GIẢNG VĂN VĂN HỌC VIỆT NAM

NHÀ XUẤT BẢN GIÁO DỤC

https://tieuluun.hopto.org

LÊ BẢO - HÀ MINH ĐỨC - ĐỖ KIM HỒI - NGUYỄN HOÀNH KHUNG
NGUYỄN XUÂN LẠC - NGUYỄN ĐĂNG MẠNH - ĐOÀN ĐỨC PHƯƠNG
VŨ ANH TUẤN - TRẦN THỊ BĂNG THANH - LÃ NHÂM THÌN
TRẦN KHÁNH THÀNH - VĂN TÂM - NGUYỄN QUỐC TÚY
TRẦN ĐĂNG XUYÊN - HOÀNG HỮU YÊN

GIẢNG VĂN
VĂN HỌC VIỆT NAM

(Tái bản lần thứ sáu)

NHÀ XUẤT BẢN GIÁO DỤC

https://tieulun.hopto.org

8(V) (07)
GD - 01
1536/768 - 00
Mã số : 8V125T1
https://tieulun.hopto.org

LỜI NÓI ĐẦU

Bạn đọc đang có trong tay bộ sách GIẢNG VĂN VĂN HỌC VIỆT NAM, bộ sách được xây dựng trên cơ sở của 7 cuốn Giảng văn về văn học Việt Nam mà Nhà xuất bản Giáo dục đã lần lượt cho ấn hành trong thời gian từ năm 1991 trở lại đây. Với việc hợp các bài viết trong 7 cuốn sách đó vào một bộ chung, chúng tôi hi vọng có thể phản ánh và ghi nhận đầy đủ hơn những công sức lớn đã được đầu tư cho một hoạt động quan trọng bậc nhất – hoạt động giảng văn – của một môn học quan trọng bậc nhất – môn Văn học – kể từ khi thực hiện chương trình cải cách giáo dục ở nhà trường.

Nhưng bộ sách này cũng không hoàn toàn là sự cộng lại một cách giản đơn 7 tập sách riêng. Chúng tôi đã tìm cách bổ sung thêm một số bài giảng văn còn thiếu trong chương trình học. Bộ sách cũng được kết cấu lại thành ba phần lớn : giảng văn văn học dân gian, giảng văn văn học trung đại, giảng văn văn học hiện đại. Cách đặt tên các bộ phận văn học cũng như các mốc phân kì, chúng tôi (hoặc những người biên soạn) hoàn toàn căn cứ vào sách giáo khoa.

Mặt khác, chúng tôi cũng cố gắng giảm bớt những gì có thể ảnh hưởng đến tính thống nhất, chặt chẽ của một bộ sách Giảng văn. Vì thế cho dù rất tiếc nhưng chúng tôi cũng đành không giữ lại các bài viết mở đầu cho các tập sách riêng. Chúng tôi còn buộc phải loại bớt những bài giảng về các tác phẩm không có trong chương trình hiện hành. Các tư liệu tham khảo và bài đọc thêm được tinh tuyển lại. Khuôn khổ của bộ sách cũng không cho phép chúng tôi in lại văn bản của các tác phẩm văn thơ được giảng (hay trích giảng) ; dẫu sao các bản văn này bạn đọc cũng rất dễ dàng tìm thấy trong các cuốn sách giáo khoa.

Tuy nhiên, đây là bộ sách có tới 15 tác giả, mà lại là sách giảng văn. Vì thế những sự khác biệt (về độ dài ngắn, nông sâu, về cách thức tiếp cận và giảng giải, về cách trình bày và diễn đạt...) là điều hầu như không tránh khỏi. Một mặt, bởi các tác phẩm được giảng khác nhau tự chúng đòi hỏi những cách giảng khác nhau. Chẳng hạn, trong giảng văn văn học dân gian, sự so sánh, khảo sát các bản kể, bản ghi có thể là cần thiết. Nhưng sự khảo sát văn bản sẽ không còn cần thiết như thế đối với phần lớn các tác phẩm văn học thành văn. Cũng tương tự như vậy, giảng trích đoạn không thể giống với giảng toàn tác phẩm, giảng thơ không thể giống với giảng văn, giảng văn học trung đại phải khác với văn học hiện đại, giảng thơ văn quốc

https://tieulun.hopto.org

âm phải khác với giảng tác phẩm viết bằng chữ Hán hay chữ Pháp v.v... Mặt khác, cảm thụ văn chương, và giảng giải văn chương cũng thế, là những hoạt động bao giờ cũng mang dấu ấn rất riêng của từng người. Ở đây, hơn bất cứ đâu, không ai có thể nói giống tất cả, nói thay cho tất cả. Nhưng có lẽ chính vì thế mà trong lĩnh vực giảng văn, sự đa dạng, sự khác biệt, chứ không phải sự rập khuôn, đồng nhất, mới thật hữu ích cho việc chiếm lĩnh tác phẩm, cũng như với việc làm giàu đẹp thêm cho tri thức và tâm hồn của mỗi con người.

Nói một cách giản đơn thì giảng văn chung quy vẫn là công việc giảng rõ chất văn trong tác phẩm. Công việc ấy đầy hứng thú, nhưng cũng đầy cực nhọc, khó khăn. Các bài viết trong bộ sách giảng văn này, do đó, không khỏi còn nhiều khiếm khuyết và bất cập. Nhà xuất bản và các tác giả rất mong nhận được các ý kiến chỉ giáo của bạn đọc gần xa, để tới những lần xuất bản sau, chất lượng của bộ sách sẽ đáp ứng tốt hơn yêu cầu của người dùng sách.

Hà Nội, ngày 16-6-1997

NHÀ XUẤT BẢN GIÁO DỤC

https://tieulun.hopto.org

Phần một

VĂN HỌC DÂN GIAN

https://tieulun.hopto.org

https://tieulun.hopto.org

Bài I

ĐẺ ĐẤT DẺ NƯỚC

(Sử thi Mường)

A – GIỚI THIỆU TÁC PHẨM

I – HOÀN CẢNH RA ĐỜI

Đẻ đất đẻ nước là *sử thi thần thoại*. Đương nhiên các thành tố cốt lõi trong lược đồ cấu trúc của nó ra đời từ cuối thời kì công xã nguyên thủy. Nhưng kết luận đó chỉ là kết quả suy lí theo lối tam đoạn luận. Tình hình thực tế của sự hình thành nội dung tác phẩm trong tiến trình lịch sử văn học dân gian đã có sự giãn nở khác thường.

Ở *dạng ban đầu, Đẻ đất đẻ nước* chỉ mới là sự xâu chuỗi một số thần thoại suy nguyên có lẽ cùng nguồn Mường – Việt từ thời trước Hùng Vương. Đến khi trình độ tư duy, tình cảm thẩm mĩ Mường cổ đã phát triển ở một mức khá cao thì *Đẻ đất đẻ nước* đã được điều chỉnh theo chiều hướng tiếp tục phát triển các sự kiện, các biến cố bằng cách so sánh cái đã có và cái chưa có, cái bên trong và cái bên ngoài. Năng lực tư duy này tương ứng với một trình độ của ý thức tự giác tộc người, như trong tác phẩm cho thấy : *cái ý thức tộc người Mường đã chuyển hóa thành niềm cộng cảm thiêng liêng. Theo đó, vùng diễn xướng "Đẻ đất đẻ nước" dần được mở ra trên một khu vực quần cư rộng lớn : Thanh Hóa, Hòa Bình, Nghĩa Lộ... vốn là những miền đất ngày nay cư dân Mường đang sống đông đảo và được đồng bào hình dung là quê hương xứ sở.* Và thế là các yếu tố thần thoại trong sử thi *Đẻ đất đẻ nước* tiếp tục được thu hút và sàng lọc lại theo tiêu chuẩn duy lí thô dã trong tất cả các mối quan hệ hiện thực, phản ánh niềm mong mỏi diễn lại trên một mức độ cao hơn về cái bản chất chân chính của cộng đồng Mường trong kí ức. Theo quy luật chung, sử thi *Đẻ đất đẻ nước* tiếp chân thần thoại Mường – Việt cổ được hoàn thiện. Song ở *"Đẻ đất đẻ nước" dạng trên cùng*, như ngày nay chúng ta tiếp nhận, còn thấy có các yếu tố đối kháng gay gắt giữa "nhà Lang" và dân chúng. Đó chỉ là những lớp xã hội – lịch sử muộn màng. Trong tính sử thi thần thoại đích thực, Lang Cun Cần phải là một anh hùng văn hóa toàn vẹn.

Như vậy *Đẻ đất đẻ nước* tuyệt nhiên chưa có dấu vết văn hóa Trung Hoa và Ấn Độ. Nó đã bắt đầu từ chỗ phải bắt đầu và chứa đựng một loạt biến cố bao trùm toàn bộ lịch sử Mường cổ đến khi xã hội Mường đã chuyển sang chế độ thị tộc phụ quyền một cách sâu sắc. Vậy có thể nói : *Đẻ đất đẻ nước* được ra đời trong hoàn cảnh xã hội Mường ở *"giai đoạn phát triển thị tộc và chớm có sự phân hóa giai cấp trong xã hội thị tộc"*.

https://tieulun.hopto.org

II – TÌNH HÌNH VĂN BẢN

Người đầu tiên nói đến *Đẻ đất đẻ nước* là Quách Điệu, một trí thức Mường. Sở dĩ xếp công đầu cho soạn giả này vì : Trong tác phẩm *Hòa Bình quan Lang sử khảo*, bộ "Minh đô sử", chương nói về người Mường (đã đăng ở tạp chí *Nam Phong* – 1925, có ghi : Quách Điệu đã nhắc đến một nhân vật trong truyện *Đẻ đất đẻ nước* – Dịt Dàng. Điều đáng chú ý là theo ông : Dịt Dàng chính là Hùng Vương. Sau sách trên, từ 1926 – 1941 rải rác có một số học giả người Pháp đã kể lại *Đẻ đất đẻ nước* như một truyện cổ tích hay một áng thơ ca nghi lễ.

Từ thập kỉ 60, các mảnh vỡ của *Đẻ đất đẻ nước* và những gì có liên quan đến tác phẩm này đã được chính giới trí thức Mường khai phá. Theo Đặng Văn Lung, cho đến thời điểm 1988, chúng ta đã có trên mười bản *Đẻ đất đẻ nước*. Bản trung bình 8000 câu, bản dài nhất 16000 câu và bản ngắn nhất là 3500 câu.

Văn bản đầu tiên được sưu tập là một bài mo không thuần nhất với độ dài ban đầu trên 20000 câu. Công lao sưu tập này thuộc về hai cha con nhà thơ người Mường là Vương Anh. Nhà thơ thuật lại : Mới học lớp ba mà bố đã bắt Vương Anh làm công việc ghi mo. Ông mời các ông mo nổi tiếng đến bày cơm rượu ăn để các ông đọc cho Vương Anh ghi. Cái khó khăn lớn của việc ghi mo này đối với cậu học sinh mười tuổi là : người Mường chưa có chữ viết. Cũng may là tiếng Mường lại gần gũi tiếng Việt, nên Vương Anh cứ tự sáng tác ra cách ghi. Hai bố con dắt nhau đi hết mường này đến mường khác. Sau mấy năm, họ đã có một tập giấy dày chừng gang tay, khởi bếp và bụi bặm bám vàng. Tập giấy đã đi qua mường Khê, mường Ống, mường Lụt, mường Lỗ... Sau này, Vương Anh dịch sang tiếng Việt.

Văn bản thứ hai do Ti văn hóa Thanh Hóa công bố năm 1975, Vương Anh, Hoàng Anh Nhân sưu tầm, chỉnh lí, phiên âm và dịch ra tiếng Việt. Điều đáng lưu ý là : căn cứ vào những chỉ dẫn trong văn bản đầu, các soạn giả vạch lại con đường "kéo chu" trên thực địa. Họ lần theo con đường ấy, hướng sự chú ý vào bảy vùng mường : Ổng, Ai, Lắm, Yến, Rặc, Dô, La Khơn. Kết quả là họ tìm ra được nhiều văn bản khác nhau. Sau khi đối chiếu cân nhắc, còn bảy văn bản, họ chọn bản của mường Yến làm cơ sở biên soạn thành sách trên.

Văn bản thứ ba : Theo thời gian công bố chính thức, văn bản này ra đời sau văn bản trên một năm. Ông Bùi Văn Kín cho biết : Bản này lấy tài liệu của bốn mường : Bi, Vang, Thàng, Động làm căn cứ chính, đồng thời có sử dụng các nguồn tài liệu ở một số vùng khác thuộc tỉnh Hòa Bình. Nó đã được ấn hành dưới tiêu đề : *Đẻ đất đẻ nước*, thơ ca dân gian dân tộc Mường, lời tựa của Bùi Văn Kín, Nxb Văn học, H., 1976.

Văn bản thứ tư : Bản *Đẻ đất đẻ nước* (Sử thi Mường) do ba soạn giả Vương Anh, Hoàng Anh Nhân, Đặng Văn Lung sưu tập (phần giới thiệu và khảo dị của Đặng Văn Lung), Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội

https://tieulun.hopto.org

năm 1988, có thể được coi là văn bản mới, được biên soạn công phu nhất hiện nay. Nhóm biên soạn đã dựa vào tất cả các văn bản có trước nó để khảo cứu và chỉnh lí. Đây là tác phẩm được in bằng hai thứ tiếng Việt và Mường. Phần khảo dị có sự đối chiếu tương đồng giữa các môtíp, các mẫu kể đồng hình của một số tộc người khác trong khu vực. Có thể coi đây là văn bản đã được hệ thống hóa theo tinh thần khoa học nghiêm túc, và là kết quả tổng hợp công lao của nhiều thế hệ trên đường sưu tập, nghiên cứu *Đẻ đất đẻ nước*.

III – TÓM TẮT TÁC PHẨM

Sử thi *Đẻ đất đẻ nước* có nhiều văn bản. Sau đây là bản tóm tắt theo *văn bản thứ tư* trong hệ thống của chúng tôi (cũng là văn bản đã được sách *Văn 10* sử dụng để giới thiệu và trích giảng trong chương trình).

Văn bản này có độ dài 4629 câu. Cấu trúc của nó gồm 26 *rằng* (chương, khúc) theo lược đồ sau : 1. Mở đầu – 2. Đẻ đất – 3. Đẻ nước – 4. Đẻ cây si – 5. Đẻ mường – 6. Đẻ người – 7. Đẻ năm tháng – 8. Đẻ Dịt Dàng – 9. Đẻ Lang Tá Cài –10. Đẻ Lang Cun Cần – 11. Làm nhà ở – 12. Tìm lửa nước – 13. Tìm lúa tìm cơm – 14. Đẻ rượu cần – 15. Tìm lợn gà, trâu bò – 16. Lang Cun Cần lấy vợ – 17. Đẻ trống đồng và chia ruộng đất –18. Tìm cây chu – 19. Chặt cây chu, kéo chu – 20. Làm nhà chu – 21. Đốt nhà chu – 22. Săn con Moong Ló – 23. Đánh cá điền, qua điện – 24. Đánh ma Ruộng – 25. Đánh ma May, ma Lang – 26. Đưa nhà vua về Đồng chỉ Tàm quan Kẻ chợ.

Theo cách chia hai phần của sách *Văn 10*, tương ứng sẽ có : *Phần I* : từ *rằng* 1 đến *rằng* 18 ; *phần II* : từ *rằng* 19 đến *rằng* 26. Có thể tóm tắt chi tiết như sau :

Mở đầu : Câu chuyện bắt đầu diễn ra trong cảnh tượng một bầu vũ trụ hoang sơ quạnh vắng mịt mùng. Khí ấy nơi nơi đều chỉ có : "Đất còn rời rạc, nước còn bùng nhùng".

Đẻ đất. Có một năm, một ngày mưa dầm mưa dề. Tự nhiên mọc lên một cây xanh xanh. Nước rút sau năm mươi ngày, cây này chín mươi cành. Cành chọc lên trời biết rung động, biến thành con đấu là ông Thu Tha. Cành bung xung nghe có tiếng đàn bà con gái, biến thành con thứ hai là bà Thu Thiên. Họ tạo ra muôn vật bằng tiếng nói, truyền cho "con gà có cựa, dây dưa biết leo, cây pheo có gai có ngọn".

Đẻ nước. Trời lại nắng hạn, đất xác xơ, suối cạn đói khô. Nắng đến nỗi làm gãy sừng hươu, nứt vỡ mai ba ba. Ông Pống Pêu (thần Nước) phải cầu mưa. Một trận mưa lớn xói núi mòn gò. Bốn tháng nước rút, bảy tháng nước xuôi.

Đẻ si. Tự nhiên một cây si thần mọc lên. Đầu hôm cây si mới bằng thân cái chày. Sớm mai si đã lớn bằng mặt cái chiếu. Si thần cao vượt lên trời, che cả trần gian. Bố con nhà trời "đang ngồi bên

https://tieulun.hopto.org

cửa sổ uống rượu khề khà" thấy cảnh tượng gai mắt, họ muốn phá nhưng sợ hư hại đồng ruộng và muôn vật. Nhà trời sai sâu hốc xương ăn da, sâu chà xương ăn lòng ăn ruột.

Đẻ mường. Cây si thần có 1919 cành mục ruỗng, đổ dần :

Gốc si đổ ầm ầm,
Rễ si đổ ình ình.

Một cành đổ xuống đất Sạp thành mường Sạp... Một cành đổ xuống đất Giạp nên mường Giạp... Mỗi cành tạo nên một mường có tên hẳn hoi (còn đến ngày nay).

Đẻ người. Thân cây si mục hóa thành mụ Dạ Dần. Mụ ăn cơm ăn cả bụng nghĩ điều lành. Mụ đẻ ra hai cái trứng. Trứng nở ra hai chàng trai : Cun Bướm Bạc và Cun Bướm Bờ. Hai chàng đều "tốt tướng đạo tướng cun tướng lang". Một hôm có mười nàng tiên con vua trời bay xuống "chơi bông chơi hoa". Nàng Á nàng Hai gặp hai chàng Cun. Họ ham chơi nên phạm giờ cấm, cửa trời đóng lại. Họ kết duyên với nhau. Sau chín tháng mười hai năm họ sinh đẻ chín bận. Các con của họ lần lượt ra đời : Cun Khống Lăng, Cun Khống Tập, Cun Khống Tối. Lạ thay, đến lần thứ mười họ chỉ sinh ra hai cái trứng : Trống chim Tùng, Mái chim Tót. Hai chim nghe lời mụ Dạ Dần, vào làm tổ trong hang Trống, hang Hao đẻ ra 1919 trứng tốt. Các trứng lần lượt nở ra thần Chớp, thần Mây trên trời và muôn vật dưới trần gian. Hai chim lại vào ổ đẻ ra một quả trứng khác thường "đen đen bốn khúc, trứng bầu dục bốn khuông, mặt vuông mặt tròn chín cạnh, rành rành mười hai quai". Trứng này là trứng giống trứng dòng, trứng nên ông nên người, gọi là trứng Tiếng. Trứng Tiếng được gửi cho mụ Dạ Dần. Chim Mái Chiền Chiện và chim Trống Tào Tháo xin ấp. Buổi sáng chim Mái lấy cánh vàng che mặt trời. Buổi chiều chim Trống lấy cánh bạc che mặt trời. Sau chín tháng, trứng nở "nghe ồn ào tiếng Lào, nghe lao xao tiếng Kinh, nghe inh ỉnh tiếng Mường, nghe xôn xao tiếng Thái, nghe hối hả tiếng Mán, nghe nhão nhác tiếng Mẹo, nghe léo xéo inh ỉnh, nghe tiếng nói tiếng cười". Trong đó có ông Dịt Dàng, Lang Tá Cài, Lang Cun Căn, Vạ Hai Khịt... và cả Chu Chương Mường Nước[1].

Đẻ năm tháng. Khi ấy trên cao có tới chín mặt trời làm bằng vàng và mười hai mặt trăng làm bằng đồng hun đốt trần gian. Họ nhà Ngao (thần Nỏ ná) sắm tên bằng cây bương già ba năm xông khói bắn sạch quang cả bầu trời. Hai vị còn lại hoảng quá trốn biệt tăm, từ đó "ai không biết đêm thì tìm mặt trăng, ai không biết ngày thì tìm mặt trời". Chu Chương Mường Nước phải nhờ đến Trống gà ải, Mái vịt êm đi gọi, họ mới về. Có họ, ông Thu Tha, bà Thu Thiên mới làm ra năm tháng "có năm dẫy năm vơi, có tháng no tháng thiếu".

---

(1) *Chu Chương Mường Nước* : (Chu Chương : Hội đồng bô lão và chức dịch) Hội đồng bô lão và chức dịch của mường Nước.

https://tieulun.hopto.org

Chọn thủ lĩnh. Mường Nước mời Dịt Dàng ra cầm binh. Ông Dịt Dàng nhận lời nhưng bị ma ếm. Họ lại mời Lang Tá Cài nhưng ông này cũng bị ma ếm đánh. Lang Cun Cần có tài sức lối lạc hơn người, đi tới đâu ma quỷ cũng phải chạy hết. Ông ra cầm binh, cầm mường.

Làm nhà, tìm lửa, tìm lúa, tìm các loại gia súc và rượu. Trần gian có người đứng đầu. Lang Cun Cần được coi trọng như một người anh hùng. Rùa bày cách dựng cho Lang một ngôi nhà thật to thật đẹp. Tiếp đó, Viếng Cu Linh (ve sầu) giúp Lang tìm lên xứ sở thần lửa Tà Cám Cọt xin được tám gói lửa và chín đùm nước. Trên đường về, Viếng Cu Linh sơ ý để tay và vào núi. Chín đùm nước vỡ ra, tưới dúng vào tám gói lửa, lửa tắt thành khói. Đến lượt Tun Mun (ruồi trâu) lấu lỉnh mới lừa được Tà Cám Cọt để đánh cắp được cách làm lửa. Người Mường lại cần có giống lúa. Chuột bày mẹo cho nàng Dật Cái Dành khéo léo mà xin được từ chỗ Tiên Tiên Mái Lúa đem về. Nhà Lang cần rượu. Cua và ốc bày cách làm men, đón bà Dịt bà Dành chế ra rượu ngon, tìm giống lợn giống gà. Con trâu cũng vì Lang mà về cày ruộng.

Lang Cun Cần lấy vợ. Nhà Lang trở nên quyền uy và giàu có. Một hôm Lang ngó xuống bến nước, nảy ra ý định "ráp ranh lấy em gái ruột của mình làm vợ". Cả mường khuyên can nhưng Lang Cun Cần không nghe. Vì cố ý lấy em gái (là nàng Vạ Hai Khịt) nên dẻ lần đầu, nhà Lang sinh ra ma ếm. Chu Chương Mường Nước đi tìm vợ khác cho Lang. Lang Cun Cần cưới Vạm Đầu Đất đẻ ra Cun Tôi. Cưới Vật Đầu Nước đẻ ra Cun Tàng. Sau đó Lang đòi cưới Ả Sao, Ả Sàng, Ả Rạ nhà trời. Đám cưới ấy mới thật linh đình, họ sinh ra Lang Cun Khương. Sau cùng, Lang còn ăn nằm với á gái nuôi trong mường, đẻ ra chàng Toóng Ỉn.

Đẻ trống đồng. Thanh thế Lang Cun Cần ngày càng lớn. Châu, Vá, Bình mường cùng nhà Lang lên đường học cách đúc trống đồng rồi bảo nhau quay về Đến Rồng. Họ nện đất đắp khuôn, dùng cùi nung "chảy nước đồng như bông hoa". Công việc phức tạp, họ phải đổ ba lần mới nên "trống của người Mường".

Lang Cun Cần chia đất cho các con. Nhà Lang tuổi già, người thủ lĩnh cho gọi các con đến chia đất. Lang cũng muốn công bằng nhưng rồi vì say rượu say cơm, lại sức yếu nên ý định ấy không thành. Lang Cun Khương lĩnh được phần xấu nhất. Cun Khương chạy về trời thưa ông bà ngoại. Trời giúp Lang Cun Khương trở lại trần gian làm Đạo Lang Khương. Toóng Ỉn bị trị tội.

Chặt chu, kéo chu, dựng lại triều đình, dẹp loạn, diệt thú dữ, đánh ma ác. Lang Cun Khương dựng nhà Lang. Công việc này rất to tát hệ trọng. Nhà Lang đòi mường Nước phải chặt cho được "cây chu đá, lá chu đồng, bông than quả thiếc". Đây là cây thần – cây thị tộc – được thần linh che chở rất nghiêm ngặt. Đười ươi đã để lộ nơi có cây ấy cho Tạm Tạch biết. Tạm Tạch vốn là một đứa ăn đứa ở trong nhà

https://tieulun.hopto.org

Lang, hiến lành tốt nết... Cun Khương lừa cho Tạm Tạch say rượu, say cơm. Tạm Tạch để lộ bí mật. Theo đó, Cun Khương đưa mường Nước đi chặt chu, kéo chu về dựng lại triều đình. Tạm Tạch đã phải chết một cách thê thảm để nhà Lang "lấy đầu rạch làm mõ, lấy xương nó thay gỗ làm đà". Các con của Tạm Tạch oán giận nổi lên đốt nhà Lang "chém sém sập bạc ngai vàng" suốt mười chín ngày đêm. Nhà Lang giết họ, máu chảy đến đâu, thú dữ hiện lên đến đó. Cứ một tia máu tươi rơng biến ra con thú ghê gớm nhất là con Moong Lố. Nhà Lang và mường Nước phải tổ chức săn bắt quyết liệt. Moong Lố bị giết. Dàn chó săn ăn phải miếng phổi hóa thành chó điên. Người nhà Lang giết chó quẳng xác xuống suối. Cá nuốt vào một bữa, cả đàn cũng hóa điên. Anh em nhà Cun Khương, Cun Tăng đi quăng chài thả lưới, bị chúng tấn công. Mường Nước lại một phen chém cá cứu họ thoát nạn. Họ đem xác tướng cá Ngạo phơi nắng. Quạ ăn xác cá đau đầu hóa điên, kéo đến nóc nhà Lang gào thét om sòm inh tai nhức óc. Nhà Lang lại một phen chống trả kinh hoàng. Nhưng chưa hết trở lực, hồn Toóng Ín, con út của Lang bị giết trước đây, lại kéo các thứ ma Ruộng, ma May, ma Lang đến chống lại nhà Lang. Toóng Ín còn đưa các loài thủy quái dâng nước lên đánh nhau ác liệt, giết chết Cun Tôi, Cun Tăng. Sau cùng Cun Khương chiến thắng như một người anh hùng. Quạ tha thịt xương Toóng Ín về bỏ vào hang Hao, hang Trống.

Hoàn chỉnh lãnh thổ, rước vua về Đông chì Tam quan Kẻ chợ[1]. Mọi việc yên ổn. Mường Nước "chẳng thấy còn có giặc, chẳng còn vấp nạn ma, chỉ còn thấy đàn cò bay lượn, thấy đàn bò đi ăn, thấy con trâu giữa bãi, thấy con gái vác nước, thấy đàn nai chạy rong". Vua Dịt Dàng mừng lắm. Lang Cun Khương và Chu Chương Mường Nước rước vua về Đông chì Tam quan Kẻ chợ. Người người đi tiễn vua. Vào lúc chuẩn bị lên đường, vua nghe thấy con gà gáy : "Đừng quên nơi đẻ si, đẻ mường, đẻ nước, đẻ lửa, đẻ nhà... nơi quê cha đất tổ". Nhà vua bẻ một ngọn lá rắc xuống lòng đường, nơi câu chúc tụng như lời ngọc lời hoa, trong cảnh tượng mặt trời đã rạng, sáng mường sáng nước.

IV – GIÁ TRỊ TÁC PHẨM

1. Nội dung

a) Bức tranh hiện thực hoành tráng

Đẻ đất đẻ nước được nhìn nhận từ góc độ ngữ văn dân gian còn ít được nghiên cứu. Có thể coi tác phẩm là *một bức tranh ghép mảnh các huyền thoại lịch sử kì vĩ, có tính hoành tráng*. Nó được sáng tạo theo cảm hứng cội nguồn mang ý tưởng "chim tìm tổ, người tìm tông", mà ý tưởng ấy tràn đầy âm hưởng sử thi, vừa có tính nhân dân cụ thể, vừa có tính nhân loại phổ quát. Ở đó, hiện ra toàn bộ sức sống

(1) *Đông chì Tam quan Kẻ chợ* : tập hợp từ này có nghĩa là *kinh đô, đồng bằng*.

https://tieulun.hopto.org

bến bí và sức mạnh hòa hợp của cả một cộng đồng Mường cổ, được tạo dựng từ cuộc đối thoại đầu tiên giữa con người với vũ trụ chứa đầy bí ẩn, đến khi họ bắt đầu ý thức được khả năng vô hạn của mình trên con đường khai sáng. Ở đó, không khí Mường, cuộc sống Mường trong hồi tưởng cứ vươn dài trải rộng từ lớp này đến lớp khác qua mọi tình huống thử thách. Ở đó, như vẫn còn ngự trong sâu thẳm tâm hồn của người xưa là những niềm cảm khái, có cả vinh quang và cay đắng song cảm hứng bao trùm vẫn tràn đầy niềm tự tôn, tự hào. *Đó là lịch sử Mường được tái hiện một cách thầm mĩ thông qua trí tưởng tượng* trong trẻo như những giọt nắng đầu tiên vừa tỏa chiếu, thuần khiết như những hạt lúa đầu tiên vừa căng sữa nhú mầm. Có thể gọi đó là những giọt tâm hồn, những hạt trí tuệ Mường cổ đã lắng kết đến độ cơ sức tập hợp gọi đàn.

b) Hình tượng anh hùng văn hóa

Đẻ đất đẻ nước xây dựng nhân vật Lang Cun Cần như là một *kiểu mẫu anh hùng văn hóa Mường*. Những lí do để Chu Chương Mường Nước chọn lựa Lang Cun Cần ra cầm bình cấm mường đã khẳng định khả năng hiện thực của con người này là một anh hùng văn hóa, *hoạt động với vai trò của người xây dựng thế giới chứ không đóng vai trò của một đấng sáng tạo siêu nhiên*. Lang Cun Cần tuy có nguồn gốc lai lịch thần kì nhưng lại sống một cuộc đời thường, đi săn, quăng chài, thả lưới và nuôi lợn để thết khách ; tuy có địa vị thiên quý nhưng cũng vẫn có sai lầm để cả mường Nước phải can ngăn ; tuy có sự giao cảm với thần linh để xây dựng "cõi người" nhưng các việc này cũng phải thông qua nhân vật trung gian. *Những ý muốn lớn và các hoạt động khai sáng cộng đồng Mường của người anh hùng được hư cấu kì ảo và lí thú, song cái hạt nhân hợp lí bên trong các sự kiện vẫn nổi đậm*. Đương nhiên, Lang Cun Cần là một anh hùng văn hóa của thời đại sử thi nên có tuổi hàng vạn năm. Trên con đường vạn dặm đưa cả bộ tộc mình từng bước đi lên, người anh hùng này đã lập những kì tích một cách vô tư vì các lợi ích tối thượng của muôn người. Tính không toàn vẹn của con người này có nguyên nhân từ sự không thuần nhất trong cấu trúc tác phẩm.

2. Nghệ thuật

Đẻ đất đẻ nước là một công trình văn hóa nguyên hợp, trong đó có giá trị ngữ văn dân gian. Đó là *hệ thống chi tiết trùng điệp* vốn là thủ pháp của nghệ thuật sử thi phù hợp với *cấu trúc có tính hoành tráng*. Đó còn là cả *một hệ thống từ ngữ, hình ảnh vừa cụ thể* theo tiêu chuẩn tôn trọng thực tiễn Mường một cách hồn nhiên, *vừa gợi cảm* theo những mối liên hệ thẩm mĩ kì thú giữa trí tưởng tượng bay bổng và hiện thực phóng khoáng... nhuần thấm sắc thái tâm hồn con người miền núi ở một thời còn nguyên sơ, hoang dã. Đương nhiên, cái "*thần*" của ngôn ngữ kể chuyện vẫn về theo nhịp chẵn ở đây có

https://tieulun.hopto.org

sự chế định của môi trường diễn xướng. Nó chỉ được cảm nhận đầy đủ trong nghi lễ *mo tlêu* của người Mường (một nghi thức tiễn đưa người đã khuất bằng cách kể chuyện trường thiên sự tích *Đẻ đất đẻ nước* theo điệu ngâm từng khúc có nhạc đệm).

Các giá trị trên đã mang lại cho *Đẻ đất đẻ nước* một vẻ đẹp thuần khiết Mường, trở thành niềm tự hào chung của cộng đồng Mường – Việt cổ.

B – PHÂN TÍCH VÀ BÌNH LUẬN ĐOẠN TRÍCH "ĐẺ NƯỚC"(*)

I – XUẤT XỨ ĐOẠN TRÍCH

Trích đoạn "Đẻ nước" thuộc *rằng* thứ ba trong 26 *rằng* của tác phẩm *Đẻ đất đẻ nước* (theo văn bản của nhóm Vương Anh, Hoàng Anh Nhân, Đặng Văn Lung sưu tầm, biên soạn).

Rằng "Đẻ nước" diễn tả nội dung : Trời lại nắng hạn, mặt đất nứt nẻ xác xơ, suối cạn đôi khô. Nắng nung gãy sừng hươu và nứt vỡ cả mai ba ba. Ông Pống Pêu (thần Nước) ngồi đan lưới đan chài ở bên cửa sổ khi đó "trông ra ngoài ngõ, trông lên trên trời" mà thương xót trần gian. Ông Pống Pêu cầu mưa. Một cuộc đẻ nước diễn ra. Chúng ta đã biết : Trước cuộc đẻ nước là vũ trụ hỗn mang và cuộc đẻ đất, sau cuộc đẻ nước là các cuộc đẻ cây si thần, đẻ mường, đẻ người...

Có lẽ tất cả các thành phần dân tộc anh em của cộng đồng Việt Nam đều có những cách nói mang bản sắc riêng. Cái tên "Đẻ nước" của tộc người Mường cũng vậy. Khái niệm "đẻ" ghép với các sự vật hiện tượng như "đất" và "nước" chứa đựng một quan niệm đầy về nguyên sơ, thô dã. Ở cái thuở cổ xưa xa xăm mù mịt, người Mường cổ cũng như nhân loại buổi đầu "ngây thơ" cho rằng mọi sự vật, hiện tượng, cũng như con người đều do một cái gì đó chửa đẻ mà thành. Có điều, quan niệm như thế còn bộc lộ một khía cạnh khác thuộc về phẩm chất tâm hồn Mường bộc trực mà đáng yêu. Con người sinh con đẻ cái, còn những "ông thần kia, bà thần nọ" thì đẻ ra cả vũ trụ mênh mông, cả quả đất khổng lồ và cả vạn vật. Con người nhờ đó mà có thể sống được cuộc sống như họ đang có. Con người biết ơn các vị thần linh. Đó là niềm biết ơn rất đỗi thiêng liêng. Sự quan sát và cách suy nghĩ như thế là hợp đạo lí. Tính đạo lí ở đây sẽ đậm nổi hẳn lên khi chuyện "đẻ nước" được ngâm kể trong đời sống dân gian Mường theo phong tục. Mặt khác, cái tựa đề "Đẻ nước" về mặt tư tưởng, còn bộc lộ một triết lí duy vật của con người thời thái cổ. Hơn nữa, về mặt nghệ thuật ngữ văn, nó biểu hiện một sự liên tưởng kì lạ độc đáo và mang chất thơ mộc mạc gợi cảm. Tương tự, người

(*) Bài này chúng tôi có tham khảo tư liệu của nhà văn Vi Hồng.

https://tieulun.hopto.org

Mường nói về cây lúa : "Tháng bảy mài mại cây lúa non, Tháng tám lúa chửa đòng đòng". Chúng ta lưu ý giải thích tựa đề trước khi tiến hành giảng cụ thể là rất cần thiết đối với các tác phẩm của các tộc ít người như trên.

II – PHÂN TÍCH VÀ BÌNH LUẬN

Việc giảng đoạn trích "Đẻ nước" chỉ nên tập trung vào một vài ý miêu tả cuộc "đẻ nước", tức cơn mưa đặc biệt, cơn mưa thần thoại. Sau đây chỉ là một cách nêu đại ý đoạn trích : Một cuộc "đẻ nước" bằng một cơn mưa đặc biệt được hình dung lại trong trí tưởng tượng kì vĩ và hào hùng của người xưa.

1. Gợi ý về nội dung

a) Hình ảnh cơn mưa trong cảm nhận hiện thực

– Hạn hán lâu ngày và người làm ruộng khao khát một cuộc đẻ nước đã từ lâu. Tâm trạng này được diễn tả vừa chân thật, vừa dí dỏm hồn nhiên. Khi nắng đã đến nỗi con trâu phải nhai đất cồng, con người phải uống nước sương, con gà rừng phải đi kiếm nước ở mắt lồng cây bương thì ông thần nước có tên là Pống Pêu vẫn thản nhiên ngồi đan chài đan lưới bên cửa sổ. Đến khi ông trông ra ngoài ngõ, ngó lên trên trời mới để mắt đến mọi sự :

Ông Pống Pêu ao ước
– Ước ơ lù ước
Ước sao được một trận mưa.

Thế là niềm mong mỏi của con người đã chuyển hóa thành lời ao ước của thần linh. Trong ba câu thơ ngắn gọn liên tiếp đay vào một từ "ước", riêng câu thứ hai trong nguyên bản tiếng Mường (ao ơ lày ước) cũng như lời dịch khiến người nghe có cảm giác lời cầu mưa đã đến độ khẩn thiết. Có thể liên hệ điều này với lời cầu mưa cũng ngắn gọn và khẩn thiết của người Mường – Việt cổ mà ngày nay đã trở thành ca dao nghi lễ của người Kinh :

Lạy trời mưa xuống
Lấy nước tôi uống
Lấy ruộng tôi cày
Cho đầy nồi cơm...

– Cầu được ước thấy, cơn mưa trút suốt một thời gian trong một ngày đêm và trong "những ngày đêm". Nếu như người hiện đại họ sẽ nói ràng : mưa hai mươi tư trên hai mươi tư tiếng. Nhưng người xưa nói :

Mưa dầm dề chín đêm mười bữa sáng
Mưa rào rào chín buổi sáng mười đêm.

Ta không được làm phép tính cộng đơn giản các buổi mưa lại thành số buổi mưa là mười chín đêm và mười chín buổi sáng, mặc dầu mưa như vậy là rất dài. Nhưng vẫn không thể dài, không thể nhiều bằng

https://tieulun.hopto.org

cách nói của câu thơ người Mường. Câu thơ nói rằng mưa nhiều vô tận, mưa dài tưởng như không cùng. Để làm rõ cái ý đó của hai câu thơ vừa trích, tác giả dân gian đã minh họa bằng đoạn thơ tiếp theo :

Mưa ở giữa đồng
Mưa vòng ra bờ suối
Mưa xói núi
Mưa mòn gò
Mưa từ chân trời này
Mưa sang chân trời nọ

Mưa "mòn", "xói" rồi còn "mưa trần bờ suối, gò cao". Mưa như bao vầm cả trời đất, núi đồi, mưa rưới dội từ chân trời này sang chân trời nọ, mưa trần trề khắp mọi nẻo của mặt đất.

Rõ ràng đoạn thơ này đơn thuần tả một cơn mưa to, kéo dài, theo lối suy nghĩ và quan sát về cơn mưa của người xưa.

– Trời mưa và người nông dân khao khát một cơn mưa khi trời hạn là chuyện bình thường của trời đất và của con người. Nhưng con người thời thái cổ hình dung mưa là thần đẻ ra nước. Cơn chửa đẻ ra nước thật là vĩ đại ! Thần đẻ ra một trời nước ! Cơn mưa như biết đi, biết vòng... đấy là đường nhìn của con mắt quan sát cơn mưa. Người nông dân Việt Nam xưa nay vẫn thường xuyên quan sát trời đất, nhất là trông mưa, trông gió. Ca dao Việt Nam có câu biểu hiện tâm trạng đó của người nông dân nghìn đời :

Trông trời, trông đất, trông mây
Trông mưa, trông gió, trông ngày, trông đêm
Trông cho chân cứng đá mềm
Trời yên bể lặng mới yên tấm lòng.

"Trông" là quan sát trời đất, "trông" có nghĩa là trông chờ, mong mỏi điều tốt lành và lo lắng sự rủi ro do trời đất đem lại. Đang hạn hán mà gặp mưa thì vui mừng. Mưa lâu sinh ra lụt lội thì lại lo sợ, cũng như nỗi lo sợ vì hạn hán.

– Hạn hán lâu ngày, nắng như cháy trời đất, đồng lúa như cháy ngay trong lòng mình. Rồi thần bỗng đẻ ra nước trần trề. Nước như dội vào cơn khao khát cháy bỏng trong lòng người nông dân. Họ vui mừng khôn xiết. Vì thế, con đường di chuyển của cơn mưa : đi vòng, đi quanh, đi từ giữa đồng đi ra bờ suối, trèo lên núi, băng qua gò rồi nhảy từ chân trời này sang chân trời nọ... đó là những nỗi niềm trong lòng người nông dân được tái hiện bằng hình tượng thẩm mĩ một cách không tự giác.

Nhưng điều ta chú ý đầu tiên là câu thơ "mưa ở giữa đồng". Mưa bắt đầu ở giữa đồng, chứ không phải chỉ ở đồng chung chung. Đó là con mắt nhìn cơn mưa như muốn reo vui của người nông dân làm ruộng nước. Mưa bắt đầu từ giữa đồng, mưa sinh ra từ quả tim của cánh đồng, sau đó mưa mới đi khắp nơi nơi. Một từ "giữa" gợi đi.

https://tieulun.hopto.org

quen thuộc đã trở thành trơ lì cảm xúc trong cuộc sống thường ngày, nhưng trong đoạn thơ này nó bỗng trở nên có ý nghĩa, có xúc cảm như tiếng reo vui. Cơn mưa giữa đồng như thấm nhuần vào lòng người, lòng người vui mừng khôn xiết. Bởi cơn mưa giữa đồng là mưa ra vàng ra bạc. Người nông dân Việt Nam thường nói thế. Chỉ có người nông dân trông ngày trông đêm ở cây lúa ngoài đồng mới hiểu được giá trị hạt mưa rơi giữa đồng. Người miền núi có một câu tục ngữ giàu tính khoa học như sau : "Nước đầy dưới gốc lúa không bằng một giọt rơi xuống ngọn" (tục ngữ Tày).

Mưa cũng như nhiều cảnh vật trong tự nhiên đã đi vào văn thơ. Mưa đi vào văn thơ thường để chuyên chở nỗi buồn nhiều hơn là để thể hiện niềm vui. Tà có thể lấy được nhiều ví dụ một cách dễ dàng cho ý kiến này. Nhưng mưa trong cơn mưa "đẻ nước" ở đây lại là trận mưa reo vui trong lòng người nông dân Mường.

Mưa với người nông dân làm ruộng nước chỉ có hai dạng thức tâm trạng chính, gần như dứt khoát và minh bạch. Đó là reo vui và lo lắng. Người Mường tả cơn "đẻ nước" rất đúng với tâm trạng trông mưa của người nông dân. Họ tả cơn mưa bằng con mắt nhìn và tâm trạng trận trở của người nông dân. Nét cảm nhận tinh tế trong chiều sâu xúc cảm thấm mi đòi hỏi người nghe phải nhận ra ràng : Sau những câu thơ tả cơn mưa bằng một tâm trạng reo vui và thơ ngây là hai câu thơ đảo từ ngữ tả cơn mưa kéo dài quá, dần dì, vật lại gây tâm trạng lo lắng, bâng khuâng :

Mưa mưa, gió gió
Gió gió, mưa mưa

Mưa gió được diễn tả thành tầng tầng lớp lớp cứ như vắt đè lên nhau, chồng chất lên nhau, nối tiếp nhau tưởng chừng không dứt.

Hai câu tiếp theo lại tả về mưa làm ta có cảm giác như kết cấu bài thơ rời rạc :

Mưa ngập ruộng sâu ruộng cạn
Mưa tràn bờ suối, gò cao

Nhưng hai câu thơ vẫn thống nhất với ý đoạn trên, vẫn bám vào tâm trạng của người nông dân. Nhưng tâm trạng đã chuyển từ reo vui sang lo lắng : "tràn" là dần xuống, chém xuống, rồi mưa ngập ruộng thấp ruộng cao... Mưa thế là đáng sợ rồi ![1]

Lâu không mưa thành hạn thì lo, mưa xuống thì reo vui, mưa quá thành lụt lội lại lo sợ. Đó là tâm trạng thật của người nông dân trong đoạn thơ trích. Vậy là đoạn thơ này có một phần tả cơn mưa thật, tâm trạng thật.

---

(1) Lưu ý : Trong các văn bản tiếng Mường tồn tại cả 2 cách ghi là "lấn" và "tấn", có nghĩa là "tràn" hoặc "trấn". Hiểu theo nghĩa nào cũng được.

https://tieulun.hopto.org

b) Hình ảnh cuộc đẻ nước trong trí tưởng tượng thần thoại

Đoạn thơ tiếp theo bắt đầu từ câu : "Đôn rằng..." cho đến "Hôm sau mưa ngập cây" là tâm trạng lo sợ của con người trước những cơn bão và những cơn giông. Cơn bão hay cơn giông trong đoạn thơ trích lại được miêu tả qua đôi mắt của con người thuở khai thiên lập địa, thuở "đẻ đất đẻ nước". Cái thuở ấy mưa, mây, gió, sấm, sét... thật quái dản, thật kinh khủng : "Trời kéo mây ùn ùn", "đùn mây kìn kìn", "ùn lên từng đống", "kéo chồng từng mảng", thế rồi mây đen, mây vàng, mây mưa, mây gió... Hạt mưa còn quái dản hơn thế : hạt bằng hột cà, hạt bằng quả bưởi. Phải chăng người Mường cổ xưa muốn phác họa, phô diễn một điều kinh khủng theo trí tưởng tượng ngây thơ của họ : đó là cơn đau đẻ của trời đất, là cuộc chửa đẻ của vũ trụ. Đó mới thực là cảm xúc của sáng tạo nghệ thuật, là tâm trạng của con người cổ xưa. Cho nên chúng tôi không thấy có một điều gì liên quan đến cuộc vật lộn chống thiên nhiên, chinh phục nước.

Thật ra, mưa gió mà đến thế thì khủng khiếp nhiều hơn, hủy hoại nhiều hơn, lợi lộc thật không đáng kể. Lợi đưa vợ chồng Ngâu sang sông về trời là cái lợi xa vời. Còn cái lợi rửa sừng dần nai, sạch lông phượng thì nó mới nhỏ bé và xa xỉ làm sao ! (Chú ý là người miền núi thường hay dùng sừng nai để làm mắc áo và cũng để trang trí nhà cửa ; lông phượng, lông công cũng có tác dụng như vậy. Cho nên cơn mưa rửa những cái gì, thì sĩ dân gian cũng có chọn lọc).

Cơn mưa từ cái thuở hồng hoang – cơn mưa thần thoại đã làm ngập lụt cả mặt đất là nạn hồng thủy mà các dân tộc thiểu số thường hay nói là "nước ngập trời, cá đớp ăn cả trăng sao". Bởi mưa ngập cây tức ngập rừng :

Hôm dầu mưa ngập bụi
Hôm sau mưa ngập cây.

Những câu thơ cuối của đoạn trích là hình ảnh sau nạn hồng thủy với ý tứ rất quen thuộc trong các truyện và thơ về nạn hồng thủy của các dân tộc thiểu số. Thần thoại hồng thủy – nước ngập trời – của người Tày, Nùng, Thái, H'Mông, Dao... về chi tiết có thể khác nhau, nhưng đều có chung một nội dung là : Sau cơn hồng thủy, nước đã cuốn đi hết mọi thứ, mặt đất trơ lại bùn lấy với hai anh em ruột chui ra từ một quả bầu hay từ trong một bọng cây, một chiếc trống.... Qua nhiều thử thách của thần linh, hai anh em phải lấy nhau làm vợ làm chồng để khỏi "đứt mạch" nòi giống và làm lại cuộc sống, tìm lại toàn thể giống má, đúng như phần cuối của đoạn trích này. Tuy đoạn thơ trích chỉ nói đến nước cuốn đi mất một số loài thủy tộc – trong thơ nói như thế là nói nhiều – song nó có ý nghĩa tượng trưng rằng, đến tôm cá cũng không chống lại được với sức nước cuốn trôi, huống là muôn loài khác, rằng chỉ còn trơ lại bùn lấy và nước đọng đục ngầu. Đó chính là sự thật trong trí tưởng tượng của con người về một trận đại hồng thủy :

https://tieulun.hopto.org

Có đất, đất đang xơ xác
Có nước, nước ùn đục ngầu.

Nếu nói rằng ở đây, sau cơn mưa khủng khiếp mà có cả thế giới sinh vật xuất hiện đông vui : cua đá trong hang, ba ba đi thăm suối v.v.. thì có thể là không chính xác. Ngược lại với "xuất hiện" thì mới đúng. Và điều đó với sự dẫn giải ngắn gọn như trên của chúng tôi đã quá rõ ràng.

2. Gợi ý về nghệ thuật

a) Đặc điểm nghệ thuật của sử thi thần thoại là việc sử dụng hệ thống các loại chi tiết, hình ảnh trùng điệp để thể hiện những vấn đề nội dung nhiều tầng, nhiều lớp chồng chất toàn khối. Điều đó hoàn toàn phù hợp với cấu trúc có tính hoành tráng của *Đẻ đất đẻ nước*. Trong đoạn "Đẻ nước", đặc điểm nổi bật này rất tập trung, đa hình, đa diện, nhiều màu sắc.

– *Thủ pháp sử dụng điệp từ và đảo ngữ* : Ở đây nghệ sĩ dân gian muốn phô diễn tâm trạng ở nhiều mặt, nhiều cung bậc trùng trùng lớp lớp... có khả năng đặc tả nhiều cung bậc của cảm xúc, nhiều cảnh huống của sự vật, hiện tượng : mây, gió, mây... Có thể nói lối đảo ngữ kiểu như "mưa mưa gió gió, gió gió mưa mưa" một cách toàn khối vừa có tính tượng hình theo dường mưa bay ngang quét dọc, vừa bộc lộ sự "sấp ngửa" của tâm trạng.

– *Thủ pháp sử dụng điệp ngữ kết hợp sự đối lời, đối câu* đem lại cho lời thơ âm điệu độc đáo :

Mưa dầm dề chín đêm mười bữa sáng
Mưa rào rào chín buổi sáng mười đêm

hoặc :

Nước chín đồi đổ về một biển
Nước mười đồi đổ về một sông

Cái ý cơ bản của những câu thơ như trên là giống nhau hoặc gần giống nhau, nhưng đã có sự sắp xếp kĩ thuật bằng cách điệp ý nhưng đảo vị trí của từ rất nhịp nhàng và đưa vào thế cấu trúc cân đối hài hòa. Có lẽ trong cảm quan thẩm mĩ của người Mường cổ, người ta đã nhận ra rằng cung cách nghệ thuật này vừa khiến người nghe dễ nhớ, dễ hiểu, dễ thuộc để truyền miệng, đồng thời lại có giá trị tăng tiến gây ấn tượng mạnh mà lời thơ vẫn không nhàm chán, tứ thơ vẫn nhẹ nhàng, thanh thoát... tỏa ra cùng màn hương khói hư ảo trong nghi lễ mo *tlêu* thiêng liêng :

Mây mưa, mây gió
Mây đen, mây vàng

hoặc :

Trời kéo mây ùn ùn
Trời dùn mây kìn kìn

https://tieulun.hopto.org

Gió ầm ầm bốn bên
Mây ùn lên từng đống
Mây kéo chồng từng mảng

Những từ *ùn ùn, kìn kìn, từng đống, từng mảng*... có ý nghĩa tương tự. Ở đây, chỉ một vầng mây mưa nặng nề đến kinh khủng mà được tái hiện thấm mĩ ở đủ mọi chiều cảm nhận.

Cũng cần nói thêm về ý nghĩa của những con số đếm. Con số chín, mười với dân Mường và một số tộc thiểu số khác là có nghĩa chỉ số nhiều đến vô cùng. Đây là một cách nói tượng trưng trong thói quen nói năng của người miền núi. Họ thường nói "vượt chín suối, mười đèo" hoặc "lá che chín lớp mười tầng". Cách nói này cũng hợp với văn phong sử thi.

b) Sẽ là không đầy đủ nếu chưa chỉ ra được ở *Đẻ đất đẻ nước* cũng như trích đoạn "Đẻ nước" trên đây những vẻ đẹp thuần khiết Mường. Đó cũng là vẻ đẹp tồn trọng thực tiễn Mường nhưng còn ở một trình độ nguyên sơ, thô dã.

– *Thủ pháp so sánh tạo hình ảnh mới trong cách nói lạ* :

Có thể ví dụ :

Đầu đêm mưa to bằng hạt cà
Sáng ra mưa to bằng quả bưởi

So sánh hạt mưa với hình ảnh quả cà, quả bưởi thì trong văn chương nói chung là hiếm thấy. Do đó, hình ảnh trong câu thơ trên trở nên hết sức độc đáo. Lối so sánh cũng rất lạ bởi mối liên tưởng thật hồn nhiên đến mức người hiện đại phải ngạc nhiên, cùng với thái độ phải chấp nhận, vì tính hợp lí của nó trong lôgic nghệ thuật. Không ngạc nhiên sao được trước những hình ảnh liên tưởng kì lạ ở hai câu thơ sau :

Mưa rừa sừng đàn nai
Mưa sạch lông chim phượng

Cách nói lạ như thế bắt buộc người ta ngạc nhiên và sau đó là thích thú. Lối nói trùng điệp để khắc họa một ý nào đó hay để làm cho ý đó mang nghĩa tượng trưng vốn là cung cách hành văn thường gặp trong đời sống văn học dân gian miền núi, nhưng chất liệu thẩm mĩ để tạo dựng cho mình và tộc người mình một sắc thái riêng thì ở "Đẻ nước" là một mẫu mực. Phần sau của trích đoạn này cũng là như vậy :

Nước làm khó làm dễ...
Nước rút, nước xuôi
Nước dậy, nước dì...

Chỉ riêng điệp ngữ nước "trôi đàn..." cũng đã lặp lại sáu lần. Nói "trôi" nhiều như vậy là để nói một ý tượng trưng rằng mọi vật trong hang hốc và trên mặt đất đều đã bị quét đi, cuốn đi để "có đất, đất dang xơ xác". Từ "trôi" vì thế không mang nghĩa "bơi từng đàn" để đem lại cảm giác muôn vật vui tươi hớn hở sau cơn mưa "làm khó".

https://tieulun.hopto.org

– *Thủ pháp nhân hóa không triệt để* : Cố nhà nghiên cứu gọi là kiểu nhân hóa "một nửa" (theo cách nói của Vi Hồng). Có lẽ đây là một thuật ngữ nghiêm túc chỉ một cung cách tu từ chỉ có ở văn chương dân gian miền núi. Nhân hóa một nửa, còn nửa kia vẫn còn là vật vô tri. Ta gặp thủ pháp này trong lời thơ "Đẻ nước" : mưa rước, mưa đưa, mưa vòng, mưa bẻ, mưa rửa, mưa đi... nhưng không có từ "mưa tránh". Nếu như "mưa" còn biết "tránh" một cái gì đó thì có nghĩa là nhân hóa triệt để. Mưa cũng chỉ từ đấy "sang" đấy chứ không "đi" thành từng bước. Lối phô diễn này đã có hiệu quả gây một cảm xúc lạ : thực và giả, đùa và thật, hồn nhiên và già dặn... cứ lẫn lộn đan xen vào nhau. Thủ pháp "kiểu miền núi" của người Mường chắc chắn đã gợi ít nhiều cho việc sáng tác văn chương ngày nay.

Trên cơ sở những gợi ý đã nêu (mà chủ đích của người phân tích là thiên về cảm thụ vì vấn đề cảm thụ văn học dân gian dân tộc không dễ dãng), chúng ta nhận ra rằng : "Đẻ nước" là một đoạn thật dồi dào giá trị nghệ thuật ngữ văn dân gian.

Bài 2

BÀI CA ĐAM SĂN

(Sử thi Êđê)

A – GIỚI THIỆU TÁC PHẨM

I – HOÀN CẢNH RA ĐỜI

Bài ca Đam Săn là sử thi anh hùng. Đương nhiên, nó đánh dấu nghệ thuật vào thời điểm *con người đã bắt đầu tạo dựng được một thế giới riêng bằng những thắng đoạt đầu tiên trong cuộc đối thoại với tự nhiên*. Khát vọng anh hùng của con người đã chuyển hóa hình tượng thần thoại "khổng lồ về thể chất" trở thành hình tượng anh hùng ca "khổng lồ về ý chí". Và khi đó *con người lần đầu tiên trở thành nhân vật trung tâm*. Căn cứ vào bản chất thể loại theo các mối quan hệ hiện thực, có thể yên tâm khẳng định cơ sở xã hội của sử thi *Đam Săn* là thời đại anh hùng, khi con người đã cầm chiếc rìu đồng – sắt, biết trồng trọt, chăn nuôi, định cư quần tụ, đồng thời thường xuyên tiến hành những cuộc chiến tranh để bảo vệ đất đai và mở rộng địa bàn cư trú. Đó là thời kì chế độ thị tộc mẫu quyền bắt đầu nhường chỗ cho chế độ thị tộc phụ quyền, cùng với sự ra đời của liên minh bộ tộc.

Tuy nhiên, căn cứ vào một số yếu tố cụ thể trong nội dung, mà những yếu tố này có giá trị như một cái nền phát triển tính cách nhân vật chính (trong sự so sánh với các sử thi *Iliat* và *Ôđixê* của Hi Lạp và một vài sử thi khác của Đức và Nga), ta thấy hoàn cảnh

https://tieulun.hopto.org

ra đời của *Bài ca Đam Săn* có thể còn ở một hình thái xã hội sớm hơn. Trên cơ sở phân tích những giá trị đặc thù của sử thi Tây Nguyên, trong đó có *Bài ca Đam Săn*, Võ Quang Nhơn và Đỗ Bình Trị khẳng định : *Cơ sở xã hội của Bài ca Đam Săn là cuối thời kì công sản nguyên thủy trên đường giải thể để chuyển sang xã hội có giai cấp đang còn ở dạng mầu hệ.* Có điều cần phải nói thêm : Trên thực tế trước năm 1945, xã hội Êđê cũng còn đang ở hình thức thị tộc mẫu hệ. Mặt khác, trong các văn bản *Bài ca Đam Săn* được sưu tập từ năm 1923 đến nay đều có những chi tiết liên quan đến tộc người Chàm trong cộng đồng Êđê. Nếu sử thi *Iliat* của Hi Lạp có tác giả và được ghi lại từ rất sớm, thì sử thi *Bài ca Đam Săn* lại là sản phẩm nghệ thuật được truyền miệng qua nhiều thế hệ. Nó phát triển theo quy luật riêng của văn học dân gian. Có lẽ các văn bản như hiện nay đã sưu tập chỉ được hoàn thiện sớm nhất cũng là vào khoảng thế kỉ XIV, sau khi người Chàm đã có mặt ở Tây Nguyên.

II – TÌNH HÌNH VĂN BẢN

1. Thời Pháp thuộc, vào những năm đầu của thập kỉ hai mươi (khoảng 1923 – 1924), ở Đắc Lắc, trong một nhà tù của thực dân, đã diễn ra sự kiện sau đây : Một buổi chiều viên công sứ Đắc Lắc tên là Lêôpôn Xabachiê đi dạo, tình cờ chứng kiến cảnh một nhóm tù nhân người Êđê đang ngồi kể và nghe những chuyện mà sau này ông ta biết đó là Khan. Và nhờ sự giúp đỡ của một người Êđê thứ hai, một phiên dịch viên, ông đã ghi lại được nội dung câu chuyện. Năm 1929, dưới hình thức là một bản dịch tiếng Pháp, in đẹp trên giấy đặc biệt kèm theo một số tranh minh họa công phu, câu chuyện trên đã được xuất bản tại Pari. Phải đến năm 1933, Tạp văn của Học viện Viễn đông Bác cổ tại Hà Nội mới in lại dưới hình thức song ngữ Êđê – Pháp nguyên bản Khan này. Trong đó, L.Xabachiê đã lược bỏ đi một vài trận đánh trong *Đam Săn* mà ông cho là trùng lặp, như ông đã ghi rõ trong sách này, rằng : "Hơ Nhí liên tục bị cướp bởi các vua sấm, qua, diều hâu và ốc sên. Tôi chỉ ghi có hai trận. Bởi vì các lời đều giống nhau, và đều lập lại một cách vô vị". Năm 1957, lần đầu tiên Đào Tử Chí giới thiệu *Đam Săn* bằng tiếng Việt trên tạp chí Văn nghệ số 1 – 1957. Năm 1959, Nhà xuất bản Văn hóa Hà Nội ấn hành tác phẩm *Bài ca Đam Săn*. Văn bản này được Đào Tử Chí dịch ra song ngữ Việt – Êđê từ chính văn bản trên của L.Xabachiê. Đây là bản thứ nhất, một tác phẩm "Bài ca chàng Đam Săn" chưa hoàn chỉnh.

2. Trong các đợt điền dã từ 1985 – 1987, một đoàn cán bộ nghiên cứu của Viện văn hóa dân gian và Sở văn hóa – thông tin Đắc Lắc đã tiến hành một đợt sưu tầm, nghiên cứu tại chỗ, kết quả là họ đã có một công trình văn học dân gian Êđê do Đinh Thế Lệ chủ biên và Ngô Đức Thịnh cùng tập thể tham gia biên soạn. Công trình này cho biết : Ngoài hai trận đánh được công bố trong văn bản 1 nói trên, Đam Săn còn tiến hành các cuộc chiến đấu khác đánh Mơ tao Ak (qua),

https://tieulun.hopto.org

Mơ tao Iuôr (ốc), Mơ tao Kuất và Mơ tao Êa... Có thể coi nó là một dị bản với toàn bộ câu chuyện Đam Săn có tới 13 khúc ca.

3. Ở một hướng khác, sau khá nhiều năm tìm tòi, nghiên cứu công phu và có sự phối hợp với một số trí thức Êđê có tên tuổi, năm 1988 Nguyễn Hữu Thấu cho ra đời một văn bản Khan song ngữ Êđê - Việt, do Nhà xuất bản Khoa học xã hội ấn hành. Đây là văn bản được biên soạn, nghiên cứu, dịch thuật và chú thích công phu. Tuy nhiên, văn bản này không có sự khác biệt đáng kể về lược đồ cốt truyện so với bản của Đào Tử Chí. Điều đáng chú ý ở đây là ngôn ngữ dịch thuật kì khu, rất sát nghĩa, song việc chuyển thể từ thơ sang văn xuôi theo cách dịch ấy có lẽ đã làm giảm đi ít nhiều sự hấp dẫn.

III - TÓM TẮT TÁC PHẨM

Bài ca Đam Săn (bản do Đào Tử Chí dịch) gồm có 7 khúc ca (còn gọi là chương) có cấu trúc chặt chẽ, xâu chuỗi một loạt tình tiết, mà mỗi tình tiết có thể được xem như một tích kể tương đối độc lập, xung quanh số phận nhân vật anh hùng trung tâm là Đam Săn. Trình bày cốt truyện dưới hình thức lược đồ, có thể coi tác phẩm có 4 phần :

Phần thứ nhất : Đam Săn làm chồng Hơ Nhí, Hơ Bhí trong bối cảnh cả cộng đồng theo tục nối dây (chuê nuê).

Chàng Đam Săn tuấn tú tài ba lớn lên ở một ngôi làng to nhất và nhộn nhịp không đâu bằng. Đam Săn đã có người yêu là nàng Hơ Bia. Theo lời dặn của ông nội, Hơ Nhí và Hơ Bhí cho người đến ép buộc Đam Săn làm chồng. Hai người này cũng là hai cô gái đẹp. Lời dặn của ông Y Kla từ khi ông bế Hơ Nhí ngồi trên vế và công anh Y Đam San ở trên lưng : "Tất nhiên ta không thể lấy cháu ta lâu được. Ta đã là một người già. Sau này cháu và Đam Săn sẽ lấy nhau" được hai nàng tuyệt đối tuân thủ. Trước tình thế ấy, Đam Săn có ý định coi thường, tránh mặt nhưng không được, muốn bỏi thường bằng vật chất cũng không xong, chàng bỏ đi báo tin dữ cho Hơ Bia. Ông trời chống gậy héo đến nhà họ thu xếp việc cưới hỏi. Đam Săn bày ra một cuộc thi chạy, nhưng rồi Đam Săn cũng phải thuận theo ý Hơ Nhí và Hơ Bhí ở lại nhà họ làm chồng (hết khúc I).

Đam Săn làm chồng nhưng không thiết tha với công việc lớn, suốt ngày bầy trò chơi đầy những thanh gỗ đến quên ăn quên ngủ. Anh chấp từng lượt năm trai làng mà lần nào Đam Săn cũng thắng cuộc. Hai nàng tỏ ý không bằng lòng. Đam Săn tức giận bỏ về nhà chị ruột, hai người đi tìm Đam Săn bằng cách tự đi cõng nước ở suối như người ngang hàng với tôi tớ trong nhà chàng. Đam Săn thấy thế, mềm lòng, nhưng chàng vẫn quyết dứt tình một lần nữa. Con voi dữ chỉ có Đam Săn thuần phục được đã đưa chàng vào rừng, chàng tình cờ gặp một cây đa, có chùm nở đôi hoa, chùm nở ba hoa. Đam Săn nảy ra ý định khêu hoa để chơi. Chàng không biết rằng đó là hoa thiêng của hai vợ của mình. Chàng ngủ thiếp trên cành đa. Hồn Đam Săn

https://tieulun.hopto.org

lên gặp trời nhờ lấy hộ hoa. Trời nói cho biết sự thật "Con chịu lấy Hơ Nhí, Hơ Bhí ta sẽ cho con cái cụm hoa ấy", Đam Săn nói "Thà chết còn hơn". Ông trời lấy ống điếu gõ vào đầu Đam Săn bảy lần chết đi sống lại. Đam Săn phải chịu lấy nhưng vẫn còn ra điều kiện với trời "phải trở thành tù trưởng giàu mạnh". Về với hai người, Đam Săn vẫn cứ hờ hững. Trên đường đi, Đam Săn chỉ quên áo khố mà tạt về nhà. Nhưng chàng đã ngủ quên, bỏ mặc hai chị em Hơ Nhí và Hơ Bhí ba đêm trong rừng lang thang đi tìm voi dữ cho chàng. Hai chị của Đam Săn phải đổ thiếc nấu chảy vào tai chàng, Đam Săn mới tỉnh lại, đi tìm hai vợ chàng. Họ gặp nhau, hai nàng ngất lịm, chết đi. Đam Săn nhai gạo mớm cho họ sống lại. Đam Săn khóc nói rằng chàng chỉ tiếc "Chẳng lẽ con người đẹp thế mà phải chết, người trong như nước trong ống, sáng như nước trong bón" (hết khúc 2).

Phần thứ hai : Đam Săn chiến thắng các tù trưởng gian hùng, mở mang nghề rừng, nghề cá, xây dựng bản làng hùng mạnh.

Trở về nhà Hơ Nhí, Hơ Bhí làm chồng, Đam Săn vẫn chơi quay từ sáng đến tối. Có người đến bán voi hay khi bữa cơm ngon đã được dọn ra, Đam Săn cũng chẳng về. Hơ Nhí không làm sao thay đổi được những ham muốn ấy của chàng. Khi đó có một tù trưởng láng giềng giàu có là Mơ tao Grư được tin đồn "Hơ Nhí đẹp như ánh sáng mặt trời, một bầu trời nhấp nhảy dây sao. Ngón tay thuôn thuôn như lông nhím", nghĩa là đẹp đến nỗi tất cả các vợ của hắn cũng không có ai sánh kịp. Mơ tao Grư cho tôi tớ đò la rồi tự mình cưỡi voi giả làm bạn của Đam Săn đến thăm. Hắn được Hơ Nhí "đốt một con gà ấp, giết một con gà đẻ, giã gạo trắng long lanh" để mời cơm rượu.

Mơ tao Grư giả vờ quện điếu khi đã lên voi ra về. Hắn lừa để tư tay Hơ Nhí cầm điếu ra. Mơ tao Grư liền bế xốc nàng bỏ lên voi mà cướp đi. Hơ Bhí báo tin cho Đam Săn. Chàng tức giận nổi trống thần gọi tất cả bà con, tất cả bộ tộc từ người Mnông miệng rộng có tù trưởng mang vòng răng rắn, đến người Bít tai sẽ có tù trưởng đeo vòng cổ bằng răng hùm. Chàng phải gọi tất cả, gọi về hết những người ở phía đông cũng như phía tây theo chàng đi đánh một trận to. Đạo quân của chàng đi tràn ngập cả vùng. Đam Săn ở giữa. Tiếng chiêng giục giã họ đi theo người tù trưởng oai hùng "đầu đội khăn kép, vai mang túi da". Trước kẻ thù, Đam Săn vô cùng dũng mãnh và cao thượng. Chàng múa khiên phát ra tiếng nhạc. Cây kiếm thép trên đầu chàng quay tít. Cây lao của chàng bay nhanh như một con sao băng. Đam Săn chiến thắng oanh liệt kẻ đã "lấy tim mình ra khỏi bụng" (lời Đam Săn). Chàng mở tiệc ăn mừng chiến công vừa đánh thắng, vừa bắt được nhiều tôi tớ, vừa chiếm được nhiều đất đai. Chàng tuyên bố : "Phải làm lễ để thần linh giúp ta hoàn toàn hùng cường, để không còn ai bằng ta" (hết khúc 3).

Đam Săn kêu gọi buôn làng "mau mau đi làm rẫy", họ đi kín một khu rừng, chặt cây đốt rẫy trên một khoảng rộng bằng bảy hòn núi. Chàng dạy tôi tớ đào đất cuốc cỏ. Trong khi đợi mưa, Đam Săn lên

https://tieulun.hopto.org

trời theo một cây sào bằng vàng để xin thóc giống. Trời cho họ một thứ lúa thiêng, mỗi hạt gạo đủ một gốc rẫy. Họ làm chòi dưới thủ. Đam Săn ngủ luôn trong rừng để gác. Còn Hơ Nhí, Hơ Bhí thì kẻ ngồi may áo bên cửa, người dệt vải dưới sàn nhà. Đam Săn lại hô hào buôn làng : "Tất cả ta xuống nước đi", cả đoàn người đông như kiến ra sông. Họ đều lội xuống nước và chỉ trong chốc lát, họ đã mang lên đầy cá, cua, tôm.

Trong khi Đam Săn đang bắt cá, một tù trưởng láng giềng hùng mạnh khác là Mơ tao Mơxây cũng đến lừa cướp Hơ Nhí. Hơn cả Mơ tao Grư, hắn có gông cùm tù binh chật cả làng, lông chân hắn dày như dáp lên, lông mày hắn sắc như dá mài đi. Mắt hắn sáng ngời như vừa uống hết một chum rượu. Hắn có nhà trước hiên khắc mặt trăng, đầu cầu thang chạm mỏ con sáo, cầu thang rộng bằng chiếc chiếu, dẫu có hai người đi lên khiêng rượu, hai người đi xuống khiêng rượu cũng không dụng nhau. Lối vào nhà hắn đầy chông. Kẻ thù lần này mạnh hơn gấp bội. Đam Săn cảm thấy "nắng đốt cháy mặt". Chàng đem đạo quân "mặc áo sắt, mặc áo thép, đeo gươm và mang khiên sáng như mặt trời" đi hỏi tội Mơ tao Mơxây. Đam Săn dùng mãnh tự mình phá rào giáp chiến. Mũi lao của chàng như những con sao băng chớp sáng ngời trên đùi Mơ tao Mơxây nhưng không đâm thủng được. Nhờ trời trợ giúp vũ khí là "một cái chày ném vào lỗ tai" Đam Săn mới chiến thắng. Lễ ăn mừng được tổ chức lớn chưa từng có. Tiếng chiêng Đam Săn vang vọng xuống dưới đất, vượt qua mái nhà, vọng lên trời rồi lan ra khắp xứ. Người người đều truyền tụng "Đam Săn là một tù trưởng oanh liệt, Đam Săn hùng cường ngay từ trong lòng mẹ" (hết khúc 4).

Phần thứ ba : Đam Săn chặt cây thần và đi bắt Nữ thần Mặt Trời về làm vợ.

Như mọi khi, Đam Săn cũng chỉ nghỉ một ngày, ngủ một tối và một đêm. Một buổi sáng, chàng lại cất tiếng gọi cùng một lúc tất cả các làng : làng Blô, làng Blang, làng Hoh, làng Hun đi đốn cây và lấy mây song. Đoàn người đi hàng trăm ngàn mang theo rìu cuốc vào rừng. Họ gặp một cây lớn chưa từng có "phải một năm mới đi hết vòng gốc". Đam Săn hỏi ra mới biết đó là cây Smuk, cây linh hồn của Hơ Nhí, Hơ Bhí. Đam Săn không chút nghỉ ngơi, chàng ra lệnh : "Vậy thì ta đốn cây này đi". Chàng ham làm việc quên cả thời gian, đã có bao chuyến trăng sáng đi qua, và ve sầu đã kêu lại một kì khác. Hơ Nhí, Hơ Bhí lên rừng tìm chàng. Biết chuyện, họ van xin chàng đủ mọi cách. Họ nói : nếu cây sinh mệnh đổ thì cả hai người đều chết. Đam Săn vẫn điềm nhiên vui vẻ như ngày lễ đâu năm. Cây đổ, hai nàng chết thật. Tôi tớ khóc rằng "Hỡi ông, các bà tôi chết cả rồi. Chúng tôi không còn ai nữa ! Chúng tôi chỉ còn một mình". Đam Săn cũng khóc từ sáng đến tối, từ tối đến sáng "nước mắt đòng một bát, chảy ngập cả chiếc chiếu". Đam Săn lên trời bằng thang vàng. Chàng chụp cái đầu trời để bắt đến. Trời mách Đam Săn lấy nhụy

https://tieulun.hopto.org

hoa rừng làm thuốc, lấy củ Chia ở rừng làm phép. Hai nàng sống lại. Đam Săn vui mừng khôn xiết, chàng cho tôi tớ đánh chiêng kok để "tiếng vàng tiếng bạc ngân lên". Chàng nói "Hơ Nhí, Hơ Bhí thật đã sống rồi. Cứ đánh lên đi. Hơ Nhí và Hơ Bhí mà trời đã cho ta để ta trở thành tù trưởng giàu mạnh đầu đội khăn kép, vai mang túi da" (hết khúc 5).

Niềm vui qua mau. Đam Săn chỉ nghỉ một ngày, một đêm và một chiều. Một buổi sáng, chàng lại lên đường với ý định "đi bắt nữ thần Mặt Trời về làm vợ". Chàng cho rằng chỉ có như vậy mới trở thành tù trưởng hết sức giàu mạnh, trên đời không ai bì kịp. Hơ Nhí, Hơ Bhí can ngăn không được. Các bạn là Tăng Mang và Đam Pắc Quây khuyên nhủ cũng không xong. Đam Săn cứ đi trong tiếng tăm lừng lẫy trên con đường "đầy cọp và đầy rắn độc". Chàng bất chấp mọi hiểm nguy đe dọa tính mạng, cho dù phải vượt qua những cái bẫy đã được báo trước : "Người ta đã cắm chông trên đường đi hái cà. Người ta đã cắm bẫy trên đường đi hái ớt. Tù trưởng vào chết tù trưởng. Người giàu sang vào cũng chết người giàu sang. Người gan dạ vào chết người gan dạ". Đam Săn tuyên bố : "Mặc kệ ! Để tôi kiếm một lối đi. Tôi sẽ tới chỗ tôi muốn !". Đam Săn đã đến được nơi mình muốn và chàng ngỏ lời cầu hôn với nữ thần Mặt Trời. Nữ thần Mặt Trời đẹp không ai sánh tày đã tiếp chàng như tiếp "một thần linh mà danh tiếng đã vượt qua núi rừng tới thần Ánh Sáng", nhưng việc phải lấy Đam Săn thì nàng từ chối. Bởi vì nàng là con trời. Nàng đi với Đam Săn thì muôn vật sẽ chết hết. Đam Săn trách cứ nữ thần. Chàng không thèm đếm xỉa đến lời khuyên của nữ thần. Chàng nói : "Tôi không cần chết hay sống" và lên ngựa về ngay. Ngựa Đam Săn chạy đua tốc độ với ánh sáng mặt trời nhưng ngựa không kịp nữa. Đam Săn chết ngập trong rừng đất đen đang tan chảy của bà Sun Ỷ Rít.

Tang lễ người anh hùng Đam Săn được tổ chức linh đình. Người vào đám đông không biết bao nhiêu mà kể. Hơ Nhí và Hơ Bhí khóc suốt ngày, khóc suốt đêm "nước mắt ngập cả tay chân". Trong khi ấy, có một con ruồi bay vào miệng Hơ Ăng. Hồn Đam Săn đã đầu thai vào chị ruột của chàng (hết khúc 6).

Phần thứ tư : Cháu Đam Săn tiếp tục "nối dây".

Thời gian trôi qua. Một buổi sáng trên nương, Hơ Ăng thấy bụng lớn lên, đầu vú thâm đen. Nàng sinh một đứa con trai. Thần linh mách bảo phải lấy tên cậu ruột đặt cho nó. Đam Săn cháu "mới bằng quả dưa chuột, bằng quả dưa hồng đã biết chọn chiêng, mua voi và đồi tôi tớ". Chẳng có đứa nào nặn đất và leo thang giỏi bằng nó.

Nhà Hơ Nhí cầu hôn. Đam Săn cháu về nhà Hơ Nhí làm chồng. Vì cái lệ như Y Suh anh ruột Hơ Nhí nói : "Lúc cậu chết thì cháu trai phải thay thế. Lúc đi chết thì cháu gái phải thay thế. Người này chết thì phải có người khác thay thế". Một năm mới lại đến. Đam Săn cháu tổ chức lễ tết linh đình. Trống chiêng của Đam Săn cháu lại vang lừng. Chú bé đã trở thành một tù trưởng như cậu nó ngày xưa (hết khúc 7).

https://tieulun.hopto.org

IV – GIÁ TRỊ TÁC PHẨM

1. Nội dung

a) Bài ca cuộc sống tràn đầy khát vọng hào hùng

Bài ca Đam Săn có giá trị tư tưởng – thẩm mĩ trong hình thức cổ điển, *phản ánh trực tiếp những khát vọng hào hùng của lịch sử buổi đầu hình thành các bộ tộc Tây Nguyên*. Bởi lẽ từ cảm hứng cội nguồn đến đề tài và tư tưởng tình cảm thẩm mĩ cũng như toàn bộ cái hiện thực cụ thể được phản ánh của nó đều nằm trong hệ thống sử thi anh hùng Tây Nguyên. Ở đó *hiện ra trọn vẹn chân dung tâm hồn của người Êđê thời cổ đại, khi họ đã bắt đầu nảy ra ý tưởng muốn vươn tới những đỉnh cao nhận thức mới về cái thế giới mà họ đang khát khao khám phá*. Đương nhiên, chiều sâu và đỉnh cao của ý tưởng ấy trong *Bài ca Đam Săn* mới chỉ được giới hạn trong khuôn khổ của thời đại sử thi anh hùng. Khi phân tích hàng loạt sự kiện, biến cố xoay quanh các hoạt động mở đường chinh phục thiên nhiên và các cuộc chiến tranh giành lại vợ (thực chất là bảo vệ thị tộc), giữ đất đai và mở rộng lãnh thổ của người anh hùng Đam Săn đã được tái hiện một cách thấm mĩ, người nghe sẽ thấy cái nội dung chủ đạo này. Đỉnh cao của nó chính là sự kiện Đam Săn đi bắt Nữ thần Mặt Trời, một sự kiện bi tráng nhưng tính cao cả và hào hùng cũng được biểu hiện ở mức độ tuyệt đối. Tuy nhiên, nét đặc sắc riêng của *Bài ca Đam Săn* còn là ở *sự phản ánh sinh động vấn đề phong tục, tập quán, cảnh vật, con người Tây Nguyên trong sinh hoạt đời thường của thời kì mẫu hệ*. Có điều, vấn đề này chỉ có ý nghĩa như là một cái nền.

b) Hình tượng người anh hùng Đam Săn

Đam Săn vừa là *anh hùng văn hóa*, vừa là *anh hùng trận mạc*. Đam Săn phi thường quả cảm và luôn luôn chiến thắng ở cõi người với những lí do hiển nhiên. Đam Săn tài giỏi và nhạy cảm trước số phận cả bộ tộc trong lao động rừng núi. Đam Săn vừa chấp nhận cuộc hôn nhân và bảo vệ Hơ Nhí, Hơ Bhí như là một hành động cùng cố cộng đồng, vừa luôn luôn không bằng lòng với thực tại cuộc sống như là ý thức mãnh liệt đòi giải phóng. Nếu cho rằng Đam Săn liên tục chống lại phong tục nối dây hoặc hoàn toàn phục tùng đều có phần không thỏa đáng. Trên thực tế, hành động phi thường và ý muốn lớn của Đam Săn có thể giãn nở tự nhiên nhưng tất cả đều thống nhất theo một mục đích vì lợi ích của bộ-tộc-chúng-ta. Đam Săn là sự kết tinh toàn vẹn tính cách anh hùng sử thi Êđê.

c) Hình tượng người phụ nữ

Bài ca Đam Săn có sáu nhân vật phụ nữ thì có hai cặp đôi Hơ Nhí, Hơ Bhí và Hơ Li, Hơ Ăng. Họ hiện ra trong *vẻ đẹp nữ tính toàn vẹn*, và đều là những người *tha thiết với nghĩa vụ cao cả bảo vệ phong tục cộng đồng*. Trong quan hệ với người anh hùng Đam Săn, họ giữ chức năng vừa kìm hãm vừa thúc đẩy trong một trật tự không

https://tieulun.hopto.org

đời đối. Hai "người" còn lại là Hơ Bia và nữ thần Mặt Trời, mỗi người một vẻ và đều là *hiện thân khát vọng tình yêu và lí tưởng cuồng nhiệt* của Đam Săn. Từ những nhân vật này tỏa ra cái *chất thơ* của một đời thường không phải chỉ có chiến tranh và chém giết.

2. Nghệ thuật

a) *Bài ca Đam Săn* có kết cấu đầu cuối tương ứng nhưng thật ra không phải là chặt chẽ. Bởi vì dường như mỗi chiến công của người anh hùng đều được kể lại như một tích truyện tương đối tự do. Trên thực tế, sự mở rộng cấu trúc tác phẩm theo chiều hướng gia tăng phẩm chất anh hùng trận mạc của Đam Săn là hoàn toàn phù hợp kết cấu sử thi anh hùng.

b) Vấn đề xây dựng tính cách Đam Săn và ý nghĩa nghệ thuật tỏa ra từ các nhân vật phụ nữ khiến cho tác phẩm vừa có nét loại hình chung của sử thi thế giới, vừa chứa đựng bản sắc riêng của sử thi Việt Nam.

c) Tương tự như thế, nếu thủ pháp sử dụng ngôn ngữ trùng điệp dày ấn tượng trong *Bài ca Đam Săn* là nét loại hình chung thì hệ thống từ ngữ giàu hình ảnh nhuần thấm màu sắc Tây Nguyên cũng là một giá trị đặc thù.

Ba phần tư thế kỉ trôi qua từ khi *Bài ca Đam Săn* được sưu tập lần đầu tiên, tác phẩm đã có giá trị như một phát hiện nghệ thuật kì thú. Người ta đã hết sức ngạc nhiên trước vẻ đẹp của nó và coi tác phẩm này là một sử thi sánh ngang với sử thi *Iliat* trong di sản văn hóa nhân loại.

B – PHÂN TÍCH VÀ BÌNH LUẬN ĐOẠN TRÍCH "BẮT NỮ THẦN MẶT TRỜI"

I – XUẤT XỨ

Trích đoạn "Bắt Nữ thần Mặt Trời" là khúc ca thứ sáu thuộc phần III trong bản dịch của Đào Tử Chí.

Phần III của *Bài ca Đam Săn* diễn tả hai hành động anh hùng của nhân vật chính. Đó là việc chặt cây Smuk – cây linh hồn của Hơ Nhi, Hơ Bhí và việc đi bắt Nữ thần Mặt Trời về làm vợ lẽ. Sau sự kiện chặt cây thần, nỗi buồn và niềm vui của Đam Săn quá mau. Đam Săn chỉ nghỉ một ngày, một đêm và một chiều. Một buổi sáng chàng lại lên đường với ý định "đi bắt Nữ thần Mặt Trời về làm vợ". Chàng cho rằng chỉ có như vậy mới trở thành một tù trưởng giàu và mạnh nhất trên đời, để không còn có ai sánh kịp được với chàng. Nhưng lần này, người anh hùng không còn đủ khả năng vượt lên trên điều kiện thực tế. Kết thúc sự kiện này là cái chết của chàng trong rừng đất đen của bà Sun Y Rít. Sau đó tác phẩm chuyển qua phần thứ IV : cháu Đam Săn tiếp tục nối dây.

https://tieulun.hopto.org

II – PHÂN TÍCH VÀ BÌNH LUẬN

Bài ca Đam Săn là bài ca cuộc sống trần đầy khát vọng anh hùng của bộ tộc Ê đê trong buổi đầu hình thành các bộ tộc Tây Nguyên. Trong đó, hình tượng người anh hùng Đam Săn hiện ra như một nhân cách toàn vẹn. Từ sức mạnh thể lực và vẻ đẹp hình thể của chàng, đến ý chí võ song và lòng dũng cảm tuyệt vời của chàng, đều là hiện thân của lí tưởng anh hùng và tầm vóc trẻ trung dang trỗi dậy của cả bộ tộc trong thời đại sử thi. Mối chiến công của chàng đều khởi đầu từ một ý muốn lớn và hiện ra bằng một "trường hành động" phi thường, đầy tính khám phá để thắng đoạt, để khẳng định. Nó tương ứng với một hành động anh hùng tầm cỡ sử thi.

Trích đoạn "Bắt Nữ thần Mặt Trời" diễn tả trọn vẹn quá trình một hành động anh hùng của Đam Săn. Đây là hành động có giá trị biểu hiện hài hòa cả hai phẩm chất "anh hùng trận mạc" và "anh hùng văn hóa" của con người không lồ về ý chí đến mức kì lạ này. Và đó là hành động đã đạt tới đỉnh cao nhất, tới giới hạn tột cùng, tượng trưng cho ý muốn vô biên của khát vọng anh hùng thời đại Đam Săn. Đây cũng là khúc ca đẹp nhất, kì vĩ nhất, hào hùng nhất, tráng lệ nhất và cũng bi tráng nhất. Toàn bộ khúc ca có thể phân tích thành ba phiến đoạn diễn tả từ lí tưởng cao cả tột cùng, đến hành động dũng cảm tột cùng và cái kết thúc bi hùng. Tuy nhiên, để thực hiện mục đích làm sáng tỏ thêm toàn bộ vấn đề giá trị tác phẩm, bài giảng nên đi theo một kết cấu như sau :

1. Nhân vật Đam Săn

a) Thể chất và cốt cách

Vẻ đẹp hình thể của Đam Săn được coi là toàn thiện toàn mĩ đến mức lí tưởng. Đam Săn có trang phục đặc biệt. Đó là một tù trưởng hùng mạnh "đầu đội khăn kép, vai mang túi da". Chàng có một hình dáng đẹp trong sự oai hùng : "Đam Săn mổ dao vào phên rồi lại ngồi giữa nhà, trông dẻo như con rắn trong hang, con hùm bên bờ suối. Tiếng nói tiếng cười của chàng nghe như sấm vang sét đánh. Chẳng ở đâu có người cười nói như Đam Săn". Đó là nhận xét của dân làng Đam Pắc Quây, trẻ con thì "đứng xem" nhưng phụ nữ thì phải "đứng ngắm". (Lưu ý : Cái hình ảnh chàng Đam Săn dẻo mềm và nhanh nhẹn như một con rắn thường lặp đi lặp lại chỉ là một sự so sánh quen thuộc của người Tây Nguyên). Đam Săn đẹp từ hình dáng bên ngoài cho đến giọng nói hơi thở. Hãy nghe nhận xét của người nhà Nữ thần Mặt Trời về Đam Săn : "Lông chân mượt như chuôi dao, giọng nói như tiếng ve sầu. So với tất cả các tù trưởng không có ai giống như thế". Họ nhìn chàng "như nhìn một thần linh mà danh tiếng đã vượt qua núi rừng tới thần Ánh Sáng". (Giọng nói như tiếng ve sầu trong nếp cảm nếp nghĩ của người Tây Nguyên nghĩa là tha thiết, da diết, nỉ non). Vẻ đẹp của Đam Săn đã đến độ "Phong tư tài mạo tốt vời" theo cách nói của Nguyễn Du.

https://tieulun.hopto.org

Để hiểu cốt cách Đam Săn, phải biết rằng : trước khi đi bắt Nữ thần Mặt Trời, Đam Săn đã thực sự trở thành một tù trưởng giàu mạnh và hùng cường. Chàng đã chinh phục được voi dữ, đã hạ được cây thần, đã đánh thắng tất cả các tù trưởng kình địch hùng mạnh. Chàng đã được cả thần linh biết đến, ông trời cũng phải kiêng nể. Đam Săn đã có lần túm lấy cái đầu trời định chặt phăng đi, nếu ông trời không giúp chàng cứu sống được hai người vợ. Vậy là về mặt uy danh, Đam Săn đã thật lẫy lừng. Về sự giàu sang thì của cải mà Đam Săn có được cũng đã tràn trề. Chỉ tính riêng số lượng chiêng, chàng có tới hàng trăm bộ, trị giá tài sản của nó rất lớn. Mỗi bộ chiêng có khi phải đổi bằng mấy cặp voi quý. Đam Săn còn có hai người vợ trẻ và đẹp, lại hết lòng vì chàng. Hãy giả sử Đam Săn là một con người bình thường, chàng sẽ như thế nào (?).

b) Lí tưởng anh hùng

Đam Săn là nhân vật anh hùng của mọi anh hùng trong thời đại đó. Phẩm chất anh hùng của chàng trong chừng mực nhất định còn vươn cao và vươn xa đến cả thời hiện đại. Giàu sang và uy danh là vậy nhưng vẫn không có gì đánh đổi được lí tưởng của chàng, một lí tưởng rạng rỡ có thể sánh ngang với thần Ánh Sáng. Cái ý nghĩa đích thực của hành động đi cầu hôn với Nữ thần Mặt Trời của chàng là hoàn toàn có thể chấp nhận được.

Tính hiện thực thấm mĩ đặc sắc trong việc thể hiện cái lí tưởng tuyệt đích ấy của Đam Săn, trong phong cách sử thi được biểu hiện như sau :

– Trong suốt bài ca, sau bất kì một sự kiện nào, vui buồn và trong đại đến mức nào, chúng ta cũng chỉ thấy Đam Săn "nghỉ một ngày, nghỉ một đêm và một chiều". Sau đó lập tức trong đầu chàng lại nảy ra một ý tưởng mới. Và việc thực hiện nó bao giờ cũng bắt đầu vào một buổi sáng. "Một buổi sáng anh nói : Ô Hơ Nhí ! Ô Hơ Bhí, đừng mong đợi tôi nhé... Tôi đi vào rừng xa... Sao tôi lại đi kiếm chiêng núp ! Sao tôi lại đi kiếm chiêng bằng ? Tôi đi chơi thôi, tôi đi chơi không có việc gì". Đi vào cõi xa dấy bí hiểm với vô vàn thử thách, nhưng nghe người anh hùng Đam Săn nói mới nhẹ nhàng làm sao ! Còn gì nhẹ nhàng hơn, vui vẻ hơn là chuyện đi chơi. Thế mà Đam Săn còn nhấn mạnh, lấy lại. Đó là sự nhẹ nhàng đến thanh thản. Đời sau thì diễn đạt cái ý ấy bằng câu : "Gieo Thái Sơn nhẹ tựa hồng mao". Đừng nghĩ rằng đó là một lời dối trá theo nghĩa thông thường. Sự sung mãn về vật chất, sự cám dỗ của ái tình trong đời thường dễ đẩy người ta rơi xuống chỗ tầm thường. Với Đam Săn thì ngược lại, chàng coi khinh những cám dỗ đó.

– Thực chất động cơ ra đi của Đam Săn là : đã lừng lẫy oai danh, nhưng phải oai danh hơn nữa, đã hùng cường thì phải hùng cường hơn nữa, đã lẫm liệt thì phải lẫm liệt hơn nữa. Người anh hùng cũng có nhiều cái đáng lo, đáng sợ, nhưng cái đáng lo, đáng sợ nhất của họ là khi người tắt ý chí hành động vươn lên đỉnh cao nhất ở một

https://tieulun.hopto.org

thời đại. Đam Săn luôn luôn trung thực với chính mình và trung thực với tất cả – đó cũng là tiêu chuẩn trong tính cách của một mẫu mực anh hùng thời đại sử thi. Chỉ có thể đánh giá một cách đúng đắn nhất tất cả những câu trả lời đầu tiên của chàng khi được hỏi về mục đích chuyến đi bằng chính tâm trạng không bình thường theo thời thường của người anh hùng. Đam Săn tự nguyện ra đi để tìm kiếm lí tưởng rạng rỡ và huy hoàng. Đằng sau thái độ vui vẻ ra đi, khác với tất cả các lần ra đi trước đó, chính là ý thức sẵn sàng chấp nhận tất cả, dám vượt lên tất cả để chiến thắng tất cả. Cùng ý ấy ta nghe chàng trả lời người bạn Tang Mang của chàng, khi bạn hỏi đi đâu, có việc gì : "Tôi đói đến kiếm cơm. Tôi khát đến kiếm rượu uống. Tôi đi tìm dây pam pil. Tôi thèm thịt bò thịt trâu, đến kiếm ăn". Chính những câu nói khiêm nhường ấy lại có giá trị khách quan để người đời tôn cao anh hùng, khi đã hiểu ra cái động cơ, cái mục đích anh hùng. Phải chăng đó cũng là thái độ thẩm mĩ hồn nhiên của các nghệ sĩ dân gian thời đại sử thi.

Thực chất của hành động anh hùng thì đã quá rõ ràng. Đam Săn đi tìm kiếm một lí tưởng cao cả, rạng ngời được hình dung qua con đường chàng phải đi, cái đích chàng sẽ tới : Nữ thần Ánh Sáng. Hành động đi bắt Nữ thần Mặt Trời chói chang làm vợ lẽ chỉ là một cách nói của người xưa. Điều đó thể hiện trong câu nói của Đam Săn : "Tại sao tôi muốn đi ? Tôi nghe nói trong tất cả các thần linh ở núi, từ tây sang đông, thì Nữ thần Mặt Trời là người đẹp nhất, bắp chân nàng tròn, vầy nàng đẹp tuyệt vời. Đừng cơ mong đợi tôi. Tôi nghỉ mười ngày, tôi ngủ năm đêm, tôi tìm kiếm suốt một năm". Quả thật Đam Săn là một con người hành động. Đam Săn được sinh ra là để hành động cho một khát vọng không có giới hạn, không cơ biên thùy (đi qua, vượt qua, chặt một sườn núi ném xuống để vượt qua...).

Thước đo hành động anh hùng của chàng thể hiện trọn vẹn trong một câu nói rắn rỏi nhưng chắc nịch, tràn đầy nghị lực sắt đá : "Mặc kệ ! Để tôi kiếm một lối đi. Tôi sẽ tới chỗ tôi muốn !". Nên nhớ rằng đó là câu trả lời của Đam Săn sau khi chàng đã đón trước mọi thử thách cao nhất, kể cả cái chết. (Phân tích những lời khuyên của Đam Pắc Quây trong sự so sánh với câu trả lời rất rõ ràng, tỉnh táo của Đam Săn). Có thể kết luận : Đam Săn là con người đẹp một cách lí tưởng từ dáng vẻ bên ngoài đến phẩm chất và cốt cách bên trong. Chàng là biểu tượng mẫu mực của thời đại anh hùng ca – thời đại một đi không trở lại.

c) Cái chết của Đam Săn

Tìm hiểu được đúng nguyên nhân cái chết của Đam Săn, mới thấy hết ý nghĩa cái chết của chàng : Đó không phải là một cái chết riêng lẻ của một nhân vật, của một con người mà là tấn bi kịch hùng tráng của một thời đại.

Trước hết Đam Săn chết là do lần này chàng đã tự tách mình khỏi cộng đồng, xa rời quần thể bộ tộc. Ta nhớ rằng trong chuỗi chiến đấu

https://tieulun.hopto.org

và chiến thắng của Đam Săn trước mọi trở lực, chàng chưa bao giờ tách khỏi sự ủng hộ của cả tập thể bộ tộc. Trước đây, chàng thường có những cuộc xuất quân rộn ràng "trăm người đi trước, nghìn người đi sau, rộn ràng như ong chuyển tổ, đông nghịt như đám mây tụ trên các triền núi". Lần này, Đam Săn đi bất nữ thần Ánh Sáng chỉ có một mình, kiên quyết đi một mình, quyết tâm hành động một mình, bỏ qua mọi lời níu kéo, can ngăn, cản trở. Nhưng đó chỉ là sự đánh giá từ một phía, cái phía nhìn được, nghe thấy, phía đời thường.

Phân tích ý nghĩa cái chết của Đam Săn cần phải được nhìn từ một phía khác : phía anh hùng (có nhiên ở một thời đại lịch sử cụ thể). Người xưa cũng như chúng ta ngày nay đều nhận thức rằng : hành động anh hùng là một hành động dũng cảm, xuất sắc, khác thường, hướng tới mục đích cao thượng, chân chính và trước sau phải được cộng đồng thừa nhận. Lẽ tự nhiên đó là sự thừa nhận mang tính khách quan, trên một cơ sở nhận thức của một thời đại. Do đó, trên thực tế nhiều khi để đánh giá đúng được một hành động anh hùng của một con người là công việc thẩm định của thế hệ sau. Đam Săn là một biểu trưng dồn tụ, lắng kết toàn bộ phẩm chất ưu tú của một thế hệ có tính lịch sử. Đam Săn có thể chiến thắng nhiều lực lượng thù địch, nhưng trước vũ trụ, chàng cũng như cả nhân loại thời ấy chỉ là một "học trò vỡ lòng". Do đó, cái chết của chàng là cả một tấn bi hùng kịch của một thời đại, là do sự kém cỏi về mặt trí tuệ của con người trước những quy luật của tự nhiên hết sức khắc nghiệt. "Tôi không cần chết hay sống. Tôi muốn đi ngay !", đó là lời Đam Săn khẳng định dứt khoát trước ý muốn không gì lay chuyển nổi của Nữ thần Mặt Trời. Hiển nhiên, lần này người anh hùng không đủ sức đứng cao hơn cái sức mạnh đã được giới hạn của một thời đại. Điều đó cũng hoàn toàn hợp quy luật. Chàng bước lên con đường đầy những cạm bẫy chết chóc mà vẫn hoàn toàn biểu hiện một khí phách, một bản lĩnh như chàng vốn có, như chính cái thời đại ấy đã có. Cái chết của chàng đầy tính bi tráng.

Đam Săn chết vì lí tưởng anh hùng, chết cho lí tưởng cao cả và rạng rỡ như thần Ánh Sáng. Đó là cái chết vinh quang mà loài người mãi mãi khâm phục. Nó còn để lại cho người đời sau một bài học có tính nhân loại rằng : Cái sống và cái chết của những con người luôn luôn biết hướng về lợi ích của cộng đồng, với một động cơ vô tư, trong sáng thì "Thác là thể phách, còn là tinh anh" (nói theo cách nói của Nguyễn Du). Cuộc đời cần thiết biết bao những con người biết sống và biết hi sinh như thế.

2. Nữ thần Ánh Sáng - Nữ thần Mặt Trời

Trí tưởng tượng của người Êđê cổ đại thật phong phú, mạnh mẽ và táo bạo. Họ tưởng tượng cái quả cầu lửa phát ra ánh sáng cho khắp thế gian là một cô gái rực rỡ huy hoàng. Cô gái Mặt Trời, cô gái Ánh Sáng theo họ là một cô gái đặc biệt lộng lẫy, đặc biệt uy

https://tieulun.hopto.org

nghi. Cô gái ấy là thần, nhưng trước hết vẫn là một cô gái Êđê, cũng đi đứng yểu điệu, cũng dịu dàng như diều bay, phượng hoàng liệng, như nước chảy êm đềm. Nàng cũng thay váy áo mới để tiếp khách quý như bao cô gái Êđê khác. Cái cách miêu tả nữ thần như là một cô gái bình thường này làm "nữ thần" gần gũi với con người biết bao. Có lẽ cách miêu tả này đánh dấu nghệ thuật vào thời điểm con người bắt đầu ý thức được thế giới riêng của mình, song còn ở trình độ trong đó "cái có tính chất người và tính chất thần còn hòa nhập vào nhau" (Boalô). Diều này tạo nên vẻ đẹp độc đáo kì lạ của hình tượng, có ý nghĩa bất ngờ nâng cao cảm xúc, đưa người nghe vào một thế giới diệu kì.

Đó là thế giới của Nữ thần Ánh Sáng. Nàng là con người của trời và đất – là một hiện tượng vũ trụ – cho nên nàng mới có các phẩn khác thường : "Váy nàng nhấp nhánh như chớp sáng...". Nơi ở của nàng cũng thật kì diệu, làng của nữ thần ở "người ta nghe thấy tiếng sấm sét, tiếng mưa rơi y như ngựa thở, ở đây sáng luôn luôn không có đêm tối". Hơn thế, "thang lên nhà là một cầu vồng", chày, cối cũng mọi thứ đều bằng vàng, lúc dùng tỏa ánh sáng lóng lánh ngợp mắt. Mặc dầu vậy, những thứ đó vẫn gần gũi với sinh hoạt của con người, dù đã được kì diệu hóa đến mức lí tưởng. Đến khi Nữ thần Mặt Trời nói với Đam Săn : "Nhưng nếu tôi đi, ở trên đất lợn gà sẽ chết hết. Tê giác, trâu, bò, lừa, ngựa sẽ chết hết. Người Xiêm, người Miên cũng sẽ chết hết. Sẽ không cỏ đất để làm nương rẫy. Cả người Êđê sẽ không còn nước uống, cây cối sẽ không còn ra trái. Nếu tôi đi, cây cối trong rừng rậm sẽ chết, cây cối trong rừng thưa sẽ khô héo. Lau sậy, cỏ tranh sẽ không còn cây non, không mọc lại nữa. Trên đất sẽ nắng hạn lớn, nước suối sẽ khô. Thôi người đi đi, vì chốc lát ta sẽ mọc lên dây" thì cô gái Mặt Trời, Nữ thần Ánh Sáng đã thành cái mặt trời hiện thực với sức nóng dữ dội. Nếu "Nữ thần" sà xuống trần gian thì mọi thứ sẽ bị chết khô và bị cháy. Dùng như sự tưởng tượng của người xưa. Thế là con người đã nhập vào với tự nhiên, tự nhiên đã hóa vào con người. Đó là kết quả cảm xúc ngây thơ và hồn nhiên của người cổ đại. Cái cảm xúc đó đã sáng tạo nên những thiên thần thoại, những bản anh hùng ca trác tuyệt. Cho đến đoạn tả Đam Săn ngập dần vào đất đen khi mặt trời lên dần đến đỉnh đầu, thì Nữ thần Mặt Trời đã hoàn toàn hiện ra là cái mặt trời thường ngày ta vẫn thấy.

Tóm lại, việc miêu tả mặt trời như một Nữ thần Ánh Sáng có ý nghĩa tượng trưng, biểu hiện cho lí tưởng cao đẹp và khát vọng hiểu biết, khát khao chinh phục tự nhiên của người xưa. Hình ảnh lộng lẫy của Nữ thần Mặt Trời là hình tượng biểu hiện lí tưởng sáng chói huy hoàng của Đam Săn, của thời đại anh hùng ca mà con người thời ấy ao ước.

3. Gợi ý phân tích nghệ thuật

Nếu *Đẻ đất đẻ nước* thiên về ý tưởng giải thích chủ quan về một quá khứ vĩ đại trong cảm hứng tự tôn thì *Bài ca Đam Săn* lại muốn trình bày khách quan toàn bộ khát vọng tự khẳng định chính tầm

https://tieulun.hopto.org

vóc anh hùng của con người thời đại sử thi. Theo đó, đặc điểm nghệ thuật trong trích đoạn này nổi bật lên là vấn đề xây dựng tính cách Đam Săn trong cuộc đi bắt Nữ thần Mặt Trời. Song sẽ là không đầy đủ nếu không chỉ ra được bản sắc riêng trong việc sử dụng ngôn ngữ nghệ thuật sử thi Tây Nguyên.

a) Bản sắc riêng trong việc sử dụng ngôn ngữ

– Ngôn ngữ giàu hình ảnh, phù hợp với nếp cảm, nếp nghĩ của con người Tây Nguyên, gắn gũi với cảnh sắc Tây Nguyên. Có thể phân tích các chi tiết sau :

+ "Lông chân mượt như chuối dao" : Chuối dao của người miền núi thường nhẵn bóng vì họ luôn luôn dùng. Theo quan niệm của người Tây Nguyên thì bắp chân với nước da bóng lên, ngời sắc đỏ của da thịt và mượt lông chân, đó là con người khỏe và đẹp.

+ "Giọng nói như tiếng ve sầu" : Giọng của nhân vật anh hùng Đam Săn nhiều khi mạnh như sấm sét, nhưng cũng có khi nỉ non, tha thiết như tiếng ve sầu rả rích trong những ngày hè. Đam Săn thật là con người đa dạng sinh động, con người đẹp lí tưởng.

+ "Tôi tớ trai và gái đông như mây" : Người ở cao nguyên luôn thấy mây phủ kín núi, mây buông chật thung lũng. Nói người đông như mây là cách nói độc đáo, rất Tây Nguyên.

+ "Tiếng mưa rơi y như ngựa thở" : Cái tiếng mưa rơi ở xứ sở nàng Mặt Trời mới lạ làm sao ! Nhưng trước hết là sát thực và rất đúng với trí tưởng tượng của họ : nghe được tiếng mưa rơi rất gần, rất quen như tiếng ngựa thở ở bên con người. Chứng tỏ ở cái xứ sở ấy mưa nhiều lắm, quen lắm. Rằng ở đó là cái gốc, cái nguồn sinh ra mưa. Cái xứ sở của nữ thần bỗng trở nên khác thường.

– Ngôn ngữ trùng điệp cũng là một phong cách hành văn, kiểu cách phô diễn của người Tây Nguyên trong các bản anh hùng ca của họ : "Dáng đi như chim diều bay, như chim phượng hoàng liệng, như nước chảy êm đềm". So sánh với một thứ đã được, hai thứ đã đủ lắm. So sánh đến lần thứ ba : "như nước chảy êm đềm" nữa thì quá thừa đối với người hiện đại, nhất là với các nhà văn hiện đại. Nhưng với người xưa thì cách miêu tả phải trùng điệp, phải như lật đi lật lại một đối tượng miêu tả thì mới hay. Vì nó cho người nghe như được xem lại đủ mọi chiều, mọi tư thế của vật được miêu tả. Chúng ta có thể lí giải như vậy trong đoạn văn Đam Pắc Quây nói với Đam Săn :

"– Ấy chết ! Đường này đầy cọp. Đường đi đầy rắn độc... Tù trưởng vào chết tù trưởng. Người giàu sang vào cũng chết người giàu sang. Người gan dạ vào chết người gan dạ".

Đáng lẽ nói tù trưởng và người gan dạ vào cũng đều phải chết là đã đủ lắm, nhưng tác giả dân gian anh hùng ca lại cho thêm người giàu sang vào nữa. Có như vậy mới nói được hết cái ý dứt khoát mà Đam Pắc Quây muốn diễn đạt.

https://tieulun.hopto.org

b) Vấn đề xây dựng tính cách nhân vật Đam Săn

Người anh hùng sử thi mang đậm đặc điểm nghệ thuật thể loại. Họ vừa là *một*, vừa là *tất cả*. Họ luôn luôn phải rõ ràng về phẩm giá, phải kì diệu về sức mạnh, thậm chí cả những khuyết tật của họ cũng đáng được kể lại trong niềm vinh quang của cả bộ tộc. Toàn bộ các chi tiết, sự kiện đặc tả Đam Săn trong trích đoạn này đã có hiệu quả nghệ thuật cao để thể hiện điều đó.

Đam Săn oai phong, lẫm liệt và đàng hoàng. Mọi người nhận xét chàng là một người từ trưởng lừng lẫy đến thần linh xứ đông, xứ tây đều biết. Để vẽ lên một hình tượng đàng hoàng, đỉnh đạc không còn biết sợ sệt là gì, người ta thường dùng hình ảnh con hùm ngồi bên bờ suối để thể hiện Đam Săn. Con hùm ngồi chứ không phải đi, vờn... Ngồi là tư thế vững chãi, đỉnh đạc. Đam Săn đi lên nhà Nữ thần Mặt Trời, tức là lên một xứ sở xa lạ, diệu kì, thế mà Đam Săn vẫn đàng hoàng, vẫn phơi bày vẻ đẹp của mình làm người xứ sở Mặt Trời phải khen hết lời.

Đặc biệt ta chú ý đến một câu nói lặp đi lặp lại nhiều lần trong tác phẩm, và trong đoạn trích cũng lặp lại đến vài lần, đó là hình ảnh Đam Săn thường đi với một định ngữ : "Đam Săn anh hùng đầu đội khăn kép, vai mang túi da". Một từ trường lúc nào trên đầu cũng đội khăn kép, bên vai mang túi da, đó là một hình ảnh anh hùng mang tính chỉ định. Đó cũng là một cách khắc đậm tính cách nhân vật Đam Săn. Điều này rất giống với cách khắc họa trong lời miêu tả nhân vật anh hùng của nhiều bản anh hùng ca cổ điển thế giới. Thí dụ hai nhân vật anh hùng tiêu biểu trong *Iliat* chẳng hạn : Asin có gót chân chạy nhanh như gió, còn Hecto thì có chùm lông rung rinh trên chỏm mũ.

Bài 3

TIỄN DẶN NGƯỜI YÊU

(Truyện thơ Thái)

A – GIỚI THIỆU TÁC PHẨM

Tiễn dặn người yêu (Xống chụ xon xao) là một truyện thơ hay nhất trong kho tàng truyện thơ của các dân tộc thiểu số, một tác phẩm lớn trong nền văn học Việt Nam.

Tiễn dặn người yêu được dịch từ nguyên bản tiếng Thái (Tây Bắc, Việt Nam) có tựa đề *Xống chụ xon xao*. Đương nhiên dịch như vậy đạt được sự tương ứng cấu trúc nhưng chưa lột tả được hết ý nghĩa

https://tieulun.hopto.org

hàm ẩn. Từ "xon" vừa có nghĩa là "dận", nhưng còn có nghĩa là sự học, bài học. Nghĩa sau mới là nghĩa chính. Phải chăng từ cách suy nghĩ đó, có thể coi toàn bộ tác phẩm là câu chuyện đưa tiễn người yêu. Trong đó, từ một bài học đau đớn mà người ta đã trải nghiệm qua một cuộc tình bi thương, câu chuyện có ý khuyên răn tất cả những người có phận làm con gái. Phiến đoạn cốt lõi diễn tả lời tiễn dận người yêu của nhân vật Anh yêu cơ chừng bốn trăm câu thơ là truyện ở trong truyện, là thơ ở trong thơ, sẽ làm chúng ta hiểu tác phẩm một cách đầy đủ và xác đáng.

Tiễn dận người yêu trước đây được gọi là "trường ca", một thuật ngữ không xác định. Để có được những ý kiến đáng tin cậy về hoàn cảnh ra đời của tác phẩm, cần phải đặc biệt lưu ý vấn đề xác định thể loại của nó. Khi nghiên cứu *Tiễn dận người yêu* cũng một số tác phẩm văn học dân gian có chung đề tài và thi pháp như tác phẩm này, Đỗ Bình Trị cho rằng : Tập đại thành của dân ca các dân tộc thiểu số là *truyện thơ*, cũng như tập đại thành của truyện dân gian của họ là *sử thi* vậy. Nếu định danh cả hai thể loại này bằng một khái niệm chung là *trường ca* thì truyện thơ dân gian được gọi là trường ca trữ tình, để phân biệt với trường ca anh hùng, tức là sử thi... Tạm để một bên vấn đề sử dụng khái niệm trường ca như đã nêu ở trên, chúng ta hãy chỉ xem lại việc phân biệt trường ca với truyện thơ, ở mức độ kết cấu, mức độ nghệ thuật... và trả lại cho *trường ca trữ tình* của các dân tộc thiểu số tên gọi bình thường đích đáng của nó là *truyện thơ*. Đó là nghệ thuật kết hợp giữa truyện dân gian và thơ dân gian, vừa tự sự, vừa trữ tình, có khả năng phản ánh hiện thực đời sống và tâm trạng của con người trong sinh hoạt đời thường, trên một quy mô lớn thuộc các mối quan hệ xã hội đã có giai cấp phát triển, nhưng các xung đột mang tính xã hội đó đều được giải quyết bằng quan điểm đạo lí truyền thống của dân tộc.

1 - HOÀN CẢNH RA ĐỜI

Tiễn dận người yêu thuộc nhóm truyện thơ kế thừa truyền thống trữ tình của thơ ca dân gian Thái. Đọc *Tiễn dận người yêu*, ta dễ dàng nhận ra trong từng phiến đoạn cái dáng dấp của những bài ca giao duyên. Phần lớn các bài ca trong số này có nội dung phản ánh tâm trạng con người vào *thời điểm cuộc sống cộng đồng Thái (Tây Bắc) đã xuất hiện hàng loạt bi kịch cá nhân. Không gian giao tiếp giữa các vùng văn hóa khác nhau ở miền núi Tây Bắc đã rộng mở. Lối sống tiêu cực "coi của nặng hơn người" đã can thiệp sâu vào các mối quan hệ gia đình* ở những nơi tưởng như thâm sơn cùng cốc. Giả định rằng nếu trong đời sống xã hội chưa hề xảy ra những thói đời như thế, thì những mối tình đẹp đẽ đến mức "đeo mộng về nhà lúc xế vắng trăng" như trong *Tiễn dận người yêu* diễn tả sẽ chẳng bao giờ rơi vào thảm cảnh "cúi mặt nước mắt rỏ, ngẩng lên hàng lệ

https://tieulun.hopto.org

rừng", và người trong cuộc đâu phải thốt lên trong mộng : "Không lấy được nàng, anh làm giặc giữa phủ".

Đương nhiên, vì những lẽ đó mà có thể nhận định : *Tiễn dặn người yêu ra đời khi ý thức dân chủ và nhân đạo trong hệ tâm lí xã hội đã phát triển đến mức độ có thể đối trọng lại với các thế lực đã và đang chà đạp những khát vọng tự do tình thần của con người*, khi mà vấn đề nhận thức về quyền con người trong xã hội cũ đã thúc đẩy một bộ phận nhân dân tích cực tham gia vào các hoạt động đòi giải phóng con người ra khỏi áp bức bất công. Cụ thể hơn, có thể căn cứ vào quy luật của các mối quan hệ văn học dân gian với thực tại lịch sử và quy luật phát triển thể loại truyện thơ trong tiến trình văn học để kết luận : *Tiễn dặn người yêu* ra đời sớm nhất cũng chỉ vào khoảng thế kỉ XV, dưới thời chúa Tạ Ngần, và có lẽ tác phẩm đã được hoàn thiện ở đỉnh cao nghệ thuật vào thế kỉ XVIII. Đó là thời điểm cộng đồng Thái đã chuẩn bị hành trang tinh thần để chuẩn bị bước vào thời kì cận đại.

II – TÌNH HÌNH VĂN BẢN

Khác với nhiều truyện thơ của các tộc người chưa có văn tự, tác phẩm *Tiễn dặn người yêu* đã được cố định hóa vào vô số những bản chép tay. Nhờ vậy, nó được truyền lại khá đầy đủ qua nhiều thế hệ.

Theo các nhà sưu tập nổi tiếng người Thái như : Điêu Chính Ngâu, Hà Hem, Quàng Văn Đôi, Pành Tùng, Phóng Nói, Lù Văn Nhỡ, Cầm Bao, Cầm Biêu, Lò Văn Sĩ, Lò Văn Cậy, Cầm Cường... thì trên đại thể, tất cả các bản truyện đều chỉ khác nhau ở một số chữ đệm đầu câu hoặc cuối câu thơ, hoặc khác nhau về cách sắp xếp một số câu trong một số đoạn.

Trên cơ sở các bản chép đó, *Xống chụ xon xao* đã được dịch ra tiếng phổ thông với nhan đề *Tiễn dặn người yêu*, qua một số văn bản đã được giới thiệu sau :

1. *Bản 1957* (do Nxb Hội nhà văn ấn hành) có độ dài 1631 câu thơ là bản *Tiễn dặn người yêu* đầu tiên có đủ các đoạn chính. Đây nguyên là một bản chép tay được Điêu Chính Ngâu sưu tập ở Quỳnh Nhai (Sơn La). Trước khi dịch, ông đã so sánh với một bản chép tay khác ở Nghĩa Lộ.

2. *Bản 1958* là văn bản đã được Sở văn hóa khu tự trị Thái Mèo (Tây Bắc) xuất bản tại Thuận Châu (Sơn La). Bản này dựa vào một bản chép tay ở Mai Sơn (Sơn La), có đối chiếu với bản 1957 và được nhóm ba người là Cầm Biêu, Hà Hem và Điêu Chính Ngâu sưu tập, hiệu đính. Bản này thiếu hẳn đoạn kết, không đủ đoạn đầu, và có lược bỏ một số đoạn.

3. *Bản 1960* có độ dài 1846 câu thơ, do Mạc Phi sưu tập, dịch và khảo dị, chú thích. Nguyên bản tiếng Thái về sau đã được phát hành năm 1962 trong khu vực. Đây nguyên là bản chép tay ở xã Thôm

https://tieulun.hopto.org

Mòn, Thuận Châu (Sơn La), nơi được coi là một trung tâm văn hóa Thái Tây Bắc. Trước khi tiến hành dịch ra tiếng phổ thông, Mạc Phi đã so sánh đối chiếu với các bản 1957, 1958 và năm bản chép tay khác ở Thuận Châu, Mai Sơn, Mường La, thuộc Sơn La. Sau đó ông còn trực tiếp hiệu đính lần cuối cùng với sự tham gia của một số nghệ nhân nổi tiếng ngành Thái trắng (Tay khao) ở Mường Lay thuộc Lai Châu. So với bản 1957, bản này dài hơn 242 câu và theo chúng tôi, nói chung đó là những câu thơ có giá trị, làm cho ý nghĩa và hình ảnh đoạn thơ trở nên tinh tế và sống động hẳn lên. Từ 1961, bản này đã được Nhà xuất bản Văn hóa Hà Nội ấn hành. Năm 1977, Nhà xuất bản Văn hóa dân tộc lại cho tái bản với lời giới thiệu rất công phu của Mạc Phi. Đây là văn bản đã được sử dụng trong sách *Văn 10*.

III – TÓM TẮT TÁC PHẨM

Truyện bắt đầu kể từ khi Anh yêu và Em yêu còn là hai bào thai. Họ hợp nhau, biết nhau từ trong lòng mẹ. Họ được sinh ra gần như cùng một giờ, một ngày, một bản. Từ thuở bé thơ, họ đã cùng nghịch đất, nghịch cát, vầy cá trên mâm :

Đuôi cá dập tay trái ta rủ nhau cười
Đuôi cá dập tay phải ta đưa nhau khóc

Từ tuổi ấu thơ, cha mẹ họ đã linh cảm thấy điều chẳng lành :

Biết lấy sợ leo thang
Biết chừng e ngã sàn
Biết đi lo trâu húc

Khi tuổi hoa tuổi nụ, đôi trẻ cùng chơi ở sàn hoa (hạn khuống) tận khi gà gáy "đeo mộng về nhà lúc xế vắng trăng". Họ đã đắm đuối vì nhau, nhưng những ngày tháng ấy đã đi qua thật chóng vánh như một cơn mơ. Anh yêu và Em yêu cùng "rủ nhau" bước vào trường đau khổ.

Sự biến bắt đầu từ khi bà mẹ lấy áo chàng trai ra "bói", quả bói không nói được điều gì chắc chắn. Song Anh yêu và Em yêu đều tâm niệm một lòng "đã thương nhau quyết lấy", nên Anh yêu tìm cách thoát khỏi cảnh nghèo bằng cách : "Đi kiếm cá ngoài sông... Đi Tà Bú mua đĩa, Đi Tà Hè mua tơ, Đi Tà Sại mua cau" để sắm sanh lễ vật, nhờ mai mối chuyển sang "dạm người yêu thay lời thương nhớ". Song, "Anh đã tính mà tính không đủ, Anh đã lo mà lo không tròn". Cha mẹ Em yêu chê anh nghèo khăng khăng cự tuyệt. Anh yêu bèn lên quay về nhà cũ, "cúi mặt nước mắt rỏ, ngẩng lên hàng lệ rưng". Nhà Em yêu chẳng động lòng. Họ quyết gả Em yêu cho một gã con trai nhà giàu nhưng xấu xí. Anh này khi đến dẫn lễ phải đội tóc giả trên cái khuôn mặt "gãy như mặt khỉ". Em yêu rơi vào tình thế bị động : "Mẹ cha ưng gả khi em còn trên nương, khi em đang ngoài ruộng". Ngay lúc đó, lòng Em yêu đã linh cảm bao chuyện không lành đang đến. Quả nhiên, trước tình thế đã rồi, Em yêu vô cùng đau khổ. Nàng cảm thấy "lời thất buộc" của mẹ cha như "dao sắc chặt đong".

https://tieulun.hopto.org

Em yêu "nhắm mắt đưa chân" nhận người ta về ở "rể ngoài" trong tâm trạng buồn khổ. Song vẫn mong manh hi vọng Anh yêu sẽ có cách đổi thay số phận. Trước tình cảnh ấy, Anh yêu quyết lên đường đi tìm sự giàu sang để mong trở về chuộc lại người tình có "ngón tay thon lá hành, đôi mắt đẹp dài như lá trâu xanh".

Thật éo le, năm đi và tháng trôi, "đã bảy mùa cá lũ trôi xuôi", Em yêu trông chờ đã hết thời gian người kia "làm rể ngoài rồi rể trong" mà Anh yêu vẫn lang bạt ở tận chân trời cuối mây thăm thẳm, không biết rằng ở nhà "trái tim lớn em còn treo đó, trái tim con bện chỉ xe đôi". Em yêu đã tìm mọi cách để lùi lại cái ngày khủng khiếp, khi "cha mẹ cho con về nhà chồng", từ tháng hai đến tháng chạp, nhưng đến cái ngày không thể dùng dằng được nữa, Em yêu phải làm theo ý mẹ cha. Khi Anh yêu băng băng trở về tìm đến nhà của Em yêu thì sự đã rồi :

Khi anh ra đi cải chìa cành bướm
Khi anh trở về cải già đơm hoa.

Bây giờ, anh đã phong lưu nhưng : "Dẫu tiếc thương đời cũng lỡ, Đành nhìn Em yêu bước về nhà chồng". Nhưng mặc cho "phép cả có gốc tùng, phép thiêng có gốc quế", tình yêu cũng có cái phép riêng. Bất chấp hiểm nguy có thể đến với mình, Anh yêu chạy theo Em yêu. *Cuộc tiễn dận* của đôi bạn tình khi đau đớn, khi phẫn khích. Họ quyến luyến "hết mọi đường mọi nhẽ". Anh yêu còn lưu lại nhà "người ta" để chăm sóc, an ủi thuốc thang khi Em yêu bị nhà chồng hắt hủi, đánh đập. Anh trở về nhà, nhớ người bạn tình đến mức như điên như dại. Trong suy tưởng của Anh yêu, hiện lên cảnh tượng chiến đấu giành lại Em yêu thật quyết liệt hùng tráng. Nhưng đó cũng chỉ là giấc mơ. Trong cảnh ngộ ấy, họ vẫn thề nguyền :

Không lấy được nhau mùa hạ, ta sẽ lấy nhau mùa đông
Không lấy được nhau thời trẻ, ta sẽ lấy nhau khi
góa bụa về già.

Tình cảnh Em yêu ở nhà chồng thật thê thảm. Bởi vì : "Khi chưa lấy được người vố vập, khi chưa đón về người xun xoe", nhưng lấy được rồi, người nhủ : "Dâu ơi, xuống sàn ăn cám". Người còn xui con trai xuống đòn. Hắn "trợn mắt ra tay... vụt tới tấp", đến nỗi "cơ khổ thân em bụi lấm chôn vùi". Sau một thời gian, Em yêu bị nhà chồng đuổi về vì trong tình cảnh éo le này, nàng chẳng bao giờ có thể làm vừa lòng nhà người ta. Nàng vừa về đến nhà, đã lại có người khác đến hỏi và lần này là một nhà quan. Cha mẹ bán đứt nàng cho họ. Lần này nàng càng bi phẫn, đến nông nỗi như người "ngẩn ngơ, vụng dại". Họ không "tốn cơm" nuôi một "nàng dâu" như thế nhưng họ cũng không đuổi mà đem nàng ra chợ bán rao. Giá "Em yêu" ngày nào đáng vàng thoi bạc nén, bây giờ chỉ bằng một cuộn lá dong, người ta đã đổi lấy được một thân người.

May mắn thay, người đổi được nàng lại chính là người yêu cũ. Bây giờ Anh yêu đã có cửa nhà dàng hoàng, vợ con êm ấm. Người "Em

https://tieulun.hopto.org

yêu" năm nào của anh đã đổi khác đến mức Anh yêu không nhận ra được nữa. Một ngày kia, trong tình cảnh làm kẻ hầu đưa ở, nàng tủi thân trách phận, đem chiếc đàn môi của Anh yêu kỉ niệm ngày xưa ra gảy. Anh yêu nghe tiếng đàn mà động lòng hỏi :

– Kể khó sao đàn môi thành thót
Người nghèo hèn sao réo rắt đàn dồng
Sao ngân rung như tiếng đàn người cũ
Sao thoảng chừng như giọng nhỏ người thương

Họ nhận ra nhau. Họ lại như "hoa sớm ngậm sương" và "hoa khảm (hoa quý giá, nở lúc nửa đêm) cuối dòng nảy lá non tươi". Anh yêu tìm lại hạnh phúc trong niềm vui đến bàng hoàng. Song trong cảnh ấy, Em yêu vẫn không quên nhắc Anh yêu phải nghĩ đến người vợ đã từng chung sống :

– Tèm trầu dừng têm chặt
Têm chặt e vôi loãng trầu non
Vôi loãng vôi chảy đòn
Yêu nhau dừng yêu nóng
Yêu nóng không được lâu
Cốt tình yêu bền chắc về sau...
...Đừng để cho người cũ kêu ca.

Anh yêu tiễn người vợ cũ về họ hàng nhà ngoại thật cẩn thận, chu đáo trong tình thương mến cảm thông thật sự giữa cảnh : "Trời xa mưa rơi núi trám, trời chớp nhoáng đồi dong". (Chú ý chi tiết này càng làm sáng tỏ thêm cách giải nghĩa nhan đề tác phẩm ở bên trên). Anh yêu và Em yêu tổ chức lễ cưới, cảnh đoàn viên thật tưng bừng. Ở bên nhà, người vợ cũ của Anh yêu rồi sau cũng được "nhà nhà vui vẻ".

IV – GIÁ TRỊ TÁC PHẨM

1. Nội dung

a) Ý nghĩa nhân văn cao đẹp

Tiễn dặn người yêu là câu chuyện về tình yêu đôi lứa. Cảm hứng chủ đạo của tác phẩm mang âm hưởng *ngợi ca tình yêu tự do, chống lại mọi sự ràng buộc tình thần, bày tỏ khát vọng đổi thay số phận người phụ nữ giữa đời thường*, khi mà cái xấu xa đáng lên án lại được nêu lên thành chuẩn mực, cái tốt đẹp đáng được nâng niu trân trọng lại bị dập vùi. Có lẽ vì cái "lệ" ngược đời ấy đã trở thành phổ biến ở ngoài đời nên *những tình cảm dày yêu thương con người và thái độ đòi hỏi con người phải được yêu thương đã trở thành ngọn nguồn cảm xúc* tuôn chảy dào dạt, khiến cho mỗi khúc trong tác phẩm đều có thể được coi như là một khúc đoạn trường. Hơn thế, cái tên Anh yêu và Em yêu được đặt cho hai nhân vật chính trong tác phẩm và được cố định trên văn bản bằng chữ viết hoa đã nâng giá trị tư tưởng tình cảm thẩm mĩ của tác phẩm lên một bậc thang mới, có ý

https://tieulun.hopto.org

nghĩa khái quát rất rộng lớn. Phải chăng, sự lao động và tranh đấu mà con người đã phải tốn hao nhiều nước mắt, mồ hôi, xương máu bao thế hệ vì nó, xét cho cùng thì cũng là để được gọi nhau bằng Anh yêu và Em yêu.

b) Bức tranh hiện thực bi thảm lay động lòng người

Tiễn dặn người yêu đưa hai nhân vật chính vào những tình huống cực đoan. Đúng như Đỗ Bình Trị nhận xét : *Chỗ tinh vi của truyện ở đây là đã đay vào cái vô lí, cái ngang trái của cuộc đời, dường như để tô đậm cái-không-thể-hiểu-nổi thường được gọi là số mệnh.* Chính nó đã khiến cho mối tình đẹp bỗng dưng hóa ra một chuyện đời nghiêng ngửa nát tan. Thật cay đắng và bi thảm khi Em yêu bị ép duyên với một kẻ đầu trọc lốc và nói năng giả dối ngọt xớt mà từ bà mẹ đến người thân trong nhà đều không mảy may động lòng, đều quay lưng ngoảnh mặt. Thật lạnh lùng và tàn nhẫn khi người ta thản nhiên biến một người con gái ngoan nết và tốt bụng, lại xinh đẹp thành một món hàng để bán mua một cách diêu trá, để dìm giá một cách đã man. Mối tình đẹp như trong mộng của chàng trai và cô gái kia càng ngời lên trong ý nghĩ và cung cách ứng xử của họ, thì những thói đời phũ phàng lại như từng lớp sóng dữ sông Đà chồm tới, xô đẩy hai tâm hồn đã từng ứ mật dâng hương vào một ốc đảo cô đơn đến rợn người. Ở đó, số phận trở trêu đã biến mọi niềm vui thành nỗi đau, mọi niềm tin thành sự tuyệt vọng ấm ức è chề. Thật ra, cái kết thúc có hậu trong tác phẩm là hợp đạo lí nhưng cũng không đủ giá trị lập lại thế cân bằng. Có điều, *những thảm cảnh trong câu chuyện lay động lòng người này đã thật sự có ý nghĩa thức tỉnh, thanh lọc tâm hồn con người, nêu cao sự phẫn khích tranh đấu.*

2. Nghệ thuật

"Tiễn dặn người yêu" có kết cấu độc đáo, tràn đầy kịch tính và có thủ pháp hư cấu nghệ thuật một cách chân thực, sâu sắc, có khả năng tái hiện thấm mĩ cái bản chất của đời sống được chọn lựa phản ánh đạt đến giá trị khái quát hóa cao độ, trong phong cách dân gian trữ tình đậm thắm.

a) Trước hết, *Tiễn dặn người yêu* là *truyện trong thơ*. Ở đây, câu chuyện tình bi thảm được kể lại trong không gian nghệ thuật đa chiều, đồng hiện, nghĩa là nhiều sự kiện trái ngược nhau cùng hiện ra đến tận chi tiết, trong cùng một bối cảnh chứa đầy mâu thuẫn. Vì thế, thời gian thực của chuyện đời rõ ràng được tính bằng hàng chục năm, nhưng thời gian tâm lí dường như lại dồn nén kì lạ đến độ dằng dặc buồn thương.

b) Mặt khác, *Tiễn dặn người yêu* còn là *thơ trong truyện*. Ở đây, ngôn ngữ kể chuyện nhiều khi đã được gọt giũa trở thành lời thơ, câu thơ đầy sức gợi cảm, có thể diễn tả được mọi chiều sâu tinh tế của thế giới bên trong tâm hồn con người, trong những trạng thái éo le phức tạp nhất. Đó là thứ ngôn ngữ nghệ thuật dân gian Thái, nhuần thấm điệu tâm hồn Thái giữa cảnh vật thiên nhiên miền Tây Bắc trập trùng hoa ban nở, trong mây trắng bồng bềnh, trên ngọn

https://tieulun.hopto.org

thác sông Đà gió thốc. Chính đặc điểm này có ý nghĩa quyết định tạo thành bản sắc nghệ thuật riêng của *Tiễn dặn người yêu*, khiến tác phẩm trở thành vật báu của mọi nhà trong truyền thống văn hóa của đồng bào Thái.

B – PHÂN TÍCH VÀ BÌNH LUẬN ĐOẠN TRÍCH "THÂN EM CHỈ BẰNG THÂN CON BỌ NGỰA"

I – XUẤT XỨ ĐOẠN TRÍCH

Trích đoạn có tiêu đề "Thân em chỉ bằng thân con bọ ngựa", về cơ bản là khúc thứ ba, từ câu thơ số 223 (trang 67) đến câu thơ số 373 (trang 77) trong tác phẩm *Tiễn dặn người yêu*. (Bản dịch của Mạc Phi. Nxb Văn hóa dân tộc, 1977).

Trong sách *Văn 10*, các soạn giả đã nói rõ là lược trích : Căn cứ vào phần tóm tắt chi tiết ở mục A, III, chúng ta xác định được vị trí đoạn trích dễ dàng : Khúc thứ nhất diễn tả tình yêu đắm đuối của hai người. Khúc thứ hai diễn tả sự biến bất đầu từ khi cha mẹ Em yêu cự tuyệt lời cầu hôn của Anh yêu. Đoạn trích giảng là khúc thứ ba được lược trích, diễn tả cảnh ép duyên của gia đình Em yêu. Chúng tôi chỉ lưu ý thêm ở cấp độ chi tiết như sau :

– Phần lược bỏ thứ nhất (từ câu 259 đến câu 287) : Đây là 29 câu thơ diễn tả cảnh bối rối sấp ngửa của Em yêu khi xuống bến nước, khi lên trên nhà, khi tìm người thân trong bước chân tất tả liêu xiêu, bước nào cũng hụt hẫng trong tâm trạng bàng khuâng.

– Phần lược bỏ thứ hai (từ câu 304 đến câu 327) : Đây là 24 câu thơ tiếp tục diễn tả lời khuyên nhủ (thực chất là thất buộc) của người mẹ đối với Em yêu – con gái út của bà ta. Đó là những lời có vẻ đầy yêu thương để làm rung động trái tim vốn giàu lòng hiếu thảo của cô gái, bắt cô phải chấp thuận sự xếp đặt đã rồi. Cô gái vộ cùng bối rối không nói lên lời.

– Phần lược bỏ thứ ba (từ câu 350 đến câu 366) : Đây là 17 câu thơ tiếp tục nói lời khuyên của "con chim cu trên ngọn cây cúc cu", có lẽ là biểu tượng của dư luận xã hội đương thời, muốn Em yêu thỏa hiệp với số phận đã an bài. Đó là những lí lẽ chân tình, khuyên Em yêu nên "biết thân chạy chẳng khỏi trời", nên nghe cha mẹ ngay đi, may ra còn được vẹn toàn về đường vật chất.

Đoạn trích là một cảnh tượng diễn tả tâm trạng Em yêu rất tiêu biểu cho cái hay, cái đẹp của tác phẩm. Người giảng phải am hiểu phong tục tập quán, nếp sống, nếp cảm nếp nghĩ của đồng bào Thái thì mới cảm thụ được giá trị của từng câu thơ.

II – PHÂN TÍCH VÀ BÌNH LUẬN

Đoạn trích diễn tả trọn vẹn một cảnh huống tâm trạng của nhân vật Em yêu. Đó là linh cảm của con người này trước thực tế phũ

https://tieulun.hopto.org

phàng mà nàng không sao cưỡng lại được khi bị ép gả cho một người không có tình yêu đích thực. Cảnh huống ấy trong sự hình dung của nàng như dượm thấm lây lan vào mọi sự vật hiện tượng, trong một chiều lao động trên nương. Đó là buổi chiều đau thương mở đầu cho gần trọn kiếp đau thương của nàng.

1. Tình cảnh phũ phàng

Đó là một buổi chiều người ta tiến hành cuộc gả bán Em yêu cho người mà nàng ghét bỏ, nhưng lúc ấy nàng còn ở trên nương không biết điều hệ trọng đó. Dẫu vậy, bằng linh cảm nàng thấy lòng mình cứ lo âu phấp phỏng. Có cái gì cứ như thực như hư, xa xám, mơ hồ mà lại hiện hữu trong lòng nàng.

Em yêu nhìn mặt trời đang tỏa nắng chiếu rực rỡ chói ngời. Nhưng mặt trời hôm nay như chứa chất một sức mạnh bí hiểm và dữ dội. Mặt trời "rơi", mặt trời "rụng", "đi", "qua"... đó là cách nói quen thuộc của người Thái cũng như người Tày. Nhưng khi nói "mặt trời rơi" và hơn thế là "mặt trời rụng" thì cách nói này chỉ xuất hiện trong hoàn cảnh không bình thường, có khi rất nghiêm trọng. Người Tày - Thái có câu hát :

Khăn mặt vắy (ngoắc) mặt trời không lại
Mặt trời rụng về bên kia dèo phía tây

Hình ảnh mặt trời trong câu ca là hình ảnh của chàng hoặc nàng, chứ đâu còn là mặt trời của vũ trụ. Dân ca Tày và Thái có khá nhiều bài ca lấy ý đó làm thi tứ để bộc lộ tình yêu trai gái ở độ mặn nồng của tình yêu.

Trong đoạn thơ trích, hình ảnh của mặt trời có nhiều nghĩa. Nhưng nghĩa chính là tượng trưng cho tình yêu. Anh yêu và Em yêu - mỗi người với cả tâm hồn trong sáng, với cả tình yêu mãnh liệt và mặn nồng là một mặt trời. Hơn thế, họ thấy họ là mặt trời của nhau, có khi là mặt trời trong nhau. Nhưng tình yêu của họ mong manh, hình như "chóng tắt", "chóng lặn", như mặt trời vào lúc chiều tà. Họ thấy mình không chủ động được trong tình yêu, không đủ sức để gìn giữ, níu kéo lại tình yêu đẹp đến rạng ngời như vầng mặt trời đang tỏa nắng. Tình yêu của họ đẹp như mặt trời, nhưng mặt trời sẽ lặn, tình yêu cũng mất, không sức nào níu kéo được :

Chiều tối, mặt trời rụng,
Mặt trời roi xuống thấp,
Mặt trời sắt mặt phai,
Mặt trời qua sàn ngoài người thương,
Mặt trời quấn ngọn đang sắp lặn,
Mặt trời quấn ngọn tre, ngọn bương sắp tắt,
Mặt trời lặn, mặt trời không gọi,
Mặt trời đi, mặt trời không chờ,
Mặt trời khuất mây mờ, sắp tối.

https://tieulun.hopto.org

Hình ảnh mặt trời trở đi trở lại đã diễn tả tâm trạng một người tình đến độ đau xót, vật vã trong tuyệt vọng. Cái vầng mặt trời đang tỏa sáng rạng rỡ và chói chang của họ cũng đau xót, vật vã, sắp ngửa đến quằn quại : mặt trời rụng – mặt trời rơi – mặt trời sắt mặt phai rồi mặt trời quấn ngọn tre, ngọn bương... Mặt trời muốn bấu víu vào khắp nơi để mà không lạn. Nhưng ở một góc độ khác, ý thơ lại diễn tả : mặt trời dường như không cần để ý đến lời cầu xin của tình yêu lửa đời ! Có phải ở đây còn mơ hồ biểu hiện một sự dỗi hờn, trách cứ vô cớ ?

Mặt trời đi "không gọi", "không chờ"... Với cách cảm nghĩ như vậy, mặt trời còn được hình dung như một người bạn, một người tình đã đến độ thắm thiết vô hạn. Nhưng sự trách cứ vào cõi im lặng mênh mông của Em yêu vẫn không phải là cách giải thoát. Hình như trong lòng nàng vẫn còn chưa hẳn đã hoàn toàn mất đi niềm an ủi khi nghĩ về lòng tốt và tình thương của người mẹ và gia đình. Nhưng cả điều này cũng diệu vợi, khó tin, vì sự thật cũng đã từng diễn ra những điều mà nàng không thể hiểu nổi, không muốn tin rằng nó đã xảy ra. Cho nên tâm trạng của Em yêu có cái gì bàn khoăn bức bối, phấp phỏng đến phập phồng, rồi lại chứa chan niềm hi vọng mong manh, mơ hồ. Suốt một buổi chiều lam lũ trên nương, tâm trạng của Em yêu cứ dàn đi, vật lại, giằng xé đớn đau. Nàng như mặt trời trong một chiều bươn bả đến sắp ngửa. Từ thơ ở đây gợi sự khắc khoải, ngẫn ngơ, cảm xúc thơ như lang thang cùng mối tình mỏng manh, vô vọng !

"Mặt trời khuất", trời "sắp tối". Cái mặt trời tình yêu của họ đã lạn, cuộc đời và tình yêu của họ cũng lạn trong đêm đen ! Biết thế, nhưng họ vẫn cứ khát khao một cái gì như sự hi vọng. Em yêu như từ vầng hào quang yêu đương trong tưởng tượng quay về với thực tế, với công việc chặt cây, chặt củi.

Tâm trạng Em yêu ngổn ngang rối bời, rời rã vì nhớ Anh yêu và dạu đáu những nỗi lo phập phồng trong lòng. Vì thế những từ ngữ lặp lại và sự ngắt nhịp câu thơ một cách trúc trắc, ngúc ngắc chính là để diễn tả tâm trạng rối bời của Em yêu. Chúng ta hãy để ý đến : "Chặt củi, chặt... Sắp củi, sắp... Kiếm củi, kiếm... Kiếm củi, kiếm...". Ở những câu tiếp theo, Em yêu như giải bày cùng mọi người rằng nàng tốt với mọi người, yêu thương tất cả mọi người. Phải chăng nàng hi vọng mọi người cũng sẽ tốt với mình, sẽ thương mình ?... Có phải vì thế mà nàng cứ hi vọng vào cái vô vọng ? Mặc dầu tâm trạng ngổn ngang, buồn đau đến rã rời nàng vẫn làm nương, rồi chiều tối còn lấy củi để làm tròn bổn phận bố mẹ đã trao. Nàng yêu người, yêu mình lắm, vì nàng còn hi vọng vào tình yêu của mình với Anh. Cho nên ngay cả việc chặt củi bằng cây gì nàng cũng phải chọn : "Chặt củi, chặt củi dâu". Cây dâu gắn bó với người con gái Thái cũng như con gái nhiều dân tộc khác. Vì ở miền núi, việc nuôi tằm ươm tơ, dệt lụa là phận sự của người con gái. Cây dâu còn là cây thiêng liêng, cây giống của trời cho. Cho nên nàng chọn chặt củi dâu là hình ảnh rất có ý nghĩa.

https://tieulun.hopto.org

Tại sao sau khi lấy được đủ củi Em yêu lại càng nhớ đến Anh yêu (?). Nàng thấy lúc nào vía của người yêu cũng ở bên cạnh mình. Gọi vía mình, không quên gọi vía người yêu. Nàng thật là con người chu đáo, trọn vẹn. Vía nàng có thể lạc giữa rừng vì sự buồn đau của mình, cho nên nàng phải gọi.

Từ xa xưa, xã hội Tày, Thái đã tổ chức theo một xã hội trong đó hôn nhân và tình yêu có lắm cái khác nghiệt. Trước hết là con trai con gái không được tự do yêu đương. Cho nên thường trong dân ca Thái vẫn lập đi lập lại cái cảnh ngộ đôi bạn tình gặp nhau rồi xa nhau không biết bao giờ gặp lại. Vì thế tạm biệt nhau họ gửi vía cho nhau. Đó là một quan niệm có thực trong tình yêu trai gái của người Thái cũng như nhiều dân tộc thiểu số khác. Vì thế ta thấy họ dặn nhau rất tha thiết và chân thành trong nhiều bài dân ca rằng, hãy chăm sóc vía nhau cho tốt, rằng :

– Bữa cơm nhớ sắp dữa thêm đôi
Để vía anh (em) ăn hương cùng bữa.

– Đi thì cho vía anh (em) đi trước
Đừng để vía rớt dàng sau vía buồn.

(Dân ca Tày)

Trong đoạn trích, Em yêu gọi vía mình : "Về nhà thôi vía hỡi !... Về nằm bên mẹ hiền", rồi chuyển sang gọi vía Anh yêu : "Hỡi vía Anh yêu, về nhà theo nhau", phải chăng ở đây có sự chuyển hóa từ những "bông hoa thắm" trên đường ca dao vào một truyện thơ !

Vía em về ở nhà, làm lụng, nằm bên mẹ, – chứ không nằm đâu cả – em là gái ngoan gái tốt. Vì vậy anh đừng buồn khổ, dừng "liều" mà ở lại gốc lau, gốc sậy giữa rừng. Nếu như vậy vía sẽ lạc người, người sẽ chết. Vì thế Em yêu mới phải gọi tha thiết như mời nài : "Hỡi vía Anh yêu, về nhà theo nhau !". Thật ra ở đây không phải vì vía hay lạc mà gọi. Hơn nữa Anh yêu có theo Em yêu đâu mà vía Anh yêu bị lạc. (Đây là vấn đề cần phải hiểu theo tập quán dân tộc).

Tóm lại, một buổi chiều Em yêu lên nương làm nhiều việc, nhớ nhiều thứ, lo nhiều cái. Nàng làm nương, chiều tối lấy thêm củi, về nhà giã gạo... Tuy bận thế Em yêu vẫn nhớ người yêu da diết. Không phải ngẫu nhiên, các nghệ sĩ dân gian đã hướng người đọc, người nghe đắm sâu vào nỗi nhớ của con người này. Trong cảm nhận của người trong cuộc, có lẽ mọi người đều có chung một nhận xét : nỗi nhớ này là điểm sáng duy nhất còn lại trong cuộc sống của Em yêu, là nét ngời đẹp duy nhất còn lại trong tâm hồn Em yêu, khi mối tình của nàng đã trở thành mong manh, có thể đến tuyệt vọng. Vì thế, việc bố mẹ Em yêu không bằng lòng gả con gái cho chàng trai mà nàng yêu đã gợi một phần cảm u uất nặng nề – dự báo một thảm cảnh về sau.

2. Những tiếng kêu thương

Em yêu từ trên nương về nhà nhìn thấy các gói gà, gói xôi, gói trầu không... biết mình đã bị gả bán. Sự lo âu phấp phỏng suốt buổi

https://tieulun.hopto.org

chiều giờ đã biến thành sự thật, nhưng chưa có lời dứt miệng của bố mẹ nên nàng vẫn hi vọng mình chưa bị gả bán. Em yêu hồi hộp, sượng sùng gặng hỏi : Có phải những thứ ấy do mẹ mua hoặc đổi chác không ? Câu trả lời của người mẹ là lời quyết định cả cuộc đời Em yêu. Nó quan trọng là vậy, nhưng đối với mẹ nàng thì việc đó chẳng có gì đáng bàn, đáng nói :

Con mẹ có chồng dừng làm nũng,
Dẹp lửa đôi đừng vòi quấy mẹ hiền.

Mọi cái sức nặng quyền uy sắp đặt duyên con đều tập trung ở hai câu thơ này. "Có chồng" là chuyện hệ trọng đời người, nhưng với mẹ thì đó chỉ như là chuyện vặt của trẻ nhỏ, nên mẹ chỉ khuyên "đừng làm nũng khi lấy chồng".

Tình yêu và hạnh phúc là điều rất thiêng liêng của tuổi trẻ, nhưng với mẹ thì mọi việc phản đối của con gái chẳng qua cũng như đứa trẻ quấy phá vòi vĩnh quà cáp ! Ôi, thật đáng sợ cho cái xã hội coi tiền của hơn tình yêu đôi lứa. Và cũng đáng sợ thay cái sức mạnh của tập tục.

"Em lập cập" chạy ra rồi lại "lập cập" chạy vào. Biết mình đã bị gả bán cho kẻ xấu xí, nàng run sợ như gặp nạn lớn. Vì nàng đã bất lực, như kẻ làm cái việc dễ như "nặn nến sáp" mà không xong, như kẻ ôm cây to chẳng kín vòng tay mà trèo, cho nên Em yêu đã trở nên hoảng loạn mối khi nghĩ đến Anh yêu.

Em yêu cầu cứu mọi người xin mẹ cha hộ nàng, rằng đừng bắt ép gả nàng cho người không yêu. Nhưng tất cả mọi người quen thân đều từ chối. Cái câu kêu cứu lặp đi lặp lại của Em yêu là biểu hiện của lòng mong mỏi thiết tha được mọi người hỗ trợ, chở che. Câu trả lời lặp đi lặp lại của người thân biểu hiện sự ép gả đã được mọi người đồng ý. Em yêu trở thành người con gái cô đơn, tất phải thua cuộc, rơi vào số phận bi thảm.

Mọi người đều quyết gả bán Em yêu, chỉ còn con chim cu là thông cảm với nỗi đau khổ và cô đơn của nàng. Chim cất lời an ủi. Vì chim thấy nàng có van xin thế nào đi nữa thì cũng không ai buông tha. Họ sắp đặt, gả bán nàng đâu vào đấy chắc chắn, dứt khoát :

Lời đã trao lời liền như chiếc chiếu,
Lời chắc danh như đao sắc chặt đong.

Chim an ủi, khuyên cô gái hãy thỏa hiệp với số phận đã được an bài, hãy thuận theo cái dòng đời như tre đã đến lứa thì thành ống, nứa đã đến lứa thì phải thành ống, gái đến thì thành nàng dâu vậy thôi, còn biết làm sao ! Đó là cái lí lẽ thứ nhất con chim cu thấy cần an ủi nàng. Cái lí lẽ thứ hai con chim cu khuyên nàng hãy xuôi theo số phận là : "Bố mẹ gả chồng cho rồi sẽ cửa cao, nhà rộng cô ơi". Con chim cu (dư luận xã hội) cùng bố mẹ, họ hàng không thể hiểu được cái mặt trời tình yêu đang cháy rực trong lòng Anh yêu và

https://tieulun.hopto.org

Em yêu. Trong trái tim thanh xuân của họ mặt trời tình yêu và hạnh phúc không bao giờ tắt. Bởi nó thiêng liêng và vĩ đại đối với tuổi trẻ. Vị thế vô tình (có thể một phần thôi) bố mẹ mắc tội với con gái. Dù đó là lời của con chim cu, nhưng vẫn là những lời thông cảm. Được một lời như vậy trong hoàn cảnh của nàng thật là quý. Sau này, Em yêu cũng chỉ tìm thấy sự cảm thông với nỗi đắng cay của mình ở loài vật, ở vật vô tri, vô giác nơi chung mà thôi. Và, chính nàng cũng thấy mình chỉ có giá trị như một loài vật – loài vật bé nhỏ – như con bọ ngựa, con châu chuộc. Đấy là giá trị người con gái Thái trong xã hội mà đồng tiền và sự giàu sang đã chiếm được địa vị ngự trị.

Tóm lại, trong cuộc đấu tranh cho tình yêu tự do, phản đối hôn nhân ép buộc, Em yêu đơn lẻ quá nên đã thất bại. Người con gái bị ràng buộc trong hôn nhân phong kiến trở nên một kẻ thấp hèn, chỉ còn bằng kiếp những con vật bé nhỏ – kiếp con bọ ngựa, con châu chuộc, cũng như con gà cỏ, con ve sầu... (ngược với con rồng leo, con chim phượng). Đây là sự so sánh thường gặp trong việc diễn tả thân phận những con người thấp hèn, bị hắt hủi, vô vọng. Tương tự theo cách này, tộc người Kinh hay ví von với : con sâu, cái kiến hoặc thân cò, thân lươn, rắn liu diu, cây sắn dây, cây bìm bìm...

3. Vài nét về nghệ thuật

Nghệ thuật đoạn trích giảng khá tiêu biểu cho giá trị nghệ thuật chung của tác phẩm. *Tiễn dặn người yêu* có kết cấu độc đáo tràn đầy kịch tính, ta thấy rất rõ tính kịch trong việc thể hiện những cảnh huống và tâm trạng nhân vật Em yêu, trong không gian nghệ thuật bị thu hẹp dần mà thời gian nghệ thuật lại kéo dài không dứt đoạn. *Tiễn dặn người yêu* có thủ pháp hư cấu nghệ thuật chân thực sâu sắc, ta nhận ra những cách thức hợp lí và đầy ấn tượng trong việc diễn tả tâm trạng hoảng loạn cô đơn của Em yêu. *Tiễn dặn người yêu* đậm đà phong cách dân gian Thái (Tây Bắc) – trữ tình đằm thắm, ta phát hiện ở đây trong từng câu thơ bút pháp sử dụng ngôn ngữ nghệ thuật được chắt lọc từ nguồn thi liệu đặc sắc của các bài ca giao duyên Thái.

Khi tìm hiểu làm sáng tỏ các ý trên đây, nên tập trung khai thác hai vấn đề :

a) Tính kịch trong kết cấu

Những mâu thuẫn xung đột dồn nén trong việc diễn tả tình cảnh bi thương bế tắc của Em yêu được thể hiện trong hai mối quan hệ hướng nội và hướng ngoại : xung đột trong tâm trạng nhiều chiều bối rối của Em yêu và xung đột giữa ý tưởng đề cao các giá trị tinh thần của nàng với những ý tưởng đầy cám dỗ vật chất hoặc buông xuôi an phận của những người xung quanh, giữa sự hình dung của Em yêu với những cảnh tượng được người thân sắp đặt ngoài ý muốn của nàng. Các mối xung đột này phát triển đan lồng vào nhau và tạo thành những đỉnh điểm bất ngờ, để đi tới sự kết thúc không có lối thoát.

https://tieulun.hopto.org

b) Thủ pháp miêu tả tâm trạng nhân vật trong nghệ thuật sử dụng ngôn ngữ truyện thơ diêu luyện

Trích đoạn đặc tả tâm trạng phấp phỏng nhớ nhung chuyển hóa sang trạng thái hoảng loạn cô đơn của Em yêu. Tâm trạng này được thể hiện theo một trình tự hợp quy luật, trong mối quan hệ giữa con người với hoàn cảnh. *Ở phần đầu, tính đa nghĩa của hình tượng mặt trời được thể hiện bằng cách nhân hóa tinh tế đã gây hiệu quả cảm xúc đặc biệt* trong việc diễn tả các chiều cảm nghĩ của Em yêu, mà ở mặt nào cũng chới với, nghiêng ngửa, không dứt đoạn. Hơn nữa, tâm trạng dau đớn mơ hồ nhưng chưa hẳn là tuyệt vọng, cái cũ chưa thể lụi tàn, cái mới chưa thể chế ngự trong lòng Em yêu thì *cách diễn tả đan xen giữa yếu tố ảo* (các hành vi của mặt trời, cách gọi vía) *và yếu tố thực* (chặt củi, sắp củi, gánh củi) *có ý nghĩa kéo dài thời gian tâm lí*. Điều đó làm nổi rõ và khắc sâu chân dung tâm hồn nhân vật mà không tạo cảm giác nhàm chán. *Ở phần sau*, tâm trạng Em yêu chuyển hóa đến sự bất ngờ kinh ngạc, hoảng loạn và rơi vào sự trống rỗng, cô đơn, tuyệt vọng (chú ý thêm các phần đã lược đi khi tuyển chọn để trích giảng). *Để diễn tả từng cảnh huống, việc chọn lựa chi tiết, hình ảnh, từ ngữ cũng tỏ ra rất linh hoạt, theo chiều hướng gia tăng sự căng thẳng trong chiều sâu nội tâm nhân vật*. Không phải ngẫu nhiên, chỉ đến kết thúc khúc ca thứ ba này ta mới nghe được lời than thân trách phận thầm thì trong trái tim nghẹn ngào của Em yêu. Tính cách gan góc, tâm hồn giàu yêu thương và xứng đáng được yêu thương của con người này đã được diễn tả thật tài tình. Cố thể nói thêm : ở phần này, ngôn ngữ thơ in đậm màu sắc văn hóa địa phương (địa danh, tộc danh, sản vật), gắn bó nhuần nhuỵ với cách cảm nghĩ, thói quen nói năng và phong tục tập quán của đồng bào Thái.

Bài 4

VƯỢT BIỂN

(Truyện thơ Tày – Nùng)

A – GIỚI THIỆU TÁC PHẨM

I – HOÀN CẢNH RA ĐỜI

Truyện thơ *Vượt biển* (Khảm hải) có nguồn gốc ban đầu chỉ là một chương trong hệ thống các bài hát *then* ở Việt Bắc. Căn cứ vào nội dung và hình thức diễn xướng *Vượt biển* giữa đời sống dân gian, có thể đặt ra giả thiết : *Vượt biển* có cội nguồn cảm hứng sáng tạo từ nghi lễ phong tục tiễn đưa "hồn" người đã khuất trong tín ngưỡng

https://tieulun.hopto.org

Tày cổ, xuất hiện từ thời nguyên thủy. Ban đầu, *Vượt biển* chỉ có nội dung hiện thực huyền ảo trong hình thức một bài ca nghi lễ, gắn với điệu múa thiêng mô phỏng động tác chèo thuyền. Đến một thời kì cuộc sống lao động miền núi phát triển, ảo ảnh về một con thuyền đưa linh xa xôi trên sông nước hạn hẹp miền núi chuyển hóa thành hình ảnh cả một đoàn thuyền (có khúc ca *Vượt biển* diễn tả tới ba trăm con thuyền) trong cảnh tượng lao động tự do tràn đầy màu sắc lãng mạn. Trong văn bản do Dương Kim Bội sưu tầm, người chèo thuyền rất sướng chứ không khổ. Về sau, hình ảnh những con thuyền chở đầy lễ vật và đủ mọi hạng người vượt qua đủ mọi thử thách khủng khiếp trong *Vượt biển* như ngày nay chúng ta tiếp nhận là một bước phát triển mới. Đó là cảnh đời đã được thêu dệt bằng trí tưởng tượng dân gian khi trong xã hội Tày – Nùng đã xuất hiện những cảm hứng nghệ thuật mới : cảm hứng phê phán. Ở dạng này, *Vượt biển* nguyên sơ đã đổi màu và thay vào đó là bức tranh hiện thực nghiệt ngã về một cuộc sống lao động nô dịch. *Vượt biển* trở thành tiếng hát than thân phản kháng. Sự phát triển về tư tưởng tình cảm thấm mĩ đã thúc đẩy bài ca *Vượt biển* mở rộng thành một truyện thơ bằng cách ghép nối và hòa nhập với một truyện cổ tích thần kì Tày. Đương nhiên, cảm hứng phê phán nói trên chỉ nảy sinh khi xã hội Tày – Nùng đã xuất hiện sự áp bức bóc lột nặng nề và bối cảnh xã hội này xuất hiện cách đây mới khoảng vài ba thế kỉ. Trong chuỗi bài hát *then* Lạng Sơn, *Vượt biển* phảng phất âm vang đi sứ phương Bắc, nhưng đó chỉ là một đặc điểm có tính địa phương khi đối chiếu với *Vượt biển* ở các địa phương khác (Hà Giang, Cao Bằng, Thái Nguyên, Bắc Cạn, Tuyên Quang).

II – TÌNH HÌNH VĂN BẢN

Cho tới nay, truyện thơ *Vượt biển* chỉ mới được giới thiệu qua hai bản in sau :

1. *Vượt biển* (Khảm hải) – in trong *Truyện thơ Tày – Nùng*, tập II. Nxb Văn học, 1964. Nguyên văn *Khảm hải* bằng chữ nôm Tày, Hoàng Hạc dịch ra thành 249 câu tiếng Việt. Chúng tôi gọi là *bản A*.

2. *Vượt biển* (Khảm hải) – *Bài ca trữ tình*. Nxb dân tộc Việt Bắc 1964 (?). Bản diễn kể này do Nông Minh Châu chuyển dịch từ tiếng Tày. Bản này cũng có cốt truyện. Chúng tôi gọi là *bản B*.

Bản A (bản được đưa vào sách *Văn 10*) có cốt truyện quen thuộc như các truyện thơ Tày – Nùng khác. Tuy nhiên, hạn chế cơ bản của bản này là vẻ đẹp của *Khảm hải* không còn giữ nguyên vẹn. Có hai lí do : nội dung không đầy đủ các chương mục (còn gọi là *không, khải, rán*), và đã được hiện đại hóa. Hơn nữa, trong nguyên văn tiếng Tày, *Khảm hải* sử dụng thể thơ Tày truyền thống, việc chuyển dịch sang thể thơ tự do của Hoàng Hạc đã làm giảm đi rất nhiều cái phong vị và thi pháp đặc thù Tày. Chúng ta thử so sánh một đoạn có vị trí tương ứng. Trong *bản A* có đoạn :

https://tieulun.hopto.org

Ngày ngày nước mắt thấm dầy khăn
Ngày đêm lòng dạ lắm tương tư
Chồng mình còn đi phu các chúa
Vợ con chịu cơ hàn xót xa
Biết bao giờ được trở về đoàn tụ.

Trong khi đó bản diễn kể mà chúng tôi đang có trong tư liệu của Trường đại học Sư phạm Việt Bắc (tạm gọi là *bản C*) diễn tả như sau :

... Bỏ vợ thành con côi gái góa
Gió thổi mạnh ngoài cửa nhớ thương
Ong bướm bay từ phương dập dìu
Chim chóc kêu những chiều xao xác
Vợ sluông đợi bến cát trông chồng
Ngày đêm lau lệ ròng thương nhớ
Buồn quá ra bến bãi ngồi trông
Lá cây rơi mặt sông tưởng bạn
Thấy như chim én nhạn sóng đôi
Chồng mình còn đi phu quan lớn
Vợ con chịu khốn đốn trăm đường
Biết bao giờ hồi hương gặp mặt
Trách tạo hóa sắp đặt nhân duyên
Lấy chồng đi phu thuyền thật khổ.

Lối thơ bảy tiếng có cách gieo vần lưng, chữ cuối câu thứ nhất gieo vần vào chữ thứ năm câu thứ hai, trong kiểu thơ "trường thiên" lưu thủy thất thất, mang âm hưởng bằng bằng trầm trầm hát theo điệu tàng nặm, là lối thơ được tất cả các truyện thơ Tày – Nùng sử dụng. *Bản A* chuyển những đoạn như thế thành thơ tự do làm mất đi cái âm hưởng đó.

III – TÓM TẮT TÁC PHẨM

Truyện kể rằng ngày xưa "đời già đời cũ" ở một bản miền núi nọ có hai anh em trai mồ côi cả cha lẫn mẹ :

Ngày nọ tôi có hai anh em
Như đôi chim thơ mời...

Họ sống những ngày thơ ấu thật bi thảm. Vì thế mà hai người thương yêu nhau rất mực. Ngày ngày người anh rủ em vào rừng lấy củi để bán, hái măng, đào củ nấu ăn, lần hồi nuôi nhau như đôi chim én ở giữa rừng già hoang dã.

Nhưng những ngày êm đềm thường qua đi nhanh chóng. Tổ ấm gia đình dần dần tan vỡ khi người anh có vợ. Người vợ của anh là một cô gái tốt bụng, giàu tình thương người. Cô rất thương người em chồng, chăm sóc em ăn cần. Song éo le thay, tình anh em ruột thịt của hai người kia vẫn cứ ngày một rạn vỡ chỉ vì chính người anh lại

https://tieulun.hopto.org

là kẻ ghen tuông ích kỉ, độc ác. Người anh càng trở nên giàu có thì càng bỏ mặc người em đói rách :

Em khó tưởng chết đi
Anh chẳng hề dòm ngó
Mặc bỏ em đói nghèo...

Thế rồi một chuyện không may xảy ra, thật đáng thương đối với người em. Đó là bởi một hôm, người chị dâu thấy em chồng mặc tấm áo rách toạc hết đằng lưng, chị dâu đem kim chỉ vá áo trên người em chồng. Thật vô tình hai tay người chị dâu vừa nhuộm chàm chưa ráo đã in vết lên áo người em. Người anh trở về tưởng là chính em trai mình tư thông tình ái mờ ám với vợ mình. Cơn ghen cuồng bạo nổi lên trong đầu người anh, xui khiến anh ta gây ra một tấn thảm kịch :

Hầm hầm anh vác dao đi mài
Hầm hầm anh mang gươm đến chém
Chém đầu em treo ngọn cỏ
Chặt chân em treo ngọn vông.

Người em chết oan, chết khổ, chết tủi, chết cực. Hồn người em lang thang than khóc thê lương nơi mường Ma.

Ở cõi bên kia nơi mường Ma, người em vẫn chưa hết khổ. Quan âm phù lại bắt người em về làm *sa dạ sa dồng*, nhập vào đoàn người chèo thuyền vượt biển đem lễ vật lên cống nạp cho Vua Trời. Kiếp *sa dạ sa dồng* đã làm cho biết bao người phải lìa bỏ vợ con gia đình, ra đi mà chẳng mong có ngày trở lại :

Chao ôi đất hỡi trời ơi
Hôm nay đi có còn trở lại hay không.

Những cuộc chia li của các gia đình có người bị bắt đi diễn ra thật chua xót, đắng cay. Hồn người em cũng kêu than thảm thương :

Trời đất ơi ! Cha mẹ hỡi !
Cay đắng lắm, cực nhục thay
Ngờ chết đi là đời được yên
Lại bị quan bắt về làm tớ
Ngày ngày đi chèo thuyền sang bể cho quan.

Họ có dùng dằng trì hoãn cũng chẳng được. Tờ trát quan đưa về như có máu có lửa "Không đi đốt cả bịch, cả nhà, cả vợ, cả con". Công việc khó lòng từ nan, họ bịn rịn gạt nước mắt xuống thuyền.

Trên đường đi quan quân rầm rầm rộ rộ. Đoàn thuyền vượt qua bao ghềnh nước xiết. Ở ghềnh nào cũng diễn ra những cảnh tượng khủng khiếp hãi hùng, khiến người phu chèo thuyền lúc nào cũng cảm thấy cái chết kề bên. Trong khi đó bọn quan Thần chẳng đoái hoài gì đến thân phận của họ, chỉ lo chè chén no say. Cuộc trôi nổi trên biển xứ ma của các *sa dạ sa dồng* vượt mười hai *rán* nước thật là

https://tieulun.hopto.org

dữ dội, dữ dội đến chóng mặt trong cảnh "nước sôi to phùn phụt" hoặc "nước dựng đứng chấm trời".

Khi thì :

Thuồng luồng nổi phong ba ăn người
Nước trời lên như máu

Khi thì :

Thấy nước vần mông mốc
Xé nhau dục vật vờ

Khi thì :

Nước ác kéo ầm ầm
Nơi đây có quỷ dữ chặn đường
Nơi đây có quỷ gió bùa giăng
Chực ăn người đi biển
Chực nuốt tàng nuốt thuyền.

Khi thì :

Nước xoáy dữ ào ào
Nước thét gào kéo xuống Long Vương
Khắp mặt biển nước sôi gầm réo

Chưa hết. Hai bên bờ còn có hổ lang thú dữ hò la đòi ăn thịt. Cảnh tượng thật khiếp đảm kinh hoàng. Những người *sa dạ sa dòng* phải luôn miệng động viên nhau làm việc thật lực cho thuyền vượt nhanh đến bến. Họ cầu nguyện :

Hãy thương tôi ! Đất hỡi trời ơi
Biển ơi đừng giết tôi

Trải bao gian lao, đoàn thuyền cập bến. Trong khi bọn quan Thân giàu sang rầm rập ôm hoa ôm hương, che ô đội nón, xách giầy lên thuyền, đua chen với "bao của quý khiêng đi lễ người", hồn người em mới hết choáng váng. Người *sa dạ sa dòng* đứng đó ngẩn ngơ, ngậm ngùi :

Sau lưng trơ lại tôi
Ngồi bên bờ biển đất trời mênh mông

Người *sa dạ sa dòng* không được một lời an ủi thăm hỏi. Trong tâm trạng mệt mỏi, bụng đói miệng khát, họ than thân trách phận, nhìn "đường về nước cuộn âm rung" vẫn còn đang đợi họ ở trước mặt.

IV – GIÁ TRỊ TÁC PHẨM

1. Nội dung

a) Một bức tranh hiện thực nghiệt ngã

Nội dung *Vượt biển* đúng như Nông Minh Châu và Vi Hồng nhận xét : Đó là tiếng lòng của những người sống ở một chế độ bất công, vì không có tiền mà họ phải đi phu tải. Đó là mồ hôi, nước mắt và

https://tieulun.hopto.org

máu của những con người đau khổ viết thành. Tách *Vượt biển* ra khỏi màn khói hương nghi ngút, nội dung tác phẩm chính là một bức tranh hiện thực phê phán "thật hơn cả sự thật". Bởi lẽ cái hiện thực này đã vượt rất xa sự phản ánh trực tiếp để đạt đến độ được nung nấu, được nghiền ngẫm, được nghiệm lại. *Bức tranh này vẽ nên cả một thế giới những linh hồn cực nhọc sầu thảm*. Về bản chất, cái thế giới có vẻ hư ảo ấy chính là *phiên bản* về một xã hội thực của người Tày - Nùng, khi mà nỗi oan trái của những kiếp người thấp cổ bé họng đã dồn tụ khiến họ phải cất lên "tiếng khóc vĩ đại" (theo cách nói của Xuân Diệu). Không phải ngẫu nhiên, khi nghe truyện thơ *Vượt biển*, người ta thường liên hệ đến *Văn tế thập loại chúng sinh* của Nguyễn Du. Đoàn người trên những con thuyền vượt biển kia cũng gồm đủ mọi hạng người.

b) Hình tượng các sa dạ sa dồng

Chủ thể của bức tranh hiện thực *Vượt biển* là các *sa dạ sa dồng*. *Sự thống khổ của họ được thể hiện từ nhiều góc độ khác nhau trong hàng loạt nghịch cảnh ngang trái* : Đó là sự cưỡng bức của "bề trên" thông qua những tờ trát quan như cơ lừa cơ mẫu, trái ngược với thảm cảnh chia lìa đang diễn ra trong từng gia đình có người bị gọi đi ; đó là cuộc sống xa hoa tột độ của "bề trên" với sự bị ngược đãi trong hiểm nguy và đói khát của các nô lệ chèo thuyền ; đó là sự không cân sức giữa khả năng thực tế mỏng manh của đoàn nô lệ mỏi mệt với các môi trường khủng khiếp, rùng rợn và bí hiểm. Thảng hoặc trên đường chèo thuyền gặp cảnh thần tiên, người nô lệ còn bị "quan trên" đánh lừa bày trò thưởng rượu cùng khăn áo. Cuối cùng, sau khi họ cố chèo để đưa những kẻ bụng dầy rắn rết, miệng toàn gai nhọn đến bến bờ cực lạc, thì mồ hôi, nước mắt và máu của họ đã đủ tan chảy thành bể khổ của cõi người.

2. Nghệ thuật

a) Dưới tầng sâu các lớp hiện thực chồng xếp lên nhau (*rán* thứ nhất, *rán* thứ hai...) được *Vượt biển* tích tụ và phản ánh theo chiều hướng tính hư ảo giảm dần, tính hiện thực gia tăng, người nghe và đọc vẫn còn cảm thấy có một *bầu cảm xúc cổ kính, như còn bao chứa nguyên vẹn hơi thở của một thời hoang dã nơi rừng núi*.

b) Sự hấp dẫn độc đáo này được tạo dựng bởi *thủ pháp hư cấu kì ảo có chủ tâm* mà các thế hệ nghệ nhân dân gian Tày - Nùng đã tận dụng, khi họ thực hiện ý đồ nghệ thuật hòa nhập một truyện cổ tích thần kì vào một bài ca trữ tình. Sự hòa nhập nhuần nhuyễn này khiến cho trí tưởng tượng của người đọc chuyện trở nên phong phú, đa hình, đa diện. Kết quả là *Vượt biển* trở thành một truyện thơ có cấu trúc hài hòa trong việc truyền tải một cốt truyện mạch lạc bằng thứ ngôn ngữ đầy biến ảo.

https://tieulun.hopto.org

B – PHÂN TÍCH VÀ BÌNH LUẬN
ĐOẠN TRÍCH "VƯỢT BIỂN"

I – XUẤT XỨ

Đoạn trích giảng là 49 câu trong đó có đoạn kết của truyện thơ *Vượt biển*. Đây là phần lược trích từ 249 câu thơ kể chuyện vượt biển của các *sa dạ sa đông* (nô lệ chèo thuyền) trong một văn bản *Vượt biển* đã được Hoàng Hạc sưu tầm và dịch ra tiếng Việt. Nguyên bản tiếng Tày của văn bản này dài chừng 1000 câu, trong đó gần trọn phần đầu kể chuyện lai lịch *sa dạ sa đông* và tình cảnh thê thảm của các gia đình có người bị bắt đi làm nô lệ chèo thuyền. Theo văn bản này, cuộc vượt bể phải qua 12 *rán* nước. Đoạn trích kể chuyện từ *rán* thứ 9 đến *rán* thứ 12.

Toàn bộ văn bản đã in trong sách *Truyện thơ Tày – Nùng*, tập II, Nxb Văn học, 1964.

II – PHÂN TÍCH VÀ BÌNH LUẬN

Sách *Văn 10* không đặt tên cho trích đoạn. Thật ra, đoạn trích với các khía cạnh nội dung như nó diễn tả cũng như toàn bộ tác phẩm rất gần với kiểu ngâm khúc, do đó cũng chỉ có thể gọi theo trình tự các khúc ngâm (*rán* hoặc *không*, *khải*... có nghĩa là khúc, chương, đoạn). Nếu theo nhan đề tác phẩm, có thể sơ bộ giải thích ý nghĩa *Vượt biển* là : Trong nguyên văn tiếng Tày gọi là *Khảm hải*. Chữ "hải" có thể dịch là "biển" hoặc là "bể" đều có thể được. Hãy liên hệ với kho tàng truyện kể dân gian Tày, ta thấy có các truyện nhan đề : *Sự tích hồ Hai Bể*, *Sự tích hồ Ba Bể*. Ở Hà Giang có hồ Hai Bể, ở Bắc Cạn có hồ Ba Bể. Vậy có thể hiểu "biển" hay "bể" ở đây chỉ mang nghĩa tượng trưng. Hơn nữa, câu chuyện kể về một cuộc vượt biển ở cõi âm (mường Ma). Riêng điều này đã cho phép ta hiểu : Đoạn trích diễn tả một cảnh chèo thuyền vượt biển ở cõi âm của các "linh hồn" cực nhọc sầu thảm, để hầu hạ các "quan âm phủ" trên đường lên trời cống nạp bé trên. Thực chất, đó là phiên bản về một xã hội thực đầy oan khổ đã từng diễn ra trong đời sống cộng đồng Tày ở miền núi.

1. Cảnh biển trong trí tưởng tượng độc đáo của người Tày – Nùng thời xưa

Theo như trong *Vượt biển* thì người Tày – Nùng quan niệm từ cõi dưới (âm phủ), cõi giữa (trần gian) lên cõi trên (thượng giới) chỉ cách nhau một bể lớn. Hình ảnh bể lớn này rất đặc biệt. Đó là biển đẻ ra từ trí tưởng tượng của những người miền núi. Có thể do ý đồ nghệ thuật mà họ "cố tình" không diễn tả nó dựa trên hình ảnh biển thật ở "cõi người". Đó là điều kiện để *Vượt biển* có một hình ảnh biển độc đáo đến kì lạ – biển mường Ma. Biển mường Ma càng độc đáo kì lạ

https://tieulun.hopto.org

thì chứng tỏ trí tưởng tượng của các nghệ sĩ dân gian càng phóng khoáng, bay bổng theo chiều sâu tình cảm thẩm mĩ của họ :

Chèo đi rán thứ chín
Trông thấy nước dựng đứng chấm trời
Khắp mặt biển nước sôi gầm réo
Biển ơi đừng giết tôi...

Nước biển được hiện ra ở đây đã đủ kì lạ : nước sôi, nước réo, nước dựng, nước xô, nước chạy, nước đuổi... Hơn thế : nước giết người, nước lôi thuyền.

Phải chăng, nước và biển đã được nhân hóa một cách ngây thơ, hồn nhiên, cứ như người ta tự bia ra để dọa mình. Thật ra, chỉ phân tích chi tiết "nước dựng đứng chấm trời" là ta đã thấy có vấn đề. Trong tâm thức dân gian Tày, hình ảnh một sự vật, hiện tượng dựng đứng vốn là "điềm báo" về một sự quái gở, rùng rợn, khủng khiếp. Nhiều khi họ lâm vào một tình thế quá sức chống đỡ đến độ trở nên tuyệt vọng, họ thường kêu lên : *Trời đất dựng đá, cá lội vực sâu*. Vì thế, "nước dựng" chính là biểu tượng của một tình thế hết sức không bình thường, có lẽ chỉ có ở "mường Ma". Chi tiết "nước sôi gầm réo" cũng là hiện tượng bất thường. Người Tày có thành ngữ "Bụng réo ruột sôi" để bộc lộ tâm trạng con người khi lo lắng hoang mang cao độ. Biển "sôi" đã là sự bất thường, thêm vào đó là "gầm" và "réo" thì có lẽ tình quái đản, tính ma quỷ của cái biển ở cõi âm, ở mường Ma đã gia tăng đến tột cùng. Và như thế chứng tỏ người Tày – Nùng ngày trước đã từng sáng tạo ra một hình ảnh biển kì lạ đến tột cùng.

Tuy nhiên, công bằng đối chiếu các văn bản *Vượt biển*, sẽ thấy cảnh biển trong trích đoạn này chưa thể hiện được hết tài năng sáng tạo đó. Ở một văn bản *Vượt biển* khác (sưu tập ở Cao Bằng), người đọc sẽ thấy biển trong trí tưởng tượng của người Tày – Nùng còn kì lạ đến mức kì diệu :

Chúa ra bến nước vàng
Vàng rung chân trời lớn
Nước ma giật ven bể
Tiên ra bến nước bạc
Bạc trắng dâng ngút trời
Nước vàng tuế tỏa cười ầm vang
Nước bạc cười à à réo rắt

(Lời dịch của Vi Hồng)

Ở đây, nước biển còn được hình dung là nước của vàng, của bạc nóng chảy ra. Trong nguyên văn Tày ghi là : *nặm kim, nặm ngần*. Hai từ này được hiểu là nước của vàng, của bạc được nung chảy. Trong nghĩa *Vượt biển*, còn có thể hiểu : hình như có một phép màu nhiệm nào đó đã làm nên chuyện kì diệu, chưa từng có ở cõi người. Nhưng kì diệu hơn là nước vàng, nước bạc "cười à à", "cười tuế tỏa" đến độ vừa "réo rắt" vừa "ầm vang". Vậy là ấn tượng về sự quý giá

https://tieulun.hopto.org

của biển, của nước lại vụt tan biến. Thay vào đó, ấn tượng về một biển dữ dội, ma quái lại hiện lên thật đáng sợ. Biển "ầm vang" mà không đem lại cảm giác vui tươi sống động. Biển "réo rắt" mà không tha thiết dư dương. Người đọc có thể còn tiếp tục cảm nhận : *nước biển đỏ trời lên như máu, nước vần mòng mọc, nước ầc kéo ầm ầm, nước xoáy ào ào, nước sôi to phùn phụt* trong nhiều đoạn khác của *Vượt biển*. Rõ ràng các thế hệ nghệ sĩ dân gian Tày - Nùng không tự nhiên tưởng tượng ra một cảnh biển để dọa mình. Cách hư cấu kì ảo có chủ tâm trong đoạn trích (cũng như trong tác phẩm) về biển rõ ràng *phản ánh một vấn đề gay gắt, khủng khiếp mang tính xã hội*.

2. Cảnh đời trong ý tưởng phê phán thực tại bất công ở xã hội Tày - Nùng thời xưa

Người đọc, người nghe *Vượt biển* khi cảm nhận trích đoạn này đều thấy rằng : Cảnh biển ma quái, rùng rợn ở đây được nhìn, được vẽ lên thông qua cảm nghĩ của các *sa dạ sa dòng* - những nô lệ chèo thuyền cho quan "cõi âm". Ta chỉ cần ngược trở lại phần đầu của tác phẩm, diễn tả lai lịch các con người làm thân nô lệ vì bị cưỡng bức này, sẽ nhận ra một cách rõ ràng rằng : Dưới bức màn hư ảo, các nghệ sĩ dân gian Tày - Nùng đã "hóa thân" làm "người trong cuộc" để "gài" vào câu chuyện ở mường Ma cái tiếng nói phê phán gay gắt một xã hội đầy áp bức bất công, một xã hội mà nước mắt, máu, mồ hôi của những người dưới đáy đã ngưng thành bể khổ. Biển mường Ma trong tưởng tượng về bản chất hiện thực chính là biển khổ đau của con người. Giữa biển khổ đau, người nô lệ chèo thuyền cất lên lời kêu cứu :

Biển ơi, đừng giết tôi
Nước hỡi, đừng lôi lấy thuyền
Đừng cho thuyền lật ngang,
Đừng cho tôi bỏ thân chốn này, biển hỡi !

Trong sự quái dản đến khủng khiếp của biển, tất nhiên tính mạng của họ khó bảo toàn. Họ nhìn biển trong đôi mắt nghiêng ngửa quay đảo đến lạ lùng :

Thuyền lướt theo nước trời băng băng...
Rắn lại rắn bay đi...
Chèo mau lên, chèo có
Cho thuyền đến cửa biển, ta dừng

Trong cảnh "nước trời băng băng" và "sóng đuổi sóng xô đi", hình ảnh người chèo thuyền càng trở nên bé nhỏ, thân phận người chèo thuyền càng trở nên mong manh. Con người ra sức "cố chèo" đi giữa dòng nước có tốc độ ma quái. Cái chết rình rập có thể đến với họ bất kì lúc nào và từ mọi phía. Hãy liên hệ đến hoàn cảnh họ gặp ở các *rắn* trên đường lênh đênh thác vực gập ghềnh : *rắn* thì toàn những cá độc, *rắn* thì toàn thuồng luồng ăn thịt người, *rắn* thì dấy quỷ tàng hình, *rắn* thì nước gào thét kéo hồn xuống Long Vương !

https://tieulun.hopto.org

Qua một bản *Vượt biển* khác, chúng ta thấy cảnh tượng này còn gây sự kinh hãi gấp bội : *rán* có toàn loài rắn kim bơi trên nước trôi đỏ như máu, hai bên bờ còn có hổ lang thú dữ hò reo gào thét đòi ăn sống nuốt tươi những người chèo thuyền. Cái mê trường đầy hiểm họa này đã làm nổi bật lên cảnh tượng lao động nô dịch nặng nhọc, trong một điều kiện nguy hiểm. Người lao động bị đọa đầy từ thể xác đến tinh thần. Họ chỉ còn biết cầu nguyện và động viên nhau trong niềm mong mỏi :

Cho thuyền đến cửa biển, ta dừng,
Cho thuyền đến bãi cát vàng bình an.

Điệp ngữ "cho thuyền đến" liên tiếp trong hai câu mở đầu bằng hai thanh và ba từ láy toàn phần gắn bện toàn khối... diễn tả một thoáng an ủi. Tương tự, ta còn gặp cách diễn tả này ở một cặp câu khác :

Kéo thuyền vào bãi cát chói hồng.
Kéo thuyền vào bãi bướm vàng vờn bay !

Ở cặp câu này, ta nhận ra rằng : nếu có thật cảnh tượng này thì cũng chỉ là một thoáng đẹp, một thoáng vui. Nhưng đó chỉ là cảm nhận vội vã nên nhầm lẫn. Hãy để ý sẽ thấy đó chỉ là ảo ảnh mà người chèo thuyền bị lừa mi trong lời giục giã "vỗ về" của quan trên. Chèo đến *rán* mười hai, trong tâm trạng của người chèo thuyền đột ngột trào lên một nỗi vui thật sự :

– A ! Bờ biển kia rồi.

Đây là tiếng reo vui của nô lệ hồn ma chèo thuyền hay là tiếng reo vui của con người thật giữa đời thường lam lũ khi họ vừa "bừng tỉnh", nhận ra một lần kết thúc chuỗi ngày lao dịch ? Khó mà phân biệt được !

Sự thật, niềm vui qua mau. Đối lập với nỗi vui mừng cơ thật của dám "quần quan" bé trên với tay xách, nách mang gánh gánh, gồng gồng, rộn ràng, tấp nập, ôm cầm đủ mọi "của quý" đi lễ người, để được thả sức chơi bời xa hoa... là cảnh tủi hận đơn côi của người chèo thuyền :

Sau lưng trơ lại tôi
Ngồi bên bờ biển đất trời mênh mông...
Cay đắng lắm đời sa dọc sa dòng.

Đúng vậy ! Vua bé trên thì nhận lễ lớn, quan bé dưới thì được lễ nhỏ, bình mã thì rong chơi, thảy đều vui mừng khôn xiết. Tất cả nỗi khổ chỉ dành riêng cho kẻ hèn kém theo đi phục dịch hứng chịu. Trước mặt họ lại hiện lên cảnh tượng ban đầu :

Nhìn dường về, nước cuộn ầm rung.

Không lấy làm lạ khi ta nhận ra rằng : Trong tất cả những câu thơ phía trên, người chèo thuyền hiện ra trong hình ảnh đám đông, nhưng kết thúc tác phẩm thì họ lại "nhập" vào hình ảnh một người :

https://tieulun.hopto.org

sa dạ sa đồng. Có thể nói : *sa dạ sa đồng* là "một" và là "tất cả" những người bị cường bức lao dịch nặng nề. *Nỗi vui sướng quá lớn của cả một số đông những người quyền uy giàu có (được tả liên tiếp trong 14 câu thơ) đè lên thân phận nhỏ nhoi của một kẻ khó ("Sau lưng trơ lại tôi") khiến cho sức phê phán của "bức tranh" vượt biển đã trở nên cực kì mạnh mẽ, gay gắt.* Cho nên *Vượt biển* nói về mường Ma chính là nói về mường người. Mường người nhiều khi còn đáng sợ, đáng kinh hãi hơn cả mường Ma. Mười hai *rán* nước (trong đoạn trích có bốn *rán*) khủng khiếp và hãi hùng chính là mười hai lớp, mười hai tầng tội ác ở trần gian dội xuống đầu "dân đen". Mười hai *rán* nước ma quỷ là một cách hình tượng hóa những tầng bậc áp bức, bóc lột bằng sức mạnh của "cái ác" ở trần gian.

Sẽ là không đầy đủ nếu chưa nhấn mạnh *tính phê phán gay gắt cái tội ác bóc lột giữa đời thường trong "Vượt biển"*. Thực ra, lễ vật mà đám "quân quan" đem lễ người (tức là bề trên) được diễn tả đã là nhiều (vì phải "khênh") nhưng còn hiện ra quá sơ sài. Một dị bản *Vượt biển* diễn tả :

Buộc ngựa với kim ngân nộp chúa
Khuân hết mọi thứ lễ nộp vua
Khuân nghìn gánh gạo thơm nộp chúa
Làm mâm bàn vạn cỗ khao trời,
Quân sluông (nô lệ) đói ời ời ai biết.

Lễ vật nộp lên vua trời kể ngàn, vạn gánh, các loài vật quý kể ngàn vạn con. Thức nào có ở trần gian, người ta đều mang cả lên trời. Trong đó còn có cả món lễ đặc biệt là các "nàng hương".

Đoạn trích *Vượt biển* cũng như toàn bộ truyện thơ đặc sắc này đã khéo léo thể hiện một quy luật trong xã hội có áp bức bất công : Chỉ có những người nghèo khổ, sống kiếp lao động dưới đáy là bị hành hạ mọi bề. Họ sống khổ, chết càng thảm khốc. Bởi lẽ họ phải sống trong vòng đen tối vô vọng thì có khác gì "hồn" mồ côi như *sa dạ sa đồng* lang thang trong "cõi âm" bi ai lạnh lẽo.

3. Vài nét về nghệ thuật

Do đặc điểm riêng về nghệ thuật của trích đoạn trên đây nên khi tiến hành bình giảng, chúng ta đã cố gắng kết hợp cảm và hiểu nội dung trong nghệ thuật. Ở đây, xin lưu ý một vài nét chính cần nhấn mạnh :

a) Các nghệ nhân dân gian đã triệt để sử dụng *thủ pháp hư cấu kì ảo có chủ tâm* vốn là thủ pháp đặc trưng của truyện cổ tích. Do đó, nội dung phản ánh có lẽ là một vấn đề xã hội diễn ra trong đời sống Tây chưa lâu, song tác phẩm vẫn giữ được vẻ cổ kính, hoang dã, đầy sức hấp dẫn. Nét bao trùm của thủ pháp này là cách thức khéo léo, kín kẽ ; người ta đã thành công trong việc "đánh tráo đối tượng" :

https://tieulun.hopto.org

mường Ma với mường người, cõi âm với cõi dương trong trí tưởng tượng kì thú. Có lẽ việc mượn tên gọi bể ngoài là "biển" để diễn tả cảnh tượng suối thác ở miền núi cũng là cách thức này. Trên thực tế, *rán* cũng có nghĩa là những cái thác không tạo thành bậc nước rơi.

b) Các nghệ nhân dân gian Tày đã triệt để sử dụng *thủ pháp ẩn dụ theo lối bắc cầu*. Thủ pháp này đã được thực hiện ở mọi cấp độ từ cách cấu trúc các *rán* đến cách tả các trạng thái của nước, của biển. Đó là những cảnh quan kì lạ đầy ấn tượng, đồng thời mang tính biểu tượng rất cao, rất sâu. Đương nhiên để cảm và hiểu được điều này, người nghe phải đưa các sự kiện, chi tiết vào đời sống đặc thù tộc người. Ví dụ : con số 12 *rán* nước (cũng như thế giới 3 tầng, cầu thang 9 bậc lên sàn, thang lên trời 27 đốt, trường đoạn hát then 36 chương) đều là các số thiêng trong tín ngưỡng Tày cổ. Ví dụ khác : nước vàng, nước bạc, thuồng luồng, rắn rết, nàng hương, quan slay, chợ Đường Chu... Tất cả những chi tiết này đều được sử dụng phổ biến trong nghệ thuật hát *Then*[1] của người Tày – Nùng.

Bài 5

CHỬ ĐỒNG TỬ

(Truyện cổ tích)

I – NHỮNG ĐIỀU LIÊN QUAN ĐẾN VIỆC TÌM HIỂU TÁC PHẨM

1. Truyện Chử Đồng Tử được hình thành như thế nào ?

Căn cứ vào những yếu tố sinh hoạt nguyên thủy lộ ra rõ nét trong truyện (cái khố của cha con Chử Đồng Tử, vai trò người phụ nữ được đề cao trong chế độ mẫu hệ...) và việc Chử Đồng Tử đã thành thần ở cuối truyện, nhiều nhà nghiên cứu ước đoán truyện có thể đã xuất hiện vào những năm đầu thế kỉ thứ nhất và đã đạt tới hình thức hoàn hảo vào sau thời Triệu Việt Vương đánh thắng quân xâm lược nhà Lương ở thế kỉ thứ VI. Nhà nghiên cứu Nguyễn Đổng Chi đã phân tích quá trình hình thành truyện này như sau : Ban đầu, cốt truyện có thể chỉ là một câu chuyện tình éo le giữa con gái một quý tộc với anh con trai thuộc tầng lớp dưới ; sau đó, câu chuyện đã được nhân dân thần thánh hóa với nhiều chi tiết li kì, đến sau đời Triệu Quang Phục lại được thêm vào đoạn cuối ; và khi đạo thần tiên thịnh

(1) *Then* : Trong tín ngưỡng Tày – Thái cổ, *Then* là tên gọi một vị thần tối cao ở cõi trên. Cũng có người hiểu là Tiên hoặc Thiên (trời). Then với tư cách một thể loại văn học dân gian Tày – Nùng là chỉ một loại thơ ca nghi lễ được dùng trong nghi lễ cầu *Then*, được hát trong hội *Then*.

https://tieulun.hopto.org

hành ở nước ta thì truyện được tô thêm một thứ nước sơn tôn giáo. Tiên Dung và Chử Đồng Tử trở thành những vị thiên thần bất tử đi mây về gió, ra oai ra phúc trong nhân dân. Và thế là Chử Đồng Tử thành một vị tổ trong tôn giáo thần tiên, mà người ta gọi là Chử Đạo tổ[1].

2. Chử Đạo tổ

Chử Đồng Tử được nhân dân tôn là Chử Đạo tổ. Vậy Chử Đạo tổ là gì ? Chử Đạo tổ thuộc tín ngưỡng dân gian, là một trong TỨ BẤT TỬ (bốn vị thánh bất tử) của dân tộc ta.

Trong đời sống tâm linh của con người Việt Nam, tuy có thời Đức Phật, Khổng Tử hay Chúa Giêsu từ bên ngoài du nhập vào và được tôn thờ, nhưng trải suốt mấy ngàn năm lịch sử, trong tâm thức dân gian nước ta đã sản sinh và tồn tại những vị thần linh thuần gốc Việt, được bao thế hệ người Việt Nam suy tôn, thờ phụng. Theo cuốn *Hội Chân biên* của Thanh Hòa Tử, in vào năm thứ 7 đời Thiệu Trị (1847), thì nước ta có 27 vị thần như thế. Và cũng là sự lựa chọn tài tình của dân gian, trong các vị thần linh ấy, có bốn vị được suy tôn là TỨ BẤT TỬ : *Đức Thánh Tản, Chử Đạo tổ, Đức Thánh Gióng, Đức Thánh Mẫu Liễu Hạnh*. Trong tâm thức dân gian, đó là biểu tượng của sự trường tồn, bất diệt của dân tộc ta, đất nước ta từ thuở hồng hoang cho tới tận ngày nay.

Về Chử Đạo tổ, sách Tứ bất tử giải thích như sau : "Ở góc độ tín ngưỡng, việc thờ phụng Chử Đồng Tử biểu hiện khuynh hướng tôn thờ thần linh bất tử ở Việt Nam rõ hơn cả. Nhân dân tôn ông là Chử Đạo tổ, tức là tổ sư đạo giáo. Đạo giáo không phải là Đạo Lão, mà chính là một đạo thần tiên. Dân chúng tin rằng có tiên, nhân vật siêu trần ở trên cõi trời được phái xuống trần gian, hoặc nhân vật ấy vốn là người trần mắt thịt, nhưng có tiên phong đạo cốt, có đức độ, hiếu thảo, có công phu tu luyện thì được trở thành tiên. Đã là tiên, họ sống mãi với non sông, và luôn luôn dùng những phép lạ của mình để cứu nhân độ thế.

(...) Cảm quan huyền thoại và tín ngưỡng mộc mạc chân thành của nhân dân tiếp nhận các vị tiên, các vị chân nhân này, một cách trân trọng. Nhân dân thấy vợ chồng Chử Đồng Tử xuất hiện trước tiên (từ đời vua Hùng) và có nhiều gần bó với đời sống thiết thực của nhân dân, có công tích rõ rệt với Tổ quốc nên đã tôn làm ông tổ đạo tiên. Sự tôn vinh này không do phong tặng hay sắp đặt"[2].

---

(1) Xem : Nguyễn Đổng Chi. *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam*, tập 1, in lần thứ tư. Nxb KHXH, Hà Nội, 1972, tr. 44 – 46.

(2) Xem : Vũ Ngọc Khánh – Ngô Đức Thịnh. *Tứ bất tử*. Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội, 1990, tr. 64–65.

https://tieulun.hopto.org

3. So sánh các bản kể

Về truyện này, có các bản kể sau : bản của Vũ Ngọc Phan tức là bản được chọn trong sách *Văn 10*, lấy từ *Hợp tuyển thơ văn Việt Nam*, tập I, Nxb Văn học, 1972 ; bản của Nguyễn Đổng Chi trong *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam*, tập I, in lần thứ tư, 1972[1] ; bản kể trong sách *Lĩnh Nam chích quái*[2]. Ngoài ra, còn có một số truyền thuyết và thần tích trong dân gian được ghi lại trong sách *Tứ bất tử*, 1990. Đối chiếu các bản kể trên đây, ta thấy :

Về cốt truyện, 3 bản *Vũ Ngọc Phan, Nguyễn Đổng Chi, Lĩnh Nam chích quái* không có gì khác nhau lắm mà chỉ có sự khác nhau về một số chi tiết (sẽ được nói đến trong phần phân tích và bình luận dưới đây). Riêng bản *Tứ bất tử* có thêm 2 chi tiết cần lưu ý để hiểu đầy đủ hơn ý nghĩa của truyện :

a) Dùng phép màu để cứu nhân độ thế

– *Bản Tứ bất tử*, theo sách *Hội Chân biên* cũng như theo truyền thuyết dân gian, thì cả ba vợ chồng Chử Đồng Tử[3] đều trở thành những nhà đại danh y, họ đã dùng phép màu để chữa chạy cho dân làng Ông Đình (phủ Khoái Châu, Hưng Yên) tai qua nạn khỏi. "Cả dân làng quỳ lạy ba ông bà, tôn làm chủ tể của cả vùng" (tr. 60). *Thần tích xã Đa Hòa* kể : "Lúc đó ở ấp Ông Đình có 5, 6 người chết vì dịch, Đồng Tử dùng gậy chỉ vào những người chết đều sống lại ăn nói như thường. Tây Cung (vợ thứ hai của Chử Đồng Tử – N.X.L.) lấy một tờ giấy trắng viết một chữ đỏ vào đốt lên lấy tàn cho những người bị bệnh dịch uống, hàng trăm người đều khỏi cả. Già trẻ ở vùng Ông Đình kéo đến bái tạ và nhận làm tôi con" (tr. 71).

b) Dùng phép màu để cứu nước

– *Bản Tứ bất tử* kể hai truyền thuyết dân gian : truyền thuyết thứ nhất giống như đoạn cuối *bản Vũ Ngọc Phan* và *bản Lĩnh Nam chích quái* (*bản Nguyễn Đổng Chi* không có đoạn này) kể chuyện Chử Đồng Tử cho Triệu Quang Phục vuốt rồng để đánh thắng giặc Lương ; truyền thuyết thứ hai kể chuyện Nguyễn Trãi và Trần Nguyên Hãn nằm mộng ở đền thờ Chử Đồng Tử, được biết trời đã định cho Lê Lợi làm vua nước Nam, nhờ đó đã tìm đường vào Lam Sơn tụ nghĩa (tr. 61, 62).

II – PHÂN TÍCH VÀ BÌNH LUẬN

Chử Đồng Tử trước hết là một câu chuyện về tình yêu. Truyện có chung môtíp chàng trai xuất thân nghèo khó mà lấy được vợ có dòng

---

(1) Tên truyện là *Sự tích Đầm Nhất Dạ và Bãi Tự Nhiên* (tr. 249 –256).

(2) Tên truyện là *Truyện Nhất Dạ Trạch (Lĩnh Nam chích quái)* của Vũ Quỳnh – Kiều Phú, do Đinh Gia Khánh và Nguyễn Ngọc San dịch. Nxb Văn học, 1990, tr. 45 – 49.

(3) Theo truyền thuyết dân gian, Chử Đồng Tử có lấy một người vợ thứ hai là Tây Cung tiên nữ (hoặc tiên nữ Ngải Hòa) (*Tứ bất tử*, tr. 58 – 60).

https://tieulun.hopto.org

đôi cao sang như *Sọ Dừa, Thạch Sanh* nhưng ý nghĩa lại không giống như hai truyện này. Và ngay cả sắc thái về tình yêu cũng khác.

Một nàng công chúa lá ngọc cành vàng đã đến với một chàng trai đánh cá nghèo xác. Một con người từ địa vị cao sang nhất đã hòa hợp với một con người cùng đinh, đến cái khố cũng không có để che thân. Điều này chỉ có thể có được trong quan niệm của nhân dân : tinh thần dân chủ, bình đẳng trong tình yêu. Và đó chính là *ý nghĩa chung* của những truyện thuộc môtíp này.

Nhưng cái khác của *Chử Đồng Tử* là ở chỗ nào ? Đó là một câu chuyện tình yêu rất đặc sắc, chưa hề có trong văn học nước ta. Nó được biểu hiện trong cuộc gặp gỡ của hai con người. Cuộc gặp gỡ ấy đầy bất ngờ và cũng thật lạ kì : hai con người "cùng ở trần với nhau trong một hố", giữa cảnh trời nước bao la, khoáng đạt, dưới ánh sáng của thanh thiên bạch nhật. Đó là một tình yêu rất tinh khôi, lồ lộ của hai cơ thể giữa trời nước, cát, ánh sáng mặt trời, của da thịt và tình cảm con người. Một tình yêu rất nguyên thủy, rất thật, rất "đầu tiên" của loài người. Ta nhớ đến cái đẹp của nàng Eva khi ăn trái cấm để đến với chàng Adam, cái đẹp trong thơ Hồ Xuân Hương, cái đẹp của nét vẽ trong tranh lõa thể. Một tình yêu như vậy quả là chưa hề có trong văn học nước ta và có lẽ cũng hiếm có trong văn học thế giới ! Tình yêu ấy đã đến với đôi nam nữ hồn nhiên, tự nhiên không cần một điều kiện nào, không bị ràng buộc bởi bất cứ điều gì. Tiên Dung không hề yêu cầu gì ở Chử Đồng Tử và Chử Đồng Tử cũng không đòi hỏi gì ở Tiên Dung. Hai con người ấy đã đến với nhau bằng tiếng gọi của tình yêu nguyên thủy của loài người, như không thể nào khác được.

Trí tưởng tượng của nhân dân ta ở đây thật là phong phú và táo bạo, nhưng trí tưởng tượng đó cũng chỉ có thể bắt nguồn từ một cảm hứng nhân văn dồi dào và mãnh liệt, một cảm hứng rất "con người". Mối tình này, vì thế, *mang một vẻ đẹp dân gian hồn nhiên, đậm đà*, mặc dầu một trong hai người thuộc dòng dõi cành vàng lá ngọc. Rõ ràng là, nhân dân ta đã khoác lên mình cô công chúa đài các một tấm áo dân gian, khiến cho *mối tình Tiên Dung - Chử Đồng Tử hồn nhiên, chân chất hơn bất cứ mối tình nào trong văn học viết.* Trong thiên diễm tình Thúy Kiều - Kim Trọng, cô gái lí tưởng phải là :

Êm đềm trướng rủ màn che
Tường đông ong bướm đi về mặc ai

và chàng trai lí tưởng phải là :

Phong tư tài mạo tót vời
Vào trong phong nhã ra ngoài hào hoa

thì ở mối lương duyên này, họ chỉ là một chàng trai đánh cá nghèo khổ và một cô công chúa đã được "bình dân hóa". Và nếu như, mối

https://tieulun.hopto.org

tình của "người quốc sắc" và "kẻ thiên tài" kia gắn liền với những lầu trang, viện sách, tiếng đàn, lời thơ..., thì ở đây, mối lương duyên nảy lại nảy sinh trên một bãi cát ven sông giữa một vùng trời nước mênh mông, bát ngát...

Tình yêu hồn nhiên đã dẫn đến hôn nhân tốt đẹp, thuận với lẽ trời. Thuận với lẽ trời ở đây cũng tức là hợp với lòng người. Điều này có khác với quan niệm trong văn học viết như *Truyện Kiều* của Nguyễn Du chẳng hạn[1]. Trong cảm quan dân gian, "trời" là đại diện cho ý nguyện của con người, nói lên khát vọng của con người. Khi Tiên Dung nói : "Thiếp với chàng là tự trời xe duyên, việc gì mà từ chối !", thì câu nói này không mang màu sắc duy tâm, mà trái lại, hồn nhiên, chủ động và thấm nhuần một ý nghĩa nhân văn sâu sắc. Ta hiểu "trời xe duyên" ở đây chính là lòng người mong muốn. Nhân dân ta muốn cho những con người tốt đẹp, có phẩm chất cao quý như Tiên Dung, Đổng Tử phải đến với nhau trong một mối lương duyên để thành vợ thành chồng. Trong quan niệm của họ, thì những con người đó hoàn toàn có thể đến với nhau, không kể gì giàu sang, nghèo hèn, địa vị xã hội khác nhau. Và chính cô công chúa cành vàng lá ngọc đã chủ động đến với anh chàng đánh cá nghèo khổ. Cái gì cảm được tấm lòng cô khiến cô quyết định kết duyên cùng Đổng Tử ? Truyện *Chử Đồng Tử* do Vũ Ngọc Phan soạn đã hé mở cho ta thấy điều này, nhưng *Sự tích Đầm Nhất Dạ và Bãi Tự Nhiên* của Nguyễn Đổng Chi lại càng rõ hơn :

"Cảm lòng chí hiếu của người con trai ngồi trước mặt, Tiên Dung nói một mình : – "Những người như thế này chưa chắc bọn con trai trọng thiên hạ đã sánh kịp !". Bỗng chốc nàng đưa gáo cho Đổng Tử :

– Thôi anh tắm rửa đi nhé. Lạ thật ! Chắc có trời !".

Thế là đã rõ. Trời bao giờ cũng có mắt, cũng làm đúng như ý nguyện của nhân dân. Cuộc gặp gỡ do "duyên trời run rủi" này cũng chính là *cuộc giai ngộ – tình yêu do nhân dân sáng tạo ra bằng tình thần nhân văn, dân chủ và bình đẳng của mình*. Nhưng đó còn là một mối tình hồn nhiên tươi mát, rất thật, rất nguyên thủy giữa một vùng sông nước kì thú của hai tâm hồn phóng khoáng, tự do.

*
* *

Hai tâm hồn ấy, hai con người ấy đã làm nên *cái chất siêu trần* của truyện, và đây chính là điều khác biệt giữa truyện cổ tích này với các truyện cổ tích khác. Họ là những con người không thiết lấu vàng, điện ngọc mà chỉ thích một cuộc sống phóng khoáng giữa thiên nhiên. Tiên Dung sau khi lấy Chử Đồng Tử đã không về sống trong

(1) "Trời" trong *Truyện Kiều* của Nguyễn Du biểu thị "cái mệnh" của con người "Ngẫm hay muôn sự tại trời...".

https://tieulun.hopto.org

vòng cấu thúc của vua cha, mà ở lại sống với nhân dân giữa đất trời sông nước. Họ cũng không theo thói thường danh lợi của người đời, không màng địa vị cao sang, không ham tiền tài vàng bạc. Tiên Dung sẵn sàng từ bỏ địa vị công chúa, còn Đổng Từ thì khi gặp sư Phật Quang, đã không nghĩ gì đến việc buôn bán, đến vàng bạc nữa. Họ quyết chí học đạo, tu tiên và sống một cuộc đời gắn với mây nước, sông biển, đi đến đâu thì cắm gậy, úp nón thành nhà cửa lâu đài để ở, và xây dựng thành những cái vườn đẹp trong vũ trụ đất nước như vườn Quỳnh Viên ở Nghệ An[1].

Những hành động siêu trần rõ rệt nhất là việc bay lên trời của họ : "Đến nửa đêm, trời nổi cơn dông, cát bay, cây đổ, rồi toàn khu Đổng Từ và Tiên Dung ở bay cả lên trời, chỉ còn lại bãi đất không ở giữa đầm". Hành động này mang cái chất của người phi thường giống như việc Thánh Gióng bay lên trời sau khi dẹp xong giặc Ân, mặc dầu ý nghĩa của chúng không giống nhau.

Hành động bay lên trời đã nâng hai con người siêu trần này thành những vị tiên. Theo sách *Hội Chân biên* thì đó là hai vị tổ của đạo tiên ở nước Nam. Họ là những người trần nhưng có tiền phong đạo cốt, có đức độ hiếu thảo, có công phu tu luyện nên đã trở thành tiên. Tiên Dung đã có "tiên cốt" từ lúc hoàng hậu "nằm mơ thấy một cụ già trao cho một cô tiên nhỏ, về có thai, sinh ra công chúa sắc đẹp tuyệt trần"[2], và từ "thuở mới sinh nàng đã được các bà tiên tô điểm nên mới được như thế". Còn "tiên cốt" của Chử Đồng Tử đã khiến đạo sĩ nhân ngay ra anh : "Thằng bé Chử ! Sao lại muộn thế ?" và : "Thấy Đổng Từ dáng người có tiên cốt, nhà sư bèn truyền cho đạo pháp"[3].

Từ người trần trở thành tiên, nên cái chất "siêu trần" của họ không nhuốm màu sắc Lão Trang, mà lại chứa đựng *ước mơ được sống tự do, phóng khoáng giữa dân gian, giữa đất trời, bất chấp mọi tập tục, quyền uy của xã hội cũ*. Và khi họ cùng với thành quách, cung điện... bay lên trời, thì cái ước mơ đó đã được đẩy lên đến đỉnh cao nhất để trở thành *một khát vọng sống phi thường : sống với cả vũ trụ bao la !* Ở đây không hề có sự trốn đời, không hề có sự bất lực bế tắc trước cuộc sống trần gian, mà là ước mơ bay bổng của những con người có tâm hồn rộng mở, có sức sống dạt dào...

Bởi vì, những con người ấy, tuy là *tiên* trong tâm thức dân gian, trong tín ngưỡng người Việt, nhưng họ vẫn *gắn với cuộc sống trần gian, với đặc điểm Việt Nam*. Và trước hết, họ vẫn là những con người có đức độ, có phẩm chất cao quý. Chử Đồng Tử và Tiên Dung

---

(1) Khi rời đầm Nhất Dạ, để tránh không xung đột với vua cha, vợ chồng Chử Đồng Tử đã vào ở vườn Quỳnh Viên, tại đảo Quỳnh Nhai, Nghệ An, cảnh trí rất đẹp. Sau này, Lê Thánh Tông đi thăm đã có thơ ca ngợi (Theo *Tứ bất tử*, Sđd tr. 62)

(2) *Thần tích xã Đa Hòa* - Bản *Tứ bất tử*, tr. 69.

(3) Bản *Nguyễn Đổng Chi* - Sđd.

https://tieulun.hopto.org

đều là *những người con hiếu thảo*. Đồng Tử đã dùng cái khố duy nhất của gia đình liệm cho cha, cam chịu cảnh sống trần truồng, lấn lút bên sông. Còn Tiên Dung thì đã không dám chống lại lệnh vua cha mặc dầu nàng có cả một giang sơn trong tay, với đủ bá quan văn võ, binh lính hùng mạnh.

Đó là chữ hiếu trong gia đình. Đối với xã hội, thì khi tu luyện đắc đạo, họ đã dùng phép mầu để *cứu nhân độ thế*. Theo một dị bản khác trong sách *Hội Chân biên* cũng như theo truyền thuyết dân gian, thì cả ba vợ chồng Chử Đồng Tử (người vợ hai là Tây Cung tiên nữ) đều trở thành những nhà đại danh y có thể cải tử hoàn sinh bằng cây gậy thần hoặc chữa bệnh cho hàng vạn người bằng nước thánh, và họ đã chữa chạy cho dân làng Ông Đình (Khoái Châu, Hưng Yên) tai qua nạn khỏi. "Cả dân làng quỳ lạy ba ông bà, tôn làm chủ tế của cả vùng".

Phép mầu của đôi vợ chồng tiên còn được phát huy ở một bình diện cao hơn, có ý nghĩa hơn : *cứu nước*. Lúc này họ đã bay về trời những vẫn không quên nghĩa vụ đối với đất nước. Chử Đồng Tử đã cưỡi rồng xuống đẩm Nhất Dạ cho Triệu Việt Vương một cái vuốt rồng để đánh thắng giặc Lương xâm lược. Còn Tiên Dung thì đã báo mộng cho Nguyễn Trãi và Trần Nguyên Hãn tìm về Lam Sơn tụ nghĩa với Lê Lợi chống quân Minh. Là tiên mà vẫn nhớ đến trần, lên trời mà vẫn không quên đất nước : những vị tiên này thực sự đã sống mãi trong tâm linh mỗi người dân Việt Nam, là vì vậy.

Và không chỉ bảo vệ đất nước, họ còn *làm đẹp thêm đất nước*. Bãi cát Tự Nhiên kì thú, đầm Nhất Dạ mặt nước mênh mông, phải chăng đó là những cảnh sắc mà họ gửi lại khi bay lên trời để điểm tô thêm cho gương mặt đất nước ? Rồi vườn Quỳnh Viên trên đảo Quỳnh Nhai (Nghệ An) – một cảnh trí tươi đẹp và thơ mộng –cũng là một phong cảnh mới mà họ đã tạo thêm cho Tổ quốc. Những địa danh đẹp này đã lưu giữ họ ở lại với non sông đất nước, cùng tồn tại với đất nước non sông... Tất cả những điều nói trên đã đưa họ lên đến vị trí xứng đáng : Chử Đạo tổ, một trong TỨ BẤT TỬ (bốn vị thánh bất tử) ở nước ta.

*

* *

Truyện cổ *Chử Đồng Tử* là hiện tượng *đa chủ đề* trong văn học. Qua mối tình đặc sắc, hiếm có, qua cuộc sống phóng khoáng tự do của đôi vợ chồng người – tiên này, hẳn là người xưa còn muốn gửi lại nhiều điều cho hậu thế. Và chúng ta, những người hôm nay, khi đọc lại truyện này, lại thấy hé ra nhiều điều mới mẻ : *đó là những cái mới so với văn học cổ nước ta*. Tuy không phải là nội dung chính của truyện, nhưng đó cũng là những điều có ý nghĩa, rất đáng quan tâm.

Trước hết, đó là vấn đề *tự do hôn nhân*. Cuộc hôn nhân Tiên Dung – Chử Đồng Tử là một cuộc hôn nhân hoàn toàn tự do, tưởng như

https://tieulun.hopto.org

không có điều gì vướng mắc, cản trở, không bị ràng buộc, lệ thuộc vào bất cứ điều kiện nào. Không cần nghi lễ, phép tắc ; không phải tìm hiểu, mối lái mà chỉ là "sự hòa hợp của đôi tâm hồn, đôi xác thịt đã coi thường thủ tục, hạ giá quyền uy, và là một sự hòa hợp tự nhiên không gợn những đam mê vật chất"(1). Cuộc hôn nhân tự do này đã mới, nhưng nếu đặt trong hoàn cảnh xã hội phong kiến, thì có điều này lại càng mới hơn : đó là vai trò chủ động của người phụ nữ. Trong cuộc gặp gỡ trên bãi cát ven sông, người chủ động đặt ra vấn đề hôn nhân là Tiên Dung, và nàng đã hành động một cách dứt khoát, thẳng thắn, có phần mãnh liệt, táo bạo. Trong *bản Vũ Ngọc Phan*, nàng "sai thị nữ sửa soạn tiệc hoa", trong *bản Nguyễn Đổng Chi* nàng thẳng thắn tuyên bố trước mặt mọi người : "Người này sẽ là chồng tôi ! ". Bản *Tử bất tử* có chi tiết Tiên Dung nắm lấy tay Đổng Tử, còn trong *bản Lĩnh Nam chích quái* thì "Tiên Dung ép Đổng Tử làm vợ chồng". Mãi sau này, chúng ta mới có cái "bước chân thoăn thoắt dạo ngay mái tường" của cô Kiều sang nhà Kim Trọng, nhưng trước đấy khá xa, truyện cổ này đã đặt ra cái vấn đề mới mẻ ấy trong tình yêu và hôn nhân, đó là một quan niệm rất tiến bộ của người xưa (dành rằng đây còn là dấu vết của chế độ mẫu hệ với cái đặc quyền của người phụ nữ được "đi hỏi chồng").

Cái mới thứ hai lại chính là một vấn đề thời sự nóng bỏng của ngày hôm nay mà người xưa đã nhìn thấy và đặt ra trong truyện cổ này : *đó là việc buôn bán vượt trùng dương*. Trong văn học nước ta - kể cả văn học dân gian và văn học viết - không đâu có việc đề cao ngoại thương như ở truyện này. (Vấn bản của SGK nói rõ điều này còn ít nên ta lại phải tìm đến các văn bản khác). Lịch sử và truyền thuyết chỉ ghi chép độc nhất đôi vợ chồng này là những người đầu tiên biết mở cửa hàng buôn bán, tổ chức những chuyến buôn vượt biển để trao đổi hàng hóa và để tích lũy vàng ! Họ là những con người có cái nhìn mới, mở ra một con đường mới cho dân tộc mà hàng trăm năm qua không ai biết noi theo. Nhưng họ đã làm, và "nhiều nhà buôn nước ngoài đến mua đều xem nàng (tức Tiên Dung - N.X.L.) là người đứng đầu ở vùng"(2), "phú thương ngoại quốc tới buôn bán tấp nập, thờ Tiên Dung, Đổng Tử làm chúa"(3). Và phải chăng, cái bãi Tự Nhiên li kì trong huyền thoại xa xôi kia chính là bóng dáng lung linh của một đô thị đầu tiên mà bao nhiêu thế hệ đã không nắm bắt lấy để tạo cho thành hiện thực ? Giữa đôi vợ chồng người - tiên ấy với chúng ta hôm nay, có khoảng cách gần 15 thế kỉ, nhưng cái nhìn "vượt trùng dương" của họ với chính sách "mở cửa"

(1) Vũ Ngọc Khánh. *Liễu Hạnh công chúa*. Nxb Văn hóa, Hà Nội, 1991, tr. 74.

(2) *Truyền thuyết về Chử Đồng Tử và Tiên Dung*- Bản *Tử bất tử*, tr. 56.

(3) Bản *Lĩnh Nam chích quái*. Sđd.

https://tieulun.hopto.org

của chúng ta chỉ là một. Câu chuyện xưa đã góp phần khẳng định những việc làm ngày nay của chúng ta là đúng, là cần thiết. Đó chính là "ôn cố tri tân".

Trong truyện còn có một chi tiết đáng chú ý nói lên một điều mới mẻ khá thú vị : đó là *cái bãi cát* nơi Tiên Dung quây màn tắm mát. Phải chăng, từ xa xưa, tổ tiên ta đã có cái *thú tắm mát* nơi bãi cát ven sông giữa đất trời cao rộng ? Và người thưởng thức cái thú trong lành, sảng khoái giữa thiên nhiên kì thú đó lại không phải là người đàn ông mà là một phụ nữ, một người con gái trẻ trung, yêu đời. Có ai đó đã đặt cho bãi cát này một cái tên thơ mộng : *Bãi tắm Nàng Tiên*[1]. Cái tên ấy gợi cho ta một danh lam thắng cảnh, một bãi tắm, một điểm du lịch. Ngày nay, con người hiện đại chúng ta đã có những bãi tắm Sầm Sơn, Đồ Sơn, Bãi Cháy, Nha Trang, Vũng Tàu... ; hãy nhớ đến cái bãi tắm nguyên thủy ngày xưa bên bờ cát sông Hồng, trên đó đã có một Nàng Tiên vây màn tắm mát. Cái bãi tắm ấy còn đơn sơ, chỉ có cát trắng tinh khôi, sông nước lung linh, gió lộng đầy trời, nhưng nó là nơi khởi đầu cho những bãi tắm sau này của chúng ta...

Hãy nhớ về cội nguồn, hãy nghĩ về cái bãi tắm nguyên thủy ấy. Bởi vì trên bãi tắm ấy, đời đời vẫn còn đọng lại và mãi mãi ngân vang một mối tình tuyệt đẹp của hai con người đã đi vào hàng TỨ BẤT TỬ trong đời sống tâm linh Việt, Nam...

Bài 6

TRẦU CAU

(Truyện cổ tích)

I – NHỮNG ĐIỀU LIÊN QUAN ĐẾN VIỆC TÌM HIỂU TÁC PHẨM

1. Xuất xứ

– Xét về ý nghĩa giải thích nguồn gốc tục ăn trầu của người Việt, truyện *Trầu cau* có quan hệ gần gũi với loại truyện thần thoại suy nguyên. Văn hóa thời Hùng Vương còn để lại dấu ấn trong nhiều truyện cổ tích cùng hệ thống này : *Sự tích cây nêu, Sự tích bánh chưng bánh giầy, Sự tích trầu cau và vôi*... Như vậy, đây là một truyện rất xưa của dân tộc Việt Nam.

– Xét về nội dung xã hội được phản ánh trong truyện, ta cũng thấy như vậy. Truyện được ghi thành văn bản đầu tiên có lẽ là *Truyện cây cau* trong *Linh Nam chích quái* ở thế kỉ XV. Mặc dù các tác giả

(1) *Bãi tắm Nàng Tiên (Hà Sơn Bình, danh lam và thắng cảnh* – Hà Sơn Bình xuất bản, 1980).

https://tieulun.hopto.org

Linh Nam chích quái có cố gắng tô điểm lại thêm đôi nét cho thích hợp với quan điểm đạo đức thời phong kiến, văn bản này vẫn bảo lưu được cái cốt lõi rất cổ của truyện kể. Đó là một kiểu truyện về sự xung đột của hai quan điểm và hình thái hôn nhân : một thuộc chế độ quần hôn (anh em lấy chung một vợ) thời mẫu hệ, và một thuộc chế độ hôn nhân và gia đình lứa đôi thời phụ hệ.

– Phản ánh hiện thực xã hội đó, nhưng trải qua nhiều thế hệ bồi đắp, truyện đã có *sự di chuyển chủ đề* và đạt tới mức độ hoàn chỉnh trong chế độ phong kiến với tất cả cái vỏ kí cương của chế độ này, nhằm ca ngợi sự gắn bó hòa hợp của tình vợ chồng chung thủy và tình anh em bền chặt sắt son.

2. So sánh các bản kể

Về truyện này, thường lưu hành 3 bản kể : bản kể của *Linh Nam chích quái* ; bản kể của Vũ Ngọc Phan tức là truyện *Trầu cau* trong sách *Văn 10* lấy từ *Hợp tuyển thơ văn Việt Nam*, tập I, 1972 ; bản kể của Nguyễn Đổng Chi có tên *Sự tích trầu cau và vôi* trong *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam*, tập I, in lần thứ tư, 1972.

So sánh 3 bản kể nói trên, ta thấy :

a) Bản *Linh Nam chích quái* không thấy nói đến kết quả của tình tiết "hai anh em giống nhau như đúc", vì thế không có chi tiết cô gái họ Lưu ôm nhầm người em chồng như ở 2 bản kia (nó là cái cớ trực tiếp dẫn đến bi kịch gia đình). Cái khác nữa là, khi hóa kiếp Lang hóa thành cây cau còn Tân hóa thành tảng đá, ngược lại với 2 bản kia (và dĩ nhiên, cũng không hợp lí bằng 2 bản kia).

b) Hai bản *Vũ Ngọc Phan* và *Nguyễn Đổng Chi* về cơ bản giống nhau. Có khác chăng là ở độ dài, ở cách kể đậm nhạt khác nhau trong một số chi tiết. Có thể tìm thấy ở *bản Nguyễn Đổng Chi* một số chi tiết có ý nghĩa mà *bản Vũ Ngọc Phan* không có hoặc một số chỗ cách kể được tô đậm, nhấn mạnh hơn. (Vấn đề này chúng tôi sẽ còn trở lại trong phần phân tích truyện dưới đây).

II – PHÂN TÍCH VÀ BÌNH LUẬN

Trong lịch sử nhân loại, có những lúc xã hội tiến lên thì trong gia đình lại xảy ra bi kịch. Truyện *Trầu cau* phản ánh một hiện thực như thế.

Văn bản truyện *Trầu cau* xuất hiện lần đầu vào thế kỉ XV trong *Linh Nam chích quái*. Nhưng như thế là rất muộn so với nội dung xã hội được phản ánh trong truyện. Vì vậy, theo ý kiến của nhiều nhà nghiên cứu, truyện có thể đã xuất hiện lần đầu tiên trong xã hội nguyên thủy vào giai đoạn mà người đàn bà còn có nhiều chồng và vẫn còn ít nhiều uy thế trong xã hội. Truyện *Cây cau* trong *Linh Nam chích quái* có ghi : "Hai anh em thấy nàng thì rất vừa ý, muốn kết

https://tieulun.hopto.org

làm vợ chồng", còn các bản kể khác của Vũ Ngọc Phan, Nguyễn Đổng Chi... đều nêu rõ người chủ động kết hôn là cô gái họ Lưu[1]. Theo Vũ Ngọc Phan, thì "ở truyện này, có thể người chồng chính là người anh và người chồng phụ là người em"[2]. Nhưng đây lại là giai đoạn gia đình đối ngẫu[3] đang chuyển sang gia đình một vợ một chồng, một bước ngoặt lớn của lịch sử loài người, đoạn đường hay xảy ra nhiều bi kịch. Và bi kịch đã xảy ra trong cái gia đình nhỏ bé này mà nguyên nhân chỉ là do *tính ghen tuông của con người*, dẫn đến cái chết của cả ba con người. Cũng theo Vũ Ngọc Phan, "chủ đề của câu chuyện là tính ghen của người anh đã xô đẩy người em đến chỗ chết"[4], nó chính là cái bi kịch trong gia đình họ Cao – Lưu, khi chế độ quần hôn thời mẫu hệ đã bị quan hệ hôn nhân một vợ một chồng – một chế độ hôn nhân văn minh hơn – thay thế.

Sự thắng thế của chế độ hôn nhân một vợ một chồng là một bước tiến bộ, song gây không ít đau khổ cho con người trong thời quá độ. Sự tiến bộ ấy phải qua đấu tranh quyết liệt mới có, nên người xưa đã xây dựng thành truyện và được truyền miệng rộng rãi trong dân gian. Nhưng đến khi chuyển sang xã hội phong kiến, với những luân lí mới, với những tình cảm mới, người ta coi câu chuyện ấy là vô luân, không còn chấp nhận được nữa. Qua truyền miệng, thêm bớt của các thế hệ, những tình tiết có tính chất "nguyên thủy" đã được khoác cái áo của lễ giáo cho phù hợp với đạo đức Khổng – Mạnh. Và đến lúc này thì chủ đề của *Trầu cau* lại trở thành câu chuyện luân lí : người anh có nghĩa đối với em, người vợ có tình đối với chồng, tình nghĩa ấy thắm thiết đến nỗi cả ba người, vì quá thương nhau, đã theo nhau mà chết. Như vậy là, từ lúc hình thành cho đến khi hoàn chỉnh, truyện đã có *sự di chuyển chủ đề* : chủ đề chính khi xưa đã bị hạ xuống hàng thứ yếu và chủ đề mới đã nổi lên hàng đầu, trở thành chủ đề chính của truyện[5]. Cho nên, khi khai thác truyện *Trầu cau* – tức truyện đã hoàn chỉnh –, cần tập trung vào chủ đề mới sau này, nhưng cũng không vì thế mà bỏ qua cái chủ đề khi câu chuyện mới hình thành. Đó là "một kiểu truyện về sự xung đột của hai quan điểm và hình thái hôn nhân : một thuộc chế độ quần hôn (anh em lấy chung một vợ) thời mẫu hệ và một, thuộc chế độ hôn nhân và gia đình lứa đôi thời phụ hệ. Sự xung đột đó phản ánh một bước tiến xã hội và thể hiện thành tâm trạng đau khổ giằng xé giữa tình anh

---

(1) Bản kể của Vũ Ngọc Phan là bản trong SGK *Văn 10*, khi trích dẫn chỉ để trong dấu ngoặc kép, không chú thích. Trích dẫn ở các bản kể khác có ghi xuất xứ.

(2) (4) Vũ Ngọc Phan, *Qua những trang văn*, Nxb Văn học, Hà Nội, 1976, tr. 245.

(3) Gia đình đối ngẫu là gia đình theo chế độ quần hôn thời mẫu hệ trong xã hội nguyên thủy (N.X.L).

(5) Đây là hiện tượng đã xuất hiện ở một số truyện cổ nước ta, rõ nhất là truyện *Trầu cau* và *Thạch Sanh* (N.X.L).

https://tieulun.hopto.org

em và tình yêu trai gái ở trong từng nhân vật của truyện. Tâm trạng ấy đưa đến cái chết sầu muộn của cả ba người thật là cảm động. Kiểu truyện này phổ biến khắp vùng Đông Nam Á"(1). Với người đời sau, thì cái "tâm trạng đau khổ giằng xé" mang tính bi kịch xã hội ấy chỉ còn là sự hiểu lắm của hai anh em trong gia đình họ Cao, và "cái chết sầu muộn của cả ba người" đã trở thành biểu tượng của "tình anh em hòa thuận, tình vợ chồng tiết nghĩa".

*

* *

Như vậy, trong cuộc sống thực của truyện *Trầu cau* – tức là trong sự vận động và lưu truyền của nó qua không gian và thời gian – thì bi kịch gia đình thời quá độ đã chuyển thành câu chuyện luân lí trong xã hội phong kiến. Chỉ có điều nó vẫn là luân lí của nhân dân bởi vì đây là sáng tác của quần chúng. Lớp sơn phong kiến phủ ngoài khá rõ (cô gái họ Lưu muốn lấy người anh chứ không muốn lấy người em, xấu hổ khi ôm nhầm người em...), nhưng cốt lõi vẫn là mối tình thắm thiết keo sơn của ba con người lúc sống cơ nhau, lúc chết cũng cơ nhau trong nghĩa anh em bền chặt, tình vợ chồng thủy chung. Thực chất vẫn là tình nghĩa của nhân dân, và nghĩa tình đó đã được đúc lại trong hình tượng *trầu – cau – vôi* đời đời quấn quýt bên nhau. Trên ý nghĩa đó, mặc dầu mang tính bi kịch, *Trầu cau* mãi mãi vẫn là một câu chuyện thắm đượm tình người, có giá trị nhân bản, nhân văn sâu sắc.

Bản tình ca đó đã *có một khúc nhạc dạo đầu thật hồn nhiên, trong sáng !* Hai chàng trai vừa đẹp vừa hiền, học hành chăm chỉ lại đứng đắn và rất mực thương yêu nhau. Một cô gái thông minh, nhan sắc tươi giòn, chủ động đến với tình yêu chớm nở. Tâm hồn họ trong sáng như pha lê và cũng hồn nhiên, mộc mạc như cây cỏ, đất trời. Cô gái kén chồng giản đơn, chẳng cơ gieo cấu, không cần đọ tài thử sức, chỉ một bát cháo, một đôi dừa để nhận mặt người yêu. Chàng trai nhường anh vô tư thanh thản không chút vướng bận, tính toán. Ba tâm hồn trong sáng, đẹp như trăng rằm đã gặp nhau và tưởng như hạnh phúc đã mở ra trước mắt họ...

Nhưng bi kịch đã đến từ lúc người anh lấy vợ, và mâu thuẫn trở nên gay gắt khi người chị dâu ôm nhầm em chồng khiến chàng buồn tủi, cô quạnh, bỏ nhà ra đi. Thế là *gia đình tan vỡ, nhưng nghĩa tình thì vẫn vẹn nguyên*. Với những con người như thế, thì gia đình có thể tan vỡ (vì lí do xã hội, vì sự hiểu lắm...), nhưng nghĩa tình thì sau trước vẫn sắt son. Nhân dân hiểu tấm lòng họ, đã hóa kiếp cho họ thành *trầu – cau – vôi* lúc nào cũng quấn quýt bên nhau, không thể tách rời. Cố thể nói những người nghệ sĩ dân gian đã sáng

(1) Cao Huy Đỉnh. *Tìm hiểu tiến trình văn học dân gian Việt Nam*. Nxb KHXH, Hà Nội, 1971.

https://tieulun.hopto.org

tạo ra những hình tượng vừa có ý nghĩa, lại vừa phù hợp với từng người, từng hoàn cảnh, tâm trạng, như không thể có hình tượng nào thay thế được.

Đầu tiên là *người em* bỏ nhà ra đi. Lòng chàng cô quạnh, buồn tủi vì bị anh nghi ngờ, hờ hững. Con đường mòn âm u, rồi dòng suối sâu xanh biếc ngăn bước chân chàng lại. Chàng "ngồi cúi gục trên bờ, ôm mặt khóc" *(bản Nguyễn Đổng Chi)*. Sương lạnh thấm dần vào da thịt chàng, "chàng chết mà vẫn ngồi trơ trơ, biến thành một tảng đá". Cái *tảng đá* – hay chính là cái dáng ngồi bất động của chàng, nơ tích tụ biết bao ẩn ức, biết bao nỗi đau của con người bị hiểu lầm, và nỗi đau đó đã rắn lại thành đá ! Như một nỗi oan chưa được giải, như một niềm u uất còn khép kín bưng. Nó phải hóa thành đá để biểu thị sự trắng trong, để lưu lại cho đời sau một nỗi đau của con người chưa được giải tỏa, cảm thông ! Trong văn chương, biết bao nỗi lòng đã hóa đá như vậy !

Đến lượt *người anh* đi tìm em. Chàng hối hận vì đã nghi ngờ, hờ hững với em. Thương em, giận mình, chàng cứ đi, đi mãi, và cuối cùng cũng dừng lại bên bờ con suối sâu xanh biếc. Đứng bên tảng đá, chàng ngẩng cao đầu nhìn sang bờ bên kia để mong tìm thấy bóng dáng dứa em thân yêu. Và chàng chết, hóa thành "một cây không cành, mọc thẳng lên bên tảng đá" như dáng đứng của chàng lúc hóa thân[1]. "Cái cây da mốc trắng, không cành, mọc thẳng bên tảng đá vừa như muốn thu mình lại vì trống trải, vừa như muốn vươn cao, cất cao lên tiếng nói ân hận, tiếng gọi thiết tha của tình máu mủ"[2]. Cây cau biểu thị sự ngay thẳng độc lập, mở dạ cho ai nấy đều thấy của người anh.

Cuối cùng là *người vợ* đi tìm chồng. Nàng cũng dừng lại bên bờ suối và trong tâm trạng cô đơn, trống vắng ấy, nàng ngồi tựa vào gốc cây bên tảng đá, vật mình than khóc suốt đêm cạn cả nước mắt, đến nỗi "mình gầy xác ve, thân mình dài lêu nghêu, biến thành một cây leo quấn chặt lấy cái cây không cành mọc bên tảng đá". Sáng tạo ra hình ảnh dây trầu quấn quanh thân cau, phải chăng người bình dân Việt Nam muốn dựng lên một biểu tượng đẹp về tình vợ chồng chung thủy đời đời gắn bó bên nhau. Và lá trầu có mùi vị thơm cay nồi lên tiết hạnh của người con gái. Hình tượng này vừa có ý nghĩa, lại phù hợp với quan niệm vợ – chồng ở phương Đông : *cây cau* tượng trưng cho người chồng (đứng thẳng, cứng cáp), còn *dây trầu* tượng

---

(1) Người anh phải *đứng thẳng* bên tảng đá thì mới đúng là hình dáng cây cau. Bản của Nguyễn Đổng Chi ghi "Tản đứng bên cạnh hòn đá khóc mãi..." hợp lí hơn bản của SGK *Văn 10* : "... đành ngồi bên bờ suối, tựa mình vào một tảng đá".

(2) Minh Dương. *Nên giảng truyện "Trầu cau" theo hướng nào ?* Báo *Giáo dục và Thời đại*, số 34, ngày 18-11-1991.

https://tieulun.hopto.org

trưng cho người vợ (xanh tươi, nhỏ nhắn, mềm mại). Dây trầu lại quấn quanh thân cau : vừa mang ý *âu yếm* trong tình cảm vợ chồng, vừa biểu thị người chồng là *cột trụ* trong gia đình theo quan niệm phong kiến. Thật khó có hình tượng nào đúng, đẹp và có ý nghĩa hơn thế[1].

Như vậy, nhân dân ta đã hóa kiếp cho ba con người trẻ tuổi này thành *trầu – cau – vôi*. Từng hình tượng đã đối đáo ý nghĩa, nhưng liên kết cả ba hình tượng lại với nhau thì ý nghĩa lại càng sâu sắc, đẹp đẽ hơn. Và điều này lại liên quan đến vua Hùng, như một chứng nhân của lịch sử, như người đại diện cho lòng dân trước việc hóa kiếp của họ. "Vua bảo thử lấy lá cây leo và lấy quả ở cái cây không cành nghiến với nhau xem sao, thì thấy mùi vị cay cay : nhai thử, thấy thơm ngon và nhổ vào tảng đá thì thấy bãi nước biến dần ra sắc đỏ". Bản của Nguyễn Đổng Chi còn chép rõ hơn : "Vua sai lấy cả ba thứ nhai lẫn với nhau thì tự nhiên người ta thấy nóng bừng như có hơi men, môi độ tươi, sắc mặt hồng hào tươi đẹp. Vua bảo : – Thật là linh dị ! Đúng là họ rồi ! Tình yêu của họ thật là nồng nàn thắm đỏ". Thế đấy ! Làm sao mà tách rời họ ra được khi nghĩa tình đã keo sơn gắn bó với nhau ? Họ là một khối thống nhất, hòa lẫn trong nhau, cùng nhau làm nên cái mùi vị thơm cay, cái hơi men nóng bừng, cái sắc đỏ đẹp tươi ấy. Đúng như ca dao đã nói :

Có trầu mà chẳng có cau
Làm sao cho đỏ môi nhau thì làm

Và sau này, Nguyễn Bính cũng viết :

Thôn Đoài thì nhớ thôn Đông
Cau thôn Đoài nhớ giầu không thôn nào ?

(Tương tư)

Nhưng cái kì diệu phải chăng là ở chỗ này : tách riêng từng người thì số phận của họ có thể còn cay đắng, éo le, nhưng khi đã hòa chung lại thì mối tình của họ tươi thắm, đẹp đẽ biết bao :

Tách riêng thì đắng thì cay
Hòa chung thì ngọt thì say lòng người
Tách riêng xanh lá bạc vôi
Hòa chung đỏ thắm máu người, lạ chưa
Chuyện tình ngày xửa ngày xưa...

(Sự tích trầu cau – Hồng Quang)

Cái "chuyện tình ngày xửa ngày xưa" ấy có lẽ còn muốn nói với con người hôm nay điều này nữa : hãy biết ứng xử đẹp, vị tha trong cuộc sống ; hãy độ lượng, bỏ qua cho nhau những lỗi lầm, sai sót (ai mà

(1) *Bản Vũ Ngọc Phan* và *bản Nguyễn Đổng Chi* đều kể người anh hóa thân thành cây cau, người vợ thành dây trầu, người em thành tảng đá, như vậy là hợp lí. Bản *Lĩnh Nam chích quái* ghi ngược lại : người anh hóa tảng đá, người em hóa cây cau, như vậy không hợp lí.

https://tieulun.hopto.org

chả có lần mắc phải) ; và điều quan trọng nhất là đừng đứng tách riêng ra mà phải biết xích lại gần nhau hơn, hòa chung nhau lại thành một khối hài hòa thống nhất trong gia đình cũng như trong cộng đồng xã hội.

*
* *

Truyện khép lại bằng tục ăn trầu – một phong tục đẹp của nhân dân ta – để tô đậm chủ đề, tôn cao mối tình đẹp của ba con người. "Tình duyên của ba người tuy đã chết mà vẫn keo sơn, thắm thiết, cho nên trong mọi sự gặp gỡ của người Việt Nam, miếng trầu bao giờ cũng là đầu câu chuyện để bắt mối lương duyên và những khi có lễ nhỏ, lễ lớn, cưới xin, hội hè, tục ăn trầu đã trở nên tục cổ hữu của dân tộc Việt Nam". Bản của Nguyễn Đổng Chi còn ghi rõ : "Từ đó vua Hùng ra lệnh cho mọi nơi phải gây giống cho nhiều hai loại cây ấy (tức trầu và cau – N.X.L). Điều đáng chú ý là luật của nhà vua bắt buộc trai gái khi kết hôn thế nào cũng phải tìm cho được ba món : trầu, cau và vôi cho mọi người nhai nhai nhổ nhổ một tí để ghi nhớ tình yêu không bao giờ phai lạt. Vì thế từ đó dân Việt mới có tục ăn trầu".

Như vậy là mối tình đẹp của ba con người ấy đã làm nên phong tục đẹp này ; cũng có nghĩa là *mối tình ấy đã đi vào nếp sống thường ngày của nhân dân ta*, đọng lại trong tâm trí quần chúng, trở thành máu thịt của họ, gắn gũi biết bao mà cũng thiêng liêng biết bao ! Nó đậm đà phong vị dân tộc, nó cao đẹp nghĩa tình Việt Nam ! Tục ăn trầu của nhân dân ta, vì thế, có thêm vẻ đẹp văn hóa và đã được thi vị hóa bằng mối tình sắt son chung thủy của ba con người trẻ tuổi...

Nhưng có phải rằng chính tục ăn trầu ấy đã gợi ra mối tình này ? Có phải rằng từ tục ăn trầu xa xưa ấy (cùng với tục làm bánh chưng bánh giầy, tục dựng cây nêu ngày Tết... của tổ tiên) mà nhân dân ta đã sáng tạo nên câu chuyện tình cảm động này chăng ? Trí tưởng tượng của người bình dân thật là bay bổng, diệu kì, và ở đây, họ đã lồng đề tài xã hội vào đề tài thiên nhiên, vào câu chuyện phong tục, và đã kết thúc bằng việc đồng nhất các quan hệ tình cảm của ba con người kia với sự hài hòa của thiên nhiên (trầu – cau – vôi), gợi lên niềm thương cảm sâu sắc trong lòng nhân dân ta qua bao thế hệ.

Từ miếng trầu đỏ thắm ấy – cũng là mối tình sắt son chung thủy của con người –, biết bao câu ca đẹp, lời thơ hay đã ra đời như nói với ta : đã là tình nghĩa của nhân dân thì nó sẽ sống mãi với nhân dân.

Truyện *Trầu cau* đã bất chấp thời gian sống mãi với nhân dân như thế.

https://tieulun.hopto.org

Bài 7

BÀI CA NGƯỜI THỢ MỘC

(Ca dao)

I – NHỮNG ĐIỀU LIÊN QUAN ĐẾN VIỆC TÌM HIỂU TÁC PHẨM

1. Cảm hứng sáng tạo cội nguồn

Trong sinh hoạt dân gian, những kinh nghiệm được tích tụ bởi vốn sống và sự nhạy cảm đời thường đã làm nảy sinh một câu nói truyền đời kể ba việc lớn trong đời của người lao động : tậu trâu, cưới vợ, làm nhà. Xét cho cùng thì xưa nay để sống, con người xếp "cái ở" chỉ đứng sau có "cái ăn" và "cái mặc". Trong ứng xử đời thường, người ta cũng thường mượn những chuyện đó, theo một ý nghĩa tự tế để gắn bó với nhau. Đó là mối quan hệ đầy tinh thần thực tiễn và nhuần thấm đạo lí dân tộc.

Ca dao mượn "cái ăn" :

Anh đi anh nhớ quê nhà
Nhớ canh rau muống, nhớ cà dầm tương.

Ca dao mượn "cái mặc" :

Áo anh sứt chỉ đường tà
Vợ anh chưa có mẹ già chưa khâu.

Ca dao mượn "cái ở" :

Lựa cột anh dựng dòn tay
Bào trơn, đóng bén nó ngay một bề.

Ở đây, để hiểu đối tượng cần phân tích, chúng ta cũng nên đi sâu một đôi điều vào vấn đề "cái ở" trong đời sống gia đình Việt Nam. Có lẽ do điều kiện tự nhiên và môi trường sinh hoạt đặc thù mà việc dựng một ngôi nhà trong truyền thống văn hóa dân tộc đòi hỏi phải cực kì khéo léo đến mức nghệ thuật. Ngôi nhà Việt Nam cổ truyền chủ yếu là nhà gỗ, bình thường nhưng cũng có quy mô ba gian hai chái với năm sáu hàng cột được đục đẽo ghép nối rất phức tạp. Khác với xứ lạnh, nhà cổ truyền Việt Nam mở nhiều cửa. Các cửa chính và cửa vào buồng đều đòi hỏi kĩ thuật ghép gỗ kĩ khu. Nhà nghèo làm cửa chấn song đón gió bốn mùa. Nhà khá giả đóng cửa bức bàn thếp vàng, sơn vẽ cảnh trúc cành mai, trổ chạm đầu kèo, đấu kẻ, thượng thu hạ thách mà chỗ nào cũng phải bào trơn đóng bén.

Có lẽ vì thế, từ xưa nghề mộc đã là một nghề rất được coi trọng. Trong sách *Bách nghệ tổ sư*, ta thấy chỉ riêng nghề mộc đã có hàng chục tên tuổi được tôn vinh... gắn liền với rất nhiều làng nghề, phường nghề nổi tiếng : Tứ Xã, Chàng Sơn, Đạt Tài, Thái Yên, Nhân Hiến... Đặc biệt, ở Thanh Hóa xưa thì những tiếng thợ mộc Đạt Tài,

https://tieulun.hopto.org

thợ mộc Nam Hoa, thợ mộc Thanh Hoa đã có ý nghĩa thành ngữ gần như phổ biến khắp các xứ đàng trong đàng ngoài. Ý nói đó là những phường thợ tài hoa vào bậc nhất. *Bài ca người thợ mộc* với câu mở đầu "Anh làm thợ mộc Thanh Hoa" chắc chắn có mối liên hệ ít nhiều với truyền thống một làng nghề.

2. Cơ sở xã hội lịch sử

Sách vở thơ ca dân gian các lần xuất bản trước đây thường xếp *Bài ca người thợ mộc* vào mục "lao động sản xuất" và xác định rõ là được sáng tác dưới thời phong kiến. Cứ sách sưu tập cụ thể hơn, xếp nó vào tiểu loại bài ca nghề nghiệp. Các soạn giả còn ghi rõ : qua bài ca chúng ta hiểu được mấy lối chạm trổ của thợ mộc Thanh Hoa. Đương nhiên, cách hiểu đơn nhất với ý tưởng đi tìm nghĩa trực tiếp chỉ từ các chi tiết của bài ca là không thỏa đáng. Song ít nhiều, các chi tiết như thế đã gợi cho ta cái cơ sở xã hội – lịch sử mà từ đó bài ca được hình thành. Căn cứ vào lịch sử chạm khắc Việt Nam cổ truyền có hai điều đáng lưu ý. Một là biểu tượng con dê lần đầu tiên xuất hiện trong nghệ thuật chạm vào thời điểm đầu thế kỉ XIV. Sau đó nó vắng bóng suốt một thời gian dài cho đến nửa sau thế kỉ XVII mới xuất hiện trở lại. Hơn thế, từ nửa đầu thế kỉ XVIII, nó xuất hiện ồ ạt cùng với các biểu tượng cò, chim sẻ, tôm, cua, cá... trong kiến trúc đình làng. Rõ ràng hiện thực thiên nhiên nhiệt đới phong phú tươi mát có hoa đã được các nghệ nhân khai thác ở nhiều góc độ rất tinh xảo. Song nó xuất hiện khi nào và như thế nào thì còn ở lí do xã hội. Nhìn chung, toàn bộ lịch sử chạm Việt Nam suốt ngàn năm đã khẳng định : Giai cấp phong kiến chủ yếu say mê với các kiểu chạm theo bài bản như "bát bửu" ca ngợi kẻ sĩ quý phái, "bát tiên" ca ngợi cảnh bồng lai nhàn hạ, "tứ linh" ca ngợi kẻ quyền uy, "tứ quý" nói về bốn mùa, cùng "bát thụ" ca ngợi sự sang cả của người quân tử là "bát quả" ca ngợi sự đông đúc và tuổi thọ trong những cảnh tượng phong túc đế huề. Trong khi đó, ý thức dân gian vẫn cố gắng "giữ lại" được trong những bức – chạm – của – mình cái cảm hứng "cây đời luôn luôn xanh tươi". Cái khuôn mẫu mà anh chàng thợ mộc Thanh Hoa vẽ nên trong bài ca thật ra không có tính chất bài bản đã được sắp đặt trong thực tế ! Hiển nhiên, nó thể hiện óc sáng tạo, tâm lí thực tiễn và trí tưởng tượng tươi rói của nhân dân bắt nguồn từ cuộc sống lao động đời thường. Từ các bức chạm mà tầng lớp trên gọi là "chạm rồng ổ, rồng chầu" thì trong dân gian, người ta quen gọi là "chạm rồng ấp, rồng leo". Khi áp lực tinh thần của giai cấp thống trị trong xã hội cũ quá mạnh, nghệ thuật chạm dân gian lẩn khuất vào nơi thôn dã. Con rồng nhà dân nhiều khi chỉ là hình ảnh thoát xác cá được một cái đầu, hoặc được thể hiện trong họa tiết giản đơn gợi cảm giác gần gũi hiền hòa. Anh chàng thợ mộc trong bài ca đã đưa ra một hệ thống con vật chạm khá tùy

https://tieulun.hopto.org

hứng, có vẻ đột ngột mà rất vui từ mắt nhìn đến tâm tưởng. Đến khi anh thợ này ra ý định "Bốn cửa anh chạm bốn công" thì vừa vui, vừa thực tiễn đến tột cùng.

3. Sự ra đời và chuyển hóa trong môi trường diễn xướng

Chúng ta có thể căn cứ vào những ý kiến vừa được phân tích để khẳng định : *Bài ca người thợ mộc* có nguồn gốc ban đầu là một bài ca nghề nghiệp của các làng nghề vùng Thanh Hóa. Có thể nó đã có mặt trong một khúc hát trống quân liên vận vốn là làn điệu dân ca truyền thống xứ Thanh. Có thể nó mới được hình thành sau thế kỉ XIV, và "giãn nở" theo cách diễn tả bằng thứ ngôn ngữ tinh tế, điêu luyện như nó đã được hoàn thiện thì phải vào thế kỉ XVIII.

Tuy nhiên, ngày nay đọc bài ca này theo cách phân loại nó vào nhóm ca dao lao động với đề tài lao động sản xuất thì rõ ràng là không thỏa đáng. Chúng ta đều biết rằng : Khi lao động bị nô dịch, bài ca lao động chuyển hóa nội dung thành tiếng hát than thân, phản kháng. Khi lao động đòi hỏi kĩ thuật cao, các phường nghề và làng nghề xuất hiện, bài ca lao động cũng chuyển hóa nội dung phản ánh nghề nghiệp thành tiếng hát yêu thương tình nghĩa. Đọc *Bài ca người thợ mộc*, hiển nhiên chúng ta cảm nhận được âm điệu tình cảm chủ đạo ở đây là tiếng hát trữ tình trò chuyện theo lối hát thương (chàng trai hát với cô gái). Rõ ràng cảm hứng trữ tình ở đây này sinh trực tiếp từ cuộc sống lao động hàng ngày. Màu sắc nghề nghiệp trong nội dung đã "nhạt nhòa" theo chiều hướng phát triển cảm hứng và tâm trạng của nhân vật trữ tình (chàng trai). Đó là tâm trạng hướng vào những ước mơ bình dị về một cuộc sống có ngày phong lưu, về một cơ ngơi có ngày sung túc, về một gia đình có ngày no đủ yên vui của người lao động. Đó là tiếng hát của trái tim đến với trái tim trong nhạc cảm thật hồn nhiên, tươi sáng, trong giai điệu tràn đầy hi vọng ở sức sống và đức tin của người lao động tài hoa. Hiện thân của họ ở đây chính là anh thợ mộc đợi người yêu trong sự hình dung về một viễn cảnh "tài tử" gặp "giai nhân" :

Một đèn đọc sách ngâm thơ
Một đèn anh để đợi chờ nàng đây.

Như vậy, ý nghĩa khái quát của bài ca đã vượt xa ngoài giới hạn "Anh làm thợ mộc Thanh Hoa".

4. Các dị bản và những bài ca có cùng đề tài và thi pháp

a) Khác với bài *Mười cái trứng* (dân ca Bình-Trị-Thiên), *Bài ca người thợ mộc* trong các bộ sưu tập từ trước đến nay chỉ thấy có một dị bản. Trong đó, phần cuối của bài ca được kết như sau :

... Bốn cửa chạm bốn cây đèn
Ngày thời đèn tắt, tối thời đèn chong.

https://tieulun.hopto.org

Bốn cửa chạm bốn cái cong
Để em gánh nước tưới hồng tưới hoa
Ngày mai khi em về nhà
Trăm năm em gọi anh là chồng em.

(Theo sách *Thơ ca dân gian Việt Nam*,
Nxb Giáo dục, H.1969, tr.46)

Đúng như sách giáo viên *Văn 10* đã gợi ý : Ở dị bản này chỉ thêm có một câu hay về ý, đẹp về lời. Tuy nhiên, từ cách kết thúc "có thể" này, chúng ta có thêm cơ sở để khẳng định cách phân loại cơ tính lịch sử cụ thể như đã giới thiệu ở mục I, 3.

Đối chiếu văn bản được chọn trong sách *Văn 10* với văn bản trong sách trên, câu thứ 14 có khác một chữ :

Bốn cửa anh chạm bốn lươn (câu 13)
Con thì thắt khúc, con thì lượn ra (câu 14)

So sánh đối chiếu với :

Con thì thắt khúc, con trườn bò ra (câu 14)

Theo chúng tôi, câu 14 ở sách trên có vẻ "ăn nhập" hơn trong cấu trúc toàn bài, cả về nội dung ý nghĩa và nghệ thuật gieo vần rất tùy hứng. Do đó nó đem lại cảm giác vui tươi, dí dỏm, tinh nghịch hơn.

b) Về các văn bản có cùng đề tài và thi pháp với *Bài ca người thợ mộc*, theo chúng tôi số lượng bài ca có cùng đề tài thì rất nhiều, nhưng có cùng thi pháp theo kiểu này lại rất khó tìm. Có thể nêu ra được một trường hợp. Đó là bài ca *Tát nước đầu đình*. Trường hợp này, trong sách đã có một bài phân tích và bình luận cụ thể.

II – PHÂN TÍCH VÀ BÌNH LUẬN

Bài ca người thợ mộc không phải là đã nhạt nhòa hẳn màu sắc của một bài ca nghề nghiệp, nếu chúng ta đặt nó vào hệ thống các sáng tác dân gian nói về các nghề trong đời sống đa dạng của nhân dân lao động (tiếng hát của người làm nghề nông, người chăn tằm, người đánh cá, người dệt cửi, người đi buôn bán...). Tuy vậy, như trên đã giới thiệu, về căn bản tác phẩm này vẫn là một khúc hát trữ tình trò chuyện, được kết cấu theo lối đối đáp thường gặp trong các bài hát giao duyên. Nhân vật trữ tình chủ thể ở đây là một chàng trai có nghề nghiệp hẳn hoi, lại tài hoa và có một cốt cách đa tình.

Mở đầu bài ca là câu xưng danh của người thợ mộc gợi ra cho chúng ta những câu hát hỏi có tính "nghi thức" trong sinh hoạt ca hát dân gian :

Đến đây hỏi thật quê chàng
Hỏi danh hỏi họ hỏi làng làng chi ?

https://tieulun.hopto.org

Cũng có thể gần gũi hơn với cách trả lời của anh thợ mộc là câu hát sau đây của một cô gái với một phường thợ trong tình huống gặp gỡ :

Anh đi làm thợ nơi nao
Để em gánh đục gánh bào theo sau.

Trong tâm hồn Việt Nam qua ca dao và cổ tích, người đời đã từng yêu mến các chàng trai thợ mộc ngày trước đến độ thân thương đằm thắm. Đã có một câu chuyện "Sự tích cái chàng" để tưởng nhớ một "chàng" thợ mộc đầy tài hoa sáng tạo trong nghề (*chàng* là tên một dụng cụ nghề mộc). Do đó, rất có thể sau câu hát có vẻ tình nghịch của một cô gái có giọng nói "mặn mà dễ thương" kia, chàng thợ cả của phường thợ nọ đã "vặn" lời ca mà hát :

Anh làm thợ mộc Thanh Hoa

Âm điệu tình cảm của câu hát sẽ đổi khác hoàn toàn nếu người thợ mộc đổi tiếng "anh" thành tiếng "ta" trong cách xưng hô. Tiếng "anh" cất lên mới ngọt ngào thân thiết làm sao (!). Đó là lối mở đầu ở nhiều khúc ca trao thương gửi nhớ, trao tình gửi nghĩa nhưng không bày tỏ một cách trực tiếp, kiểu như "Anh đi anh nhớ quê nhà" có âm điệu tình cảm chủ đạo khác hẳn với cách xưng hô "Ta đi ta nhớ quê nhà" trong một dị bản khác. Để lời tỏ tình sao cho thật ý vị đậm đà, người ta thường mượn cách nói thật xa xôi bóng gió. Trong trường hợp này, nhân vật trữ tình chủ thể cố ý lảng tránh vấn đề cốt lõi. "Anh ta" diễn tả "vòng vo Tam Quốc" dồn dập, miên man một xâu một chuỗi những chuyện khác, khiến người nghe tưởng đó là "mạch chính". Sau đó anh ta mới lựa lời khéo khôn làm xuất hiện cái "tình thực" một cách bất ngờ. Liên hệ với bài ca *Tát nước đầu đình* mà tín hiệu giao duyên chỉ được xuất hiện trong câu cuối cùng (đó là : buồng cau), ta thấy việc sắp đặt dàn dựng ý tứ trong bài này cũng rất tế nhị :

Anh làm thợ mộc Thanh Hoa
Làm cầu làm quán làm nhà khéo thay !

Trong khúc dạo đầu, nếu gộp cả bốn câu để nói rằng anh thợ mộc đã khái quát giới thiệu một ngôi nhà thì cũng không sai, nhưng có vẻ khiên cưỡng. Thật ra đó chỉ là các ý bằng quơ, thậm chí có vẻ mơ hồ (ở câu 3 và câu 4). Trở lại hai câu đầu, sau cái tiếng "anh" cất lên rất tự nhiên để giành thế chủ động về tâm lí, người thợ đã khéo vận dụng một thành ngữ dân gian "thợ mộc Thanh Hoa". "Thợ mộc Thanh Hoa" cũng như "thợ mộc Đạt Tài", "thợ mộc Nhân Hiền"... trong dân gian đã hàm nghĩa những tay thợ tài hoa nhất. Cái thành ngữ ấy đã trở nên quen thuộc gắn với cái thiên chức xã hội của nghề trong tay những người thợ giỏi :

... thợ mộc Thanh Hoa
Làm cầu làm quán làm nhà khéo thay !

https://tieulun.hopto.org

Anh thợ này tự giới thiệu cũng khéo thay. Bởi lẽ thợ mộc Thanh Hoa không phải là định danh, định tính cho sự tài giỏi của riêng anh. Hai tiếng "khéo thay" được anh thợ nói không chút khoe khoang bởi vì nói thế cũng không phải dành cho riêng mình. Phảng phất trong lời ca đã tỏa ra niềm tự hào kiêu hãnh đích thực của người lao động thật sự. Nét tình cảm này chính là "điệu tâm hồn" dễ nhận ra trong những bài ca nghề nghiệp. Giữ được chất giọng như thế, anh thợ mộc đã khéo giấu đi cái ý tưởng nồng nàn cảm xúc trước cô gái phút ban đầu. Tuy nhiên tình thực trong lòng anh thì đã xôn xao. Chẳng vậy, không cần một bước đệm, anh thợ đã bỏ qua chuyện làm cấu làm quán mà cố ý đi thẳng vào cái ý tưởng phác thảo một ngôi nhà giả định là nếu mình làm :

Lựa cột anh dựng đòn tay
Bào trơn, đóng bén nó ngay một bề
Bốn cửa anh chạm...

Có thấy được cái ý giả định làm chữ chưa làm thật này thì mới thấy bài ca mở đóng rất hợp với lôgic tình cảm nhân vật trữ tình. Từ đây chúng ta gọi anh thợ mộc là chàng trai. Chàng trai nào trước mặt cô gái được mình cảm mến mà chẳng có một chút vụng về lúng túng. Chính vì thế nên anh ta đã phác thảo cái ý tưởng làm nhà trước khi cưới vợ một cách không được suôn sẻ : Lựa cột thì đã đành nhưng sao lại dựng đòn tay ? (Thông thường phải nói : đặt đòn tay). Bào trơn đóng bén là giỏi lắm nhưng sao lại nói nâng đến là lắp lửng "nó ngay một bề". "Nó ngay một bề" là thế nào ? Chúng ta cũng còn phải ngẫm nghĩ cùng cô gái. Rõ ràng "ngay" ở hai câu ca này, chàng trai đã vô tình để lộ ra một ý tứ nào đó, chứ không phải chỉ mang một nghĩa là "khái quát giới thiệu một ngôi nhà". Tương tự, trong bài *Tát nước đầu đình* – một bài ca dao nổi tiếng – anh chàng tát nước kia cũng đã lúng túng một cách đáng thông cảm khi anh ta nói "Bỏ quên tấm áo trên cành hoa sen", (thông thường không nói : cành hoa sen). Cho nên cái ý, cái tình đích thực của chàng trai trong bài này là lựa cái gì để đựng cái gì thì còn phải tiếp tục lắng nghe :

Bốn cửa anh chạm bốn dê
Bốn con dê đực chầu về tổ tông.
...
Bốn cửa anh chạm bốn đèn...

Những nét chạm đầu tiên trong ngôi nhà được chàng trai vẽ lên có vẻ tinh quái theo cảm nhận thông thường. Song nếu người nghe am hiểu các môtíp tạo hình trong kiến trúc dân gian truyền thống hoặc đã từng được xem, được ngắm, được cảm thụ trực tiếp những "chú dê" qua nét chạm hoặc các bản dập, sẽ cảm thấy ngay trước mắt mình một hình tượng tuyệt đẹp. Đó là vẻ đẹp dân dã rất tươi mát giữa ẩm ướt cỏ hoa. Từ những nét chạm mềm mại mượt mà hiện lên

https://tieulun.hopto.org

những chú dê non cổ cặp mắt long lánh như hai giọt nước, miệng ngậm một cành xanh non tơ, dáng vẻ rất sinh động đang chấu vẻ một chiếc "lá thiêng" tựa như là cây bồ đề. Sự chuyển đổi nét cảm xúc từ câu 5 xuống câu 6 khá đột ngột, đột ngột đến ngỡ ngàng, sững sờ mà vui, mà thiêng liêng không chút gượng gạo khiên cưỡng. Ý thơ phát triển đến câu 7 và câu 8 :

Bốn cửa anh chạm bốn rồng
Trên thì rồng ấp dưới thì rồng leo.

Con rồng từ nguồn cội có gốc gác văn hóa dân gian nguyên thủy phương nam được du nhập lên phương bắc, hóa thành biểu tượng của vương quyền. Mặc dù vậy, con rồng vương quyền làm sang trong ngai vàng phong kiến thì cứ mặc sức giơ nanh múa vuốt ở chốn cung đình, nhưng con rồng nơi thôn dã thì lại khác : Hình tượng "rồng ấp" gợi cái tình cái nghĩa hơn là gợi hình hài. Đó là tình nghĩa âu yếm ấm áp thân thương. Thêm vào đó, đến hình tượng con rồng leo thì mới thật là sinh động. Nó đã trút bỏ cái lốt cao sang vay mượn để nhập vào thế giới những con vật nuôi trong nhà của người lao động.

Từ câu ca thứ 9 đến câu ca thứ 14, cả một thế giới những con vật nuôi ấy hiện ra trong sự hình dung của chàng trai mới thật sống động và vui mắt, như đã từng được diễn tả trong những bức tranh dân gian làng Hồ nổi tiếng.

Đối chiếu với những hệ thống hình tượng chạm trổ được tầng lớp, giai cấp thống trị trong xã hội phong kiến coi là khuôn vàng thước ngọc (như đã giới thiệu ở phần đầu), người nghe thấy ngay nhóm hình tượng mà chàng trai lần lượt kể ra ở đây không gợi lên một khuôn mẫu nào, không bị ràng buộc bởi một quy phạm khắt khe nào. Hiển nhiên, ở đây sáng tạo thẩm mĩ của chàng trai trực tiếp biểu hiện một cách hồn nhiên cái ý thức thẩm mĩ dân gian. Nhưng sự thống nhất giữa cấu trúc và ý nghĩa trong từng cặp câu lục bát là có chủ định. Không phải ngẫu nhiên các con vật hiện ra dưới bàn tay nghệ sĩ của chàng trai lại được sắp xếp đâu vào đấy như "đúa có đôi" một cách hợp lệ, tự nhiên sống động, nhộn nhịp, tươi vui. Nếu như tất cả các câu "lục" đều được nhắc lại gần như toàn phần, với một chuỗi số từ làm điệp ngữ, gợi lên các ý tứ chồng xếp tầng tầng lớp lớp, khiến người nghe cùng có gái có cảm giác như dưới bàn tay tài năng của chàng trai, cứ liên tiếp bừng nở sinh sôi cả một kho báu, cả một gia tài đến vô hạn, thì tất cả các câu "bát" lại được viết theo cách tiểu đối, tạo dựng nên một cảnh tượng cuộc sống vật chất ổn định, nhịp nhàng, rất hài hòa. Có thể khắc sâu ý này rằng : Qua lời "khoe" của chàng trai, có thể hình dung đằng sau bàn tay nghệ sĩ tài hoa làm việc không biết mệt mỏi kia, đằng sau những đường nét chạm trổ mượt mà, công phu, vừa tỉa tót tỉ mỉ vừa mạnh tay phác thảo phóng túng, khi xổ xuống cứng cáp, lúc vòng lên duyên dáng biến hóa tuyệt

https://tieulun.hopto.org

với ấy đã ẩn chứa một niềm tin, đã thể hiện một dự cảm về một cuộc sống bình yên tràn trề hạnh phúc trong lao động. Tự nó tỏa ra một vẻ đẹp dồn hậu chân chất thoải mái, không một chút quý phái kiêu sa. Ý nghĩa khách quan của bức tranh hiển thực được dệt thêu trong trí tưởng tượng của chàng trai còn thể hiện óc sáng tạo, tâm lí thực tiễn ; hé mở những nỗi niềm mơ ước về một cuộc sống giản dị mà yên vui, ấm cúng của những con người đầy tình yêu thương và đòi hỏi được yêu thương. Ở họ, cái gì cũng được thể hiện một cách nồng nàn chân thật.

Theo đó, hình ảnh về một cuộc sống trong gia đình của chàng trai cứ lặng lẽ bừng nở và ngát hương trong im lặng :

Bốn cửa anh chạm bốn hoa
Trên là hoa sói dưới là hoa sen
Bốn cửa anh chạm bốn đèn...

Thật vậy ! Chính sự chuyển đổi linh hoạt bất ngờ từ những cảnh tượng dự kiến được khắc họa trên các bức chạm rất sinh động nhộn nhịp tươi vui (diễn tả thế giới những con vật) đến những cảnh tượng như hoa và đèn, khiến mạch cảm xúc của bài ca dường như được lắng lại, đưa người nghe vào một không gian im lặng thiêng liêng : Hoa trong im lặng thiêng liêng tỏa hương, đèn trong im lặng thiêng liêng tỏa ánh. Ý thơ lắng đọng, nhịp thơ chậm lại là lúc âm điệu tình cảm thơ vừa đến độ sâu thẳm, vang ngân. Trong sự im lặng thiêng liêng, người chợt nhận ra rằng chỉ có riêng mình đang "đứng một" lẻ loi, đơn chiếc. Hãy để ý đến sự thay đổi điệp ngữ trong cách thể hiện các số từ :

Một đèn dệt cửi, một đèn quay tơ
Một đèn đọc sách ngâm thơ
Một đèn anh để đợi chờ nàng đây.

Từ "bốn", chuyển sang "một" và "một" được nhắc lại đến bốn lần. Khi đưa lời ca vào làn điệu hát trống quân các từ đó rất được nhấn mạnh. Thế là âm điệu tình cảm chủ đạo của bài ca đã được biểu lộ ra một cách thật trọn vẹn. Tòa lâu đài hạnh phúc trong ước mơ của chàng trai "thợ mộc Thanh Hoa" là mơ ước cần có, nên có và phải có, điều đó hoàn toàn phù hợp với đạo lí dân gian.

Tính giả định ước lệ xuyên suốt hệ thống chi tiết, hình ảnh của bài ca. Cứ theo cái đà ấy, chàng trai còn có thể : "Bốn cửa anh chạm bốn cong, Để em gánh nước tưới hồng tưới hoa" (dị bản). Song, sau sự xuất hiện "hoa" và "đèn" chàng trai không còn giấu mối tơ lòng được nữa. Thế là không hề tính đến khả năng có sự bất bẻ mình về mặt lôgic hình thức, chàng trai táo bạo đem bốn cây đèn "chạm" ngay vào cuộc đời thực, trang trí cho bức tranh tình yêu và gia đình hạnh phúc của mình. Cảnh và tình hiện lên thật hài hòa lí tưởng, chỉ còn

https://tieulun.hopto.org

một nỗi lòng bỏ ngỏ đợi chờ với "Đèn thương nhớ ai mà đèn không tắt" (ca dao). Một khi cô gái đến với chàng trai, họ phải lòng nhau thì tòa lâu đài hạnh phúc kia mới được tạo dựng thật "khéo thay", mới "ngay mọi bề". Sự chuyển hướng bất ngờ trong cách diễn tả, triển khai các chi tiết hình ảnh đã tạo ra cho bài ca một hệ số tình cảm thẩm mĩ đặc biệt, hội nhập được mọi chiều hướng xúc cảm của nhân vật trữ tình – một chàng trai thợ mộc đã từng đắm say trong một nghề nghiệp rất đáng tự hào.

Bài 8

TÁT NƯỚC ĐẦU ĐÌNH

(Ca dao)

I – NHỮNG ĐIỀU LIÊN QUAN ĐẾN VIỆC TÌM HIỂU TÁC PHẨM

1. Hoàn cảnh ra đời

Xác định hoàn cảnh ra đời của một tác phẩm văn học dân gian, đặc biệt một bài ca dao là rất khó, bởi vì đó là những sáng tác tập thể, lại lưu truyền bằng phương thức truyền miệng, nên không có tác giả, thời gian sáng tác và nơi sáng tác. Tuy vậy, căn cứ vào nội dung và giọng điệu của bài ca *Tát nước đầu đình*, ta có thể dự đoán được đôi điều về hoàn cảnh ra đời của tác phẩm.

Bài ca này nằm trong hệ thống những bài ca giao duyên mà ta thường gặp trong ca dao Việt Nam. Đây là một khúc hát giao duyên (mặc dầu chỉ có lời chàng trai, không có lời cô gái) rất quen thuộc của người Việt ở vùng đồng bằng Bắc Bộ. Khúc hát này chắc chắn được nảy sinh trong những môi trường giao duyên của trai gái thuở xưa ở làng quê. Trong sinh hoạt lao động, hội hè nơi hồ ao, bến nước, sân đình..., họ đã gặp nhau và nảy sinh tình cảm, tình yêu với nhau. Từ *không gian thực* của cảnh giao duyên, người nghệ sĩ dân gian đã biến thành *không gian nghệ thuật* của bài ca đậm màu sắc trữ tình và mang tính điển hình đẹp đẽ. Như vậy là : *Khung cảnh trữ tình và sinh hoạt giao duyên truyền thống chính là hoàn cảnh ra đời của bài ca "Tát nước đầu đình"*. (Đây cũng là hoàn cảnh ra đời của hệ thống những bài ca giao duyên trong ca dao, dân ca mà tiêu biểu nhất là những bài ca quan họ ở vùng Kinh Bắc xưa).

Rất khó xác định thời điểm ra đời của bài ca một cách cụ thể, chính xác. Ở đây, chúng tôi dựa vào chi tiết *cái đình* (Hôm qua tát nước đầu đình) để thử đoán định *khoảng thời gian* bài ca có thể xuất hiện.

Bài ca chỉ có thể ra đời khi làng quê ta đã có đình và đình làng đã trở thành nơi tụ hội, gặp gỡ thường ngày của trai gái. Theo sách

https://tieulun.hopto.org

Lễ hội cổ truyền của người Việt ở Bắc Bộ của Viện Văn hóa dân gian (Nxb KHXH, H., 1992, tr. 61-63) thì từ thế kỉ XVI nước ta mới có lễ hội ở đình, nhiều đình làng nổi tiếng mới được xây dựng và đến thế kỉ XVII hội đình rất phát triển. Như vậy, bài ca chỉ có thể ra đời từ thế kỉ XVII trở đi, sớm nhất là thế kỉ XVII. Nhưng xét lời lẽ, giọng điệu bài ca, cùng với phong độ đàng hoàng của chàng trai và những đồ sính lễ phong phú, hậu hĩnh, nhiều người cho rằng có thể bài ca ra đời muộn hơn thế : từ thế kỉ XVIII hoặc sau thế kỉ XVIII một chút. Tất cả chỉ là dự đoán, nhưng điều dự đoán này, ít nhất, cũng có thể lưu ý với chúng ta một số điểm cần thiết khi tiếp cận bài ca dao : đây là bài ca dao cổ truyền, ra đời trong khuôn khổ của chế độ phong kiến, nhưng ở thời điểm mà văn hóa tinh thần đã khá phát triển (hội đình) và văn hóa vật chất cũng được nâng cao (đồ sính lễ) khiến cho con người trở nên văn minh, thanh lịch (chàng trai) và khúc hát giao duyên mới tế nhị, mượt mà...

2. Các văn bản cùng nằm trong một hệ thống đề tài và thi pháp

Tát nước đầu đình thuộc loại bài ca giao duyên mặc dầu ở đây không có hình thức đối đáp nam nữ mà chỉ có lời của chàng trai. Loại bài ca này có một số lượng lớn với nhiều lời ca đẹp, có giá trị mĩ học. Bài ca giao duyên có nhiều cung bậc khác nhau của tình yêu trai gái và *Tát nước đầu đình* nằm ở cung bậc đầu tiên : *tỏ tình*. Xin nêu thêm một số bài ca cùng nằm trong hệ thống đề tài và thi pháp ấy (cả hình thức đối đáp và hình thức một người nói) :

– Hỡi cô gánh nước quang mây
Cho anh xin gáo tưới cây ngô đồng.

– Cô kia cắt cỏ một mình
Cho anh cắt với chung tình làm đôi
Cô còn cắt nữa hay thôi
Cho anh cắt với làm đôi vợ chồng.

– Giếng Ngọc Hà vừa trong vừa mát
Vườn Ngọc Hà thơm ngát gần xa
Hỏi người xách nước tưới hoa
Có cho ai được vào ra chốn này ?

– Bây giờ mận mới hỏi đào
Vườn hồng đã có ai vào hay chưa ?
Mận hỏi thì đào xin thưa
Vườn hồng có lối nhưng chưa ai vào.

– Đêm trăng thanh anh mới hỏi nàng :
– Tre non đủ lá đan sàng nên chăng ?
– Đan sàng thiếp cũng xin vâng
Tre vừa đủ lá nên chăng hỡi chàng ?

https://tieulun.hopto.org

– Đường xa thì thật là xa
Mượn mình làm mối cho ta một người
Một người mười tám đôi mươi
Một người vừa đẹp vừa tươi như mình.

Bài ca người thợ mộc (sách *Văn 10*) cũng là một khúc hát tỏ tình đặc sắc và độc đáo trong ca dao thuộc hệ thống đề tài và thi pháp này.

II – PHÂN TÍCH VÀ BÌNH LUẬN

Nhiều người gọi bài này là *Bài ca xin áo*. Cũng phải thôi, vì nếu không có câu chuyện xin áo thì cũng không có bài ca. Cái áo là *tín hiệu giao duyên* và bài ca là một khúc hát tỏ tình vào loại hay nhất của ca dao Việt Nam.

Ai đã từng một lần tỏ tình cũng thấy khó nhất là lời nói đầu tiên. Làm sao cất lên được cái điều khó nói nhất ấy trong cuộc đời ? Phải có một cái cớ nào đấy. Tình yêu đã giúp họ và chàng trai trong bài ca đã tìm ra cái cớ ấy : *xin chiếc áo bỏ quên*. "Đấy là một cái cớ hay. Cái áo tiềm tàng nhiều khả năng rung động người con gái, dễ bày tỏ hoàn cảnh, thể hiện ước muốn"(1). Cớ lẽ vì thế mà *cái áo* đã trở thành một môtíp quen thuộc, một tín hiệu giao duyên trong ca dao trữ tình ?

– Yêu nhau cởi áo cho nhau
Về nhà dối mẹ qua cầu gió bay

– Chàng về để áo lại đây
Phòng khi em đập gió tây lạnh lùng.

– Áo xông hương của chàng vắt mắc
Đêm em nằm em đắp lấy hơi...

Ở bài ca này, nhờ *cái áo* mà chàng trai đã nói lên được lời đầu tiên ấy.

Hãy đặt bài ca vào môi trường diễn xướng của nó, trong một cuộc trò chuyện giao duyên giữa đôi nam nữ. Chàng trai mở lời :

Hôm qua tát nước đầu đình

Cô gái Việt nào trên đồng quê ngày trước nghe câu hát mà chẳng bồi hồi khi được gợi lại cái không khí lao động hội hè đã trở thành một cảnh tượng nào nức suốt một thời tuổi hoa tuổi nụ (*Các anh tát nước gầu dai, Chúng em hai đứa tát hai gàu sòng ; Hỡi cô tát nước bên đàng, Sao cô múc ánh trăng vàng đổ đi...*). Mà đây lại là tát nước đầu đình. Đầu đình là chốn tụ hội đông vui của trai thanh gái lịch, là nơi "phường phố" của làng quê, nơi hẹn hò tình duyên của bao lứa đôi, từ xưa, đã ngân lên câu hát xao xuyến lòng người : *Qua đình ngả nón trông đình, Đình bao nhiêu ngói thương mình bấy nhiêu...*

(1) Nguyễn Đức Quyền, *Những vẻ đẹp thơ* (xem phần *Đọc thêm* ở bài này).

https://tieulun.hopto.org

Từ khung cảnh trữ tình ấy, tín hiệu giao duyên cất lên tình tứ :

Bỏ quên cái áo trên cành hoa sen.

Nhưng có thật như thế hay không ? Cách nói của chàng trai khiến ta tin là thật và chắc cô gái *mới nghe* cũng tin là thật. Thời gian xác định. Không gian xác định. Đến vị trí cái áo bỏ quên cũng xác định. Và tất cả đều gắn với công việc làm ăn của chàng trai một cách tự nhiên. Không tin sao được ? "Nhưng, trong cái bối cảnh mà ta đã tin là không hề nguỵ tạo kia, bỗng thấy "đong đưa" một "cành hoa sen" – cái đong đưa rất là hữu lí"[1] đã khiến ta phải nghi ngờ. Phải rồi, sen làm gì có cành, mà hoa sen vốn mảnh mai, mềm yếu, có ai vắt áo lên nó bao giờ ? Cái áo bỏ quên chẳng qua cũng chỉ là một *cái cớ* để chàng trai "vào đề" với cô gái, nó chính là một mô típ thường thấy trong lời mở đầu những khúc hát giao duyên. Không hề có chuyện *bỏ quên áo để đến xin*, cũng như không hề có chuyện *cởi áo cho nhau, cởi nhẫn cho nhau* trong những câu ca khác. Vì vậy, nếu "thử tưởng tượng hoàn cảnh diễn xướng của bài ca dao, ta sẽ thấy hiện lên cái long lanh tinh tứ của những con mắt liếc và cái cười nụ ngụ ý "biết cả rồi"..."[2]. Ấy thế mà người đọc không mấy ai cần vặn "hoa sen làm gì có cành ?", mà lại tiếp nhận hình ảnh này một cách tự nhiên như là một cách nói hoa mĩ, làm đẹp lòng người nghe (trong tình yêu thường có những cách nói hoa mĩ rất đáng yêu như vậy[3]). Vì sao có điều nghịch lí này ? Vì trong cái *cớ giả* lại có cái *tình thật* của chàng trai, và hơn ai hết, những cô gái nhạy cảm như cô gái trong bài ca này hẳn phải biết điều đó.

Lời mở đầu, tuy lấp lửng, nhưng như thế là trót lọt. Chàng trai tỉnh khô, phát một tín hiệu thăm dò :

Em được thì cho anh xin
Hay là em để làm tin trong nhà ?

Câu trên ý tứ, nhã nhặn bao nhiêu thì câu dưới lại thất bước táo bạo, bất ngờ bấy nhiêu. Và tất cả đều là không thực. Đã không có chuyện bỏ quên áo, thì làm gì có chuyện "được", "xin", chuyện "để làm tin trong nhà" ? Nhưng chàng trai vẫn cứ tảng lờ như không, vẫn tỉnh khô, vẫn nói một cách lấp lửng... để thăm dò, và nhất là để thất bước, lôi cô gái vào cuộc, tạo nên một sự ràng buộc thật khó chối từ. Cái duyên, cái nam tính, cái tế nhị, thông minh, chính là ở chỗ này. Và bao trùm lên tất cả là nỗi lòng chân thật, khát khao, là tình yêu

(1) (2) Phan Huy Dũng. *Hình thức lấp lửng của lời tỏ tình trong bài ca "xin áo"*. Tạp chí *Văn hóa dân gian*, số 3 – 1991, tr. 53.

(3) Ví dụ như : Bây giờ mận mới hỏi đào
Vườn hồng đã có ai vào hay chưa ?
Mận hỏi thì đào xin thưa
Vườn hồng có lối nhưng chưa ai vào ; v.v....

https://tieulun.hopto.org

thiết tha của chàng trai đối với cô gái. Ở cái tuổi trăng tròn, khỏe mắt và nụ cười đều biết nói, làm sao mà cô không cảm được điều này, không nhận ra mục đích của cuộc trò chuyện ? Làm sao mà cô không bị "chấn động" trước tấm lòng thành thực và phong độ dường hoàng của chàng trai ?

Còn đang trong tâm trạng bàng hoàng của giây phút đầu tiên nhấp men say tình yêu, cô đã nghe thánh thót bên tai những lời ngọt ngào dễ thương :

Áo anh sứt chỉ đường tà
Vợ anh chưa có mẹ già chưa khâu
Áo anh sứt chỉ đã lâu
Mai mượn cô ấy về khâu cho cùng.

Bốn câu nối liền một mạch như rượu ngọt kế môi uống liền một hơi khiến trái tim cô rung động, lòng cô xao xuyến. Còn chàng trai, nhờ *cái áo bỏ quên* (do bịa ra làm cớ) đã tuôn ra một mạch gia cảnh của mình và nói trôi được cái điều khó nói nhất trong "buổi mới lạ lùng" này : *Vợ anh chưa có...* Ta có thể tin – và cô gái cũng vậy – những điều anh nói là có thực, là thành thực. Nhưng nếu xét trên mục đích *xin áo* thì đoạn này quả là có nhiều chi tiết thừa. Ừ thì cho rằng phải mô tả đặc điểm cái áo để xin, nhưng sao lại kể lể gia cảnh mẹ già, vợ con ; lại nữa, cái áo mới sứt chỉ hay "sứt chỉ đã lâu" thì có liên quan gì đến việc xin áo ? Đúng là thừa, nhưng chỉ thừa trong việc *xin áo*, còn lại rất cần thiết trong việc *gợi tình thương và mở lối cho tình yêu trong lòng cô gái*. Cái áo sứt chỉ được nhắc lại hai lần thật tế nhị và đầy ý nghĩa. "Áo anh sứt chỉ" thôi, chứ đâu có rách, nghĩa là chỉ đủ gợi tình thương chứ không gợi lòng thương hại"[1], vì tình thương thì mới dẫn đến tình yêu, còn lòng thương hại thì làm sao có ái tình ? Đã "sứt chỉ đường tà" lại "sứt chỉ đã lâu", rất cần một bàn tay giúp đỡ, một tấm lòng bù đắp. Câu thơ rung động trái tim người con gái, đánh thức dậy trong cô thiên chức dường kim mũi chỉ trong cuộc sống gia đình. Cái áo (do anh "sáng tạo" ra) đã giúp anh nói lên được nhiều điều khó nói một cách khá trôi chảy. Nhưng anh biết dừng lại đúng lúc để chuyển cách xưng hô thật khéo léo :

Mai mượn cô ấy về khâu cho cùng

Còn cô nào ở đây nữa ngoài người đang nói chuyện với anh ? Nhưng "cô ấy" vẫn có thể hiểu là một cô nào đấy... cô Mơ, cô Mận, cô Đào chẳng hạn. Cách xưng hô *vừa xác định vừa phiếm chỉ* đã "lọt tai" cô gái, làm cho câu chuyện nói việc trăm năm trở nên kín đáo, tế nhị, và dù có cả thẹn đến đâu, cô vẫn có thể nán lại nghe anh kể tiếp. (Trong trường hợp này, nếu thay từ "cô ấy" bằng từ "em" xác định, thì cô gái có thể dỏ mặt lên, ngúng nguẩy bỏ đi, và việc tỏ tình

(1) Nguyễn Đức Quyền (Sđd).

https://tieulun.hopto.org

sẽ thất bại). Như vậy là, một lần nữa, cái cách xưng hô lấp lửng này của anh đã thành công. Thế mới biết, trong tình yêu người ta đến với nhau nhiều khi không phải bằng những đường thẳng, những lời nói trực tiếp, mà bằng những "đường cong giai điệu" (chữ dùng của Vugôtxki), những cách nói lấp lửng, có duyên... (*Cái ngày em chưa lấy chồng, Đường gần anh cứ đi vòng cho xa...*). Miễn là cái tình phải chân thật, cái lòng phải sáng trong !

Cái từ "cô ấy" đã mở đường cho bài ca đi nốt đoạn cuối. "Cô ấy" đã chuyển bài ca sang một hướng khác : không còn là cô gái được áo để đến xin mà đã trở thành cô gái khâu giúp áo để trả công. Trả lại áo thì chỉ là *ơn* thôi nhưng khâu giúp áo thì mới là *tình*. Cái nút thắt của bài ca là ở đây và cái mở nút cũng ở từ này. Và khi đã khơi được tảng đá, thì dòng suối tuôn chảy ào ạt :

Khâu rồi anh sẽ trả công
Đến khi lấy chồng anh sẽ giúp cho
Giúp cho một thúng xôi vò
Một con lợn béo, một vò rượu tăm
Giúp cho đôi chiếu em nằm
Đôi chăn em đắp, đôi trầm em đeo
Giúp cho quan tám tiền cheo
Quan năm tiền cưới lại dèo buồng cau.

Chàng trai đã nói liền một hơi những lời thật chân tình, hào phóng, đẹp đẽ. Nếu mục đích chỉ là *xin áo* thì những lời lẽ đẹp đẽ này hoàn toàn thừa và trở nên vô nghĩa (xin áo sao lại nói chuyện đồ sính lễ ?), nhưng nếu là bài ca *tỏ tình* thì đây lại là những điều không thể thiếu, bởi vì tình yêu *cuối cùng phải dẫn đến hôn nhân* và đó là một quan niệm tiến bộ của người bình dân xưa trong ca dao. Ai chứ cô gái Việt ngày xưa thì lại càng rất quan tâm đến vấn đề này. Và chàng trai đã đáp ứng được điều đó bằng cách dựng lên trước mắt cô cả một lễ cưới chu tất với những đồ sính lễ hậu hĩnh quá chừng. Cô gái có quyền hãnh diện khi lễ cưới của mình được chuẩn bị đầy đủ nồng hậu đến mức đó. Đến đây, từ "cô ấy" đã chuyển sang từ "em" nồng nàn, tha thiết :

Giúp cho đôi chiếu em nằm
Đôi chăn em đắp, đôi trầm em đeo[1]

Chàng trai trân trọng cô đến chừng nào và cũng yêu cô biết bao ! Tám câu thơ liền mạch, nhạc điệu dường như mạnh và nhanh hơn

---

(1) Theo văn bản trong SGK *Văn 10*, chỉ có 2 câu này có từ "em", chứ không như sách *Để học tốt Văn 10*, người viết thêm vào 3 từ "em" trong 3 câu "giúp em"... (đúng ra là *giúp cho*). Người bình dân chỉ đặt từ "em" vào 2 câu này vì "em" gợi ý yêu thương, nó gắn với những vật dụng có ý nghĩa nhất đối với người con gái trong lễ cưới : chiếu, chăn (hạnh phúc gia đình, đôi lứa), trầm (vật trang sức). Như vậy hợp lí hơn.

https://tieulun.hopto.org

tạo nên ấn tượng về một sự viên mãn hân hoan... Tất cả đều tròn trịa, tất cả đều đầy đặn nói lên cái ước mơ nên vợ nên chồng, mong muốn một cuộc sống sung túc của nhân vật trữ tình trong bài ca.

Nhưng chớ vội tưởng rằng chàng trai là con nhà giàu có. Lễ cưới quả ư đầy đủ, đó sính lễ thật là tuyệt diệu ! Không phải. Đó chỉ là sức mạnh của tình yêu, ước mơ táo bạo của tuổi trẻ, và ở đây, còn là tấm lòng chân thành của một chàng trai đang yêu đối với cô gái mà mình trân trọng. Giống như ước mơ "Xây hồ bán nguyệt cho nàng rửa chân", như giấc mơ đẹp về đám cưới của chàng trai kinh thành muốn huy động đặc sản của nhiều vùng đất nước vào hôn lễ của mình[1]. Tình yêu bao giờ cũng làm cho họ đẹp thêm lên, hướng về phía trước, và cảnh tượng lễ cưới trong bài ca này đã được viền quanh bằng những sắc màu lãng mạn.

Nếu như hình ảnh lễ cưới làm cho bài ca thêm ý vị, đằm đà thì cái sắc màu lãng mạn của nó đã làm cho lời tỏ tình thêm nồng đượm men say. Nhưng có lẽ cái hay nhất, cái thú vị nhất ở đây vẫn là *cái lối nói lấp lửng* rất có duyên của chàng trai thông minh, tế nhị. Cái nút đã được cởi rồi, không còn là chuyện xin áo nữa mà là chuyện trả công cho người khâu giúp áo bằng cách khi em lấy chồng thì anh sẽ giúp cho... cả một lễ cưới chu tất và hậu hĩnh ! Nhưng em lấy ai ? Chàng trai chỉ buông một câu lấp lửng :

Khâu rồi anh sẽ trả công
Đến khi lấy chồng anh sẽ giúp cho...

Không nói rõ là lấy ai nhưng lời ca vẫn đem lại cái cảm giác hương bay gió thoảng của một con người tình tứ có duyên. *Anh đã có vợ hay chưa, Mà anh ăn nói gió đưa ngọt ngào...* Đó là con người mà cô nhận khâu giúp chiếc áo và sẽ trả công cô rất hậu. Chỉ khâu lại một đường tà sứt chỉ mà trả công bằng cả một lễ cưới hậu hĩnh ! Sao lại thế nhỉ ? Sao lại có con người cho đáo và tốt bụng đến thế ? Mà sao anh ấy chỉ giúp cơ mình ? Còn mình thì đã có ai đâu mà cưới ? ... Bằng linh cảm của người con gái, cô bỗng nhận ra cái điều kì diệu ấy : còn ai nữa, chính là anh ấy muốn cùng mình kết duyên, nên vợ nên chồng, và anh ấy sẽ chuẩn bị một lễ cưới thật là chu đáo ! Trong môi trường diễn ra khúc hát giao duyên, hẳn là lúc này, cô gái sẽ lườm yêu chàng trai một cách đầy ngụ ý : tôi thừa biết cái kiểu nói "muốn ăn gắp bỏ cho người" của anh rồi, nhưng tôi cũng không... phản đối đâu !

* * *

Bài ca mở đầu bằng một tín hiệu giao duyên *(chiếc áo bỏ quên)* và kết thúc bằng một tín hiệu hôn nhân : *buồng cau*. Từ lời tỏ tình mà

(1) Xem : *Địa chí văn hóa dân gian Thăng Long – Đông Đô – Hà Nội*. Sở văn hóa và Thông tin Hà Nội xuất bản, 1991, tr. 84, 85.

https://tieulun.hopto.org

đi đến hình ảnh một đám cưới. Lãng mạn, bay bổng mà vẫn thiết thực, cụ thể. Tinh tế, thông minh mà hồn nhiên, chân thành. Đó là những nét đẹp dân gian của bài ca nơi lên quan niệm tiến bộ trong tình yêu của người bình dân Việt Nam : *tình yêu phải trong sáng, chân thành, tế nhị nhưng phải dẫn tới hôn nhân cụ thể để xây dựng gia đình hạnh phúc*. Một nội dung tốt đẹp, một tình cảm lành mạnh như vậy đã làm cho bài ca sống mãi qua năm tháng.

Nhưng cái còn đọng lại trong lòng ta sâu đậm nhất, và ngàn nga mãi trong tâm hồn ta là *vẻ đẹp nghệ thuật* của hòn ngọc thơ dân gian này. Đó là cái tứ thơ, cái mạch thơ của khúc hát tỏ tình : từ cái cớ bỏ quên áo đến việc xin áo, đến việc nhờ khâu giúp áo (kết hợp với việc giãi bày gia cảnh) cuối cùng là việc trả công bằng một lễ cưới hậu hĩnh : tất cả đều tự nhiên như cuộc sống thường ngày nơi thôn dã, đều hồn nhiên, trong sáng như cây cỏ, đất trời. Dễ thường ít có cái tứ thơ nào lại đặc sắc, tài tình, sáng tạo như vậy, cái mạch thơ nào vừa bất ngờ lại vừa uyển chuyển, hợp lí đến thế. Đó còn là cái lối nói lấp lửng, tài hoa, duyên dáng của những con người sống nơi đồng nội, "duyên lận vào trong" nhưng lời nói thì vẫn "gió đưa ngọt ngào"... Và phải chăng chính cái lối nói lấp lửng này đã tạo nên cốt lõi cho *thi pháp* một bài ca tỏ tình, một khúc hát giao duyên ? Cái tứ thơ, cái thi pháp này lại gắn với những hình ảnh đậm đà sắc màu dân gian của những làng quê đất Việt : cành tát nước dấu đinh với cái áo trên cành hoa sen, rồi cái áo sứt chỉ đường tà, và cuối cùng là một đám cưới truyền thống với những xôi vò, lợn béo, rượu tăm... Nhưng hình ảnh đậm nét nhất – tuy không được mô tả trực tiếp nhưng vẫn hiện lên rất rõ trong bài ca – là *hai con người trong cảnh giao duyên* : một chàng trai thông minh, táo bạo ngẫn lên khúc hát tỏ tình và một cô gái tinh tế, nhạy cảm đáp lại bằng con mắt liếc long lanh tình tứ và nụ cười đầy ngụ ý... Không biết có họa sĩ nào đã vẽ nên hai con người này trong bức tranh "Bài ca xin áo" ? Chỉ biết rằng, vẻ đẹp của họ cứ dần dần được hiện lên qua những dòng thơ... (mà lạ chưa, nhà thơ dân gian không hề mô tả họ trong bài ca).

Cho nên, thưởng thức vẻ đẹp của bài ca dao này cũng giống như xem hoa quỳnh nở ban đêm. Không gian phải yên tĩnh, lòng người phải thanh thản, tâm trí phải tập trung thì mới nhìn thấy hết vẻ đẹp của nó : "Bài ca như một nụ hoa cứ nở dần, nở dần để lộ ra cái nhụy thơm tho, kín đáo bên trong, phảng phất mùi hương mê say mà không sao nắm bắt được. Mỗi ý, mỗi từ đều thấp thoáng cái bóng ẩn hiện của nó, phải đọc kĩ mới thấm thía"[1].

Trong đời chúng ta, đã bao lần đọc bài ca tỏ tình này, mà vẫn chưa thấy hết cái hay của nó !(*)

---

(1) Phong Lan. *Vẻ đẹp của một bài ca dao*. Báo *Văn nghệ* năm 1971.

(*) Bài này, chúng tôi có tham khảo tài liệu *Hướng dẫn giảng dạy Văn 10* của Trường ĐHSP Việt Bắc, 1990.

https://tieulun.hopto.org

ĐỌC THÊM

BÌNH GIẢNG BÀI "TÁT NƯỚC ĐẦU ĐÌNH"

"Hôm qua tát nước đầu đình" là một trong những khúc nhạc dạo đầu của bản tình ca trong ca dao. Gọi tên mộc mạc nó ra là bài ca dao tỏ tình. "Vạn sự khởi đầu nan" vậy đây là khâu mở đầu khó nhất mà cái khó nhất trong khâu này là tìm cho được một cái cớ gì. Có thể là trong lao động, trong sinh hoạt, họ đã để ý nhau, gặp nhau nơi cuối mắt đầu mày, nhưng chưa có dịp nào, chưa có cớ gì để bày tỏ lòng yêu của mình. Cái làm cho tình yêu cất lên thành lời, đó là cái cớ. Tình yêu vốn có nhiều sáng kiến cho nên mỗi thời con trai con gái có cớ riêng và mỗi mối tình lại có cớ riêng. Cái cớ Kim Trọng đến với Thúy Kiều là thuê nhà trọ học (cớ xa) rồi bất được cành kim thoa (cớ gần). Cái cớ của anh con trai trong bài ca dao này là bỏ quên chiếc áo. Đấy là một cái cớ hay. Cái áo tiềm tàng nhiều khả năng rung động người con gái, dễ bày tỏ hoàn cảnh, thể hiện ước muốn. Trong ca dao chúng ta hay nghe phụ nữ nói đến chiếc áo, có lẽ vì hơi hướm chăng ?

Chồng ta áo rách ta thương
Chồng người áo gấm xông hương mặc người

Hay là :

Áo xông hương của chàng vắt mắc
Đêm em nằm em đắp lấy hơi

Bây giờ hãy xem anh con trai dẫn dắt câu chuyện như thế nào. Anh con trai mở lời :

Hôm qua tát nước đầu đình
Bỏ quên chiếc áo trên cành hoa sen
Em được thì cho anh xin...

Ai mà chả tin là có chuyện bỏ quên chiếc áo ; có thời gian nhé, có địa điểm nhé, lại gắn với chuyện làm ăn. Nhưng đây là sự bày đặt, bày đặt để dẫn dắt đến lời ướm thử này :

Hay là em để làm tin trong nhà...

Thế là đoạn nhạc chuyển gam, lời ca chuyển điệu. Và với "giác quan thứ sáu" của tuổi yêu đương, người con gái nào chả nhận ra sự thay đổi "thời tiết" trong không khí của buổi trò chuyện. Còn đang bị chấn động trong cái không khí hư hư thực thực đó thì người con gái nghe dụng vào trái tim mình :

Áo anh sứt chỉ đường tà
Vợ anh chưa có...

https://tieulun.hopto.org

Lời lẽ nghe mới dễ thương làm sao. "Áo anh sứt chỉ" thôi, chứ đâu có rách, nghĩa là chỉ đủ gợi tình thương chứ không gợi lòng thương hại, vì từ thương hại đến khinh thị chỉ có một lí. Và cũng chỉ tạo ra cái phút rung động của người con gái đó, anh con trai mới nói trôi được cái lời khó nói nhất trong buổi mới lạ lùng này :

Vợ anh chưa có...

Câu trên là gợi tình thương. Câu dưới là mở lối cho tình thương đến tình yêu. Rồi còn gợi thêm nữa "Áo anh sứt chỉ đã lâu"... Những sợi dây tình cảm đã rung lên, anh con trai còn biết nhấn thêm cho nó ngân nga trong trái tim người con gái dạng nói đến những lời lẽ thiết tha :

Mai mượn cô ấy về khâu cho cùng
Khâu rồi anh sẽ trả công
Đến khi lấy chồng anh sẽ giúp cho

Từ "cô ấy" phiếm chỉ có duyên gây một chút kịch tính giữ cho người con gái nghe đến lời cuối :

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 trầm em đeo
Giúp em quan tám tiền cheo
Quan năm tiền cưới lại đèo buồng cau.

Nhạc điệu thay đổi rất hay, nghe như rót vào tai :

Một, một, một ; rồi đôi, đôi, đôi ; một thì một thúng, một con, một vò tròn trịa, đầy đặn, thật là hào phóng ; đôi thì đôi chiếu, đôi chăn, đôi trầm, gợi đến lễ vật chiếu chăn thật là nồng nàn ; rồi nhảy vọt lên "quan tám tiền cheo, quan năm tiền cưới" thật là chu tất, "lại đèo buồng cau" hậu hĩnh quá chừng. Xuân Diệu thì nói rằng "lòng anh thôi đã cưới lòng em", còn anh con trai nông dân ở đây thì thay lời đó bằng một lễ cưới. Thế là anh con trai, từ một cái cớ rất hay, biết dẫn dắt đến những điều khó nói và nói được trôi chảy từ đầu chí cuối trong cái phút ban đầu của trăm năm.

Bằng tài hoa nghệ thuật, người nghệ sĩ dân gian đã giữ lại cho chúng ta những tình cảm lành mạnh, trong sáng tế nhị trong cách tỏ tình của những đôi lứa ngày xưa. Đấy là một tình cảm đẹp đẽ trong tình yêu đẹp đẽ của nhân dân ta mà ngày nay chúng ta nên trân trọng.

NGUYỄN ĐỨC QUYỀN
(Những vẻ đẹp thơ, in trong sách *Để học tốt Văn 10*.
Báo GD và TĐ xuất bản, 1991)

https://tieulun.hopto.org

Bài 9

MƯỜI CÁI TRỨNG

(Dân ca Bình – Trị – Thiên)

I – NHỮNG ĐIỀU LIÊN QUAN ĐẾN VIỆC TÌM HIỂU TÁC PHẨM

1. Sự phân loại từ trong câm hứng cội nguồn

Mười cái trứng là ca dao hay là vè ? Đây là một vấn đề cần thiết để từ đó có thể nêu lên xuất xứ tác phẩm.

Trước đây, theo nhà văn Vi Hồng thì đã có nhiều sách sưu tập xếp *Mười cái trứng* vào mục vè dân gian và gọi nó bằng cái tên *Vè nuôi gà*, lời của nó không đếm trứng bằng "cái" mà bằng "quả" : *Con ba quả nở ra ba con*. Rõ ràng bài ca trên đây đã có một dị bản như thế, và có lẽ trên thực tế nó đã từng sống trong môi trường sinh hoạt đời thường ở một giai đoạn nhất định với tư cách kể vè. Vè là văn vần dân gian chứ không có chất thơ. Ấy là nói trên đại thể. Bài *Cây đa Bình Dông* có lẽ cũng đã từng có một số phận như thế chăng (?). Nếu quả thật như thế thì sự xuất hiện của bài này phải là rất muộn màng, và không gian của nó cũng bị thu hẹp một cách đáng kể.

Tuy nhiên, khoa ngôn ngữ học lịch sử cho rằng cách gọi "quả trứng" muộn màn hơn rất nhiều so với cách gọi "cái trứng". Có nơi như ở một số vùng : Hải Dương, Thái Bình còn gọi là "con trứng" hoặc "chiếc trứng" (!). Trong cảm nhận đời thường rõ ràng gọi là "con trứng" hay "cái trứng" sinh động và có nghĩa lí hơn hẳn cách gọi là "quả trứng" (mà theo chúng tôi biết thì thường hay gặp ở ngôn ngữ thị dân hơn là cách nói của người thôn quê chài lưới đồng ruộng). Hơn nữa, nếu căn cứ vào trên dưới mười bài ca có cùng đề tài và cung cách thể hiện (thi pháp) như bài *Mười cái trứng* thì nói chung có lẽ những nghệ nhân dân gian sáng tạo có phần thiên về nghĩa bóng theo cách "ẩn dụ sinh ra ẩn dụ" nhiều hơn. Về nội chung thường mang nghĩa cụ thể, trần trụi (trừ một số ít bài về lịch sử đã ít nhiều có chất thơ hoặc do một lí do xã hội đòi hỏi). Ca dao thì ngược lại. Do đó, cũng có thể nói rằng bài ca *Mười cái trứng* là ca dao. (Khác với bài *Vè nuôi gà* kể chuyện "mười cái trứng"). Hơn thế, bài ca hiện tồn tại chính là phần lời đã bỏ đi những tiếng đệm trong một bài ca Bình–Trị–Thiên, thuộc lối hò lao động theo điệu *mái đẩy* (cũng tức là *hò mái nhì*) vùng Quảng Trị. Địa danh được nhắc đến ở đây là Kẻ Diên. "Kẻ" là cách gọi một phạm vi cư trú của người Việt (và cả người Tày) ở một thời đã xa xưa (như các từ "con trứng" và "cái trứng" đã từng có ở một thời xa xưa). Như vậy có thể xác định *Mười cái trứng* là một "bài ca lao động".

https://tieulun.hopto.org

2. Sự ra đời và chuyển hóa trong môi trường diễn xướng

Trên thực tế, như một quy luật phát triển tự nhiên, trong các bài ca lao động thường diễn ra sự chuyển hóa mạnh mẽ về nội dung lời ca. Ở vào thời kì đầu tiên xuất hiện loại bài ca này, đặc trưng cơ bản của nó là thiên về nhịp điệu phù hợp với đặc điểm hình thức lao động – môi trường trực tiếp khêu gợi cảm hứng cội nguồn của nó, để tạo sự hiệp lực, tổ chức công việc trong lao động và gia tăng niềm hứng khởi.

Song, càng ngày lời ca càng xa nguồn gốc nguyên thủy. Yếu tố xúc cảm của con người trong lao động ngày càng giãn nở, nội dung ngày càng biến đổi và sự biến đổi cao nhất của nó đã khiến cho nội dung hoàn toàn không còn liên quan đến tính chất công việc. Ý nghĩa phải sinh của bài dân ca hoàn toàn chỉ còn để thỏa mãn nhu cầu đời sống tâm hồn, để bày tỏ và giao lưu tình cảm trong sinh hoạt đời thường. Nhất là khi lao động đã bị "nô dịch hóa", bài ca lao động trở thành lời than thân phản kháng, mà nội dung *Mười cái trứng* là một điển hình. Dương nhiên, cũng cần lưu ý là "phần nhạc" trong bài ca lao động (so với bài ca sinh hoạt) hầu như không biến đổi.

Trên cơ sở xác định loại, thể, điệu của *Mười cái trứng*, có thể giả thiết xuất xứ bài ca này như sau : *Mười cái trứng* là một bài ca lao động có thể có mầm mống từ xa xưa, cùng với sự ra đời của những điệu hò lao động trên sông nước xứ Quảng nói riêng, trong đời sống văn nghệ dân gian Bình-Trị-Thiên và Nam Trung Bộ nói chung. Đặc điểm địa lí lịch sử và phong tục tập quán cũng như hiện thực đời sống của người lao động trực tiếp trên dải đất này đã chi phối không chỉ nội dung mà còn chi phối mạnh mẽ đến cả cấu trúc lời ca và chất nhạc của nó (gợi một cuộc sống dấy xóc nẩy trôi dạt long dong). Tuy nhiên, phần lời như bài ca được chọn giảng, có lẽ cũng chỉ được hoàn chỉnh vào khoảng từ thế kỉ XVI trở lại đây, như ước đoán của các nhà nghiên cứu phônclo Việt Nam. Căn cứ chính của sự ước đoán này dựa vào hai lí do như chúng ta đều biết rất rõ : cơ sở lịch sử – xã hội (lí do xã hội) và trình độ phát triển ngôn ngữ nghệ thuật (lí do nghệ thuật). Bài ca đã bao chứa đề tài đời sống xã hội rất mạnh mẽ, sâu sắc và triệt để. Triết lí dân gian trong nội dung của nó đã đạt tới một trình độ cao, khi mà "Cái bản chất cứng cỏi (ấy – của người lao động) thể hiện ở những phê phán chắc nịch và ở những nét cười cợt hồn nhiên mà sâu sắc lạ lùng, nó khiến con người khổn khổ bỗng đứng cao hơn hoàn cảnh" (Đỗ Bình Trị, Sđd, tr. 150).

3. Các dị bản cùng hệ thống đề tài và thi pháp

Sau đây là một số bài cùng kiểu loại (cần chú ý rằng bất cứ sáng tác thơ ca dân gian nào cũng có thể xếp được vào một hệ thống những bài cùng kiểu loại). Các bài này chúng tôi rút từ cuốn *Thơ ca dân gian Việt Nam*, Nxb Giáo dục, H, 1969.

https://tieulun.hopto.org

Bài 1 :

Tháng giêng, tháng hai, tháng ba, tháng bốn,
tháng khốn tháng nạn
Đi vay đi dạm được một quan tiền
Mua một vác tre
Vẹ che cái quán
Ai thù ai oán
Đốt quán tôi đi
Tôi thương cái cột
Tôi nhớ cái kèo
Tôi thương cái đòn tay
Tôi nhớ cái cửa
Bạn nghèo gặp nhau

(Dân ca Bình-Trị-Thiên)

Bài 2 :

Tháng giêng, tháng hai, tháng ba, tháng bốn,
tháng khốn tháng nạn
Đi vay đi dạm được tám quan hai
Xuống dưới chợ mai
Mua một cái đó
Trời mưa trời gió
Vác đó đi đơm
Chạy vô ăn cơm
Chạy ra mất đó
Kể từ ngày ai lấy đó, đó ơi
Rằng đó không phân qua nói lại đội lời đây hay ?

(Dân ca Bình-Trị-Thiên và Nam Trung Bộ)

(Hai câu cuối có nơi hò :

Kể từ ngày biết đó, đó ơi
Đó nghe ai xa cách, không đặng lời nói năng !)

Bài 3 :

Anh em ơi !
Tiết tháng giêng, tháng hai là tháng ăn chơi
Tháng giêng, tháng hai, tháng ba, tháng bốn,
tháng khốn tháng nạn
Tôi tạm chị tạm em được một dấu thóc
Tôi đem về nhà
Tôi xay lăn, xay lóc, xay trần, xay trọc
Tôi làm bánh lọc
Tôi làm bánh trong
Tôi ăn không hết
Tôi thết không khắp
Tôi mang đi chợ

https://tieulun.hopto.org

Tôi bán được bốn mươi đồng tiền
Bốn mươi đồng tiền sắm của nhà riêng
Bốn mươi đồng tiền sắm dủ ăn riêng
Nồi năm nồi bảy
Xanh mười, xanh tám, xanh ba
Song hãy còn tiền...
Mua chiếu mà ngồi
Mua giường, mua sộp, lấy nơi mà nằm
Song hãy còn tiền...
Mua cái mâm đồng
Phòng khi có khách của chồng xơi cơm
Song hãy còn tiền...
Mua nhiều làm khăn
Ba vuông rưng rức may khăn cho chồng
Song hãy còn tiền...
Mua lợn, mua gà,
Mua ấm, mua chén, mua trà Ô Long
Song hãy còn tiền...
Đóng chiếc thuyền rồng
Chở ra ngoài biển cho chồng đi chơi
Song đã hết tiền.

(Dân ca Thanh Hóa)

Bài thứ nhất cùng một lối khai thác chủ đề "than thân" như bài "nuôi gà". Nhưng ở đây không có cái chua chát, phẫn uất, đóng thời vẫn vững vàng, tự tin, lạc quan như ở bài "nuôi gà". Đặc sắc của nó về mặt nội dung tâm tình là niềm luyến tiếc nhớ thương đối với mái ấm bị "ai thù ai oán đốt đi". Chú ý 2 câu cuối : "Tôi nhớ cái cửa, bạn nghèo gặp nhau". Tiếc nhớ cái lều nhỏ là tiếc nhớ nơi gặp gỡ, chuyện trò, trao tình gửi nghĩa giữa bạn nghèo với nhau. Trong "tình cảm vật dùng" có tình cảm giai cấp.

Bài thứ hai cũng khai thác chủ đề than thân nhưng chuyển hướng bất ngờ dựa vào lối chơi chữ độc đáo : "đó" vừa là cái đó (đơm cá) lại vừa là người bạn tình (đó, đây = mình, ta...) chuyện mất đó thành ra chuyện lỡ duyên.

Bài thứ ba phát triển chủ đề than thân theo một lối khác hẳn : trong cơn túng thiếu, giữa những ngày giáp hạt, người dân nghèo khổ phác họa ra một cảnh đời sung túc. Qua đó chúng ta thấy hình ảnh người nông dân yêu đời, tin ở sức mình với nụ cười ý nhị, hóm hỉnh và hình ảnh người phụ nữ đảm đang, tần tảo trong gia đình Việt Nam cổ truyền...

Do khuôn khổ của tập sách, chúng tôi không có điều kiện giới thiệu từng nhóm bài cùng kiểu loại. Đây chỉ là một trường hợp đưa ra để gợi ý về phương pháp tìm hiểu các sáng tác dân gian thời xưa.

https://tieulun.hopto.org

II – PHÂN TÍCH VÀ BÌNH LUẬN

Bài ca ra đời từ sự lầm than vất vả và cực nhọc của người lao động trong cuộc sống sinh hoạt đời thường. Cuộc sống đầy lam lũ, xóc nảy, tất tả, liêu xiêu bởi cả lí do thiên nhiên khắc nghiệt (không thể không mang nghĩa này trong sự cảm nhận từ lời ca), và lí do : sự áp bức bóc lột của một xã hội bất công. Cố nhiên, cảm hứng trong bài này có cội nguồn từ lí do xã hội là chủ yếu. Do đó, có thể nói, bài ca đã chuyển hóa, mang chức năng sinh hoạt, có đề tài đời sống xã hội. Hai nét chủ đạo hợp thành tư tưởng, tình cảm thẩm mĩ bao trùm bài ca rõ ràng là : than thân và phản kháng. Vấn đề còn lại là các nghệ sĩ dân gian đã thể hiện một cách thẩm mĩ các nội dung đó cụ thể như thế nào ?

Mười cái trứng là một bài ca độc đáo, số lượng lời ca không nhiều, vẻn vẹn ít mà năng lượng tình cảm được dồn nén đến độ súc tích, không thể co lại được hơn thế. Tình cảm chủ đạo trong bài ca đã nâng lên tầm khát quát bởi sự phản ánh hiện thực đã đạt đến độ "nghiền ngẫm hiện thực" sâu xa, thể hiện đậm nét thế giới quan, nhân sinh quan của người lao động đã trải nhiều vị đắng chát trên đường đời, của một lớp người "dưới đáy" cực kì đông đảo. Dựa trên hạt nhân triết lí phổ quát của ca dao dân tộc là : lao động – tình thương – niềm tin, bài ca đã khêu gợi sự "phản cảm" mãnh liệt.

Bài ca có cấu tử theo thể phú cổ truyền. Tứ ca dao được phát triển trên ba ý bộ phận : tình thế cùng quẫn và một cách giải thoát số phận dẫn đến hậu quả bất ngờ, hết sức bi đát tưởng như tuyệt vọng và cảm nghĩ bất ngờ, hết sức lạc quan đến hậu của những con người ham sống, sẵn sàng vật lộn trước mọi thử thách nghiệt ngã để vươn lên đứng cao hơn mọi hoàn cảnh. Nếu trên tinh thần quán triệt hướng tiếp cận một tác phẩm phôncló trong dạng nguyên hợp, có thể lưu ý thêm : Tứ ca dao liên khúc ba đoạn hoàn toàn thống nhất với cấu trúc trình diễn một lượt của điệu hò mái nhì, mái đẩy. Đoạn đầu gọi là trình để, nêu lên một khung cảnh không gian và thời gian. Đoạn tiếp theo là phần tình tiết, diễn tả những điều gì, việc gì đã và đang diễn ra trong khoảng thời gian đó. Hai cấu cuối trong điệu hò này nhất thiết phải theo thể lục bát gọi là phần kết cục, mở nút, chỉ rõ sự việc diễn ra sẽ dẫn đến đâu và cách giải quyết của "nhân vật chủ thể". Kết cấu mái nhì, mái đẩy thường mô phỏng một câu chuyện có phần mở, phần diễn, phần kết. Cấu trúc nội tại bài ca mà chúng ta sẽ phân tích sau đây cũng hết sức "ăn khớp" với nhạc cảm của điệu dân ca, tức là cấu trúc theo kiểu đối ngẫu. Thi pháp ca dao khẳng định : Đối ngẫu là một trong những cách thức quan trọng và phổ biến để các câu trong một lần điệu dân ca có sự kế tiếp nhau, phát triển hỗ trợ nhau, đan kết thành một chỉnh thể nghệ thuật hát lề lối trong dân gian.

https://tieulun.hopto.org

1. Tình thế cùng quẫn và cách giải thoát (4 dòng đầu)

Trong tình cảnh đói nghèo cùng quẫn giữa những ngày giáp hạt (tháng ba ngày tám), những cơn túng thiếu triền miên cứ bám riết lấy từng mạng sống, người lao động xưa khó tránh khỏi tâm trạng phẫn uất, trách cứ, nguyền rủa số phận. Hai câu mở đã khái quát trọn vẹn nỗi bi đát do sự nghèo khó đem lại :

Tháng giêng tháng hai tháng ba tháng bốn...
Tháng khốn, tháng nạn

Trong chiều sâu tình cảm dược thể hiện có nỗi day dứt : vì sao cũng một kiếp người, mà người ta thì "Tháng giêng là tháng ăn chơi" (!) còn với ta (nhân vật chủ thể) thì lại là "... tháng khốn, tháng nạn...". Nếu hơi văn đi liền một mạch mười hai tiếng diễn tả cảm giác đói nghèo triền miên thì 6 diệp từ "tháng" điểm từng nhịp ngắn 2 tiếng một lại đặc tả sự nhức nhối đang đè nặng lên từng kiếp người. Chú ý hai từ "khốn nạn" vốn là tiếng Hán đã được Việt hóa hoàn toàn. Nguyên nó hàm ý khó khăn, sau đó chuyển nghĩa thành "sự cùng cực" và cao hơn, mạnh hơn nữa nó là một từ để nguyền rủa rất cay độc. Cách sử dụng từ "khốn nạn" trong bài ca dầy tính sáng tạo ở chỗ nghệ sĩ dân gian đã tách 2 từ thành "tháng khốn, tháng nạn" tạo sự đối ngẫu triệt để, làm gia tăng khả năng diễn đạt mạnh mẽ của từ, khiến cho hơi thơ trở nên góc cạnh ; đặc biệt, ý thơ từ chỗ mang nghĩa trực tiếp chỉ thời gian giáp hạt mà trong chu trình lao động của nghề nông thường gặp chuyển sang nghĩa hàm ẩn nhiều tầng : như một tiếng nấc nghẹn ngào uất ức (khốn nạn thân tôi !), như một lời day nghiến kiếp người và đời người ta, lại như một tiếng chửi độc địa xa xôi bóng gió. Cũng nên biết rằng : về hình thức, đó là những câu hò thường được ngân nga kéo dài và có sự lặp lại trong nhiều bài ca cùng kiểu dạng, trở thành môtíp câu trong dân ca Bình-Trị-Thiên.

Trở lại nội dung, bài ca đã qua phần mở (chính đề) bằng cách nêu lên một hướng giải thoát :

Đi vay, đi tạm
Được một quan tiền
Ra chợ Kẻ Diên
Mua con gà mái về nuôi.

Bản chất kiên trì và cần kiệm trong lam lũ đời thường đã xui khiến người ta phải "trăm đường khéo khôn". Trong đó có một đường cùng là : đi vay đi tạm. "Đi tạm" là vay nóng theo lối nói hiện đại. Có thể hiểu ý thơ theo nghĩa đen trực tiếp như thế. Song nếu tính số tiền lớn (1 quan là 600 đồng) với tương quan vật mua lại quá nhỏ (một con gà) thì có lẽ nghĩa ước lệ phải là chính. Nó gợi lên một môtíp truyện kể dân gian tương tự rất lí thú. Tại sao không mua gà trống ? Dân gian có câu chuyện : có một hào mua ba hạt bí, bán quả bí, rau bí mua gà, bán cả đàn gà mua lợn, bán lợn người ta tậu được

https://tieulun.hopto.org

hẳn một "đùi trâu". Cơ nghiệp phải lấy con trâu làm đầu thì ai cũng biết. Như vậy là hàm ẩn sâu xa trong câu ca có lẽ là dụng ý biểu đạt ý chí, tầm nhìn và sự khôn ngoan trong kinh nghiệm làm ăn của người lao động thời trước, giữa "đêm trường dạ tối tăm trời đất" (Nguyễn Du).

2. Kết quả bất ngờ hết sức bi đát (câu 7 – 17)

Đẻ ra 10 cái trứng
...
Con : mắt cắt lời...

Lời ca cứ theo nghĩa đen, cơ thể hiểu : ngày mốt, ngày hai con gà mái kia sẽ sinh lợi, sẽ nhân vốn lên cho họ. Họ hi vọng là phải. Nhưng :

Một cái trứng : ung
Hai cái trứng : ung
Ba cái trứng : ung
...

Dương nhiên, trứng ung là trứng thối, là mất cả vốn lẫn lãi. Song sự hàm nghĩa trong tình ước lệ như lí do nói trên còn cho phép ta hiểu : Một trứng là một mầm sống, long lanh, lấp lánh một giọt hi vọng đâu đó đang còn có thể. Chỉ một tiếng "ung" đã đột nhiên làm cái tia lấp lánh kia trở thành mây khói tiêu tan. Như thế là người ta chẳng những đếm tháng đếm ngày mà còn đếm cả niềm hi vọng.

Nếu xem đó là một tình tiết diễn biến xác thực cụ thể, thì sự việc có thể chỉ mang một nghĩa cơ tính cá biệt : Từng giờ, từng ngày người nuôi gà nóng lòng xem ổ trứng đã đến ngày "nở thành con", họ cầm trên tay lắc và nghe – không một tiếng "chíp, chíp" báo hiệu sự sống đã thành hình. Nếu xem đó là một chuỗi chi tiết "điệp lấy" dồn dập cơ tính biểu tượng, thì nó đã vẽ lên một bức họa nhân sinh có sức tố cáo mạnh mẽ và thật hơn cả sự thật. Trong xã hội có áp bức, người lao động bị nô dịch không thể làm chủ bản thân, bởi họ luôn phải đối mặt với sự đe dọa, tước đoạt liên tục, tới tấp từ nhiều phía. Bảy lần, bảy lượt, bảy lớp, bảy sự việc là bảy lần thất vọng. Chưa hết, còn ba lần khác, hi vọng phập phồng theo thời gian, rồi cũng vụt tắt : Người nuôi hi vọng phút chốc chỉ còn hai bàn tay trắng :

"Còn ba cái trứng nở ra ba con
Con : diều tha
Con : quạ bắt
Con : mắt cắt lời".

Diều, quạ, mắt cắt không phải chỉ là những chi tiết để chỉ loài chim ác. Ý phản kháng đã đạt đến đỉnh điểm, đến cao trào. Con người lao động kia lẽ ra phải được đền bù xứng đáng. Tại sao, cơn cớ gì mà cái thực tế nghiệt ngã lại xô đẩy họ vào "bước đường cùng" ? Con

https://tieulun.hopto.org

người tưởng đã bị dồn nén đến mức phải khuất phục trước số phận. Câu ca ngắn, hơi thở dứt đoạn, nhịp điệu trong câu thơ gấp có tính đặc tả đầy ấn tượng. Hơn nữa, trong dạng nguyên hợp, nhịp điệu lời ca hoàn toàn khớp với nhạc điệu dân ca trong động tác "chèo đẩy" (tương tự : Ai ngồi ai câu ai sầu ai thảm ai thương ai cảm... 4/4). Rõ ràng hình thức đã phục vụ đắc lực cho nội dung.

3. Cảm nghĩ bất ngờ hết sức lạc quan dôn hậu

Chớ than phận khó ai ơi
Còn da : lông mọc ; còn chồi : nảy cây.

Có bản chép : *Chớ lo, đừng lo*. Có lẽ như thế hay hơn vì mạnh hơn, khỏe hơn trong ý tưởng nhân vật chủ thể. Gần trọn bài ca được cắt nhịp theo lối đếm, với một điệu thức khác thường để diễn tả nỗi dằn vặt tràn trở dến tột cùng. Vần điệu trúc trắc, thể thơ tự do, bỗng hai câu cuối giải tỏa ý tình theo dòng lục bát truyền thống. Bài ca kết thúc bằng cái ý tưởng cũng thật bất ngờ và được diễn tả một cách mộc mạc, nhuần thấm tinh thần thực tiễn. Người lao động xưa từng có câu : "Còn người còn của" hoặc "Của đi thay người" và "Người làm ra của, của không làm ra người". Những câu tục ngữ ấy đã từng được đúc kết từ vốn sống, óc quan sát tinh tế, sự nhạy cảm đời thường với một niềm tin vô hạn vào khả năng có thể tự đổi thay số phận của những con người ngàn đời nay trực tiếp làm ra của cải vật chất, nuôi sống xã hội. Ý thơ mềm hẳn lại, tuôn chảy như dòng sữa ngọt lịm, tràn vào cái bể khổ của những kiếp nghèo. Triết lí sâu sắc ấy đã được diễn tả thật mộc mạc bình dị rằng : Cho dù cả thiên nhiên khắc nghiệt, cả những thế lực vạn ác trong xã hội có cùng hợp sức tước đoạt, cướp giật đi những thành quả lao động của mình đến sạch trơn "trắng tay", nhưng chỉ cần "còn da" thì "lông" nhất định sẽ "mọc", còn "chồi" thì "cây" nhất định sẽ "nảy" mầm. Đó là trọn vẹn một niềm tin chân thật và hết sức mãnh liệt. Niềm tin ấy mang tính thần thực tiễn và nhuần thấm tính nhân văn trong lẽ sống của người lao động.

Có thể kết luận : Từ cách kết thúc bất ngờ kịch tính tạo nên sự ngạc nhiên thẩm mĩ, tính tư tưởng và tính nghệ thuật của bài ca như được chắp cánh. Nó mãi mãi tồn tại dài lâu cùng con người để nuôi dưỡng sức sống và đức tin. Đây là một giá trị đặc thù của ca dao cổ truyền dân tộc, khi xét nó trong mối tương quan với các loại bài ca than thở trên phạm vi thế giới.

https://tieulun.hopto.org

Bài 10

CÂY ĐA BÌNH ĐÔNG

(Ca dao Gò Công)

I – NHỮNG ĐIỀU LIÊN QUAN ĐẾN VIỆC TÌM HIỂU TÁC PHẨM

1. Xuất xứ

Căn cứ vào nội dung và các địa danh trong bài ca dao, ta có thể xác định được hoàn cảnh ra đời của nó. Bài *Cây đa Bình Đông* ra đời khi thực dân Pháp đã xâm chiếm Nam Bộ, gắn liền với tên tuổi của người anh hùng chống Pháp ở đất Gò Công : lãnh tụ nghĩa quân Trương Định. Bài ca dao xuất hiện đầu tiên trên đất Gò Công và dần dần đã được phổ biến khá rộng rãi ở vùng đồng bằng Nam Bộ.

Ra đời từ một biến cố to lớn trong một giai đoạn lịch sử "khổ nhục nhưng vĩ đại" (Phạm Văn Đồng), mang cảm hứng chung của ca dao lúc bấy giờ là yêu nước và căm thù giặc, bài ca dao đã trở thành thơ "quốc sự" dân gian, để cùng với thơ văn yêu nước chống Pháp nửa cuối thế kỉ XIX, thực hiện nhiệm vụ vẻ vang :

Chở bao nhiêu dạo thuyền không khảm
Đậm mấy thằng gian bút chẳng tà.

(Nguyễn Đình Chiểu)

2. Văn bản

a) Về bài ca dao này, có 3 văn bản đã công bố với những chi tiết dị bản như sau :

– *Bản 1* (tạm lấy bản này làm bản để so sánh) :

Cây đa Bình Đông, cây đa Bình Tây
Cây đa xóm Cải, cây đa chợ Đuổi
Năm bảy cây đa tàn
Trát quan trên gửi giấy xuống làng
Cấm điếm, cấm dàng, cấm tùng tam tụ ngũ (a)
Cấm đủ phu thê
Cấm không cho trai tựa gái kề (b)
Để cho người cũ trở về với duyên xưa.

(Thơ ca dân gian Việt Nam (chọn lọc)
Bùi Văn Nguyên, Đỗ Bình Trị biên soạn.
Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1969, tr. 95)

Dị bản nằm ở *câu 5* (a) và *câu 7* (b), nhiều nhất ở *câu 5*, như sau :

– *Bản 2* :

(a) Cấm điếm, cấm *dám*, cấm *tòng* tam tụ ngũ

(Hợp tuyển thơ văn Việt Nam, tập I – Văn học dân gian.
Vũ Ngọc Phan, Tạ Phong Châu, Phạm Ngọc Hy biên soạn.
Nxb Văn hóa, Hà Nội, 1963, tr. 155)

https://tieulun.hopto.org

– *Bản 3 :*

(a) Cấm điếm, cấm đàng, cấm tùng tam *tụu* ngũ

(b) Cấm không cho trai *dụa* gái kể

(Tục ngữ ca dao dân ca Việt Nam (in lần thứ 7).
Vũ Ngọc Phan biên soạn, Nxb Khoa học xã hội,
Hà Nội, 1971, tr. 475)

b) Đối chiếu bản của *Văn 10* với 3 bản đã công bố trên đây (với mức độ chính xác và tin cậy khá cao), ta thấy có 2 trường hợp cần bàn :

– Ba bản này không hề có từ "quần" (quần tam tụ ngũ) như bản của *Văn 10*. Phải chăng người làm sách đã lấy từ "quần" để thay thế cho từ "tùng" (hoặc "tòng") ? Đành rằng từ "quần" thay vào có thể có chỗ hợp lí của nó, nhưng vì sao 3 bản kia lại chỉ ghi là "tùng" (hoặc "tòng") ? Chắc phải có lí do nào đó mà ta chưa tìm hiểu kĩ ?

– Từ "Để" ở câu 8 được thay bằng từ "Cấm". Sách *Văn 10* chú thích như sau : "Nguyên văn "Để cho người cũ trở về với duyên xưa" nhưng từ "Để" ở đây không rõ nghĩa, người viết thay bằng từ "Cấm" để liên mạch ý hơn (TGL)" (tr. 59). Có đúng như vậy không và có nên thay từ "Cấm" vào từ "Để" ở câu này không ?

Thực ra, theo nguyên bản, đây là hai câu thơ bắc cầu (mà thực chất chỉ là một câu) :

Cấm không cho trai tựa gái kề
Để cho người cũ trở về với duyên xưa.

Người đọc (kể cả học sinh) vẫn có thể hiểu được ý trong *sự liền mạch của hai câu thơ bắc cầu này*. Nếu chữa lại như sách *Văn 10* : "*Cấm cho* người cũ trở về với duyên xưa" thì câu thơ trở thành vô lí : vì dã *cấm* rồi lại còn *cho* ? Và nếu hiểu theo chú thích của sách *Văn 10* thì câu 8 là một câu riêng, độc lập ; như vậy, cách hành văn, cách nói sẽ không ổn : phải là *Cấm không cho* như câu 7 ở trên chứ không thể là *Cấm cho* được.

Cả hai trường hợp nói trên đều *nên ghi đúng như nguyên bản* của bài ca dao, trước hết đó là tính khoa học của việc chọn văn bản, sau nữa là việc giữ nguyên văn bản này không hề làm giảm giá trị bài ca dao và cũng không ảnh hưởng đến việc tiếp nhận của người đọc.

II – PHÂN TÍCH VÀ BÌNH LUẬN

Chúng ta đã tiếp xúc với ca dao cổ truyền qua *Bài ca người thợ mộc* ở Thanh Hóa, *Tát nước đầu đình* có lẽ ở đồng bằng Bắc Bộ, *Mười cái trứng* ở Bình – Trị – Thiên, giờ đây chúng ta lại đến với một bài ca dao mới xuất hiện khoảng hơn một thế kỉ nay trong những ngày đầu thực dân Pháp xâm chiếm nước ta, ở Gò Công, Nam Bộ : *Cây đa Bình Đông*. Nếu như những bài ca dao trên là lời tâm sự về cuộc sống làm ăn, tình cảm của người bình dân nơi thôn dã, thì ở

https://tieulun.hopto.org

bài thơ "quốc sự" dân gian này lại là nỗi lòng của người dân trước cảnh ngoại xâm nhà tan nước mất. Ở các bài trên, ta gặp cái tế nhị duyên dáng của những người miền Bắc, cái mộc mạc khỏe khoắn của con người miền Trung, thì ở bài này, ta lại gặp cái bộc trực khảng khái của người dân Lục tỉnh Nam Bộ. Cùng với ba bài trên, nó góp một tiếng nói riêng, một vẻ đẹp riêng để làm nên bức tranh chung nhiều sắc màu của ca dao cả nước.

*
* *

Đất nước ta đã trải qua nhiều lần bị giặc ngoại bang xâm chiếm, và ca dao đã ghi lại những cảnh đau thương khi Tổ quốc bị quân thù giày xéo, nhân dân bị giặc ngoại xâm chà đạp. Nhưng có lẽ không có thời kì nào mà ca dao lại nói về cảnh "nước mất nhà tan" nhiều bằng những năm thực dân Pháp xâm chiếm và đặt ách đô hộ lên đất nước ta. Phải chăng vì đó là một cuộc xâm lược quy mô của một đế quốc tư bản lớn ở phương Tây, vì kẻ thù của chúng ta rất tàn bạo và xảo quyệt và phải chăng đó còn là lúc ý thức dân tộc của nhân dân ta đã trưởng thành mạnh mẽ ? Trước vận mệnh của Tổ quốc lúc lâm nguy, cùng với văn học viết, nhân dân ta đã cất lên tiếng nói của mình trong những vần ca dao đau xót, căm thù :

– Ngó xuống sông Hương nước xanh như tàu lá
Ngó về Dập Đá, phố xá nghênh ngang
Kể từ ngày Tây lại sử sang
Đi xâu nạp thuế, làm đàng không ngơi.

(Hò Huế)

– Bên ni Hà Thanh nước xanh như tàu lá
Bên tê Cửa Hàn phố xá ngổn ngang
Kể từ ngày Tây lại sử sang
Đục hầm xe lửa, khoét mỏ vàng Bồng Miêu...

(Dân ca Nam Trung Bộ)

– Mưa trên trời rơi xuống
Gió ngoài Huế gió vô
Từ ngày quân ta thất trận về đô
Tây giăng dây thép lộ, lấy địa đồ nước Nam.

(Ca dao Gia Định – Sài Gòn)

– v.v...

Nhưng tiêu biểu hơn cả và cũng thấm đượm nỗi lòng của người dân mất nước hơn cả có lẽ là tiếng nói của người dân Lục tỉnh trong bài *Cây đa Bình Đông*. Cùng xuất hiện trong những ngày đầu giặc xâm chiếm nước ta, cùng trong mạch tình cảm chung đó, bài ca đã cất lên trên đất Gò Công và dần dần đã được phổ biến khá rộng rãi ở vùng đồng bằng Nam Bộ. Vì sao vậy ? Chính là vì, bên cạnh nội dung tương tự như các bài ca dao nói trên, *Cây đa Bình Đông* còn

https://tieulun.hopto.org

gắn với các địa danh lịch sử (Bình Đông, Bình Tây...) và những địa danh này gợi nhớ một hình ảnh yêu nước cao đẹp, một tấm gương hi sinh anh hùng : lãnh tụ nghĩa quân Trương Định ; cũng tức là gắn với một thời kì chống Pháp oanh liệt.

Lịch sử những ngày đầu kháng Pháp của nhân dân Nam Bộ đã ghi lại những trang đẹp đẽ : Nhân dân ta, dưới sự lãnh đạo của người anh hùng Trương Định và một số sĩ phu khác, đã anh dũng đứng lên dùng vũ khí thô sơ chống lại bom đạn sắt thép của quân thù để bảo vệ từng tấc đất thân yêu. Một trong những địa phương tiêu biểu là vùng Gò Công. Nhưng cuộc chiến đấu bị thất bại. Lãnh tụ Trương Định bị hi sinh. Đất Nam Bộ dần dần bị giặc thôn tính. Bài *Cây đa Bình Đông* đã ra đời trong bối cảnh lịch sử ấy.

Bài ca dao mở đầu bằng hình tượng cây đa :

Cây đa Bình Đông, cây đa Bình Tây
Cây đa xóm Cùi, cây đa chợ Đuổi
Năm bảy cây đa tàn.

"Cây đa" được nhắc đi nhắc lại tới năm lần xoáy vào lòng ta một nỗi niềm, một tâm trạng của người dân trước cảnh "nhà tan nước mất". Bốn lần trên là bốn lời kể (theo nhịp thơ 4/4 ; 4/4), còn lần cuối "năm bảy cây đa tàn", năm chữ thơ rời nhau ra giống như một lời than đau xót !

Nỗi niềm gì đã được gửi trong cây đa, tâm trạng gì đã đọng lại trong cái hình ảnh rất đỗi thân quen ấy ? Phải rồi, làng quê ta, nơi nào mà chẳng có "cây đa – bến nước – mái đình" ? Trong kí ức thẳm sâu của bao thế hệ người Việt Nam, cây đa (và cây gạo – *Thần cây đa, ma cây gạo)* thường tượng trưng cho vẻ đẹp quê hương, cho truyền thống bất khuất của làng quê... Cây đa như một biểu tượng thiêng liêng của một sức sống bền vững bất diệt, che chở cho dân làng ; nó đã từng chứng kiến biết bao sự thăng trầm của lịch sử. Từ ngàn xưa, gốc đa to lớn, bóng đa râm mát đã trở thành nơi thờ cúng, nơi gặp gỡ trao gửi tâm tình của bao người dân quê. Hình ảnh : "cây đa – bến nước – mái đình" đã trở nên vô cùng đậm đà thân quen trong ca dao tục ngữ cũng như trong văn học viết là vì vậy[1].

Cây đa gắn gũi, thiêng liêng ấy, làng quê nào mà chẳng có ? Câu thơ kế nhưng vẫn phảng phất nét tự hào :

---

(1) Bài thơ *Đồng chí* của Chính Hữu có câu : "Giếng nước gốc đa nhớ người ra lính". Từ hình ảnh của làng quê truyền thống, "cây đa" đã mang ý nghĩa tình quê hương cách mạng trong thơ Tố Hữu :

Mình đi mình có nhớ mình
Tân Trào, Hồng Thái, mái đình cây đa ?
(Việt Bắc)

https://tieulun.hopto.org

Cây đa Bình Đông, cây đa Bình Tây
Cây đa xóm Củi, cây đa chợ Đuổi

Đến một xóm nhỏ cũng có cây đa, một chợ quê cũng được cành đa che nắng. Khắp vùng Gò Công, nơi nào cũng có những cây đa cổ thụ vươn cành xanh tươi, tỏa bóng râm mát che chở cho làng quê... Thế mà giờ đây "năm bảy cây đa tàn ?". Những cây đa sum suê bóng cả đó đã úa tàn ! Một điều bất hạnh lớn đã đến với làng quê. Cái cột trụ không còn vững, cái nóc nhà đã lung lay, sức sống của làng quê với những phong tục lâu đời, tình cảm thiêng liêng của nó cơ hồ đã bị rạn nứt, phá vỡ. Tất cả được nén lại, cô đúc trong một chữ "tàn" ! "Năm bảy cây đa tàn" ở một vùng quê mỡ màu, trù phú đang làm ăn cần mẫn, đang chung sống yên vui ? Làm sao có được điều đó và không đau xót sao được khi điều đó đã thành hiện thực nhức nhối hiện lên trong câu ca ? "Ôi ! Những cây đa khi trước, cành lá sum sê có bóng che mát rượi, là nơi quây quần tụ họp của bà con cùng xóm cùng làng, nay vì đâu mà phải bị héo tàn ?"(1). Bài ca không nói nhưng chúng ta đều hiểu : điều bất hạnh lớn đó là do bọn cướp nước mang lại, là do giặc ngoại xâm từ phương trời xa lắc đem tới gieo xuống đầu dân ta, tàn phá làng quê ta, khiến cho cả một vùng quê những cây đa đều bị tàn úa (điều này sẽ được bài ca nói đến rõ hơn trong phần cuối).

Năm lần nhắc đến cây đa thì bốn lần những cây đa ấy gắn với những địa danh cụ thể : Bình Đông, Bình Tây, xóm Củi, chợ Đuổi. Những địa danh này ít nhiều đã từng là căn cứ của nghĩa quân Trương Định trong những ngày đầu kháng chiến chống Pháp. Cho nên, chỉ cần đọc lên mấy địa danh "Bình Đông, Bình Tây" là mọi người không thể không liên tưởng đến vị anh hùng Bình Tây đại nguyên soái Trương Định ở Gò Công, người anh hùng chống Pháp kiên cường, dũng cảm và đã hi sinh trên đất Gò. Bài ca gợi lên trong lòng người đọc hình ảnh bi hùng của lãnh tụ nghĩa quân Trương Định, đã vâng theo ý nguyện của nhân dân mà chiến đấu, và đó cũng chính là hình ảnh những cây đa trong bài ca : "Những cây đa tàn trong bài hát mà người trai cày đã gợi lên để hỏi người yêu, phải chăng là những cây đã tượng trưng cho những người anh hùng có công giết giặc cứu nước, cứu dân như Trương Định... đã hi sinh trong những cuộc chiến đấu anh dũng chống quân thù, trên đất Gò Công ?"(2). Như vậy, bài ca đã sử dụng biện pháp tượng trưng, và "cây đa" trở nên một ẩn dụ cố định. Cây đa vừa được hiểu theo nghĩa đen, vừa gợi người đọc liên tưởng đến hình ảnh người anh hùng, hi sinh vì dân vì nước. Nhờ biện pháp nghệ thuật này, tính khuynh hướng của bài ca được thể hiện rõ

(1) Bảo Định Giang. Lời giới thiệu cuốn *Dân ca Nam Bộ*. Nxb Văn học, Hà Nội, 1963.

(2) Bảo Định Giang - (Sđd).

https://tieulun.hopto.org

rệt nhưng khá kín đáo. Trong hoàn cảnh đen tối của đất nước, cách nói kín đáo này là hết sức cần thiết.

Hình ảnh những cây đa tuổng như khô khan, trần trụi, nhưng đã hàm chứa nhiều tầng ý nghĩa. Và đằng sau nó, là nỗi lòng đau thương của người dân trước cảnh nước mất nhà tan, trước sự hi sinh của những người anh hùng. Nỗi lòng đó nói lên tình cảm yêu nước thiết tha của nhân dân Nam Bộ.

Từ nỗi lòng đau thương, bài ca chuyển sang niềm căm giận của nhân dân trước chính sách cai trị tàn bạo, khắc nghiệt của bọn thực dân Pháp sau khi chúng cướp được Nam Bộ :

Trát quan trên gửi giấy xuống làng,
Cấm điếm, cấm đàng, cấm quần tam tụ ngũ
Cấm dủ phu thê
Cấm không cho trai tựa, gái kề,
Cấm cho người cũ trở về với duyên xưa.

So với ba bài ca dao đã dẫn ở trên thì niềm căm giận ở đây có khác, sự tố cáo chính sách cai trị của bọn thống trị cũ khác. Các bài trên tập trung vào chính sách khai thác thuộc địa của chúng (làm đường, giăng dây thép lộ, đục hầm xe lửa, khoét mỏ vàng...) và nỗi khổ cực về *vật chất* của nhân dân (đi xâu nạp thuế, làm đàng không ngơi) ; còn ở bài này thì lại nêu lên những nỗi đau xót về mặt *tinh thần, tình cảm* trong cuộc sống thường ngày của người dân. Tố cáo chính sách cai trị đã đem đến những nỗi khổ về vật chất là đúng và cần thiết, nhưng khi nêu lên được những nỗi đau xót về tinh thần và tình cảm cũng do chính cái chính sách cai trị ấy gây nên thì đó là một sự nhận thức ở tầm cao và một mức độ tố cáo sâu sắc hơn. Bằng lời kể rõ ràng, khẳng định, đoạn thơ tố cáo mạnh mẽ bọn thực dân Pháp đã cấm đoán, ngăn cản, làm đảo lộn bao sinh hoạt bình thường, từ ngàn xưa, của người dân xứ này. Đoạn thơ có năm câu thì đã có đến sáu từ "cấm" đều được đặt ở vị trí đầu câu thơ hoặc đầu nhịp thơ như "chỉ tận tay, dạy tận trán" vào cái bộ mặt thống trị tàn bạo, khắc nghiệt ấy, như trút căm thù vào quân giặc nước ; bởi vì có những điều cấm cực kì vô lí, ngoài sức tưởng tượng của con người, như lời nhận xét của nhà thơ Bảo Định Giang : "Chúng cấm hội họp từ ba đến năm người, cấm vợ chồng không cho gần gũi, cấm cả trai gái yêu nhau...". Đoạn thơ, do đó, vừa là lời tố cáo đanh thép, vừa là tiếng nói đòi quyền sống chính đáng của con người, vừa thấm thía một điều sâu sắc : giặc Pháp xâm chiếm nước ta, chúng ta không chỉ mất *độc lập* mà còn mất cả *tự do* nữa. Nỗi đau mất tự do này đã được nhà thơ dân gian nhấn mạnh trong hai câu lục bát biến thể (dòng nào cũng dài thêm một chữ) xen giữa là một câu ngắn bốn chữ, tạo ra một âm điệu không bình thường để nói lên sự ngăn cản, cấm đoán ngược đời của bọn thống trị. Dù kẻ thù có cấm đoán bao điều

https://tieulun.hopto.org

phi lí, song với tình yêu nước thiết tha, với sự gắn bó chặt chẽ cùng xóm làng quê hương, làm sao chúng có thể ngăn cấm được sự giao lưu tình cảm tốt đẹp, trong đó ấp ủ khát vọng giết giặc của nhân dân Nam Bộ ? Những vần thơ kháng khái với lối nói bộc trực, thẳng thắn, không hoa lá mà chắc nịch như dao chém đá của người dân Lục tỉnh mang truyền thống Lục Vân Tiên, Hớn Minh, đã cho chúng ta tin vào điều đó.

*
* *

Từ những điều phân tích trên đây, ta có thể xem *Cây đa Bình Đông* như một chứng tích tâm hồn của người dân Gò Công nói riêng, và người dân Nam Bộ, người dân Việt Nam nói chung trong một giai đoạn lịch sử "khổ nhục nhưng vĩ đại" (Phạm Văn Đồng).

Vẫn có tiếng nói phản đối và tố cáo quân thù, vẫn là một niềm u hoài, nuối tiếc những người anh hùng đã hi sinh vì nước, nhưng bao trùm lên tất cả, bài ca thấm đượm một nỗi buồn đau của những người dân sống trong cảnh "nhà tan nước mất". Nỗi buồn đau ấy bắt nguồn từ tình yêu thương đất nước thiết tha. Nó sẽ biến thành sức mạnh quật đổ kẻ thù, khi thời cơ đến. Bởi vậy, ở một khía cạnh nào đó, bài ca dao này lại là lời hiệu triệu đoàn kết, chiến đấu giải phóng quê hương, của những người dân Nam Bộ. Đó là lí do khiến cho bài ca nhanh chóng được lan truyền khá rộng rãi ở vùng đồng bằng Nam Bộ và sống mãi trong tâm trí chúng ta cho đến tận ngày nay, trong thời đại "Không có gì quý hơn Độc lập, Tự do" mà hơn một thế kỉ trước bài ca đã từng ấp ủ.

Bài 11

KHĂN THƯƠNG NHỚ AI

(Ca dao)

I – NHỮNG ĐIỀU LIÊN QUAN ĐẾN VIỆC TÌM HIỂU TÁC PHẨM

1. Đề tài và thi pháp

Bài ca nằm trong hệ thống những bài ca dao về *đề tài thương nhớ*, nó là một cung bậc trong ca dao tình yêu của người bình dân Việt Nam. Bài ca dao mang *những yếu tố thi pháp* quen thuộc sau đây :

– Sự lặp lại trong cách nói, cách diễn tả tâm trạng.

– Dùng hình ảnh tượng trưng (khăn, đèn, mắt) để tạo thành những biểu tượng của sự thương nhớ (đã thành môtíp trong ca dao).

https://tieulun.hopto.org

– Lối nhân hóa để tăng thêm sức sống cho hình ảnh, tăng thêm sức mạnh của cách diễn tả.

– Vần chân và vần lưng xen kẽ, liên hoàn, tạo thành một âm điệu luyến láy triền miên không dứt.

– Cấu tạo truyền thống của thể thơ trong một bài ca : một đoạn gồm những câu thơ 4 chữ và kết thúc bằng một câu lục bát.

2. Văn bản

Ngoài văn bản được chọn trong sách *Văn 10*, còn lưu hành một văn bản như sau :

Khăn thương nhớ ai
Khăn rơi xuống đất
Khăn thương nhớ ai
Khăn vắt lên vai

Đèn thương nhớ ai
Mà đèn không tắt (a)
Mắt thương nhớ ai
Mà mắt không yên (b)

Văn bản này chỉ có 8 dòng thơ chứ không phải 12 dòng thơ như bản trong sách *Văn 10*. Ngay 8 dòng này cũng có 2 dòng có chi tiết dị bản :

– (a) dòng 6 : Mà đèn *không* tắt (*Văn 10 : chẳng* tắt)

– (b) dòng 8 : *Mà mắt* không yên (*Văn 10 : Mắt ngủ* không yên).

II – PHÂN TÍCH VÀ BÌNH LUẬN

Ca dao cổ truyền Việt Nam có nhiều khúc, nhiều câu diễn tả nỗi nhớ của con người ở mọi cảnh huống, mọi lứa tuổi, nhưng nhiều nhất vẫn là nỗi nhớ của những đôi lứa đang yêu :

– Nhớ ai dãi nắng dầm sương
Nhớ ai tát nước bên đường hôm nao.

– Nhớ ai bối rối bời hời
Như đứng đống lửa như ngồi đống than.

– Nhớ ai ra ngẩn vào ngơ
Nhớ ai ai nhớ bây giờ nhớ ai ?

Nhưng nhớ mà cứ kể mãi rằng nhớ thì có phần nhiều lời quá chăng ? Bởi thế, bài ca *Khăn thương nhớ ai* dường như có một vị trí riêng trong ca dao về nỗi nhớ.

Bài ca diễn tả nỗi nhớ niềm thương của một cô gái. Đó là nỗi nhớ thương đến tan chảy cả cõi lòng nhưng không tự bộc lộ một cách buông tuồng dễ dãi. Đó cũng là tâm trạng nỗi lòng biết ngỏ cùng ai, cứ hiện hình dần lên và sáng mãi ra từ trong cõi nhớ của riêng mình

https://tieulun.hopto.org

cô gái. Hẳn là nhớ thương phải bồn chồn lắm, nên cô mới hỏi dồn dập đến vậy : hỏi *khăn*, hỏi *đèn*, rồi hỏi cả *mặt mình* nữa ! Những câu hỏi không cớ câu trả lời liên tiếp cất lên như nén chặt nỗi thương nhớ trong lòng, để rồi cuối cùng trào ra bằng một niềm lo âu mênh mông cho hạnh phúc lứa đôi của mình :

Đêm qua em những lo phiền
Lo vì một nỗi không yên một bề...

Cái khăn được hỏi đến đầu tiên và được hỏi nhiều nhất, trong 6 câu thơ (tức nửa bài ca). Cũng đúng thôi. Giống như cái áo, cái khăn đội đầu hoặc cái khăn tay, thường là vật trao duyên, vật kỉ niệm gợi nhớ "người đàng xa " (*Gửi khăn, gửi áo, gửi lời, Gửi đôi chàng mạng cho người đàng xa ; Nhớ khi khăn mở trầu trao, Miệng chi cười nụ biết bao nhiêu tình....*). Sáu câu thơ được cấu trúc theo lối vắt dòng láy lại 6 lần từ "khăn" ở vị trí đầu câu thơ và láy lại 3 lần "khăn thương nhớ ai" như một điệp khúc, làm cho nỗi nhớ càng thêm triền miên, da diết. "Sấu đong càng lắc càng đầy". Dường như mỗi lần hỏi là một lần nỗi nhớ lại trào dâng. Cố nhiên, cái khăn không tự nó làm nên chuyện. Nhưng đằng sau tất cả sự *xuống, lên, rơi, vắt* (trong nghệ thuật đảo thanh và cách sử dụng hình ảnh vận động trái chiều nhau) của cái khăn kia là một con người hiện lên rất rõ trong tâm trạng ngổn ngang trăm mối tơ vò. Nhớ đến mức không còn tự chủ được cả bước đi dáng đứng, "ra ngẩn vào ngơ", nhớ đến mức "khăn vắt lên vai", "khăn rơi xuống đất" thì phải là một nỗi nhớ đằm sâu. Đó là *nỗi nhớ có không gian*. Cái không gian trải ra trên nhiều chiều (khăn vắt lên vai, khăn rơi xuống đất, khăn chùi nước mắt), còn nỗi nhớ thì quanh quất ở mọi hướng, khiến cho con người không thể đứng đâu yên ổn được *(Như đứng đống lửa, như ngồi đống than)*. Và nỗi nhớ ấy đã dẫn đến cảnh khóc thầm "khăn chùi nước mắt". Biết bao cô gái đã khóc thầm như thế trong ca dao thuở xưa :

Nhớ ai em những khóc thầm
Hai hàng nước mắt đầm đầm như mưa.

Sáu câu thơ hỏi khăn, 24 chữ, thì đã có đến 16 thanh bằng mà hầu hết là thanh không, làm cho nỗi nhớ thương càng thêm bâng khuâng, da diết mà vẫn man mác, nhẹ nhàng. Nỗi nhớ bên trong réo thúc bùng sôi nhưng được nói ra thật ý vị, ngọt ngào. Đó là nỗi nhớ mang màu sắc nữ tính, nổi lên nhân cách của một người nhớ mà biết trân trọng nâng niu nỗi nhớ, biết ghìm lại nỗi nhớ kín đáo trong lòng mình. (Đây cũng là kiểu nhân vật trữ tình khá phổ biến trong các khúc hát giao duyên Việt Nam).

Như vậy là, với 6 câu thơ đầu, nỗi nhớ đã lan tỏa vào không gian, thấm đượm vào không gian. Nhưng không chỉ có thế. Nỗi nhớ ở đây còn được *do theo thời gian* : từ nỗi nhớ ban ngày đã chuyển sang nỗi nhớ ban đêm. Ca dao có nhiều câu hát về nỗi nhớ ban đêm : *Nửa đêm trở dậy trông trời... ; Đêm qua ra đứng bờ ao... ; Đêm khuya thắp*

https://tieulun.hopto.org

chút dầu dư... ; Anh đi đường ấy bao xa, Để em ôm bóng trăng tà năm canh... Ở bài ca này có một cách diễn tả riêng, nhất quán và độc đáo. Điệp khúc "thương nhớ ai" được giữ lại, nhưng nỗi nhớ đã được đặt vào cây đèn. Nhớ từ ngày sang đêm, từ "tấm khăn" đến "ngọn đèn"... là nỗi nhớ theo thời gian (*Đèn thương nhớ ai, Mà đèn chẳng tắt*). Điều này cũng có tính ước lệ, nó chứng tỏ bài ca là sự thu hút những câu hát lẻ vào một hệ thống. Và trong cái khoảng ưu tư vô vẽ của đêm khuya khắc vợi canh tàn, thì cái đốm lửa đang cháy sáng trên đầu ngọn bấc kia cũng chính là nỗi nhớ vẫn đang cháy rực lên trong lòng cô gái. Chừng nào ngọn lửa tình (cũng như hạt mưa tình trong ca dao) vẫn cháy sáng trong trái tim của người con gái thì ngọn đèn kia tất làm sao được ? "Đèn chẳng tắt" hay chính con người đang trăn trọc thâu đêm trong nỗi nhớ thương đằng đẵng với thời gian ? Vẫn là câu hỏi không cần lời đáp nhưng chắc chắn đã có sức dồng vọng mãnh liệt trong tâm hồn chàng trai cũng đang ngổn ngang trăm mối. Và nếu như trên kia, "cái khăn" biết giãi bày, thì ở đây "ngọn đèn" cũng biết thổ lộ, nó đã nói với chúng ta nhiều điều không có trong lời ca...

Nhưng dù kín đáo, gợi cảm bao nhiêu, thì "cái khăn" và "ngọn đèn" cũng chỉ là những cách nói gián tiếp theo lối biểu tượng, nhân hóa. Đến đây, như không kìm lòng được nữa, cô gái đã hỏi trực tiếp chính mình :

Mắt thương nhớ ai
Mắt ngủ không yên.

Nỗi ưu tư còn nặng trĩu. Khối tình vẫn y nguyên. Cho nên "đêm nằm lưng chẳng tới giường", cứ nhắm mắt vào, người thương lại hiện lên, ngủ làm sao cho được ? Thế thì có phải tại đôi con mắt nhớ người thương ? Cũng là em, cũng là cô gái đấy thôi, nhưng nỗi nhớ niềm thương lần này được đặt vào đôi con mắt, "cái cửa sổ tâm hồn" của con người[1]... Ở trên "đèn chẳng tắt" thì ở đây "mắt ngủ không yên" : hình tượng thật là hợp lí, nhất quán và tự nhiên như cuộc sống con người, như chính niềm thương nỗi nhớ của cô gái. Không thể có hình tượng nào hay hơn thế nữa.

Nỗi nhớ được nói đến liên tiếp dồn dập trong 10 câu thơ 4 chữ. Cô gái chỉ hỏi mà không có lời đáp. Năm lần hỏi, năm lần từ "ai"

---

(1) Thơ ca hay nói về "cái cửa sổ tâm hồn" ấy của con người – Chỉ xin đơn cử thơ của Nguyễn Đình Thi :

Những đêm dài hành quân nung nấu
Bồng bồng chồn nhớ mắt người yêu
(*Đất nước*)

Mắt em là gương trong
Soi đời anh lắp lánh
Những sớm chiều ấm lạnh
Mắt em là quê hương
(*Chiều nay đi bên em*)

https://tieulun.hopto.org

vang lên trong điệp khúc "thương nhớ ai" xoáy vào lòng ta một nỗi niềm khắc khoải. Bản thân từ "ai" mang ý phiếm chỉ, gợi lên một nỗi nhớ thương sâu thẳm mênh mông, không có giới hạn. Nhưng người đọc vẫn ngầm hiểu lòng cô gái. Thì còn ai vào đấy nữa, nếu không phải là chàng trai mà cô gái đang bừng lên trong lòng một nỗi nhớ khôn nguôi. Thành ra hỏi mà không trả lời, nhưng chính câu trả lời đã được khẳng định từ trong những điệp khúc "thương nhớ ai" ấy. Cách khẳng định này mạnh mẽ hơn, lại có ý vị hơn, vì nó là cách khẳng định mang tính nghệ thuật. Đó cũng là cách nói của người bình dân trong ca dao như Hoài Thanh đã từng nhận xét : "Một phần khá lớn cái hay của ca dao là không nói thẳng vào ý chính cần nói nhưng mấy ai không hiểu ý chính đó của câu ca dao ?" (*Văn nghệ* 1 – 1982)

Đoạn thơ còn hay ở cách gieo vần :

Khăn thương nhớ ai
Khăn rơi xuống đất
Khăn thương nhớ ai
Khăn vắt lên vai ?
Khăn thương nhớ ai
Khăn chùi nước mắt ?

Đèn thương nhớ ai
Mà đèn chẳng tắt ?
Mắt thương nhớ ai
Mắt ngủ không yên.

Vần chân và vần lưng xen kẽ nhau : vần *ai* với *thanh bằng* và vần *ất (ắt)* với *thanh trắc*. Tất cả quyện vào nhau, xoắn xuýt lấy nhau tạo nên một âm điệu luyến lấy liên hoàn khiến cho nỗi nhớ thương của cô gái vừa như đọng lại xoáy sâu vào lòng ta, lại vừa như kéo dài ra đến mênh mông vô tận. Đó là nỗi nhớ thương bùng cháy được nén lại nhưng rồi lại tỏa ra bâng khuâng, man mác trong không gian và thời gian... Và cứ theo cái cung cách cấu tứ như thế (cô gái có thể còn hỏi nữa) thì bài ca sẽ không có kết thúc như nỗi nhớ và sự ưu tư kia còn là đến vô cùng... Bởi thế, lắn theo mạch cảm xúc chạy suốt bài ca đến *điểm dừng tạm* thì niềm thương nhớ ấy lại trào ra thành nỗi lo phiền của cô gái :

Đêm qua em những lo phiền
Lo vì một nỗi không yên một bề...

Đây không phải là tình yêu và nỗi nhớ thương bình thường. Từ nhịp thơ 4 chữ dồn dập, lời ca chuyển sang lục bát, nhẹ nhàng hơn nhưng cũng xao xuyến hơn, rung động lòng ta bởi một niềm lo âu mênh mông trước hạnh phúc lứa đôi của cô gái. Nhớ thương người yêu nhưng vẫn lo lắng cho số phận của mình, cho duyên phận đôi lứa "không yên một bề". Phải đặt bài ca này trong cuộc sống của người phụ nữ ta xưa và trong hệ thống của những bài ca than thân về hôn

https://tieulun.hopto.org

nhân và gia đình, ta mới thấy hết ý nghĩa của hai câu kết. Hạnh phúc lứa đôi của họ thường bấp bênh vì tình yêu tha thiết đâu đã dẫn đến hôn nhân cụ thể, mà vẫn nơm nớp một nỗi lo sợ mênh mông :

Thương anh cũng muốn nói ra
Sợ mẹ bằng đất, sợ cha bằng trời.

Cho nên, không phải ngẫu nhiên mà trong phần cuối, bài ca đã hai lần nhắc tới nỗi "lo phiền" và cũng hai lần nhắc tới nỗi "không yên một bề". Chỉ có điều là, qua tâm trạng lo âu đó, ta vẫn nhận ra ở đây một tiếng hát đầy yêu thương và một tấm lòng đòi hỏi phải được yêu thương. Phải chăng đó là lí do khiến cho nỗi nhớ này không hề bi lụy mà vẫn chan chứa tình người, dạt dào sức sống ? Và bài ca vẫn là một khúc hát trữ tình lạc quan của người bình dân Việt Nam thuở xưa...

Chính vì vậy, *Khăn thương nhớ ai* đã vượt được chặng đường thời gian "những mấy ngàn năm"(1) để đến với chúng ta trong những ngày hôm nay khi con người vẫn đang cần tình yêu, cần những nỗi thương nhớ ngọt ngào và sâu lắng như thế. Nó xứng đáng là một trong những viên ngọc thơ long lanh của người bình dân Việt Nam, như lời nhận xét của nhà phê bình Hoài Thanh khi bình bài ca dao này : "Nếu chỉ có hai câu sau cùng thì ta đã thấy bài thơ hay rồi, nhưng là loại hay có thể hiểu được. Còn như hai câu đầu thì hay đến mức cơ hồ không hiểu được không rõ hẳn là nói gì mà vẫn thấy hay. Tôi xem đó là một trong những câu ca dao hay nhất của Việt Nam" (*Văn nghệ* 1 – 1982)(2)(*).

Bài 12

TRÈO LÊN CÂY BƯỞI HÁI HOA

(Ca dao)

I – NHỮNG ĐIỀU LIÊN QUAN ĐẾN VIỆC TÌM HIỂU TÁC PHẨM

1. Đề tài và thi pháp

Cũng là ca dao tình yêu, nhưng bài này là ca dao hận tình, thuộc hệ thống những bài ca than thân trách phận khá phổ biến trong ca dao xưa :

---

(1) Chữ dùng của Xuân Diệu trong đoạn : "Hàng ngàn hàng vạn câu ca dao đã bị chết dọc đường thời gian những mấy ngàn năm lịch sử. Câu nào thích ứng được mới sống lại và lưu truyền. Ca dao hay tại nó vượt được những mấy ngàn năm". (*Sống với ca dao miền Nam Trung Bộ, dân ca miền Nam Trung Bộ*, tập I, Nxb Văn học, Hà Nội, 1963).

(2) Hoài Thanh bình bài ca dao trên văn bản gồm 8 *dòng* từ "Khăn thương nhớ ai" đến "Mà mắt không yên" chứ không phải văn bản được chọn trong sách *Văn 10* (xem phần *Văn bản* ở mục I).

(*) Bài này, chúng tôi có tham khảo tài liệu *Hướng dẫn giảng dạy Văn 10* của Trường ĐHSP Việt Bắc, 1990.

https://tieulun.hopto.org

– Khi đi bóng hãy còn dài
Giờ về bóng đã nghe ai bóng tròn.

– Ngày đi trúc chửa mọc măng
Ngày về trúc đã cao bằng ngọn tre...

Bên cạnh những yếu tố thi pháp thường thấy của ca dao truyền thống như lối phô diễn theo thể hứng, thời gian nghệ thuật và không gian nghệ thuật mang tính tượng trưng, phiếm chỉ ; ở bài ca dao này, cần lưu ý một số đặc điểm thi pháp sau đây :

– Cách sử dụng môtíp "chim vào lồng", "cá cắn câu" đắc địa.

– Cấu tứ theo hình thức đối đáp của khúc hát giao duyên.

– Thể thơ : lục bát xen lục bát biến thể và kết thúc 2 đoạn bằng 2 cặp song thất.

2. Văn bản

Bài ca này có nhiều *dị bản* nói lên đây là một tác phẩm đặc sắc, có sức sống bền vững và biên độ lưu truyền rộng rãi trong dân gian. Đã có 13 cuốn sách sưu tầm ghi chép lời ca này. Riêng trong hai cuốn sách giáo khoa *Văn 10* hiện dùng, có một chữ khác nhau ở dòng thứ ba, như sau :

– Bản do Chu Xuân Diên giới thiệu trong cuốn *Văn học 10, tập một* (Sách của Hội) ghi là : Nụ tầm xuân nở ra *xanh* biếc.

– Bản do Trần Gia Linh giới thiệu trong cuốn *Văn 10, Phân văn học Việt Nam* ghi là : Nụ tầm xuân nở ra *cánh* biếc.

Nhiều người cho rằng bản của Chu Xuân Diên giới thiệu hợp lí hơn. Chúng tôi cũng thấy như thế, nên dựa vào bản này để phân tích.

II – PHÂN TÍCH VÀ BÌNH LUẬN

Âm điệu chủ đạo của bài ca là tiếng hát sầu hận, tiếc nuối xót xa, cảm hoài về một cảnh ngộ trớ trêu, éo le ngoài ước nguyện vẫn gặp trong đời thường muôn thuở : yêu nhau chẳng lấy được nhau. Dù sao, trong cuộc đối đáp lần này, cái nghĩa cho nhau của đôi bạn tình một thuở vẫn được hồi tưởng lại và cả hai vẫn cứ ngậm ngùi nuối tiếc nên bài ca vẫn chưa mất hẳn tính chất giao duyên. Nhưng còn cao hơn cả sự nuối tiếc tình yêu, bài ca là lời xót xa cho thân phận bất hạnh của cả hai con người.

Bài ca chỉ 10 câu, mang hình thức đối đáp nam nữ quen thuộc trong ca dao dân ca. Mở đầu là tâm trạng chàng trai :

Trèo lên cây bưởi hái hoa
Bước xuống vườn cà hái nụ tầm xuân
Nụ tầm xuân nở ra xanh biếc
Em đã có chồng anh tiếc lắm thay !

https://tieulun.hopto.org

Trên báo *Giáo dục và Thời đại* số 4 ngày 22-4-1991, Nguyễn Xuân Châu cho rằng chàng trai ở đây phải "trèo lên... bước xuống... biết bao khó nhọc vất vả cất công lặn lội đi tìm người thương" (*Về bài ca dao "Trèo lên cây bưởi hái hoa"*). Thực ra không phải thế. Trong thi pháp ca dao cổ truyền, nhất là ca dao trữ tình, câu mở đầu thường được viết theo *thể hứng* : trông thấy cảnh mà này sinh tình. Ở đây cũng vậy *Trèo lên cây bưởi hái hoa* chủ yếu nhằm gợi hứng và có tác dụng đưa đẩy bắt vần. Ta thường gặp những câu như thế trong ca dao dân ca :

– Trèo lên cây bưởi hái hoa
Người ta hái hết đời ta bẻ cành

– Trèo lên cây khế nửa ngày
Ai làm chua xót lòng này khế ơi !

– Trèo lên Quán Dốc ngồi gốc cây da...

Và ngay cả bài này, câu mở đầu cũng có một dị bản :

Trèo lên cây gạo cao cao
Bước xuống vườn đào hái nụ tầm xuân.

(Sách *Trẻ con hát trẻ con chơi* của Nguyễn Văn Vĩnh)

Như thế, "Trèo lên cây bưởi..." và "Trèo lên cây gạo..." có thể thay thế cho nhau mà nội dung lời ca vẫn không thay đổi.

Nhưng vì sao lại "trèo lên... bước xuống..." ? Vì sao lại đi tìm nụ tầm xuân trong vườn cà là nơi ít khi tầm xuân mọc ? Vì sao hoa tầm xuân màu đào hay trắng nhạt, lại thấy "nở ra xanh biếc" ? Tất cả đều không có trong thực tế, đều sai với thực tế, hoặc ít ra cũng không bình thường. Phải chăng đó là tâm trạng của một con người ngẩn ngơ, không còn dù tỉnh táo để làm chủ được mình : một chàng trai thất tình đến mức có thể "nhìn gà hóa cuốc" ? Vậy thì khung cảnh thiên nhiên ở đây có giá trị gì, có mối quan hệ như thế nào với nhân vật trữ tình ? Nguyễn Văn Hùng đã lí giải điều đó như sau : "Tất cả là hư cấu, hư cấu một cách rồi, luẩn quẩn nhưng lại góp phần diễn tả rất đạt tâm trạng rối bời, như mất cả phương hướng của chàng trai bị thất tình. Giữa các chi tiết tưởng như ngẫu nhiên, lộn xộn trong lời chàng trai ta vẫn thấy có sự minh bạch, thống nhất, đó là sự muộn màn. Từ lòng người đến thiên nhiên đều có dấu hiệu của buổi "cuối xuân" trễ tràng : hoa bưởi, hoa cà, hoa tầm xuân, người mình yêu đã có chồng và chàng trai nuối tiếc một cơ may bị bỏ qua"[1]. Và Nguyễn Xuân Kính, dưới góc độ tiếp cận theo thi pháp ca dao, cũng có ý kiến tương tự : "Trong *ba dòng* miêu tả thiên nhiên, dòng đầu chủ yếu có tác dụng đưa đẩy, bắt vần. *Hai dòng sau* gần với ý nghĩa nội dung của lời người con trai : thiên nhiên cũng trớ trêu, ngược đời như cô gái mà anh mơ ước đã có chồng rồi !"[2]. Ở đây không hề

(1) *Về việc giảng dạy ca dao tình yêu*. Tạp chí *Nghiên cứu giáo dục* 10-1992, tr. 22.

(2) Về lời ca dao "Trèo lên cây bưởi hái hoa...". Báo *Văn nghệ* số 13 ngày 28-3-1992.

https://tieulun.hopto.org

có chuyện chàng trai đi tìm người thương như Nguyễn Xuân Châu nói, mà chỉ có một chàng trai thất tình giữa cảnh thiên nhiên cũng mang sắc màu trớ trêu như vậy. Cái ý vị của bài ca, cái tài hoa của người nghệ sĩ dân gian, phải chăng là đã tạo ra khung cảnh thiên nhiên này ?

Hãy trở lại với cái màu "xanh biếc" của hoa tầm xuân, vì đây vẫn là vấn đề còn chưa thống nhất ý kiến. Vì sao lại có sự nhầm lẫn đến vậy ? Một nhà nghiên cứu đã cho biết, "trong dân ca tình yêu các dân tộc ít người, cơ hiện tượng khi tình duyên trắc trở thì các màu sắc được miêu tả đều trái ngược với màu sắc trong thực tế"(1). Và không chỉ ở dân tộc ít người mà dân tộc Kinh cũng thế. Cái sắc màu của hoa cúc trong bài ca đối đáp nam nữ dưới đây đã biến đổi một cách thật là phi lí :

– Hoa cúc vàng nở ra hoa cúc tím,
Em có chồng rồi trả yếm cho anh !

– Hoa cúc vàng nở ra hoa cúc xanh,
Yếm em, em mặc, yếm gì anh, anh đòi ? (2)

Nhưng chính cái phi lí này lại nói lên điều hữu lí của tình yêu trong sự trớ trêu của nó. Lẽ ra nụ tầm xuân nở ra phải chúm chím ửng hồng. Sao ở đây lại "xanh biếc", lại vô lí đến thế, cũng vô lí như là ta chẳng cưới được nhau, như là em đã có chồng. Người nghệ sĩ dân gian đã sử dụng phạm trù "cái phi lí" để đặc tả tâm trạng thông qua biểu tượng là như vậy. Nhưng hình ảnh "nụ tầm xuân nở ra xanh biếc" ở đây, phải chăng, còn nói với ta điều này nữa : dù em đã có chồng, lòng yêu em xưa ở trong anh vẫn nguyên vẹn. Em vẫn đẹp như thuở nào và đẹp mãi trong anh. Cái bông hoa kia dù có phải nở non chín ép, thì cái xanh nguyên, xanh biếc của nụ hoa vẫn còn đọng mãi trong mắt người đã từng thương nhớ. Nỗi nuối tiếc khôn nguôi làm cho nỗi đau hiện tại của chàng trai càng thêm thấm thía. Một con người thất tình nhưng lại chung tình biết bao ! Âm điệu câu thơ từ lục bát chuyển sang song thất đã diễn tả hơn đã góp phần bộc lộ nỗi đau – thất tình và nỗi nuối tiếc – chung tình đó :

Nụ tầm xuân nở ra xanh biếc
Em đã có chồng anh tiếc lắm thay !

Trong lời than như còn bốc lửa của tình yêu, và đằng sau lời than hiện lên một nhân cách đẹp, một con người đáng trọng, cho dù có phải lâm vào cảnh ngộ trớ trêu này.

Tiếp theo là tâm trạng và sự giãi bày của cô gái. Nỗi đau của cô gái trong lời đáp là nỗi đau trong sự trách cứ và than thở. Trách cứ mà vẫn yêu. Than thở mà vẫn chịu đựng.

---

(1) Dẫn theo Nguyễn Xuân Kính (tài liệu đã dẫn).

(2) Dẫn theo Nguyễn Thành Thi : *Tầm xuân xanh biếc*. Tạp chí *Nha Trang*, số 11-1992, tr. 87-88.

https://tieulun.hopto.org

Cô trách chàng trai :

Ba đồng một mớ trầu cay
Sao anh chẳng hỏi những ngày còn không ?

Nào có tốn kém gì lắm đâu (chỉ ba đồng), và nhà em cũng cố đòi hỏi mâm cao cỗ đầy gì cho cam (chỉ một mớ trầu cay) ! Thế mà tan vỡ tất cả. Lời trách móc vẫn nồng nàn ngọn lửa tình yêu và cay đắng, xót xa trong một niềm tiếc nuối. Chỉ tại anh, tại bố mẹ anh không đến ăn hỏi nên giờ đây em mới lâm vào nông nỗi này, vào cảnh tù túng trói buộc này :

Bây giờ em đã có chồng
Như chim vào lồng như cá cắn câu

Không như nỗi đau của chàng trai, nỗi đau của cô gái được nhân lên hai lần : vừa đau khổ vì không lấy được người mình yêu, lại càng đau khổ hơn vì tình cảnh hiện tại "Như chim vào lồng như cá cắn câu". Câu thơ tám chữ trong thể lục bát được gieo vần ở tiếng thứ tư đã gây ấn tượng mạnh mẽ về cái hiện thực phũ phàng mà cô phải chịu và người yêu của cô cũng không muốn. Tâm trạng cô gái ở đây hoàn toàn không giống tâm trạng của cô gái trong bài ca dao xứ Nghệ vì nàng không thể chờ đợi hơn được nữa :

Anh đến tìm hoa nhưng hoa đến thì thì hoa phải nở,
Anh đến bến đò nhưng đò đầy thì đò phải sang sông,
Đến duyên em, em phải lấy chồng...

và cũng khác xa cái cách trả lời lịch sự mà dứt khoát của một cô thôn nữ đã bằng lòng với duyên phận của mình :

Có lòng xin tạ ơn lòng
Đừng đi lại nữa mà chồng em ghen.

Đằng này, cô gái đã ý thức được nỗi đau trong cảnh sống tù túng trói buộc hiện tại và chỉ còn biết ngậm ngùi than thở – với mình và với cả người mình yêu :

Cá cắn câu biết đâu mà gỡ
Chim vào lồng biết thuở nào ra ?

Nỗi đau ấy được hình tượng hóa trong hình ảnh "chim vào lồng", "cá cắn câu" vốn đã trở thành một môtíp quen thuộc và xuất hiện với tần số lớn trong ca dao. Ở bài ca này, nó lại được chính cô lấy lại như một âm thanh nhức nhối, như một thực trạng khủng khiếp đày đọa cuộc đời cô. Nó là biểu tượng cho sự bi thảm, bế tắc tột cùng của những thân phận không làm chủ được cuộc đời mình. Vì vậy, mỗi câu hát của người con gái bất hạnh ở đây được hình dung như là một tầng sâu của nỗi đau chồng chất đến mức không thể giải thoát. Để rồi, cuối cùng dồn nén lại trong một lời than thở nghẹn ngào, một câu hỏi chua xót, nhức nhối :

Cá cắn câu biết đâu mà gỡ
Chim vào lồng biết thuở nào ra ?

https://tieulun.hopto.org

Câu hỏi dường như không có lời giải đáp trong chế độ cũ này, là của riêng cô, hay còn là của cả một lớp người như cô ? Chỉ biết cái âm điệu da diết, réo rắt của câu thơ song thất đã làm cho tiếng kêu than thảm thiết của cô gái nhới tận tim gan chúng ta. Và ta hiểu đó là nỗi đau của một thời, của một lớp người trong xã hội cũ. Từ nỗi đau đó vang lên lời tố cáo mạnh mẽ cái lễ giáo phong kiến khắt khe, nghiệt ngã. Đằng sau lời tố cáo ấy là niềm khát vọng thiết tha, cháy bỏng về tự do hôn nhân. Và vượt ra ngoài khuôn khổ của một tâm trạng, khát vọng ấy đã trở thành đòi hỏi của tuổi trẻ mọi thời đại.

Nhưng hãy lắng nghe thêm chút nữa. Có phải rằng trong lời than thở kia, dù phẫn uất đau xót, dù thiết tha khao khát, vẫn có một cái gì như là sự cam chịu của cô gái ? Bởi vì, dù sao thì cũng là "sự đã rồi", cô cũng đã có chồng, và cô phải có trách nhiệm : "Lấy chồng gánh vác giang sơn nhà chồng". Người phụ nữ Việt Nam là như thế, tuy hạnh phúc riêng tư tan vỡ nhưng lòng vẫn tràn đầy vị tha, ngời sáng đức hi sinh. Bài ca dừng lại ở một lời than thân trách phận là hợp lí. Bởi vì họ còn biết làm gì hơn được khi mà họ là những người rất trọng nhau vì nghĩa : thương nhau nhớ lấy lời nhau. Sức sống dài lâu của bài ca cũng là ở cái lẽ ấy.(*)

ĐỌC THÊM

TẤM XUÂN XANH BIẾC

Cho đến bây giờ, tôi vẫn còn nhớ như in vẻ mặt buồn buồn, đôi mắt đăm chiêu nhìn rất xa xăm, và âm hưởng lời ru có cái mơ hồ, tiếc nuối của mẹ tôi lúc mẹ ru các em tôi bằng bài ca ấy.

Lúc đó, tôi không hiểu gì lắm về nghĩa bài ca dao, vì như người ta thường nói, chữ nghĩa của bài hát ru, là câu chuyện của người lớn. Nhưng giai điệu của nó đã nhẹ cuốn tôi đi đến một xứ sở xa xôi, nơi ánh sáng chan hòa cùng nước mắt...

Bây giờ thì tôi đã hiểu, nơi ấy là cuộc chia tay của hai người bất hạnh, đã vĩnh viễn không còn có nhau. Họ đang ngỏ lòng, đang trần tình, đang dặn vặt mình và trách cứ người.

Mặc dầu vậy, khoảng cách giữa họ cứ rộng dần, xa dần, nhạt nhòa màu vô vọng.

Mỗi lần đọc lại bài ca dao, tôi lại cố lắng nghe, trong âm hưởng nhức nhối của nó, thêm một lần, để hình dung rõ hơn, gương mặt giọng nói của hai con người, mà nỗi bất hạnh chẳng thua kém gì nhau.

1. Lời chàng trai

Trèo lên cây bưởi hái hoa,
Bước xuống vườn cà hái nụ tầm xuân.

(*) Bài này, chúng tôi có tham khảo tài liệu *Hướng dẫn giảng dạy Văn 10* của Trường ĐHSP Việt Bắc, 1990.

https://tieulun.hopto.org

Nụ tầm xuân nở ra xanh biếc,
Em đã có chồng anh tiếc lắm thay !

Chàng trai miêu tả hay đang tự bạch ?

Một nhành hoa bưởi trắng, một nụ tầm xuân xanh, một hàng bưởi, một vườn cà... không gian ấy dàn dã, thuần phác, gần gũi biết bao ! Nhưng có cái gì vu vơ khó cắt nghĩa trong những động tác : trèo lên, bước xuống, hái hoa, hái nụ của chàng ?

Phân tích ca dao, nhiều khi phải nhờ đến sự chi viện của các hệ thống ngoài văn bản, nghĩa là phải liên hệ đến các chi tiết, hình ảnh cùng loại. Nếu liên hệ đến các động tác tìm hoa, hái hoa trong :

– *Cúc mọc bờ giếng cheo leo,*
Đố ai dám trèo hái cúc mà chơi ! (Ca dao)

– *Anh đến tìm hoa thì hoa kia đã nở,*
Anh đến tìm đò thì đò đã sang sông.
Đến em, em đã lấy chồng... (Ca dao)

ta sẽ thấy hái hoa, hái nụ trong bài ca dao trên là những động tác trữ tình nhằm diễn tả một sự tìm kiếm, chiếm lĩnh, một khát vọng vươn tới cái đẹp, vươn tới tình yêu của nhân vật. Cái VU VƠ trở thành cái CÓ NGHĨA.

Cũng như vậy, hoa đang nụ hay hoa đã nở, là cả một vấn đề hệ trọng đối với người tìm hoa, khi đã có cách nói : "Gió đưa bông cúc bông trang, BÔNG BỤP về nàng, BÔNG NỞ về anh".

"Nụ tầm xuân NỞ RA XANH BIẾC..." cái duyên thầm mới đây còn phong kín, cái đẹp mới đây còn thuộc về nó, bỗng chốc bị phô diễn, bỗng chốc thuộc về ai. Chàng trai đã đến muộn – "Em đã có chồng" – không tiếc làm sao được ! Sự muộn màng dành cho anh, không phải một lần, mà ít nhất đã hai lần, không buồn sao được ! Cái buồn, cái tiếc đã được nói thẳng, không cần gì mà bàn cãi nữa.

Nhưng vẫn còn một điều lạ : Sao nụ tầm xuân trong bài ca dao lại NỞ RA XANH BIẾC ?

Trong thực tế, hoa tầm xuân không có màu xanh. Sách thuốc Nam của ông Lê Trần Đức chép rõ đặc điểm nổi bật của hoa tầm xuân : "Hoa nhỏ, MÀU ĐỎ, TRẮNG hay HỒNG...". Có cái phi lí trong sự chuyển đổi màu sắc ở đây. Sự phi lí này gợi nhớ một sự phi lí đã trở thành nổi tiếng trong một bài ca dao đối đáp :

– *Hoa cúc* VÀNG *nở ra hoa cúc* TÍM,
Em có chồng rồi trả yếm cho anh !

– *Hoa cúc* VÀNG *nở ra hoa cúc* XANH,
Yếm em, em mặc, yếm gì anh, anh đòi ?

Vậy ra, cái sắc màu XANH BIẾC ở đây là sắc màu của thái độ, của tâm trạng, sắc màu của ảo giác ?

Từ BIẾC, trong tri giác ngôn ngữ của người Việt, ngoài nghĩa từ vựng, còn có một nét nghĩa tu từ. Biếc là xanh, nhưng còn ánh lên

https://tieulun.hopto.org

một cái gì đó. Như làn khói biếc trong mắt Thúc Sinh, khi anh chàng thoát khỏi sự kiểm soát của Hoạn Thư, về lại với Kiều ; hay cái sắc biếc trong mắt nhà thơ Thi Hoàng "Nắng tấn ngần trên nón trắng chênh chao. Nghe gót bước biết lòng biêng biếc lắm..." chẳng hạn.

Cho nên, cái màu xanh biếc, rất có thể đã ánh lên ba bức thông điệp mà chàng trai tiếp nhận được : 1 – Hoa đẹp đến mê hồn ; 2 – Sự muộn màn dẫn tới li biệt ; 3 – Một sự khơi trêu.

Về âm điệu, chữ *biếc* trong câu này bắt vận với chữ *tiếc* ở câu dưới, nghe nhức nhối mà sắc lẹm như dao cau, bổng vút lên trong cái âm hưởng mênh mang trầm tư theo lối khúc ngâm của cả đoạn thơ.

2. Lời cô gái

Ba đồng một mớ trầu cay,
Sao anh chẳng hỏi những ngày còn không ?
Bây giờ em đã có chồng,
Như chim vào lồng, như cá cắn câu.
Cá cắn câu biết đâu mà gỡ,
Chim vào lồng biết thuở nào ra ?

Ta tự hỏi, tại sao cô gái đáp thẳng thừng quá như vậy, và sao có cái gì trách móc trong giọng điệu của cô ? *Ba đồng một mớ*, mấy chữ ấy vang lên bất ngờ như một bàn tay mạnh bạo lay giật cái con người đang ngủ mơ, đang ngơ ngẩn, kéo chàng, và kéo cả chúng ta về với thực tại nghiệt ngã của chợ đời, với phong tục. Thực tại được dựng lên như một tường thành kiên cố không gì chối bỏ được. *Mớ trầu cay* được nhắc đến như là ranh giới giữa xưa và nay, tự do và ràng buộc, "những ngày còn không", ranh giới đó mỏng manh đến nỗi chỉ cần một cái hích rất nhẹ – trọng lượng "ba đồng" – là anh có thể cứu cô. Nay, ranh giới đó thành bất khả xâm phạm.

"Sao anh chẳng hỏi những ngày còn không ?". Mấy tiếng "những ngày còn không", nghe như một hối tức xa xăm, chỉ còn là vang bóng. Trong lời trách có chút ngẩn ngơ tiếc nuối không kìm lại được.

Thực ra, cũng khó đoán chắc rằng, cô gái có tỉnh ý với chàng trai hay không, và cuộc sống hiện thời của cô có may mắn, hạnh phúc hay không ?

Nhưng các hình ảnh so sánh, ẩn dụ "chim vào lồng", "cá cắn câu" cho biết cô không toại nguyện với thực tại, cô thèm khát tự do, cô sẵn sàng làm lại cuộc đời nếu có thể. Nhưng sự ràng buộc của đạo lí, tiếc thay, lại nghiệt ngã đến nỗi chuyện làm lại từ đầu, mơ hồ ngay từ trong ý định : "biết đâu mà gỡ ?", "biết thuở nào ra ?" – câu hỏi lấy lại hai lần thành lời tuyệt vọng.

Điều đó, dẫu sao cũng là một bài học đáng nhớ đời đối với những ai chậm chân, lừng khừng, thiếu quyết đoán, và những ai không có được quyền tự do trong tình yêu và hôn nhân.

https://tieulun.hopto.org

Lời chàng trai là lời tiếc nuối, lời cô gái là lời giãi bày, bi thương. Trong sự tương hợp của kết cấu đối đáp của bài ca dao, ta còn nghe thấy tiếng nói cảm thông cùng đôi lứa của tác giả dân gian...

Không hiểu vì sao, từ lúc nào, tôi cứ muốn tin rằng, nếu cô gái trong bài ca dao này có được cái quyền tự do lựa chọn, tự do định đoạt lấy cuộc đời mình, thì cả cô và chàng trai ngưỡng mộ cô, sẽ không bao giờ phải tiếc nuối dằn vặt như chuyện đã xảy ra.

Nha Trang, tháng 5 - 1991

NGUYỄN THÀNH THI

(Tạp chí *Nha Trang* số 11-1992, tr. 87, 88)

Bài 13

MẸ GIÀ Ở CHỐN LỀU TRANH

(Ca dao)

I - NHỮNG ĐIỀU LIÊN QUAN ĐẾN VIỆC TÌM HIỂU TÁC PHẨM

1. Hoàn cảnh ra đời

Bài hò Phú Yên này ra đời sau bài ca dao *Cây đa Bình Đông* một thời gian khá xa, trong một bối cảnh lịch sử đáng ghi nhớ : đây là thời kì thực dân Pháp đã lập xong ách cai trị ở nước ta, và đã tiến hành chương trình khai thác thuộc địa, mà ở đây là lập những đồn điền cao su ở Nam Bộ. Nông dân nhiều vùng trong cả nước - trong đó có những người dân Phú Yên - đã về đây bán sức lao động để kiếm ăn sinh sống, nhưng cực khổ quá, không sống nổi, họ đã quyết chí trở lại quê nhà. Tiếp nối cảm hứng ca dao đồn điền cao su, bài hò Phú Yên này ghi lại một hiện thực cay đắng xót xa, nhưng chủ yếu là nêu lên *một thái độ sống, một bản lĩnh sống* của người dân lao động trong hoàn cảnh nước nhà đã lâm vào vòng nô lệ của bọn ngoại bang phương Tây.

2. Thể loại

Mẹ già ở chốn lều tranh thuộc thể *hò*, có thể xem là một loại ca dao đặc biệt thường xuất hiện ở vùng đất miền Nam Trung Bộ (hò Quảng Nam - Quảng Ngãi, hò Bình Định, hò Phú Yên - Khánh Hòa...). Bài hò là một lời ca có kết cấu gồm những câu dài ngắn không đều nhau nhưng thường kết thúc bằng một câu lục bát hoặc lục bát biến thể (để dễ hò). Nhịp điệu của nó thay đổi theo nội dung *cảnh* và *tình* trong bài hò, làm nên tính sinh động và đa dạng của thể loại này, phù hợp với cuộc sống lao động và dễ lưu truyền trong dân gian. Hò là một trong những thể loại mang tính quần chúng và tính chiến đấu cao.

3. Giọng điệu

Bài hò Phú Yên này có một giọng điệu riêng : *bộc trực, khẳng khái*. Đó là giọng điệu của những người lao động mộc mạc, chân chất,

https://tieulun.hopto.org

nhưng đã ý thức được cuộc sống và sức mạnh của mình, có bản lĩnh trong cuộc sống, không ngã gục trước khó khăn, không đầu hàng cuộc sống. Giọng điệu này đã làm cho bài hò có sức sống, khỏe khoắn, càng về cuối càng lạc quan. Nó được biểu hiện trong cách ngắt nhịp chắc khỏe, cách diễn đạt bộc trực, cách dùng hình ảnh mạnh mẽ... Giọng điệu bài hò này rất tiêu biểu cho loại hò ở miền Nam Trung Bộ.

II – PHÂN TÍCH VÀ BÌNH LUẬN

Cái tên *Mẹ già ở chốn lều tranh* khiến ta có thể nghĩ rằng đây là một bài ca dao cổ truyền ở một vùng quê Bắc Bộ. Nhưng không ! Bài ca chỉ mới xuất hiện gần đây, trong thời Pháp thuộc, ở mảnh đất cực nam Trung Bộ.

Bài hò Phú Yên này đã ra đời trong một bối cảnh lịch sử đáng ghi nhớ : thực dân Pháp lập những đồn điền cao su ở Nam Bộ để khai thác thuộc địa. Nông dân nhiều vùng trong cả nước – trong đó có những người dân Phú Yên – đã về đây để bán sức lao động, kiếm ăn sinh sống với cái tên làm đau lòng một thời : *phu đồn điền cao su !* Biết bao câu ca dao đã ghi lại kiếp sống lát lay, khổ nhục đó, những câu ca hằn sâu vào Lịch Sử như một tấm bia miệng của Muôn Đời :

– *Cao su xanh tốt lạ đời*
Mỗi cây bón một xác người công nhân.

– *Cao su đi dễ khó về*
Khi đi trai tráng khi về bủng beo.

– *Cao su đi dễ khó về*
Khi đi mất vợ khi về mất con.
– v.v...

Trong bối cảnh lịch sử đó, tiếp nối cảm hứng ca dao đồn điền cao su, bài hò *Mẹ già ở chốn lều tranh* đã ra đời. Nó ghi lại một hiện thực cay đắng, xót xa, đồng thời cũng bộc lộ một thái độ trong cuộc sống của con người : những người dân Phú Yên đi phu đồn điền cao su ở Nam Bộ, không sống nổi, đã quyết chí trở lại quê nhà. Ở bài ca này, ta sẽ không tìm thấy những hình ảnh tình tứ tế nhị, những lời thơ duyên dáng mượt mà của ca dao truyền thống. Bài hò Phú Yên mang một vẻ đẹp khác : đó là cái chất sống thực của cuộc đời lam lũ mồ hôi nước mắt, là tình cảm bộc trực, dứt khoát của người nông dân luôn vật lộn với khó khăn để tồn tại. Nó thấm đượm hơi thở của cuộc sống vất vả cần lao trong *Mười cái trứng*, đồng thời lại phảng phất cái giọng điệu khảng khái của *Cây đa Bình Đông*. Và phải chăng, đó cũng là cái nét riêng của ca dao ở một vùng đất phía cực nam Trung Bộ ?

* * *

https://tieulun.hopto.org

Bài hò như một dòng nước chảy từ thượng nguồn về xuôi. Bắt đầu từ nguồn chảy ra, nó còn êm ả nhẹ nhàng như âm điệu câu lục bát mở đầu. Nhưng rồi dòng nước ấy phải len lỏi qua bao núi non, vượt qua bao ghềnh thác dọc đường : câu thơ bỗng dài ra rồi ngắn lại, nhịp thơ chặt ra từng khúc với nhiều vần trắc gập ghềnh ở đoạn giữa. Và khi về đến đồng bằng châu thổ thì nó lại trở lại với dòng chảy khoan thai, êm ả lúc ban đầu, trong âm hưởng câu lục bát nhẹ nhàng, man mác kết thúc bài thơ. Dòng nước chảy, hay cuộc hành trình hồi hương của người dân Phú Yên từ miền cao su đất đỏ về đến quê nhà ?

Nhân vật trữ tình trong bài hò là người đàn ông : người chồng, người cha, người chủ gia đình. Đó là một con người bộc trực, khẳng khái, đã quen vật lộn với khó khăn nên rất giàu bản lĩnh.

Bài hò mở đầu bằng nỗi nhớ mẹ, một tình cảm thiêng liêng sâu nặng của con người :

Mẹ già ở chốn lều tranh
Đói no không biết, rách lành không hay.

Có lẽ vì bận công việc làm ăn sinh sống, cho nên mãi đến lúc này, khi anh quyết định trở về quê hương, thì tình mẫu tử mới trào lên nhức nhối trong tim. Đứa con tha phương ấy đã nghĩ đến mẹ già trong một nỗi ngậm ngùi thương nhớ. Chỉ hai dòng thơ mà hình ảnh người mẹ đã hiện lên đậm nét, xao xuyến cả cõi lòng : mẹ vẫn ở trong túp lều tranh xiêu vẹo một mình, không người chăm lo miếng cơm manh áo ! Nhưng không chỉ có thương nhớ. Đằng sau nỗi nhớ thương ngậm ngùi ấy là lời tự trách của đứa con chưa tròn chữ hiếu. Hoàn cảnh anh, việc làm của anh không có gì đáng trách. Lời tự trách ở đây nói lên tấm lòng hiếu thảo của một người con thương mẹ. Đó là đạo lí Việt Nam, lòng nhân ái Việt Nam. Bài hò đã góp thêm cho kho tàng ca dao dân ca nước ta một hình ảnh đẹp về tình mẫu tử.

Đến đây, bài thơ bỗng chuyển giọng. Không còn điệu lục bát khoan thai nữa. Câu thơ bỗng dài ra, rồi ngắn lại, ngắt nhịp, chặt khúc liên tiếp với nhiều vần trắc, dựng lên trước mắt ta cả một gánh nặng gia đình chồng chất mãi lên. Nào là "vua quan sưu thuế nặng nề", nào là gia đình quá ư đông đúc :

Đầu con, đầu vợ, đứa lớn, đứa bé, đứa bồng.
Đứa lên một, đứa lên ba, đứa lên năm, đứa lên bảy.

Nghệ thuật liệt kê ở đây đã được sử dụng đắc địa. Trên vai anh, một "đầu con", một "đầu vợ" đè xuống nặng nề. Trước mắt anh, như đếm được từng đứa con – từng gánh nặng cuộc đời quá sức chịu đựng. Nó rõ ràng, cụ thể, hiển hiện ngay trước mắt anh, từng đứa một : đã "đứa lớn, đứa bé, đứa bế, đứa bồng" lại còn "đứa lên một, đứa lên ba, đứa lên năm, đứa lên bảy" ! Bốn đứa con, đứa lớn nhất mới lên bảy và đứa bé nhất mới dấy tuổi tôi. Một gánh nặng ghê gớm, một nỗi kinh hoàng thực sự đối với người cha nghèo trên bước đường hồi hương. Nhịp thơ 2/2 (6 lần) ở câu trên và nhịp thơ 3/3 (4 lần) ở câu

https://tieulun.hopto.org

dưới với nhiều vất vả đã diễn tả được tình cảnh khó khăn và bước đường gập ghềnh đó.

Cảnh ngộ éo le, gánh nặng chồng chất mãi lên khiến cho người vợ đảm đang bấy lâu nay cũng tỏ ra ngại ngùng, bất lực (*Tao biểu mày quẩy, mày không quẩy*). Nhưng người đàn ông, người chủ gia đình, đến phút căng thẳng nhất đã tỏ ra là người có bản lĩnh cao. Anh có bực bội với vợ, nhưng sức mạnh bên trong của con người từng quen vật lộn với khó khăn đã trỗi dậy quyết liệt. Anh đã xoay chuyển hẳn cảnh ngộ và tình thế.

Mày dé tao quẩy, quẩy về cái dất Phú Ôn.

Câu thơ 10 chữ được cắt làm hai theo nhịp 4/6, với từ "quẩy" làm điểm tựa (láy lại 2 lần) đã bấy cả ý thơ lên, nâng cả bài thơ lên. Tưởng như anh đang ghé vai để "quẩy" cả cái gia đình "đầu con, đầu vợ" nặng nề như gánh vác giang sơn. Và khi đã "quyết" được điều này thì lòng anh thanh thản trở lại. Anh đã vượt qua được một chướng ngại lớn nhờ ngọn lửa của nghị lực và tình yêu cuộc sống. Hòn đá đã được đẩy sang một bên để cho dòng nước trở về với nhịp chảy êm ả bình thường :

Nặng nề gánh vác giang sơn
Đầu con, đầu vợ, cái dất Phú Ôn ta lại về.
Nhìn trông đỉnh núi tứ bề
Cành mai chớm nở ta về xứ ta.

Câu trên, lục bát biến thể, trúc trắc gập ghềnh không còn nữa, mà đã trở lại với nhịp điệu bình thường của ca dao, của cuộc sống, với cảnh bầu đoàn thê tử kéo nhau về quê vui vẻ và ấm áp : *Đầu con, đầu vợ, cái dất Phú Ôn ta lại về*. Câu thơ như nhảy lên, như reo lên rồi quyện lại trong cái âm thanh đằm thắm nghĩa tình : "ta lại về".

Câu dưới khép lại bài ca, đã trở về với điệu lục bát truyền thống êm ả nhẹ nhàng. "Đỉnh núi tứ bề" vẫn hiện lên quanh anh và vợ con anh trên đường về lại quê nhà. Nhưng trước mắt anh là "cành mai chớm nở", mùa xuân đã về. Cành mai tượng trưng cho cuộc sống yên vui, thanh bình, hạnh phúc ở quê hương. Cả bài hò ngắn ngọn sự việc, con người ; cảnh thiên nhiên chỉ xuất hiện ở câu cuối với "đỉnh núi tứ bề" và "cành mai chớm nở". Phải chăng "đỉnh núi tứ bề" là khó khăn còn phải vượt, còn "cành mai chớm nở" là tương lai hạnh phúc đang hiện ra trước mắt ? Tuy chỉ mới "chớm nở" nhưng nó đã làm rạo rực con tim những người hồi hương với biết bao thôi thúc, vẫy gọi. Hình ảnh cành mai sáng đẹp cả câu thơ và nâng cả bài thơ lên trong ấm hướng yêu đời, trong sắc màu lạc quan của nó.

Ở trên anh đã nói : "ta lại về". Bây giờ anh nhắc lại : "Ta về xứ ta". Đơn giản có vậy thôi, mà thiêng liêng biết bao, nặng lòng biết bao khi được về nơi chôn rau cắt rốn ! *Cành mai chớm nở ta về xứ ta*, câu thơ ngân nga mãi trong ta những âm thanh không dứt về nghị lực con người, về tình yêu quê hương, tình yêu cuộc sống.

https://tieuluh.hopto.org

Phần hai

VĂN HỌC TRUNG ĐẠI

https://tieulun.hopto.org

https://tieulun.hopto.org

Bài 1

NGÔN HOÀI

(Tỏ lòng)

KHÔNG LỘ THIỀN SƯ

Không Lộ thiền sư vốn con nhà làng chài, nhưng ông đã dứt bỏ cuộc đời thế tục đi tu. Ông đã chọn cho mình một lí tưởng. Bài thơ *Ngôn hoài* tỏ bày nỗi lòng của ông, hoài bão của ông. Không Lộ đã chọn được một mảnh đất đẹp – kiểu rồng rắn – có thể ở được, thích hợp, rất tốt. Vì thế lòng quê – tình cảm gắn bó với thôn dã của ông – vui suốt ngày, suốt trong mọi thời gian, không chán.

Ở đây có một khái niệm cần làm rõ : đất long xà. Theo Hệ từ hạ trong Kinh Dịch thì đó là nơi ở của các ẩn sĩ lánh đời. Không Lộ là một thiền sư, ông có ý muốn xa lánh thế tục đến vậy ? Hay đơn giản hơn, đó chỉ là cảm xúc thẩm mĩ trước thiên nhiên ? Đồi núi trập trùng, uốn lượn quanh co như rồng như rắn, vừa mềm mại vừa sống động, đã khiến cho nhà sư say mê, đem đến cho sư niềm vui dồi dào. Cũng còn một cách lí giải nữa về hai chữ long xà. Theo sách *Truyền đăng lục* của Trung Quốc, Thiền sư Võ Trước Văn Hi đến hang Kim Cương núi Ngũ Đài, ở đây sư gặp một lão ông. Lão ông mời sư vào thăm chùa. Sư hỏi : "Ở đây Phật pháp thế nào ?". Lão ông đáp : "Long xà hỗn tạp, phàm thánh đồng cư", có nghĩa là : Rồng rắn lẫn lộn, kẻ phàm người thánh cùng ở chung. Theo cách hiểu này thì rồng tượng trưng cho bậc thánh, rắn tượng trưng cho kẻ phàm tục. Phải chăng với quan niệm hòa đồng, không phân biệt kẻ phàm người thánh ("phàm thánh bất dị") của Thiền học thời Lí – Trần, Không Lộ đã tìm được mảnh đất thích hợp – một mảnh đất bình thường dân dã, hòa đồng giữa mọi người – để hành đạo ?

Dù hiểu theo cách nào thì hai câu thơ trên cũng bộc lộ sự hài lòng của Không Lộ về mảnh đất – mảnh đất thực và mảnh đất lí tưởng – mà ông đã chọn để ở, để sống.

Bài thơ nếu chỉ dừng lại ở hai câu này thì dường như Không Lộ đã hoàn toàn thỏa mãn, hoàn toàn an lạc. Song hai câu cuối bài thơ lại không đi theo mạch cảm hứng ấy.

Có lúc lên thẳng đỉnh núi trơ trọi,
Kêu dài một tiếng lạnh cả bầu trời.

Có một điều gì đó rất bức xúc trong lòng tác giả. Cảm giác bức xúc đó không thường xuyên, thỉnh thoảng – "có lúc" – mới xuất hiện nhưng quyết liệt. Nó đã thôi thúc Không Lộ khiến ông không thể bình ổn, an cư, thỉnh thoảng dùng đỉnh đi dạo để tìm cảm hứng thơ, tìm thú nhàn mà phải có một hành động dứt khoát, mạnh mẽ. Hành động

https://tieulun.hopto.org

bột khởi nhưng phương hướng rõ ràng, cơ chủ định "Cơ khi lên thẳng đỉnh núi trơ trọi". Hành động tiếp theo cũng rất hùng tráng, mãnh liệt "Kêu dài một tiếng lạnh cả bầu trời".

Hai câu cuối bài thơ cũng đa nghĩa không kém hai câu thơ đầu. Nên hiểu thế nào về hành động và trạng thái tâm lí quyết liệt, mạnh mẽ đó của nhà thơ ? Đó là "tham vọng của nhà tu hành muốn có khí lực quảng đại, pháp thuật diệu kì". (Đinh Gia Khánh – *Văn học Việt Nam*, Tập I) ? Đó là "tiếng "thét hả hê" của một nhà thơ lớn, hơn nữa một con người thèm khát một cuộc sống khoáng đạt" (Bùi Văn Nguyên, *Lịch sử văn học Việt Nam*, Tập II) ? Đó là cảm hứng đạo học siêu thoát, hào hùng "thở một hơi dài và nghe như hơi thở của con người lên tới cung nhà trời trên cõi thái hư" (Đặng Thai Mai – *Mấy điều tâm đắc về một thời đại văn học, Thơ văn Lí – Trần*, Tập I) ? Hay đó chỉ là sự đi tìm niềm cảm thông giữa con người và vũ trụ bao la khi con người không tìm được sự cảm thông của đồng loại, đã phải dồn nén trong lòng một nỗi niềm mà chỉ giây phút một mình đơn độc đối mặt với cái vô cùng của tạo hóa mới bật ra được thành "một tiếng kêu dài – một tiếng thở dài" ? Và chính trong phút giây đột khởi đó, trạng thái tâm lí mãnh liệt của con người đã tác động trực tiếp vào vũ trụ "làm lạnh cả bầu trời".

Dẫu sao thì hai câu cuối bài thơ không diễn tả niềm vui, không thể hiện sự thỏa mãn với cuộc sống hiện tại. Mảnh đất cuộc sống mà tác giả đã chọn đó không dung chứa nổi tầm vóc ông. Tâm trạng bức bối vì chân lí, vì lí tưởng vẫn thôi thúc ông tự bứt ra khỏi sự bình yên hạn hẹp để tìm tới sự hòa đồng với cái vô cùng của tạo hóa. Và trong phút giây bột phát con người bình dị Không Lộ đã bộc lộ khí tượng siêu phàm, khổng lồ của mình. Nỗi lòng của Không Lộ là như vậy. Ông đã tìm kiếm "mảnh đất đẹp để ở", ông đã tìm thấy, đã bằng lòng và rồi lại không bằng lòng. Hoài bão của Không Lộ vẫn còn chưa thực hiện được.

Bài 2

TỤNG GIÁ HOÀN KINH SƯ

(Phò giá về kinh)

TRẦN QUANG KHẢI

Tụng giá hoàn kinh sư thực chất là bài ca khải hoàn, nó được sáng tác khi Trần Quang Khải, vị Thượng tướng có vai trò nhất nhì trong triều đình, cũng như trong cuộc cầm quân chống giặc Nguyên xâm lược, hộ giá hai vua trở về kinh đô ngày 6 tháng sáu âm lịch năm 1285.

https://tieulun.hopto.org

Hai câu đầu bài thơ tác giả nhắc đến hai chiến thắng có ý nghĩa quyết định đối với cuộc kháng chiến (Chương Dương, Hàm Tử), mà một trong hai trận ấy tác giả là người trực tiếp chỉ huy. Về thời điểm của cuộc chiến, *Đại Việt sử kí toàn thư*, Quyển 5 (Bản dịch, Tập II, tr. 55 – 57) ghi như sau :

"Mùa hạ, tháng Tư, vua sai bọn Chiêu Thành vương (không rõ tên), Hoài Văn hầu Trần Quốc Toản, tướng quân Nguyễn Khoái đem binh nhẹ đón đánh ở bến Tây Kết. Quan quân cùng với quân Nguyên đánh nhau ở Hàm Tử quan. Các quân đều cờ mặt ở đấy, duy quân của Chiêu Văn vương Trần Nhật Duật có người nước Tống, mặc áo kiểu Tống, cầm cung tên để đánh... Quân Nguyên thấy đều kinh hãi, bảo nhau là có người Tống sang đánh giúp, vì thế thua chạy. Trước kia nhà Tống mất nước, những người ấy sang quy phụ nước ta, Nhật Duật đã dung nạp".

"Tháng Năm, ngày 3, hai vua đánh giặc ở Trường Yên, chém đầu cắt tai không kể xiết. Ngày 7, tin do thám báo rằng : Toa Đô từ Thanh Hóa kéo quân ra. Ngày 10, có người từ chỗ giặc trốn đến quân ngụ dinh tâu báo rằng : Thượng tướng Quang Khải, Hoài Văn hầu Quốc Toản và Trần Thông, Nguyễn Khả Lạp với em là Nguyễn Truyến đem dân binh các lộ đánh được giặc ở xứ Kinh thành, Chương Dương, quân giặc tan vỡ. Bọn Thái tử Thoát Hoan, Bình Chương Alạt chạy qua sông Lô... Ngày 20, hai vua tiến đóng ở bến Đại Mang. Tống quản nhà Nguyên là Trương Hiến đầu hàng. Ngày hôm ấy đánh bại giặc ở Tây Kết, quân giặc chết và bị thương rất nhiều, chém được đầu Nguyên soái Toa Đô. Nửa đêm Ô Mã Nhi trốn qua cửa sông Thanh Hóa, hai vua đuổi theo không kịp, bắt được dư đảng hơn 5 vạn người đem về. Ô Mã Nhi chỉ còn một chiếc thuyền lớn vượt biển trốn thoát"...

"Tháng sáu, ngày 6, hai vua trở về Kinh sư. Thượng tướng là Quang Khải làm thơ rằng : *Đoạt sáo Chương Dương độ...*".

Như vậy, Trần Quang Khải và hai vua là những người thắng trận – có thể hiểu với cả ý nghĩa cụ thể của từ này – từ chiến trường trở về. Họ còn chưa kịp nghỉ ngơi, chưa kịp tổng kết cuộc chiến, và có thể nói cũng chưa kịp rũ áo chiến bào, chưa kịp "tẩy giáp binh". Nhịp độ diễn tiến của chiến trận dồn dập, sôi động, quyết liệt để lại ấm hưởng trong nhịp thơ nhanh, gấp (chỉ có 10 chữ trong hai câu thơ liền nhau) với ngôn ngữ hàm súc, rắn rỏi, các động từ biểu thị động tác mạnh mẽ, dứt khoát (*đoạt* : cướp lấy ; *cầm* : bắt), chuyển trực tiếp tới đối tượng (đoạt *sáo*, cầm *Hô*). Bài thơ của Trần Quang Khải nóng hổi tính thời sự, tuy nhiên tác giả lại không dừng lâu ở những chiến công và cũng không tỏ ra say sưa với chiến thắng mặc dù ta có thể nghe, có thể cảm thấy toát lên ở đây niềm tự hào được dồn nén trong cách kể rất "khách quan", "trung tính". Trần Quang Khải lướt qua những sự kiện của cuộc chiến rất nhanh và với tinh thần trách nhiệm, ông

https://tieulun.hopto.org

nhấn mạnh nhiệm vụ thời bình : "Thái bình cần phải dốc hết sức lực" (Thái bình *tu trí* lực). Đó là điều kiện tiên quyết và tất yếu để "non sông này vững bền muôn thuở".

Bài ca khải hoàn của Trần Quang Khải bộc lộ niềm sảng khoái của người chiến thắng, thể hiện hào khí Đông A của thời đại nhưng lại không mang niềm vui an lạc. Vị chiến tướng chưa kịp nghỉ ngơi đã lo đến nhiệm vụ trước mắt, cũng là kế sách lâu dài cho vương triều, cho đất nước. Bài thơ chỉ có 20 chữ nhưng đã vừa bố cáo được thành quả thời kì chiến tranh giữ nước lại vừa đặt ra nhiệm vụ trong hòa bình. Trần Quang Khải quả là một chiến tướng đồng thời là một nhà chiến lược. Chính ở bài thơ này ông đã bộc lộ tính kiên nghị, mạnh mẽ và tầm nhìn xa rộng của một nhân cách lớn. Trần Thánh Tông đã không nhầm khi giao vận mệnh vương triều và non sông xã tắc vào tay ông và Trần Quốc Tuấn.

Bài 3

THUẬT HOÀI

(Tỏ lòng)

PHẠM NGŨ LÃO

Khác với bút pháp *Tụng giá hoàn kinh sư* của Trần Quang Khải xác thực, cách nêu sự kiện, nêu vấn đề giản dị, trực tiếp, ở bài *Thuật hoài*, Phạm Ngũ Lão lại dùng thủ pháp nghệ thuật hoành tráng để diễn tả. Ở đây nổi lòng của tác giả đã được tỏ bày qua các hình thái kì vĩ :

– Con người kì vĩ : tư thế hiên ngang, tầm vóc vũ trụ : ngang giáo non sông ; khí thế hùng dũng, dáng vẻ dữ tợn : ba quân hùm tầm cao của con người khổng lồ trong lịch sử : nam nhi chưa trả xong *nợ* công danh, luống *thẹn* nghe người đời kể chuyện Vũ Hầu (Gia Cát Lượng).

– Không gian kì vĩ : khung cảnh nam nhi xuất hiện là không gian rộng lớn : non sông, ảnh hưởng hành động của họ là trong khoảng đất trời, đến tận sao Ngưu cao thẳm : hùng khí nuốt sao Ngưu.

– Thời gian kì vĩ : một mặt độ dài được tính bằng đơn vị thời gian xác thực : *cáp kì thu* (vừa mấy năm) và mặt khác độ dài được xác định bằng việc hoàn thành một ước nguyện, một mục tiêu lí tưởng : khi nào trả xong nợ công danh

https://tieulun.hopto.org

Thời đại Lí – Trần đã sản sinh ra những nhân vật kì vĩ. *Thuật hoài* là nỗi lòng lí tưởng của "trai thời loạn". Bằng tất cả tâm huyết, chàng trai – nam nhi – Phạm Ngũ Lão chỉ nhằm đạt tới một mục đích : trả xong nợ công danh. Và thời ấy công danh chính là biểu hiện của việc nam tử đã hoàn thành nghĩa vụ với non sông, nghĩa vụ cứu nước. *Thuật hoài* chỉ là lời "tỏ lòng" của riêng Phạm Ngũ Lão, song trong bài thơ không có một đại từ nhân xưng nào, những từ chỉ chủ thể chỉ là danh từ chung : nam nhi, tam quân tì hổ. Vì vậy bài thơ bày tỏ được hoài bão riêng của tác giả đồng thời cũng như một lời triết lí, khẳng định xu hướng chung, tất yếu của thời đại. Điều này có thể được minh chứng bằng những sự kiện lịch sử. Đó là hai chữ "Sát Thát" (giết giặc Thát) được thích trên cánh tay quân lính ; đó là tám chữ được thích ở ngực, bụng những người dân ông dân quê mà một sứ giả nhà Nguyên sang Việt Nam năm 1293 đã tận mắt nhìn thấy và ghi chép vào tập kí sự của ông : "Nghĩa dĩ quyên khu, hình vu báo quốc" (vì nghĩa quên thân, thể hiện ở việc báo ơn nước).

Thuật hoài là lời bày tỏ với bè bạn, với hậu thế và trước hết là tự nói với mình về ý thức trách nhiệm đối với Tổ quốc của tác giả. Qua đó là tình cảm, ý chí, khí phách người anh hùng thời Lí – Trần – những người đã làm sáng danh đất nước một thời. Đương nhiên chủ nghĩa anh hùng thời Phạm Ngũ Lão là chủ nghĩa anh hùng thời phong kiến, chắc chắn, cũng như bất cứ thời đại nào khác, nó có những mặt hạn chế của nó. Song có một điều cũng rất chắc chắn, đó là ở bài thơ này của Phạm Ngũ Lão không thấy bóng dáng những điều mà nhà nghiên cứu Nguyễn Sĩ Cẩn đã nêu "nhằm tự đề cao cá nhân, hoặc ban ơn cho quần chúng" (Dẫn theo *Tư liệu Văn 10, Phần văn học Việt Nam*).

Bài 4

BẠCH ĐẰNG GIANG PHÚ

(Bài phú về sông Bạch Đằng)

TRƯƠNG HÁN SIÊU

Bạch Đằng giang phú là một bài phú theo lối cổ thể, được tác giả tuân theo đúng quy tắc kết cấu của thể loại. Như Bùi Văn Nguyên đã phân tích, bài phú gồm 6 phần :

1. Lung, tức phần phá đề

"Khách có kẻ... tráng chí bốn phương vẫn còn tha thiết". Nói : thú ham thích du ngoạn mà cũng là tráng chí của tác giả.

https://tieulun.hopto.org

2. *Biện nguyên, tức phần thừa đề*

"Bèn giữa dòng... bống bềnh mái chèo"

Nói : cuộc du ngoạn trên sông Bạch Đằng.

3. *Thích thực* : tả tỉ mỉ cuộc du ngoạn trên sông Bạch Đằng

"Bát ngát sóng kình... dấu vết luống còn lưu".

Cảnh trên sông Bạch Đằng hùng vĩ nhưng dịu hiu, gợi buồn.

4. *Phu diễn*, nghĩa là trình bày để minh họa thêm ý đoạn trên

"Bèn sông bô lão... nghìn xưa ca ngợi"

Các bô lão kể cho tác giả nghe về mảnh đất lịch sử oanh liệt, về trận chiến thắng lẫy lừng của nhà Trần trên sông Bạch Đằng.

5. *Nghị luận*, tức lời bàn của các bô lão

"Tuy nhiên... nhớ người xưa chừ lệ chan"

Các bô lão nhấn mạnh vai trò của con người, đặc biệt là của Đại vương Trần Hưng Đạo đối với thắng lợi của trận đánh.

6. *Kết* : phần còn lại của bài phú

Lời tổng luận của các bô lão và kết luận của tác giả.

Tuy nhiên, nếu xét về mạch ý thì bài phú có 3 phần chính :

Nhân vật khách cũng chính là "cái tôi" tác giả

Mở đầu tác phẩm, nhân vật *khách* xuất hiện với đặc điểm nổi bật của tính cách : phóng khoáng, hào mại. Khách rất ham du ngoạn : giương buồm giong gió, lướt bể chơi trăng ; sớm thả thuyền ở Nguyên Tương, chiều đã đến thăm Vũ huyệt. Gót giang hồ đi đã khắp :

Cửu giang, Ngũ hồ,
Tam Ngô, Bách Việt.
Nơi có người đi,
Đâu mà chẳng biết.
Đầm Vân Mộng chứa vài trăm trong dạ cũng nhiều,

Nhưng, tráng chí vẫn còn chưa thỏa : "*Mà tráng chí bốn phương vẫn còn tha thiết*".

Ở tiểu đoạn này bằng những hình ảnh không gian to rộng : biển lớn (giương buồm, giong gió, lướt bể chơi trăng), sông hồ (Ngũ hồ, Nguyên Tương), những vùng đất nổi tiếng (Tam Ngô, Bách Việt, đầm Vân Mộng) ; bằng những động từ thể hiện động tác mạnh : *thôn* (nuốt), *quải* (treo), *thám* (thăm) ; bằng số từ *số bách*, số nhiều, đi liền với cách diễn tả thời gian chuyển tiếp nhanh : *sớm, chiều*, và cả cách nói khẳng định : *Nơi có người đi, đâu mà chẳng biết*, tác giả đã khắc họa rõ nét tính cách ưa hoạt động, có tráng chí, sôi nổi, ham hiểu biết của *khách*. Tất cả những điều đó tạo nên sự khác biệt trong những cuộc chơi của *khách* – một con người hành động, nhập cuộc, khác với

https://tieulun.hopto.org

các cuộc nhàn du của các bậc ẩn sĩ, lánh đời. Những cuộc đi của *khách* không chỉ để tìm thi liệu mà còn để bồi bổ tri thức về những trang sử nước nhà như một Tư Trường (Tư Mã Thiên).

Trở lên là nói về tráng chí, hoài bão và sự lịch duyệt của *khách*, phần tiếp theo tác giả sẽ mô tả một cuộc du ngoạn cụ thể : cuộc chơi sông Bạch Đằng. Khác với cách miêu tả ở đoạn trên chủ yếu là tổng quát, ước lệ, không gian, thời gian đã tượng trưng hóa, ở đoạn này tác giả đi vào tả cảnh thực. Đó là : một không gian cụ thể : cửa Đại Than, bến Đông Triều, sông Bạch Đằng, bãi chiến trường xưa ; một thời gian được chỉ định rõ : tháng chín (ba thu) và một phong cảnh cụ thể : *nước trời một sắc, bờ lau san sát, bến lách dìu hiu*, cùng những dấu vết của chiến trường được diễn tả một cách hình tượng, *sóng chìm giáo gãy, gò đầy xương khô*. Phong cảnh Bạch Đằng cũng rất to rộng, hoành tráng song ảm đạm tiêu sắt và *khách* từ tâm trạng phơi phới, trần đầy hào khí đã bị sự tác động mạnh của hoàn cảnh tỏ ra một tâm hồn phong phú và nhạy cảm : đứng sững, buồn tiếc ngậm ngùi :

Buồn vì cảnh thảm,
Đứng lặng giờ lâu.
Thương nỗi anh hùng đâu vắng tá,
Tiếc thay dấu vết luống còn lưu.

Như vậy ở phần một này nhân vật *khách* được giới thiệu một cách trang trọng, là một nhân vật được khẳng định. Thực ra đó cũng là sự tự khẳng định tự giới thiệu của chính tác giả : một tâm hồn thơ, một khách hải hồ nhưng đồng thời lại là một kẻ sĩ thiết tha với đất nước và lịch sử dân tộc.

Trận Bạch Đằng qua sự hồi tưởng của nhân vật tập thể các bô lão

Sự xuất hiện của nhân vật *khách* với trạng thái trầm tư có ý nghĩa như một cách đặt vấn đề, nêu câu hỏi và dẫn dắt đến sự xuất hiện của nhân vật tập thể các bô lão. Bằng vài nét phác họa tác giả đã gợi cho người đọc hình dung được những đặc điểm quan trọng về nhóm nhân vật này. Đó là một số đông đa dạng về tuổi tác. Có người đã rất già phải chống gậy, có người trẻ hơn, còn khỏe bơi được thuyền nhỏ, nhưng tất cả đều nhiệt tình, nhạy cảm và hiếu khách. Thấy *khách* "đứng lặng giờ lâu", họ hiểu *khách* có điều đáng băn khoăn liền thăm hỏi :

Bên sông bô lão,
Hỏi tạ sở cầu.

Trương Hán Siêu không nhắc lại câu hỏi của *khách*, nhưng qua sự sốt sắng của các bô lão, qua phương thức nói chuyện của *khách* và các bô lão, người đọc có thể hình dung ra chủ đề câu chuyện : các bô lão với tư cách người địa phương và rất có thể nhiều người đã là

https://tieulun.hopto.org

chứng nhân của trận Bạch Đằng oanh liệt đã dẫn khách thăm nơi chiến địa cũ và thuyết minh cho ông về mảnh đất lịch sử, kể cho ông nghe về chiến công Bạch Đằng buổi Trùng Hưng :

Có kẻ gậy lê chống trước
Có người thuyền nhẹ bơi sau.
Vái ta mà thưa rằng :
– Đây là chiến địa buổi Trùng Hưng nhị thánh bắt
Ô Mã,
Cũng là bãi đất xưa thuở trước Ngô chúa phá
Hoằng Thao.

Với niềm tự hào về quê hương, về lịch sử, các bô lão đã hào hứng, sôi nổi kể lại trận đánh "đương khi ấy". Đó là một trận đánh lớn, tầm cỡ, trực diện "mặt đối mặt" giữa hai đội quân hùng mạnh :

Thuyền bè muôn đội,
Tinh kì phấp phới.
Tì hổ ba quân,
Giáo gươm sáng chói.
Trận đánh thư hùng chửa phân,
Chiến lũy Bắc Nam chống đối.

Đó cũng là một trận đánh ác liệt, "kinh thiên động địa" :

Ánh nhật nguyệt chừ phải mờ,
Bầu trời đất chừ sắp đổ.

Tính chất ác liệt của trận đánh là do quy mô, lực lượng so sánh, do ý nghĩa trận đánh nhưng mặt khác cũng rất quan trọng là do sự đối đầu về ý chí của hai bên đối phương. Và chính ở trận Bạch Đằng này quân nhà Trần cũng như quân Ngô Quyền trước đó đã phải đối đầu với một đội quân mưu sâu, chước quỷ hung đồ như vậy :

Kìa :
Tất Liệt thế cường,
Lưu Cung chước dối,
Những tưởng tung roi một lần,
Quét sạch Nam bang bốn cõi.

Trận chiến quyết liệt, khó khăn, nhiều tổn thất, đến nỗi "*sông chìm giáo gẫy, gò đầy xương khô*", đến nỗi bao nhiêu năm sau các nhà thơ qua đó đều vẫn có chung cảm giác nước sông còn loang máu đỏ :

Ánh nước chiều hôm màu đỏ khé,
Tưởng rằng máu giặc vẫn chưa khô.
(Trần Minh Tông – *Bạch Đằng giang*)

Bạch Đằng một cõi chiến tràng,
Xương bay trống đất máu màng đỏ sông.
(*Đại Nam quốc sử diễn ca*)

https://tieulun.hopto.org

Đồng trụ đến nay rêu phủ biếc ;
Đằng giang tự cổ máu còn hồng.

(Khuyết danh)

Chính vì tính chất khó khăn, quyết liệt đó, mà hơn ai hết các bô lão hiểu rằng trận chiến thắng của dân tộc mình, của các bậc anh hùng đương thời là một trận thắng thuộc tầm cỡ những trận đánh lừng danh trong lịch sử, không chỉ đối với một quốc gia, không chỉ có ý nghĩa đối với một thời :

Khác nào :
Trận Xích Bích, quân Tào Tháo tan tác tro bay.
Trận Hợp Phì, giặc Bồ Kiên phút giây chết trụi.
Đến nay nước sông tuy chảy hoài,
Mà nhục quân thù khôn rửa nổi.
Tái tạo công lao
Muôn đời ca ngợi.

Bình luận về chiến thắng sông Bạch Đằng

Theo binh pháp cổ, muốn thắng lợi trong chiến tranh cần phải có ba nhân tố cơ bản : thiên thời, địa lợi, nhân hòa, nghĩa là được thời của trời (hợp, đúng thời cơ), được lợi thế của đất và được sự đồng lòng của người. Ở đây cũng trên những nguyên tắc chung đó nhưng các bô lão chỉ rút lại có hai nhân tố : sự trợ giúp của trời và tài năng của người chèo lái cuộc chiến. Sự trợ giúp của trời được thể hiện ở hai điểm quan trọng : *"Trời cùng chiều người"* và *"Trời cho nơi đất hiểm"*. Thiên *Thái thệ* trong *Kinh thư*, một kinh điển quan trọng của nho gia, có câu : *"Thiên căng vu dân, dân chi sở dục, thiên tất tòng chi"* (nghĩa là : Trời thương dân, điều dân muốn, trời sẽ theo). Như vậy trận đánh trên sông Bạch Đằng, nói rộng ra là cả cuộc kháng chiến chống quân Nguyên đã được sự trợ giúp của trời, cũng có nghĩa là nó đã bao gồm được cả ba nhân tố thiên thời, địa lợi, nhân hòa. Tuy nhiên, ở đây các bô lão còn nhấn mạnh thêm vai trò của con người, những người có tài, những nhân vật xuất chúng, đủ sức đảm đương gánh nặng mà đất nước giao phó. Đó là các bậc sánh với "Vương sư họ Lã" trong hội Mạnh Tân, với "Quốc sĩ họ Hàn" trong trận Duy Thủy và đặc biệt là Đại vương Trần Quốc Tuấn, một người có tài thao lược nhất là có tầm nhìn chiến lược đáng được muôn đời ngợi ca :

Kìa trận Bạch Đằng mà đại thắng,
Bởi đại vương coi thế giặc nhàn.
Tiếng thơm dõn mãi,
Bia miệng không mòn.

Trong cuộc chơi sông Bạch Đằng hôm ấy, Trương Hán Siêu đã dựng lên hai khung cảnh ở hai thời gian khác nhau. Cảnh thứ nhất là Bạch Đằng lúc đương đại ; thiên nhiên vẫn hùng tráng, vẫn đẹp như "từ có vũ trụ" song đối với thế tình nó như đã nhuốm mùi dâu bể, như

https://tieulun.hopto.org

đã bị lãng quên, khiến cho một tâm hồn thơ như *khách* phải ngậm ngùi. Bạch Đằng đương đại là một cảnh sắc đậm tính trữ tình, đậm chất thơ. Cảnh thứ hai là một Bạch Đằng trong lịch sử, nó đã được sống dậy trong sự hồi tưởng của các bô lão, rất đậm tính chất anh hùng ca. Tuy nhiên, sau khi làm sống lại quá khứ say sưa và bình luận về quá khứ, những người ngày nay cũng đều phải trở về với thời đại và cương vị của mình. Cũng như *khách*, kết thúc những lời kể, các bô lão bộc lộ tâm trạng, tình cảm :

Hoài cổ nhân hề vấn thế,
Lâm giang lưu hề hậu nhan.

Các bản dịch xưa nay đều coi hai chữ *hậu nhan* có nghĩa là râu ria nét mặt, nên nói chung thường dịch là :

Đến (hoặc khách) *chơi sông chừ ủ mặt,*
Nhớ người xưa (hoặc người hoài cổ) *chừ lệ chan.*

Song hai chữ *hậu nhan* có nghĩa gốc là *dầy mặt*, diễn tả trạng thái xấu hổ, thẹn thùng, vậy thì đúng ra hai câu thơ trên phải được dịch là :

Đến chơi sông chừ hổ thẹn,
Nhớ người xưa chừ lệ chan.

Với tư cách là những người trong cuộc hoặc chứng nhân của mảnh đất lịch sử anh hùng này các bậc bô lão thấy đau xót, hổ thẹn khi nó bị bỏ rơi đến nỗi dấu tích hào kiệt trở thành hoang phế, mộ phần người bỏ mình cho sự sống còn của dân tộc đã bị lấn lộn trong đám "cốt khô đầy gò"! Và hổ thẹn cũng có thể còn vì một lí do nữa, đó là nghĩ đến trách nhiệm kế nghiệp của mình với cha anh, những bậc anh hùng thời trước.

Cuộc chơi sông Bạch Đằng kết thúc, thực chất là sự trình bày về dòng sông lịch sử đã hoàn tất, bài phú được kết thúc bằng hai lời ca và thực sự đó là lời tổng luận của các bô lão và của *khách*. Nếu như các bô lão, những người dân bình thường, nhấn mạnh một lẽ đời mang tính chất quy luật, như nước sông cuốn cuộn chảy về biển cả, đó là :

Những người bất nghĩa tiêu vong,
Nghìn thu chỉ có anh hùng lưu danh

thì *khách*, một thi nhân, một con người lịch duyệt và cũng là một "phương diện quốc gia" đã bổ sung thêm vai trò của hai vị thánh quân, nhấn mạnh đến cái "đức cao" mà một vị vua phải có để đem lại "muôn thuở thanh bình" cho trăm họ và cho hoàng tộc. Hơn thế nữa trong quan niệm của khách, "đức cao" mới thực sự là điều kiện quyết định :

Tín tri : bất tại quan hà chi hiểm hề, duy tại ý đức chi mạc kinh.

(Đúng là : chẳng tại non sông hiểm trở, chỉ tại đức cao không gì so sánh được).

https://tieulun.hopto.org

Trong những áng thơ văn viết về trận thủy chiến Bạch Đằng, bài phú của Trương Hán Siêu là tác phẩm sớm nhất và cũng là một áng văn "không tiền khoáng hậu". Sử dụng tính chất khoa trương của thể phú kết hợp với chất trữ tình của thơ, đặt trong kết cấu phú cổ thể có pha đối thoại và liên ngâm, tác giả đã "chuyên chở" những ý tình của mình một cách rất sinh động. Có lẽ cũng không có mấy tác phẩm mà tính chất trữ tình và màu sắc anh hùng ca lại được hòa quyện nhuần nhuyễn và tinh tế đến như *Bạch Đằng giang phú*. Quả là đúng như sự đánh giá của Bùi Văn Nguyên : *Bạch Đằng giang phú* đã "khắc họa một cảnh trí mĩ lệ của Tổ quốc với cả hình bóng chiến công oanh liệt của quân dân ta thời trước", là "một bài phú mẫu mực chẳng những thể hiện đậm nét hào khí Đông A của văn học đời Trần mà còn có giá trị to lớn trong lịch sử văn học nước nhà".

Bài 5

HƯU HƯỚNG NHƯ LAI

(Đừng theo bước Như Lai)

QUẢNG NGHIÊM THIỀN SƯ

Hưu hướng Như Lai vốn là một bài thơ "thi tịch", có nghĩa là lời dặn dò, chỉ bảo trước khi chết. Ở đây tác giả nói đến hai vấn đề :

Sự giác ngộ của người học đạo

Thoát được tịch diệt mới nói được về tịch diệt,
Sinh ở cõi vô sinh rồi mới bàn được về vô sinh.

Tịch diệt cũng là *niết bàn*, có nghĩa là một sự viên tịch, không còn vướng bận với thế giới sắc tướng, khổ đau mà trở về với cái tâm của Phật, cái bản thể vĩnh hằng. Ở đấy sẽ không còn sinh tử, không có sự sống sự chết, sinh ra và mất đi. Người tu hành đương nhiên muốn đạt tới kết quả ấy, muốn được giải thoát. Song trong quan niệm của Phật giáo của Thiền tông thì niết bàn lại không phải là một thế giới cực lạc như quan niệm thông thường, để người đắc đạo có thể tới đó sống những ngày hạnh phúc, hoàn toàn yên vui. Trái lại yêu cầu quan trọng nhất đối với người tu đạo Thiền là phải "phá chấp", nghĩa là ngay từ trong quan niệm, ý muốn, người tu đạo phải không còn bám víu lấy bất cứ một khái niệm nào. Ở đây Quảng Nghiêm thiền sư nói đến yêu cầu tối cao đó – hãy thoát li được mọi ham muốn, kể cả ham muốn chân chính và cao cả nhất : tịch diệt, hoàn toàn tĩnh lặng. Như vậy có nghĩa là chỉ có thể bàn giải *(ngôn, thuyết)* về *niết bàn* (tịch) và tính chất quan trọng của nó *vô sinh* khi người ta đã hoàn

https://tieulun.hopto.org

toàn giác ngộ, đã tới đích. Có lẽ đó cũng là một cách nói khác trong cách truyền dạy của đạo Thiền : *dĩ tâm truyền tâm* (truyền thụ bằng cái tâm), *vô ngôn*.

Con đường đi đến sự giác ngộ

Nam nhi tự mình phải có cái chí xông lên trời cao,
Đừng đi theo cái hướng (xứ sở) mà Như Lai đã đi

Phương pháp dạy và học của đạo Thiền chủ yếu là bằng con đường trực giác, tự vận động. Người thầy không bao giờ giảng giải trực tiếp vào câu hỏi mà thường dùng những câu nói lạ, động tác mạnh, thậm chí quát, hét, đánh gậy, chém mèo... để đánh thức trí tuệ, gợi mở sự suy nghĩ cho học trò. Thiền sư Viên Chiếu (999–1091) trong suốt tác phẩm *Tham đồ hiển quyết* (Chỉ rõ bí quyết đạo Thiền cho môn đệ) cũng toàn dùng phương pháp này. Sư đã từng trả lời câu hỏi của một học trò : "*Trong thành niết bàn vẫn còn nguy*. Vậy thì chỗ nào không nguy ?" bằng một hình tượng rất thơ nhưng cũng rất khó hiểu :

Xây tổ trên rèm đang bén lửa,
Tốc mai trắng toát tựa hoa lau

Sư cũng đã từng trả lời học trò về con đường học đạo theo cách như thế. Học trò hỏi :

– Thế nào là con đường Tào Khê ? (Tào Khê nơi sư Tuệ Năng, vị tổ thứ sáu của Thiền tông Trung Quốc tu và phát triển Thiền học, thường dùng để tượng trưng cho quê hương của đạo Thiền).

Sư đáp : *Thương thay kẻ khắc mạn thuyền,*
Tuyệt mù sông nước, mấy phen kiếm tìm.

Viên Chiếu đã bảo học trò đừng theo con đường những người đã làm ở Tào Khê. Theo họ, nghĩa là anh chỉ làm một việc ngớ ngẩn như người nước Sở khi qua sông rơi kiếm lại đánh dấu vào mạn thuyền để khi thuyền đến bến cứ theo đó mà lặn xuống nước mò tìm !

Quảng Nghiêm thiền sư dùng một hình tượng mạnh hơn. Ông khích lệ học trò, khích lệ lòng tự trọng của bậc mày râu : Nam nhi phải có chí xông lên trời cao. Thật là hào hùng ! Một chàng trai như thế tự tin, mạnh mẽ và có chí biết bao !

Tuy nhiên, điều quan trọng hơn, với một chí lớn như thế, chàng trai cần phải tìm con đường riêng cho mình để tới đích, đừng theo đường mòn, dẫm lên vết chân người đi trước, dù người ấy là vĩ nhân và đã thành công như Phật Như Lai.

Mặc dù là lời dạy bảo về phương pháp tu hành, cũng theo phương pháp chính yếu của đạo Thiền nhưng cách nói của Quảng Nghiêm thiền sư là cách nói khích lệ, khơi dậy tính tích cực, ý chí và sự sáng tạo của con người. Quảng Nghiêm thiền sư không làm học trò rối trí bởi những ẩn dụ, những nghịch lí mà trái lại ông nói rất rõ ràng, dễ

https://tieuluan.hopto.org

mình, chỉ rõ phương hướng cho học trò. Điều đó thể hiện lòng tin ở con người của thiền sư và cũng chính điều này làm nên tinh thần tích cực, hào khí và theo nhận xét của giáo sư Cao Xuân Huy "tinh thần cách mạng" của đạo Thiền, nhất là đạo Thiền thời Lí Trần, một thời đại mà con người vừa mới thoát khỏi thân phận nô lệ, đang được làm chủ đất nước, làm chủ thân phận mình, đang tràn đầy niềm tin vào sức mạnh dân tộc và vào tương lai.

Bài 6

CẢM HOÀI

(Nỗi lòng)

ĐẶNG DUNG

Trong khoảng mươi năm đầu, sau khi giặc Minh hoàn toàn chiếm xong Đại Việt (1407), nhiều cuộc khởi nghĩa đã bùng nổ nhưng đều thất bại. Nổi bật lên trong phong trào đó là hai cuộc khởi nghĩa của Trần Giản Định (Trần Ngỗi) và Trần Trùng Quang (Trần Quý Khoáng), kéo dài được đến sáu năm (1408–1413). Đặng Dung là con Đặng Tất, lúc đầu theo cha chiến đấu dưới ngọn cờ của Giản Định đế. Nhưng rồi Giản Định nghi kị giết Đặng Tất giữa lúc ông vừa thắng trận Bô Cô lấy lừng. Một phần tức giận vì cha bị chết oan, một phần có lẽ vì nhận ra sự bất tài của Giản Định, Đặng Dung đem quân về Thuận Hóa cùng các tướng lập Trần Quý Khoáng lên làm vua. Từ đó, ông giữ một vai trò quan trọng trong lực lượng của nghĩa quân. Suốt bảy năm xông pha trận mạc, mấy lần giáp chiến với Trương Phụ và có lần đã suýt bắt được y. Nhưng nghĩa quân lực lượng quá mỏng, không có quân tiếp ứng nên Phụ đánh quật lại. Đang thắng hóa thua, Đặng Dung phải rút chạy vào rừng. Sau lần đó thế quân Hậu Trần yếu hẳn. Tháng Chạp năm Quý Tị (1413) ông bị Trương Phụ bắt. Tháng Tư năm sau, ông bị giải về Yên Kinh cùng Trần Trùng Quang và Nguyễn Súy. Giữa đường Trùng Quang nhảy xuống sông tự tử, Đặng Dung cũng chết theo[1].

Bài thơ *Cảm hoài* có lẽ được làm vào những ngày tháng cuối cùng của cuộc kháng chiến, khi Đặng Dung phải ẩn náu trong rừng. Bài thơ như một lời tổng kết những điều suy tư về cả quá trình cầm quân đánh giặc của tác giả. Ở đây nhức nhối một niềm uất hận : tuổi tác, tháng ngày chẳng còn bao lâu mà sự nghiệp lớn vẫn

(1) Theo *Việt sử tiêu án* của Ngô Thì Sĩ thì Đặng Dung và Cảnh Dị bị Trương Phụ mổ bụng ăn gan.

https://tieulun.hopto.org

chưa thành. Hơn thế tác giả còn cảm thấy rất rõ cuộc khởi nghĩa khó bề thắng lợi. Tuy nhiên, người anh hùng chí vẫn không sờn, vẫn bao lần đem gươm báu mài dưới bóng trăng. Và mặc dù vô vọng, một câu hỏi vẫn day dứt không thôi : việc đời bể bộn, làm thế nào ? (*Thế sự du du nại lão hà*).

Đây là những dòng tâm sự, nhưng nó đã vượt ra ngoài khuôn khổ những suy tư riêng của cá nhân Đặng Dung mà trở thành tiếng nói tiêu biểu cho một thế hệ trong một giai đoạn lịch sử. Đó là nỗi uất giận, nuối tiếc của những người đã cống hiến trọn đời mình cho công cuộc đánh giặc cứu nước nhưng không thành công, như Nguyễn Cảnh Dị, Nguyễn Biểu... Bài thơ vì vậy trở thành một tác phẩm nổi tiếng trong thời thuộc Minh. Lí Tử Tấn, nhà phê bình đầu đời Lê đã khen "Không phải bậc hào kiệt không làm được". Như vậy, Lí Tử Tấn đã xác nhận sự thống nhất giữa bậc anh hùng cứu nước và nhà thơ yêu nước trong con người Đặng Dung.

Lịch sử văn học Việt Nam có hiện tượng trùng hợp lí thú : trong cuộc kháng chiến chống quân Nguyên thế kỉ XIII, Phạm Ngũ Lão có bài *Thuật hoài*, trong cuộc kháng chiến chống quân Minh hơn một thế kỉ sau đó Đặng Dung lại có bài *Cảm hoài*. Cả hai tác giả đã bắt từ vì những lời thơ bày tỏ tâm tình. Họ giống nhau và cũng rất khác nhau. Điểm đồng nhất nổi bật trong hai bài thơ là tấm lòng yêu nước sắt son và ý chí chiến đấu bền bỉ. Ở bài *Thuật hoài* nổi lên hình ảnh trang nam nhi đã mấy năm "cầm ngang ngọn giáo" mà vẫn canh cánh bên lòng món nợ non sông chưa trả, còn ở bài *Cảm hoài* là hình ảnh người tráng sĩ mài gươm dưới trăng, cũng không biết bao lần, với niềm thao thức "thù nước chưa xong". Còn sự khác nhau chính là hoàn cảnh và thời thế. Đặng Dung thiếu khí thế hiên ngang và lạc quan của Phạm Ngũ Lão, ông buồn uất "ném trọn đất trời mênh mông vào một khúc ca say". Có vẻ như ông bi quan quá ! Song nếu hiểu kĩ cuộc đời tác giả và thời cuộc sẽ tìm thấy nguyên nhân đích thực dẫn đến tâm trạng đau xót ấy.

Mở đầu bài thơ tác giả có nhắc đến tuổi già :

Việc đời dằng dặc, biết làm thế nào khi mình đã tuổi tác ? Lúc này có lẽ Đặng Dung không còn trẻ nữa, nhưng có phần chắc không phải ông đã không còn đủ trí và lực để làm nên việc lớn. Nguyên nhân của sự thất bại ở ngoài tài năng và sự nỗ lực của con người :

Gặp thời, anh đỗ tế, kẻ đi câu cũng thành công dễ dàng,
Lỡ vận, người anh hùng nuốt nhiều tủi hận !

Hai câu "thực" này của bài thơ là những kết luận đã được rút ra từ những kinh nghiệm thực tế đầy máu và nước mắt. Bảy năm trời cầm quân đánh giặc cứu nước, hàng ngũ tướng soái của nhà Hậu Trần nhiều người tài năng. Ngày 14 tháng Chạp âm lịch năm 1408 Đặng Tất

https://tieulun.hopto.org

thắng trận Bồ Cô, giết hai tướng Minh, phá tan mười vạn quân xâm lược, chỉ còn một mình tướng Mộc Thạnh chạy thoát, tưởng chừng đã có thể hẹn ngày khôi phục giang sơn. Nhưng bỗng chốc tình thế thay đổi chỉ vì một sự nghi kị ngu xuẩn của Giản Định "Nguyễn Cảnh Chân và Đặng Tất chuyên quyền, bỏ quan, cất chức, nếu không tính sớm, sau này khó lòng kiềm chế được"(1).

Thế là chiến tướng bị giết ! Về sự kiện ấy, nhà thơ vịnh sử Đặng Minh Khiêm thế kỉ XV còn tức giận :

Đánh xong trận Bồ Cô, nếu cứ dốc lòng nhằm
vào kẻ thù mà ruổi tới,
Thì cơ nghiệp họ Trần đã có thể hẹn ngày trùng hưng.
Tiếc thay, cây cột chống trời bị phá đổ,
Khiến cho cơ đồ vừa mới nhóm đã lại tan thành tro bụi !

Dưới thời Trần Quý Khoáng, Đặng Dung cũng có một chiến công lừng lẫy không kém trận Bồ Cô : "Mùa thu, tháng Chín, bọn Trương Phụ nhà Minh cùng Nguyễn Súy đánh nhau ở kênh Thái Dà. Quân Nam, quân Bắc đương cầm cự nhau, Đặng Dung phục sẵn quân và voi, ban đêm đánh úp doanh của Phụ. Dung nhảy lên thuyền của Phụ, định bắt sống Phụ mà không biết mặt. Phụ vội đi thuyền nhỏ trốn thoát. Quân Minh tan vỡ đến một nửa. Thuyền ghe khí giới bị đốt phá gần hết"(2).

Như vậy có thể thấy Đặng Dung ngang sức ngang tài với Trương Phụ, chỉ tiếc rằng bộ phận đầu não của cuộc kháng chiến lúc ấy thiếu một nhân tố cơ bản linh đủ sức tạo nên sự gắn bó "trên dưới một lòng" như thời Trần Nhân Tông, hoặc sức thu hút "dân chúng bốn phương" như cuộc khởi nghĩa Lam Sơn sau đó. Và đây chính là cái điều đã dẫn tới tình thế làm lỡ thời cơ mà Đặng Dung gọi là "sự khứ", một thực tế lịch sử mà trong những điều kiện cụ thể bấy giờ không dễ gì khắc phục được. Cho nên tâm trạng bi kịch này sinh cũng là điều đương nhiên và nhà thơ không giấu giếm, ông giãi bày nỗi đau vì sự bất lực của mình :

Giúp chúa, những mong chống dỡ trục đất
Nhưng không có cách nào kéo sông Ngân để rửa
giáp binh.

Sáu câu đầu của bài thơ dồn dập những bi phẫn, day dứt và uất hận. Cho đến câu thứ bảy vẫn tiếp tục tỏ bày nỗi xót xa : "Thù nước chưa xong đầu đã bạc !". Xu hướng của bài thơ tưởng chừng chỉ là sự bày tỏ nỗi đắng cay xuôi chiều của một tấm lòng yêu nước thiết tha, đã gắng hết sức mình để giành lại "trời đất mênh mông" từ tay

(1) *Đại Việt sử kí toàn thư.* Tập II, tr. 260. Nxb KHXH. In lần thứ 2, Hà Nội, 1972.

(2) *Đại Việt sử kí toàn thư.* Sđd. Tập II, tr. 270–271.

https://tieulun.hopto.org

giặc nhưng dành nuốt hận vì việc lớn hỏng mất rồi ! Song không phải chỉ có thế. Nếu bảy câu trên của bài thơ diễn tả tâm trạng chìm đắm trong suy tư thì đối lại, câu kết nổi bật lên hình ảnh con người hành động kiên nghị, không thôi chống trả, không cam chịu thua : "Đã bao phen mài gươm long tuyền dưới bóng trăng". Câu thơ này là điểm sáng của bài thơ. Nó đem lại cho người đọc niềm tin ở ý chí bất khuất của con người trước mọi hoàn cảnh.

Đặng Dung thất bại trong cuộc chiến đấu, nhưng bài *Cảm hoài* của ông không phải bài thơ thua cuộc. Ở đấy mãi mãi sáng ngời hình ảnh người anh hùng đã trọn đời cống hiến cho sự nghiệp cứu nước. Dù đầu đã bạc, dù tình thế khó khăn, ngay cả lúc đã nắm chắc phần thất bại, chí vẫn không sờn. Ở đấy cũng toát ra niềm uất hận như một lời kêu gọi, gửi nhắn hậu thế.

Bài 7

BÌNH NGÔ ĐẠI CÁO

(Đại cáo bình Ngô)

NGUYỄN TRÃI

Nguyễn Trãi viết *Bình Ngô đại cáo* dưới hai nguồn cảm hứng : cảm hứng chính trị và cảm hứng sáng tác. Cảm hứng chính trị đem đến cho lịch sử dân tộc bản *Tuyên ngôn Độc lập* đầy ý nghĩa. Cảm hứng sáng tác đưa tới lịch sử văn học nước nhà một kiệt tác văn chương. Hòa quyện cả hai nguồn cảm hứng, dân tộc Việt Nam có *Bình Ngô đại cáo* – áng "thiên cổ hùng văn" (bài văn hùng tráng của muôn đời). Phân tích *Bình Ngô đại cáo* xuất phát từ cảm hứng sáng tác của tác giả, chúng ta sẽ nêu bật được những giá trị tư tưởng và giá trị thẩm mĩ của tác phẩm.

Cảm hứng về chính nghĩa

Cảm hứng về chính nghĩa thể hiện ở hai dạng : nhận thức sâu sắc về nguyên lí chính nghĩa và thái độ khẳng định sức mạnh của nguyên lí đó.

Mở đầu *Bình Ngô đại cáo*, Nguyễn Trãi đã nêu nguyên lí chính nghĩa làm chỗ dựa, làm căn cứ xác đáng để triển khai toàn bộ nội dung bài Cáo.

Trong nguyên lí chính nghĩa của Nguyễn Trãi, chúng ta thấy có hai nội dung chính được nêu lên : Nguyên lí nhân nghĩa, một nguyên lí có tính chất chung của các dân tộc, của nhiều thời đại. Chân lí về

https://tieuluan.hopto.org

sự tồn tại độc lập, có chủ quyền của nước Đại Việt đã được chứng minh bằng thực tiễn lịch sử.

Trước hết, Nguyễn Trãi nêu nguyên lí nhân nghĩa. Đây là nguyên lí có tính chất *phổ biến, mặc nhiên thừa nhận* thời bấy giờ :

Việc nhân nghĩa cốt ở yên dân
Quân điếu phạt trước lo trừ bạo

Nguyên lí nhân nghĩa Nguyễn Trãi nêu ở đây là một tiền đề có *tính chất tiên nghiệm* bởi tiền đề này có nguồn gốc từ phạm trù nhân nghĩa của Nho giáo. Khổng tử nói tới chữ "nhân", Mạnh tử nói tới chữ "nghĩa". "Nhân nghĩa" được nhiều người giải thích ; cách nói, cách hiểu đôi khi khác nhau nhưng nhìn chung mọi người đều thừa nhận "nhân nghĩa" là mối quan hệ tốt đẹp giữa người với người trên cơ sở tình thương và đạo lí, "nhân nghĩa" là "yên dân trừ bạo", tức là tiêu trừ tham tàn bạo ngược, bảo vệ cuộc sống yên ổn của dân. Là một trí thức Nho giáo, "nhân nghĩa" của Nguyễn Trãi cũng bao hàm lẽ đó. Nhưng ở bài Cáo, tác giả khai thác sâu khía cạnh nội dung nhân nghĩa có lợi cho dân tộc : "Việc nhân nghĩa cốt ở yên dân".

Việc đưa một tiền đề tiên nghiệm như vậy, đối với tâm lí con người thời bấy giờ là có tính thuyết phục cao. Bởi lẽ thời trung đại, ở Việt Nam, Trung Quốc và nhiều nước phương Đông, tư tưởng nhân nghĩa là một chân lí mặc nhiên được thừa nhận. Tuy nhiên lại phải nhấn mạnh, khi đưa tiền đề tiên nghiệm, Nguyễn Trãi đã biết chắt lọc lấy cái hạt nhân cơ bản, tích cực :

Nhân nghĩa chi cư, yếu tại an dân
Điếu phạt chi sư, mạc tiên khử bạo.

Trong hai câu mở đầu, Nguyễn Trãi đã xác định mục đích, nội dung của việc làm nhân nghĩa : chủ yếu để yên dân, trước nhất là trừ bạo.

Điều đáng nói hơn nữa là trong khi biết chắt lọc lấy cái hạt nhân cơ bản, tích cực của tư tưởng nhân nghĩa, Nguyễn Trãi đã đem đến một nội dung mới, lấy ra từ thực tiễn dân tộc để đưa vào tiền đề có tính chất tiên nghiệm : nhân nghĩa phải gắn liền với chống xâm lược. Nội dung này trong quan niệm Khổng, Mạnh và Nho gia Trung Quốc hầu như không có. Nhân nghĩa là chống xâm lược, chống xâm lược là nhân nghĩa, có như vậy mới bóc trần luận điệu nhân nghĩa xảo trá của địch, mới phân định rạch ròi ta là chính nghĩa, giặc xâm lược là phi nghĩa : "Nước mày nhân việc nhà Hồ trái đạo, mượn cái tiếng thương dân đánh kẻ có tội, thật ra là làm việc bạo tàn, lấn cướp đất nước ta, bóc lột nhân dân ta... Nhân nghĩa mà làm như thế ư ?" (Thư số 8. Gửi Phương Chính).

Dân tộc ta chiến đấu chống xâm lược là nhân nghĩa, là phù hợp với nguyên lí chính nghĩa thì sự tồn tại độc lập, có chủ quyền của dân tộc Việt Nam là một chân lí khách quan phù hợp với nguyên lí đó.

https://tieulun.hopto.org

Sau khi nêu nguyên lí nhân nghĩa, tác giả nêu *chân lí khách quan* về sự tồn tại độc lập, có chủ quyền của nước Đại Việt.

Nếu nhân nghĩa là tiền đề có tính chất tiên nghiệm thì chân lí về sự tồn tại độc lập có chủ quyền của nước Đại Việt lại có cơ sở chắc chắn từ thực tiễn lịch sử :

Như nước Đại Việt ta từ trước
Vốn xưng nền văn hiến đã lâu
Núi sông bờ cõi đã chia
Phong tục Bắc Nam cũng khác.

Bản dịch đã cố gắng lột tả tính chất *hiển nhiên, vốn có, lâu đời* của nước Đại Việt tồn tại độc lập bằng các từ : "*từ trước*", "*vốn xưng*", "*đã lâu*", "*đã chia*", "*cũng khác*" (Nguyên văn : "duy ngã...", "thực vi...", "kí thù", "diệc dị").

Nguyễn Trãi đã đưa ra những yếu tố căn bản để xác định độc lập, chủ quyền của dân tộc : *cương vực lãnh thổ, phong tục tập quán, nền văn hiến lâu đời*, và thêm nữa là *lịch sử riêng, chế độ riêng* với "hào kiệt không bao giờ thiếu".

Từ Triệu, Đinh, Lí, Trần bao đời gây nền độc lập
Cùng Hán, Đường, Tống, Nguyên mỗi bên làm Đế
một phương
Tuy mạnh yếu từng lúc khác nhau
Song hào kiệt đời nào cũng có.

Những thực tế khách quan mà Nguyễn Trãi đưa ra là chân lí không thể phủ nhận. Khi nêu chân lí khách quan, đồng thời Nguyễn Trãi đã phát biểu một cách hoàn chỉnh quan niệm của mình về quốc gia, dân tộc. Người đời sau vẫn thường xem đoạn văn trên là tiêu biểu và kết tinh học thuyết về quốc gia, dân tộc của Nguyễn Trãi. So với thời Lí Thường Kiệt, học thuyết đó phát triển cao hơn bởi tính *toàn diện* và *sâu sắc* của nó. Toàn diện vì ý thức về dân tộc trong *Nam quốc sơn hà* được xác định chủ yếu trên hai yếu tố : *lãnh thổ* và *chủ quyền*, còn đến *Bình Ngô đại cáo*, ba yếu tố nữa được bổ sung : *văn hiến, phong tục tập quán, lịch sử*. Sâu sắc vì trong quan niệm về dân tộc, Nguyễn Trãi đã ý thức được "văn hiến" là yếu tố cơ bản nhất, là hạt nhân để xác định dân tộc. Và chăng sự sâu sắc của Nguyễn Trãi còn thể hiện ở chỗ : điều mà kẻ xâm lược luôn tìm cách phủ định (văn hiến nước Nam) thì chính lại là thực tế, tồn tại với sức mạnh của chân lí khách quan. So với chúng ta ngày nay, học thuyết đó rất gần gũi và vẫn còn giá trị thời sự.

Nêu chân lí khách quan về sự tồn tại độc lập, có chủ quyền của dân tộc Đại Việt, để tăng thêm sức thuyết phục, Nguyễn Trãi đã dùng *biện pháp so sánh* : so sánh ta với Trung Quốc, đặt ta ngang hàng với Trung Quốc, ngang hàng về *trình độ chính trị, tổ chức chế độ,*

https://tieulun.hopto.org

quân lí quốc gia (Triệu, Đinh, Lí, Trần ngang hàng với Hán, Đường, Tống, Nguyên).

Trong bài thơ *Nam quốc sơn hà*, tác giả đã thể hiện một ý thức dân tộc mạnh mẽ và sâu sắc qua từ *"Đế"*. Ở *Bình Ngô đại cáo*, Nguyễn Trãi tiếp tục phát huy niềm tự hào dân tộc mạnh mẽ và sâu sắc đó : "Các đế nhất phương". Nhiều bản dịch trước đây dịch là "làm chủ" "hùng cứ" thì nay đều đã bỏ mà giữ nguyên chữ "Đế" để giữ nguyên giá trị của tác phẩm. Rất tiếc bản dịch *Bình Ngô đại cáo* in trong sách giáo khoa *Văn 10* lại vẫn theo cách dịch cũ "mỗi bên hùng cứ một phương" ("Hùng cứ" và "làm Đế" là rất khác nhau cả về tính hợp pháp và quyền lực).

Trong *Nam quốc sơn hà*, khẳng định "Nam đế", Lí Thường Kiệt nhằm mục đích đối lập với "Bắc đế", phủ nhận tư tưởng "Trời không có hai mặt trời, đất không có hai hoàng đế". Mục đích đó dù sao cũng chưa phải được phát biểu bằng cách so sánh trực tiếp như Nguyễn Trãi đã làm. Lí do là phải đến thời Nguyễn Trãi, sau khi đã có bốn thế kỉ giành độc lập, sau khi đã có những triều đại tồn tại ngang hàng (nếu không muốn nói là hơn vì Đại Việt luôn chiến thắng) với các triều đại phương Bắc thì Nguyễn Trãi mới có đủ tiền đề lịch sử để so sánh, chứng minh. Lại nữa, Lí Thường Kiệt khẳng định độc lập, chủ quyền dân tộc đã dựa vào "thiên thư" còn Nguyễn Trãi dựa vào lịch sử. Đó là bước tiến của tư tưởng thời đại nhưng đồng thời cũng là tầm cao của tư tưởng Ức Trai.

Nêu nguyên lí nhân nghĩa, nêu chân lí khách quan, Nguyễn Trãi đưa ra những chứng minh đầy tính thuyết phục về sức mạnh của nhân nghĩa, của chân lí, nói chung lại là sức mạnh của chính nghĩa : Lưu Cung thất bại, Triệu Tiết tiêu vong, Toa Đô, Ô Mã, kẻ bị giết, người bị bắt. Tác giả lấy "chứng cớ còn ghi" để chứng minh cho sức mạnh của chính nghĩa. Nhưng khi chọn những "chứng cớ còn ghi" về chiến công huy hoàng của dân tộc, về sự thất bại nhục nhã của kẻ thù thì cùng với việc khẳng định chân lí khách quan, chúng ta thấy được niềm tự hào dân tộc to lớn của tác giả.

Cảm hứng về chính nghĩa tất yếu sẽ dẫn tới cảm hứng căm thù kẻ xâm lược, vì chúng là phi nghĩa và tàn bạo.

Cảm hứng căm thù giặc xâm lược

Với lòng uất hận trào sôi, chỉ bằng mười hai cặp tứ lục gồm hai mươi bốn câu, Nguyễn Trãi đã viết nên một bản cáo trạng đanh thép tội ác của giặc Minh. Nguyễn Trãi viết bản cáo trạng với một lòng căm thù tỉnh táo. Bởi trong bản cáo trạng này ; tác giả đã đi theo một trình tự rất lôgíc : vạch trần âm mưu xâm lược, lên án chủ trương cai trị thâm độc, tố cáo mạnh mẽ những hành động tội ác.

Nguyễn Trãi vạch trần luận điệu bịp bợm "phù Trần diệt Hồ" của giặc Minh, chỉ rõ âm mưu cướp nước ta của chúng :

https://tieulun.hopto.org

Nhân họ Hồ chính sự phiền hà
Quân cường Minh thừa cơ gây họa.

Việc nhà Hồ cướp ngôi nhà Trần chỉ là một nguyên nhân – đúng hơn chỉ là một nguyên cớ để giặc Minh thừa cơ gây họa. Những từ "nhân", "thừa cơ" trong bản dịch đã góp phần lột trần luận điệu giả nhân giả nghĩa của giặc. "Phù Trần diệt Hồ" chỉ là một cách "mượn gió bẻ măng". Âm mưu thôn tính nước ta vốn có sẵn, có từ lâu trong đầu óc của "thiên triều".

Âm mưu của giặc thật xảo quyệt, chủ trương cai trị của chúng càng thâm độc hơn, hành động của chúng càng vô cùng tàn bạo.

Điều đáng lưu ý là khi vạch rõ âm mưu xâm lược của giặc Minh, Nguyễn Trãi đứng trên *lập trường dân tộc* nhưng khi tố cáo chủ trương cai trị thâm độc và tội ác của giặc thì Nguyễn Trãi chủ yếu đứng trên *lập trường nhân bản*.

Ở *Bình Ngô đại cáo*, Nguyễn Trãi không tố cáo chủ trương đồng hóa của kẻ thù. Tác giả đi sâu tố cáo những chủ trương cai trị phản nhân đạo của giặc Minh : hủy hoại cuộc sống con người bằng hành động diệt chủng :

Nướng dân đen trên ngọn lửa hung tàn
Vùi con đỏ xuống dưới hầm tai vạ
...
Nheo nhóc thay kẻ góa bụa khốn cùng,

bằng sự hủy hoại môi trường sống :

Nặng thuế khóa sạch không đầm núi
...
Tàn hại cả giống cỏn trùng cây cỏ.

Chủ trương cai trị của chúng đâu chỉ đơn thuần là bóc lột được nhiều ("nặng thuế khóa"...), vét vơ được lắm ("Vét sản vật... chốn chốn lưới giăng"...). Chủ trương cai trị của chúng là tiêu diệt con người, tiêu diệt cuộc sống ở chính mảnh đất này. Và quả thực, đọc *Bình Ngô đại cáo* chúng ta thấy hiện lên hình ảnh người dân vô tội tình cảnh bi đát đến cùng cực, không còn đường sống. Cái chết đợi họ trên rừng, cái chết đợi họ dưới biển, đúng như lời bài Cáo : "chốn chốn lưới giăng", "nơi nơi cạm đặt". Tội ác kẻ thù đặc biệt được thể hiện trong hai câu :

Nướng dân đen trên ngọn lửa hung tàn
Vùi con đỏ xuống dưới hầm tai vạ

Trong bao nhiêu tội ác của giặc Minh đối với nhân dân ta thời bấy giờ mà sử còn ghi chép lại : rút ruột người treo lên cây, nấu thịt người lấy dầu, phanh thây phụ nữ có thai, nướng sống người làm trò chơi, chất thây người làm mồ kỉ niệm... Nguyễn Trãi đã khái quát lại trong hai hình tượng "nướng dân đen", "vùi con đỏ". Hình tượng này vừa diễn tả một cách rất thực tội ác man rợ kiểu mọi của giặc

https://tieulun.hopto.org

Minh vừa mang tính khái quát có ý nghĩa khắc vào tấm bia căm thù để muôn đời nguyền rủa, không phải chỉ giặc Minh mà là tất cả kẻ nào gây ra những tội ác tương tự.

Đối lập với tình cảnh người dân vô tội là hình ảnh kẻ thù xâm lược : "Thằng há miệng, đứa nhe răng, máu mỡ bấy no nê chưa chán...". Đừng nghĩ rằng tác giả đã dùng ngọn bút hài hước và đả kích để vẽ nên bộ mặt kẻ thù. Không ! Chính ở đây tác giả đã dùng nét bút hiện thực, không thêm bớt, không tô vẽ để lột tả bộ mặt thật của giặc Minh : chúng là những con quỷ sứ. Chúng không chỉ tham vàng bạc, châu báu, tham chim trả, hươu đen, chúng còn có cái tham của loài quỷ sứ : "máu mỡ bấy no nê chưa chán".

Âm mưu của chúng "đủ muôn nghìn kế". Việc làm của chúng : "dối trời lừa dân". Tội ác của chúng : "Bại nhân nghĩa nát cả đất trời". Để diễn tả tội ác chất chồng của giặc, để diễn tả khối căm hờn chất chứa của nhân dân ta, Nguyễn Trãi kết thúc bản cáo trạng bằng câu văn đầy hình tượng :

Độc ác thay, trúc Nam Sơn không ghi hết tội
Dơ bẩn thay, nước Đông Hải không rửa hết mùi

Lấy cái vô hạn (trúc Nam Sơn) để nói cái vô hạn (tội ác của giặc), dùng cái vô cùng (nước Đông Hải) để nói cái vô cùng (sự nhơ bẩn của kẻ thù), câu văn đầy hình tượng và danh thép đó đã cho ta cảm nhận sâu sắc tội ác "lê nào trời đất dung tha, ai bảo thần dân chịu được" của giặc Minh xâm lược.

Đọc bản cáo trạng tội ác giặc trong *Bình Ngô đại cáo*, lòng ta khi uất hận trào sôi, khi căm thương tha thiết, lúc muốn thét thật to, lúc nghẹn ngào, tấm tức... Quả là ngòi bút thần của Nguyễn Trãi đã trong cùng một lúc diễn tả được những biểu hiện khác nhau nhưng luôn gắn bó với nhau trong tâm trạng, tình cảm con người.

Đứng trên lập trường nhân bản, hơn nữa đứng về quyền sống của người dân vô tội để tố cáo, lên án giặc Minh, *Bình Ngô đại cáo* chứa đựng những yếu tố của bản tuyên ngôn nhân quyền.

Có thể nói quyền sống của người dân đã là nguồn cảm hứng mạnh mẽ để tác giả viết nên bản cáo trạng đanh thép và thống thiết (trong mười hai cặp từ lục, tác giả đã mười lần trực tiếp và hai lần gián tiếp nói đến đời sống người dân).

Phản nhân đạo, phản tiến hóa, tội ác giặc Minh trời không dung, đất không tha, thần người đều căm giận. Chính vì vậy bão tố khởi nghĩa đã nổi lên.

Cảm hứng về cuộc khởi nghĩa Lam Sơn, về tinh thần quyết chiến quyết thắng của nhân dân Đại Việt

Với nguồn cảm hứng dồi dào, phong phú, Nguyễn Trãi đã dành phần lớn trang để khắc họa lại quá trình cuộc khởi nghĩa Lam Sơn

https://tieulun.hopto.org

từ những ngày đầu khó khăn gian khổ đến những ngày thắng lợi vẻ vang. Đây là đoạn văn dài nhất bài Cáo. Tuy nhiên, người đọc không chỉ thấy ở đoạn văn một lượng thông tin về diễn biến của cuộc khởi nghĩa với năm tháng và sự kiện. Bám chắc vào cái sườn lịch sử, tác giả cho ta thấy cuộc khởi nghĩa Lam Sơn hiện lên với tất cả tính chất phong phú, lớn rộng và sinh động của nó.

Là người có năng lực hồi tưởng tuyệt vời, Nguyễn Trãi có khả năng tái hiện lại tất cả diễn biến giai đoạn đầu của cuộc khởi nghĩa. Nhưng trong bài Cáo, như ta thấy, tác giả chủ yếu tập trung khắc họa hình tượng Lê Lợi. Khắc họa hình tượng Lê Lợi, tác giả lại chủ yếu làm nổi bật đời sống tâm lí của người anh hùng. Đây quả có vấn đề ý đồ nghệ thuật.

Lúc Nguyễn Trãi viết *Bình Ngô đại cáo*, Lê Lợi đã trở thành hoàng đế với vương miện rực rỡ hào quang chiến thắng, cần phải tái hiện lại hình tượng Lê Lợi buổi đầu khởi nghĩa, vẫn là để ngợi ca nhưng không quá mức thành xu phụ. Trong hình tượng Lê Lợi có sự thống nhất giữa con người bình thường và lãnh tụ cuộc khởi nghĩa. Hình tượng Lê Lợi hiện lên qua những lời tự thuật :

Dư phấn tích Lam Sơn, thê thân hoang dã

Lê Lợi – con người bình thường từ nguồn gốc xuất thân (chốn hoang dã nương mình), đến cách xưng hô khiêm nhường (đại từ "dư" với nghĩa là tôi, ta, chưa phải là trẫm như sau này). Nhưng Lê Lợi là người có lòng cảm thù giặc sâu sắc ("há đội trời chung", "thề không cùng sống"), có lí tưởng hoài bão lớn ("Tấm lòng cứu nước vẫn đăm đăm muốn tiến về đông"), có quyết tâm cao thực hiện lí tưởng ("Đau lòng nhức óc", "quên ăn vì giận", "Những trằn trọc trong cơn mộng mị, chỉ băn khoăn một nỗi đồ hồi"). Qua sự tái hiện hình tượng Lê Lợi – con người bình thường và người anh hùng, tác giả đã phần nào nói lên tính chất nhân dân của cuộc khởi nghĩa Lam Sơn.

Nỗi lòng Lê Lợi rất giống nỗi lòng Trần Quốc Tuấn – người anh hùng kháng Nguyên thuở trước : Cùng căm giận trào sôi (Trần Quốc Tuấn : ruột đau như cắt, nước mắt đầm đìa. Lê Lợi : đau lòng nhức óc), cùng nuôi chí lớn (Trần Quốc Tuấn : tới bữa quên ăn, nửa đêm vỗ gối. Lê Lợi : nếm mật nằm gai, quên ăn vì giận), cùng một quyết tâm sắt đá (Trần Quốc Tuấn : dẫu cho trăm thân này phơi ngoài nội cỏ... Lê Lợi : những trằn trọc trong cơn mộng mị, chỉ băn khoăn một nỗi đồ hồi...).

Khi khắc họa hình tượng Lê Lợi, tác giả có sử dụng điển "nếm mật nằm gai" nói về Việt Vương Câu Tiễn. Nhưng người anh hùng đất Lam Sơn hoàn toàn khác người phục thù núi Cối Kê. Lê Lợi là anh hùng kiểu Trần Quốc Tuấn. Tuy nhiên giữa hai người có những điểm khác nhau do hoàn cảnh lịch sử [illegible]

https://tieulun.hopto.org

mạnh là chính cảm hứng về truyền thống anh hùng của dân tộc đã giúp Nguyễn Trãi khắc họa thành công hình tượng người anh hùng Lê Lợi.

Với hoài bão và bầu nhiệt huyết yêu nước, mặc dù "vừa khi cờ nghĩa dấy lên, chính lúc quân thù đang mạnh", Lê Lợi cùng nghĩa quân phải vượt qua muôn ngàn khó khăn gian khổ : thiếu nhân tài, thiếu quân, thiếu lương, nhưng nhờ "tấm lòng cứu nước", nhờ "gắng chí khắc phục gian nan" và nhất là nhờ "mạnh lệ chi đồ tử tập", nhờ "phụ tử chi binh nhất tâm", cuộc khởi nghĩa đã vượt qua khó khăn buổi đầu để đi đến tổng phản công giành thắng lợi.

Về lịch sử, từ năm 1418 đến 1424 là sáu năm gian khổ của cuộc khởi nghĩa Lam Sơn, *Bình Ngô đại cáo* chỉ nhắc đến hai sự kiện :

Khi Linh Sơn lương hết mấy tuần
Khi Khôi Huyện quân không một đội

Đó là hai sự kiện có tính chất tiêu biểu cho những khó khăn gian khổ của cuộc khởi nghĩa đồng thời tiêu biểu cho tinh thần lạc quan của người Việt Nam : lạc quan ngay trong hoàn cảnh đen tối, tin tưởng ngay cả khi tạm thời thất bại. Lạc quan, tin tưởng vì biết dựa vào dân, vì biết phát huy sức mạnh của dân, đặc biệt là tầng lớp mạnh lệ :

Yết can vi kì, mạnh lệ chi đồ tử tập
Dầu giao hưởng sĩ, phụ tử chi binh nhất tâm

Trong Bản tuyên ngôn độc lập lịch sử này chúng ta lại tìm thấy lời tuyên ngôn về vai trò và sức mạnh của người dân - những người mạnh lệ. Đó là một tư tưởng lớn. Mãi sau này phải đến Nguyễn Đình Chiểu chúng ta mới lại thấy xuất hiện những người dân ấp, dân lân trong *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc*. Trong một bản tuyên ngôn trọng đại như *Bình Ngô đại cáo*, những người mạnh lệ được nói đến một cách công khai, trịnh trọng như vậy "cũng là chưa thấy xưa nay".

Cảm hứng về lãnh tụ cuộc khởi nghĩa Lam Sơn là cảm hứng mang đậm sắc thái trữ tình. Sắc thái trữ tình rất phù hợp với bút pháp khắc họa hình tượng tâm trạng : Sắc thái trữ tình đã tạo nên trong đoạn văn có nội dung hồi tưởng những âm hưởng vừa hào hùng, vừa bi thiết.

Từ giai đoạn đầu khó khăn sang giai đoạn hai phản công thắng lợi là hai câu thơ có ý nghĩa như chiếc bản lề chuyển tiếp :

Trọn hay :
Đem đại nghĩa để thắng hung tàn
Lấy chí nhân để thay cường bạo

Một lần nữa Nguyễn Trãi nhắc lại nguyên lí nhân nghĩa đã nêu ở câu mở đầu bài Cáo. Điều cần nói là bản dịch chưa lột tả thật đầy đủ nguyên tác. Nguyên văn : "Dĩ đại nghĩa nhi thắng hung tàn, dĩ chí nhân nhi *dịch* cường bạo". Dịch "*thay cường bạo*" người ta dễ hiểu là đem chí nhân để *thay thế* cường bạo. "Dịch" không nên hiểu là "thay

https://tieulun.hopto.org

thế cho" mà có nghĩa là làm *"thay đổi đi"*. Vì vậy bảy chữ đó nên hiểu là : *lấy sự chí nhân* (của ta) mà *làm thay đổi đi sự cường bạo* (của địch), tức làm cho kẻ địch không còn cường bạo nữa. Hiểu như thế, chúng ta càng thấy sâu sắc hơn chủ nghĩa nhân đạo vì sự phát triển con người của nhân dân Đại Việt, của tác giả *Bình Ngô đại cáo*.

Sau khi nhắc lại nguyên lí nhân nghĩa là cả một đoạn văn dài khắc họa quá trình phản công thắng lợi của cuộc khởi nghĩa Lam Sơn. Có thể nói sau bao suy tư, chiêm nghiệm, sau bao đớn đau, căm giận, sau bao lo lắng quyết tâm, đến lúc này tâm trạng tác giả mới thực sự hả hê, sảng khoái. *Cảm hứng anh hùng ca* rất bốc cao trong đoạn văn miêu tả chiến thắng thần tốc của nhân dân Đại Việt. Từ hình tượng đến ngôn ngữ, từ màu sắc đến âm thanh nhịp điệu : tất cả đều mang đậm dặc điểm của bút pháp anh hùng ca. Bao trùm đoạn văn là những hình tượng phong phú, đa dạng, đó bằng *sự lớn rộng, kì vĩ của thiên nhiên : Chiến thắng của ta* : "sấm vang chớp giật", "trúc chẻ tro bay", "sạch không kình ngạc", "tan tác chim muông", "trút sạch lá khô", "sụt toang đê cũ". *Sức mạnh của ta* : "đá núi cũng mòn", "nước sông phải cạn". *Thất bại của địch* : "máu chảy thành sông", "máu trôi đỏ nước", "thây chất đầy nội", "thây chất đầy đường". *Khung cảnh chiến trường* : "sắc phong vân phải đổi", "ánh nhật nguyệt phải mờ". Về mặt ngôn ngữ, trong nguyên văn cũng như bản dịch, các *động từ mạnh liên kết* với nhau thành những chuyển rung dồn dập, dữ dội. Các *tính từ chỉ mức độ ở điểm tối đa* tạo thành hai màng tráng, đen đối lập thể hiện cái thế, cái đà chiến thắng của ta và cái thế, cái đà thất bại của địch. Câu văn khi dài, khi ngắn, biến hóa linh hoạt trên cái nền chung là *nhạc điệu dồn dập, sảng khoái*, bay bổng. *Âm thanh* ròn rã, hào hùng, như sóng trào, bão cuốn. Ta hãy đọc một đoạn văn, không cần đọc hết cả câu, chỉ đọc những đoạn mở đầu với liên tiếp những cụm từ chỉ thời gian :

Ngày mười tám...
Ngày hai mươi...
Ngày hai lăm...
Ngày hai tám...

Đó thật sự là nhịp của triều dâng, sóng dậy, hết lớp này đến lớp khác.

Nhịp mạnh, dồn dập là xương sống của đoạn văn :

Gươm mài đá / đá núi cũng mòn
Voi uống nước / nước sông phải cạn
Đánh một trận / sạch không kình ngạc
Đánh hai trận / tan tác chim muông.

Đó thật sự là nhịp của gió lay, bão giật.

Sự hòa quyện giữa hình tượng, âm thanh, nhạc điệu của những đoạn văn như trên đã tạo nên một bút pháp anh hùng ca có tác dụng

https://tieulun.hopto.org

miêu tả một cách chân thật quá trình tổng phản công thắng lợi của cuộc khởi nghĩa Lam Sơn.

Xen giữa bản anh hùng ca về cuộc khởi nghĩa Lam Sơn là hình ảnh kẻ thù xâm lược :

Trần Trí, Sơn Thọ nghe hơi mà mất vía
Lí An, Phương Chính nín thở cầu thoát thân
... Đô đốc Thôi Tụ lê gối dâng tờ tạ tội
Thượng thư Hoàng Phúc trói tay để tự xin hàng

Mỗi tên một vẻ, mỗi đứa một cảnh nhưng đều giống nhau ở một điểm : tham sống sợ chết đến hèn nhát. Hèn nhát đến mức :

Mã Kì, Phương Chính, cắp cho năm trăm chiếc thuyền,
ra đến bể mà vẫn hồn bay phách lạc
Vương Thông, Mã Anh, phát cho vài nghìn cỗ ngựa,
về đến nước mà vẫn tim đập, chân run.

Mỗi tên một vẻ, mỗi đứa một cảnh, có bao nhiêu thái độ, tâm trạng thì Nguyễn Trãi có bấy nhiêu từ ngữ để biểu hiện. Quả tình ở đây, cây bút của Nguyễn Trãi cũng vẫn là cây bút thần.

Hình tượng kẻ thù thảm hại, nhục nhã càng tôn thêm khí thế hào hùng của cuộc khởi nghĩa Lam Sơn. Đồng thời qua hình tượng kẻ thù hèn nhát và được tha tội chết, được tạo điều kiện để sống (đúng là "dĩ chí nhân nhi dịch cường bạo"), Nguyễn Trãi càng làm nổi bật tính chất chính nghĩa, nhân đạo sáng ngời của cuộc khởi nghĩa Lam Sơn.

Cảm hứng độc lập dân tộc và tương lai đất nước

Trong lời kết thúc bài Đại cáo, quan Thừa chỉ Nguyễn Trãi thay Lê Lợi trình trọng và vui mừng truyền đi tuyên bố nền độc lập tự do của dân tộc đã được lập lại :

Xã tắc từ đây vững bền
Giang sơn từ đây đổi mới
Càn khôn bĩ mà lại thái
Nhật nguyệt hối mà lại minh
Muôn thuở nền thái bình vững chắc
Ngàn năm, vết nhục nhã sạch lâu

Trong sáu câu, có hai câu nói tới sự vững bền ("Xã tắc từ đây vững bền", "Muôn thuở nền thái bình vững chắc") và bốn câu nói tới sự thay đổi. Sự thay đổi là nguyên nhân, là điều kiện để thiết lập sự vững bền. Sự thay đổi nhưng thực chất là sự phục hưng (bĩ mà lại thái, hối mà lại minh), thực chất là phát triển. Và, sự vững bền xây dựng trên cơ sở đã phục hưng dân tộc, cho nên viễn cảnh của đất nước hiện ra thật tươi sáng, huy hoàng :

Bốn phương biển cả thanh bình, ban chiếu duy tân
khắp chốn.

https://tieulun.hopto.org

Có hiện thực hôm nay và tương lai ngày mai là bởi có chiến công trong quá khứ : "Một cố nhung y chiến thắng, nên công oanh liệt nghìn năm". Hai câu kết của Bàn tuyên ngôn nhắc mọi người tự hào về quá khứ càng biết yêu hơn hiện tại và vui mừng hướng tới tương lai. Hai câu kết vừa khép lại một thời kì chiến đấu oanh liệt vừa mở ra một kì nguyên mới huy hoàng : xây dựng đất nước đẹp tươi và bền vững.

Trong lời tuyên bố kết thúc, cảm hứng về độc lập dân tộc và tương lai đất nước đã hòa quyện với cảm hứng về vũ trụ khi "bĩ", khi "bĩ" nhưng quy luật là hướng tới sự sáng tươi, phát triển, càng khắc họa sâu đậm niềm tin và quyết tâm của nhân dân Đại Việt xây dựng "Đài xuân dân tộc" khi vận hội duy tân đã mở.

*
* *

Trong mối quan hệ giữa lịch sử và văn học dân tộc, chúng ta thường gặp những hiện tượng *thời điểm lịch sử* đồng thời là *thời điểm văn học*. Đó là trường hợp *Nam quốc sơn hà* với chiến thắng sông Như Nguyệt, *Hịch tướng sĩ văn* với cuộc kháng chiến chống Nguyên lần hai, *Bình Ngô đại cáo* với cuộc đại phá quân Minh toàn thắng. Tuy nhiên so với nhiều tác phẩm khác có mối liên hệ với thời điểm lịch sử, *Bình Ngô đại cáo* là một trường hợp đặc biệt. Với những thời điểm lịch sử trong quá khứ, các thế hệ sau có thể tạo ra những mốc son ngang tầm hoặc cao hơn thế hệ trước. Nhưng với *Bình Ngô đại cáo*, cho đến nay đó vẫn là áng "thiên cổ hùng văn" không tiền khoáng hậu. Điều gì đã làm nên hiện tượng độc đáo phi thường đó ? Phải chăng vì *Bình Ngô đại cáo* có sự kết hợp hài hòa giữa *cảm hứng chính trị* và *cảm hứng nghệ thuật* đến mức kì diệu mà chưa một tác phẩm văn học chính luận nào đạt tới ?

Bài 8

BẢO KÍNH CẢNH GIỚI

(Bài số 43)

NGUYỄN TRÃI

Trong số 254 bài thơ của *Quốc âm thi tập*, có tới 61 bài thuộc nhóm thơ *Bảo kính cảnh giới* (Gương báu răn mình). Riêng về mặt số lượng – chiếm gần một phần tư – *Bảo kính cảnh giới* đã có vị trí quan trọng trong thi tập. Tuy nhiên, điều đáng nói là thơ *Bảo kính cảnh giới* của Nguyễn Trãi không chỉ giáo huấn, khuyên răn, triết lí. *Bảo kính cảnh giới* trước hết là tác phẩm thơ trữ tình [illegible] đích

https://tieulun.hopto.org

thực thể hiện tâm hồn thi sĩ. Bài *Bảo kính cảnh giới* số 43 là tấm "gương báu răn mình" nhưng qua đó ta lại thấy đậm nét hơn cả là cuộc sống, tâm sự tác giả, thấy người sáng hơn cả là tâm hồn và lí tưởng của thi sĩ lớn Ức Trai.

Trước hết, bài thơ cho ta thấy *sự giao cảm với thiên nhiên, tạo vật* của hồn thơ Ức Trai.

Nguyễn Trãi là nhà thơ của thiên nhiên : "Non nước cùng ta đã có duyên" (*Tự thán*. Bài 4). Ông đến với thiên nhiên trong mọi hoàn cảnh : thời chiến, thời bình, lúc buồn, khi vui, lúc bận rộn, khi thư giãn... Trong hoàn cảnh nào tâm hồn nhà thơ cũng rộng mở đón nhận thiên nhiên : "Túi thơ chứa hết mọi giang san" (*Tự thán*. Bài 2).

Thật hiếm hoi và có phần đặc biệt khi ta gặp trong thơ Ức Trai một hoàn cảnh :

Rỗi hóng mát thuở ngày trường

Thời gian rành rỗi, tâm hồn thư thái, thanh thản, khí trời mát mẻ, trong lành... Một ngày như thế trong đời Nguyễn Trãi đâu nhiều. Ông là người "thân" không nhàn mà "tâm" cũng không nhàn. "Một phút thanh nhàn trong thuở ấy" với Nguyễn Trãi đáng quý biết bao. Quả hiếm hoi mới có một hoàn cảnh lí tưởng đến thế – cả khách quan và chủ quan – để làm thơ, để yêu say cảnh đẹp.

Thi nhân xưa đến với thiên nhiên thường bằng bút pháp vịnh, ở đây Nguyễn Trãi lại thiên về bút pháp tả. Hiện lên trước mắt người đọc là một *bức tranh cuối mùa hè* rất sinh động và đầy sức sống.

Tính sinh động của bức tranh được tạo nên bởi sự kết hợp giữa đường nét, màu sắc, âm thanh, con người và cảnh vật : màu lục của lá hòe làm nổi bật màu đỏ của hoa thạch lựu và ánh mặt trời buổi chiều như dát vàng lên những chiếc tán hòe xanh. Tiếng ve inh ỏi – âm thanh đặc trưng của mùa hè hòa cùng tiếng "lao xao chợ cá" – âm thanh đặc trưng của làng chài.

Về thời gian, cảnh vật đang ở vào khi cuối : cuối mùa ("Hồng liên trì đã tịn mùi hương" – hoa sen tàn đã hết hương thơm), cuối ngày ("lâu tịch dương" – mặt trời sắp lặn). Nhưng sự sống thì không dừng lại. Hãy lưu ý cách tác giả dùng các động từ "*dìu dìu*", "*trương*", "*phun*". Có một cái gì thôi thúc tự bên trong, đang ứa căng, đang tràn đầy, không kìm lại được, phải "trương" lên, phải "phun" ra, hết lớp này đến lớp khác. So sánh câu thơ tả cảnh cuối hè của Nguyễn Trãi : "Thạch lựu hiên còn phun thức đỏ" với câu thơ tả cảnh mùa hè của Nguyễn Du : "Đầu tường lửa lựu lập lòe đâm bông" (*Truyện Kiều*) ta thấy cả hai thi sĩ tài ba đều có cái nhìn tinh tế đối với cảnh vật. Với từ "lập lòe", Nguyễn Du thiên về tạo hình. Với từ "phun", Nguyễn Trãi lại nghiêng về tả sức sống.

https://tieulun.hopto.org

Cảnh vật cuối hè được miêu tả với hình ảnh rất đặc trưng : sen tàn đã hết mùi hương. Thêm vào đó là *cách ngắt nhịp 3/4* – cách ngắt không theo nhịp 4/3 của thơ luật Đường hoàn chỉnh đã tập trung được sự chú ý của người đọc, làm nổi bật hơn cảnh vật vào thời điểm cuối hè :

Thạch lựu hiên / còn phun thức đỏ
Hồng liên trì / đã tịn mùi hương.

Qua bức tranh thiên nhiên sinh động và đầy sức sống, chúng ta thấy được sự *giao cảm mạnh mẽ* nhưng *tinh tế* của nhà thơ đối với cảnh vật. Thi nhân đã đón nhận cảnh vật với nhiều giác quan : thị giác, thính giác, khứu giác và cả sự liên tưởng nữa. Sự giao cảm mạnh mẽ không làm mất đi vẻ tinh tế của hồn thơ Ức Trai. Cùng viết về cảnh mùa hè, cũng với sự giao cảm mạnh mẽ nhưng bộc trực, các tác giả thời Hồng Đức đem đến người đọc một bức tranh với vẻ đẹp mộc mạc và cơ phần thô tháp :

Nước nòng sừng sực dầu rô trỗi
Ngày nắng chang chang lưỡi chó lè

(Lại vịnh nắng mùa hè. Bài 3)

Nguyễn Trãi không thế. Ông biết hòa màu sắc, âm thanh, đường nét theo quy luật của cái đẹp trong hội họa, trong âm nhạc làm cho bức tranh thiên nhiên vừa có hình, vừa có hồn, vừa gợi tả, vừa sâu lắng. Khi nhà thơ viết : "Thạch lựu hiên / còn phun thức đỏ" thì sự kết hợp giữa động từ mạnh "*phun*" với từ "*thức*" (theo nghĩa là màu vẻ, dáng vẻ chứ không chỉ là màu sắc đơn thuần) thì câu thơ lại nghiêng về diễn tả trạng thái tinh thần của cảnh vật. Nguyễn Trãi giao cảm với thiên nhiên mạnh mẽ nhưng tinh tế và sâu sắc là thế.

Thiên nhiên qua cảm xúc của thi sĩ trở nên sinh động, đáng yêu và đầy sức sống, cội nguồn sâu xa là lòng thiết tha *yêu đời, yêu cuộc sống* của tác giả. Cảnh vật thanh bình, yên vui bởi sự thanh thản đang xâm chiếm tâm hồn nhà thơ. Âm thanh "lao xao chợ cá" dội tới từ phía làng chài hay chính tác giả đang rộn rã niềm vui trước cảnh "dân giàu đủ" ? Và tiếng cầm ve dắng dỏi phải chăng là khúc nhạc lòng đang được tấu lên ?

Nguyễn Trãi yêu thiên nhiên, nhưng trên hết vẫn là tấm lòng của ông tha thiết với con người, với dân, với nước. Ở trên chúng ta đã nói thật hiếm hoi khi thấy Nguyễn Trãi có được những phút giây thanh thản. Ở đây ông có cả một "ngày trường" thưởng thức thiên nhiên với một tâm trạng làng lâng, sảng khoái. Ức Trai tự dành cho mình quyền "Rồi hóng mát thuở ngày trường", bởi niềm mơ ước, nỗi trăn trở dày vò, mục đích lớn nhất của đời ông đã được thực hiện : dân ấm no hạnh phúc.

Nhìn cảnh sống của dân, đặc biệt là người lao động – những dân chài lam lũ – được yên vui, no đủ, Nguyễn Trãi ước có được chiếc đàn của vua Thuấn để gẩy khúc Nam phong ca ngợi cảnh :

Dân giàu đủ khắp đòi phương,

https://tieulun.hopto.org

Câu kết của bài thơ là một câu sáu chữ ngắn gọn, thể hiện sự dồn nén cảm xúc của cả bài. Điểm kết tụ của hồn thơ Ức Trai không phải ở thiên nhiên, tạo vật mà chính là ở con người, ở người dân. Nguyễn Trãi mong cho dân được ấm no hạnh phúc : "dân giàu đủ". Nhưng đó là hạnh phúc cho tất cả mọi người, mọi nơi : "khắp đòi phương".

Thông thường mỗi khi nói tới người dân thơ Nguyễn Trãi vẫn đượm một nỗi lo âu, trở trăn, dằn vặt. Bởi lẽ, với Ức Trai, dân là món nợ suốt đời ông chưa trả. Chỉ trong hai trường hợp ông nói đến dân với tất cả niềm hân hoan mãn nguyện : khi chiến thắng kẻ thù xâm lược, nhân dân được giải phóng và khi chiến thắng đói nghèo, nhân dân được yên vui, no đủ. Niềm vui của Nguyễn Trãi thể hiện trong bài thơ là thuộc trường hợp thứ hai. Mới hay, với Nguyễn Trãi vui hay buồn, lo âu hay thanh thản, tất cả đều xuất phát từ cuộc sống của nhân dân. Dù cung bậc và sắc thái tình cảm nào thì tấm lòng Ức Trai với nước, với dân chỉ một :

Sách một hai phiên làm bầu bạn
Rượu năm ba chén đối công danh
Ngoài chưng phần ấy cầu âu nữa ?
Câu một : ngồi coi đời thái bình.

(Tự thán. Bài 10)

Bài thơ *Bảo kính cảnh giới* số 43 tuy thuộc nhóm thơ "Gương báu răn mình" nhưng lại giàu cảm xúc, giàu chất thơ. Trong bài có một số từ cổ như *"rồi"*, *"tịn"*, *"đăng đỏi"*, *"dẻ"*. Biết làm sao được khi Nguyễn Trãi dùng tiếng nói của thời ông. Những từ ấy cố phần nào hạn chế nhận thức và cảm xúc của chúng ta. Nhưng đó không phải là nhược điểm. Và thực ra, đọc bài thơ chúng ta hầu như không cảm thấy sự ngăn cách bởi "hàng rào ngôn ngữ". Tiếng Việt trong thơ Nguyễn Trãi cách 600 năm rồi mà nghe vẫn mới, vẫn hiện đại : "Lao xao chợ cá làng ngư phủ". Và lại, làm nên vẻ đẹp của ngôn từ, cái gốc vẫn là ở tấm lòng, ở trái tim. Lí tưởng "dân giàu đủ khắp đòi phương" của Nguyễn Trãi với ngày hôm nay vẫn mang ý nghĩa thẩm mĩ và nhân văn sâu sắc.

Bài 9

CÂY CHUỐI

NGUYỄN TRÃI

Bài *Cây chuối* được xếp ở phần *Hoa mộc môn* (Môn loại về cây, hoa) trong *Quốc âm thi tập*. Như vậy, về mặt đề tài, bài thơ thuộc hệ thống *đề tài thiên nhiên*. Dẫu vậy, "cây chuối" trong thơ Nguyễn Trãi vẫn là hiện tượng lạ của vườn hoa văn học cổ điển Việt Nam.

https://tieulun.hopto.org

Cứ xem bài thơ *Cây chuối* có đề tài thiên nhiên thì hướng khai thác đề tài của Nguyễn Trãi cũng đã là một bước *cách tân so với truyền thống văn học* trước đó. Bút pháp quy phạm của văn học trung đại đã khoanh vùng những loài cây, loài hoa cho các thi nhân ngâm vịnh. Đó là những cây như tùng, cúc, trúc, mai... những hoa như đào, sen, lan, huệ... Đã mấy khi "nàng thơ" chịu hạ cánh xuống những cây hoa đồng nội như rau muống, lành mống, ké, khoai, đậu, lạc... Sự có mặt của cây chuối trong các loài cây dân dã đã góp phần tô đậm nét mới, nét độc đáo của đề tài thiên nhiên trong thơ Ức Trai.

Song, vị trí của bài thơ *Cây chuối* không chỉ dừng ở đó. Điều đáng nói hơn là qua hình tượng thiên nhiên, Nguyễn Trãi đã thể hiện một cảm hứng khác, sâu sắc, kín đáo, nhưng không kém phần sôi nổi, rạo rực : *cảm hứng về tình yêu tuổi trẻ.*

Trước hết hãy lưu ý : bài *Cây chuối* là bài thơ *vịnh* – nghĩa là bút pháp tả không giữ vai trò chủ yếu. Gợi mới là quan trọng. Nguyễn Trãi không làm khác so với truyền thống và thời đại ông. Hầu hết các bài vịnh đều ít miêu tả cụ thể sự vật, thậm chí không gọi tên sự vật nhưng người đọc vẫn hiểu được khá tường tận. Đó là cái tài của nhà thơ – tài biết nhận ra những *đặc điểm riêng*, biết *tổng hợp* lại thành bản chất của sự vật. Về phương diện này Nguyễn Trãi rất thành công.

Bài thơ vịnh cây chuối, trước hết cho ta một sự nhận biết về cây chuối. Sự nhận biết không phải ngay tức thời mà là một quá trình. Câu mở đầu không nói cụ thể về cây mà nói về *trạng thái* của cây :

Tự bén hơi xuân, tốt lại thêm.

Đây là trạng thái của sự phát triển. Sự phát triển theo cấp số nhân, bởi cuộc gặp, cuộc "*bén*" duyên của hai yếu tố : mùa xuân và sức sống. Phải có sức sống tự bên trong thì khi gặp "*hơi xuân*" cây mới "*tốt lại thêm*". Ví như có sẵn lửa thì khi gặp chất cháy mới "bén" ngay được. Nhà thơ Xuân Diệu bình ý câu này thật sâu sắc và tinh tế : "Ta hãy để ý tại sao Nguyễn Trãi không viết "lại tốt thêm" ? Lại tốt thêm thì có bề dung tục, không đủ trân trọng đối với chủ từ của câu, chẳng qua theo đà, theo thời mà thêm tốt, bột tốt, còn tốt lại thêm tức là vốn cái tốt đã là bản chất rồi. Ngay từ lúc bén hơi thì tốt thêm". (Xuân Diệu : Một bài thơ của Nguyễn Trãi : "*Ba tiêu*").

Nói đến mùa xuân, Nguyễn Trãi không cốt nhấn mạnh yếu tố thời gian. Nhà thơ chú ý nắm bắt *cái thần* của tạo vật : "hơi xuân". Nói "tự bén hơi xuân" là muốn diễn tả sự tiếp xúc, sự thừa hưởng cái sức sống tinh thần của mùa xuân. Cách nói này làm câu thơ thoát khỏi khái niệm thời gian vật chất cụ thể. "Hơi xuân" là của mùa xuân. Đúng thế. Nhưng "*hơi xuân*" *còn là sức xuân* không giới hạn bởi mùa. Hiểu thế, ta không vướng lắm khi đọc tiếp câu hai :

Đầy buồng lạ, màu thâu đêm.

https://tieulun.hopto.org

Nếu câu mở đầu nói về trạng thái thì câu hai này gợi *đặc điểm* của cây : cây có buồng và buồng không giống các cây khác : *"đầy buồng lạ"*, càng lạ hơn là buồng tỏa hương thơm ngào ngạt suốt đêm : *"mầu thâu đêm"*. Ức Trai viết một chữ *"buồng"* mà đến giờ người ta đã đưa ra ba cách hiểu : *buồng* là *buồng chuối* ; *buồng* là *phòng* – *phòng khuê* (của người con gái) ; *phòng văn* (của thi nhân). Ức Trai viết một chữ *"mầu"* mà ít nhất đã có hai cách giải thích : *"mầu"* là *"mùi"* ; *"mầu"* là *"mầu nhiệm"*. Cách hiểu nào, cách giải thích nào cũng cố tìm ra sự hợp lí để chứng minh sự không mâu thuẫn giữa các hình tượng thơ. Đúng là Ức Trai không hề mâu thuẫn, dù hiểu "buồng" là buồng chuối và "mầu" là "mùi" theo đúng nghĩa đen của bài thơ khi nói về cây chuối. Ta tự giới hạn "hơi xuân" là ba tháng mùa xuân cụ thể, thành ra lúng túng trước thực tế về mùa xuân chuối thường héo tàn. Ta lại cũng giới hạn hình tượng cây chuối vào một cây cụ thể nên mâu thuẫn : cây chuối không thể vừa có buồng vừa có đọt lá non. Thực ra, câu ba, nếu xét về nghĩa đen thì cũng là làm rõ thêm về riêng của cây chuối : cây còn non, đọt chuối cuộn tròn như một phong thư.

Không nên quên rằng bút pháp vịnh là bút pháp chủ yếu của bài thơ. Bút pháp *gợi và mang tính tổng hợp* này đòi hỏi sự cảm thụ cũng phải thoát khỏi những liên tưởng cụ thể, đơn nhất để lĩnh hội sự vật *ở khía cạnh tinh thần*. Thay vì một thời gian cụ thể, một cây chuối cụ thể là hình ảnh cây chuối – biểu tượng của sức trẻ và tình xuân.

Gợi tả cây chuối mang sức sống rạo rực của "hơi xuân". Đó là sáng tạo của tài thơ Ức Trai. Đó cũng là nét đẹp riêng của hồn thơ Ức Trai – hồn thơ không chỉ có tâm tình mà còn phong tình. Ức Trai đã sáng tạo một hình tượng tuyệt đúng và tuyệt lạ :

Tình thư một bức phong còn kín
Gió nọi dâu gượng mở xem

Trước hết, đây là hình tượng được tạo bởi sự liên tưởng trực tiếp từ đối tượng miêu tả : tàu lá chuối non còn đang cuộn trông giống một phong thư. Không có một công thức, một ước lệ "tư tưởng" nào trong hình tượng tàu lá chuối – phong thư. Chỉ có những rung động trực tiếp từ đời sống, bột phát và ngẫu hứng, say mê và sáng tạo. Tuy nhiên, cái *"tuyệt đúng"* của hình tượng chưa đủ tôn vinh Ức Trai lên hàng thi bá. Đóng góp độc đáo của Ức Trai là ở chỗ đã sáng tạo ra hình tượng tuyệt đúng nhưng cũng *"tuyệt lạ"* : tàu lá chuối non – bức tình thư đang cuộn tròn, e ấp. Liên tưởng đọt chuối non với phong thư thì chỉ cần tài năng, nhưng liên tưởng với bức tình thư thì phải có một thiên tài.

Liên tưởng này *rất thực* nhưng *đầy bất ngờ* và mới lạ, tinh tế và sâu sắc. Không tinh tế và sâu sắc thì khó có thể viết nổi cụm từ *"phong còn kín"* để nói về bức tình thư. Thư tình là thư riêng, thư

https://tieulun.hopto.org

yêu. Cái quý nhất là sự trinh nguyên. Riêng từ *"phong"* đã đủ diễn đạt sự nâng niu, trân trọng. Biện pháp dùng từ tăng tiến *"phong - còn - kín"* cốt nhấn mạnh thêm khía cạnh giữ gìn và bảo vệ.

Hình tượng "gió nơi đâu *gượng* mở xem" là một hình tượng được xây dựng bằng *nhân cách hóa*. Nhưng không phải là nhân cách hóa thông thường mà là nhân cách hóa ở mức *làm rõ cả tính cách*. "Gió" muốn mở bức tình thư phong còn kín – đó là sự ham muốn, sự khát khao được biết, được khám phá. Dây không phải là sự tò mò rất tầm thường. Tuy nhiên, ham muốn nhưng vẫn ngượng ngập, vẫn ý tứ, vẫn trân trọng : *"gượng mở xem"*. Động từ *"gượng"* cho ta hiểu một hoàn cảnh : "gượng dậy không phải là gượng gạo mà gượng nhẹ, khẽ khàng" (Xuân Diệu), cho ta hiểu một con người : rạo rực, khát khao, tình tứ và có phần tinh nghịch nhưng vẫn tinh tế, ý nhị.

Đặt trong văn cảnh và cảm hứng nghệ thuật, trên cơ sở hình tượng và ngôn ngữ, có thể liên tưởng *cây chuối – người đẹp, gió xuân – chàng trai*. Và nếu vậy thì chủ đề bài thơ cây chuối không phải là thiên nhiên mà là *tình yêu*. Một tình yêu tuổi trẻ, trong trắng, thanh tao, dù mới "bén" nhưng đầy khát khao, chờ đợi.

Bài thơ *Cây chuối* vẫn đang còn là sự tranh luận của những cách hiểu, cách cảm thụ khác nhau, mặc dù toàn bài hầu như không có từ cổ. Tất cả đều trong sáng và giản dị. Song, *tính đa nghĩa* của ngôn ngữ và hình tượng là một thành công của bài thơ không thể phủ nhận. Tuy nhiên, chẳng phải tính đa nghĩa nào cũng gây được cảm xúc thẩm mĩ ở người đọc. Thí dụ một bài thơ cũng viết về cây chuối trong *Hồng Đức quốc âm thi tập* :

Dọc giọ gươm dầu kinh cuồng khấu
Lá cuốn cờ xuân tượng thái bình
Trong sạch xưa sau ấy tiết
Móc mưa nhuần gội trong mình
Đành hay giống cỏ phù nước
Con cháu đời đời đỏi đỉnh sinh

Chúng ta không mấy khó khăn khi chứng minh hình tượng trên được tạo ra từ một "khuôn" tư tưởng – cây chuối mà cũng "phù nước" với sức đồng lương như tùng trượng phu, với tiết sạch trong như mai ngự sử. Hình tượng nghệ thuật của bài thơ trên – dù là ẩn dụ – thực chất vẫn đơn nghĩa. Ngược lại, bài *Cây chuối* của Nguyễn Trãi luôn tiềm ẩn những khả năng tạo nghĩa, khả năng "bùng nổ các thông tin". Trong mối quan hệ trực tiếp với đời sống, ta có hình tượng cây chuối của thơ Ức Trai, chuối của thơ *Hồng Đức quốc âm thi tập*.

Mặt khác, bài thơ *Cây chuối* trong *Hồng Đức quốc âm thi tập* hướng cảm hứng tới những quan niệm duy lí, còn bài thơ *Cây chuối* của Nguyễn Trãi lại hướng về cuộc sống chan hòa, giàu chất nhân văn. Nó

https://thuviun.hopto.org

giúp ta hiểu Nguyễn Trãi ở khía cạnh *nhân bản* rất cao đẹp : tình yêu - theo nghĩa thông thường và muôn thuở - của một vĩ nhân. Nguyễn Trãi rất nhân bản, vì vậy Nguyễn Trãi cũng rất gần chúng ta : *"Tự bến hơi xuân tốt lại thêm"*.

Bài 10

DỤC THÚY SƠN

(Núi Dục Thúy)

NGUYỄN TRÃI

Nguyễn Trãi viết : "Túi thơ chứa hết mọi giang san". Quả thật Ức Trai đã đi nhiều nơi, tới thăm nhiều danh thắng. Với lòng yêu thiên nhiên say đắm, với hồn thơ rộng mở, nhạy cảm và tinh tế, tới đâu Nguyễn Trãi cũng có thơ về cảnh đẹp non sông đất nước. Người đọc ngày nay có thể tìm thấy một bộ sưu tập phong cảnh Việt Nam rất phong phú và đa dạng qua tập thơ chữ Hán - *Ức Trai thi tập* : *núi Côn Sơn, núi Yên Tử, cảng Vân Đồn, chùa Tiên Du, chùa Đông Sơn, núi Long Đại, núi Lam Sơn*... Đặc biệt, Nguyễn Trãi có nhiều thơ về các địa danh ở Ninh Bình, tạo thành một quần thể danh thắng của vùng "Vịnh Hạ Long cạn" này : *núi Dục Thúy, cửa biển Thần Phù, trấn Vịnh Doanh*.

Trong quần thể danh thắng đó, nổi bật lên là Dục Thúy sơn. Trước đây núi có tên là *Sơn Thủy*. Tên Dục Thúy là do Trương Hán Siêu đặt. Có người giải thích núi giống hình chim trả lại ở trên bờ sông nên gọi là Dục Thúy, với nghĩa là chim trả tắm (Dục : tắm, Thúy : chim trả). Không rõ Trương Thiếu bảo gọi là Dục Thúy sơn có phải vì lẽ đó không, hay chỉ đơn thuần là núi tắm trong xanh biếc (Thúy : xanh biếc). Dù thế nào thì tên gọi Dục Thúy sơn cũng rất đẹp và thơ mộng, người chưa được đến thăm có thể qua tên mà hiểu cảnh.

Từ lâu Dục Thúy sơn đã là đề tài hấp dẫn của thi ca. Nhiều thi sĩ lừng danh đã có thơ về danh thắng này như Trương Hán Siêu, Phạm Sư Mạnh, Lê Thánh Tông, Tản Đà... Tuy nhiên tình của Nguyễn Trãi đối với Dục Thúy sơn, thơ của Nguyễn Trãi về Dục Thúy sơn vẫn có nét đẹp riêng và độc đáo.

Nguyễn Trãi viết Dục Thúy sơn với hai nguồn cảm hứng : *cảm hứng thiên nhiên* và *cảm hứng hoài cổ*. Ở nguồn cảm hứng nào người đọc cũng thấy những nét riêng, độc đáo của Ức Trai.

https://tieulun.hopto.org

Trong dòng cảm hứng yêu thiên nhiên, yêu cảnh đẹp đất nước, Nguyễn Trãi đến với Dục Thúy sơn. Nhưng Dục Thúy sơn với Ức Trai dường như có mối duyên riêng, nhà thơ thường lui tới viếng thăm :

"Tiền niên lữ vãng hoàn"
(Từng qua lại mấy phen)

Không rõ trong đời mình Ức Trai bao lần đặt chân lên núi Dục Thúy nhưng ở thơ chữ Hán đã có lần ông nhắc tới :

"Dục Thúy vũ tình phong tự ngọc"
(Dục Thúy mưa tan non tựa ngọc)

(Vọng Doanh)

Nhà thơ có một ấn tượng sâu sắc về danh thắng này, đó là *"núi tiên"*, *"cảnh tiên"*. Trong một đoạn thơ ngắn, thi sĩ hai lần dùng từ *"tiên"* làm định ngữ để nói về núi Dục Thúy, về cảnh Dục Thúy. Trong cảm nhận ngôn ngữ của người Việt, *"tiên"* thường gợi lên *sự thần diệu, phi thường, thoát tục* (phép tiên, cõi tiên), *sự sung sướng, hạnh phúc* (sướng như tiên), *vẻ đẹp* (đẹp như tiên). Từ "tiên" trong "núi tiên", "cảnh tiên" gây ấn tượng sâu sắc về vẻ đẹp huyền ảo của Dục Thúy sơn. Người không mang cảm quan tôn giáo, trước cảnh đẹp cũng như đang vào cõi mộng, cõi tiên. Cái hiện hữu được khẳng định (hữu tiên san) càng làm nổi bật cái hư ảo, kì diệu :

Tiên cảnh trụy trần gian
(Cảnh tiên rơi cõi tục)

Dục Thúy sơn là sáng tạo tuyệt vời của hóa công, không phải cho cõi trần, không phải từ cõi trần mà cho tiên giới, từ tiên giới. Một chút "vô thức" (đánh rơi) đã tô điểm thêm vẻ đẹp hạ giới.

Tác giả dùng *hình tượng hoa sen* để gợi tả vẻ đẹp Dục Thúy sơn. Dù không bắt nguồn từ cảm hứng tôn giáo thì hình tượng đó vẫn mang đậm dấu ấn linh thiêng, thoát tục của Phật giáo :

Liên hoa phù thủy thượng
(Mặt nước nổi hoa sen)

Về mặt liên tưởng, nhà thơ đã có liên tưởng khá xác thực – núi trên dòng sông với đóa sen trên mặt nước. *Về mặt nội dung thẩm mĩ*, hoa sen là biểu tượng của vẻ đẹp tinh khiết, rất phù hợp với cảnh tiên, non tiên.

Nhìn chung, trong bốn câu thơ đầu tác giả tập trung cảm hứng vào vẻ đẹp thần tiên, huyền ảo của Dục Thúy sơn. Nguồn cảm hứng đó bất chợt không liền mạch (khi tác giả phát hiện ra một vẻ đẹp khác, không kém mĩ lệ mà lại có phần quyến rũ hơn, say người hơn :

Tháp ảnh trâm thanh ngọc
Ba quang kính thúy hoàn
(Bóng tháp hình trâm ngọc
Gương sóng ánh tóc huyền)

https://tieulun.hopto.org

Khoan nói tới những nét đặc sắc đầy tính nhân văn trong hình tượng thơ Ức Trai. Hãy nói đến người đầu tiên sáng tạo ra hình ảnh này – nhà thơ Trương Hán Siêu :

Trung lưu quang tháp ảnh
(Giữa dòng in bóng tháp)

(Bài *Dục Thúy sơn* của Trương Hán Siêu)

Thi sĩ lớn đời Trần chú ý đến vẻ đẹp của bóng tháp in trên dòng sông, kể cũng đã là người biết thưởng thức, biết phát hiện ra vẻ đẹp. Tuy nhiên, ngọn tháp trong thơ và trong văn Trương Hán Siêu vẫn là hình ảnh ngọn tháp thật, chưa thấm hồn người : "Tháp xây bốn tầng, đêm tỏa hào quang, kẻ xa người gần đều trông thấy rõ" (*Bài kí tháp Linh Tế ở núi Dục Thúy*). Và nếu có cảm xúc thì đó là cảm xúc về vẻ đẹp kì vĩ của ngọn tháp : "Tháp cao sừng sững, thế chạm trời xanh, tô thêm vẻ đẹp của non sông, tranh công xây dựng cùng tạo hóa" (*Bài kí tháp Linh Tế ở núi Dục Thúy*). Cảm xúc của Trương Hán Siêu là cảm xúc của người yêu thiên nhiên, có pha chút hứng khởi, tự hào, chưa có gì đặc biệt.

Hình tượng ngọn tháp trong thơ Nguyễn Trãi là một sự kế thừa nhưng đã nâng cao lên rất nhiều, đã thành một sáng tạo vô cùng độc đáo : Bóng tháp in trên dòng sông như chiếc trâm ngọc bích cài trên mái tóc dài xanh mướt của người thiếu nữ. Một liên tưởng hết sức *hợp lí* nhưng cũng hết sức *bất ngờ*. Cảnh vật không chỉ nên thơ, nên họa mà còn mang cả hồn người. Nguyễn Trãi đem cả tình đời, tình yêu nhuốm vào cảnh vật. Ức Trai đã cảm xúc về đẹp của ngọn tháp, của dòng sông không phải như đứng trước một cảnh tượng hùng vĩ mà như đứng trước một thiếu nữ. Chính *chất phong tình* này đã làm nên vẻ đẹp độc đáo và đầy tính chất nhân văn của thơ Nguyễn Trãi, đã làm nên cả tính sáng tạo của thi sĩ. Trong bài *Cây chuối*, Nguyễn Trãi đã nhìn đọt lá chuối non qua lăng kính tình yêu để có "Tình thư một bức phong còn kín" thì ở bài thơ *Dục Thúy sơn* tác giả cũng nhìn bóng tháp, dòng sông với lăng kính tình yêu ấy. Có điều cần nói thêm về bản dịch : Do điều kiện dịch thuật, rất tiếc hai câu thơ dịch : "bóng tháp hình trâm ngọc, gương sông ánh tóc huyền" đã không lột tả được màu xanh trong của trâm ngọc (thanh ngọc), màu xanh biếc của tóc (thúy hoàn) nên làm mất đi cái nhìn rất trẻ, rất phong tình của tác giả.

Đọc những câu thơ tả cảnh Dục Thúy của Ức Trai, ta tưởng chừng nhà thơ đã thả hết hồn mình vào cảnh vật, chỉ còn biết ngắt ngây, say đắm trước thiên nhiên. Nhưng thật bất ngờ và kì lạ, mạch cảm hứng của thi nhân bỗng nhiên đột ngột chuyển hướng :

Hữu hoài Trương Thiếu bảo
Bi khắc tiền hoa ban
(Nhớ xưa Trương Thiếu bảo
Bia khắc dấu rêu hoen)

"*Hữu hoài*" dịch là "*nhớ xưa*", chưa lột tả được cảm xúc hoài niệm về quá khứ có pha chút hoài cổ của nhà thơ. Nguyễn Trãi nhớ về

https://tieulun.hopto.org

Trương Hán Siêu và ngậm ngùi khi thấy bia khắc của ông đã lốm đốm hoa rêu phủ. Tâm trạng Ức Trai có phần giống tâm trạng Trương Hán Siêu thuở trước khi thấy cảnh Dục Thúy "sự hưng vong thành bại mới trải hai trăm mấy mươi năm mà đã trở thành dấu vết cũ kĩ" *(Bài kí tháp Linh Tế ở núi Dục Thúy)*. Đó là cảm hứng hoài cổ bắt nguồn từ lẽ hưng vong của tạo hóa. Tuy nhiên, cảm hứng hoài cổ của Nguyễn Trãi khác cảm hứng hoài cổ mà ta thường gặp ở nhiều tác giả văn học trung đại. Trong thơ Ức Trai luôn có *sự đối lập giữa tạo hóa vĩnh hằng và con người trong khoảnh khắc* :

Kim cổ vô cùng, giang mạc mạc
Anh hùng hữu hạn, diệp tiêu tiêu

(Xưa nay thời gian không cùng (như) dòng sông bát ngát, (Đời) anh hùng có hạn (như) lá rụng veo veo)

(Vân hứng)

Ở bài thơ *Dục Thúy sơn* cũng có sự đối lập nói trên : cảnh vật còn đây, bia đá còn đây nhưng nét chữ đang mờ dần bởi rêu phủ và Trương Thiếu bảo không còn. Con người – một thực thể khát khao sống, khát khao yêu thì cuộc đời "hữu hạn" còn tạo vật – thực thể vô tri lại tồn tại vĩnh hằng. Nguyễn Trãi buồn, xót xa, ngậm ngùi vì lẽ đó. Cũng chính vì vậy mà nỗi buồn hoài cổ của Nguyễn Trãi là nỗi buồn mang *giá trị nhân bản* sâu sắc.

Từ những điều phân tích ở trên, có thể nói bài thơ *Dục Thúy sơn* đã đem đến cho người đọc nguồn cảm xúc thẩm mĩ dồi dào : cảm xúc về vẻ đẹp của danh thắng, vẻ đẹp của hình tượng nghệ thuật và đặc biệt là vẻ đẹp của tâm hồn Ức Trai : yêu thiên nhiên, yêu đất nước, giàu chất nhân văn.

Bài 11

TÙNG

NGUYỄN TRÃI

Tùng là một đề tài trong hệ thống đề tài *"Đông thiên tam hữu"* (Ba người bạn mùa đông) rất phổ biến trong văn học trung đại Việt Nam và một số nước châu Á. So với hai "người bạn" khác là trúc và mai thì tùng được xếp ở vị trí thứ nhất và được vịnh nhiều hơn cả. Các thi sĩ thường có những chùm thơ viết về cả ba người bạn mùa đông. Thí dụ Lí Tử Tấn với bài thơ *Đề tam hữu đồ*, Vũ Mộng Nguyên với bài *Đề tùng, trúc, mai ; Hồng Đức quốc âm thi tập* có chùm thơ *Tùng, Trúc, Mai* v.v... Trong các chùm thơ về "ba người bạn mùa đông", thơ

https://tieuluan.hopto.org

vịnh tùng thường được người đọc nhớ và thuộc hơn. Những tác giả không có thơ về cả "ba người bạn" thì vẫn chọn tùng làm đề tài ngâm vịnh.

Tùng là hình tượng tổng hợp hơn cả để tượng trưng cho phẩm chất của kẻ sĩ quân tử: sự chịu đựng khó khăn thử thách, sức sống kiên cường, khí phách cứng cỏi, thanh cao, được dùng vào việc lớn, có khả năng giúp dân, giúp đời... Nhìn chung khi vịnh tùng các tác giả thường chú ý làm nổi bật *tính chất tổng hợp* của những phẩm chất nói trên. Tuy nhiên, tùy hoàn cảnh cụ thể, mỗi người lại có thể khai thác những khía cạnh khác nhau của tùng. Thí dụ Vũ Mộng Nguyên qua hình tượng cây tùng trong chậu (*Bồn tùng*) đã thể hiện ý chí, hoài bão của người quân tử không chịu giam hãm trong vòng đời luẩn quẩn, chật hẹp. Nguyễn Bỉnh Khiêm viết bài *Tùng*, vẫn nói đến chí khí, tài năng, nhưng mục đích chính là bầy tỏ thái độ đối với xã hội: "Dụng chi tắc hành, xả chi tắc tàng. Thùy vân tài đại nan vi dụng "(Dùng đến thì ra, không thì về. Ai bảo cây to là khó dụng).

Tùng của Nguyễn Trãi là một bài trong chùm thơ "*Đông thiên tam hữu*". Ba bài *Tùng, Trúc, Mai* đều ở phần *Hoa mộc môn* (Môn loại về cây, hoa), của *Quốc âm thi tập*. Như vậy, viết bài *Tùng*, Nguyễn Trãi đã khai thác *đề tài thiên nhiên* để thể hiện *chủ đề phẩm chất kẻ sĩ quân tử* đồng thời gửi gắm những *tâm sự có tính chất cá nhân* của tác giả.

Cũng như thơ viết về cây chuối, trong bài thơ *Tùng* tác giả sử dụng bút pháp vịnh là chủ yếu. Bút pháp này không nhằm mục đích tả. Cái đích tác giả hướng tới do sự vật gợi lên nhưng nằm ngoài sự vật. Tuy nhiên *bút pháp vịnh* ở bài *Tùng* có điểm khác bài *Cây chuối*. Trước hết nếu hình tượng cây chuối là một sáng tạo bắt nguồn từ mối liên hệ trực tiếp với đời sống thì hình tượng cây tùng lại bắt nguồn từ những ước lệ nghệ thuật có sẵn trong truyền thống. Bắt đầu từ câu nói của Khổng Tử : "Tuế hàn nhiên hậu tri tùng bách chi hậu điêu dã – *Luận ngữ*" (Năm giá rét mới hay tùng bách rụng sau), về sau cây tùng trở thành biểu tượng để chỉ người quân tử. Cái khó của Nguyễn Trãi là phải sáng tạo trong khuôn khổ của truyền thống. Với bài *Tùng*, như ta sẽ thấy, Nguyễn Trãi đã thành công.

Vịnh tùng, Nguyễn Trãi chú ý làm nổi bật *đặc điểm* của cây tùng – qua đó nói lên phẩm chất người quân tử và *công dụng* của cây tùng để khẳng định những khả năng đóng góp to lớn của kẻ sĩ quân tử đối với xã hội, với cuộc đời. Hai nội dung này thể hiện trong cả ba khổ thơ. Ngoài ra, bao trùm toàn bài là *tâm sự* có tính chất cá nhân của tác giả. Chúng ta có thể tìm hiểu, phân tích bài *Tùng* theo nội dung nói trên.

Mở đầu bài thơ, trong câu đề, tác giả đã giới thiệu một đặc điểm rất quý của tùng :

Thu đến cây nao chẳng lạ lùng
Một mình lạt thuở ba đông.

https://tieulun.hopto.org

Nếu nói câu mở đầu bài *Tùng* là một mệnh đề phiếm định thì lại cần nói rõ thêm đó là một mệnh đề mang tính khẳng định: hầu hết các loài cây (cây nào) khi mùa thu đến cũng đều thay đổi (lạ lùng), lá vàng và rụng, cành khô và khẳng khiu, chỉ riêng cây tùng là vẫn tốt, vẫn tươi xanh, vượt qua giá rét mùa đông. Trong câu thơ thứ hai, nếu từ "lạt" cho ta một ý niệm về sự vượt qua mùa đông lạnh giá của cây tùng không lấy gì làm khó khăn thì cách rút gọn câu thơ chỉ còn sáu chữ và dùng tiểu đối *một mình - ba đông* cùng *cách ngắt nhịp 2/4* (Một mình /lạt thuở ba đông) lại cho ta thấy sức chống chọi mãnh liệt của tùng trước thời tiết khắc nghiệt và dữ dội. Cây tùng vượt qua băng giá, xanh tươi giữa mùa đông cũng như người quân tử có phẩm chất vượt khó, thắng mọi gian lao, thử thách của hoàn cảnh khách quan. Tùng xanh tươi trong khi bao cây khác theo mùa mà thay đổi cũng giống như "quân tử cố cùng" (người quân tử bền vững trong khó khăn - *Luận ngữ*) chứ không chịu a dua theo thời.

Ở khổ thơ thứ hai, tác giả khắc họa tiếp một đặc điểm nữa của tùng mà ít loài cây có được :

Cội rễ bền, dời chẳng động
Tuyết sương thấy đã đặng nhiều ngày.

Ý hai câu thơ trên thừa tiếp ý hai câu mở đầu khổ một, vừa như giải thích, vừa như chứng minh, vừa nhấn mạnh thêm vào đặc điểm của tùng. Cây tùng sở dĩ "lạt thuở ba đông", sở dĩ "đặng nhiều ngày" tuyết sương là vì rễ cây bám chắc, ăn sâu vào lòng đất (cội rễ bền). Dù gió to, bão lớn tùng cũng không chuyển lay (dời chẳng động). Câu thơ chỉ có sáu chữ, lại ngắt nhịp 3/3 ngắn gọn, chắc nịch, dứt khoát : "Cội rễ bền /dời chẳng động" thể hiện sức sống khỏe khoắn, kiên cường của tùng. Qua những thử thách lớn - lớn về cường độ và lớn về thời gian ("nhiều ngày") mới càng bộc lộ sức bền vững của tùng. Ca dao cũng có câu nói về phẩm chất cứng cỏi, kiên trinh của cây tùng trong giông bão :

Có gió lay mới biết tùng bách cứng
Có ngọn lửa lừng mới biết thức vàng cao.

Hình tượng cây tùng "cội rễ bền, dời chẳng động" chính là biểu tượng về người quân tử có ý chí kiên định "phú quý bất năng dâm, bần tiện bất năng di, uy vũ bất năng khuất".

Một đặc điểm khác của tùng mà không một loài cây nào có được là tùng có "hổ phách", "phục linh". Tương truyền tinh dầu tùng qua một nghìn năm hóa thành hổ phách đẹp như ngọc, còn tùng khuẩn qua một trăm năm thành củ phục linh, nếu có lời thành phục thần. Hổ phách ngoài tác dụng có thể làm đồ trang sức còn cùng với phục linh, phục thần là những vị thuốc quý làm tăng tuổi thọ. Tùng có thuốc quý như thế nhưng thần dược do tùng tạo ra lại nằm dưới đất,

https://tieulun.hopto.org

phải "nhìn mới biết" cũng như người quân tử có đức lớn, tài cao nhưng vẫn khiêm nhường. Khiêm tốn - đó cũng là một đức tính quý báu của người quân tử : "quân tử khiêm nhi bất kiêu - *Luận ngữ*" (Người quân tử khiêm tốn chứ không kiêu căng).

Với những đặc điểm như trên, cây tùng thật đáng quý. Tùng càng đáng quý hơn ở công dụng to lớn của nó. Cả ba khổ thơ đều nói đến *công dụng* của tùng : *Làm rường cột* cho ngôi nhà : "Tài đống lương cao, ắt cả dùng" ; *chống đỡ* cho nhà lớn: "Nhà cả đòi phen chống khỏe thay" ; cơ vị thuốc quý *chữa bệnh* và *tăng sức khỏe* cho dân : "Cơ thuốc trường sinh... Dành, còn để trợ dân này". Hình thức nghệ thuật *liên hoàn pha ô thước kiều* (câu cuối của khổ thơ trước được nhắc lại toàn bộ hay một phần ở câu đầu của khổ thơ tiếp sau) đã góp phần khắc họa rõ thêm những công dụng của tùng. Chẳng hạn câu cuối khổ thơ một : "Tài đống lương cao ắt cả dùng" được nhắc lại ở câu đầu khổ thơ thứ hai : "Đống lương tài có mấy bằng mày" đã làm nổi bật tác dụng làm rường cột của "Đại phu tùng".

Đề cao tác dụng to lớn của tùng, như chúng ta đều biết, tác giả không nhằm ca ngợi giá trị "thực vật học" của cây tùng. Qua công dụng của tùng, nhà thơ khẳng định khả năng, vai trò và những đóng góp to lớn của kẻ sĩ quân tử đối với nhà nước, xã hội (tài đống lương), giúp nước nhà trong lúc khó khăn, trong cơn nguy biến, giữ nguyên sự vững bền của quốc gia (Nhà cả đòi phen chống khỏe thay). Họ có phẩm chất, tài năng, có thể giúp dân yên vui, hạnh phúc (Hổ phách phục linh... để trợ dân này).

Ba khổ thơ đã hoàn chỉnh hình tượng cây tùng, hoàn chỉnh hình tượng kẻ sĩ quân tử với ba phẩm chất cao đẹp: *nhân, trí, dũng*.

Nếu Nguyễn Trãi chỉ viết bài *Tùng* với những nội dung như trên thì chúng ta mới thấy cái chung mà chưa thấy cái hay, *cái đẹp riêng* trong tư tưởng và tâm hồn nhà thơ. Cây tùng thơ Nguyễn Trãi sớ dĩ không lẫn giữa "rừng tùng" văn học Việt Nam chính là vì thi sĩ đã hóa thân, hóa hồn trong đó.

Bài thơ *Tùng* thực chất là *lời tâm sự*, là *lời tự nhủ lòng*. Với bài *Tùng*, Nguyễn Trãi tự nói cùng mình hơn là nói với người. Hãy để ý cách tác giả dùng đại từ "*mày*": "Đống lương tài có mấy bằng *mày*". Đại từ "*mày*" làm cho bài thơ có *tính chất đối thoại*. Nhưng đối thoại với ai? Với cây tùng đã được nhân cách hóa? Cây tùng thực ra cũng là chủ thể, là sự phân thân của chủ thể. Mình tự tách mình ra để đối thoại. Bài *Tùng* cho ta thấy những suy nghĩ, những tâm sự thầm kín của Ức Trai. Cuộc đời Nguyễn Trãi đã trải qua nhiều thăng trầm, thử thách nhưng bất kì hoàn cảnh nào ông cũng giữ tròn khí tiết : "Tuyết sương thấy đã dạng nhiều ngày". Cũng có khi tài năng, phẩm chất của ông không được mọi người - nhất là hàng ngũ lãnh đạo chính quyền ở cấp cao biết đến, ông phải tạm lánh về ở ẩn nhưng lòng vẫn

https://tieulun.hopto.org

không thôi hi vọng sẽ có ngày được ra giúp dân, giúp nước (Tài đống lương cao ắt cả dùng). Hiểu bài thơ là lời tự đối thoại thì câu "Hồ phách, phục linh nhìn mới biết" không thể chỉ là lời nhắn gửi xa xôi, bóng gió của Nguyễn Trãi với người đời mà còn là lời tự răn bản thân phải có "con mắt tinh đời" khi xét người, xét việc. Cũng thế, câu kết của bài thơ *Tùng*: "Dành/ còn để trợ dân này" không phải là một sự khoe khoang lí tưởng, dù lí tưởng đó hết sức cao đẹp. Ức Trai tự nhắc nhở mình, tự bồi dưỡng lí tưởng cho mình, để không ngừng bảo vệ, không ngừng phấn đấu cho hạnh phúc của nhân dân. Cách cấu trúc câu thơ : chỉ có 6 chữ, cách ngắt nhịp 1/5 : "Dành/ còn để trợ dân này" cho chúng ta thấy đó là một lời hứa quyết tâm hơn là một câu khẩu hiệu.

Câu lục ngôn kết thúc bài thơ đã hoàn chỉnh hình tượng cây tùng, hoàn chỉnh hình tượng người quân tử, nhưng chưa thể nói là đã hoàn chỉnh hình tượng Ức Trai, dù câu kết đã phản ánh điểm hội tụ, điểm sáng nhất trong trái tim và khối óc nhà thơ: hạnh phúc của nhân dân. Với một hồn thơ giàu cảm xúc, một tài thơ đầy sáng tạo như Ức Trai, sự khép lại từ thơ của một bài sẽ đồng thời là sự khơi nguồn cho những cảm hứng mới dồi dào hơn, phong phú hơn.

Bài 12

CÔN SƠN CA

(Bài ca Côn Sơn)

NGUYỄN TRÃI

Côn Sơn không chỉ là mảnh đất quê mà còn là mảnh đất tâm hồn của Nguyễn Trãi.

Trên mảnh đất ấy lại láng một dòng suối thơ.

Nguyễn Trãi đã viết rất nhiều về Côn Sơn và Côn Sơn là nguồn cảm hứng lớn, không bao giờ vơi cạn của hồn thơ Ức Trai. Chính vì vậy bao nhiêu thơ về Côn Sơn là bấy nhiêu xúc động, bấy nhiêu tâm trạng, tâm tình. Xa quê, nhớ quê, mộng về quê đã đành : "Kì thác mộng hồn tầm cố lí" (Quê quán hàng đem hồn gửi mộng). Ở giữa núi quê, sống với non quê mà vẫn mộng về quê : "Hương lí tài qua như mộng đáo" (Vừa lại quê nhà như thấy mộng). Côn Sơn là một niềm thao thức lớn trong thơ Ức Trai. Kết thúc bài thơ *Khắt nhân họa Côn Sơn đồ* (Nhờ người vẽ tranh Côn Sơn), Nguyễn Trãi muốn "Cậy người vẽ giỏi trong thiên hạ, Vẽ Côn Sơn mà vẽ ra cả tấm lòng ta" (Bằng trượng nhân gian cao họa thủ, Bút đoan tả xuất nhất ban tâm).

https://tieulun.hopto.org

Vẽ Côn Sơn mà vẽ cả tấm lòng nhà thơ ! Đó là một yêu cầu khó có họa sĩ tài năng nào làm nổi. Thế nhưng, với *Bài ca Côn Sơn*, chính Ức Trai đã làm điều kì diệu ấy.

Côn Sơn ca – bài ca thiên nhiên và *bài ca tâm trạng*. Hai bài ca này quyện hòa thống nhất trong cảm xúc của thi nhân "Tình trong cảnh ấy, cảnh trong tình này". Vì vậy, khi phân tích ta có thể tách riêng để tìm hiểu, nhưng lại không được quên rằng chúng thống nhất trong một chủ thể trữ tình.

Nguyễn Trãi nhiều lần ca ngợi vẻ đẹp Côn Sơn, nhưng ít có điều kiện miêu tả trực tiếp như trong bài ca Côn Sơn này. Trong bài ca, nhà thơ nói tới cảnh vật Côn Sơn khá đầy đủ: dòng suối, phiến đá, rừng tùng, rừng trúc. Đáng lưu ý là cảnh vật Côn Sơn được gợi lên bằng *ngòi bút đặc tả* : Suối chảy róc rách, rì rầm như tiếng đàn lúc khoan, lúc nhặt; phiến đá Thạch bàn qua mưa, rêu phô xanh biếc như phủ chiếu êm; cây tùng xòe tán lá như chiếc lọng xanh; rừng trúc bạt ngàn màu xanh tươi mát. Với nét vẽ đặc tả này, cảnh Côn Sơn hiện lên mang những đặc điểm riêng không lẫn với bất cứ bức tranh sơn thủy hữu tình nào.

Côn Sơn được gợi lên với vẻ đẹp sống động, đầy ắp âm thanh, đậm đà màu sắc bởi cảnh vật được cảm nhận qua tâm hồn Ức Trai giàu *chất nhạc, chất họa, chất thơ*.

Nguyễn Trãi về với Côn Sơn là về với ngôi nhà của mình. Ta hãy để ý cái *giọng thơ phóng khoáng, nhịp thơ thoải mái, câu thơ tự do* trong nguyên văn chữ Hán :

Côn Sơn hữu tuyền,
Kì thanh linh linh nhiên,
Ngộ dĩ vi cầm huyền.
Côn Sơn hữu thạch,
Vũ tẩy đài phô bích,
Ngộ dĩ vi đạm tịch.

Nhịp thơ trên như nhịp của phách, nhịp của bộ gõ, vừa đệm nhạc, vừa tạo tiết tấu cho lời ca. Chính chất hào sảng trong tâm hồn đã tạo nên chất hào sảng của thơ. Bao nhiêu năm bận rộn công việc, lòng đầy âu lo việc dân, việc nước, những năm cuối đời lại sống trong vòng tị hiềm, ghen ghét, khi trở về Côn Sơn, Nguyễn Trãi thấy mình thật sự tự do. Đọc thơ, giữa cảnh thấy người, thấy Nguyễn Trãi khi nằm nghỉ, lúc dạo chơi, khi chuyện trò tâm sự, lúc cao giọng ngâm nga... Một Nguyễn Trãi thanh bạch, giản dị, ung dung mà hào phóng, cởi mở. Ức Trai như cánh chim sổ lồng, vui say giữa rừng núi quê nhà. Bản dịch thơ lục bát đã cố gắng lột tả cái tâm trạng tự do, khoáng đạt của Nguyễn Trãi khi về với Côn Sơn, nhưng cái nhịp điệu như nước suối reo, như bước chân lên xuống, khi chạy, khi dừng thì bản dịch đã không lột tả được.

https://tieulun.hopto.org

Nguyễn Trãi đang vui với Côn Sơn, suối nước thành suối nhạc, rêu xanh thành thảm biếc, tán tùng thành ô lọng.... bỗng nhiên giọng thơ như láng xuống, hơi thơ như nén lại rồi bật trào ra.... Mình đã về đây, về sống giữa Côn Sơn, lần này về hẳn, khác bao lần trước, vậy mà vẫn còn tự vấn :

Vẽ đi sao chẳng sớm toan
Nửa đời vương vấn bụi trần làm chi.

Câu hỏi đó làm ta thấy lạ. Nhưng chưa hết, ngạc nhiên hơn nữa khi Nguyễn Trãi ca khúc *Quy khứ lai từ* của Đào Tiềm với tâm trạng thanh thản, nhẹ tênh . Có vẻ như Ức Trai còn đi xa hơn Đào Tiềm, đi lạc hơn Đào Tiềm với những câu thơ triết lí đầy chất phóng nhiệm :

"Trăm năm trong cuộc nhân sinh
Người như cây cỏ thân hình nát tan".
"Núi gò đài các đó đây
Chết rồi ai biết đâu ngày nhục vinh".

Một người yêu ghét phân minh, rạch ròi như Nguyễn Trãi lẽ nào lại xếp Đổng Trác, Nguyên Tải cùng với Bá Di, Thúc Tế vào chung một số kiếp để cảm thông ? Lại nữa, người như Nguyễn Trãi "một tấm lòng son ngời lửa luyện" lẽ nào có thể dửng dưng trước quy luật :

Hết ưu lạc đến bi hoan
Tốt tươi khô héo, tuần hoàn đổi thay.

Nên hiểu thế nào tâm trạng Nguyễn Trãi, nên đánh giá thế nào quan niệm nhân sinh trong bài ca Côn Sơn ? Nguyễn Trãi để lại đời sau một khối mâu thuẫn lớn hay chúng ta đã mâu thuẫn khi nhìn nhận Ức Trai ?

Trước hết phải thấy với Nguyễn Trãi, Côn Sơn là tiếng gọi trở về. Tiếng gọi ấy tha thiết, mãnh liệt ngay cả khi ông làm "cánh chim bằng biển Bắc... cưỡi gió lên cao chín vạn dặm", ngay cả khi ông như "ngựa già đường xa kham ruổi". Côn Sơn không chỉ là tiếng gọi của quê hương mà còn là *tiếng vọng của vũ trụ* thôi thúc ông trở về dưỡng tinh thần, hòa nhập với tự nhiên. "Quy khứ lai" với Ức Trai không phải là mong ước được nghỉ ngơi, cũng không đơn thuần là tránh vòng danh lợi. Trúc Côn Sơn tiết cứng thẳng ngay, lòng chẳng bén tục không phải chỉ vì xa chốn bụi trần nơi phồn hoa đô hội mà còn vì được sống giữa trời nước bao la, thở hít cái không khí tự nhiên trong lành của vũ trụ. Về Côn Sơn, Nguyễn Trãi có điều kiện thoát vòng danh lợi, được sống tự nhiên theo sở thích, nhưng ông lại phải dồn nén nhiệt tâm hành động, phải từ bỏ khát khao "nhập thế" vốn là bản chất của ông. Vui đó nhưng buồn đó. Buồn nhiều hơn vui. Nhưng cái buồn sâu sắc nhất trong *Bài ca Côn Sơn* có lẽ không hoàn toàn ở vấn đề nhập thế hay xuất thế, ở việc ông phải sống ẩn dật tại Côn Sơn. Nguyễn Trãi buồn vì một lẽ khác. Nỗi buồn của Ức Trai mang tầm nhân loại : *tồn tại và không tồn tại*. Sau bao năm tháng thăng trầm, từng chiêm nghiệm, xét suy lẽ hưng phế đến do càng

https://tieuluan.hopto.org

kĩ", lúc trở về Côn Sơn, Nguyễn Trãi mới lại đối diện với câu hỏi lớn theo suốt đời ông, mà có lúc do công việc ông tạm quên đi. *Tồn tại* và *không tồn tại, vô hạn* và *hữu hạn, con người* và *vũ trụ*... đâu là nhất thời, đâu là bản chất. Thơ *Côn Sơn ca* đọc lên, ngỡ như Ức Trai đã buông xuôi trước cuộc đời, mặc cho nước trôi, hoa rụng. Nhưng không, dưới mặt nước có lúc bằng phẳng của dòng suối Côn Sơn là đá ngầm, sóng cuộn. Nguyễn Trãi *buồn đau chung cho số kiếp con người* : vũ trụ vô biên mà con người thì trong khoảng trăm năm đều nát cùng cây cỏ. Giàu sang, vinh nhục, bon chen, kèn cựa làm gì khi vòng tạo hóa cứ như bánh xe quay nghiệt ngã. Ta tiếc một người "như cây tùng cây bách sương tuyết đã quen" là Nguyễn Trãi cũng có một giây phút yếu lòng. Nhưng ta không nên nói ông tiêu cực. Nỗi buồn của Nguyễn Trãi trong *Côn Sơn ca* không phải là nỗi buồn riêng. Nỗi buồn đó vươn tới chỗ cảm thông cho cả số kiếp con người. Nó lớn rộng và sâu sắc. Sâu sắc vì *tình nhân bản*. Lớn rộng vì mang tầm vũ trụ và nhân loại.

Nguyễn Trãi kết thúc *Bài ca Côn Sơn* với hai câu thơ đầy tâm trạng :

Sào, Do bằng có tài sinh
Hãy nghe khúc hát bên ghềnh Côn Sơn.

Nguyễn Trãi đồng tình hay không đồng tình với Sào Phủ, Hứa Do – hai cao sĩ ẩn dật đời vua Nghiêu ? Thật không dễ gì giải mã hai câu thơ trên. Có điều đáng lưu ý, sau khi viết *Bài ca Côn Sơn* không lâu, Nguyễn Trãi lại hăm hở tham gia công cuộc xây dựng đất nước theo lời mời của Lê Thái Tông.

Xuân Diệu là người có "con mắt tinh đời" đã nhận ra "cái hơi văn mạnh mẽ như "cơn gió to trút sạch lá khô" của bài *Côn Sơn ca*", đã nhận ra *Bình Ngô đại cáo* và *Côn Sơn ca* "khi áp dụng vào hai phạm trù thì có hai thể hiện, tuy nhiên vẫn chỉ là bàn lĩnh của Ức Trai tiên sinh".

Côn Sơn ca là sự tiếp tục *Bình Ngô đại cáo*, cho ta hiểu thêm một Nguyễn Trãi anh hùng ở phương diện khác: *dám sống thật với chính mình*. Khía cạnh "*con người*" trong người anh hùng Nguyễn Trãi chính là vẻ đẹp nhân bản đã nâng người anh hùng dân tộc lên tầm cao nhân loại.

Bài 13

THƯ LẠI DỤ VƯƠNG THÔNG

NGUYỄN TRÃI

Thư lại dụ Vương Thông trích từ *Quân trung từ mệnh tập* của Nguyễn Trãi.

Quân trung từ mệnh tập (Tập từ lệnh ở trong quân) gồm 75 bài (theo số liệu sưu tầm hiện nay) phần lớn là thư từ giao dịch với tướng

https://tieulun.hopto.org

tá giặc Minh, một số thư gửi ngụy quân, ngụy quyền, một số biểu, tấu, cáo, lệnh dụ, khuyến dụ... Toàn bộ văn tập do Nguyễn Trãi thừa lệnh Lê Lợi khởi thảo. *Quân trung từ mệnh tập* phản ánh khá kịp thời diễn biến cuộc khởi nghĩa Lam Sơn, những phương châm sách lược, chiến lược của nghĩa quân. Tác phẩm còn thể hiện sâu sắc chủ nghĩa yêu nước, chủ nghĩa nhân đạo của dân tộc Việt Nam, của Lê Lợi - tác giả tinh thần và Nguyễn Trãi - người trực tiếp soạn thảo.

Quân trung từ mệnh tập là một tác phẩm có kết cấu khá hoàn chỉnh. Mỗi bức thư là một khâu, một mắt xích trong cả cuộc luận chiến kéo dài giữa ta và giặc Minh ; cái trước chuẩn bị cho cái sau, cái sau thể hiện và phát huy cái trước.

Trong toàn bộ thư từ dịch vận gửi giặc Minh, loạt thư Nguyễn Trãi gửi Vương Thông ở giai đoạn cuối cuộc kháng chiến (từ đầu năm 1427 đến đầu năm 1428) là loạt thư hấp dẫn nhất. *Thư lại dụ Vương Thông* - tức bức thư số 35 theo thứ tự trong *Quân trung từ mệnh tập* - là bức thư trong loạt thư nói trên. Qua bức thư này chúng ta có thể thấy được Nguyễn Trãi - nhà tư tưởng kiệt xuất, "người viết văn thảo hịch tài giỏi hơn hết một thời" (Lê Quý Đôn).

Viết thư dịch vận, mục đích không phải làm văn chương nghệ thuật. Mục đích là thuyết phục địch ra hàng. Nhưng muốn đạt tới mục đích này lại phải cần đến nghệ thuật văn chương.

Muốn thuyết phục đạt kết quả cao, có hai yêu cầu đặt ra đối với người viết văn luận chiến : *thứ nhất*, xác định đúng đối tượng, hiểu đối tượng ; *thứ hai*, có bút pháp thích hợp. Cả hai yêu cầu này, Nguyễn Trãi đã thực hiện tới mức tuyệt diệu qua *Thư lại dụ Vương Thông*.

Mở đầu bức thư là *cách xưng hô* tỏ ra tôn trọng và hết sức mềm mỏng : "Thư kính đưa quan Tổng binh và các vị đại nhân". Cách xưng hô này ta gặp trong hầu hết các bức thư Nguyễn Trãi gửi Vương Thông : "Kính đạt ngài Tổng binh đại nhân" *(Thư số 19)*, "Kính thư gửi trước Tổng binh đại nhân" *(Thư số 23)*... Nó hoàn toàn khác cách xưng hô trong thư gửi Phương Chính : "Bảo mày ngược tặc Phương Chính" *(Thư số 5, số 6, số 7)*. Qua cách xưng hô chứng tỏ Nguyễn Trãi *hiểu rất rõ đối tượng* mình đang luận chiến. Với loại hung hăng hiếu chiến như Liễu Thăng, Phương Chính, cách xưng hô rất coi thường, lời văn khiêu khích, đả kích, cốt đánh vào lòng "hữu dũng vô mưu" để tiêu diệt chúng. Với loại đầu sỏ nhưng có học thức như Vương Thông, cách xưng hô thường tỏ ra tôn trọng, lời lẽ mềm mỏng có tính chất thuyết phục, nhằm giải quyết chiến tranh thông qua việc giảng hòa.

Việc phân loại, xác định đối tượng rất quan trọng nhưng quan trọng hơn là phải có *bút pháp thích hợp*. Về yêu cầu thứ hai, Nguyễn Trãi cũng là một bậc thầy của văn chính luận. Bút pháp văn chính luận đó thể hiện tập trung ở *ba điểm*: [illegible] [illegible] [illegible]

chứng minh bằng thực tiễn trên cơ sở so sánh với tiền đề đã được thừa nhận ; nêu những giải pháp thiết thực phù hợp với tiền đề.

Trong *Thư lại dụ Vương Thông*, tiền đề Nguyễn Trãi đưa lên là *Thời* và *Thế*. *Thời* và *Thế* là những khái niệm dùng trong quân pháp thời xưa. Thời thế giữ vai trò rất quan trọng : "Được thời và có thế, thì biến mất thành còn, hóa nhỏ thành lớn ; mất thời không thế, thì trở mạnh ra yếu, đổi yên làm nguy, chỉ ở trong khoảng trở bàn tay mà thôi". Như vậy thời thế qua cách phân tích của Nguyễn Trãi là quy luật khách quan, do sự tác động của tình hình thực tế đem lại. Khẳng định *nguyên lí thời thế*, Nguyễn Trãi đã tác động mạnh vào tâm lí Tổng binh Vương Thông, vì hắn cầm đầu đội quân xâm lược lại là kẻ có học, không thể không thừa nhận tiền đề Nguyễn Trãi đưa ra. Trên cơ sở thừa nhận tiền đề – ở đây là nguyên lí thời thế – Nguyễn Trãi tiếp tục phân tích tình hình lực lượng giữa hai bên, có so sánh với tiền đề đã nêu. Trước khi phân tích tình hình, để giành thế áp đảo, giành thế chủ động, Nguyễn Trãi đánh trước đòn phủ đầu : "Nay các người không rõ thời thế, chỉ giả dối quen thân há chẳng phải là hạng thất phu dốn hèn, sao đủ nói chuyện việc binh được". Đòn phủ đầu này có tác dụng lột trần những luận điệu giả dối của địch trong các bức thư trước đồng thời đã kích Vương Thông nếu cứ nhắm mắt làm ngơ trước diễn biến tình hình thực tế thì là kẻ thất phu, vô học. Đòn phủ đầu chắc đã làm cho Vương Thông choáng váng, vì hắn vẫn thường tự khoe mình không phải hạng võ biền mà là tướng cầm quân có học, am hiểu binh pháp, binh thư. Đòn phủ đầu của Nguyễn Trãi là cần thiết và đích đáng.

Đối chứng với nguyên lí thời thế hai bên đều thừa nhận, Nguyễn Trãi đã từ phân tích, chứng minh đi tới khẳng định : Giặc xâm lược *mất thời, không thế*, bại vong là tất yếu. Những phân tích, chứng minh của Nguyễn Trãi đều trên cơ sở tình hình thực tiễn, không phải là áp đặt mang tính chủ quan của người viết. Cách phân tích, chứng minh của Nguyễn Trãi theo phương pháp *quy nạp – diễn dịch – quy nạp* rất phù hợp với quy luật nhận thức.

Đầu tiên tác giả nêu lên những nét khái quát về tình hình thực tiễn : giặc thế cùng lực kiệt, bị dồn đến chỗ khốn quẫn, chỉ còn chờ diệt vong. Cái chết đến với bọn Vương Thông không chỉ do ngoài đánh vào mà còn do trong làm phản. Thảm cảnh của giặc được khái quát bằng hình ảnh "thịt trên thớt, cá trong chậu". Đây là hình ảnh đúc rút từ kinh nghiệm thực tiễn bao đời và được dùng đúng với hoàn cảnh bọn Vương Thông trong thành Đông Quan. Chính vì vậy hình ảnh cụ thể lại có tác động mạnh mẽ đến toàn bộ nhận thức, tâm lí người đọc.

Tiếp đến tác giả phân tích rõ hơn thảm cảnh "thịt trên thớt, cá trong chậu" của bọn Vương Thông bằng việc nêu ra *sáu điều tất bại*

https://tieulun.hopto.org

của chúng : 1- Thế cùng lực kiệt, ngày càng suy yếu ; 2- Tuyệt đường tiếp viện ; 3- Chính quốc đang lo phòng chống giặc ngoài, không để ý đến một góc thành con ; 4- Mất lòng dân ngay cả trong nước ; 5- Nội tình lục đục, xương thịt hại nhau ; 6- Nhân dân Đại Việt được *Thời* - thời cuộc đang lên, thời gian ủng hộ, có *Thế* - thế mạnh về tinh thần, về vật chất, về thực lực quân sự. Trong sáu điều tất bại, có năm điều thuộc về chủ quan quân giặc (tất nhiên do cuộc đấu tranh của ta dẫn đến), và một điều do ta quyết định (điều thứ sáu) Tính cả nguyên nhân, điều kiện khách quan và chủ quan thì giặc đã hoàn toàn mất thời, không thế. Tuy nhiên, là một nhà tư tưởng lớn, một nhà quân sự kiệt xuất, Nguyễn Trãi hoàn toàn hiểu tâm lí Vương Thông và đồng bọn : chúng cố thủ để chờ viện binh. Đó là tâm lí của con bệnh đã kiệt sức nhưng vẫn hi vọng được tiếp nguồn dinh dưỡng. Bằng việc nhấn mạnh lại nguy cơ bại vong thứ hai, Nguyễn Trãi đã dập tắt tia hi vọng cuối cùng của chúng : "Người xưa có nói : "Nước xa không cứu được lửa gần", dù có viện binh đến đâu cũng không ích gì cho sự bại vong cả", Nguyễn Trãi dùng cổ ngữ, dẫn binh thư vì ông biết Vương Thông là người có học và cũng hay viện dẫn người xưa. Tuy nhiên, qua cách phân tích, lập luận của Nguyễn Trãi, chúng ta thấy không những ông nêu bật thực tế khách quan "nước xa không cứu được lửa gần" mà còn nhấn mạnh thực tế thảm cảnh của bọn Vương Thông : ngay đến "nước xa" chúng cũng không cớ, lửa thì không chỉ gần mà đã từ trong cháy ra.

Cách lập luận của Nguyễn Trãi thật tinh thông, sắc sảo, biến hóa khôn lường nhưng vẫn vô cùng chặt chẽ và nhất quán. Không những thế, trước khi phân tích sáu cớ bại vong của địch, Nguyễn Trãi viết : "Ta ngồi suy tính cho lũ các ngươi...", chứng tỏ ông hoàn toàn chủ động, hoàn toàn tự tin, cái chủ động, tự tin của người nắm chắc *thời thế*.

Sau khi chứng minh bằng thực tiễn để vạch rõ địch hoàn toàn mất thời, không thế, từ nguyên lí thời thế mà Vương Thông và đồng bọn hiểu rõ kết cục, Nguyễn Trãi đã *đề ra giải pháp*. Giải pháp đó chỉ một, không có hai : mở cửa thành giảng hòa. Nguyễn Trãi đã phân tích những lợi hại của việc giảng hòa hoặc cố thủ. Ngồi giữ một mảnh thành con tức là chờ chết. Mở cửa thành giảng hòa thì nhân dân hai nước không đổ máu xương, can qua xếp bỏ. Điều này tác động không nhỏ và *có ý nghĩa ràng buộc* đối với Vương Thông vì hắn luôn mồm nói đến nhân nghĩa. Giảng hòa, ta sẽ tạo điều kiện để chúng rút quân về nước và vẫn giữ được thể diện. Giải pháp giảng hòa mà Nguyễn Trãi đưa ra không phải chỉ có lợi cho ta mà còn vì chính bọn Vương Thông. Đây không đơn thuần là phương sách ngoại giao, một biện pháp để thuyết phục - mặc dù chúng ta không nghi ngờ hiệu quả to lớn của những phương pháp lập luận Nguyễn Trãi đã sử dụng. Đây thực sự là *vấn đề nhân đạo, vấn đề của lương tâm*. Qua lời văn,

https://tieulun.hopto.org

chúng ta thấy Nguyễn Trãi nói thực lòng chứ không phải ông dùng kĩ xảo của văn luận chiến. Chỉ có một điều Nguyễn Trãi tránh nói thẳng ra : giặc giảng hòa thực chất là đầu hàng. Nguyễn Trãi giữ "sĩ diện vờ" cho chúng. Về mặt này, Nguyễn Trãi đã tiếp nối và bổ sung những bài học về kinh nghiệm ngoại giao vốn có từ lâu đời giữa Việt Nam và phong kiến phương Bắc.

Như vậy, trong đoạn cuối bức thư, Nguyễn Trãi đã không dồn kẻ khốn quẫn vào bước đường cùng. Ông thực tâm mở cho chúng một lối thoát. Ông thực tâm "đưa sào cho Vương Thông". Và, kết quả như chúng ta biết, Vương Thông cùng đồng bọn đã mở cửa thành Đông Quan giảng hòa (thực chất là đầu hàng).

Xét từ việc phân loại đối tượng xác đáng, đến việc sử dụng bút pháp thích hợp, mặt nào Nguyễn Trãi cũng đạt tới mức tuyệt diệu. "Ông biết rõ kẻ đang nói chuyện với mình là loại người nào và phải đáp lời y bằng thứ ngôn ngữ nào. Ông không khờ dại nhét tất cả mọi tên giặc vào một bị để rồi phải đương đầu với cả lũ bằng chỉ độc "đường kiếm" gia truyền. Ông tính toán, phân hóa chúng rất chính xác, và tên địch nào có ngay món võ ấy, bệnh tật nào có ngay bài thuốc ấy. Chính vì thế sức mạnh của ngòi bút Nguyễn Trãi được nhân lên, cú đánh nào của ông cũng trúng đích" (Nguyễn Huệ Chi).

Thư lại dụ Vương Thông là một trong năm sáu chục bức thư của Nguyễn Trãi gửi giặc Minh đã chứng minh tư tưởng tuyệt vời của nghĩa quân Lam Sơn mà Nguyễn Trãi dâng *Bình Ngô sách* với chiến lược chỉ đạo : *"Tâm công"*, đã chứng minh tài năng tuyệt vời của Nguyễn Trãi – nhà viết văn chính luận "tài giỏi hơn hết một thời" (Lê Quý Đôn), người đã sử dụng ngòi bút "có sức mạnh hơn mười vạn quân" (Phan Huy Chú).

Bài 14

VỊNH NĂM CANH

(Trích)

LÊ THÁNH TÔNG

Thơ vịnh thời gian khá nhiều trong *Hồng Đức quốc âm thi tập* và đã làm thành một hệ thống đề tài, thành hẳn một phần của thi tập : *"Thiên địa môn"*, với các bài *Vịnh tết nguyên dán, Vịnh bốn mùa, Vịnh mười hai tháng, Vịnh năm canh* v.v...

Chùm thơ *Vịnh năm canh* gồm năm bài. Mỗi bài vịnh một canh. Nếu đứng trong chùm thơ, mỗi bài là một phần của hệ thống bởi tính

https://tieulun.hopto.org

chất liên hoàn, chuyển tiếp của ý thơ, tính nhất quán của cảm xúc. Mặt khác, nếu đứng riêng, mỗi bài là một đơn vị độc lập, bởi tính chất hoàn chỉnh của kết cấu và cảm xúc.

Bài *Vịnh năm canh* trích in trong sách giáo khoa là bài mở đầu của chùm thơ – *Vịnh canh một* (Nhất canh).

Bài thơ *Vịnh năm canh* nhưng lại cho ta thấy *cảnh vật* và *tâm trạng* con người qua sự biến chuyển của thời gian.

Trước hết là *cảnh vật*.

Miêu tả thời gian bằng chính thời gian đó là điều không dễ làm và không mấy người làm. Thời gian vật chất không dễ thấy, không dễ cảm bằng không gian vật chất. Thời gian và không gian luôn gắn liền với nhau. Ở đây, tác giả đã chọn cách *miêu tả thời gian thông qua sự chuyển đổi của không gian*. *Vịnh năm canh* cho ta một bức tranh miêu tả cảnh vật khá đặc sắc.

Tác giả *Vịnh năm canh* quả là một thi sĩ có năng lực quan sát tinh tế. Nhà thơ đã miêu tả sự chuyển biến của cảnh vật trong đêm, trước hết trên cái nền của *âm thanh* và sau đó trên cái nền của *hình ảnh và màu sắc*.

Âm thanh – động hay tĩnh, nhiều hay ít – đó là cái nhịp chủ đạo của thời gian trong đêm. Chính vì vậy mặc dù chùm thơ mở đầu bằng câu thơ có hình ảnh, màu sắc : "Tấp tểnh trời vừa mọc Đẩu tính" nhưng toàn bộ bức tranh lại được dựng trước hết trên cái nền của âm thanh.

Bước vào canh một (khoảng 6 giờ tối), ánh ngày chưa tắt hẳn, bóng tối cũng chưa bao trùm. Ở cái điểm giao thời này cuộc sống vẫn âm vang rộn rã. Trong tám câu thơ, chúng ta có thể thấy được ít nhất *bốn tín hiệu âm thanh* cụ thể : một hồi trống thu canh (Ban khi trống một mới thu canh), những tiếng chim gù trong lá (chim gù ấn lá xanh), những tiếng mõ ngoài điếm canh (khua mõ cá), những tiếng chuông niệm Phật (nện chày kình). Bốn tín hiệu âm thanh cùng vang lên, mà lại vang lên một cách khá rộn rã : mõ thì *khua*, chày kình thì *nện*. Thêm vào những *âm thanh rộn rã* đó là "ca khúc thái bình" cùng ca lên "lừng lẫy" từ nhà Bắc đến nhà Nam. Cuộc sống ban ngày đã chuyển vào giấc ngủ ban đêm bằng những âm thanh, bằng nhiều âm thanh, như vậy là *hiện thực* đồng thời cũng *rất tinh tế*.

Nếu theo dõi cả năm canh, ta sẽ thấy số tín hiệu âm thanh giảm dần từ canh hai đến canh ba, nhưng khi bước sang canh bốn, canh năm thì số tín hiệu âm thanh lại tăng lên đáng kể. Điều đó chứng tỏ tác giả đã khá thành công trong việc sử dụng âm thanh như một chất liệu nghệ thuật chủ yếu để gợi tả sự chuyển biến của cảnh vật trong đêm, đồng thời cũng chứng tỏ nhà thơ là người có óc quan sát rất tinh tế.

https://tieulun.hopto.org

Sự chuyển biến của thời gian được diễn tả trên cái nền của âm thanh. Sự chuyển biến đó còn được diễn tả trên cái nền của *hình ảnh và màu sắc*.

Chùm thơ mở đầu bằng một câu thơ có hình ảnh, có màu sắc : ánh ngày dang tắt và trên nền trời vừa xuất hiện đốm sáng của chòm sao Bắc đẩu. Ở canh một, chúng ta được chứng kiến một bức tranh toàn cảnh về cuộc sống làng quê khi trời vừa tối với những hình ảnh sống động, những màu sắc không rực rỡ nhưng tươi vui : trên trời là đốm sáng của chòm sao Bắc đẩu ; nơi tiếp giáp giữa mặt đất và bầu trời là màu bạc của sương và khói ; xa kia, nơi sườn núi, lá cây chưa sẫm hẳn mà vẫn đượm một màu xanh.

Nếu đọc tiếp các bài *Vịnh canh hai* đến *Vịnh canh năm* ta thấy cùng với sự chuyển biến của thời gian, từ canh hai trở đi, cảnh vật hiện lên với những màu sắc thoáng nhẹ và nhạt dần. Sang canh bốn và nhất là canh năm, màu sắc lại trở nên tươi sáng và rực rỡ hơn. Nếu khen "thi trung hữu họa" (trong thơ có họa) thì tác giả *Vịnh năm canh* cũng rất xứng đáng nhận được lời khen đó.

Một điều rất đáng lưu ý là : trong năm canh, âm thanh có lúc động, lúc tĩnh nhưng *cái nền âm thanh bao giờ cũng động*, động là yếu tố xuyên suốt ; màu sắc có lúc đậm lúc nhạt nhưng cái nền chung *luôn chan hòa ánh sáng*. Điều đó làm cho bức tranh *Vịnh năm canh* càng thêm sinh động và cảnh vật trong đêm là cảnh vật có sự sống, cảnh vật có sức sống.

Cảnh vật thơ mộng và đầy sức sống như vậy chắc chắn phải được nhìn dưới con mắt của một người yêu tạo vật, yêu đời và lạc quan trước hoàn cảnh xã hội.

Ở trên khi phân tích cảnh vật được miêu tả qua âm thanh, hình ảnh, màu sắc, chúng ta đã thấy được khả năng quan sát tinh tế đến mức vi diệu của nhà thơ. Phải là một người yêu thiên nhiên tới mức độ nào mới có thể vẽ nên một bức tranh thiên nhiên vừa thơ mộng, vừa hiện thực, vừa cụ thể, vừa sinh động đến vậy. Con người yêu thiên nhiên đến mức chan hòa vào thiên nhiên. Chúng ta cùng nhau đọc lại hai câu thơ rất hay, hay vào bậc nhất trong cả chùm thơ :

Đầu nhà khói tỏa lồng sương bạc
Sườn núi chim gù ẩn lá xanh.

Hình ảnh "sườn núi chim gù ẩn lá xanh" là hình ảnh thực mà sao khi đọc lên ta lại liên tưởng tới bao tổ ấm gia đình quây quần dưới mái nhà lúc trời về tối. Có thể do những yếu tố nghệ thuật của câu thơ đã tạo nên trong chúng ta sự liên tưởng đó : *khói tỏa* – hình ảnh nói về cuộc sống con người, *sương bạc* – hình ảnh nói về thiên nhiên. "Khói tỏa lồng sương bạc" – cuộc sống và thiên nhiên, con người và tạo vật hòa quyện vào nhau. Chim gù – chim cũng có đời sống

https://tieulun.hopto.org

tình cảm, rất dễ thành ẩn dụ để nói về cuộc sống con người. Những yếu tố nghệ thuật đó rất để tạo trong ta sự liên tưởng trên. Nhưng, điều cơ bản hơn lại chính là ở chỗ lòng yêu thiên nhiên, yêu cuộc sống của tác giả đã phả vào cảnh vật làm cho thiên nhiên cũng sống trong đời sống tình cảm của con người. Và, câu thực của bài thơ luật Đường "sườn núi chim gù ẩn lá xanh" lại có thể cho ta hiểu như một ẩn dụ mà không trở thành khiên cưỡng.

Vịnh canh một đã miêu tả một buổi tối thanh bình và tràn đầy sức sống, không một nét tiêu sơ trong thiên nhiên tạo vật, không một nỗi âu lo trong cuộc sống con người. Chẳng cần phải bình luận nhiều ta cũng có thể thấy được thái độ, tư tưởng của tác giả trước hiện thực xã hội. Kết thúc bài thơ, tác giả trực tiếp ca ngợi cuộc sống, ca ngợi xã hội để thông qua đó ca ngợi triều đại :

Nhà Nam, nhà Bắc đều no mặt
Lừng lẫy cùng ca khúc thái bình.

Hai câu thơ không hẳn là tả thực nhưng lại nói lên một điều rất thực của xã hội và tâm trạng tác giả : khúc ca thái bình có *ở mỗi người* và có *trong tất cả mọi người*. Những biện pháp tu từ được sử dụng trong hai câu kết đều có tác dụng làm nổi bật ý chủ đạo đó : sự kết hợp từ "*nhà*" với từ *chỉ không gian* rộng lớn "*Bắc*", "*Nam*", với từ *chỉ toàn bộ* "*đều*", "*cùng*" ; sự kết hợp phương pháp *điệp ngữ* "*Nhà* Nam, *nhà* Bắc" với phương pháp *đảo ngữ* "*lừng lẫy cùng ca*"... Hai câu kết chỉ vẻn vẹn mười bốn từ nhưng đã có rất nhiều biện pháp tu từ được sử dụng. Nếu cả bài thơ là bản nhạc ngợi ca cảnh thái bình thịnh trị thì câu kết chính là đỉnh điểm, là cao trào với những âm thanh tưng bừng và rộn rã nhất.

Thông qua đề tài vịnh năm canh, tác giả bài thơ ca ngợi cuộc sống, ca ngợi xã hội, ca ngợi triều đại Lê Thánh Tông – một triều đại thái bình thịnh trị trong lịch sử chế độ phong kiến Việt Nam.

Chùm thơ *Vịnh năm canh* rất tiêu biểu cho thơ Hội Tao đàn, cho thơ thời Hồng Đức về bút pháp nghệ thuật ; khả năng sáng tạo trong những công thức, ước lệ có sẵn. Chùm thơ *Vịnh năm canh* còn tiêu biểu ở chỗ đôi khi tác giả đã vượt ra ngoài những công thức để sử dụng ngôi bút miêu tả hiện thực, diễn tả khá thành công cảnh vật và tâm trạng con người.

Tạp chí *Châu Á* trong số đặc biệt về Việt Nam năm 1961 đã dịch và đăng chùm thơ này. Đó cũng là sự xác nhận giá trị nội dung và nghệ thuật của thơ *Vịnh năm canh*.

https://tieulun.hopto.org

Bài 15

TRUNG TÂN NGỤ HỨNG

(Ngụ hứng ở quán Trung Tân)

NGUYỄN BỈNH KHIÊM

Quán Trung Tân do Nguyễn Bỉnh Khiêm khi về ở ẩn tại quê nhà đã cùng các vị bô lão dựng lên, vừa là nơi "thắng địa" (vùng đất đẹp hơn cả), vừa là "nơi nghỉ ngơi cho người qua đường". Quán Trung Tân đã trở thành đề tài quen thuộc trong thơ văn Nguyễn Bỉnh Khiêm. Riêng thơ chữ Hán đã có tới hàng chục bài viết về quán Trung Tân. Theo *Thơ văn Nguyễn Bỉnh Khiêm*, Nhà xuất bản Văn học 1983, có 8 bài trong chùm thơ *Trung Tân quán ngụ hứng*, một bài viết về cây đa già ở quán Trung Tân (Trung Tân quán nhị lão dung thụ).

So với những bài thơ khác có chung đề tài, bài *Trung Tân ngụ hứng* (Ngụ hứng ở quán Trung Tân) in trong sách giáo khoa *Văn 10* đã thể hiện một cách tập trung một số chủ đề lớn của thơ Nguyễn Bỉnh Khiêm : Tình yêu thiên nhiên ; cuộc sống nơi thôn dã, cuộc sống thanh cao, đạm bạc của nhà thơ ; triết lí về nhân sinh, thế sự.

Với bốn câu thơ mở đầu, tác giả đã giới thiệu khái quát *vị trí* và *khung cảnh* quán Trung Tân cùng am Bạch Vân :

Sông ngòi vòng tây bắc
Làng xóm bọc tây nam.

Bản dịch thơ không dịch được chữ "*quán*" trong nguyên bản, nên đã bỏ qua điều mà tác giả nhấn mạnh : phía tây nam quán là làng xóm (nhân thôn quán tây nam), phía tây bắc quán là sông ngòi (giang thủy quán tây bắc), quán nằm ở giữa, bao bọc chung quanh là làng xóm, sông ngòi. Nhấn mạnh vị trí quán Trung Tân, ngoài ý nghĩa phong cảnh còn có ý nghĩa triết học thể hiện trong tên gọi Trung Tân : "Trung nghĩa là chính giữa, giữ trọn được tính thiện là trung, không giữ trọn được tính thiện thì không phải là trung vậy ; tân có nghĩa là bến biết chỗ đáng đậu là đúng bến, không biết chỗ đáng đậu là lầm bến vậy" (*Bài bi kí quán Trung Tân*). Bỏ qua điều này là bỏ qua *ý nghĩa triết học* trong thơ Nguyễn Bỉnh Khiêm, cũng có nghĩa làm mất phần độc đáo, mất nét riêng của tác giả. Là một triết gia, Trạng Trình đã chọn cho quán Trung Tân một vị trí mang *ý nghĩa triết học*. Là một thi sĩ, Nguyễn Bỉnh Khiêm đã tìm cho quán Trung Tân và am Bạch Vân một *cảnh trí tuyệt đẹp* : có làng xóm bao bọc, có sông nước uốn quanh, có vườn cây, hoa, trúc. Bốn câu thơ ngắn gọn phác họa vẻ đẹp phong cảnh quán Trung Tân mà trong bài "*Bia ở quán Trung Tân*" mô tả một cách tỉ mỉ hơn : "Ngắm ra phía đông là biển (Đông), ngó về phía tây là kênh (Thấy), phía nam xa nhìn ngòi Liêm Khê, thấy các làng Trung Am, Bích Động, đây đó tiếp giáp nhau, phía bắc cúi nhìn sông Tuyết, chợ Hàn, đò Nhật, phải trái bao bọc".

https://tieulun.hopto.org

Cảnh gợi lên trong bốn câu thơ đầu là cảnh đẹp nơi thôn dã, đầm ấm và thơ mộng. Tuy nhiên cái không gian cơ phần khép kín ấy (làng xóm bao bọc, sông nước vây quanh) cùng với sự xuất hiện của anh Bạch Vân đã gợi lên cảm giác về một *thiên nhiên ẩn dật*. Và quả tình, nét bút của tác giả cho ta thấy chân dung một con người, một ẩn sĩ cao khiết.

Tám câu thơ tiếp *nói về cuộc sống của tác giả*, một cuộc sống chan hòa với thiên nhiên, một cuộc sống thanh cao, thoát tục.

Nguyễn Bỉnh Khiêm là người yêu thiên nhiên và biết tạo ra vẻ đẹp cho thiên nhiên : "hoa và trúc trong vườn chính tự tay giống lấy" (hoa trúc thủ tự thực). Trồng hoa vì yêu sắc đẹp và hương thơm. Trồng trúc vì yêu khí tiết cứng cỏi và thanh cao của người quân tử. Con người và thiên nhiên, tâm hồn và cảnh vật quấn quýt lấy nhau, hòa nhập vào nhau :

Trượng lí tập hoa hương
Tràn giả xâm hoa sắc

(Khi chống gậy, lê dép ra vườn thì hương thơm của hoa bám vào giầy dép
Khi nâng chén rượu thưởng thức thì sắc hoa ánh vào trong chén)

Hai câu thơ đã đạt tới mức ví diệu. Cảnh vật vương tình người và con người vương hồn cảnh vật. Xuân Diệu nói Nguyễn Bỉnh Khiêm là nhà đạo đức làm thơ còn Nguyễn Trãi chính cống là một tâm hồn thi sĩ. Với Ức Trai khỏi phải bàn. Nhưng với Tuyết Giang phu tử e có phần bất công chăng ? Hai câu thơ trên của Nguyễn Bỉnh Khiêm có thể so với những câu thơ hay của Nguyễn Trãi :

Khách đến chim mừng hoa xày động
Chè tiên nước ghín nguyệt đeo về

(Quốc âm thi tập)

Đêm thanh hớp nguyệt nghiêng chén

(Quốc âm thi tập)

Cả về *ý thơ*, cả về *tình thơ*, cả *hình tượng* và *ngôn ngữ* hai ông đều đạt tới mức "*thi tiên*".

Hình ảnh khi đun nước pha trà thì loài chim lánh khói là một hình ảnh giàu chất thơ. Tuy nhiên xuất sáo và tận kì lại chính là hình ảnh :

Rửa nghiên cá nuốt mực
(Ngư thôn tẩy nghiễn mặc)

Ôi ! Bao đời nay rồi người ta vẫn lấy "lí ngư vọng nguyệt" (cá chép ngắm trăng) làm mô típ thẩm mĩ cho thơ ca, nhạc, họa. Bạch Vân cư sĩ lại sáng tạo hình tượng cá nuốt mực. Hình tượng này, nói nên thơ thì cũng rất thơ, nói tâm trạng thì cũng đầy tâm trạng. Nhưng đáng khâm phục Nguyễn Bỉnh Khiêm là ông đã sáng tạo ra một hình tượng độc đáo, gây ấn tượng mạnh mẽ và sâu sắc. Tuyết Giang phu tử đâu phải lúc nào cũng khuôn sáo, ước lệ theo dấu vết người xưa.

https://tieulun.hopto.org

Nguyễn Bỉnh Khiêm giao cảm với thiên nhiên. Nhưng thiên nhiên không chỉ là nơi tiếp giáp giữa hồn cảnh vật với hồn người mà còn là nơi tiếp giáp giữa cái lí sự vật với trí tuệ con người. Là một triết gia, Nguyễn Bỉnh Khiêm nhìn thấy ở thiên nhiên một *"ngôi nhà của tâm hồn"*, ở đó con người có điều kiện di dưỡng tinh thần, rũ bỏ những bụi bặm trên đường đời để sống thanh cao, thoát tục. Vì vậy am Bạch Vân bụi trần không bám nổi. Chỉ có thơ và rượu. Thơ để bồi bổ tâm hồn, rượu để nâng cao sức khỏe:

Khiến hứng nhậm thi cuồng
Phù suy đa tửu lực
(Ngâm thơ thừa tiêu dao
Uống rượu thêm khoan khoái)

Nguyễn Bỉnh Khiêm uống rượu không phải để say, mặc dù sau câu thơ nói việc uống rượu là bốn câu thơ có vẻ "lí sự", cớ cách nói của một người say :

Người xảo thì ta vụng
Ấy vụng thế mà hay
Ta vụng người thì xảo
Ấy xảo thế mà gay

Dưới hình thức câu thơ có vẻ say là một trí tuệ vô cùng tỉnh táo, minh mẫn. Nguyễn Bỉnh Khiêm tự ý thức về mình, tự khẳng định theo triết lí dân gian : ở hiền gặp lành, ở ác gặp ác. Thơ Nguyễn Bỉnh Khiêm hay nói đến *"vụng"* và *"xảo"* nhưng không hoàn toàn theo nghĩa vụng về và khéo léo. "Vụng" có nghĩa là vụng dại : "ta dại ta tìm nơi vắng vẻ", xảo có nghĩa là khôn ngoan : "người khôn người đến chốn lao xao". Nhưng khi Nguyễn Bỉnh Khiêm khẳng định "Vụng là đức tốt" (chuyết giả đức) thì phải hiểu vụng đây chính là sự ngay thẳng, chân thật, "xảo là giặc" (xảo giả tặc) thì phải hiểu "xảo" chính là sự giả dối, gian hiểm. Chỉ ra cái đức tốt của "vụng", cái nguy hiểm của "xảo", Tuyết Giang phu tử đã nêu lên *một bài học, một chân lí* mà có lần ông đã viết trong thơ Nôm :

Xưa nay đều trọng người chân thật
Ai nấy nào ưa kẻ dối bòi

Theo dõi mạch cảm hứng trong bài thơ *Trung Tân ngu hứng*, chúng ta thấy Nguyễn Bỉnh Khiêm đã từ cảm hứng thiên nhiên và cuộc sống bản thân đến *cảm hứng thế sự*. Đoạn cuối bài thơ là những câu triết lí về nhân sinh, xã hội. Nguyễn Bỉnh Khiêm đã viết những câu thơ, mới xem qua tưởng như đó là sự đố kị với con người :

Đường đời rất gập ghềnh
Chông gai càn phải cắt
Lòng người rất hiểm nguy
Buông ra liền quái quắc

https://tieulun.hopto.org

Nguyễn Bỉnh Khiêm hoài nghi, cảnh giác với đường đời, với lòng người là cơ lí do xã hội thời ông – sự sa sút đạo đức, sự sa sút trong mối quan hệ giữa người với người. Nhưng sâu sắc hơn chính là Trạng Trình đã nhìn thấy *cái phần chưa hoàn thiện, cái phần khiếm khuyết* có thể có trong con người. Nguyễn Bỉnh Khiêm không đổ kị với con người, *ông chỉ đổ kị với mặt xấu, mặt trái trong con người*. Ông cảnh tỉnh người đời nếu không biết kiềm chế, nếu cứ buông thả thì tính xấu trong con người sẽ trở thành quỷ quái gây ra biết bao tai họa.

Là một nhà đạo đức, Nguyễn Bỉnh Khiêm thấy cần phải có biện pháp "phù nghiêng, đỡ lệch". Biện pháp mà ông đưa ra cũng *chưa vượt khỏi tư tưởng Nho giáo :*

Quân tử cầu sở chỉ
Chí thiện tư vi cực
(Quân tử biết răn mình
Chí thiện làm mẫu mực)

Khái niệm "*Chí thiện*" mà ông dùng trong câu thơ là khái niệm Nho giáo cả về hình thức lẫn nội dung. Quan niệm "biết tìm đúng chỗ dừng" cũng là quan niệm "tri túc, tri chỉ" (biết đâu là đủ, biết đâu là dừng) của nhà Nho. Tuy nhiên đặt vào hoàn cảnh tâm lí con người thời ấy, thuyết "chí thiện" của Nguyễn Bỉnh Khiêm đưa ra có tác dụng thiết thực. Và lại với trí tuệ của Trạng Trình – người được huyền sử hóa, biết trước, sau năm trăm năm, với hi vọng Tuyết Giang phu tử – người thầy của một thời, thì những câu thơ triết lí và giáo huấn trên càng có tác dụng giáo dục mạnh mẽ. Xét về mục đích "chí thiện" (làm điều thiện ở mức tột cùng của nó) mà Nguyễn Bỉnh Khiêm hướng tới, ta thấy ông thật sự là *một nhà nhân đạo chủ nghĩa.*

Trung Tân ngụ hứng thể hiện được những chủ đề cơ bản trong sáng tác của Nguyễn Bỉnh Khiêm, lại bộc lộ được phong cách con người và nghệ thuật – *phong cách triết gia*, bài thơ xứng đáng tiêu biểu cho thơ chữ Hán Nguyễn Bỉnh Khiêm cả về cảm hứng sáng tác và bút pháp nghệ thuật.

Bài 16

CHUYỆN CHỨC PHÁN SỰ ĐỀN TẢN VIÊN

(Trích *Truyền kì mạn lục*)

NGUYỄN DỮ

Chuyện chức phán sự đền Tản Viên là một trong số những truyện hay, tiêu biểu của *Truyền kì mạn lục* (ghi chép tản mạn những truyện lạ truyền ở đời). *Về mặt nội dung*, câu chuyện đã thể hiện được cả

https://tieulun.hopto.org

hai chủ đề chính của tác phẩm là *phê phán hiện thực xã hội* và *đề cao phẩm chất kẻ sĩ*, đồng thời phản ánh khá rõ *tinh thần dân tộc* của tác giả. *Về mặt nghệ thuật, Chuyện chức phán sự đền Tản Viên* rất tiêu biểu cho bút pháp của Nguyễn Dữ khi viết *Truyền kì mạn lục:* sự kết hợp *yếu tố hiện thực* và *yếu tố kì ảo* trong miêu tả tình tiết và xây dựng hình tượng nhân vật.

Nhân vật chính của chuyện là Ngô Tử Văn. Khác với một số chuyện trong đó Nguyễn Dữ trình bày lai lịch và hành trình số phận nhân vật từ đầu đến cuối, *Chuyện chức phán sự đền Tản Viên* chỉ chọn một *thời điểm có ý nghĩa nổi bật nhất* để bộc lộ đầy đủ tính cách nhân vật. Chuyện giống như một màn kịch ngắn. Mở màn là sự xuất hiện của Ngô Tử Văn với hành động châm lửa đốt ngôi đền thiêng. Hành động này chính là sự châm ngòi nổ cho một cuộc chiến đấu giữa chàng và hồn ma tên tướng giặc bại trận.

Đây là cuộc chiến đấu ngay từ đầu đã thể hiện sự gay go quyết liệt. Cũng ngay từ đầu tính cách Ngô Tử Văn đã bộc lộ khá rõ. Tính cách của chàng thể hiện qua lời kể của tác giả : "Chàng vốn khảng khái, nóng nảy, thấy sự tà gian thì không thể chịu được, vùng Bắc người ta vẫn khen là một người cương phương". Tính cách ấy càng được khắc họa rõ nét qua hành động, cử chỉ của nhân vật : "Tử Văn rất là tức giận, một hôm tắm gội chay sạch, khấn trời rồi châm lửa đốt đền. Mọi người đều lắc đầu, lè lưỡi, họ lo sợ thay cho Tử Văn, nhưng Tử Văn vung tay không cần gì cả". Phản ứng của Tử Văn trước thói xấu, thói ác nhanh và mạnh như thuốc súng. Hành động "tắm gội chay sạch" trước khi đốt đền, "vung tay không cần gì cả" sau khi đốt đền, chứng tỏ Tử Văn đã quyết đấu, quyết sống mái với kẻ gian tà, dù đó là đối thủ ai cũng phải kinh sợ.

Tuyên chiến với một kẻ thù đầy sức mạnh hiểm ác, lúc đầu Tử Văn "đơn thương độc mã". Nhưng Tử Văn tin vào việc làm và sức mạnh chính nghĩa của mình. Hành động "vẫn cứ ngồi ngất ngưởng tự nhiên" của Tử Văn trước lời đe dọa của tướng giặc không phải là hành động bất cẩn của kẻ liều mà là hành động tự tin của người nắm được chính nghĩa. Câu hỏi của Tử Văn với thổ thần : "Hắn có thực là tay hung bạo có thể gieo vạ cho tôi không ?" không phải là câu hỏi của kẻ hoang mang lo sợ mà là câu hỏi của người muốn "biết địch, biết ta" để giành thắng lợi.

Trong cuộc chiến đấu, Tử Văn có được sự trợ giúp của thổ thần. Nhưng với một người bị đánh đuổi khỏi nơi ở của mình, không dám đấu tranh đến cùng "phải đến nương tựa đến Tản Viên", "phải tạm ẩn nhẫn mà ngồi xó một nơi" thì Tử Văn trông mong gì nhiều ở "ngoại viện"? Cho nên, về cơ bản Tử Văn không cần âm phù, dương trợ. Trong khi đó cuộc đấu của chàng ngày càng gay go, quyết liệt. Khi đối chất cùng tướng giặc, Tử Văn hoàn toàn tin mình chính nghĩa và chàng có thêm sức mạnh. Nhưng lúc ở chốn âm cung, chàng khẳng

https://tieulun.hopto.org

định điều này đâu phải dễ. Do chỉ nghe một bên nguyên, Diêm Vương - vị quan tòa xử kiện, người cầm cán cân công lí cũng đã có lúc tỏ ra hồ đồ. Chính khi đứng trước búa rìu pháp luật, Tử Văn càng tỏ rõ chàng là người có khí phách. Chàng không chỉ "kêu to", khẳng định "Ngô Soạn này là kẻ sĩ ngay thẳng ở trần gian", chàng còn dũng cảm vạch mặt tên bại tướng gian tà với lời lẽ "rất cương chính, không chùn nhụt chút nào". Giữa chốn công đường nơi âm phủ, tính cách Tử Văn vẫn là bộc trực, khẳng khái, vẫn một quyết tâm sắt đá. Chàng chiến đấu đến cùng vì lẽ phải. Cứ từng đòn từng bước, Ngô Tử Văn đã đánh lui tất cả sự phản công, kháng cự của kẻ thù, cuối cùng đánh gục hoàn toàn viên tướng giặc. Ngô Tử Văn chính là *hình tượng tiêu biểu của kẻ sĩ cương trực*, khẳng khái, kiên quyết chống gian tà.

Đối lập với Ngô Tử Văn là hình ảnh tên bách hộ họ Thôi. Khi sống hắn là kẻ cướp nước. Lúc chết hắn là đứa cướp nhà. Sống, hắn đã gieo rắc tội ác ; chết hắn còn "làm yêu làm quái trong dân gian". Từ hình ảnh viên bại tướng họ Thôi, tác giả đã vạch trần bộ mặt gian tà của không ít kẻ "quen dùng chước dối lừa, thích làm trò thâm ngược". Đặc biệt ngòi bút Nguyễn Dữ không chỉ lên án một số quan tham lại những đương thời mà còn *tố cáo mạnh mẽ hiện thực xã hội* với "tệ ác mọc lan, khó lòng lay động", " Vì thám của đút mà bênh vực" cho kẻ tà gian. Qua lời Diêm Vương bảo các Phán quan, Nguyễn Dữ đã phơi bày sự thật về cái gọi là "kỉ cương phép nước" thời ông: "Lũ người chia tòa sở, giữ chức sự, cầm lệnh chỉ công, thưởng thì xứng đáng mà không thiên tư, phạt thì đích xác mà không hà lạm vậy mà còn có sự dối trá, càn bậy như thế...". Ngay một lời buột miệng rất tự nhiên của Tử Văn khi nói với thổ thần: "Sao mà nhiều thần quá thế vậy" cũng cho ta thấy một khía cạnh của hiện thực xã hội đương thời.

Phê phán hiện thực xã hội qua hình tượng những nhân vật phản diện hoặc qua lời nói của các nhân vật trong truyện là cách Nguyễn Dữ thường làm. Người đọc có thể thấy hiện tượng này ở nhiều câu chuyện khác trong *Truyền kì mạn lục*. Âu đó cũng là cách thanh nghị xã hội của các nhà nho.

Đem tên bại tướng giặc làm đối tượng tố cáo, đả kích, Nguyễn Dữ đã thể hiện sâu sắc *tinh thần tự hào dân tộc*. Viên tướng bách hộ họ Thôi khi sống, đến Việt Nam đã thất bại nhục nhã, lúc chết thành hồn ma lẩn quất trên đất Việt làm điều dối trá, càn bậy, hắn lại tiếp tục nếm mùi thất bại. Phải chăng đó là số phận chung cho những tên xâm lược ?

Màn kịch khép lại với thắng lợi thuộc về Ngô Tử Văn. *Kết thúc có hậu* này chứng tỏ nhà nho Nguyễn Dữ cũng đã tìm về cội nguồn *truyền thống nhân đạo và yêu nước* của dân tộc Việt Nam từng được thể hiện trong nhiều câu chuyện cổ tích : chính nghĩa thắng gian tà, tinh thần dân tộc thắng ngoại xâm. Triết lí của ông già thổ thần:

https://tieulun.hopto.org

"Người ta sống ở đời, xưa nay ai không phải chết, miễn là chết đi còn được tiếng về sau là đủ" là triết lí mang tư tưởng lập danh của Nho gia mà nhà nho Nguyễn Dữ đã tiếp thu một cách sâu sắc. Tuy nhiên, triết lí đó cũng rất phù hợp với quan niệm sống cao đẹp của nhân dân Việt Nam.

Lời bình cuối truyện hoàn toàn thống nhất với cảm hứng của tác giả khi thể hiện hình tượng nhân vật. Và, nếu lời bình là của chính tác giả thì ở đây đã có sự phù hợp giữa nhà văn tài năng Nguyễn Dữ và nhà nho tích cực Nguyễn Dữ.

Viết *Chuyện chức phán sự đền Tản Viên*, Nguyễn Dữ đã sử dụng kết hợp thành công *bút pháp hiện thực* và *bút pháp kì ảo*. Chuyện có vẻ như "người thực, việc thực" bởi cách dẫn người, dẫn việc cụ thể xác đáng đến cả thời gian, địa điểm : "Ngô Tử Văn, tên là Soạn, người huyện Yên Dũng, đất Lạng Giang", " Năm Giáp Ngọ (1414) có người ở thành Đông Quan (Hà Nội) vốn quen biết với Tử Văn...". Nhưng câu chuyện lại cũng đầy tính chất li kì bởi sự xuất hiện của thế giới âm cung với những hồn ma, bóng quỷ, với những cảnh vật khác thường, với chuyện người chết đi, sống lại... Tuy nhiên, trong mối quan hệ giữa những yếu tố hiện thực và yếu tố kì ảo thì yếu tố kì ảo là biện pháp nghệ thuật để tăng tính hấp dẫn của câu chuyện. Cảm hứng của nhà văn Nguyễn Dữ khi sáng tác *Chuyện chức phán sự đền Tản Viên* nói riêng và *Truyền kì mạn lục* nói chung là : *Lấy xưa nói nay*, lấy cái "*kì*" nói cái "*thực*".

Bài 17

TRÔNG BỐN BỀ

(Trích *Bản dịch Chinh phụ ngâm*)

ĐOÀN THỊ ĐIỂM

Từ ngày tiễn chồng ra trận, chàng thì xông pha vào "nơi gió cát" đầy gian lao và nguy hiểm, nàng trở về "buồng cũ chiếu chăn". Dù phải gánh vác "giang sơn nhà chồng" nàng vẫn không lúc nào yên tâm. Hết lo cho chồng lại lo cho mình mà nỗi lo cho mình dường như ngày một chồng chất. Tình thương nỗi nhớ khắc khoải, triền miên, đầy xúc động :

Khắc giờ dằng dặc như niên
Mối sầu dằng dặc tựa miền biển xa !
(...)
Trời thăm thẳm xa vời khôn thấu
Nỗi nhớ chàng đau đáu nào xong !

Sầu ôm nặng ai chồng làm gối,
Muộn ôm đầy ai thối làm cơm

https://tieulun.hopto.org

Mượn hoa mượn rượu giải buồn,
Sầu làm rượu nhạt, muộn làm hoa ôi !

Ca quyên ghẹo làm rơi nước mắt,
Trống tiêu khua như nhức buồng gan.
Võ vàng đối khắc dung nhan,
Khuê li mới biết tân toan dường này !...

Đoạn thơ trích diễn tả *một diễn biến mới* của tâm trạng người thiếu phụ trong chồng.

Để thoát khỏi nỗi cô đơn hiu quạnh với gương lược chiếc chăn, với tiếng trùng đêm khuya, tiếng gà gáy sáng hay với mộng mi triền miên mà "Tình trong giấc mộng muôn vàn cũng không !", nàng đã bước lên lầu cao dõi tầm mắt về bốn phía chân trời với hi vọng nhận được âm hao nào về đức lang quân ? Chúng ta lần lượt khám phá sự diễn biến mới về tâm trạng này.

Chà là khi giã biệt, chàng lên đường hành quân và nàng đã ghi nhận :

Quân trước đã gần ngoài doanh Liễu,
Kị sau còn ngút nẻo Tràng Dương.
Quân đưa chàng ruổi lên đường...

Mà đường thì muôn ngả ! Lòng nàng cũng bối rối muôn phần : chàng như chim trời cá nước, biết đâu mà lần ? Phải chăng nàng muốn nhờ chiếu cao và chiếu rộng của không gian bao la để lần tìm dấu vết người thương ? "Lên cao mấy lúc trông vời bánh xe".

Cả bốn khổ bao gồm 16 câu song thất lục bát phác họa một bức tranh thiên nhiên rất cân xứng : nam, bắc, đông, tây với nhiều đường nét, màu sắc, âm thanh linh hoạt. Dù là mối phía chân trời chỉ là một cảnh thủy mạc với những nét chấm phá rất thoáng nhưng rất động – vượt nguyên tắc của Đặng Trần Côn – do đó rất gợi cảm. Người đọc của nhiều thế hệ khó tìm thấy một cảnh nào cụ thể đích thực, được chỉ định nhưng vẫn không rời được cảnh vật bởi cảnh gần gũi phong vị Việt Nam ; lại bởi đây là tâm cảnh, tác giả mượn cảnh để gửi gắm tình cảm chan chứa (ngụ tình). Chúng ta lần lượt lướt qua từng cảnh nhỏ.

Khổ 1– Bức tranh "bến nước phương nam".

Có lẽ cũng là một sự ngẫu nhiên, ngoài dụng ý sắp xếp của nhà thơ : "Trông bến nam..." mở đầu đoạn thơ. Phải chăng lúc chàng lên đường thì cả đoàn quân đã theo hướng nam tiến phát : "Chàng từ sang đông nam khơi nẻo" ? Tại vùng bến bãi phù sa phì nhiêu này có mặt nước, ngàn dâu, bãi cỏ, xóm thôn và đàn cò trắng. Từ bến bãi đến nhà thôn, từ ngọn cỏ, ngàn dâu đến đàn cò đều sống động, không thấp thoáng mờ nhạt : bãi che khuất mặt nước, cỏ *biếc um*, dâu *xanh mướt*, nhà thôn *chóng chênh* bên ghềnh thác và đàn cò yên nghỉ vào đúng buổi chiều hôm (hoàng hôn ?). Từng chi tiết thì rất thực và sống động mà tâm trạng người thiếu phụ đang mỏi mắt trông chồng thì bồi hồi xúc

https://tieuluun.hopto.org

động. Màu xanh, màu gợi nhớ, gợi thương, cảnh nhà thôn chẹo leo và đàn cò bất động trước ghềnh trong buổi chiều tà gây nên cảm giác cô liêu hiu quạnh. Phải chăng cảnh cũng người trĩu nặng sầu li biệt ?

Khổ 2 – Con đường phía bắc.

Đây là viễn cảnh về con đường phía bắc xa xăm, rất tiêu sơ. Dù người thiếu phụ phóng hết tầm mắt cũng chỉ thấy rải rác mấy chỗ trú chân không một bóng người, (*đôi chòm quán khách*); xa xa là màu núi non xanh ngắt – màu xanh đơn điệu buồn tẻ! Và cố ý hay vô tình những trận gió đến khuấy đảo nên những làn "sóng lúa" *thoi thót* – ngả nghiêng là tả – bên chân thành hoang vu trần trụi không màu sắc (nguyên văn : hoang thành) như nhân thêm nỗi buồn tẻ đơn côi. Cho dù tiếng sáo véo von – âm điệu thánh thót – vút lên không gian tự lấu cao vẫn không xoa dịu nổi cảm giác chán ngán vì thất vọng. Ẩm hao về chàng mịt mùng như con đường vạn lí, quan san cách trở – Lòng người thẳn thờ bối rối.

Khổ 3 – Núi non phía đông.

Lại một viễn cảnh khác. Trời đã chuyển hẳn sang thu. Gió thu xào xạc (nguyên văn : Kim phong thiên lạc). Hút tầm mắt là cánh rừng trống (nguyên văn : không sơn) chồng chất lá rụng. Đôi trí vố cánh bay (*xập xòe*), khóm mai chao đảo lung lay (*bẻ bai*) trước gió – lại một cảnh chiều tà. Khói và sương càng về cuối ngày càng dày đặc, cuốn cuộn lan tỏa khắp nơi (*nghi ngút*) như xóa mờ chút hi vọng mong manh. Tiếng chim lạc đàn cuốn theo chiều gió xa dần và chìm lỉm trong màn sương bạc mênh mông. Không gian không ghi dấu vết nào của người thương !

Khổ 4 – Thung lũng phía tây.

Hết trông phía đông, người thiếu phụ quay trở lại phía tây. Là một cận cảnh, nàng quan sát kĩ từ gần đến xa : con sông quanh co uốn mình lách qua ghềnh thác ; sóng dập dờn từng đợt đưa đi đẩy lại (*giục*) chiếc thuyền ngư phủ bé tẻo teo[1]. Chim nhạn chấp chới bay giữa không gian vô định ; khóm lau chi chít như xô đẩy chen lấn vây lấy cánh rừng thông bạt ngàn... vẫn là cảnh đơn côi : một cánh chim nhạn, một chiếc thuyền câu, cánh rừng thông và lau sậy... không một bóng người ! Phải chăng kết cấu "Cách ghềnh thấp thoáng người đâu đi về" là một ấn tượng, một mơ tưởng từ thực chuyển thành mộng ? Dường như xuất hiện một bóng người – *người đâu* – Khi ẩn khi hiện (*thấp thoáng*). Đúng ! Đó chính là sự thực phũ phàng "Trông bốn bể chân trời mặt đất" tuyệt nhiên không thấy bóng chàng, không có tin tức chi về chàng !

Tóm lại, cả bốn bức tranh nam, bắc, đông, tây, hoặc viễn cảnh hoặc cận cảnh, mỗi bức dừng lại ở một khoảng không gian và thời gian nhất định, được mô tả bằng những đường nét, động tác, màu

(1) Bài *Thu điếu* : "Một chiếc thuyền câu bé tẻo teo" (Nguyễn Khuyến).

https://tieulun.hopto.org

sắc âm thanh tạo nhiều gợi cảm. Đặc biệt dịch giả đã vận dụng tài tình những khả năng phong phú, đối dào, chính xác của tiếng Việt. Ở đây tả cảnh là để tả tình. Cảnh thiên nhiên gắn bó với tâm trạng người chinh phụ xa chồng. Có thể lối tả cảnh chưa vượt khỏi khuôn sáo của nghệ thuật thời trung đại nhưng tình thì chân thực và chan chứa. Mỗi bức tranh ghi dấu ấn một khía cạnh của tâm trạng. "Lần đầu tiên nhà thi sĩ đã vận dụng những nét bút thần thơ để biểu hiện sau bức họa cả một vũ trụ mới mẻ" (Đặng Thai Mai, Sđd, tr. 85, 86).

Bài 18

NỖI NHỚ NHUNG SẦU MUỘN CỦA NGƯỜI CHINH PHỤ

(Trích *Bản dịch Chinh phụ ngâm*)

ĐOÀN THỊ ĐIỂM

Tiếng nói ai oán đối với chiến tranh của người thiếu phụ trong khúc ngâm chung quy chỉ có sầu với nhớ và hết nhớ lại sầu nhưng diễn biến tâm trạng thì muôn hình ngàn vẻ không hề lặp lại, cục diện phát triển theo những bước ngoặt mới hết sức hợp lí mà tinh vi, xúc động. Chán ngán với hiện tại đau buồn, nàng lẩn về những ngày êm đẹp của quá khứ ; đối diện với cảnh thực phũ phàng, nàng tìm về cảnh mộng ; khi giấc tàn mộng tỉnh nàng bối rối trăm phần ; tiếp đến là oán trách và lo âu, ước ao và luyến tiếc... cuối cùng là một trời hi vọng... Bút pháp tả tình kì diệu đã tôn giá trị nhân văn bất diệt của giai tác.

Nỗi sầu muộn trong đoạn trích này được coi là một trong những đoạn tiêu biểu thể hiện nét độc đáo của bút pháp miêu tả nội tâm nhân vật.

*
* *

Đoạn trích gồm 5 khổ, là chính thể của một bước ngoặt mới về diễn biến tâm trạng người chinh phụ trong quá trình nhớ chồng. Ta có thể hình dung sau những ngày tháng chìm đắm trong sầu tư khắc khoải :

Khắc giờ dằng dặc như niên,
Mối sầu dằng dặc tựa miền biển xa.
Hương gượng đốt hồn dà mê mải,
Gương gượng soi lệ lại chứa chan.
Sắt cầm gượng gảy ngón đàn,
Dây uyên kinh động, tiếng loan chẳng thành.

https://tieulun.hopto.org

tường như cõi lòng tan nát thì 4 câu tiếp theo (khổ 1, đoạn trích) lại ngân lên một khúc nhạc mới cao vút:

Lòng này gửi gió đông có tiện,
Nghìn vàng xin gửi đến non Yên.
Non Yên dù chẳng tới miền,
Nhớ chàng dặng dặng dường lên bằng trời !

Gió đông tức là gió xuân tươi mát, làm dịu cảnh vật và lòng người sẽ chuyển nỗi nhớ đến miền đất lạ mong được chia sẻ với đức lang quân. *Non Yên* – núi Yên Nhiên là một địa danh bên Tàu, nơi đã từng nổ ra những cuộc kịch chiến, nhưng ở đây mang tính tượng trưng cho một miền đất xa xôi. Cái không gian ngút tầm mắt được hình dung cụ thể là *dường lên bằng trời* cao rộng xa thẳm.

Tiếc thay, bi kịch của tâm trạng nào có được giải vây ? Càng hi vọng bao nhiêu thì càng chuốc lấy thất vọng bấy nhiêu ! Cái lôgic khách quan thường là như vậy.

Hai câu thất ngôn của khổ 2 tương phản sâu sắc tạo nên cảm giác xót xa cay đắng. Đất trời dường như bao la bát ngát đến vô hạn (*thăm thẳm:* không có đích; *xa vời:* không giới hạn): *trời thăm thẳm xa vời khôn thấu !* nỗi lòng ném ra ra để rồi lại trở về với bao nỗi dày vò, vướng vít, trăn trở (*dau dáu*) không sao gỡ được ! Hơn cả nỗi buồn, nó chuyển thành nỗi đau khôn tả (*thiết tha lòng* = đau đớn như bị chà đi xát lại)! *Cảnh buồn người thiết tha lòng.* Đúng như thi hào Nguyễn Du sau này đúc kết "Cảnh nào cảnh chẳng đeo sầu, Người buồn cảnh có vui đâu bao giờ !". Tiếp theo là một loạt tâm cảnh xuất hiện. Từ giọt sương, tiếng trùng, đến mưa xuân rả rích bình thường mà như ẩn tàng một sức mạnh ghê gớm ; nó gây nên bao nỗi đoạn trường không sao chịu nổi ! Nét đặc sắc của biện pháp tu từ ẩn dụ mang lại hiệu quả tuyệt vời. Một cách so sánh và phối hợp hình tượng mang tính hô ứng vừa gợi cảm giác mạnh (*sương tuyết bổ mòn, xé héo* ; búa bổ, cưa xẻ: danh từ và động từ chính xác), vừa tạo âm thanh lắng đọng (*kêu vắng : vang xa ; nện khơi :* tiếng gõ từ xa vọng lại) như khơi sâu, như bào mòn chút nghị lực còn lại của người trong cuộc !

Chưa hết, trong khổ 4, người thiếu phụ hiện lên trong trạng thái thẫn thờ : nghe tiếng mà không phân biệt được âm thanh (*tiếng dế*), thấy hình mà không nhìn ra ảnh (*nguyệt soi*) ; Chỉ sau khi có ngọn thấy hình mà không nhìn ra ảnh (*nguyệt soi*) ; Chỉ sau khi có ngọn gió mạnh (*thốc* = tốc thẳng) xuyên màn vén bức là lên thì nàng mới sực tỉnh để chứng kiến một cảnh sống động đang khơi dậy :

Bóng hoa theo bóng nguyệt lên trước rèm.

Câu kết thúc khổ 4 mở ra một diễn biến bất chợt.

Bằng biện pháp liên hoàn trùng điệp (sự móc nối nhiều ý và lời trong câu, trong cả khổ 5) vốn là sở trường của cả khúc ngâm, khơi gợi cảnh trăng và hoa bện quyện xoắn xuýt lấy nhau, tỏa sắc lên hương,

https://tieulun.hopto.org

tượng trưng cho niềm vui và tuổi trẻ. Ngòi bút cực tả tâm trạng nhập cuộc đắm say, khát khao tận hưởng niềm vui hiếm hoi và bất ngờ. Phải chăng thiếu phụ đã lấy lại được trạng thái thăng bằng ? Không, câu bát cuối khổ thơ *"Trước hoa dưới nguyệt trong lòng xiết đâu"* đưa độc giả vào một chặng mới của tâm tư : nàng đâu đã cất được mối sầu !

Tóm lại, bút pháp tả tình của tác giả là như vậy. Nói như Hoài Thanh : có lúc ta tưởng như ngòi bút sẽ rơi vào chốn sơn cùng thủy tận; nhưng không, những cục diện mới tiếp tục hiện ra... Cả khúc ngâm dọng thành một "mối sầu vạn cổ" mà không gây nhàm chán vì sự diễn biến tinh vi mà phong phú đa dạng của đời sống nội tâm nhân vật. Tiếng nói độc thoại của người chinh phụ hấp dẫn lòng người vì giá trị nhân văn cao cả được khắc họa bằng nghệ thuật cổ điển tuyệt vời.

Bài 19

MỜI TRẦU

HỒ XUÂN HƯƠNG

Bài thơ *Mời trầu* đi vào lòng người như một câu chuyện tâm tình. Là một bài tứ tuyệt (bốn câu ba vần) rất hay và rất mẫu mực về cấu trúc, về niêm luật và vần điệu, có thể so sánh với bất cứ bài thơ luật Đường đặc sắc nào bằng chữ Hán. Thế mà đọc thơ chúng ta không có cảm tưởng đó là một thể thơ nhập nội, bởi lẽ "Bà chúa thơ Nôm" Hồ Xuân Hương đã Việt hóa đến kì tài về cả hai mặt nội dung diễn đạt và hình thức biểu hiện.

Câu chuyện chẳng có gì cao siêu mà hết sức thông thường gắn với phong tục tập quán về giao tiếp của người Việt : tục mời trầu "Miếng trầu là dầu câu chuyện". Dù khách quen hay khách lạ, khách thường hay khách sang, chủ nhân bao giờ cũng cơ cơi trầu đãi khách. Đã thành tục lệ truyền thống lâu đời thì từ lá trầu, quả cau cho đến cách bổ cau, têm trầu cũng khá nhiều khê ! Cơ trầu quế, trầu hồi cũng cơ trầu cay, trầu hồi; cơ cách têm bình thường cũng cơ cách têm cánh phượng. Cơ cau tươi, cau khô, cau già, cau non, cau quả to, cau quả nhỏ, cau tiến chùm long đào... Miếng trầu phần nào nói lên sự ứng xử đa dạng của con người "Cau non tiến chùm long đào, trầu têm cánh phượng..." thường dùng để đãi khách quý.

Xuân Hương cũng đãi khách bằng "mời trầu" nhưng có khác người thường :

Quả cau nho nhỏ miếng trầu hôi,
Này của Xuân Hương mới quệt rồi.

https://tieulun.hopto.org

Cơi trầu Xuân Hương đãi khách – chắc chắn là khách quý, có thể là người tình đã ít nhiều qua lại, gần bó – xem ra đơn bạc quá sao ? *(Cau nhỏ, trầu hôi)*. Không, đừng vội lầm tưởng Xuân Hương đãi bôi, không trọng thị khách quen, vì quen quá hóa nhờn ! Cả hai câu toát lên ý nghĩa về cách ứng xử khiêm tốn mà rất chân tình. *"Này của Xuân Hương"*, lời chan chứa cái chân tình hồn hậu vốn có, không chút khoa trương, khách khí. Tất cả những gì thuộc về Xuân Hương đều không tô vẽ hoa lá mà mộc mạc chân chất như thế đó. Cách nói khiêm tốn này vốn là lối ứng xử tế nhị của nhân dân. Ta đã chẳng thấy cô thôn nữ đáng yêu cũng đã từng tự khiêm như vậy sao ? "Thân em như hạt mưa sa ; thân em như quả mít trên cây...". Càng nói khiêm càng chứng tỏ phẩm chất đáng quý của chính bản thân mình. Tự khiêm khác với tự ti, không nàn ni cầu xin sự ban ơn nào cả ! Xuân Hương tự khiêm vì nàng ý thức được phẩm giá của chính mình.

Có phải duyên nhau thì thắm lại,
Đừng xanh như lá bạc như vôi !

Chính do có ý thức sâu sắc về mình như thế, Xuân Hương đã không dè dặt ngần ngại giãi bày minh bạch thái độ của mình trước một chuyện hệ trọng: chuyện nhân duyên. *Có phải duyên* nghĩa là nếu đúng là duyên số, duyên ưa phận đẹp như cách nói văn hoa trong *Truyện Kiều* "Rằng : trong tác hợp cơ trời", thì *thắm lại* tức là duyên đằm thắm gắn bó sắt son, nên đôi nên lứa hay nói như dân gian "Có thương thì thương cho chắc; Bằng trục trặc thì trục trặc cho luôn..." *(Dân ca Nghệ Tĩnh)*. Phải có bản lĩnh cao mới sòng phẳng đặt vấn đề như vậy. Nó sẽ là cái "kính chiếu yêu" để soi thấu cái quan hệ nhập nhằng "già nhân ngãi non vợ chồng", cái tâm địa "tiếc rẻ" của dăng mày râu nào đó. Và một khi đường ranh giới đã được phân định trắng và đen không có khả năng nhập nhèm lẫn lộn thì lời răn vừa nhắc nhủ vừa phê phán "Đừng xanh như lá, bạc như vôi" hẳn là hoàn toàn thích đáng.

Cái "màu xanh như lá", không phải là màu xanh của thương nhớ như "Ngàn dâu xanh ngắt một màu " *(Chinh phụ ngâm khúc)* và màu trắng là màu vôi tôi bạc thếch. Chỉ có màu mà không có hương sắc. Nhạt nhẽo quá ! Liệu còn chút gì là tình nghĩa, là hi vọng ?

Bài *Mời trầu* chưa đưa nữ sĩ vào thế giới của tuyệt vọng – hẳn là nhà thơ hãy còn rất trẻ – Nhưng vẫn ngân lại trong lòng người đọc một nỗi buồn lai láng. Cuộc đời sao lại phũ phàng đến thế !

Chỉ là một tục lệ "mời trầu" phổ thông nhưng với lời thơ bình dị mà có âm vang, với cấu tứ độc đáo và gợi cảm, bài tứ tuyệt đạo lên như một khúc nhạc đầu về số phận không mấy suôn sẻ của người phụ nữ và về bản lĩnh của họ trong cuộc sống. Đó là tài thơ cũng là phong cách của nữ sĩ Hồ Xuân Hương.

https://tieulun.hopto.org

Bài 20

TỰ TÌNH

HỒ XUÂN HƯƠNG

Bài thơ trích giảng là bài thứ nhất trong "bộ ba tự tình" của nữ sĩ. Phần nào ba tác phẩm ghi nhận ba chặng đường của cuộc đời "mười hai bến nước" của nhà thơ, của người phụ nữ thuở xưa.

Chẳng phải ngẫu nhiên mà những vần thơ tự tình này lấy không gian cô liêu và thời gian vắng lặng của một đêm sắp tàn; thời gian và không gian ấy đã nói với chúng ta rất nhiều. Chả là Nguyễn Du đã từng tả tâm trạng xót xa cay đắng của Thúy Kiều trong một cảnh ngộ tương tự :

Khi tỉnh rượu, lúc tàn canh,
Giật mình mình lại thương mình xót xa.

Âm hưởng của bài thất ngôn bát cú này không buồn buồn như một nỗi nhớ nhà nhớ nước bàng bạc của một di thần trong thơ Bà Huyện Thanh Quan "Chiều trời bảng lảng bóng hoàng hôn, Tiếng ốc xa đưa vẳng trống dồn" *(Chiều hôm nhớ nhà)* mà tạo nên cảm giác hờn dỗi bức bối bởi tác động của vần *om* (bom, chòm, om, mòm, tom) được coi là tử vận, khổ độc. Cái ấn tượng chung về một chặng đường đời truân chiên của một người đàn bà bất hạnh là như thế đó. Mạch thơ mộc mạc mà tràn đầy cảm xúc như tuôn ra từ một cuộc đời thực vốn có.

Hai câu đề hằn lên như một nỗi niềm vừa cô quạnh (tiếng gà gáy sáng xa xa *(văng vẳng)* dội lại làm sực tỉnh người trong cuộc), vừa bất bình ngao ngán cho thân phận thiệt thòi quá lớn : oán hận bấy lâu nén chặt trong lòng giờ đây dường như đang trùm lên mọi nơi khắp chốn *(khắp mọi chòm)*.

Hai câu thực không trực tiếp tả thực về những oán hận cụ thể, nữ sĩ dùng biện pháp tu từ tả khách hình chủ – mượn hình ảnh khách quan để vận vào mình – để lột tả nỗi giận hờn khó kìm lại được : *mõ thảm chuông sâu* không gõ nhịp, không ngân nga, nó vang lên khô khốc *(cốc)* thảm đạm *(om)* đến não lòng xót ruột! Vận dụng thế đối cân chỉnh (từ đối từ, thanh đối thanh, ý đối ý, lời đối lời), nhà thơ đã khắc họa nỗi đau dường như không duyên cớ (*mõ thảm không khua, chuông sâu chẳng đánh)* mà sao đắng lòng đến thế ? Câu hỏi buông ra mà không hề có tiếng vọng lại.

Hai câu luận theo thế bình đối (hai vế đối nhau) có làm sáng tỏ phần nào chuyện bất hạnh kể trên. "Trước nghe *những tiếng* thêm rầu rĩ". Tiếng gì vậy ? – Lời đồn đại, chuyện đơn sai chăng ? Miệng thế gian biết đâu mà lường ! Nhưng làm sao tránh khỏi ? Bởi những chuyện chẳng đâu vào đâu mà nỗi buồn phiền cứ dồn dập ập đến (*thêm rầu rĩ*). Từ chuyện nhân thế chuyển về chuyện riêng tư "Sau giận vì duyên để

https://tieulun.hopto.org

mõm mòm". Cũng không phải tại mình mà duyên phận cứ nổi nênh, bạc bẽo: cảnh quá lứa lỡ thời chua chát biết bao ! "Để mõm mòm" cực tả tâm trạng chua chát đó[1].

Hai câu kết không bình thường như mọi người chờ đợi. Kẻ bất hạnh ở đây không nhắm mắt buông theo số phận "an bài" như những tiếng thở dài não ruột mà ta thường gặp. "Cây khô xuống nước cũng khô; Phận nghèo đi đến nơi mô cũng nghèo" (ca dao); "Cũng liều nhắm mắt đưa chân; Thử xem con tạo xoay vần đến đâu ?" *(Truyện Kiều)*. Đó là một lời trách cứ, thách thức với tư thế đối diện với mọi dư luận, (những lời ong tiếng ve đã kể trên), mọi thế lực (kể cả hạng thượng lưu – tài tử văn nhân) – Lòng tự tin hiếm có ấy đã làm nên cá tính sắc sảo, độc đáo, vốn là mạch sống, là phong cách tiêu biểu trong *Xuân Hương thi tập*. Ta đã bắt gặp cá tính và phong cách của nữ sĩ trong nhiều văn cảnh khác nhau :

Khi thì chế giễu một tên bại tướng :

"Vì dây đổi phận làm trai được
Thì sự anh hùng há bấy nhiêu !"

Khi thì phủ định một luật lệ bất công :

"Quản bao miệng thế lời chênh lệch,
Không có, nhưng mà có, mới ngoan"

Có khi lại tự khẳng định một cách mạnh mẽ :

"Giơ tay với thử trời cao thấp,
Xoạc cẳng do xem đất vắn dài"

"Bà chúa thơ Nôm" của chúng ta là như thế đó !

Bài 21

CẢNH CHÙA CHIỀN

(Trích Sơ kính tân trang)

PHẠM THÁI

Đạo Phật là một tôn giáo lớn ở nước ta. Trong thời thịnh đạt Phật giáo trở thành quốc giáo. Chùa chiền là nơi thờ Phật đồng thời là danh thắng, nơi vãng cảnh của du khách thập phương. Các vị thiền sư, cao tăng, thiện nam, tín nữ thu hút sự ngưỡng mộ của mọi người. Khi đất nước nhiều nhương, tôn giáo khủng hoảng thì nhà chùa cũng không giữ được vẻ tôn nghiêm vốn có. Đặc biệt thời cuối Lê – đầu Nguyễn

(1) "Một trái trăng thu chín mõm mòm" *(Thơ Hồ Xuân Hương)*.

https://tieulun.hopto.org

– thời Phạm Thái – mâu thuẫn xã hội gay gắt, sự tan rã của chế độ phong kiến kéo theo sự suy thoái của các tôn giáo. Không ít nhà chùa đương thời không còn là nơi hành đạo của vị chân tu. Nhiều cảnh chướng tai gai mắt diễn ra trước Phật đài. Thơ văn viết về những nghịch cảnh đó mang tính chất trào phúng rất sắc sảo. Chùm ca dao và tục ngữ dân gian trở thành tấm bia miệng muôn đời "Miệng nam mô bụng bồ dao găm", "Nam mô bố tát bồ hòn, Ông sư bà vãi cuộn tròn lấy nhau" v.v... Đặc biệt nữ sĩ Hồ Xuân Hương không có chút thiện cảm nào đối với nhà chùa kiểu đó. Phạm Thái, tác giả *Sơ kính tân trang* đặc sắc, cũng dựng "cảnh chùa chiền" thành những bức tranh sinh động. Hồ Xuân Hương chưa bao giờ sống cảnh nâu sồng nhưng Phạm Thái thì đã từng khoác áo cà sa, lấy đạo hiệu là Phổ Chiêu thiền sư. Chắc chắn họ Phạm chưa phải là bậc chân tu, ông chỉ là khách lãng tử khoác áo thầy tu để đi thăm thú nhiều chùa chiền trong nước. Do đó, đề tài viết về nhà chùa của ông rất đa dạng. Dĩ nhiên, ông không phải "sư hổ mang" nên ông không chấp nhận những cảnh bệ rạc xảy ra trong nhà chùa, đồng thời vượt lên những chuyện xấu xa, trơ trẽn đó, ngòi bút phóng khoáng của ông đã ghi nhận chân thực cảnh trí hùng vĩ kì thú của đất nước tươi đẹp từ đồng bằng đến trung du, từ miền núi cao đến bờ biển rộng.

Đoạn trích *Cảnh chùa chiền* trên đây ghi nhận thành công của một phương diện nghệ thuật *Sơ kính tân trang*.

Chùa chiền dưới con mắt của Phạm Thái

Chúng ta hãy dừng lại ở hai ngôi chùa nổi tiếng: Chùa Thầy ở Sài Sơn (Hà Tây) và Phật Tích (Bắc Ninh). Nhà thơ không chú trọng cảnh quan chung hẳn là cũng có nhiều nét hấp dẫn mà tập trung quan sát kĩ và tinh tế cảnh sinh hoạt ở đây. Phải chăng ẩn ý của ông là : chính bọn "sư sãi hấu lớn" ở chốn này đã xóa mờ, thậm chí bôi nhọ hai danh thắng đó ?

Vậy sinh hoạt của đám *sư huynh, vãi già, tiểu gái, sư tiên* tại hai ngôi chùa kể trên ra sao ? Chưa hiểu đạo hữu sở tại đã phải chịu đựng như thế nào, chứ du khách thì không hề cảm nhận được rằng mình đến đây để được trở về với đạo lí sâu xa của đức Phật mà đã sa chân vào một chốn buôn phấn bán hương nào đó ! Hãy xem Phạm Thái điểm mặt :

Sư huynh chải chuốt, vãi già đong đưa.

Sư huynh, vãi già thuộc hàng chức sắc, sống nhiều năm trong nhà chùa nhưng hình như quanh năm suốt tháng chỉ lo trau tria làm dáng (*chải chuốt*) hay đưa đẩy lừa lọc (*đong đưa*) ! Sao mà chúng hao hao giống bọn mụ dấu và tên Sở Khanh trong *Truyện Kiều* đến thế ! Sư sãi đã thế, trách chi đàn tiểu yêu không dùng đủ mánh khóe để chài khách. Các từ láy âm và lối đảo từ có dụng ý đẩy mức độ trào phúng lên một cung bậc mới.

https://tieulun.hopto.org

Còn sư tiên ? Phạm Thái muốn nói đến vị sư trụ trì "lạ đời" này. Ông ta khác người thường đã dành vì ông ta đã xuất gia quy y nhưng cũng khác rất xa những vị chân tu quanh năm "Mâu thiền ăn mặc đã ưa nâu sồng". Nếu bảo ông ta ăn diện ngất trời cũng không sai ngoa. Phạm Thái đã dành hẳn 6 câu đặc tả trang phục, mũ mãng, xe pháo và cả cây gậy thiền trượng của ông ta nữa. Rặt loại sang đắt tiền hiếm thấy. Nào là *xe thêu kim tuyến, hoa sen da lọn, gậy mun bạc bít, mũ vàng gấm càng*... Và hơn một lần, ông ta cũng "mơ màng tràng hạt" làm chúng ta liên tưởng đến một bài ca dao "Sư đang tụng niệm nam mô ...Tay lần tràng hạt ra vào bán khoăn". Quả là chưa dễ rời bỏ cõi trần ! Cả cái xã hội nhà chùa Sài Sơn lối thôi và bê tha quá !

Chưa hết. Cái ngôi chùa Phật Tích nơi quê hương của nhà thơ Kinh Bắc, "mới gọi là" nơi thực thụ tụng kinh niệm Phật chăng? Tác giả dành 4 câu để tả chùa này. Dù không phải là nét bút tả thực nhưng hao hao ta cũng thấy xã hội Phật Tích không khác xã hội Sài Sơn là mấy. Lại một lần thứ hai, Phạm Thái sử dụng sở trường của từ láy âm và lối đảo từ (*mềm mại điệu, tha thướt chiều, bẻ bai, dập dìu*...) để xếp loại Phật Tích cũng là Sài Sơn không hơn không kém. Thật là quá lắm !

Không giữ nổi thái độ bình tĩnh, với giọng mỉa, Phạm Thái đã phải kêu trời : "Ôi nao ơi ! Khổ tu hành !". Câu thơ ngắt nhịp bằng hai dấu than (!) Cuộc đời tu hành sao khắc khổ đến vậy ! "Biết Tây Phương có dạng hình này không?" câu hỏi tu từ có ý nghĩa như một sự phủ định.

Cảnh trí hùng vĩ, kì thú của đất nước

Cũng là điều dễ hiểu : vốn là khách tài tử, quen thú lãng du, khi chán cảnh chùa này, ông tìm đến nhiều vùng đất khác của nước Việt bao la. Ông "lên Hùng Vương" đất tổ, "sang Quỳnh Lâm", "Vào Yên Tử", dấn dà ra "tới Thành Công", Kính Chủ... thuộc miền Đông Bắc trùng điệp núi non và biển cả. Ông cũng viết về những ngôi chùa và những con người tu hành; ông nhìn "sư cô" đầy thông cảm, độ lượng và cổ phần ái ngại cho thân phận "liễu bồ" sao nỡ vội xa trần giới lúc mới "phỏng độ đôi mươi". Tuy vậy, thi hứng chủ yếu của ông là cảnh nước non kì vĩ tráng lệ. Hình như ông đã có duyên nợ với nước non từ lâu. Có lần ông viết : "Nước non mấy thủ hữu tình", "Trải qua non từ lâu. Có lần ông viết : "Nước non mấy thủ hữu tình", "Trải qua khắp hết non sông ; Đến đâu cảnh trí ấy vùng phong lưu"...(*Sơ kính tân trang*). Ông ít tả cảnh đồng bằng, có lẽ ông cho là đơn điệu chăng? Với núi cao biển rộng, ông đều thu vào tầm mắt để tạo ra những bức họa đầy quyến rũ. Đến vùng trung du Phú Thọ ông phác họa :

Lên Hùng Vương rất non cao
Mấy đường ngóc ngách, mấy cầu chông chênh.

Nói : non rất cao thì bình thường, chỉ cần đảo từ *rất non cao*, ta sẽ thấy những đỉnh cao chót vót vây quanh bởi đường đi lối lại quanh co uốn khúc *(ngóc ngách)* và hiểm trở *(chông chênh)* để lại ấn tượng địa linh của nơi lập đền thờ Tổ.

https://tieulun.hopto.org

Ra tận bờ biển Quảng Ninh, thuộc vùng đông bắc ông đặc tả những ngôi chùa cổ kính cheo leo trên đỉnh núi mà dồn dập âm thanh, ngát lừng hương vị.

Nếu chùa Kính Chủ lắm ghềnh nhiều thác :

Đá sực sực, nước còn còn
Chênh vênh cửa động, chon von mái chùa.

làm cho du khách bất ngờ thú vị vì sự đa dạng và sống động của cảnh quan như âm thanh rạo rực vang vọng (*sực sực, còn còn* : tượng thanh), đường nét chênh vênh vắt vẻo (*chênh vênh, chon von* : tượng hình) thì chùa Yên Tử cao ngất, sâu thẳm, thấp thoáng trong mây phủ và rừng cây cao bóng cả.

Vào Yên Tử rất non cùng,
Đàn xô nước suối, phách giong cây rừng.
Mây giăng thượng điện ngất chừng,
Cây lồng tán rợp, hoa lừng hương xông.

Cảnh như vẽ, vẫn giữ vẻ nguyên sơ, nhà thơ dường như say theo cảnh vật, chìm đắm vào tiếng đàn suối, tiếng phách rừng và cây lồng bóng, hoa ngát hương. Mây bạc bập bềnh trên nóc chùa cao đẩy thơ mộng huyền ảo... Vẻ u huyền của bầu trời cảnh bụt rũ sạch mọi chuyện ô trọc của chốn trần ai.

Xem ra hai "Cảnh chùa chiền" ở hai vùng đất nước dường như không ăn nhập với nhau ? Có thể lí giải như thế này chăng : cái nhìn và ngòi bút của nhà thơ Phạm Thái đã có một sự di chuyển. Tại Sài Sơn, Phật Tích ông chú ý nhiều đến xã hội nhà chùa đang biến chất mà ông rất khó chịu. Lên đất tổ Hùng Vương, ra tận vùng Đông Bắc của đất nước dường như ông say theo cảnh vật kì vĩ, cái "Thú hữu tình" lớn lao đã cuốn hút ông nên nhà thơ tài hoa đã chú ý nhiều đến non cao biển rộng, sơn thủy hữu tình hơn là thực trạng xã hội nhà chùa. Sự "lơ đễnh" ấy dẫn đến tính đa dạng của bút pháp Phổ Chiêu thiền sư như ta đã chứng kiến ngay trong đoạn trích này.

Bài 22

TRAO DUYÊN

(Trích *Truyện Kiều*)

NGUYỄN DU

Có thể xem đây là một mặt cắt của tình yêu trên hai bình diện. Trước hết là ở cái đẹp và sự xót xa, ở hi vọng và đổ vỡ. Tình yêu ấy lại không dàn trải đều đều trong phân bố tự nhiên của kiểu văn tự sự,

https://tieulun.hopto.org

Nó đậm đặc, nó khoan sâu trong mỗi hành động, lời nói của nhân vật trung tâm. Phương thức *trữ tình hóa* ngôn ngữ kể chuyện ở đây là mở đầu cho một *hệ thống biến cố* mà Thúy Kiều đã một lần cảm nhận trong cuộc đàm tâm độc thoại với hồn Đạm Tiên, để từ đó trở đi, nó như một ám ảnh. Cuộc dụng độ giữa tài hoa và số mệnh bắt đầu. *Hệ quy chiếu của xung đột* giúp nàng Kiều bớt đi phần đột ngột, nhưng do tự thân nếm trải, do va dụng vào thực tế phũ phàng, cảm nhận ấy tự nó gia tăng cường độ thấm đẫm, xót xa. "Bút lực" của Nguyễn Du như Mộng Liên Đường chủ nhân nhận xét là "dụng tâm đã khổ, tự sự đã khéo, tả cảnh đã hệt, đàm tình đã thiết" và phải có "con mắt trông thấu cả sáu cõi, tấm lòng nghĩ suốt cả nghìn đời".

Bản *song tấu* tự sự và trữ tình vừa cất lên thì "cái tôi" rụt rè xuất hiện. Nói "rụt rè" vì nó lấn đầu tự ý thức, lần đầu nghĩ đến *con người thân phận* ở góc độ cá nhân sau khi đã hoàn thành trọng trách trên phương diện xã hội, với cộng đồng. Đó là cái bổn phận làm con "Làm con trước phải đền ơn sinh thành". Giờ đây, ở cái phần sở hữu riêng, ở cái góc đời riêng, nó cất lên run rẩy. Run rẩy và tất yếu sau những độc thoại vô ngôn một mình một bóng :

Một mình nương ngọn đèn khuya
Áo dầm giọt lệ tóc se mái sầu

Phong cách chủ yếu của "Trao duyên" vẫn là tự sự, thậm chí như một hoạt cảnh đầy đủ lớp lang, nhưng sự vận động tự thân của nhân vật và cốt truyện thì lại biến hóa khôn lường. Hình như ở một chừng mực nào đấy, nó vượt khỏi phạm vi dự kiến của nhà thơ ! Chẳng hạn như việc dặn em thay lời diễn ra trên hai cấp độ. Bốn câu đầu là *ngôn từ thông báo*. Sáu câu tiếp theo thêm một chút nội tâm. Nhưng rốt cuộc thì, vẫn là day dứt cái lời nhờ cậy :

Ngày xuân em hãy còn dài
Xót tình máu mủ thay lời nước non.

Thực ra, đó là sự nhắc lại, thêm một thiết tha so với ngôn từ thông báo trên đây ở hai yếu tố : "Cậy em, em có chịu lời" và "Keo loan chắp mối tơ thừa mặc em". Nhưng đó là cái nhìn tổng quát. Đi dần vào hai nấc thang tâm trạng, ta mới hiểu cái hạt nhân hợp lí ở bên trong. "Cái tôi" tâm trạng ấy dường như vừa mới diễn ra một sự giằng xé. Đến lúc quyết định hành động rồi mà giọng điệu vẫn cứ dằn đo :

Cậy em, em có chịu lời

Cân nhắc, đắn đo là phải, vì việc là việc hệ trọng, nhưng lẽ ra nó chỉ có thể là một việc riêng. Ấy thế mà bây giờ, nó không thể còn là "riêng" được nữa, và như thế *điều nhờ cậy* còn lớn hơn chính *người nhờ cậy*. Một chút bối rối ở con người vốn rất bình tĩnh, tự tin còn phảng phất ở nhịp điệu, ở việc dùng từ. Có đến hai từ "em" trong

https://tieulun.hopto.org

câu mở đầu và hơi rườm rà động tác ở câu tiếp nối. Tất yếu của cái việc không muốn mà vẫn phải làm. Tính chân thực của nỗi niềm và sự tươi rói của cuộc đời gặp nhau trong hai câu thơ hoàn toàn không khuôn sáo ấy. Và cái lấp lánh nhiều mặt ở một thiên tài dâu chỉ ở *cái biểu hiện*. Còn cả ở *cái được biểu hiện* : từ "lời nước non" và "tình máu mủ". Nguyễn Đình Thi đã có lí khi anh viết : "Tôi nghĩ rằng cái đẹp của tình nghĩa trong tâm hồn con người, ấy là cái tình chất quý nhất, cái chất thơ kì diệu của *Truyện Kiều*". Sự kì diệu ấy có thể cắt nghĩa một phần sự phi lí giữa thái độ trân trọng của Thúy Kiều trong việc "cậy em" với cách dùng từ có vẻ như nằm ngoài phong cách là "mối tơ thừa" không cần gì phải trau chuốt cả. Đó chính là cái ưu thế của người làm chị trong cuộc bàn giao. Nhưng tình duyên lại là cái việc con người ta không ai có thể áp đặt. Cho nên dù là chị em thật đấy, nhưng Kiều vẫn luôn đặt Vân trong một quan hệ bình đẳng, ngang hàng, em có "chịu" thì chị mới "thưa". Và bao trùm lên bốn câu thơ là *tính đơn nhất, sự thắt ngặt, dồn nén* ở cái bối cảnh không gian và thời gian : chỉ một người có khả năng nhận lời gửi gắm, chỉ một thời điểm gửi gắm, gửi gắm cái tài sản duy nhất, cái hi vọng cuối cùng của một con người sắp phải đi xa...

Nếu xét về mặt định hướng vừa quan trọng vừa khó khăn thì bốn câu đầu đã hoàn thành viên mãn. Ở đó có cả công việc cần phải bàn giao, cả người nhận bàn giao và cả hoàn cảnh éo le mà Thúy Kiều cần nhờ cậy. Thế nhưng vì sao Thúy Kiều vẫn thấy là chưa đủ ? Sự thực, khi tiếp nối sáu câu sau, lượng thông tin không có gì thật mới. "Gánh tương tư" đến đây được phát triển thành một đội lục bát :

Kể từ khi gặp chàng Kim
Khi ngày quạt ước, khi đêm chén thề

Sau đó là hoàn cảnh diễn ra sự "đứt gánh" giữa đường và lời nhờ cậy. Thì ra, đó không phải những *dữ kiện* mà là những *cứ liệu tâm hồn*. Vì vậy, việc nói lại, nói thêm, ngoài sự mở rộng chút ít lượng thông tin tự sự, cái chính là tạo ra những lớp sóng dư ba đang cồn lên từ một thổn thức nguồn cơn không dễ và không tiện diễn đạt bằng lời với một người dù là em, vẫn là ngoài cuộc. Đó là một ngẫu hứng ngoài dự kiến ban đầu. Trên một phương diện nào đó, "cái tôi" đã tự vượt rào bước ra ngoài vùng cấm. Như thế là về mặt cấu trúc, hai đoạn thơ trên vừa có một đồng tâm nhưng không cùng một bán kính, và như thế là *chất* đã thay thế cho *lượng*, hiệu quả ít nhất là đã nhân đôi.

Nhưng sự vận động của mạch thơ từ những câu sau mới là một cái mốc :

Chị dù thịt nát xương mòn
Ngậm cười chín suối hãy còn thơm lây...

https://tieulun.hopto.org

Sở dĩ nói là "cái mốc" vì dù sao ở mười câu trước, nhân vật được tập trung hướng tới vẫn là Thúy Vân, người gánh vác cái trọng trách sâu thì như biển Đông, cao thì như núi Thái. Để tương xứng với "lời nước non", Kiều cần đến "tình máu mủ". Còn bây giờ, việc chính đã xong. Vân im lặng tức là em đã nhận lời. Kiều đã có thể tạm yên lòng vì nỗi lo đã dường như vợi bớt. Nàng chỉ còn dặn em những công việc cuối cùng. Tuy lời thì vẫn là dặn em, nhưng dường như Vân không còn mấy vai trò, nếu không muốn nói là cái bóng để một nhân vật khác hiện ra, chính lại là người nói. Kiều nói những gì ? Chỉ một nỗi đau được soi từ nhiều phía, và phía nào cũng là đối nghịch giữa còn-mất, hợp-tan trong âm-dương cách trở. Kẻ đáng thương duy nhất chính là nàng. Điều ấy lại do chính nàng tự nhận thức. Một lần nữa "cái tôi" xuất hiện ở một lắng kết cao hơn. Tính bi kịch dâng dẫn vào điểm nút. Đó là sự hiện diện bằng cái chết, một cái chết không yên. Bởi nếu nhắm mắt xuôi tay được thì cái tư thế tưởng là vui kia (ngậm cười chín suối) đã có thể là cái dấu chấm cuối cùng. Nhưng mà không, vì cái chết kia bất công phi lí quá ! Làm sao có thể chết đi một mối tơ duyên mà kỉ vật của nó vẫn còn nguyên vẹn, vẫn ấm áp hơi người :

Chiếc thoa với bức tờ mây
Duyên này thì giữ vật này của chung.

Ông Hoài Thanh viết : "Của chung là của ai ? Bao nhiêu đau đớn trong hai tiếng đơn sơ !". Rõ ràng ở đây Nguyễn Du đã phân biệt vai trò của người giữ và người có quyền sở hữu. Với Thúy Kiều, người giữ ấy có thể, và cần phải là Thúy Vân, nhưng người có quyền sở hữu phải chính là nàng. Bởi lẽ, kỉ vật kia là nhân chứng của một mối tình say đắm "Khi ngày quạt ước, khi đêm chén thề". Thế mà bây giờ, khách quan và ngẫu nhiên diễn ra một tình hình ngược lại : kẻ hái quả không một ngày trồng cây hai sương một nắng. Sự tàn nhẫn của cuộc đời và cũng là cái uất nghẹn cứ thế tràn đi bằng những cặp câu song trùng giữa hai khái niệm *giả* và *thực*. Sự phân hợp chống chéo, đan gài vào nhau tạo được cái nhức nhối xót xa, cứ khi ở sự tương phản giữa cái riêng với cái chung ("Duyên này thì giữ vật này của chung"), giữa hạnh phúc (nên vợ nên chồng) với bất hạnh (người mệnh bạc), giữa mất với còn ("Mất người còn chút của tin"), giữa tương lai và hiện tại ("Mai sau dù có bao giờ").

Như thế, về hình thức thì vẫn là lời dặn em, nghĩa là vẫn tồn tại một lôgic thông thường, nhưng mạch thơ đã chuyển. Sự thay thế vai trò ở đây không chỉ biểu hiện bằng tương quan còn – mất mà chính là ở tỉ trọng đối sánh giữa *tình chị* và *duyên em*. Chẳng hạn trong bốn câu :

Dù em nên vợ nên chồng
Xót người mệnh bạc ắt lòng chẳng quên
Mất người còn chút của tin
Phím đàn với mảnh hương nguyền ngày xưa.

https://tieulun.hopto.org

Chủ thể "tình chị" được tăng trưởng rõ rệt, đẩy lùi cái hiện tại là "duyên em" bằng quá khứ xa xôi nhưng chưa một lần nhạt phai tâm tưởng. Sự trong trẻo ở "chút của tin" kết hợp với định tố "ngày xưa" bền vững tạo được thế liên hoàn trùng điệp. Hoặc giả tám câu miêu tả cảnh hồn người chết hiện về. Đó là một mảnh hồn oan, hồn của nàng Kiều dù lưu lạc nơi góc bể chân trời, dù lướt đi trong gió (vì thịt nát xương mòn) nhưng lời thề vẫn mang nặng trong tim. Đây là một cách khẳng định ("Son phấn có thần còn vẫn hận"). Cho dù là không oán hận ai, nhưng mối chung tình bản thân nó đã là lời phán xét, một *kiểm chứng nhân văn* quyết liệt. Trong tác phẩm *Truyện Kiều*, có đến hai cảnh oan hồn hiện về trong gió. Nhưng khác nhau nhiều. Ở Đạm Tiên, đó là sự ứng nghiệm tức thời :

Một lời nói chửa kịp thưa
Phút đâu trận gió cuốn cờ đến ngay
Ào ào đổ lộc rung cây
Ở trong dường có hương bay ít nhiều
Đè chừng ngọn gió lần theo
Dấu giày từng bước in rêu rành rành

Đây là cuộc gặp gỡ của số phận "Lời rằng bạc mệnh cũng là lời chung". Còn Kiều trở về gặp lại cảnh cũ người xưa vốn từ lâu gắn bó nhưng âm dương cách trở, không nối được với nhau một lời, do đó đau đớn, đứt ruột hơn. Rõ ràng là một cuộc sum họp lạ lùng đầy nghịch cảnh, bao vật vã không yên. Hơn nữa, đây không phải là cảnh thật. Nhưng dù không là cảnh thật, dù mới chỉ là tưởng tượng thế thôi, nó đã vỡ xé lòng người "lời văn tả ra hình như máu chảy ở đầu ngọn bút" (Mộng Liên Đường chủ nhân). Lời văn ấy, cách kể và cách tả ấy chung quy lại nhằm làm hiện lên một con người. Gorki có nhận xét về Tônxtôi : "Khi đọc Tônxtôi ta có cảm giác là các nhân vật có thật, có xương, có thịt... ta tưởng như nhìn thấy họ trước mắt ta, ta lấy tay sờ họ được". Nhân vật Thúy Kiều của Nguyễn Du có thể nói cũng để lại trong người đọc chúng ta những cảm nhận tưởng mơ hồ mà rõ nét ấy. Cảm nhận này là kết quả của nhiều yếu tố nghệ thuật kết hợp lại một cách nhuần thấm tự nhiên, trong đó có nhịp điệu, các thành ngữ, việc miêu tả thời gian tâm lí trong cái dòng phát triển biện chứng của trạng huống tâm hồn. Về nhịp điệu, nhà thơ đã phối kết thành công giữa nhịp đôi lục bát bình thường với tiếng đập khác thường của một trái tim đang ở cái cao trào thổn thức. Nhịp đôi bình thường diễn tả cái rành mạch, khoan thai trong cấu trúc câu hai vế trên dưới rõ ràng :

Chị dù thịt nát xương mòn
Ngậm cười chín suối hãy còn thơm lây

Nhịp điệu ngôn từ ở đây có sắc độ của sự khẳng định. Đó là tư duy của lí trí về cái việc phải làm trong muôn một để trả nghĩa chàng

https://tieulun.hopto.org

Kim. Nhưng, ngay trong những đôi câu lục bát thông thường này, ý nghĩa của nhịp điệu cũng thật là đa dạng.

Chẳng hạn cái cảm giác biết ơn là "hãy còn thơm lây" của người thiết phận thì rõ ràng là một khích lệ đối với nàng Vân. Vẫn nhịp điệu ấy nhưng ở đôi câu sau lại diễn tả sự cầu xin :

Dù em nên vợ nên chồng
Xót người mệnh bạc ắt lòng chẳng quên...

Xót người, ắt lòng... nhịp thơ kêu gọi ấy mới thật xót xa vì nó đối lập với cái nền tảng bền vững nhờn tiến là thành ngữ bè đôi "nên vợ nên chồng" của câu trước. Nhưng để bù đắp vào cái thiếu hụt tự thân kia, phong cách *ngôn ngữ kể* với nhịp đôi thường lệ đã khéo léo gia tăng sự trường tồn của kỉ vật : "Phím đàn với mảnh hương nguyền ngày xưa". Nhịp điệu ấy nhiều khi đã giãn ra như một cánh đồng xanh tiếc nuối, có khi cô đúc lại trong một tiếng thở dài cố ghìm nén lại mà âm hưởng cứ trào ra : "Mai sau dù có bao giờ". Đó là một tổ hợp tâm trạng nhiều tầng, riêng ở đây được bắt vào lớp ý nghĩa đối chứng của sự "so tơ phím này", "đốt lò hương ấy" của *cảnh cũ* với *người xưa*, thật là tầng tầng, lớp lớp. Nhưng riêng với hai câu :

Chiếc thoa với bức tờ mây
Duyên này thì giữ vật này của chung

thì nhịp điệu đã không còn hoàn toàn là bình thường nữa. Nếu ở câu một, nhịp điệu vẫn còn phẳng lặng đều đều thì đến câu sau "Rõ ràng là Thúy Kiều bắt đầu lúng túng" (Nguyễn Lộc). Biết phân biệt thế nào đây cái không để rạch ròi ? Tờ mây, chiếc thoa là những vật *hữu hình*. Nhưng nó lại là tiếng nói bên bỉ, lặng thầm của cái khái niệm *vô hình*, điều này mới thật là quan trọng, song nó lại vô ngôn. Cái bối rối trong sự phân chia của Thúy Kiều giữa "vật này" với "duyên này" là vậy. Kỉ vật có thể là chung, nhưng tình yêu của con người thì dứt khoát khó lòng mà chia sẻ. Ấy thế mà điều này lại đang là một thực tế đặt ra, đang đối diện với nàng như một cái gì quá sức. Nhịp điệu tách bạch phân chia là ngôn ngữ đối thoại, còn cái lúng túng bên trong của ngôn ngữ tự thoại lại là một *biện chứng tâm hồn*. Chính sự đan dệt của thứ ngôn từ, nhịp điệu đặc biệt này tạo được bao liên tưởng, dư ba, nhất là sự khắc họa diện mạo con người trong bề sâu tâm tưởng.

Hệ thống thành ngữ mà Nguyễn Du sử dụng trong đoạn thơ này khá đậm đặc. Điều này là có lí do. Bởi vì sự dồn nén của ngôn từ thường đạt đến một hiệu quả tối đa khi nó được đặt vào đúng người, đúng việc. Mảnh đất đúng chỗ ấy làm cho cây trái ngôn từ nảy nở, xanh tươi. Nằm trong hệ thống thi pháp của văn chương trung đại, nhưng so sánh với các tác phẩm văn học bác học cùng thời, *Truyện Kiều* của Nguyễn Du đã không đi cùng một hướng. Nếu *Chinh phụ ngâm*, *Cung oán ngâm*

https://tieulun.hopto.org

tìm trong kho tàng điển cố Trung Hoa những địa danh, sự kiện... thì Nguyễn Du gắn với lời ăn tiếng nói của nhân dân. Tính quy phạm về phương diện này rõ ràng đã diễn ra một *cách tân* đáng kể. Thêm nữa, phải kể đến sự cân nhắc và biến hóa. Nếu không cân nhắc, đếm đong thì làm sao nhà thơ có thể đặt lên bàn cân hai ngữ danh từ là "lời nước non" và "tình máu mủ" ? Nếu không biến hóa thì "gánh" trong ngữ động từ "giữa đường đứt gánh" vốn là một danh từ làm sao có thêm định tố "tương tư" ? Và như thế Nguyễn Du đã thêm vào kho tàng từ điển nước nhà một khái niệm trừ tình mới. "Đường xa gánh nặng anh chờ" thì "gánh" kia chỉ một khối lượng *vật chất*, còn gánh "tương tư" ở đây đã ở vào một phạm trù *phi vật chất* (Duyên tình nặng lắm ai ơi !). Chuyển sang phần sau, khi mạch thơ thấm đẫm nỗi niềm thân phận chủ thể, các thành ngữ được dùng chủ yếu gắn liền với cái chết như : ngậm cười chín suối, thịt nát xương mòn, người bạc mệnh, người thác oan,... Chúng có tác dụng như dựng lên cả một *thế giới phía bên kia* đối lập với cái *thế giới bên này* đầy ắp niềm vui trong thành ngữ "nên vợ nên chồng", một hạnh phúc do chính Kiều sắp đặt. Chính những thành ngữ ít có tính chất bác học này đã góp phần mở ra một khả năng tiếp nhận cho hàng triệu người trong thời đại của Nguyễn Du.

Cùng với nhịp điệu, cùng với ngôn từ (chẳng hạn như vai trò thành ngữ), nhà thơ còn đặc biệt thành công trong việc miêu tả thời gian tâm lí. Hiện tại vẫn là nơi hội tụ, là điểm tựa cho nhận thức lạnh lùng, khởi nguyên và kết thúc. Nó khác khoải, triền miên lạc vào vàng son của quá khứ như một giấc chiêm bao, hãi hùng kinh sợ nhìn ra những gì ở phía trước, ở tương lai. Để rồi cuối cùng, khi tự nắm phải tay mình trong hiện tại thì cái hiện tại ấy đã được nâng cấp, đã được hai chiều thời gian soi rọi, nó mới trở thành bi đát, lâm li. Đó là bi kịch của số phận. Nhằm vĩnh viễn hóa những vấn đề về số phận này, Nguyễn Du rất có tài trong việc nới rộng khung thời gian, đẩy tất cả về hai cực : cái hôm nay, hạnh phúc của em ở phía bên này, còn cái sắp tới, những bất hạnh của mình thuộc về phía bên kia. Tất cả dù vừa mới xảy ra, thậm chí là đang xảy ra cũng đã nhuốm màu sương khói. Chỗ đứng của Thúy Kiều ở đâu khi nhà thơ viết hai câu chảy máu :

Mất người còn chút của tin
Phím đàn với mảnh hương nguyền ngày xưa

Như ta biết, sự biến trong gia đình Vương ông xảy ra gần như đồng thời với việc Kim Trọng phải về "Liêu Dương cách trở sơn khê" hộ tang thúc phụ, nghĩa là khi "Thề hoa chưa ráo chén vàng", thì mọi việc đã làm sao mà cũ ? Vậy thì, ở đây, Thúy Kiều đã tự đặt mình ở một chốt vót xa xăm thuộc những gì đang đến để nhìn vào *cái bây giờ*, biến nó thành *cái bao giờ*. *Ngày nay* đã trở thành *ngày xưa*, cả phím đàn, cả lò hương, cả cái đêm thề thốt. Tất cả những gì đẹp nhất, có ý nghĩa

https://tieulun.hopto.org

nhất vừa như một thứ hào quang ống ánh lên, rạng rỡ lên nhưng chỉ trong một chớp mắt, để sau đó chìm đi, biến thành bóng tối. Đau đớn và tiếc nuối là lẽ đương nhiên, và tự nó tìm ra một hình thức độc đáo để giãi bày. Thời gian, cũng như không gian đâu còn là một cái gì khách quan ngoài cuộc nữa ? Đó là quá khứ, còn tương lai ? "Mai sau dù có bao giờ". Câu thơ như một hụn hút xa xôi, một dòng sông không con thuyền, không bến đợi, nó giống như cái "ngàn dâu xanh ngắt một màu" dưới mắt nhìn của người chinh phụ *(Chinh phụ ngâm)*. Cái quá xa xôi ấy đang từ từ hiện ra như một cơn ác mộng hãi hùng. Vẫn là cành lá, gió bay nhưng mang hồn người chết, gió trở thành "hiu hiu gió" và cả ngọn cỏ, lá cây bất động kia cũng lạnh lẽo ám hồn. Thiên nhiên ảm đạm, thê lương, ủ dột bởi nó gắn với cái khoảng cách thời gian tâm lí rất đặc biệt trong tâm trạng đau đớn và bất lực của nàng Kiều.

Vẫn là nỗi đau, vẫn nguyên vẹn một nỗi đau giữa tan, hợp mà giờ đây là thời điểm phân chia, là ngã ba đường của số phận, nhưng đến đoạn cuối với câu "Bây giờ trăm gãy bình tan", chuyển động tâm lí của nàng Kiều mới diễn ra một đột biến. Dấu hiệu của nó là sự xuất hiện một nhân vật thứ ba : bóng hình Kim Trọng. Kim Trọng với Thúy Kiều vốn là *hai vế* của một câu thơ, còn Vân là một *cái gạch nối* mới thêm vào. Cách gạch nối ấy là một giải pháp tình thế, cũng là một nỗi "đoạn trường" của nhân vật chính. Chung quy cũng tại bởi người ấy, cái người mà trước khi nhận lời, Kiều đã dẫn đo "Một dày một mỏng biết là có nên". Trong *Kim Vân Kiều truyện* của Thanh Tâm Tài Nhân, khi nói với Vân về chàng, Kiều vẫn khẳng định sự cao giá ấy "Cứ như ý chị thì kiếm được người tài tình như thế thật cũng khó khăn". Không trả nghĩa cho con người ấy là không được, nhưng bố trí, sắp đặt xong rồi, Kiều mới nhận ra cái khoảng trống đáng sợ là tự đánh mất đi cái hạnh phúc lớn nhất mà mình vừa có, vừa cầm nắm ở trong tay. Vai trò của Vân mờ đi là vì thế. Kim Trọng hiện ra cũng là vì thế. Thì ra, một thoáng chốc chưa tin vào hạnh phúc ở nàng "Bây giờ rõ mặt đôi ta. Biết đâu rồi nữa chẳng là chiêm bao ?" đã nhanh chóng hiện thực hóa đến mức không ngờ. Đau đớn vì tan vỡ mối lương duyên đầy hẹn hứa là lẽ thường tình. Nhưng kết cục ấy không hoàn toàn bất ngờ (bằng dự cảm dù mơ hồ) thì nỗi đau của người trong cuộc mới chìm tới đáy của sự chiêm nghiệm cá nhân trước cánh cửa cuộc đời vừa mở ra đã vội vàng đóng lại. Điều này, Vân không thể hiểu, nhưng Kiều tin rằng chàng Kim sẽ hiểu, chàng là người duy nhất có thể chia sẻ, cảm thông. Chính vì vậy, từ cõi lòng sâu kín của nàng, chàng đã hiện ra trong cái đường biên mờ tỏ. Ánh sáng chiếu vào sân khấu lúc này của hoạt cảnh chỉ vừa đủ cho một chân dung, còn tất cả mờ đi và biến mất. Cuộc *đối thoại đơn phương* giữa nàng với chàng chỉ gói vào trong tám câu hàm súc, nhưng nó là sự liên kết giữa hai mối quan hệ : với chàng Kim, đó là sự kết thúc, còn với văn cảnh sau lúc dặn em thay lời, nàng tự coi

https://tieulun.hopto.org

mình là người đã ở vào cái thế giới bên kia. Sự đối lập gay gắt giữa tương lai và quá khứ ở vào thời điểm ngã ba đường hiện ra, vỡ ra bằng một tiếng khóc :

Bây giờ trâm gãy bình tan
Kể làm sao xiết muôn vàn ái ân !

Vỡ ra vì dang dở, dang dở mà không hiểu vì sao. Không hiểu mà lại phải chấp nhận với bao nhiêu uất ức, tủi hờn. Câu thơ đối lập giữa cái "bây giờ" với cái "bao giờ". Bây giờ là hiện tại, còn bao giờ là cái đã qua tốt đẹp. Nếu hiện trạng được diễn tả bằng hình thái xác định (trâm gãy bình tan) thì quá khứ được hình dung bằng một khối lượng không thể đếm đo (muôn vàn ái ân), một hình thái phiếm chỉ, mơ hồ. Thì ra hạnh phúc của người ta chỉ là một giấc mộng hão huyền, một ảo ảnh, chỉ có thể *cảm* thấy mà không sao *nhận* được. Khoan sâu mãi vào nỗi đau, nàng tách ra một vìa ngắm :

Trăm nghìn gửi lạy tình quân
Tơ duyên ngắn ngủi có ngần ấy thôi

"Trăm nghìn" là một khái niệm chỉ số lượng. Nó chính là "muôn vàn ái ân" mà Thúy Kiều nhận được ở chàng, còn sự đền đáp về phía nàng sao mà khiêm nhường, nó chỉ là "tơ duyên ngắn ngủi". Lấy *cái hữu hạn* (có ngần ấy thôi) đối lập với *cái vô hạn* (trăm nghìn), người con gái vì tha chứ chưa bao giờ vị kỉ là nàng Kiều nói được sự ân hận, day dứt, giày vò - mà lúc này đây không biết tâm sự cùng ai ! Vì vậy, "trăm nghìn" đến đây mang một hàm nghĩa thứ hai : chính là sự đền đáp, sự đền đáp bằng một tình yêu vô hình, vô hạn ẩn chứa trong nỗi niềm ân hận, day dứt trên đây. Tính *đa nghĩa* của ngôn từ trong câu thơ đem tới người đọc chúng ta bao nhiêu liên tưởng nhiều chiều. Mặc dù chưa hẳn đã trải qua "tam bách dư niên hậu", mặc dù chịu bao nhiêu hạn chế của thi pháp một thời, những câu thơ ấy vẫn còn khả năng làm thức dậy ở chúng ta bao nhiêu rung động. Nào có nghĩa gì đâu khi những câu chữ rời ra : bình rơi, trâm gãy, ngần ấy tơ duyên... Lắp ghép lại, gắn kết với nhau, chúng như cơ linh hồn. Tài năng của Nguyễn Du chính là ở chỗ ấy, chính là ở chỗ vượt qua tất cả, bằng những cái vốn có của một thời nói được một cái gì đó của một người. Nó là tâm huyết cùng với tài năng không dễ mấy ai có được.

Lại nói về mạch thơ trong đoạn. Kiều đối thoại với chàng Kim, sau đó mới tự nói với mình, tự nói về mình. Cũng bằng một câu thôi mà bao nhiêu chua chát :

Phận sao phận bạc như vôi ?

Phúc, phận là số trời, là định mệnh, là luật chung. Còn "bạc như vôi" lại là một thành ngữ. Sức khái quát của câu thơ mở ra nhiều trang đời, thuyết minh cho nhiều số phận, nhiều kiếp người, thậm chí là thừa số chung cho cả kiếp "hồng nhan" nói chung. Ở đây, khi

https://tieulun.hopto.org

điều ấy được nói ra từ cửa miệng nàng Kiều, ta cảm thấy đây chỉ là một nỗi đau riêng. "Phận bạc" đã là bất hạnh, "đoạn trường", nhưng cấu trúc lặp đi lặp lại "Phận sao phận bạc" thì nỗi cay đắng, xót xa chỉ riêng nàng gánh chịu. Nó như một câu hỏi, một cật vấn không có hồi âm đến bây giờ vẫn còn ngơ ngác. Dúng ra thì bản thân Nguyễn Du cũng có một tự biện minh trong câu tiếp là "Đã đành nước chảy hoa trôi lỡ làng". Cách trấn an duy nhất là hòa nhập cái cá thể vào tổng thể, thả cánh bèo trôi trên mặt nước lênh đênh. Đó là lời chú giải như một dấu ngoặc đơn để không tự cô lập mình. Nhưng lạ thay : càng cố ý hòa tan, nỗi đau riêng càng thêm lắng kết. Nó dọng lại. Nó không tan. Nó chối với, mất đà trước sự xô đẩy có thể là vô tình của số phận. Đó chính là một phương diện thành công trong việc cá thể hóa tâm trạng nàng Kiều. Còn nhớ, trước đây, lần viếng mộ Đạm Tiên, mối ý nghĩ của nàng Kiều như Vương Quan nhận xét "Một lời là một vận vào khó nghe", Kiều đã có lí :

Rằng : "Hồng nhan tự thuở xưa
Cái điều bạc mệnh có chừa ai đâu
Nỗi niềm tưởng đến mà đau
Thấy người nằm đó biết sau thế nào ?"

Cái phấp phỏng ấy là có thật, không chỉ thật trong ý nghĩ mà còn rất thật trong cuộc đời. Chứng cớ là cung đàn bạc mệnh mà chính Kiều ứng tác là dành cho tất cả những tài hoa. Còn Đạm Tiên là thêm một nhân chứng cho một dự cảm đã được khơi nguồn từ trước. Nhưng dù sao, Đạm Tiên là một bông hoa đã sống một đời hoa "Xôn xao ngoài cửa hiếm gì yến anh". Còn Thúy Kiều, dường như nàng còn chưa kịp sống. Đều là sự bất công, nhưng ở mỗi người một khác. Với người nằm xuống trong nấm đất bên đường, đó là cái chết bất đắc kì tử, có thể xót xa với người đang sống, còn với chính nàng, điều ấy chưa hẳn đã xảy ra. Với nàng Kiều, sự tàn nhẫn của cuộc đời được lính hội bởi chính nạn nhân của nó. Con người tài sắc đến mức làm cho trời đất phải ghét ghen kia đang là miếng mồi ngon cho con tạo giày vò !

Mạch thơ trong phần cuối từ câu "Bây giờ trâm gãy bình tan" bị xộc xệch dần đi, vụn nát dần ra. Nếu ở cặp câu lục bát đầu tiên, Kiều nhân danh mối tình mà phát ngôn cho đôi lứa, dành cho mình và cho người, kể cả người ấy chưa hề chính thức có mặt lúc này, thì ở đôi lục bát tiếp theo cặp uyên ương lí tưởng ấy đã tách ra làm hai mảnh đời. Một mảnh đời là bến đợi, là "tình quân", còn mảnh đời kia là con thuyền không còn nơi neo đậu nữa. Nhưng dù sao vẫn còn là hai vế cân bằng. Đến sau đó "Phận sao phận bạc như vôi" mới thực sự là phút giây độc thoại, tự nói về mình, tự nói với mình. Cái *mọt mình* ấy lại tự nó tách ra trong đó có nhận thức (Đã đành nước chảy...), có tình cảm (Phận sao phận bạc...) như hai con người. Như thế là khi vút lên một tiếng kêu oan, một phẫn nộ trước bất công phi lí,

https://tieulun.hopto.org

người trong cuộc đã tự đặt mình vào thế cân bằng chứ không hẳn là cực đoan, chủ quan hóa. Để cuối cùng :

Ôi Kim lang ! Hỡi Kim lang !
Thôi thôi thiếp đã phụ chàng từ đây !

Hình thức có thể dường như là lặp lại, giống cặp câu "Trăm nghìn gửi lạy...", nhưng nội dung hoàn toàn khác. Bởi lẽ, đây là một gắng gượng cuối cùng khi mảnh đất của nàng không còn đồi lùi, phía trước mặt kia chỉ còn là một vực thẳm. Tiếng gọi Kim Lang cứ lặp đi lặp lại như tiếng kêu cứu của một người chết đuối bám vào cái cọc hờ như một ảo ảnh. Sự thật là một Thúy Kiều đã chết, cái chết tâm linh, cái chết của mối tình đầu mà sau đó cuộc đời mười lăm năm, nàng không bao giờ còn có được. Đành rằng, khi "Đoạn trường sổ rút tên ra", họ có gặp lại nhau, nhưng còn đâu là nàng Kiều "Xăm xăm băng lối vườn khuya một mình" trong trẻo, đắm say được nữa. Gặp nhau mừng ít, tủi nhiều "Riêng lòng đã thẹn lắm thay", phần kết thúc có vẻ lạc quan nhưng trên một ý nghĩa nào đó, nó vẫn là một lời tố cáo...

Nói cho cùng, Nguyễn Du có những hạn chế của Nguyễn Du, của cả cái thời mà ông đã sống. Ngay trên phương diện nghệ thuật – cho dù có rất nhiều sáng tạo, nhà thơ không khỏi tự giam mình trong rất nhiều thất buộc ngặt nghèo. Nhưng "đằng sau những lời có vẻ công thức, không mấy khi ta không thấy hồi hộp một tấm lòng. Người đọc xưa nay vẫn xem *Truyện Kiều* như một hòn ngọc quý cơ hồ không thể thay đổi, thêm bớt một tí gì, như một tiếng đàn là gắn như không một lần nào lỡ nhịp ngang cung. Tiếng đàn ấy, hòn ngọc ấy mang cốt cách riêng của Nguyễn Du, của thời đại Nguyễn Du, ta không thể nào nghe lại, thấy lại một lần thứ hai nên lại càng quý..." (Hoài Thanh. *Tạp chí Văn học* tháng 11 – 1965).

Bài 23

THÚC SINH TỪ BIỆT THÚY KIỀU

(Trích *Truyện Kiều*)

NGUYỄN DU

Trong cuộc đời mười lăm năm lưu lạc của nàng Kiều không chỉ có một cuộc tiễn đưa. Nhưng mỗi lần diễn ra một khác. Không lần nào lặp lại, vì không giống ở hoàn cảnh và nhân vật tiễn đưa...

https://tieulun.hopto.org

Trong số đó, cuộc chia tay với Thúc Sinh là một cuộc chia tay *đầy tâm trạng*. Sắc thái tâm trạng này đậm đặc, dồn nén đến từng chữ, từng câu. Chỉ có tám dòng thơ mà ngổn ngang bao ý tình, không lời nào tả hết :

Người lên ngựa, kẻ chia bào

Trước hết, nói về *đại từ chỉ người*. Ở đây, nhà thơ không hề có ý định phân chia ranh giới, không gọi đích danh. Không có ai là Thúc Sinh, cũng chẳng có ai là nàng Kiều, bởi không có đến một chân dung, sắc áo. Nếu "người" ở câu đầu là Thúc Sinh (dấu hiệu là : lên ngựa) thì "kẻ" (dấu hiệu là : chia bào) đích thị phải là nàng Kiều. Nhưng sau đó ba câu, các đại từ chỉ người (nhân xưng) đã hoàn toàn thay đổi.

Người về chiếc bóng năm canh
Kẻ đi muôn dặm một mình xa xôi

Hai người không có tên ấy chính là hai nhân vật của cuộc tiễn đưa. Thế đấy. Bằng cách *làm nhòe đi* những đường nét hình hài, nhà thơ khắc họa được tâm trạng, đặc biệt là cái không khí bùi ngùi rất tiêu biểu, nổi rõ lên một gắn bó nay tự nó phải rời ra. Mà đúng là "rời ra" một khăng khít keo sơn cho dù là bèo nước nhưng không phải không đầm ấm, ngọt ngào. Câu thơ sáu chữ chia đôi dành cho mỗi người một vế. Hoàn toàn đối xứng trong cách chọn ý, chọn lời : người–kẻ, lên ngựa – chia bào. Nếu trước đó, sự sum họp lứa đôi của họ như một tán lá che đầu giữa một mặt phẳng cuộc đời sa mạc cằn khô thì giờ đây, cái vết cắt tàn nhẫn hiện ra mà dấu vết phũ phàng của nó trên thân cành vẫn còn là những dòng nhựa chảy. Ở đây có hai sự thật : *sự thật cắt chia* và *sự thật không thể tách rời của vật thể cắt chia*. "Dẫu lìa ngó ý còn vương tơ lòng". Chính là sợi tơ lòng kia đã làm cho cuộc tiễn đưa có được độ dày tâm trạng.

Sự thật thì trong cuộc đời có những cuộc tiễn đưa mà cả kẻ ở lẫn người đi không nhớ, thậm chí còn thanh thản :

Anh đi đường anh, tôi đường tôi
Tình nghĩa đôi ta có thế thôi

(Thế Lữ)

Nhưng trong trường hợp này thì hoàn toàn ngược lại. Thúc Sinh gặp được Thúy Kiều như bất ngờ tìm được một ý trung nhân lí tưởng. Còn ngược lại, với Thúc Sinh, giữa cái giá lạnh đêm đông, Thúy Kiều có được chút hơi ấm mặt trời. Dù vô tình mà gặp gỡ, dù chỉ là *duyên bèo nước*, cuộc hội ngộ này chẳng đáng quý hay sao ? Quả thật, Thúc Sinh nào có thiếu gì. Tiền bạc thì như nước "Trăm nghìn đổ một trận cười như không". Vợ con thì đã đề huề. Ấy thế mà gặp nàng Kiều, Thúc Sinh như một kẻ *lần dầu được sống*. Cái tri kỉ, sự ngọt ngào cứ tự nó làm chất men say "Lạ gì thanh khí lẽ hằng – Một dây một

https://tieulun.hopto.org

buộc ai giằng cho ra". Vì vậy, trước những e ngại không phải là không có lí của nàng Kiều, trong chất men say vừa ngấm, Thúc Sinh đã hứa hẹn theo kiểu của chàng :

Đã gần chi có điều xa
Đá vàng đã quyết phong ba cũng liều

Đó là một câu nói của một người *yếu bóng vía* nhưng có được cái *chung thủy, chân tình*. Còn với Thúy Kiều, Thúc Sinh là cái cọc cứu người chết đuối, là một thứ bờ bãi bất ngờ có được để con thuyền đời đỡ trôi dạt lênh đênh. Cuộc gặp gỡ đúng là tri ngộ hiếm hoi không dễ gì có được đem đến cho đời nàng ít nhiều sự bình yên, tin cậy. Sở dĩ nói "ít nhiều" hàm nghĩa mong manh vì quả thật cái khoảng trống còn khá rộng là sự nơm nớp lo âu ở nàng Kiều ngày đêm khắc khoải "Vả trong thềm quế cung trăng, Chủ trương dành đã chị Hằng ở trong". Niềm vui chưa một lần trọn vẹn với người con gái tài sắc mỗi khi hạnh phúc mỉm cười, đúng như lời sư Tam Hợp tổng kết "Ở không yên ổn, ngồi không vững vàng"...

Vì thế mới có cuộc ra đi của Thúc Sinh, cuộc ra đi trong tấm tính toán của Thúy Kiều "Thương sao cho vẹn thì thương, Tính sao cho trọn mọi đường xin vâng". Nhưng cái lưu luyến, bịn rịn lần này không chỉ đơn giản là một *cuộc chia phôi*. Tất nhiên Kiều không muốn những ngày chờ đợi lẻ bóng, quạnh hiu. Còn Thúc Sinh lần đầu phải xa một người mà lòng chàng biết chắc là chẳng thể rời xa "Tấm riêng riêng những nặng vì nước non". Song, nếu ra đi mà biết một ngày trở lại, hoặc trong cái ngày trở lại kia lại biết trước được cái mình hi vọng, đón chờ thì đã dành đi một nhẽ. Ví dụ như cuộc chia tay với Từ Hải sau này :

Bao giờ mười vạn tinh binh
Tiếng chiêng dậy đất, bóng tinh rợp đường

Làm cho rõ mặt phi thường
Bấy giờ ta sẽ rước nàng nghi gia

Sự trông đợi như thế mới đáng là trông đợi, trông đợi trong tin tưởng, trong hi vọng, trong ánh sáng của ngày mai chắc là rực rỡ đến gần. Nhưng trong trường hợp này – với Thúc Sinh, cuộc chia tay không hẳn là như thế. Cho nên cái ngổn ngang là một tất yếu ngã ba đường của một ước mơ – dù rất nhỏ bé, rất khiêm nhường nhưng lại vẫn mỏng manh như chiếc lá vào thu trước gió. Cho dù cuộc chia tay là do chính nàng xếp đặt, nhưng khi nó được triển khai bằng cái thiện chí, thiện tâm ấy, Thúy Kiều không khỏi hối hộp, phấp phỏng, ngại ngần.

Ngổn ngang, bề bộn thì *chồng chất* nỗi niềm, nhưng cảnh chia tay lại diễn ra như *một chớp mắt*. Nhịp 3-3 ở ngay câu lục đầu tiên nói được cái *tiến độ khẩn trương* của hành động. Không giống cảnh "Bước đi một bước giây giây lại dừng" ở *Chinh phụ ngâm*, cũng không giống lần tiễn đưa Kim Trọng :

https://tieulun.hopto.org

Dùng dằng chưa nỡ rời tay
Vừng đông đâu đã dứng ngay nóc nhà
Ngại ngùng một bước một xa
Một lời trân trọng châu sa mấy hàng

Thì ra cái ý nghĩa triết học của sự hợp-tan thật là nghiệt ngã. Nó phủ định hạnh phúc. Nó trùm ôm lên mọi cuộc sum họp bằng mối nghi ngờ. Nó biến tất cả niềm vui thành ảo ảnh. Nhịp độ khẩn trương của hành động chạy suốt cả tám câu thơ tả cảnh chia li. Nhưng có sự biến hóa. Nếu với câu đầu, sự ngắt đôi ở vào chính giữa dòng thơ để diễn tả nỗi cắt ruột của con người thì đến câu sau :

Rừng phong, thu đã nhuốm màu quan san

Thay người bằng cảnh cũng là một cách miêu tả *không gian* và cả *thời gian tâm trạng* : còn đấy mà cũng là mất đấy. Giữa hai nhân vật trong cuộc tiễn đưa đã diễn ra một khoảng cách, một *không gian đồng cảm*. Đúng là "Người buồn cảnh có vui đâu bao giờ". Đây chính là một bút pháp *nhiều tầng* độc đáo của Nguyễn Du : vừa tả cảnh vừa tả tình, vừa biểu đạt tiến độ vừa khắc họa tâm linh. Cái đáng chú ý ở câu thơ còn là cấu trúc khá đặc biệt. Ở đây, nhà thơ không sử dụng nhiều ngoại lệ, những câu rút gọn thiếu thành phần mà ngược lại rất hoàn chỉnh. Trong đó, "rừng phong" là chủ ngữ, còn vế câu "thu đã nhuốm màu quan san" là vị ngữ. Nhưng có điều rất lạ là chủ ngữ ấy cứ mờ đi, còn vị ngữ kia mới là một cái gì nổi bật. Và đến lượt cấu trúc vị ngữ này lại sinh nở trọn vẹn một cụm chủ vị hoàn chỉnh, trọn vẹn một câu (thu : chủ ngữ, đã nhuốm màu quan san : vị ngữ thuyết minh cho chủ ngữ của cụm này). Xét trên diện mạo cả câu thơ thì chủ ngữ lớn "Rừng phong" có tác dụng như một bổ ngữ mà thôi. Nó là cái *khoảng không gian bị chiếm lĩnh*, bị phụ thuộc. Còn "thu đã nhuốm màu..." mới là đối tượng, là chủ thể, là thông tin trọng yếu của toàn câu ! Trên phương diện này, câu thơ ở vào một trạng thái buông thả, bị động hoàn toàn, trái ngược với câu đầu : con người còn là chủ thể có ý thức, chủ động trong cuộc chia tay.

Cái tài *tả cảnh* để từ đó mà *tả tình* còn là ở chỗ nó *nhuốm tâm trạng người lên cảnh*. "Màu quan san" thực nghĩa thì không định hình, không rõ nét. Ấy thế mà vẫn hiển hiện nhờn tiến một dằng dặc cách trở buồn thương. Bởi lẽ chất liệu của câu thơ được khai thác từ một kho tàng ước lệ của Đường thi. Nó nén dồn, lay động. Nó chắt lọc, dư ba. "Màu quan san" gợi đến những bài thơ biên tái, gợi đến chuyện "Chàng Siêu mái tóc điểm sương mới về". Nó nói đến cái vô tận, cái không tới được của nỗi nhớ nhung "Trong gang tấc lại gấp mười quan san". Và trong cái khoảng vô tận nhớ nhung kia chỉ còn lại một hắt hiu, quạnh vắng. "Một mùa quan tái bốn mùa gió trăng". Thế thì "màu quan san" rõ ràng là một *gam màu chia biệt* điển hình. Nó hàm chứa rụng rời, tàn héo. Cho dù màu đỏ của rừng phong Trung Quốc chưa

https://tieulun.hopto.org

hẳn là đã có thật ở Việt Nam, nhưng quen đọc thơ Đường, quen đọc thơ xưa, cái màu đỏ ấy vẫn không khỏi làm ta giật mình. Thì ra, giữa cái màu vàng của kẻ sấu xứ phương Nam "Sận ngô cành biếc đã chen lá vàng" và cái màu đỏ nơi quan ải phương Bắc xa xôi kia vẫn có một mạch liền. Mạch liền ấy là những cơn gió mùa đông bắc đầu tiên làm hiu quạnh lòng người, nhất là trong nhớ nhung cách trở.

Tâm trạng con người cùng với cây lá thiên nhiên đột ngột và nhanh chóng mở ra một độ rộng không cùng từ cái màu bàng bạc "quan san" xa ngái ấy. Như vậy là trên thực tế thì khoảng cách giữa hai nhân vật Kiều – Thúc chưa phải là xa. Nhưng *cái xa tâm lí* đã hàm chứa, đã ẩn chìm trong cái tắc gang gần gũi ấy.

Đưa người, ta không đưa qua sông
Sao có tiếng sóng ở trong lòng
Nắng chiều không thắm, không vàng vọt
Sao dậy hoàng hôn trong mắt trong

(Thâm Tâm)

Cái "tiếng sóng ở trong lòng" kia cùng một nhịp với cuộc đi xa không biết khi nào trở lại. Nó mịt mờ vô tận. Nó mặt nước chân mây, cùng đất cuối trời. Cái bàng bạc không gian làm ướt lòng người vì thế...

Trở lại trích đoạn, tâm trạng mà câu thơ gợi ra thì rất rộng, rất dài. Nhưng tất cả lại đựng chứa trong một khoảnh khắc thời gian hạn hẹp. Chứng cớ là tiếng chân ngựa đã đập dồn :

Dặm hồng bụi cuốn chinh an

Như thế là bóng người đi đã không còn nữa. Vì nó đã bị lấp khuất bởi "bụi hồng" (dặm hồng bụi cuốn). Người đi chỉ còn là một cái bóng nhạt nhòa. "Chinh an" là cái yên ngựa, chỉ người đi xa (chinh nhân) thì còn, nhưng chắc người đi thì đã không trông thấy nữa. Thêm một lần, *nhịp điệu hối thúc* của câu thơ gieo vào lòng người đưa tiễn một hẫng hụt không ngờ, những bâng khuâng trống vắng. Sự trống vắng thấm đẫm vào không gian, hun hút nơi mắt nhìn và nặng sâu tận đáy lòng người sầu muộn...

Rồi cái nhòa nhạt cuối cùng kia, cái còn liên tưởng được cuối cùng kia cũng không còn nữa. Bởi nó đã hòa nhập với hư vô. Nó ngăn cách, nó bịt kín tầm nhìn :

Dặm hồng bụi cuốn chinh an
Trông người đã khuất mấy ngàn dâu xanh

"Dặm hồng" không phải là để tả. Cái màu hồng ấy thực ra không có nghĩa. Nó chỉ tượng trưng cho độ hun hút xa xôi. Còn màu xanh của rừng dâu mới là một *ám ảnh*. Màu xanh vốn là một thứ màu tươi tốt, là vẻ đẹp của cỏ cây, nhưng nghịch lí xót xa đã tạo nên một *chuyển nghĩa*. Tươi tốt đã hóa mịt mờ, từ đáng yêu mà trở nên đáng giận. Hình ảnh về người đi với kẻ ở chỉ còn bát ngát một màu bất

https://tieulun.hopto.org

tận. Từ "Rừng phong, thu đã nhuốm màu quan san" đến "Trông người đã khuất mấy ngàn dâu xanh" đã có một sự *tăng cấp tâm linh*. Cảnh từ chỗ *ngụ tình* nói lên những gì sâu khuất, đến lúc này, nó đâu còn là nhân vật thứ hai *đồng tâm trạng* nữa với con người đang ngổn ngang bao điều cần được thiên nhiên nói hộ. Thế là hết, chỉ còn một cô đơn, một thế bao vây, bởi sự trống trải ngập tràn như những "ngàn dâu xanh" bất tận.

Trong thơ ca trung đại nước ta, việc sử dụng thi liệu này không có gì là mới :

Cùng trông lại mà cùng chẳng thấy
Thấy xanh xanh những mấy ngàn dâu
Ngàn dâu xanh ngát một màu
Lòng chàng ý thiếp ai sầu hơn ai

(Chinh phụ ngâm)

Nhưng có điều : Nguyễn Du sử dụng nó ở đây là hoàn toàn "đắc địa". Niềm tin vào một người đáng tin duy nhất lúc này được ống kính ca-mê-ra quay chậm, được đưa vào cận cảnh. Ngàn dâu xanh càng lớn chừng nào thì niềm tin kia theo *tỉ lệ nghịch* càng ít đi chừng ấy. Đến một lúc, cây lá mịt mờ kia choán chật cả bầu trời cũng là lúc niềm tin của người tiễn đưa hoàn toàn mất hẳn. Bởi cái địa chỉ để niềm tin hướng tới đã không còn, mà chắc là vĩnh viễn không còn như ta đã biết.

Nếu đánh giá đoạn thơ "ngang giá với một thiên phú biệt li" (Vũ Trinh) thì cái chính cớ lẽ là ở tài kể chuyện. Cách kể ấy thật nhịp nhàng. Sự *phân lượng* cho từng câu thơ thật hài hòa, cân đối. Mỗi đôi câu là một *bước ngắn của tiến trình* cũng là cách diễn tả *khoảng cách xa dần* của hai chủ thể. Hai câu đầu : từ giã. Hai câu tiếp : kẻ ở, người đi. Hai câu sau : hai chủ thể cùng đi nhưng mỗi người một hướng :

Người về chiếc bóng năm canh
Kẻ đi muôn dặm một mình xa xôi

Sự *đối lập song trùng* – lại một biện pháp độc đáo của nhà thơ đã nâng giá trị biểu cảm của *ngôn từ tâm trạng* lên tới mức độ tuyệt vời hoàn chỉnh. "Người về" là trái chiều với "kẻ đi". "Chiếc bóng" đối xứng với "một mình". "Năm canh" chỉ thời gian, còn "xa xôi" là cái khoảng không gian vời vợi. Ở đây nhà thơ cố tình đối lập *cái hữu hạn* với *cái vô hạn*. Sự đối lập này trở thành *một nhất quán* trong tổ chức trọn vẹn cả đoạn thơ. Nếu trước đó, con người-dù hai con người- đã xiết bao nhỏ bé trước thiên nhiên, trước một rừng phong mênh mang tâm trạng, thì tới bây giờ, con người càng nhỏ bé hơn vì ở hướng đi nào, họ cũng chỉ còn có một. "Người về" thì đối diện với cái dài rộng "năm canh", còn "kẻ đi" thì trước mặt là trùng điệp những dặm dài, dặm ngắn (muôn dặm). Cuộc đời do đó càng trở nên thăm thẳm mênh mông và con người không khỏi

https://tieulun.hopto.org

cảm thấy nhỏ nhoi, choáng ngợp. Sự bất lực khoanh tay từ chỗ "bất khả trì" trở nên một mạch liền tất yếu. Ý thơ thật bi quan nhưng cũng là một khúc xạ phũ phàng thực tế. Vậy trong cái cuộc đời biển rộng kia, thân phận con người có khác chi cánh bèo mặt nước, trôi nổi lênh đênh. Hợp tan, tan hợp là lẽ thường tình mà ở đây Thúy Kiều đã riêng một lần trải nghiệm.

Sự đơn chiếc, cô quạnh được đẩy tới tột cùng. Hai chủ thể của một tri ngộ, tri âm đã quay lưng vào nhau dù vừa mới hôm nào sum họp. Hai trạng thái "một mình" và "chiếc bóng" có chỗ giống nhau mà cũng có chỗ khác nhau. Dẫu thui thủi đơn phương trong cái khoảng trống vô tận không cùng, nhưng nếu "một mình" với không gian xa xôi hàm nghĩa đơn côi lẻ bạn thì "chiếc bóng" hun hút hơn vì "năm canh" là mình thức với chính mình. Ở đây có sự nổi sống của tâm linh dù là trong yên tĩnh. Nó cồn cào với bao nhiêu trăn trở :

Khăn thương nhớ ai
Khăn rơi xuống đất
Khăn thương nhớ ai
Khăn vắt lên vai
Đèn thương nhớ ai
Mà đèn không tắt
Mắt thương nhớ ai
Mà mắt không khô

(Ca dao)

Nói khác đi, "chiếc bóng năm canh" là ở vào thế động, còn "một mình xa xôi" lại ở vào thế tĩnh, dù nổi sóng hoặc thấm ẩn một sự chìm sâu hoặc như một thứ *chạm khắc* vào nền trời trên phương diện chân dung, hình thể. Nhưng dù có dị biệt, cái đó chỉ là thứ yếu. Hai chủ thể nhớ thương về cơ bản vẫn ở vào dạng tương đồng. Điều đó làm cho mạch thơ trở thành khắc khoải :

Vầng trăng ai xẻ làm đôi
Nửa in gối chiếc, nửa soi dặm trường

Đến đây là kết thúc cho một cuộc chia phôi và cũng là đỉnh cao của một tài năng hiếm có. Trăng trong thơ Đường không ít lần đi cùng nỗi nhớ. Đồng thời với Nguyễn Du, trong thơ Việt Nam đã có những câu không kém phần đứt ruột :

Hoa giải nguyệt, nguyệt in một tấm
Nguyệt lồng hoa, hoa thắm từng bông
Nguyệt hoa, hoa nguyệt trùng trùng
Trước hoa dưới nguyệt trong lòng xiết đâu

(Chinh phụ ngâm)

Cái "đứt ruột" trong tác phẩm của Đặng Trần Côn là ở sự đối lập. Sự quấn quýt giữa nguyệt và hoa làm cho tâm linh con người đơn côi lẻ bóng càng trở nên nghịch cảnh. "Nguyệt hoa, hoa nguyệt trùng

https://tieulun.hopto.org

trùng" làm nổi rõ sự trớ trêu của số phận. Những cuộc chiến tranh *vô nghĩa* đã cướp đi hạnh phúc *có nghĩa* của con người. Chiến tranh, đó là tội phạm mà con người mãi mãi là những nạn nhân. Cái hay và cái đau của thi tài họ Đặng đã xứng đáng được xếp hạng, hạng tài tử văn nhân muôn đời trong thiên hạ.

Nhưng sự sáng tạo độc đáo, táo bạo đến mức không ngờ thì phải nói đến hai câu thơ đặc sắc số một của Nguyễn Du. Bởi ngược với Đặng Trần Côn, khi ông từ thiên nhiên *khách thể* mà đi vào *chủ thể*, Nguyễn Du đã từ *hướng nội*, đem cái đó làm chuẩn mực để *hướng ngoại*, để nhìn lại thiên nhiên. Từ sự chia cắt phũ phàng của đôi uyên ương gặp nhau trong muôn một, cái người trong cuộc ấy nhìn ra để nhận chân một vành trăng xẻ nửa. Cảnh không còn là cảnh. Ngược lại nó là phản chiếu, là tấm gương soi đau đớn của thân kiếp vô vọng, lạc loài. Thơ đã vượt khỏi sự ràng buộc của thị giác thông thường, vượt cái "tâm" hiếm quý, nó vươn tới cái "thần". Một sự "xẻ làm đôi" nhân tạo được sử dụng với một vĩnh hằng bất biến của thiên nhiên thì nỗi đau đã thấm vào trời đất. Sự run rẩy đã lên tới mức tột cùng và sự tố cáo cũng lên tới mức tột cùng ! Bởi vì vầng trăng vốn là tròn đầy, trọn vẹn kia, ai xẻ, "ai xẻ làm đôi" ? Một từ "ai" phiếm chỉ, vô ảnh vô hình nhưng ý nghĩa triết học của nó lại chẳng xa xôi. Đó là sự tang thương của cuộc đời dâu bể (Cái quay búng sẵn trên trời. Mờ mờ nhân ảnh như người đi đêm – *Cung oán ngâm*).

Thực ra, trong chừng ấy tháng năm, sống trong "bể khổ", Thúy Kiều còn dâu biết khổ là gì ! Nói cho thật đúng thì không phải không có lúc giật mình :

Khi tỉnh rượu, lúc tàn canh
Giật mình mình lại thương mình xót xa.

Nhưng đó là cá biệt. Làm gì còn có khe hở dù hạn hẹp cho cuộc sống của riêng mình bởi "Dập dìu lá gió cành chim, Sớm đưa Tống Ngọc tối tìm Trường Khanh". Năm tháng cứ vùn vụt trôi qua với "Biết bao bướm lả ong lơi, Cuộc say đầy tháng trận cười suốt đêm", có một cái vòng tròn quẩn quanh thắt ngặt. Nó vô tình (hay hữu ý) làm cái việc "chết đuối người trên cạn mà chơi" *(Cung oán ngâm)*. Gặp Thúc Sinh, Thúy Kiều biết mình *còn sống* và còn có *khả năng sống* như một con người. Vì vậy, trái tim nàng sau bao năm im lặng đã lần đầu rung động, còn trước đó dù cố vui thì "Vui là vui gượng kẻo mà. Ai tri âm đó mặn mà với ai ?". Song, nói cho thật phải thì *cái vui* bây giờ cũng chỉ là một nửa (Chút e bên thú bên tòng dễ đâu), nay lại thêm *cái tủi, cái buồn*. Vừa hồi sinh một trái tim tưởng rằng từ lâu đã chết, cảm nhận hạnh phúc đầu tiên bỗng thấm dấm xót xa. Một tâm hồn vừa "gạn dục khơi trong" trở lại đã bị trúng thương vì tên rơi đạn lạc mất rồi ! Tất nhiên, nỗi đau có thật này còn chưa tên rơi đạn lạc mất rồi ! Tất nhiên, nỗi đau có thật này còn chưa tương xứng với đoạn đời "Dấm chua lại tội bằng ba lửa nồng". Nhưng

https://tieulun.hopto.org

dù mới chỉ là dự báo, một dự báo lành ít dữ nhiều, câu thơ đã ngổn ngang chia rẽ. Vẫn là một nửa vầng trăng (biểu tượng của sự không toàn vẹn) đã theo đi, bây giờ là "Nửa in gối chiếc, nửa soi dặm trường", đến một lúc nào đó, cái ranh giới này còn phân định thổn thức, thắt lòng hơn :

Cùng trong một tiếng tơ đồng
Người ngoài cười nụ người trong khóc thầm

Cuộc chia tay giữa Thúy Kiều với Thúc Sinh có ý nghĩa nhiều, ý nghĩa sâu vượt ra ngoài văn cảnh. Chính cái phần "ý tại ngôn ngoại" này của câu thơ đã tăng cường về phía chúng ta những *kênh phát đa hệ không lời* trong giao lưu tiếp nhận.

Bài 24

KIM TRỌNG TRỞ LẠI VƯỜN THÚY

(Trích *Truyện Kiều*)

NGUYỄN DU

Việc Kim Trọng trở lại vườn Thúy được lồng vào một bối cảnh thời gian và không gian của một *câu chuyện kể*. Thời gian tính đếm "Từ ngày", không gian là "đất Liêu Dương" cách trở. Đó là giọng điệu của *người dẫn chuyện*, ở vào tâm thế khách quan. Nhưng đấy mới là lớp ý nghĩa thứ nhất. Không có một thứ hàng rào nghiêm ngặt của ngôn từ nào ngăn cản người đọc chúng ta bóc vào *lớp ý nghĩa thứ hai*. Tiếng nói ấy là của nhà thơ hay chính của người trong truyện, của chủ thể trữ tình ? Tính *da giọng điệu* này ở tác phẩm *Truyện Kiều*, nhất là với các nhân vật chính diện, thực ra không hiếm. Bởi lẽ, là người kể chuyện, Nguyễn Du phải ở vào cương vị của nhân vật thứ ba, nhưng do độ gần gũi, cảm thông, nhà thơ đâu phải lúc nào cũng giữ nguyên thái độ vô tâm của người ngoài cuộc ? Vậy thì ngay hai câu đầu tiên mà người đọc thường chỉ lướt qua cũng đã có vấn đề của nó :

Từ ngày muôn dặm phù tang
Nửa năm ở đất Liêu Dương lại nhà.

"Nhà" này là nhà nào ? Thực nghĩa chỉ là nơi trọ học. Nhưng với Kim Trọng, nó đã trở nên một *mảnh đất tâm hồn*. Đó là cái nơi, ngay từ khi "Túi đàn cặp sách để huề dọn sang", chàng đã ấp ủ một hi vọng "Ba sinh âu hẳn duyên trời chi đây". Căn nhà ấy sau đó đã trở thành *nhân chứng vô ngôn* cho một mối tình đắm say như mọi người đã biết...

https://tieulun.hopto.org

Vậy thì, hai câu thơ như cái bấm đốt ngón tay của người trong truyện kia hé mở với chúng ta nhiều điều. Trước hết là màu sắc *trữ tình hóa, chủ quan hóa*. Nếu nó là tiếng lòng của người trong truyện (chứ không chỉ của người kể chuyện) thì một cảm giác không cưỡng được ập đến với ta : nhân vật đang từ một thế giới xa lắm trở về. "Từ ngày" trở thành cái mốc thời gian tâm trạng ấy. Đó là sự thật, sự thật của một kẻ đang yêu. Một ngày yêu từ xưa đã được *chuẩn hóa thời gian* tăng lên theo cấp số "Nhất nhật bất kiến như tam thu hề". Chứng cớ là cái khoảng cách từ lúc Kim Trọng dọn đến nơi trọ học tới khi gặp được Thúy Kiều chắc không dài lắm, ấy thế mà khi gặp nhau, với Kim Trọng, nó vẫn là thăm thẳm :

Xương mai tính đã rũ mòn
Lần lừa ai biết hãy còn hôm nay

Thời gian có sức tàn phá con người thật là ghê gớm. Bởi vậy, *tâm thế* người đọc không thể vô tình đặt vào một chỗ đứng khách quan. Phải nhập cuộc với người trong truyện, ta mới thấu hiểu nỗi niềm "như đứng đống lửa như ngồi đống than". Ngọn lửa ấy đã tạm thời bị dập đi bởi thời gian đằng đẵng dù chỉ là "nửa năm", bởi cả không gian là Liêu Dương – Bắc Kinh "muôn dặm". Đến bây giờ, trở lại vườn xưa, ngọn lửa ấy, ngọn lửa bị kìm nén ấy mới có dịp bùng lên. Không phải ngẫu nhiên mà trước khi về hộ tang, Kim Trọng đã thăng thốt nhắc với Thúy Kiều cái khoảng cách héo hon của bao nhiêu cái đơn vị chiều dài "nhất nhật bất kiến" :

Ngoài nghìn dặm chốc ba đông
Mối sầu khi gỡ cho xong còn chầy

"Ba đông" có thể là ba mùa đông tức ba năm mà cũng có thể là ba tháng của mùa đông (Một mình lạt thuở ba đông – Nguyễn Trãi). Vậy nếu hiểu "ba đông" ở đây là ba tháng mùa đông thì sau nửa năm hương lửa cháy lòng vì mỏi mòn trông đợi kia, Kim Trọng trở lại quá muộn. Điều này chắc không thể xảy ra. Vậy chỉ còn cách hiểu là ba năm. Thế thì rõ ràng Kim Trọng đã không chịu nổi cái khuôn hẹp kì cương nghiệt ngã. Tình yêu đã gọi chàng trở lại bằng một trái tim gánh chịu một áp suất khác thường. Một câu thơ giản dị thế thôi, tưởng như một sự chuyển cảnh "Nửa năm ở đất Liêu Dương lại nhà" mà lấp khuất bao nhiêu nỗi niềm của người trong truyện. Mạch thơ tiếp tục đi bằng bước chân gấp gáp :

Vội sang vườn Thúy dò la

Đây chính là đỉnh cao, là cao trào của mong đợi "Sầu đong càng lắc càng đầy". Vậy, điều mà chàng Kim nóng lòng muốn có được để bù đắp, đặng lấp đầy cái khoảng trống nhớ mong kia phải chăng là giây phút gặp gỡ sẽ lại diễn ra như một giấc chiêm bao :

Mặt nhìn mặt càng thêm tươi
Bên lời vạn phúc bên lời hàn huyên

https://tieulun.hopto.org

Nhưng, những gì đang đợi chàng ở nơi "vườn Thúy", nơi hò hẹn ngày xưa ? Câu thơ hối hộp lạ lùng. Chỉ một từ "đò la" thôi đã biết bao cần trọng. Đó là sự cần trọng khi chàng Kim bước vào nơi "vùng cấm", cái lãnh địa, cái *thế giới của hai người*, nửa năm trước là chốn Bồng Lai. Nhưng, kìa, bước chân của kẻ nóng lòng chậm dần đi và đến đây thì dừng, chững lại :

Nhìn xem phong cảnh, nay đà khác xưa

Câu thơ như một sự đụng độ không ngờ giữa cái điều *tưởng phải là như thế*, như ngày xưa, nhưng thực tế lại *không là như thế*, nó là của hôm nay. "Nay" và "xưa" hai khái niệm thời gian đã là hai đối cực. Một cái gì hẳng hụt đã diễn ra trong cõi lòng sâu kín của chàng Kim. Bởi, chính từ cái nơi có trái tim lửa đốt kia, một gáo nước lạnh đã nhẫn tâm và đột ngột dội vào. Sự tương phản dù mới là *cấp độ khái quát* đã gai lạnh đến xương. Đó là cảm nhận chủ quan của chủ thể trữ tình. Còn khách thể thì nhà thơ dường như vẫn trước sau rằng mình chỉ là một nhân chứng mà thôi. Nguyễn Du chỉ tiếp tục khơi sâu nhằm cụ thể hóa :

Dãy vườn cỏ mọc lau thưa
Song trăng quạnh quẽ, vách mưa rã rời

Thế mà, trong lòng chàng Kim, một cái gì cứ tan vụn ra từng mảnh nhỏ. *Cảnh* hay *người nhìn cảnh* ? Có lẽ cả hai. Sự đồng cảm thất lòng được giải bày bằng nhịp điệu. Đó là sự tàn tạ quá nhanh ở câu đầu. Cái hoang dại vì không có bàn tay, có hơi ấm của con người cứ thế mà lấn lướt, mà trần ra. Còn sự buồn vắng não nề như tiếng đàn buông chậm ở câu sau "Song trăng quạnh quẽ, vách mưa rã rời". Chậm và đều. Tất cả đơn điệu không còn sinh khí như nhau. "Song trăng" đối xứng với "vách mưa", "rã rời" đi liền với "quạnh quẽ". Tính *triệt để* của màu hoang lạnh điêu tàn là *ám hưởng bao trùm* nơi cảnh cũ tình xưa – hình ảnh vốn tốt tươi, nguồn thi cảm mà đêm ngày chàng nhớ mong, ủ ấp.

Có lẽ cần nhấn mạnh thêm sự nhẫn cảm của Nguyễn Du, tài năng khắc họa của Nguyễn Du trong những câu thơ về cỏ. "Cỏ non xanh tận chân trời", đó là sức sống, nhịp sống của mùa xuân thức dậy, mạnh mẽ, trần bờ. "Sè sè nấm đất bên đường – Dấu dầu ngọn cỏ nửa vàng nửa xanh", đó là một mảnh đời, mảnh đất bị lãng quên cằn khô, héo hắt. Ngay trong kỉ niệm gặp gỡ của Kim Trọng với người con gái mà sau đó là một mảnh hồn chàng, hai sắc cỏ cùng khác nhau. Còn nhớ, sau lần gặp gỡ bất ngờ từ buổi "Thanh minh trong tiết tháng ba", không gỡ được mối tơ mành – nỗi nhớ, chàng tìm đến nơi kì ngộ hôm nào, thì ôi thôi :

Một vùng cỏ mọc xanh rì
Nước ngâm trong vắt thấy gì nữa đâu.

https://tieulun.hopto.org

Cỏ thì vẫn xanh, đời vẫn đẹp nhưng sao tất cả đều vô tình, đều lạnh giá như băng ? Tuy nhiên, vẫn còn một cái gì để mà hi vọng, trông chờ. Còn cỏ trong câu "Đầy vườn cỏ mọc lau thưa" thì lại hoàn toàn khác hẳn ! Sự hoang dại ngập tràn chứng tỏ ở đây đã từ lâu không còn sự sống, sự sống của con người, nói chi đến hoa viên của một gia đình phong lưu nề nếp. Chủ nhân của *không gian kỉ niệm* không còn là người, chưa nói đến một giai nhân. Còn cấu trúc câu thơ cũng thật đặc biệt, đặc biệt ở sự bất ngờ. "Lau thưa", "cỏ mọc" là hai cụm chủ-vị có chung một bổ ngữ "đầy vườn". Thông thường, bổ ngữ ấy phải đứng sau động từ là vị ngữ. Nhưng ở đây, một sự xộc xệch, xô đẩy đã diễn ra ngược lại. Cho nên cái cảm giác bao trùm "đầy vườn" mới thật là bất ngờ, ấn tượng. Nó phủ nhận, nó xóa sạch tất cả những gì trước đây – chiếc nôi ru cho hạnh phúc con người, hoặc ít nhất cũng là chứng nhân cho một mối tình lí tưởng. Chính vì không có sự hiện diện của con người nên "mưa" và "trăng" trở về cái trạng thái nguyên thủy, ban đầu của thiên nhiên, nó trở thành lạnh lẽo. Trăng trong câu "Song trăng quạnh quẽ" khác hẳn câu thơ nổi tiếng "Song thưa để mặc bóng trăng vào" (Nguyễn Khuyến). Bởi vì "song" ấy và "trăng" ấy là hai nhân vật tri âm với nhà thi sĩ. Còn ở trích đoạn trên đây, tâm hồn đa cảm của chủ nhân không còn, nó trở nên nhạt tẻ, hững hờ, chỉ đơn nghĩa là sự hủy hoại không gì cưỡng lại nổi của thiên nhiên.

Thế là bao nhiêu hi vọng, bao nhiêu kì vọng của chàng Kim trong phút chốc đã sụp đổ tan tành ! Không còn một cái gì để bấu víu. Sự thiếu hụt trong tâm trạng như thiếu hụt khí trời ở đây đã được khắc họa tài tình bằng ngoại giới. Mà lại rất tự nhiên trong cái giọng điệu điềm tĩnh đến lạnh lùng của người kể chuyện. Nói cho thật đúng thì trái tim nhà thơ cũng dường như se lại trước một nghịch cảnh đau lòng, nhưng không nên vì thế mà ngòi bút trong tay cơ quyền chao đảo.

Cảnh như thế là hoàn toàn trống vắng, trống vắng đến rợn ngợp. Cuộc dâu bể tang thương nào kia đang phơi bày trước mặt ? "Kìa thế cục như in giấc mộng. Máy huyền vi mở đóng khôn lường" *(Cung oán ngâm)*. Vẫn biết là "vật đổi sao dời", mọi quy luật nghiệt ngã đều có thể xảy ra bất cứ lúc nào. Nhưng làm sao mới có nửa năm thôi mà tất cả, cả cái nôi dưa che chở cho tình yêu của chàng đã có thể nhanh chóng trở thành bàng địa ? Trong khi con mắt chàng Kim thờ thẫn dõi tìm vào cái khoảng không – không một chút quen thân ấm áp, không một chút đồng điệu tri âm, không một chút gì làm cọc tiêu cho bến cũ thì bất chợt hiện ra một nhân chứng của ngày xưa :

Trước sau nào thấy bóng người
Hoa đào năm ngoái còn cười gió đông.

Cái "có" đột ngột đến với chàng giữa cái "không" như một cứu cánh, một *điểm tựa của tâm linh*. Nó giống như một an ủi, vỗ về làm dịu lại

https://tieulun.hopto.org

nỗi đau của con người cùng một lúc đã mất đi quá nhiều những gì vô giá. Nhưng, thực sự, cái còn sót lại ấy phải chăng là một thứ đồng hành, một "cố nhân" của ngày trước :

Nhân diện bất tri hà xứ khứ
Đào hoa y cựu tiếu đông phong
(Mặt người chẳng biết đã đi đâu mất
Hoa đào vẫn như cũ, cười với gió đông)

Tứ thơ Thôi Hộ được Nguyễn Du đặt vào đúng chỗ, đúng tâm trạng nhân vật. Nó khắc họa, nó biểu hiện một nét ngoại hình mà cũng sâu thẳm nội tâm. Đó là cái không hiểu, cái sững sờ : hoa đấy, người đâu ? *Cái còn gợi cái mất.* Câu thơ như người bước hụt vì mảnh đất dưới chân còn đâu bình yên, còn đâu vững chắc ! "Hoa" trong hoài niệm vàng son là hoa ấy, tình này. Hoa quấn quýt với người. Bất đầu từ lần gặp gỡ đầu tiên "Hai kiểu e lệ nép vào dưới hoa". Hoa ấy chưa hiểu là hoa gì, và có lẽ cũng không cần biết. Chỉ nhớ đó là bối cảnh, là thứ nhạc nền để một hòa tấu cất lên, để ấn tượng về cái đẹp trở thành viên mãn. Còn đầu mối cho cuộc giao duyên mới thực sự là hoa đào. Nó cũng giống như bông sen của câu ca đồng nội (Hôm qua tát nước đầu đình. Bỏ quên chiếc áo trên cành hoa sen.).

Đó là nơi một kí vật của Thúy Kiều không biết là vô tình hay hữu ý mắc vào trong cái buổi đẹp trời hiếm có :

Lần theo tường gấm dạo quanh
Trên đào nhác thấy một cành kim thoa

"Hoa đào năm ngoái" chắc phải là hoa đào này. *Cảnh cũ* nhưng không còn thấy lại *người xưa*. Câu thơ hai vế đã mất đi một đầu trong tài. Thế cân bằng đảo lộn. Chỉ còn lại ở chàng Kim nỗi nhớ tiếc, xót xa, chết nửa con người !

Cấp độ thứ hai của nỗi thất lòng còn ở sự *tương phản* : người hữu ý, hoa vô tình. Hoa cười, người khóc. Hoa cứ đến mùa hoa nở. Cứ có gió xuân là nó bước vào cuộc sống hội hè. Hoa cười là cái cử chỉ đẹp nhất của loài hoa vì nó đang sống hết mình với người bạn xứng đôi – gió xuân (gió đông) muôn thuở. Ở cái đường dây theo quy luật của tạo vật vô tình thì hơn bao giờ, hoa đào đã đạt tới đỉnh cao của nhan sắc. Còn với chàng Kim, nó như một sự mỉa mai của một ai kia ngoài cuộc. Cái *tươi tắn* vô tình của hoa càng gợi khơi sự *tàn héo* của nỗi người. Vết thương lòng từ sự va chạm trớ trêu này mà trở nên nhức nhối.

Song, cái tài của Nguyễn Du còn là ở chỗ biến đổi ít nhiều cái cụm từ của Thôi Hộ, từ "đào hoa y cựu" thành "hoa đào năm ngoái" ấm áp hơi thở con người hơn. Đều thuộc về quá khứ, nhưng "y cựu" xa xôi, còn "năm ngoái" gần gũi hơn nhiều. Dường như nó mới xảy ra, cái đẹp vừa mất đi nên dường như vẫn còn đâu đó. Y hệt cái lần bắt được kim thoa :

https://tieulun.hopto.org

Buông cầm xốc áo vội ra
Hương còn thơm nức người đà vắng tanh

Cái đẹp tưởng như đã cầm nắm được trong tay, ấy thế mà nay đã trở nên bóng chim, tăm cá ! Thế là mối quan hệ giữa gió (gió đông) với hoa (hoa đào năm ngoái) đã không cùng nằm trên một *bình diện thời gian* trong đời sống *nội tâm chủ thể* (Kim Trọng). Gió là hiện tại, còn hoa thì đã xa xưa. Sự *lệch pha* này đặt nhân vật ở vào một tâm thế bơ vơ, lạc lõng. Kim Trọng như một người đang bước giữa mê cung. Hoa kia có thật hay ảo ảnh như một mảnh kí ức hiện về ? Sự *không đồng hiện* hay sự đồng hiện *không cùng tuyến tính thời gian* tạo nên một mịt mờ sương khói bập bùng như có như không. Đi giữa cái *đường biên* giữa mê và tỉnh, giữa thực và hư, một chàng Kim như người say sóng.

Sự không vào khớp này trong văn chương nước ta xuất hiện không ít lần. Chẳng hạn : nhà thơ của làng cảnh Việt Nam, Nguyễn Khuyến :

Mấy chùm trước giậu hoa năm ngoái
Một tiếng trên không ngỗng nước nào

Ý nghĩa của hai câu thơ là một phủ nhận. Không còn *thời gian* (hoa năm ngoái), không còn *không gian* (ngỗng nước nào). Nhà thơ không còn *tọa độ*. Sự thay đổi đến chóng cả mặt mày là một cách lên án gay gắt cái xã hội giao thời Tây ta lẫn lộn, cái xã hội mà ông không bao giờ là kẻ đồng hành("Để vào mấy chữ trên bia, Rằng quan nhà Nguyễn cáo về đã lâu").

Trở lại với văn cảnh của Nguyễn Du, tâm trạng của chàng Kim là tâm trạng của một kẻ *bất tri, vô cảm*. Mắt thì vẫn cứ dõi nhìn mà lòng thì đã ở tận đâu đâu. Bởi vậy mối chập vào hình ảnh hoa đào kia một khoảng *thời gian hoài niệm* đứt nối, ẩn hiện khôn lường.

Những câu thơ tiếp theo vẫn là tả cảnh, nhưng tỉ lệ *tâm cảnh* có bớt vợi đi so với mạch thơ trước đó :

Xập xè én liệng rường không
Có lan mặt đất, rêu phong dấu giày
Cuối tường gai góc mọc đầy
Đi về này những lối này năm xưa !

Thị giác được mở ra với *khẩu độ rộng*. Nhưng cái khoảng không gian kia càng lớn chừng nào thì sự vô nghĩa càng lớn lên chừng ấy. Vẫn là cánh én đó thôi, nhưng lạ chưa : không còn mùa xuân nữa. Én thì vẫn bay nhưng không còn vui vẻ "đưa thoi" dập dìu dệt ra màu biếc cho trời. Nó cũng cô đơn, tang tóc. Én vẫn bay nhưng đã xao xác lắm rồi. Nó không còn đủ sức tạo nên những tấm vải lớn ngang tầm vũ trụ cao xanh. "Xập xè" là thấp, là không thể ngân vang, một âm thanh buồn bã đến nao lòng. So với "sè sè", nó động hơn vì không ở thế tĩnh, nhưng cũng thật tội nghiệp, đáng thương không kém :

https://tieulun.hopto.org

Sè sè nấm đất bên đường
Dàu dàu ngọn cỏ nửa vàng nửa xanh

Không cất cánh được để bay lên, phải trở lại với mặt đất thì chao ôi, đã kín mất tầm nhìn. Dấu vết con người đã ở vào cái thế bao vậy khi cái dấu giày nhỏ nhoi trong sự lãng quên không còn nơi ẩn nấp. Cỏ lan, rêu phong đã xóa nhòa tất cả. Chúng hiện diện như những nhân vật hoang tàn trung tâm của thiên nhiên muôn thuở. Cũng một chi tiết tương đồng nói về cái chết, Nguyễn Du tả cái nơi một thời là nơi ở của Đạm Tiên :

Buồng không lặng ngắt như tờ
Dấu xe ngựa đã rêu lờ mờ xanh

Cũng là một thứ "rêu phong", cũng là hoang lạnh, điêu tàn, nhưng với Đạm Tiên trong ngày hội năm nào, qua lời kể của Vương Quan, Thúy Kiều lúc đó còn là người chứng kiến. Giờ đây, phải chăng nàng đã nhập cuộc, đã "cùng hội cùng thuyền". Xót xa nhất là con đường "đào nguyên" nay đã mọc dầy gai góc : "Đi về này những lối này năm xưa". Ở đây, lại một lần nữa, *bút pháp đồng hiện* đan xen giữa quá khứ cùng hiện tại, giữa hôm qua với hôm nay làm nhói lên trong nỗi niềm tưởng nhớ của chàng Kim một phũ phàng thực tế. Cả một *hệ thống* những hoa đào, cuối tường, lối này mang sắc thái của *ngữ nghĩa tiêu thương hoài niệm*. Nó thuộc về đời sống cá nhân. Vì vậy, với cá nhân (chàng Kim) nó có một vận mệnh, ít nhất là những chứng nhân làm sống lại một thời. Ngay một chi tiết vô tri là "cuối tường" chẳng hạn, với Kim Trọng, nó không hề dửng dưng. Đó là dấu tích ngọt ngào của lần gặp gỡ đầu tiên sau khi Kiều nhận lời "Một lời vâng tạc da vàng thủy chung" với Kim Trọng. Còn nhớ lần ấy, Kiều đã chủ động biết bao cho cuộc hội ngộ. Nhưng vườn không cơ lối sang :

Lần theo nẻo giá đi vòng
Cuối tường dường có nẻo thông mới rào

Cái "nẻo thông mới rào" đã nhanh chóng trở nên "chiếc cầu giải yếm" để hai người yêu nhau gặp gỡ, và gặp gỡ không chỉ một lần. Đó là nửa năm về trước. Còn *hôm nay* đã thay vào *cái hôm qua*. Thay cho sự rào chắn sơ sài không để ngăn cấm ai kia bây giờ đã là một vĩnh viễn : "gai góc mọc dầy" trở nên bức tường vô hình nhưng trở trêu thay nó lại vô cùng vững chãi. Bức tường hôm nay, bức tường dầy gai góc ấy đang dụng vào trái tim mềm yếu chàng Kim làm cho nó không ngừng rỉ máu. Bởi vì, tất cả có thể đổi thay, nhưng lại có những điều không thể nào thay đổi. Vườn Thúy không còn là vườn Thúy ngày xưa, nhưng trái tim yêu của chàng Kim thì vẫn thủy chung cùng quá khứ. Sự vận động trái chiều cọ sát vào nhau giữa *tính khả biến* (thiên nhiên) và *tính bất biến* (lòng người) đã nảy sinh những câu thơ đầy nhân tính :

Cuối tường gai góc mọc dầy
Đi về này những lối này năm xưa

https://tieulun.hopto.org

Ở đó diễn ra cuộc giằng co vật lộn giữa *ngoại cảnh* và *tâm cảnh*. Ngoại cảnh cho dù phi lí đến đâu, tâm cảnh vẫn có một sự hợp lí bên trong của nó. "Gai góc mọc đầy" không bịt kín được con đường tâm tưởng, con đường quen thuộc, thân thiết một thời. Con đường này do trái tim mách bảo, và khi đã được mở ra, nó không bao giờ khép lại nữa. Một chữ "này" nhấn đi nhấn lại ở đây chính là tín hiệu của con đường riêng, con đường vượt qua tất cả ấy. Nếu từ "này" đầu tiên như sự *đánh thức tâm tư*, một tiếng gọi của quá khứ đẹp đẽ vọng về thì từ "này" tiếp theo (những lối này) nhằm xác định, *xác thức hóa* cái lối đi không còn là giả tưởng. Đó là *lớp hiện thực ở tầng sâu* cho dù *lớp hiện thực bên ngoài* đã rêu phong, cỏ mọc, đã biến dạng bằng "gai góc mọc đầy". Đó là chưa kể âm vang của nhịp điệu. Câu thơ mang một chất nhạc riêng, một giai điệu riêng, một nỗi nức, rộn ràng riêng trong nhớ tưởng. Nó ngọt như nước suối ban mai và trong như một buổi sáng dẹp trời. Thì ra, tưởng như "cuối tưởng" là đã hết, là dấu chấm cuối cùng cho *cái không gian thực tại* thì cái mạch ngầm đang chảy xiết bên trong đã nối *nhịp cầu tâm lí* giữa hôm qua với hôm nay mách bảo chúng ta : nẻo đường ấy vẫn còn. Đây là một *cấu trúc mở*. Để cảm nhận đầu tiên mà người đọc hướng vào, đó là sự nuối tiếc, xót xa. Nhưng còn một hướng cảm nhận nữa : chàng Kim không dừng chân ở đấy "Còn tôi, tôi một gặp nàng mới thôi". Và sự thật là, dù phải mất một chặng đường không ngắn là mười lăm năm, nhưng chàng đã đi và đã đến.

Tuy vậy, ở vào thời điểm này, Kim Trọng đang ở vào tình trạng tiến thoái lưỡng nan, đi về phía nào cũng khó :

Chung quanh lặng ngắt như tờ
Nỗi niềm tâm sự bây giờ hỏi ai ?

Thi pháp của *loại hình tự sự* dẫn ngòi bút nhà thơ dọn đường cho việc chuyển cảnh. Và quả thật, cảnh sau đó là cuộc đối thoại giữa Kim Trọng với một người không quen nào đó "Láng giềng có kẻ sang chơi". Nhưng ngay trong hai câu chuyển tiếp này, ta cũng đọc được ở Kim Trọng bao nhiêu là "nỗi niềm tâm sự" ngổn ngang. Chỉ có điều những dấu hỏi dập dồn và tích tụ cao như núi dài như sông kia một mình chàng đang gánh chịu, đang chứa chờ một cách khó khăn vì nó quá sức, nó quá nhọc nhằn. Đều là im lặng cả nhưng sự lạnh nóng thì có khác nhau. Cái "lặng" của ngoại cảnh ở đây là lạnh, lạnh lẽo đến mức không ngờ. Dường như tất cả đều là ngoài cuộc. Chúng vô tri do đó mà vô cảm, vô hồn. Cơ lẽ, với Kim Trọng, đây là lần đầu, thiên nhiên không là kẻ tri âm, đồng điệu. Nó xa lạ với con người và vì thế mà vô cùng đáng giận. Còn chủ thể (chàng Kim) trong lòng đang vật vã, đang nổi sóng liên hồi không một ai là bầu bạn để chia sẻ, cảm thông. Nóng bức, ngột ngạt là lẽ đương nhiên. Câu thơ cứ thắt lại trong sự bế tắc, quẩn quanh không một cách nào giải tỏa...

https://tieulun.hopto.org

Trên *bình diện triết học ở cấp vĩ mô khái quát*, trích đoạn tiếp cận được tới vấn đề cốt lõi của nhân sinh : *cái có* và *cái không*, sự còn và mất. Hạnh phúc trên cõi đời này là có thật hay không ? Hay đó chỉ là ảo giác ngây thơ đánh lừa những người tìm kiếm nó. Tất nhiên, đặt nó vào trong hoàn cảnh lịch sử của thời đại Nguyễn Du, nỗi bất hạnh này là không của riêng ai. Ý nghĩa này là một lời tố cáo. Nhưng vấn đề đặt ra có thể không hẳn dừng lại ở một thời. Cái bi kịch của kiếp người không dễ mất đi ngay khi về phương diện xã hội, cái cơ chế bất công kia đã hoàn toàn thay đổi. Do vậy mà số phận của một nhân vật văn chương quá khứ chưa bao giờ là của riêng quá khứ. Nó cứ sống cùng ta, trò chuyện cùng ta như người bạn vong niên lặng lẽ.

Bài 25

ANH HÙNG TIẾNG ĐÁ GỌI RẰNG ...

(Trích *Truyện Kiều*)

Nếu làm *một động tác khoa học* trong sự đối chiếu thì so với nguyên tác của Thanh Tâm Tài Nhân, *Truyện Kiều* của Nguyễn Du đến đây đã có một khoảng cách khá xa. Điều này phù hợp với ý đồ của *người dựng truyện*. Trước trích đoạn trên đây chẳng hạn, đó là cảnh : đưa vào thanh gươm công lí của Từ, Kiều đã làm được một việc chỉ có thể xảy ra trong một giấc mơ : báo ân, trả oán :

Đã nên có nghĩa có nhân
Trước sau trọn vẹn xa gần ngợi khen

Cảnh này trong nguyên tác được miêu tả rất kĩ, đặc biệt là cảnh báo oán khá dài, tường tận đến từng chi tiết. Ví dụ như Tú Bà bị châm lửa vào chân, Mã giám sinh bị moi gan, còn Sở Khanh bị lột hết da, còn trơ lại thân thể như cục máu đỏ lòm... Đến *Truyện Kiều*, Nguyễn Du đã lược bỏ thế nào thì như ta đã biết. Điều đó không phải ngẫu nhiên, cũng như không phải ngẫu nhiên mà việc làm của Thúy Kiều được mọi người khen ngợi.

Nhưng nhìn chung, đồng thời với việc nhà thơ Việt Nam tước bỏ, tóm lược trên cơ sở vẫn giữ cho được *mạch truyện* và *tính cách nhân vật*, ở một số trường hợp, ông lại phát triển thêm. Trích đoạn đang được để cập ở đây là một ví dụ. Trong nguyên tác văn xuôi, sau khi tiến hành báo ân báo oán, Thanh Tâm Tài Nhân chỉ kể sơ sài : "Báo ân trả oán xong rồi, Vương phu nhân đứng dậy tạ ơn Từ Công mà rằng : Bao nhiêu thù oán sâu xa của thiếp, nhờ có oai trời của đại vương mà một buổi rửa sạch, dẫu đem chôn vùi gan óc thực cũng chưa đủ đáp lại ơn đức cao dày. Từ Công rằng : Thấy sự bất bình

https://tieulun.hopto.org

lập tức đấy binh giúp đỡ, đó là bổn sắc của bọn chúng ta. Còn như khanh nay thù oán đã rửa, trong tâm tưởng cũng nhẹ nhàng. Nhưng riêng phần ta, phải làm cho khanh được trùng phùng cha mẹ thì ta mới được hài lòng".

Nguyễn Du không hề *chuyển đổi giản đơn* vài ba câu văn xuôi thành ba mươi hai câu thơ xuất sắc. Loại hình thì vẫn là tự sự, nhưng lồng vào cái khung thể loại là âm hưởng sâu lắng của tình ca. Và khi được tấu lên lại hoành tráng một bản anh hùng ca vang dội. Sự dư dôi này không mang *tính cơ học*. Nó *gia tăng cường độ* và *cấp độ* nhằm tái tạo lại một con người từ bản chất. Có lẽ, trước đây, cùng với Thúy Kiều, trong ấn tượng khó quên của người đọc chúng ta – từ nhận thức ban đầu về người "khách biên đình" trong cái đêm "gió mát trăng thanh" gặp gỡ, sau đó dứt áo ra đi để rồi trở về trong ánh hào quang chiến trận – hình ảnh của Từ cứ mỗi chặng đường một lớn lên, một cao đẹp lạ lùng. Nhưng tất cả hành trạng đó có nghĩa gì ? Đây là loại người nào trong thiên hạ ? Qua việc báo oán, trả ân, ta đã hiểu một phần. Chẳng hạn như tại sao "Từ Công nghe nói thủy chung. Bất bình nổi trận dùng dùng sấm vang" ? *Phản ứng* thì mạnh mẽ, *hành động* thì tức thời, nhưng đến khi ngồi ghế chánh án trong cảnh "Quân trung gươm lớn giáo dài", hai lần Từ quyết nhường quyền chủ động cho Thúy Kiều "Mặc nàng xử quyết báo đền cho mình" ?

Tất cả những điều ấy dường như có gì khó hiểu. Đến trích đoạn trên đây, đáp số của một dò hỏi, kiếm tìm mới thực sự lộ ra. Và lập tức nó được đóng khung đó chơi. Đoạn trích bắt đầu từ lời tạ ơn chân thực của nàng Kiều, còn trước đó là lời kể như *vi thanh* của một *chương giao hưởng*. Lời ấy là của Nguyễn Du :

Nàng từ ân oán rạch ròi
Bể oan dường đã vơi vơi cạnh lòng

Lời là của Nguyễn, nhưng tâm trạng là tâm trạng nàng Kiều. Sự giải thoát đối với một thân phận trăm luân như thân phận Thúy Kiều được khắc họa bằng một *phong cách ngôn từ* thuần Việt "vơi vơi cạnh lòng". Cao như núi, dài như sông – bao nhiêu oan khổ chất chồng tạo ra một trọng tải tưởng như Kiều không sao mang nổi, trong phút chốc như ai đó đã dem đi. "Vơi vơi" là một cảm nhận nhẹ nhõm đến độ khó tin. Chính những *từ không xác định cụ thể* như "cạnh lòng", "vơi vơi", "đường đã..." như những cơn gió thổi tung *cánh buồm lòng* và cứ thế mà phơi phới vượt lên ghềnh thác, vượt lên cái bể oan, cái con thuyền nhỏ bé là cuộc đời Kiều, con thuyền tưởng như đã rách nát, rã rời, hoặc ít nhất là giẫm chân tại chỗ "Kiếp này thôi thế thì thôi còn gì ?".

Hạnh phúc hiếm hoi và to lớn ấy, hơn ai hết, Kiều hiểu từ đâu. Không phải không có lí do để Nguyễn Du cơ một giọng thơ trân trọng :

Tạ ân, lạy trước Từ Công
Chút thân bỗ liễu mà mong có rày !

https://tieulun.hopto.org

Trước ân nhân, Kiều khiêm tốn, chân thành. Hơn một lần, nàng cảm thấy mình nhỏ bé. Hai câu thơ tạo ra một khoảng cách. Dù là duyên vợ chồng, nhưng hai chủ thể đâu ở vào thế ngang bằng ? *Cái lớn* thì cực lớn, lớn đến mức người ta phải cúi đầu ngưỡng phục, mọi cử chỉ phải khuôn lại trong tư thế ứng xử trước một vẻ đẹp, một sức mạnh siêu nhiên gần như thần thánh cần phải tôn thờ. Còn *cái nhỏ* thì mảnh mai gần như là vô nghĩa. "Chút thân bổ liễu" không phải là một cách nói đãi bôi sáo rỗng. Nó như từ gan ruột mà cất nên lời. Bởi lẽ cái mà Thúy Kiều không dám ước mơ đã nhanh chóng trở thành sự thật. Cái ánh sáng của hạnh phúc thật chói chang vì nó vượt lên cái tầm nghĩ phổ biến, bình thường của *con người nhỏ bé*. Chính vì vậy, Từ Hải vụt hiện ra như một giấc chiêm bao ! Lớn lên trong tấm lòng của một người nhi nữ, cũng như trước đây, trong nỗi nhớ của nàng :

Cánh hồng bay bổng tuyệt vời
Đã mòn con mắt phương trời đăm đăm

Đúng ! Con người ấy không bao giờ thuộc về một cuộc đời. Chân trời xa xăm mới là địa chỉ, là bến bờ của "cánh hồng bay bổng" ấy.

Nhưng, độ lớn của nhân vật trong khác khoải nhớ mong trên đây mới chỉ là mường tượng, là ước đoán mà thôi. Đến bây giờ, điều ấy mới là sự thật. Trở thành sự thật cái điều ước mơ, thậm chí con lớn hơn mọi thứ ước mơ, chân dung Từ Hải đã vượt xa kích thước, tầm vóc đời thường. *Bút pháp lãng mạn* của thi nhân không hẳn là một tô vẽ. Nó là một tinh kết, gạn lọc. Nó khơi trong những gì là tốt đẹp nhất ở con người trong cái thời mà người ta – nhất là kẻ có tiền hoặc có quyền – không mấy ai là không vẩn đục. Vì vẩn đục mà nhỏ bé, tầm thường. Chứng cớ là chừng ấy năm tháng ở lầu xanh, hai lần ở chốn nhớp nhơ, nhưng trong đôi "mắt xanh" của nàng Kiều không có ai là người tri kỉ (Mắt xanh chẳng để ai vào có không ?). Về phương diện này, Từ Hải *vượt hẳn lên* tất cả những người mà đời nàng gắn bó. Thúc Sinh không có gì để nói nhiều. Ngay cả với chàng Kim mà suốt đời Kiều không nguôi nhớ :

Trông người lại ngẫm đến ta
Một đày một mỏng biết là có nên

Thật ra, đó cũng là một khoảng cách, nhưng thuộc về thân kiếp từ vị, một thứ tiến vận, hậu vận của người thường. Cho dù cái khoảng cách ấy đã hơn một lần hiện ra sau lần đầu gặp mặt "Người đâu gặp gỡ làm chi. Trăm năm biết có duyên gì hay không ?".

Nhưng, cái *độ chênh* mà Thúy Kiều cảm nhận lần này với Từ Hải về *bản chất* và *tính chất* là không thể so sánh như trên. Bởi thế, cả một hệ *thống ngôn từ nhân xưng* để nói về mình trước Từ là hoàn toàn nhất quán : chút thân bổ liễu, tấc riêng, trộm nhớ... Và một hệ thống khác về người đối thoại : đấng, tiện, lượng, chàng, làm

https://tieulun.hopto.org

những việc kinh thiên động địa đã dành là lớn, nhưng là lớn trong sự nhìn thấy, trong sự có thể hình dung. Còn những việc khác, như với nàng đây "Tắc riêng như cắt gánh đầy đổ đi" lại không là lớn hay sao ? Chỉ có điều nó *vô hình*, vì vô hình mà trở thành *vô hạn*. Từ chỗ gặp nhau như một đôi tri kỉ (Cười rằng tri kỉ trước sau mấy người) – điều này Từ luôn nhắc lại sau này, giờ đây, quan hệ ấy càng khăng khít hơn, sâu nặng hơn trong một mối ân tình. Thế là vừa trả được *món nợ với quá khứ*, nàng lại nhận vào *một món nợ tương lai*. Hơn ai hết, món nợ này Kiều hiểu là có vay nhưng không bao giờ trả được, kể cả tất thảy những gì ở phía trước, phía mai sau :

Khắc xương ghi dạ xiết chi
Dễ đem gan ốc đền nghì trời mây.

Điều này là có thật. Bởi lòng nàng luôn nghĩ đến những gì là ân nghĩa thủy chung, từ trước kia, với cả những người mà Kiều mang ơn chưa phải là lớn. Chẳng hạn như với Thúc Sinh. Thực ra thì Thúc Sinh, với nàng đã một lần cứu vớt nhưng vì tình yêu của chàng nhiều hơn chứ chưa hẳn tất cả đã vì người mình yêu. Do đó mới đi đến kết cục đúng như Kiều dự đoán "Dẫm chua lại tội bằng ba lửa nồng". Như thế là công hay tội, là oán hay ân ? Tuy vậy, thay vì để tâm đến "sự", Kiều lưu ý đến "tình". Tình của họ Thúc là có thật, Kiều đâu dễ dàng quên :

Nàng rằng : Nghĩa nặng nghìn non
Làm Tri người cũ chàng còn nhớ không ?

Vì sao câu nói dường như cao giọng, quá lời này vẫn vô cùng xúc động, với người đọc ngoài cuộc đã đành, nhưng trước hết là với Thúc Sinh trong cuộc ? Là bởi vì Kiều biết đánh giá bản chất *vô tội, vô can* dưới hình thức *tòng phạm* của con người mà một chặng đường nàng đã thành tâm gắn bó, tin yêu "Sắm thương chẳng vẹn chữ tòng. Tại ai, há dám phụ lòng cố nhân ?". Một con người Thúy Kiều như thế, một con người ít oán nhiều ân trong cán cân tâm tưởng đã bố trí buổi lễ đền công và trừng phạt theo nguyên tắc "Báo ân rồi sẽ trả thù". Con người trước sau là một ấy trước Từ Hải lúc này (trích đoạn) không thể có những lời lẽ khác. Chỉ có điều, cách nói với Từ có hơi đặc biệt. Chẳng hạn với Thúc Sinh, Kiều gợi lại một đoạn đời buồn vui của "Làm Tri người cũ". Còn với Từ là một *hệ thống ngôn từ khẳng định* – khẳng định công lao trời biển trong những tiểu đối sống động nhiều chiều. Hàm nghĩa tương phản giữa cái lớn lao quá cỡ với cái nhỏ dưới tầm dựng chứa trong hai câu :.

Trộm nhờ sấm sét ra tay
Tắc riêng như cắt gánh đầy đổ đi

Còn sự sóng đôi giữa cái "có thể" và "cái không thể", cũng thực chất là sự không thể ngang bằng chạy dọc đôi câu tiếp nối :

Khắc xương ghi dạ xiết chi
Dễ đem gan ốc đền nghì trời mây.

https://tieulun.hopto.org

Đó là chưa nói đến sự bắc cầu giữa những *khái niệm cụ thể* như : khắc xương, ghi dạ, gan óc với những *khái niệm trừu tượng* mênh mông với độ lớn, độ rộng không cùng như : viết chì, trời mây chẳng hạn. Phong cách ngôn ngữ trong những lời nói ấy là sự kết hợp hài hòa, sự giao hòa giữa tính quan phương và khẩu ngữ, giữa bác học và nhuần nhị dân gian, nghĩa là nó diễn tả một cách mẫu mực những rung động cơ thực của con người trong quy phạm của thi ca trung đại. Tài năng của nhà thơ là ở chỗ sử dụng đúng chỗ những thành ngữ, những biểu tượng mang tính ẩn dụ trong một văn cảnh khá đặc biệt của mối quan hệ : vừa là vợ chồng, Kiều vừa là kẻ chịu ơn.

Nhưng nhân vật chính của đoạn thơ không phải là Thúy Kiều. Nhân vật ấy phải là Từ Hải. Nói cho thật đúng thì qua cử chỉ, lời nói của Thúy Kiều, hình tượng ấy, dù không là dụng ý đã từng nét hiện ra. Đó là một *phác thảo*. Phác thảo ấy được dựng lên không bằng đường nét (như cuộc gặp lần đầu) nhưng lại đầy ấn tượng. Đó là sự miêu tả không trực diện, một phương diện tài năng khác của Nguyễn Du. Nhưng dù sao, nó vẫn là khúc xạ, dù là phản chiếu từ một mặt nước rất trong, trong tận đáy. Còn sau đây mới là sự hiện diện trực tiếp của Từ :

Từ rằng : "Quốc sĩ xưa nay
Chọn người tri kỉ một ngày được chăng ?"

Cảm giác đến với người đọc chúng ta cũng như người trong cuộc là nàng Kiều không khỏi bất ngờ, đột ngột. Bởi lời đáp của Từ bình dị như không. Trong tư duy của chàng, cái việc mà Kiều có lòng "thâm tạ" kia không có gì đáng nói. Nó nhỏ bé đã đành – vì nhỏ bé mà bị đẩy xuống hàng thứ yếu. Điều quan trọng nhất đối với chàng, với cuộc đời "Gươm đàn nửa gánh non sông một chèo" của chàng là gặp Thúy Kiều, Từ đã có được một *người tri kỉ*. Thì ra tri kỉ, tri âm có nghĩa là người bạn lòng trong cuộc đời thật hiếm. Hiếm như tình bạn có một không hai của Tử Kì – Bá Nha. *Người nghe đàn được* đặt ngang hàng với *tiếng đàn*. *Người đánh giá sáng tạo* ngang tầm với *sáng tạo*. Lưu Hiệp trong *Văn tâm điêu long* đã khái quát mối quan hệ ấy giữa phê bình và sáng tác : "Tri âm thực là khó thay. Cái âm thực là khó biết, người biết thực là khó gặp. Gặp được người tri âm nghìn năm mới có một lần". Cần có tri âm, cần một người bạn đời, người bạn lòng, riêng một điều đó thôi, Từ Hải đã đạt tiêu chí của *một con người đầy bản lĩnh* ở góc độ cá thể, cá nhân. Một khi con người ta chưa tự khẳng định được những giá trị của chính mình, kẻ ấy không có ai là tri âm cả. Mang cốt cách anh hùng như Từ Hải, thiếu gì người thần phục, nhất là khi Từ có cả một lực lượng trong tay dường như muốn làm gì cũng được. Nhưng hiểu được chàng, điều ấy có dễ đâu ? Chính vì không dễ, chính vì cái khả năng có thể ngộ nhận này mà trong lần gặp đầu tiên, với oai phong của một võ tướng, Từ nói với Kiều một câu giản dị mà giàu chất thơ :

https://tieulun.hopto.org

Lại đây xem lại cho gần
Phỏng tin được một vài phần hay không ?

Chất thơ ấy phảng phất ở hồn người, là nhịp cầu của những kẻ tri âm, đồng điệu. "Lại đây..." là một tiếng nói tự tin mãnh mẽ, vững vàng, còn "phỏng tin" dù là một dự báo có *tính khả năng*, một thứ *ngôn từ tình thế* ở một con người biết chắc những gì tất phải diễn ra. Đó là thử thách cuối cùng đối với một người để được gọi là tri âm, tri kỉ.

Trong văn cảnh, Từ hiểu hành động của chàng – người quốc sĩ, là nghĩa cử của người tri kỉ. Quan hệ kia mới là điều thiêng liêng, đáng nói, còn nghĩa cử dù to lớn đến đâu nào có nghĩa gì ! Về phương diện đền đáp của Từ đối với nàng, người tạo ra, người mang đến hạnh phúc lớn cho chàng, đó chỉ là việc làm trong muôn một. Như vậy là trước mặt Từ, *người đáng lẽ phải chịu ơn* lại trở thành *người gia ơn*. Kiều chính là con người ấy. Và nếu đúng là như thế, nàng có còn đâu hèn mọn, tầm thường, cho dù số phận có bị chà đạp đến đâu ! Phải nói rằng, để đánh giá một người con gái bất hạnh như nàng Kiều, Từ có một *con mắt khác*, khác hẳn hết mọi người, kể cả người được đánh giá. Nguyên một chuyện này thôi, trong việc tái tạo, sáng tạo lại nhân vật, Nguyễn Du đã *nâng cấp* một tên giặc cỏ tầm thường trong nguyên tác lên chót vót một *anh hình lí tưởng* về kẻ anh hùng trong mơ ước, trong khao khát của nhà thơ. Tầm vóc anh hùng ấy trước hết là ở chỗ không tự xem mình là anh hùng :

Anh hùng tiếng đã gọi rằng
Giữa đường dẫu thấy bất bằng mà tha.

"Anh hùng" theo quan niệm đơn giản của Từ là *kẻ dòng hành* cùng công lí. Việc múa gươm không quan trọng ở chỗ múa gươm mà cái chính là cái mục đích tối thượng, tối cao của nó. Lập lại công bằng trong thiên hạ phải chăng là hoài bão của một đời người anh hùng dân giã ấy. Cho nên vấn đề mà Từ Hải và đội quân hùng hậu của chàng đối mặt là những bất bình, bất công của cả xã hội, *vấn đề con người* ở tầm vóc vĩ mô. Đặt cái việc giúp Thúy Kiều đền ơn trả oán trong tầm vóc, quy mô ấy, nó trở thành nhỏ bé như cái móng tay. Cách nghĩ của Từ là thế, hành động của Từ là thế, nhưng ngay khi đã trở thành người tri kỉ của chàng, có phải đâu lúc nào Kiều cũng hiểu ?

Nàng đã không hiểu tiếng gọi nào đã thôi thúc trái tim chàng sau khi hai người gắn bó "Nửa năm hương lửa đương nồng". Nàng cũng không hiểu vì sao mình phải ở lại đợi chờ, dành nhớ mong cho cuộc ra đi ấy :

Nàng rằng : "Phận gái chữ tòng
Chàng đi, thiếp cũng một lòng xin đi"
Từ rằng : "Tâm phúc tương tri
Sao chưa thoát khỏi nữ nhi thường tình ?"

https://tieulun.hopto.org

Đó là một cách sống đẹp. Cách sống ấy vượt ra mọi khuôn khổ trói buộc của đời thường để đạt tới mục tiêu cao cả có tính chất nhân đạo, nhân văn. Nếu chỉ là một người anh hùng, điều đó rõ ràng đáng trọng. Nhưng Từ lại là một anh hùng cái thế. Sự nghiệp to lớn ấy, con người kì vĩ ấy thêm bao nhiêu lần đáng ca ngợi nữa cho vừa !

Chất giọng anh hùng ca trong hai câu coi như phát ngôn cho một lẽ sống là "Anh hùng tiếng đã gọi rằng" ấy kết hợp hài hòa, tạo thành *thế bè đôi* với *chất giọng tình ca* trong hai câu tiếp nối :

Huống chi việc cũng việc nhà
Lọ là thăm tạ mới là tri ân.

Như vậy, sự phủ nhận, thái độ từ chối những lời "tri ân", "thăm tạ" chân thành, tha thiết của nàng Kiều lần này ở một góc độ khác. Nếu trước đó, việc giúp nàng không đáng phải tạ ơn vì Kiều đối với chàng là người tri kỉ, sự nghiệp của Từ là "Giữa đường dẫu thấy bất bằng mà tha" thì bây giờ, Từ lại khuôn hành động ấy trong một quan hệ thân tình. Cái gì Kiều lo, Từ phải lo. Cả nụ cười và tiếng khóc phải chia đôi khi họ nên vợ nên chồng. Câu thơ có một cái gì đó máu thịt, lắng sâu, thân thiết lạ lùng. Một Từ Hải vừa lớn lao là vậy cũng là một Từ Hải bình thường, mà tuyệt nhiên không phải là hạ mình xuống, không phải là cách nghĩ ban ơn. Từ Hải không phải là *một khái niệm, một biểu tượng* dù cao quý cũng chính là ở cái *chất đời thường* mà người đọc dễ dàng nhận ra qua câu nói không nhiều lời mà thật sâu, thật nặng ấy. Sâu nặng mà lại đơn giản như không thể đó lại là ưu điểm của sự sáng trong và hàm súc.

Vớt một cánh hoa ra khỏi bùn nhơ, đặt một nạn nhân vào vai trò chánh án, bây giờ Kiều lại hướng thụ ở Từ một hạnh phúc nho nhỏ mà người phụ nữ nào cũng mong đợi, hình tượng của người anh hùng không dễ có trong đời thực này cứ tầng tầng lớp lớp hiện dần ra như một thứ *kho tàng* chưa bao giờ mở hết. Ngay trong cái việc nhỏ, đời thường mà ta vừa nói, Từ còn nghĩ tiếp cái mạch vừa khơi xung quanh cuộc sống của một gia đình, trước hết là tâm tư của người gần gũi nhất. Cả việc hôm nay và việc ngày mai :

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

Bản *tình ca* được tấu lên bằng cái *giai điệu thường nhật, thường ngày*. Đó là những công việc bếp núc, ở phía sân sau. Viết về một người anh hùng mà viết như thế thì quan điểm, nhân giới của nhà thơ quả thật là có cái nhìn "sáu cõi" thật gần gũi với chúng ta, gần gũi với thời đại mà Nguyễn Du nghĩ tới là "tam bách dư niên hậu".

Như vậy là qua hai mảng đối thoại giữa Thúy Kiều và Từ Hải, một nhân vật anh hùng đầy cốt cách tự đứng lên, không tô vẽ. Bức hoành

https://tieulun.hopto.org

trắng chân dung lồng lộng hiện ra từng nét như chạm khắc "Mạn khen nết bút càng nhìn càng tươi". Với đối thoại đầu : Từ Hải là một vệt sao băng trong bầu trời đen tối. Vệt sao ấy làm lấp lánh lên từ cõi lòng sâu kín ở một con người bị dày đọa. Còn ở đối thoại sau, Từ "anh hùng" ở chỗ không tự xem hành động cứu giúp của mình – trong việc báo oán trả ân là có gì phải "trì ân", "thâm tạ" cả. Đó là chưa nói người anh hùng ấy có những băn khoăn, lo lắng đời thường mà ai cũng có. Chính là do sự xâm nhập giữa *cái khác thường* với *cái bình thường* này mà hình tượng Từ Hải gần gũi với chúng ta. Bởi, đó không còn là khái niệm trong từ chương, sách vở. Nó là chính cuộc đời. Dư âm bền vững ấy mãi còn trong tâm trí nhân dân chính vì lẽ đó.

Và phải nhắc lại rằng : công ấy là của Nguyễn Du. Cũng như đoạn kế tiếp, trong nguyên tác chỉ viết sơ lược, dùng ra là kể việc như sau : "Trả ân báo oán vừa xong, Từ Hải bèn hạ lệnh khao thưởng ba quân và để mở hội tẩy oan cho phu nhân một thế. Tướng sĩ được ban yến ẩm suốt ba ngày trời, mãi sau nghe thấy một tiếng súng hiệu mới dẫn binh về trú đóng ở thành Đại Hoang, rồi phái quân đi các ngả cướp huyện phá thành, binh oai ngày thêm vang dội". Còn Nguyễn Du, từ những câu kể bình thường, ông đã biến thành một *mạch văn trữ tình* dào dạt hiếm có, *đầy sắc thái anh hùng ca*, như một thứ *Iliát, Ôđixê* Hilạp. Rõ ràng là từ một nhân vật tầm thường (sai quân đi cướp phá), Từ Hải đã hóa thân thành một con người khác hẳn. Trong tác phẩm *Truyện Kiều*, chưa từng có một đoạn thơ nào sáng khoái dường này. Ở đây phải chăng có sự đồng cảm giữa người kể với chính nhân vật mà ông sáng tạo ra để *hình tượng hóa* một giấc mơ vốn không có trong đời thực ? Giữ lại cốt truyện, Nguyễn Du chỉ tóm tắt tinh thần của nguyên tác mà thôi :

Vội truyền sửa tiệc quân trung
Muôn binh nghìn tướng hội đồng tẩy oan

Còn từ sau đó là hoàn toàn khác hẳn. Ông đưa vào bao nhiêu chi tiết – không thừa – để chuyển hóa và khắc họa. Và một lần nữa, nhân vật Từ Hải nổi bật lên không dừng ở nghĩa cử với một người (Kiều). Từ *một người* (Từ Hải), nhân vật này đã là *một hiện tượng xã hội*, một hiện tượng khác thường, có cái gì giống như một cơn bão. Cơn bão ấy có *tốc độ*, có *sức mạnh* và *hướng đi* cụ thể. Vị trí của nó chỉ khiêm tốn là mới đổ bộ vào đất liền (Năm năm hùng cứ một phương hải tấn), nhưng sự đe dọa của nó đối với tập đoàn phong kiến trung ương không phải là không đáng kể. Nó có khả năng san lấp, quét đi mọi vật cản trên con đường đầy phóng túng và tự do của nó.

Đây là cơn gió giật đầu tiên :

Thừa cơ trúc chẻ ngói tan
Binh uy từ ấy sấm ran trong ngoài
Triều đình riêng một góc trời
Gồm hai văn võ rạch đôi sơn hà

https://tieulun.hopto.org

Ngắn gọn mà đầy sức mạnh ! Có sức mạnh nào lớn hơn cái sức mạnh "trúc chẻ ngói tan" đến đâu thắng đấy ? Quân đội của Từ Hải như hành quân vào chỗ không người. Sức mạnh ấy ở vào cái thế không thể gì đảo ngược. Nó đất chuyển trời rung, thần tốc, bằng bằng, đạp đổ hết, xóa bỏ hết mọi thế lực độc ác, mọi ung nhọt, bất công tưởng như vững chắc, trường tồn, đem lại cái mát lành cho sự sống. Sức mạnh ấy do lực lượng hùng hậu đã đành. Nó còn do trí tuệ, cơ mưu của người chèo lái. "Thừa cơ" là nói về linh hồn của đội quân "muôn binh nghìn tướng", là nói về Từ Hải. Người đại tướng trí dũng song toàn này dường như không có địch thủ, giống như Asin dưới ngòi bút của Hôme trong bản anh hùng ca chiến trận. .

Từ sức mạnh chẻ tre, vỡ ngói mà đạt đến thành tựu có đủ hai ban văn võ, có riêng một triều đình thì đó là lẽ đương nhiên. *Mạch văn ấy* phải đến *chỗ dừng ấy*. Đó là cấu trúc tự nhiên, lôgic tự nhiên. Nhưng điều đáng nói ở đây lại chưa hẳn ở cái chỗ dễ nhìn ra mà ai cũng thấy. Đằng sau cái phong cách ngôn từ kể chuyện là một hào hùng, một sảng khoái say mê. Nó chính là khát vọng, một khát vọng lớn lao và cấp bách của kẻ anh hùng. Ngòi bút như có lửa của nhà thơ cứ hối hả mà không kịp ghi lại một hình hài có lẽ chưa một lần có trong đời thực :

Tráng sĩ bạch đầu bi hướng thiên
Hùng tâm sinh kế lưỡng mang nhiên

Trái với cái mờ mịt "mờ mờ nhân ảnh như người đi đêm" của chính đời mình, chính thời đại mình, nhà thơ làm sáng tỏ nó trong một giấc mơ. Không cần nệ vào chi tiết, không một phút sa đà, nhà thơ tận dụng một *hệ thống những ẩn dụ* như ngói tan, trúc chẻ, sấm ran, góc trời... để biểu hiện. Những ẩn dụ ấy, có nghĩa là những ràng buộc về thi pháp ấy hầu hết mượn hình ảnh của tự nhiên không chỉ nói về nội lực, về trí lực của một con người. Chủ yếu là nó hình thành một lí tưởng, một khát vọng tự do. Một góc trời riêng, một triều đình riêng... nghĩa là một không gian không còn gì vướng cản. Đó là dứt khoát, một nguyên tắc không gì có thể xê dịch, chuyển lay, một thứ "cội rễ bền rời chẳng động" (Nguyễn Trãi). Nó được khẳng định bằng những từ mạnh, mạnh như sức mạnh của "Binh uy từ ấy sấm ran trong ngoài". "Riêng một", "rạch đôi", thật là rạch ròi, sáng tỏ ! Sự nghiệp của Từ, từ tay trắng mà dựng lên đã chắc bền với cái móng có đủ độ sâu và độ rộng. Hiển nhiên là như thế, lộng lẫy vàng son là như thế. Nhưng chính là do lấp lánh từ cái khát vọng tinh thần kia, nó có thể đem đến cho những kẻ không quen nhìn một cảm giác gần như lóa mắt.

Như trên chúng ta đã nói : về cấu trúc, đoạn thơ như *cơn gió giật*. Bởi nó cứ đến hai tầng, hai lớp biểu hiện gần như lặp lại nhau. Nếu lớp sau là "một cõi biên thùy" với nào "cô quả" với nào "bá vương" thì

https://tieulun.hopto.org

lớp trước nó là "một góc trời" và "gồm hai văn võ". Vì sao với một ngòi bút vốn rất kiệm lời lại có đến hai lần lặp lại ấy ? Trước hết ta cần hiểu : lặp lại mà không giống nhau. Như hệ thống những đôi câu mở chẳng hạn. Nếu ở đôi câu thứ nhất là : "Thừa cơ trúc chẻ ngói tan...", thì cũng thiết kế ấy, ở đôi câu thứ hai "Đòi phen gió táp mưa sa...". "Đòi phen" đúng là ứng với "thừa cơ". Còn "gió táp mưa sa" thì tương đương với "ngói tan", "trúc chẻ". Nhưng *lặp lại* là để *tiến lên*. Ảnh hưởng của đội quân chính nghĩa này cứ không ngừng lớn dậy. Đã "một góc trời" riêng, đã "rạch đôi sơn hà" rồi, mà lực lượng ấy vẫn không bằng lòng trong *đường biên khuôn khổ*. Bởi, một lần nữa, nó khẳng định cái vô cùng, vô tận của khát vọng tự do. Chính vì vậy, nó cứ lan xa vào bóng đêm mà mở ra từng vùng, từng vùng ánh sáng. Đó là về địa giới, cương vực (năm tòa cõi nam). Còn đây mới rõ ra một lẽ sống :

Phong trần mài một lưỡi gươm
Những phường giá áo túi cơm sá gì !

Lại một đối lập giữa cái cao cả, *cái có nghĩa* của tự do với *cái vô nghĩa* kém hèn của những kẻ – có thể là mũ cao, áo dài nhưng "giá áo túi cơm" nghĩa là khom lưng quỳ gối. Giữa hai lẽ sống ấy – một lấy tinh thần (tự do) làm mục đích, còn một lấy hưởng thụ vật chất làm thỏa mãn một đời – hoàn toàn không có một sợi dây liên hệ. Đó là hai thế giới biệt lập nhau, đối kháng nhau như lửa với nước vậy. Và kì lạ thay, từ "Triều đình riêng một góc trời" đến "Nghênh ngang một cõi biên thùy", mạch thơ đã làm hiện ra khá cụ thể một tư thế, một chân dung, diện mạo. "Nghênh ngang" đã là một tư thế không chỉ làm chủ bản thân, tự lượng được sức mình, nó còn như một thách thức. Đó là thái độ vừa khẳng định vừa phủ định trước *bản thân cái đẹp* và *đối phương của cái đẹp*. Còn trước đó (đoạn trên), cái khái niệm triều đình riêng mới là vừa đủ "gồm hai văn võ" thì giờ đây, đã đổi dào đến mức thừa dư :

Nghênh ngang một cõi biên thùy
Thiếu gì cô quả, thiếu gì bá vương

Sự sung sức, dồi dào của lực lượng khó có thể đo đếm này một lần nữa cùng có vững chắc cho chí lớn của Từ, chí lớn của một lí tưởng tự do, nghĩa là một khát vọng không cùng, không thể có một thứ biên cương nào phân định.

Để dừng lại một mạch văn hào hứng ngập tràn hùng tâm sinh lực, Nguyễn Du từ sự đồng cảm ở trên, ông đã tách ra đóng vai trò của người khách quan kể chuyện :

Trước cờ ai dám tranh cường
Năm năm hùng cứ một phương hải tần.

https://tieulun.hopto.org

Câu thơ như một thứ sơ kết, bán kết. Nó tôn vinh một con người, một sự nghiệp *rất đáng tôn vinh* bằng một giọng điệu hòa đồng không dứt của nhà thơ về nhân vật mà chính ông sáng tạo.

Là một môn sinh của đạo Khổng, tôn sùng và ràng buộc bởi tư tưởng trung quân, lớn lên từ một dòng họ có quan hệ chặt chẽ với các vương triều phong kiến, thái độ trên đây của Nguyễn Du là một hành vi "vượt rào" phạm thượng. Nhưng dù biết như thế, nhà thơ không thể làm khác. Đi đến thái độ dứt khoát này là do chính bản chất thối nát của xã hội phong kiến đã dành, cái chính còn là ảnh hưởng của nhân dân, những người bị áp bức. Bộc lộ thái độ ấy bằng một nhân vật như nhân vật Từ Hải thì lại phải thêm một năng lực *siêu cường* về nghệ thuật, đó là *tài hoa*. Phải chăng, đây là lớp sóng ngầm ở đáy sâu, ở tiềm năng thẩm khuất của một con người lặng lẽ, u trầm mà thực thì tâm trí cuồn cuộn bão giông. Tâm trí ấy luôn hi vọng, luôn lóe rạng một chân trời. Trong bóng đêm dày đặc của xã hội thời ông, nhà thơ vừa kịp nhận ra một sự phát sáng bất ngờ trước khi nó lại chìm đi, vào xa xăm, vào vĩnh viễn.

Bài 26

ĐỘC TIỂU THANH KÍ

(Đọc tập Tiểu Thanh kí)

NGUYỄN DU

Mở đầu bài thơ là tiếng thở dài bi thiết cho thế cục, nhân sinh. *Sức khái quát triết học* của câu thơ thật lớn :

Hồ Tây cảnh đẹp hóa gò hoang

Xưa : cảnh đẹp, nay : gò hoang, sự biến thiên dâu bể thật kinh hoàng. "Có" biến thành "không", rực rỡ là thế nay hoang phế, điêu tàn, cuộc đời thật là vô nghĩa ! Sự đối lập của hai trạng thái *tồn tại* và *phi tồn tại* diễn ra như một thứ vòng quay vô thức mà nghiệt ngã không cùng. Ở đây, Nguyễn Du đã gặp tác giả *Cung oán ngâm* trong cái nhìn vô cùng chua chát. Nhưng, góc độ tiếp cận hiện thực của bài thơ này nổi cộm lên nhằm riêng vào một đối tượng : cái đẹp. Vì trong cái quy luật biến "có" thành "không", cái đẹp bị tàn phá, bị tiến công dữ dội nhất. *Sự biến dạng triệt để* này được diễn đạt xót xa qua một từ trong nguyên bản : "tẫn"

Tây hồ hoa uyển tẫn thành khư

Tẫn : biến đổi hết, thay đổi hết, không còn sót lại một dấu vết gì. Hiện trạng xảy ra ở một địa điểm : Hồ Tây, nhưng ý nghĩa về mặt

https://tieulun.hopto.org

không gian không tự đóng khung, thu hẹp. Nó diễn ra ở tất cả, ở mọi nơi. Và ở tất cả mọi nơi ấy, không gian (nhất là cái đẹp) không trụ nổi trước thời gian. *Không gian* thì chỉ là khoảnh khắc, chỉ như một giấc mộng, còn *thời gian* mới không cùng. Nó vô thủy, vô chung. Nó hòa tan tất cả vào cái dòng chảy vô hình. Câu thơ không chỉ là *một bức tranh* buồn, ở đó còn có *dấu vết tâm linh* của người họa sĩ. Cũng như Bà huyện Thanh Quan khi gọi cuộc dâu bể, tang thương là "cuộc hí trường" (Tạo hóa gây chi cuộc hí trường). Một nguyên tắc trong sự dồn nén của thơ luật Đường là ý ở ngoài lời (ý tại ngôn ngoại). Nguyên tắc ấy đã được thể hiện một cách dung dị, tự nhiên như một lời nói thường, nhưng nó vừa là *hình ảnh cuộc đời*, vừa là *chân dung tâm trạng* của nhà thơ, là tiếng thở dài bi thiết vì buông xuôi bất lực. Ngay hình ảnh cuộc đời ở đây cũng đầy sự liên tưởng. Nó không khép kín mà mở ra. Nó là cuộc đời hay sân khấu (hí trường) ? Có lẽ cả hai, và chính sự liên tưởng, sự làm nhòe đi *các đường biên khái niệm* này mà so với các thể loại, thơ đi vào tâm trí người đọc rất mạnh, rất sâu. Tuy không chính xác vì nó mơ hồ hơn, thơ có thể trò chuyện với tâm hồn như một thứ tri âm, chiêm nghiệm.

Từ cái đẹp bị tàn phá, Nguyễn Du đi vào một *nhân chứng* điển hình.

Cạt đi tất cả mọi thứ tro bụi, mọi thứ phong trần, từ cái nền đổ nát trên đây, nhà thơ dang nâng cẩm ở trên tay một *mảnh vụn cuộc đời* : "nhất chỉ thư" (một tập sách). Tập sách ấy có một cái tên *(Tiểu Thanh kí)* bởi nó kể về một số phận, một người con gái nhan sắc và tài hoa. Tập sách ấy là hoàn chỉnh, vẹn nguyên, nhưng nhân vật được kể trong truyện đã phải sống cuộc đời dang dở. Đó là chứng tích của *một thời*, một thời dấy biến thiên (Hồ Tây cảnh đẹp hóa gò hoang) và *một đời* những "má hồng phận bạc".

Thốn thức bên song mành giấy tàn

Câu dịch thơ mới chỉ là lược ý. So sánh với nguyên bản chữ Hán của Nguyễn Du là "Độc diễu song tiền nhất chỉ thư", nó đã đánh mất đi hai chữ rất quan trọng : chữ "nhất" trong "nhất chỉ thư" và chữ độc trong "độc diễu". Thực ra, "nhất" là một, mà "độc" cũng là một, nhưng nếu "nhất" là số từ *chỉ lượng* thì "độc" là trạng từ *chỉ tâm thế* nhà thơ. Bởi vậy bản dịch nghĩa trung thành hơn :

Chỉ viếng nàng qua một tập sách đọc trước cửa sổ.

(Tổng hợp cả hai câu một và hai, có ý kiến đề nghị một cách dịch nghĩa khác như sau : Vườn hoa ở Tây hồ đã thành gò hoang cả rồi. Một mình xót thương nàng khi đọc một tập sách trước song cửa sổ).

Như vậy, nếu liên kết cả hai câu thì ba chữ : tẫn (ở câu một) và độc, nhất (ở câu hai) tạo được *thế chân vạc*. Đó là ba cái trụ cấu, trên đó bác *những nhịp thời gian* đuổi theo nhau bất tận. Tốc độ xô đẩy của thời gian thật khủng khiếp nặng nề (câu một). Còn sức chống

https://tieulun.hopto.org

đỡ của con người (người làm thơ : *nhất chỉ thư*, người đọc thơ : *độc diễu*) thật là mảnh mai, vô nghĩa. Về một phương diện nào đó, dường như số phận hai con người không quen biết ấy vô tình đến với nhau, và từ phút tri ngộ này đã hình thành một trận tuyến đối mặt với mọi sự dâu bể, biến thiên. Nhưng lực lượng liên minh này thật yếu ớt cô đơn, bởi đều là đại diện cho thời đại mình, họ là những nhân chứng của sự tàn phai, lạc điệu. Cuốn sách kia là dấu tích của cái thời cách Nguyễn đến ba trăm năm, còn chính nhà thơ họ Nguyễn nọ, đại diện cho một thời đang sống, nhưng cũng chỉ có một mình. Cái ý "một mình" này không chỉ một lần suy tư trong "độc diễu", mà ngay trong câu kết bài thơ "Người đời ai khóc Tố Như chăng ?", nhà thơ vẫn khắc khoải, băn khoăn như thế ! Nhưng chính là nhờ vào *hệ thống ngôn từ tự thể hiện* này mà giữa nhà thơ và người đã khuất gần gũi nhau biết chừng nào ! "Thư" không chỉ là sách mà là hiện diện một con người. Và cả hai đang âm thầm lắng nghe nhau trong *đàm tâm, trò chuyện*. Khóc cho cái đẹp là một tài hoa, vậy cái sự nhỏ nước mắt ấy không chỉ *cho người* mà còn là *cho mình* nữa. Và tất cả chỉ là "một mình mình biết, một mình mình hay". Khóc Đồ Phủ, Nguyễn Du cũng viết :

Cộng tiễn thi danh sư bách thế
Độc bi dị vực kí cô phần

(Trong khi mọi người thèm khát cái thi danh làm thầy thơ trăm đời của ông, chỉ có mình tôi thương cho nấm mồ của ông gửi nơi đất khách). Trước sự đồng điệu, thành tâm của "độc diễu" ấy, cái mảnh giấy tàn của "nhất chỉ thư" tưởng cũng như đang cựa mình thức giấc sau một giấc ngủ nghìn thu "Thấy hiu hiu gió thì hay chị về" *(Truyện Kiều)*. Sự ứng nghiệm, *giao cảm* giữa âm và dương, xưa và nay, muôn đời là vậy.

Như thế là, hai câu đề đã mở ra một thứ *ngoại cảnh* và *tâm cảnh*. Đó là cái khoảnh khắc nghĩ suy, cảm nhận khi gặp gỡ một con người, một con người xa nhưng không lạ : nàng Tiểu Thanh xấu số. Nhưng chứng tích của *một thời* và *một đời* là "nhất chỉ thư" kia có ý nghĩa thông điệp như thế nào với hôm nay và mai hậu ? Thì đó chính là nhiệm vụ then chốt của hai câu thực :

Sơn phấn có thần chôn vẫn hận
Văn chương không mệnh đốt còn vương.

Nội dung, hàm nghĩa của hai câu thực này hiện đang tồn tại những cách hiểu khác nhau. Ngoài cách hiểu : Sơn phấn có thần chắc phải xót xa vì những việc sau khi chết. Văn chương không có số mệnh mà cũng bị đốt đỏ, (sách giáo khoa *Văn 10*), còn có một cách hiểu khác : Sơn phấn như có thần, sau khi chết, người ta còn thương tiếc. Văn chương còn có số mệnh gì mà làm cho người ta phải bận lòng đến những bài thơ còn sót lại sau khi đốt (lời của Bùi Kỉ, Phan Võ,

https://tieulun.hopto.org

Nguyễn Khắc Hanh). Nhưng dù cách hiểu có khác nhau thì cũng chỉ là "tiểu dị", còn trên tổng thể vẫn nhất trí, vẫn "đại đồng" về phương diện văn bản hình tượng thơ. Cách hiểu thống nhất là : với "son phấn" và "văn chương", không hề có cái chết. Hoặc *cái chết* chưa phải là *sự hết thức*, không bao giờ là dấu chấm cuối cùng. Như thế là *cái đẹp hình thể* (nhan sắc) và *cái đẹp tâm hồn* (văn chương) cùng có một vận mệnh, cùng đi đến sự trường tồn, vĩnh hằng, vĩnh cửu. Chứng cớ là cái phần còn lại của nó kia vẫn được người đời nhắc nhớ, linh hồn của nó vẫn xanh tươi "Thác là thể phách còn là tinh anh". Nguyên tắc đối xứng của thi pháp Đường thi dẫn đến sự cặp đôi, song hành của hai đối tượng : *son phấn* và *văn chương* (người quốc sắc, kẻ thiên tài). Đó là giai nhân và tài tử, hai lớp người khác giới trong xã hội thượng lưu. Đó cũng là *hai phẩm chất đặc trưng* cho tuổi trẻ, hai vẻ đẹp của nhân sinh. Nguyễn Du khóc Tiểu Thanh là khóc cho một con người mang cả hai vẻ đẹp ấy. Đó cũng chính là *mô típ hình tượng* có tính chất hệ thống của Nguyễn Du, từ Tiểu Thanh đến Thúy Kiều, người gảy đàn ở Long Thành ngày trước :

Ta nhớ lúc trẻ từng có gặp
Bên bờ hồ Giám trong đêm tiệc
Bấy giờ ba bảy tuổi đang xuân
Áo hồng lấp lánh dao in mặt
Vẻ ngây má ửng dễ mê người
Dưới ngón năm cung đàn réo rắt.

(Long Thành cầm giả ca)

Chủ tịch Hồ Chí Minh, ở phần *thi nhân* trong cốt cách của *nhà cách mạng* cũng một lần đối thoại với cái đẹp bị lãng quên trong bài *Văn cảnh* :

Hoa hồng nở, hoa hồng lại rụng
Hoa tàn hoa nở cũng vô tình.

Thiên hạ vô tình, tạo hóa vô tình, một lần nữa hiện ra cái quy luật : sự chà đạp không hề thương tiếc đối với tài hoa. Nhưng lạ thay là dù có bị giày xéo, bị chà đạp, thậm chí bị bức tử, sự oan ức của cái đẹp, của tài hoa không dễ gì bị hủy diệt. Cho dù đó chỉ là một sự cảm thông kiểu như "Hương hoa bay thấu vào trong ngục. Kế với tù nhân nỗi bất bình". Cũng như thế, tiếng thơ của người đàn bà nhan sắc tài hoa một thời kia làm sao mà *mất được* dù một triều đại vàng son nào đó *không còn*. Cái "thần" của son phấn, cái "mệnh" của văn chương kì diệu và khác thường phải chăng chính là ở chỗ này ? Và cũng chính vì thế mà "tài mệnh tương đố", những số phận ấy không tránh được sự ghét ghen của tạo hóa đã mắc vào một thứ "phong vận kì oan" ! Đây chính là hai mặt của một hiện tượng, một mâu thuẫn mà thống nhất giữa *hữu hạn* và *trường tồn*, giữa *vật chất* và *tinh thần* của chính nó :

https://tieulun.hopto.org

Anh hoa phát tiết ra ngoài
Nghìn thu bạc mệnh một đời tài hoa.

"Anh hoa" và "tài hoa" là hai từ đồng nghĩa. "Anh hoa" vốn nghĩa là vẻ đẹp của cỏ cây, nghĩa rộng là cái tinh anh, tốt đẹp của người nhìn thấy ở bên ngoài. Như vậy, cái khái niệm "son phấn" trong câu "Son phấn có thần chôn vẫn hận" không nên chỉ hiểu là vẻ đẹp trời cho về nhan sắc thông thường. Ở đó còn ẩn chứa một sự thông tuệ, một tài năng cùng với đức hạnh, tâm hồn, một thành tâm, thiện ý. Tiếng đàn, nhất là cung đàn bạc mệnh của Thúy Kiều chính là một *sự cảm giao lịch sử*, một tổng kết nhiều thời đại về thân kiếp đọa đày của người phụ nữ chứ đâu chỉ là một thứ tài năng. *Tài ấy* đi với *tình ấy*, hội tụ hai vẻ đẹp của hình thức và nội dung. Những bài thơ ứng tác hai lần - lần gặp Đạm Tiên và sau đó trong giấc mơ và Đạm Tiên đánh giá "Giá đành tú khẩu cẩm tâm khác thường" chính là từ cảm nhận tổng hợp mà ta vừa nói trên đây. Còn tiếng đàn của Kiều chẳng hạn vì sao đã một lần làm cho Kim Trọng không yên ? Phải chăng ở sự đa nghĩa, ở tính "hai tầng" giữa *cái biểu hiện* (tiếng đàn) và *cái được biểu hiện* (tâm hồn) ? Như vậy thì "son phấn" và tài hoa, mà tài hoa đó ở Tiểu Thanh là "văn chương" là những *vẻ đẹp người phía bên này*, còn phúc phận, thân kiếp như một thứ vực thẳm nhìn tiến ở đối cực (cũng là cực điểm) *phía bên kia*. Hai phía ấy, sự định hướng đầy nghịch lí ấy diễn ra đồng thời như một định mệnh. Đó là tổng kết của Nguyễn Du từ một oan trái xót thương, từ một cuộc đời mà nhà thơ đang cầm trên tay tiếng nói trí âm và đang "độc diễu" trước phần mộ tinh thần của người quá cố. Về phương diện cấu trúc toàn bài, bốn câu đầu mang tính độc lập tương đối. Nó nói về sự hủy hoại, sự tàn phai từ một nhân chứng là "mảnh giấy tàn" bên song cửa. Còn "son phấn có thần..." là cảm nghĩ của Nguyễn Du trước nấm mồ của sắc, tài bạc phận. Thực ra, ý thơ cũng không phải là mới. Về các cuộc tang thương, Nguyễn Trãi, một con người sống hết mình với thời đại nhưng rốt cuộc không khỏi xót xa :

Trăm năm trong cuộc nhân sinh
Người như cây cỏ thân hình nát tan
Hết ưu lạc đến bi hoan
Tốt tươi khô héo tuần hoàn đổi thay
Núi gò dài các đó đây
Chết rồi ai biết đâu ngày nhục vinh

(Bài ca Côn Sơn)

Còn văn chương, son phấn nào có ra gì ? Câu thơ Đỗ Phủ "Văn chương tăng mệnh đạt" (Văn chương ghét người mệnh đạt) không phải là lời cảnh tỉnh mọi thứ dục vọng phù du đối với người cầm bút hay sao ? Nói một cách giản dị là "Có tài mà cậy chi tài, Chữ tài liền

https://tieulun.hopto.org

với chữ tai một vần". Thế thì chỉ còn một cách : đừng "Tài tình chi lắm cho trời đất ghen", nghĩa là khuôn khép mình vào cái tầm thường, cái bình quân "mờ mờ nhân ảnh" ! Đó là cái ngõ hẹp tối tăm, sự vô nghĩa của cuộc đời ! Nói tóm lại, "son phấn" và "văn chương" là một sự trả giá, trả giá cho những *tư chất trời cho. Tiếng hát* và *cái chết* đã đi liền kề nhau như hình với bóng. Nhưng một mặt khác, thử tưởng tượng : cuộc sống con người nếu không có nhan sắc, văn chương cuộc sống ấy chỉ còn là sa mạc. Vì vậy, cái đẹp vẫn nở sinh cho người ta làm một thứ tán lá che đầu. Nó đánh thức nơi chúng ta tình yêu và hi vọng. Nhưng dâng hiến tất cả, để lại nhận về cho riêng mình những cay đắng hẩm hiu thì đó là một nghịch lí, một bất công, không dễ gì giải tỏa. Giọt nước mắt của Nguyễn Du, cái "thổn thức" của Nguyễn Du không chỉ dành cho một ai. Tiếu Thanh chẳng qua cũng là một thứ *vật hi sinh, vật tế thần* cho tất cả những kiếp người có cùng chung một phẩm chất, một phẩm chất không thể dàn đều, hòa tan để trở thành vô nghĩa. Vậy thì đóng góp của Nguyễn Du là làm hằn sâu cái *nếp gấp tư duy*, một nhức nhối khôn nguôi của một kiếp người. Sau này, nhìn nấm mộ bên đường, Tản Đà cũng có cái cách nhìn "một lời là một vận vào" như thế. Trong cái *đáp số ẩn* về thân kiếp lạc loài, có hai loại người đáng thương nhất thì trước hết là "khách hồng nhan" :

Hay là thuở trước khách hồng nhan
Sắc sảo khôn ngoan trời đất ghen
Phong trần xui gặp bước lưu lạc
Đầu xanh theo một chuyến xuân tàn ?

Nhưng có lẽ câu thơ thấm thía, thấm đất vì nước mắt xót thương chính là bốn câu tâm đắc của cả một đời thơ về nghề thơ, cái nghề mà Nguyễn Bính sau này nói là "Bạc lắm con ơi, bạc lắm con" :

Hay là thuở trước kẻ văn chương
Chen hội công danh nhỡ lạc đường
Tài cao phận thấp chí khí uất
Giang hồ mê chơi quên quê hương ?

Riêng hai câu "Tài cao phận thấp..." : đau đớn vì oan ức bất công đè nặng ở *câu trên* bởi bao bất trắc, cả sự nổi khùng nổi loạn được diễn tả bằng năm thanh trắc liền nhau, xâm nhập vào nhau đan đi đan lại luyến lấy. Còn sự thấm thía gánh chịu tái rộng ra trên một loạt những thanh bằng ở *câu dưới*. Cả hai khối âm thanh trên dưới *va chạm nhau* này sinh một *áp lực thừa* đáng sợ. Chỉ phác ra một con đường, đúng ra là một chặng đường, ta đã thấy sừng sững một Đỗ Phủ, rồi Nguyễn Du, Tản Đà... sống ở những thời đại *khác nhau*, nhưng tiếng nói lại *không hề khác nhau*. Cũng như Tiếu Thanh đã mất đến ba trăm năm mà giọt khóc của Nguyễn Du vẫn không ngừng rơi xuống...

https://tieulun.hopto.org

Sự triển khai ở bốn câu tiếp theo giống như lời tự thoại :

Nỗi hờn kim cổ trời khôn hỏi
Cái ấn phong lưu khách tự mang
Chẳng biết ba trăm năm lẻ nữa
Người đời ai khóc Tố Như chăng ?

Ở đây, không có vấn đề gì thuộc về văn bản dịch thơ. Nội dung thật là sáng tỏ. Nhưng là sáng tỏ một câu hỏi không có hồi âm. "Nỗi hờn kim cổ trời khôn hỏi". "Nỗi hờn" đó của ai, ta đã biết rồi. Vấn đề là ở chỗ Nguyễn Du đã mở rộng ra bằng cách *xuyên suốt lịch sử* cái vết thương lòng rỉ máu ấy. Dù đập tay vào cánh cửa cuộc đời để tìm lấy một lối ra, một giải thoát, Nguyễn Du không hẳn là người đầu tiên nhưng cái nghẹn ngào, uất giận đến bây giờ, với Nguyễn Du, nó như đặc quánh lại, "Nỗi hờn kim cổ. .." mạch văn như một dòng chảy nối tiếp nhau những con sóng dài sóng ngắn, nó "dồn toa" và đến đó bỗng tắc đường. "Trời khôn hỏi" chính là sự "tắc đường" ấy. Cái va đập của câu thơ như diễn ra ở vào một nơi chốn vô hình, nhưng nó dội lại, sâu xoáy vào lòng người bao nhiêu là nỗi đau máu thịt.

Nó hướng về mọi thể chế, mọi thứ ngai vàng – nguyên cớ sâu xa của những bất công, đày đọa :

Xanh kia thăm thẳm từng trên
Vì ai gây dựng cho nên nỗi này.

Cái ấm ức của người vợ trẻ có chồng đi chinh phạt trong bài ca dằng dặc bi thương cũng là cái ấm ức của Nguyễn Du trong bài thơ chữ Hán. Câu thơ có nói đến bầu trời, nhưng là một bầu trời tối đen như mực "Đêm trường dạ tối tăm trời đất". Đó là cái "tài" của Nguyễn Du, nhưng "Chữ tâm kia mới bằng ba chữ tài". Cái "tâm" lớn của nhà thơ là ở chỗ *ném ra xã hội* một vấn đề đâu chỉ của một Tiểu Thanh ! Câu thơ có cấu trúc mở trùm ôm lên tất cả những ai được ưu đãi về nhan sắc, tài năng và giống nhau ở sự kết thúc đáng buồn oan nghiệt. Đó là *độ rộng*, còn *độ sâu* của nó chính là *sự tự ý thức* của kẻ phát ngôn. Nỗi đau vừa *cộng chung lại* trong "nỗi hờn kim cổ" lại *vừa chia ra* cho mỗi thân phận cá thể, cá nhân :

Cái ấn phong lưu khách tự mang.

"Thiên" đối với "ngã", trời đối với người. Câu thơ thêm một lần oan trái, thêm một lần cật vấn trời xanh, nhưng đồng thời cũng thêm một lần dũng cảm. Nguyễn Du tự coi mình như người cùng chịu nỗi oan lạ lùng của người phong nhã cho dù giờ đây, Tiểu Thanh với Nguyễn Du có khác nhau là ở chỗ kẻ mất, người còn. Sở dĩ nói nhà thơ dũng cảm bởi vì biết văn chương là một thứ *nghiệp chướng, kì oan*, thế mà Nguyễn Du đâu có chối bỏ con đường đầy chông gai, trắc trở ấy. Như thế là trong cái *ấn văn chương nghiệt, nặng kín*, Nguyễn Du đã cố đóng

https://tieulunhoplo.org

đình cuộc đời mình vào đó. Và làm như thế, nhà thơ đâu có vị kỉ, vì mình ! Tự nhận mang cái thứ "phong vận kì oan" để kí thác cho được những buồn vui, mơ ước không chỉ của mình thì đó là một hành động nhân văn rất đáng được muôn đời trân trọng. Thì cũng như Tiểu Thanh, cùng với tập thơ bị đốt dở, người con gái tài sắc kia còn nợ được một điều gì. Tự nhận mình là kẻ cùng hội cùng thuyền với Tiểu Thanh, nghĩa là sự đồng cảm đã đạt đến mức trĩ âm, Nguyễn Du không hề có một dụng ý phô trương, tự đắc. "Tráng niên ngã diệc vi tài giả" (Thời trẻ tuổi, ta cũng là kẻ có tài năng). Nhận mình là kẻ có tài năng tức cũng nhận mình là kẻ bất hạnh, chứ còn như những kí thác lớn đến như *Truyện Kiều* cũng chẳng qua là một thứ "Lời quê chắp nhặt dông dài. Mua vui cũng được một vài trống canh". Sự khiêm nhường ấy phải chăng là phẩm chất cao nhất của người sáng tạo ? Dự cảm ấy của Nguyễn Du đã được thực tế chứng minh : *vận mệnh của thơ văn* lớn hơn nhiều lần tuổi tên của *người tạo ra chính nó* :

Bà cụ không nhớ tên Nguyễn Du, có gì đâu đáng trách !
Một cái tên như bao cái tên thường
Nhưng cụ đã gửi lòng trong áng sách
Theo dõi đời Kiều từng đoạn từng chương...

(Tế Hanh – *Bài học nhỏ về nhà thơ lớn*)

Nếu bốn câu thơ đầu là *hiện thực được cắt ngang* để từ đó mà quy luật "tài mệnh" xung đột nhau mà nạn nhân là Tiểu Thanh và tập thơ đốt dở hiện ra như một tấm gương soi, thì bốn câu sau, mạch thơ lại *đi theo chiều dọc*. Trên con đường ngày một heo hút ấy hình như chỉ còn có một con người, con người ấy "đã mang lấy nghiệp vào thân" đang một mình một bóng. Con đường ấy đi về đâu :

Ma đưa lối, quỷ đem đường
Lại tìm những chốn đoạn trường mà đi

So với thân phận nàng Kiều, Nguyễn Du vừa có *sự hóa thân* vừa có *sự phân thân*. Sự hóa thân đồng điệu là ở chỗ nhân vật và người tạo ra nhân vật đều là nạn nhân của số phận. Nhưng nếu Thúy Kiều biết trước được con đường mình phải đi là mười lăm năm lưu lạc và nơi đến : "Sông Tiền Đường đó ấy mồ hồng nhan", thì với Nguyễn Du phía trước thật mịt mờ. Vì vậy hai câu cuối, dĩ nhiên là những giọt nước mắt tuôn rơi, nhưng không để *khóc ai* mà là *khóc chính mình* :

Chẳng biết ba trăm năm lẻ nữa
Người đời ai khóc Tố Như chăng ?

Khóc mình, nhưng ý nghĩa lại không dừng ở một phạm vi hẹp là cuộc sống *cá thể, cá nhân*. Bởi Tố Như thì cũng như Tiểu Thanh chỉ là đại diện cho *một kiếp người* tài hoa mệnh bạc. Nhà thơ nói đến mình như là nhân danh cho tất cả những người "phong vận" mà lên tiếng phát ngôn. Vì vậy thương xót Tiểu Thanh, đó cũng là một cách

https://tieulun.hopto.org

nhà thơ tự thương mình. Nhưng cái cao trào nghịch lí ở đây chính là cái khoảng cách ba trăm năm không hoàn toàn lặp lại kia ! Bởi lẽ, Tiểu Thanh dù mệnh bạc đến đâu, sau ba trăm năm vẫn còn, dù không nhiều – một người "cùng hội". Đó là Nguyễn Du. Nhưng đến lượt mình, mới thật là đáng lo, đáng ngại. Không biết cái hạnh phúc hiếm hoi kia của Tiểu Thanh có lặp lại một lần với nhà thơ họ Nguyễn ? Và thêm nữa, đến nhà thơ họ Nguyễn gần gần với người đời là thế còn có thể là không ai nhớ, làm sao mà họ còn có thể thắp một nén tâm hương cho số phận Tiểu Thanh cách họ đến gấp đôi khoảng cách, thêm một lần nữa xa xôi ? Như thế là khi Nguyễn Du tự đặt mình vào *dòng chảy thời gian*, lập tức biến thành một thứ cánh bèo mặt nước. Đó chính là một lời tố cáo, tố cáo cái vô nghĩa của cuộc đời, cái cô độc, mỏng manh của tài sắc, nhất là sự bất công đối với hạng người đáng kể nhất trong thiên hạ, những tài tử, giai nhân. Có thể cái nhìn của Nguyễn Du có phần kém lạc quan, nhưng nó là một sự thật, một sự thật phũ phàng, nhất là ở vào thời những Tiểu Thanh và Nguyễn Du đang sống. Bằng bài thơ đẩy nước mắt này, Nguyễn Du không nói đến những nạn nhân của chiến tranh hay những người dân đen, con đỏ, nhưng hoàn toàn không phải vì thế mà nó không có giá trị hiện thực, nhất là giá trị dân chủ, nhân văn. Cũng như khi Đỗ Phủ nói về Lí Bạch thì đó đâu phải chỉ đơn giản là tình bằng hữu, bạn bè. Giống nàng Kiều tự giải mã nấm mồ Đạm Tiên "Lời rằng bạc mệnh cũng là lời chung", bậc "thi thánh" mơ thấy hồn của bậc "thi tiên" vật vờ phiêu lãng :

Hồn về xanh ngắt ngàn cây
Hồn đi quan ải bóng mây đen rầm

Giữa cái nơi phồn hoa "mũ lọng như nêm", Đỗ Phủ nhận ngay ra một gương mặt tàn héo, gầy gò "Riêng người ấy một mình tiều tuỵ". Đó cũng chính là *cái tài* và *cái mệnh* của một *kiếp tài hoa*. Hai câu thơ ngũ ngôn như chạm khắc vào muôn đời cho hậu thế trong bài *Mộng Lí Bạch* ấy là một sự chỉ trần, vạch vôi :

Thiên thu vạn tuế danh
Tịch mịch thân hậu sự !

(Dù danh tiếng còn lại đến muôn đời nghìn kiếp. Nhưng đó chỉ là việc âm thầm sau lúc đã qua đời). Bài thơ khóc Tiểu Thanh của Nguyễn Du không còn là một hiện tượng cá biệt nữa. Nó đã trở thành một nhức nhối với mọi tài năng, một vấn đề xã hội đối với con người và thời đại. Tầm vóc của Nguyễn Du rõ ràng đã lớn hơn rất nhiều so với một bài thơ nhỏ !

https://tieulun.hopto.org

Bài 27

SỞ KIẾN HÀNH

(Những điều trông thấy)

NGUYỄN DU

Qua bài thơ, dù với một năng lực văn chương sắc sảo, Nguyễn Du vẫn mong nhờ cây đến một bàn tay *họa sĩ thiên tài*. Nhưng thực thì ông đã vẽ được *bức tranh mà ông mơ ước*. Mà chỉ có hai màu tương phản nhau là đen và trắng, ánh sáng với bóng đêm nhức nhối người nhìn. Chưa hẳn đã là một khái quát xã hội rộng lớn về đất nước Trung Hoa đầu thế kỉ XIX, mà cũng là đất nước Việt Nam ở vào thời điểm tương đồng, ngòi bút nhà thơ mới chỉ *khẽ chạm* vào thực tế mà ông gọi là ghi chép thoáng qua *(Những điều trông thấy)* mà bao nhiêu vấn đề về cuộc sống, về số phận con người cứ *ngòn ngộn hiện ra* gay gắt. Có thể có hai thuận lợi, trước hết là đề tài, là bối cảnh tàn suy cạn kiệt của một xã hội "ăn thịt người" *(Phản chiếu hòn)* đối tượng của bao nhiêu tác phẩm nghệ thuật văn chương và sau đó là một tấm lòng, một tài năng thiên bẩm. Dường như không một chút đèo gọt công phu, lại chứa chở trong một bài thơ ngũ ngôn cổ phong theo thể "hành" rất tiện cho việc kể chuyện "dông dài", dung dị. Đến như *Truyện Kiều* kia, công phu là thế mà tác giả của nó còn khiêm nhường đoán định : "Mua vui cũng được một vài trống canh" huống chi là *Sở kiến hành* kí họa. Điều lí thú với người đọc là từ cái giọt nước cuộc đời nho nhỏ kia, người đọc nhận ra sự khúc xạ của bao nhiêu đường nét sáng ít tối nhiều, càng theo dõi, láng nghe càng thắt lòng đứt ruột.

Bài thơ có hai cảnh : *cảnh ăn xin* của mấy mẹ con lưu lạc trong hàng triệu gia đình lưu lạc lúc đó và *cảnh chiều dài* đoàn sứ giả của thiên triều mà Nguyễn Du là đại diện. Cảnh ăn xin cũng chia làm hai lớp, lớp *đặc tả ngoại hình* và lớp *diễn biến nội tâm*. Về ngoại hình, cả bốn mẹ con đều tiều tụy từ dáng đi thất thểu, xiêu vẹo, vật vờ đến áo quần lam lũ, tả tơi. Lấy cái chuẩn mực thông thường mà đếm do phân loại, người mẹ tự biết thân phận hèn kém lạc loài (Gặp người chẳng dám nhìn. Lệ sa vạt áo ướt). Cả đoàn người rách rưới bóng bế, dắt díu tang thương. Đứa *chưa biết đi* còn phải bế ẵm, *đứa đi được* đã phải sớm đèo bòng một phần cái *gánh nặng nhân thế* oằn lưng (Đứa lớn tay mang giỏ). Ngòi bút hiện thực của nhà thơ trên cái bức tranh ảm đạm dừng lại hồi lâu ở cái *núm ruột sinh tồn* như bầu sữa lép kẹp dành cho những đứa trẻ thơ : chiếc giỏ.

Trong giỏ dụng những gì
Mớ rau lẫn tấm cám
Nửa ngày bụng vẫn không.....

https://tieulun.hopto.org

Thức ăn của con người (con người tự hạ cấp xuống hạng hai, hạng không phải là người) như của súc vật miễn là cơ thể nuôi sống con người nhưng ít ỏi quá chưa đủ một bữa ăn. Thế là bước chân của họ chưa thể nào dừng lại trên đường, con đường vạn dặm. *Phong cách tái hiện* của Nguyễn Du thật trần trụi. Hoàn toàn không có lấy một cảnh sắc bạn bè làm khuây khỏa, nguôi vơi nỗi cơ cực con người dù chỉ là một chiếc lá bay, một tiếng sáo mục đồng... Duy nhất một thứ âm thanh cũng xộc xệch, mơ hồ, méo mó : tiếng cười đùa con trẻ vốn hồn nhiên (dù đói). Nó như con sóng nhỏ hắt hiu tương phản sâu sắc với nỗi niềm quặn thắt từ đáy sâu nức nở của kẻ đứng mũi chịu sào : người mẹ. Đất nước Trung Hoa mênh mông đói rét, con thuyền nhỏ bé, bơ vơ của họ biết trôi giạt về đâu, liệu có gặp được một bến bờ ? Để được bình yên, để sống được đến lúc này, họ đã *một lần* vượt qua cái chết. Từ đáy vực, họ đã dìu dắt nhau, bấm bíu vào nhau leo lên miệng vực để hi vọng nhìn thấy một chân trời. Có lẽ cái hi vọng mỏng manh còm cõi ấy đã giúp cho người mẹ và truyền hơi ấm tới đàn con chút sinh khí dù nhợt nhạt nhưng cần thiết lúc này, cái lúc không được phép bất lực xuôi tay "còn nước còn tát". Mệt nhọc như người leo dốc, họ vất vả tiến tới cái chân dốc thứ hai... Đã đến lúc phải tính đến công chuyện đường dài. Làm thế nào để bốn mẹ con dặng sống trong cảnh bèo nước lưu li ? Tha hương dành đã là một nỗi nhục. Thôi thì "nuốt nhục" làm vinh "Miễn sống qua thì dời". Nhưng nào có yên ổn cho đâu ! Đi làm thuê ư, "Nuôi bốn miệng sao nổi ?". Chỉ còn một con đường độc nhất : xin ăn, dù biết xin ăn nghĩa là chấp nhận cái thảm họa nhơn tiến :

Lần phố xin miếng ăn
Cách ấy dầu được mãi
Chết lăn rành đến nơi
Thịt da béo cày sói

Câu thơ nói về cái chết mà cứ đơn giản như không, cứ tự nhiên như cái gì tất phải đến sẽ đến. Nó chảy xuôi dù im lặng như con thuyền tan nát và nước lũ tràn vào không phương chống đỡ. Cái chết đang ở vào tình thế bao vây thắt ngặt. Y hệt như tình thế của Bạch Cư Dị trong bài *Văn khốc giả* (Nghe người khóc) :

Hôm qua xóm nam khóc
Tiếng khóc bao thương đau :
Rằng vợ khóc chồng đó,
Chồng hai nhăm tuổi đầu.

Sớm nay thôn bắc khóc
Tiếng khóc bao thê thảm !
Rằng cha mẹ khóc con
Con mười bảy, mười tám.

https://tieulun.hopto.org

Quanh xóm còn như thế
Thiên hạ chết non nhiều
Mới hay người cõi tục
Bạc đầu được bao nhiêu ?

Những câu thơ độc thoại từ nội tâm người mẹ cứ nối sóng hết đợt nọ đến đợt kia như thế. Bàn chân cứ luẩn quẩn, rối bời như vấp phải nhau. Thì ra trong cuộc trốn chạy khỏi cái chết này không còn nơi ẩn nấp. Bắt đầu là sự li hương vì đói kém, mất mùa, vì một hi vọng ngày thơ (Nơi đây mùa khá hơn. Giá gạo không quá đắt). Rồi sau đó, hi vọng ấy bị cuốn vào dòng xoáy cuộc đời bởi cách kiếm ăn nào cũng không ổn, còn cái chết không biết chờ đợi ai thì cứ ngày một đến gần như một ám ảnh đã hình tượng hóa. Thần chết đang múa vuốt, giương oai... Mạch thơ cứ thắt dần, thắt dần trong cái bối rối nội tâm kia. Sự bế tắc không còn là một *khái niệm mơ hồ* mà đã là một *xúc giác, một cảm giác* có thể cầm nắm được như cái đói, cái rét (Lửa cơ đốt ruột dao hàn cắt da – *Cung oán ngâm*). Sự bế tắc dồn về như nước chảy chỗ trũng, tứ bề ập vào nơi người mẹ. Nếu ở *cảnh trước*, người mẹ do tự trọng mà mặc cảm cho thân phận mình đã lén lau dòng lệ ướt khi nhìn khách qua đường – *một cái nhìn ngang*, thì *bây giờ*, dụng vào cái *sự hết đường*, nó chuyển sang *cái nhìn dọc*, càng hun hút mênh mông :

Mẹ chết có tiếc gì
Thương con càng dứt ruột
Nỗi đau như xẻ lòng
Trông mặt trời vàng úa.

(Nguyên văn chữ Hán : Kì thống tại tâm đầu. Thiên nhật giai vi hoàng. Nghĩa là : nỗi lòng đau đớn lạ thường. Trông ra mặt trời như vì người mà vàng úa). Bi phẫn đến tột cùng, đau đớn đến tuyệt vọng, bởi vì trong cuộc săn tìm sự sống, những đứa con rứt ruột kia là tình yêu của người mẹ. Với người mẹ nào mà những đứa con chẳng là tất cả ! Càng là người mẹ nghèo thì chúng càng là tài sản duy nhất, vì chúng mà người mẹ chấp nhận tất cả – kể cả tính mạng mình. Nhưng để làm gì ? Cứu nổi con đâu ! Vì vậy, thay cho dòng lệ ở cảnh trên, dòng lệ còn *trong trẻo*, giờ đây, trong đôi mắt ngơ ngác, thẫn thờ, giọt khóc đã đục, đã mờ, cái nhìn đã *dại hẳn đi*. Trời đất tối sầm lại. Mặt trời còn đâu ấm áp, tươi vui. Nó cũng bệnh tật, cũng bủng beo như da thịt người nghèo. Có sự đồng cảm nào sâu sắc hơn khi nhà thơ *vốn ngoài cuộc* đã sử dụng cái hình ảnh độc đáo mà khắc sâu vào tâm trí con người đến thế ? Không trải qua mười năm lưu lạc, không nếm chịu nỗi đói rét, đọa đày, Nguyễn Du không thể có cái nhìn ấy. Cái *bế tắc của nhân vật* cũng là *cái bế tắc của nhà thơ*.

Chẳng đã hơn một lần, tác giả *Sở kiến hành* từng viết những câu thơ nhức nhối như :

https://tieulun.hopto.org

Tráng sĩ bạch đầu bi hướng thiên
Hùng tâm sinh kế lưỡng mang nhiên

(Tạp thi)

(Tráng sĩ bạc đầu ngẩng lên trời mà than thở.
Hùng tâm và sinh kế đều mờ mịt cả).

Cho nên, dù chỉ là người kể chuyện, dù chỉ là một kẻ qua đường, nhưng Nguyễn Du chưa một lúc nào là *người ngoài cuộc* cả. Đặt mình vào cảnh ngộ của nhân vật, nói được cái "bên trong", cái gan ruột của cuộc đời, đó chính là *cái tài* và *cái tâm* của nhà thơ chưa một lần tách bạch. Sức thuyết phục không gì cưỡng nổi ở người đọc, người nghe chính là từ đó. Đọc thơ văn Nguyễn Du, chúng ta kinh ngạc nhận ra một điều là vốn sống của nhà thơ rất rộng. Nhưng có lẽ ta càng kinh ngạc hơn khi thấy cái dung lượng hiểu biết kia càng lớn chừng nào thì trái tim nhà thơ với sức rung động sâu xa được nhân lên chừng ấy. Mà nhà thơ đâu có nhiều lời. Chẳng hạn như khi nói về cái sống và cái chết của các oan hồn trong *Văn tế thập loại chúng sinh*, những câu thơ như có thần :

Sống đã chịu nhiều bề thảm thiết
Ruột héo khô dạ rét cầm cập
Dãi dầu trong mấy mươi năm
Thỏ than dưới đất, ăn nằm trên sương
Nghe gà gáy tìm đường lánh ẩn
Lặn mặt trời lần thẩn tìm ra
Lòi thôi bòng trẻ dắt già...

So với *Sở kiến hành* thì *Văn tế thập loại chúng sinh hoành tráng hơn, sử thi* hơn, nhưng nỗi đau *vẫn chỉ là một*. Trên sân khấu cuộc đời, dưới ánh sáng vàng vọt của mặt trời bệnh tật kia, trước ống kính của nhà quay phim, hình ảnh bốn mẹ con người hành khất được đưa vào cận cảnh. Từng nét nhìn gần ấy cứ lần lượt chậm rãi hiện ra, không một lời bình mà tất cả như *biết nói* và *đang nói* với người xem bao nhiêu ẩn ức ! Đó là một trang đời *đầy hiện thực* mà cũng *đầy sáng tạo* của nhà thơ, sáng tạo mà dường như không có gì là dẽo gọt cả !

Phần hai của bài thơ, trước khi kết thúc, từ kể chuyện người, nhà thơ tự kể chuyện mình. Nhưng vẫn một phong cách ấy, một phong cách *khách thể hóa* đến lạnh lùng, không thêm bớt, gia công, đặc biệt là vô cùng bình dị, bình dị như không mà sức va đập dữ dội từ biết bao dồn nén, thét gào. So với phần đầu, nó cũng là một bức tranh nhưng lại là *một đối cực*. Do tính chất tương phản trong *đối sánh liên hệ* này mà hai cảnh đời trái ngược nhau kia càng trở thành *mâu nghịch lí*. Phần thơ ấy bắt đầu bằng hai câu :

Gió lạnh bỗng đâu về
Khách đi đường lại tỉ

https://tieulun.hopto.org

Tác dụng của nó không khác nào một động tác chuyển cảnh thông thường. Mạch thơ bắt đầu đi theo một hướng khác. Nhưng *sự rẽ ngang* này hoàn toàn không phải vô tình. Nó là dụng ý nghệ thuật của nhà thơ. Dường như kết thúc phần đầu, với cảnh bốn mẹ con đi ăn xin, sức gánh chịu của một tâm hồn dễ bị tổn thương ở nhà thơ đã tiến đến *giới hạn cuối cùng*. Nó không còn khả năng chứa chở nữa. Vì thế mà phải dằn lòng quay lưng ngoảnh mặt, ngoảnh mặt nhưng không phải làm ngơ, chứng cớ là tiếng thở dài đằng cố nén ghìm nơi sâu thẳm trái tim nhà thơ, đằng sau những mũ cao áo dài của một quan chức đang dẫn đầu sứ bộ. Ở vào cái lúc nhà thơ cần đến một sự giải tỏa tâm linh, một thứ gánh nặng nhân sinh quá sức thì cảnh tiếp rước linh đình vừa mới hôm qua thôi ập tới. Sự ngẫu hứng thật trớ trêu là bởi vì dù hoàn toàn không liên quan gì đến "những điều trông thấy" trên đây, nhưng trên một bình diện rộng lớn hơn, phải chăng đây là cái *đáp số cần tìm* ? Vì sao có sự đối lập giữa cái dơi, cái rét ở đoạn trên với sự dư thừa đến vô nghĩa trong bữa tiệc tiếp sứ linh đình đoạn dưới ? Chính là cái nọ làm này sinh cái kia, là *nguyên nhân* và *hậu quả*. Cảnh ở đoạn sau, dưới cái vẻ *vô can*, nó chính là *tổng phạm* của một cơ chế đè ra bao cảnh đau lòng mà đoạn trên đây là một nhân chứng. Là tổng phạm, nhưng thái độ của nó lại rất nhởn nhơ. Nhởn nhơ một cách hợm hĩnh thì đó là một thứ ung nhọt về tinh thần. Nó tự bộc lộ ra bằng sự sĩ diện. Cả cái xã hội phong kiến Trung Hoa mà bộ mặt của nó mới chỉ là những quan chức loàng xoàng ở một trạm đón tiếp – trạm Tây Hà nhỏ bé kia thôi cũng thật là sĩ diện. Nó khoe cái giàu, cái sang đến mức không còn tự trọng nữa. Nó dùng sự lòe loẹt khoác lên mình để che đậy những lở loét bên trong :

Nào váy cá, gân hươu
Lợn dê mâm đầy bát
Quan lớn không chạm đũa
Tùy tùng chỉ nếm chút

Cũng là con người, nhưng con người ở đây thuộc một đẳng cấp khác. Và tất nhiên họ có những cái bụng khác lúc nào cũng núng ninh phồng căng. Chúng kênh kiệu đến buồn nôn vì quá nhàm chán với những bữa tiệc linh đình dọn ra là để đổ đi xuống sông, xuống biển. Không cần lí giải, thuyết minh, tự bản thân những mảng màu, những nét bút va chạm nhau, đối lập nhau đã có ý nghĩa triết học, nhân sinh sâu sắc. "Ấn mày là ai, ăn mày là ta. Đối cơm rách áo hóa ra ăn mày". Cũng đều là con người cả, nhưng chao ôi, cái khoảng cách vời vợi kia làm sao có nhịp cầu gặp gỡ. Thiên đường và địa ngục cùng tồn tại trong đời sống con người. Có vấn đề xã hội nào nhức nhối hơn, đáng để con người trăn trở hơn trước bức tranh nhạm nhở, không hoàn thiện ấy ? Là mơ hay thực ? Thực mà như một giấc chiêm bao, một cơn ác mộng hãi hùng !

https://tieulun.hopto.org

Cái cách nêu vấn đề của Nguyễn Du nằm trong *một hệ thống*. Có lẽ đây là một *độc điểm thi pháp* trong sáng tạo nghệ thuật độc đáo của nhà thơ. Chẳng hạn việc dùng hai màng màu tối sáng đối lập nhau, không chỉ ở *Sở kiến hành* mà còn trong *Thái Bình mại ca giả* (Người hát rong ở châu Thái Bình) cùng trên một tập thơ : *Bắc hành thi tập*. Thì ra trong chuyến đi sứ lần này, ngoài cái trọng trách công vụ quan phương, trái tim giàu trữ lượng của nhà thơ không chỉ một lần thổn thức :

Cứ tưởng đất trung nguyên mọi người đều no ấm
Ngờ đâu trung nguyên cũng có những người khổ thế này
Kìa, không thấy thế lệ cung dốn cho các người đi sứ
Thuyền thì đầy gạo, thuyền thì đầy thịt
Những người trong đoàn ăn uống thỏa thuê, còn thừa thì bỏ
Cơm nguội, đồ thừa đổ chìm cả xuống lòng sông !

Trong thế cục giao tranh lặng lẽ nhưng không thể dung hòa này, Nguyễn Du đã đứng ở đâu ? Rõ ràng là nhà thơ không phải *đi ăn xin* mà là *ngồi vào bàn tiệc*. Chỉ có điều : trước mặt là mĩ vị cực kì hiếm quý cao sang : gân hươu, vây cá... làm sao ông chánh sứ có thể ăn ngon ? Một khi "bức tranh vân cẩu vẽ người tang thương" mà mấy mẹ con người ăn xin nọ là một ấm ảnh như một vết thương luôn rỉ máu trong lòng, trái tim xót thương nhân thế của nhà thơ đang đập những nhịp khác thường dù không cùng tiếng nói, quê hương với người gặp nạn...

Bài thơ kết thúc khá đặc biệt, chỉ bằng hai câu thôi, như một dấu ngoặc đơn chú thích. Cách nói cũng nhẹ nhàng, giọng thơ điềm đạm. Ngôn ngữ có chỗ lại phiếm chỉ mơ hồ (ai vẽ). Ấy thế mà nó gói gọn bao điều không chỉ ở lời thơ :

Ai vẽ bức tranh này
Dâng lên nhà vua rõ

Đứng về cấu trúc toàn bài, nhà thơ đã định hướng cho người đọc : tự đặt hai cảnh đời trái ngược trên đây vào một bức tranh toàn cục. Đó mới là hình ảnh trung thực, nguyên vẹn về cuộc sống con người một *Sở kiến hành* thực sự. Cường độ xúc cảm của nhà thơ vốn lặng lẽ này đã không còn ở vào một *tâm thế bình yên* được nữa. Nếu trước đây, tấm lòng nhà thơ đã nghẹn ứ xót thương trước cảnh tượng nhìn tiền nhưng vẫn giữ được *sự thăng bằng* dù không giấu giếm được gương mặt "rầu rĩ" hoặc chua chát khi ngồi vào bàn tiệc linh đình, thì lúc này đây, không chỉ thở dài, thái độ của Nguyễn Du đã là *một phản nộ*. Tiếng thét ấy dù không to nhưng nó hướng vào trúng đích. Cả một thiết chế vật chất, tinh thần xã hội tưởng như vững bền "Bốn phương phẳng lặng hai kinh vững vàng" nhưng kì thực thì đất đang *sụt lở dưới chân*. Tính dự báo của văn chương đã được nhà thơ tự ý thức. Đây là một trọng trách của lương tri mà người cầm bút đã lĩnh

https://tieulun.hopto.org

hội và làm cái việc mọi "con chim báo bão" phải làm khi lịch sử sang trang. Hai câu thơ vì vậy như là một thứ cột mốc tinh thần dù chưa tự ý thức, nhưng khách quan đã có ý nghĩa dọn đường cho một thời đại mới.

Bài 28

PHẦN CHIÊU HỒN

(Chống bài Chiêu hồn)

NGUYỄN DU

Phản Chiêu hồn về mặt *thi pháp*, trong trước tác văn học của Nguyễn Du khác hẳn những *Long Thành cầm giả ca*, *Độc Tiểu Thanh kí*... những tác phẩm có cùng một khối lượng quy mô. Nếu bài ca về người gảy đàn mang *cốt cách tư sự*, giọt nước mắt xót thương người con gái cách mình ba trăm năm phổ vào *cung bậc trữ tình* thì *Phản Chiêu hồn* mang đầy *tính nghị luận*. Đây là một cuộc *bút chiến* giữa nhà thơ với một người đã khuất. Tống Ngọc, một danh sĩ thời Chiến quốc, học trò Khuất Nguyên, thương thầy học mà gọi hồn về, đó là một việc làm đạo lí, một nghĩa cử trong quan điểm "tôn sư". Nguyễn Du viết *Phản Chiêu hồn* về cơ bản không chống lại Tống Ngọc về phương diện ấy. Nhà thơ Việt Nam có lẽ cũng xuất phát từ lòng thương vô hạn đối với Khuất Nguyên mà ngăn hồn người quá cố đừng về là trên một *bình diện khác*. Cả cái xã hội hiện thời đã trở nên xa lạ, và dù là với một mảnh hồn lưu lạc cũng không có chỗ dung thân. Bởi vì linh hồn Khuất Nguyên cao khiết quá, đến mức cả thời nay không có dù hiếm hoi một tri kỉ, đồng hành. Khuất Nguyên thuộc một *hạng người khác*, *một đẳng cấp tinh thần khác*. Ở đây cần phân biệt văn chương và người cầm bút, một khái niệm *thuộc nghề nghiệp*, còn một *thuộc phạm trù nhân cách* – mà về mặt này, người quá cố đã đạt tới mức tối thượng, tối cao. Nó khác hẳn với những người khách văn chương thông tục mà trong bài *Văn tế thập loại chúng sinh*, nó đã trở thành một đối tượng gọi hồn. Đó là *kẻ sĩ* nói chung, học trò đèn sách nói riêng. Cái chết của họ không kém phần bi thiết :

Cũng có kẻ rắp cầu chữ quý
Dấn mình vào thành thị lân la
Mấy thu lìa cửa, lìa nhà
Văn chương đã chắc dâu mà trí thân ?
Dọc hàng quán phải tuần mưa nắng
Vợ con nào nuôi nấng khem kiêng
Vội vàng liệm sắp chôn nghiêng
Anh em thiếu họ, láng giềng người dưng.

https://tieulun.hopto.org

Cũng có thể Tống Ngọc chiêu hồn Khuất Nguyên ở góc độ này. Và như thế là cách nhìn của Nguyễn Du trong *Phản Chiêu hồn* là *hoàn toàn khác*. Linh hồn Khuất Nguyên đã được *nâng cấp* và đặc biệt nó *đối lập* với cái xã hội hiện thời như ánh sáng và bóng đêm. Tính bút chiến, luận chiến của bài thơ hướng về phía ấy, phía tố cáo hiện thực trên *góc độ nhân bản* và sự *đồng điệu tâm linh*.

Tư cách của Nguyễn Du trong bài thơ giống như người hoa tiêu làm nhiệm vụ quan sát, đảm bảo an toàn cho một mảnh linh hồn hạ cánh. Và chính là với trọng trách thiêng liêng mà nhà thơ tự đặt cho mình, tác phẩm như một *tín hiệu trái chiều*, một thứ đèn đỏ bật lên ngay tức khắc :

Hồn hỡi hồn ! Sao không về chứ ?
Khắp phương trời không chỗ tựa nương
Lên trời xuống đất hết đường
Mà thành Yên, Dĩnh chớ mường dể chân

Giọng điệu khổ thơ gắn với sự ngơ ngác, bàng hoàng. Giục giã, ân cần trong câu một (Hồn hề ! Hồn hề ! Hồ bất quy ?) để rồi rời rạc, hẫng hụt trong cả ba câu sau. Mối tương quan giữa hai ý là một *xung đột đối đội*, một va đập lạnh ngắt, tái tê. Thực ra thì sự ấm áp chỉ vẻn vẹn có trong âm hưởng thương yêu luyến láy ở bốn chữ "Hồn hề ! Hồn hề !" để rồi nhức buốt ngay ở ngay sau đó "hồ bất quy". "Sao không về ?" là một cách hỏi, *một câu hỏi tu từ* có tính chất phủ định. Có nghĩa : tự nó là một cách trả lời. Đây là *luận điểm đầu tiên* nhằm minh họa cho quan điểm ngược chiều với Tống Ngọc. Rồi để chứng minh cho luận điểm ấy, nhà thơ đi vào ba khu vực, ba không gian khác nhau về *độ cao* và *độ rộng*. Trước hết là độ rộng : "Đông tây nam bắc" là một khái niệm vĩ mô, có tính chất bao quát, bao trùm. Ở tất cả mọi hướng ấy đều không còn một chỗ đặt chân. Hẹp hơn, quen thuộc hơn, cả hai thành của nước Sở thời Chiến quốc, thời Khuất Nguyên cũng đóng cửa, quay lưng với người trở lại... Câu thơ như cái đập tay vào mọi cánh cửa của hiện tại. Hết *mặt bằng* (rộng hẹp), tự nó nói tới *chiều cao* : thượng thiên hạ địa (lên trời, xuống đất). Lần này, kết quả vẫn không hơn ! Sự lặp lại ba lần là sự lắc đầu lạnh tanh của thực tế, không một chút hi vọng, dù chỉ là hi vọng mơ hồ. Chưa nói đến sự cứng nhắc của cách đặt câu : gần như cùng một kiểu. Mỗi câu đều chia làm hai vế. Vế một : chủ ngữ, giống như một thứ địa chỉ một bến bờ, niềm mong đợi của một con thuyền đã khuất, mong manh :

Đông tây nam bắc...
Thượng thiên hạ địa...
Yên, Dĩnh thành trung...

Xin ăm dương đến ba lần, cả ba lần đồng tiền đều gieo quẻ sấp. Đáng chú ý là các vị ngữ của ba câu, cũng là ba cách trả lời, mai mỉa thay là tuy rất khác nhau nhưng chung quy tinh thần vẫn chỉ là một : vô sở y (không nơi nương tựa), giải bất khả (đều không thể

https://tieulun.hopto.org

được) dù trời và đất khác nhau. Còn "lai hà vi ?" dành cho "Yên, Dĩnh thành trung" lại là một câu hỏi *không có hồi âm*. Sự im ắng đến câm bặt này là một sự *cấm đường triệt để* đối với mảnh hồn lưu lạc của Khuất Nguyên dù có muốn trở về trước sự thành tâm của người học trò có nghĩa...

Luận điểm thứ hai theo kiểu móc xích, song hành, đó là khổ tiếp theo :

Thành quách thế, nhân dân khác hẳn
Bụi bay trông nhơ bẩn áo người
Vênh vang xe cộ lâu dài
Đứng ngồi bàn tán sánh vai Cao, Quỳ.

Đây là một thứ *ung nhọt tinh thần* của xã hội thời sau Khuất Nguyên, không chỉ là của riêng của xã hội phong kiến Trung Hoa. Chính vì thế, cái hiện thực nhìn thấy theo kiểu bút kí ngoại cảnh của *Sở kiến hành* được lặp lại bởi một *hiện thực phía sau* của tâm cảnh. Bức tranh do vậy có đường nét sắc sảo, đập ngay vào giác quan, ấn tượng người nghe. Người xưa thường nói "thi trung hữu họa" thì đó là một thứ thơ thần, đọc rồi, dù chỉ một lần, cái còn lại trong tâm trí rất khó nhạt phai. Bức tranh hiện thực ấy lại chỉ có hai màu, hai màu ấy có một đường ranh giới, một khoảng cách không thể hòa hợp, không thể gặp gỡ, hiểu nhau. Đau đớn nhất là những người lương thiện. Gương mặt những người này thật khó có thể nhận ra. "Khác hẳn" là khác thế nào, Nguyễn Du không cần cụ thể hóa. Nhưng cứ để người nghe tự hiểu sẽ tìm thấy mối liên hệ với cuộc đời theo một ý nghĩa riêng. Để từ đó mà giàu sức gợi khơi, khái quát. Tuy vậy, dù không có một chân dung đích thực, chỉ nội một câu "Bụi bay trông nhơ bẩn áo người", ai mà chẳng hiểu ? Phong trần, trần ai... đều mang *lớp nghĩa ẩn* : cái tác động ghê gớm của xã hội đối với con người. Ở đây, mỗi gương mặt người, qua những bộ quần áo bị nhơ bẩn vì cát bụi kia đã trở nên biến dạng. Nó thiếu não, nó méo mó hình hài. Không có một sự đồng cảm với con người, nhất là những con người bị áp bức, nhà thơ không thể có câu thơ giàu sức cảm hóa trên đây. Có lẽ, nỗi khổ của con người ở đây là nỗi dời rét, trở trăn của chính người sáng tạo ra nó :

Nhất thiên xuân hứng thùy gia lạc
Vạn lí Quỳnh Châu thử dạ viên
Hồng Lĩnh vô gia huynh đệ tán
Bạch đầu da hận tuế thời thiên

(Quỳnh Hải nguyên tiêu)

(Hứng thú trời xuân đêm nay rơi vào nhà ai ?
Nơi Quỳnh Châu xa xôi muôn dặm đêm nay thấy trăng tròn.
Bên núi Hồng Lĩnh không nhà ở, anh em tan tác
Đầu bạc càng ngậm ngùi về nỗi năm tháng đổi dời)

https://tieulun.hopto.org

Cái rung động ở đây diễn ra tức thời vì *hình ảnh* và *máy thu tín hiệu* cùng một tần số. Nó vào đó rất nhanh và rất đậm, rất sâu. Tính chất khắc họa của câu thơ hẳn lên chính là vì thế.

Còn một loại người khác mà Nguyễn Du không dùng chủ ngữ, hiểu là chủ ngữ ẩn, trái với những kẻ mà ông gọi là "nhân dân", cũng có thể hiểu : chúng không phải là người, lại thật sang giàu, hợm hĩnh. Chúng vỗ ngực giương oai vì *được thời* hơn là vì *thực chất* :

Vênh vang xe cộ lâu đài
Đứng ngồi bàn tán sánh vai Cao, Quỳ

Thôi thì cứ cho là "xe cộ lâu đài" do mồ hôi nước mắt làm ra, dù sang giàu thì nó cũng chỉ là một thứ vật chất tầm thường, nhưng so với Cao Quỳ thì vô lí quá. Vì đó là những thước đo tối hậu về mặt tinh thần, những *mẫu khuôn lí tưởng* mà chúng cũng dám vỗ vai thì hành động ấy mới tự phơi bày là một bọn người vô học, không biết liêm xỉ là gì ! *Vô học* mà lại *học đòi*, cho nên hai *hiện tượng người* (Cao, Quỳ và chúng) chỉ giống nhau cái vỏ. *Giống nhau* mà cơ bản lại *rất khác nhau*, sự mô phỏng ở đây mới thật là kệch cỡm. Hai đoạn thơ cứ đối mặt với nhau như nước và lửa. Nhưng đồng thời, chúng có liên hệ nội tại, tự người đọc cơ thể hiểu ra. Nghèo đói tạo ra sang giàu và ngược lại sang giàu lại tạo ra nghèo đói. Đây là một thứ luẩn quẩn, đường vòng của mọi chế độ xã hội còn bất công, áp bức.

Có lẽ, đây là điều nhức nhối nhất, và cũng là sự bế tắc cùng đường nhất của Nguyễn Du. Chứng có là nó được nhấn đi nhấn lại theo kiểu "Trong đầm gì đẹp bằng sen..." chỉ có điều, ở đây, bài thơ hướng về cái xấu. Và như vậy, luận điểm không nhằm *mở rộng*. Nó chỉ cốt *khắc sâu* trong tâm khảm, một câu hỏi tự vấn lương tâm :

Họ ngoài mặt không thò nanh vuốt
Cấu xé người, nhai nuốt ngọt ngon
Hỡ Nam kia mấy trăm chòm
Gây còm xơ xác không còn thịt da.

Như thế là bộ mặt của những kẻ "sánh vai Cao, Quỳ" đã rõ. Thì ra, dưới cái bình phong lòe loẹt, cốt lõe người kia, chúng hiện nguyên hình là những con dã thú. Vì là dã thú mới có thể ăn thịt đồng loại, ăn thịt một cách nghệ thuật và cảm thụ được niềm vui của hành động táng tận lương tâm. Những tên đồ tể thời Nguyễn Du dù ở trên đất nước nào cũng thế. Chúng không hề có gương mặt, không cần tiếng nói, màu da, kẻ lộng hành trên đất khách cũng là kẻ sinh đôi với đồng bọn "anh em" từ mảnh đất chôn rau. Còn cái tỉnh Hồ Nam không có một người béo tốt kia có phải là quê hương Hồng Lĩnh "không nhà ở, anh em tan tác", mà đâu chỉ có một miền quê ? Chỉ cần *đảo trật tự* hai ý đối lập nhau ở hai khổ thơ đi như thế, mạch thơ như một *sự giẫm chân tại chỗ*. Và mảnh đất từ hai khổ thơ ấy đã nổi sóng ở dưới sâu. Đó là những khổ thơ như có lửa. Nó thiêu đốt lòng người !

https://tieulun.hopto.org

Luận điểm thứ ba cũng là luận điểm cuối cùng. Nó như làn sóng theo dòng, tạm thời là như thế, rồi bất ngờ quật trở lại. Quan điểm của *Chiêu hồn* (bài từ của Tống Ngọc) không còn cách nào chống đỡ. Luận điểm quyết định này bắt đầu từ một giả định :

Nếu hồn cứ thiết tha lối trước
Sau Tam Hoàng không được hợp thời
Chi bằng sớm liệu chầu trời
Chớ về đây nữa mà người quở quang

"Tam Hoàng" nên hiểu là một ước lệ. Cho dù có thuyết cho là Phục Hi, Thần Nông, Hoàng Đế, hoặc có thuyết cho là Thiên Hoàng, Địa Hoàng, Nhân Hoàng, thì cái nghĩa chung vẫn là những thước ngọc, khuôn vàng, những gì thuộc về lí tưởng. Là những thời đại hoàng kim, nhưng đã thuộc về thượng cổ xa xăm một đi không trở lại. Đó là cái mốc, cái ranh giới để từ đó trở đi lịch sử chỉ diễn ra những sự sang trang dấy nước mất. Vậy thì chỗ đứng của Khuất Nguyên, con người ngay thẳng không còn nữa. Việc trở lại với "thái cực" của mảnh linh hồn lưu lạc là lẽ đương nhiên. "Tào liễm tinh thần phản thái cực" (Thôi thì dành sớm thu liễm tinh thần trở lại nơi thái hư). Tính chất *triết luận, biện luận* nghiêng về lí trí ở đoạn thơ này rất rõ. Nó như một lời khuyên, một nhắn nhủ ân cần nhưng nghiêm khắc biết bao ! Sức thuyết phục ở đây không bởi những hình ảnh, những ngôn từ giàu cảm xúc như những đoạn trên chính là những lí lẽ không gì cưỡng nổi ấy. Cũng cần nhắc lại một điều, tính lịch sử, tính toàn nhân loại của bài thơ đã không tự khuôn mình trong một giai đoạn thời gian cụ thể, một không gian cụ thể. "Sau Tam Hoàng" là sự xuống cấp chung cho mọi triều đại, mọi dân tộc và do vậy nỗi đau này đâu của riêng ai ? Và vượt lên cái khoảng cách giữa Nguyễn Du với người đã trở thành thiên cổ là Khuất Nguyên, giọng thơ thân thiết, bình dị như một sự ngang hàng. Lại thêm một ưu điểm nữa của Nguyễn Du, đó là sự trung thực, chân thành. Tiếng nói của ông là một thứ "tâm đàn" không cần đến sự cầu kì, kiêng kị nữa. Nhưng một vấn đề đặt ra là thời kì lịch sử sau Khuất Nguyên mà Nguyễn Du gọi là "sau Tam Hoàng" ấy là rất khái quát, rất ôm trùm nhưng tên đất tên người lại vô cùng cụ thể :

Đời sau họ Thượng quan hết thảy
Khắp nơi nơi dòng chảy Mịch La...

Ở đây ngôn từ đã giàu *chất hình tượng* và *tính ám chỉ*. Rõ ràng : cái xấu, cái ác không còn là một khái niệm mà trở thành nhân vật có thể đi lại, nói năng, đặc biệt nham hiểm khó lường. Một Thượng Quan Ngận Thượng, kẻ gièm pha để Sở Hoài Vương ruồng bỏ Khuất Nguyên đã đẻ ra hàng trăm hàng ngàn Thượng Quan khác. Cái ác như nấm độc tha hồ nảy nở. Vậy chỉ còn một cách hiểu : thời ấy, thời "sau Tam Hoàng" có đấy rẫy những Thượng quan phải là thời

https://tieulun.hopto.org

Nguyễn Du, thời có những "Hổ Tôn Hiến kinh luân gồm tài" ở Việt Nam và cũng là thời có những trạm như trạm Tây Hà ở Trung Quốc *Sở kiến hành* mà thôi. Đó là sự cụ thể hóa của thời "sau Tam Hoàng" trên những địa phương cụ thể, và chính vì cụ thể mà sự ngột ngạt được tăng cường đến mức tối đa, vượt quá sức chịu đựng của con người. Nó hiện ra tầng tầng lớp lớp. Vòng vây của lũ giết người đã hình thành một thế trận. Chúng kết bè với nhau. Và với hồn Khuất Nguyên thì kẻ thù nào cũng đều nguy hiểm cả :

Hậu thế nhân nhân giai Thượng Quan
Địa địa xứ xứ giai Mịch La
Ngư long bất thực, sài hổ thực

Thực tế xã hội giống như một cơn ác mộng làm cho người sống cũng phải giật mình, nói gì người chết. Bao nhiêu *căm giận* cũng là bạo nhiêu *uất ức* của Nguyễn Du gửi vào trong đó. Đây cũng là một xu thế đáng buồn. Nó không hứa hẹn một điều gì, không hứa hẹn với ai, trừ cái chết rình rập, chờ đợi thời cơ mà sự trong trắng, cả tin trở nên con mồi dại dột. Ba cái *cửa tử* ấy xếp theo thứ tự hiểm nguy. Có lẽ hiểm nguy nhất vẫn là con người, sau đó mới đến ngư long, hổ báo. Đây cũng là một cái nhìn sâu sắc và nhân bản của Nguyễn Du trước những vấn đề lịch sử. "Núi cao gặp hổ mà vô sự. Đường phẳng gặp người bị tống lao". Hai câu thơ của chủ tịch Hồ Chí Minh sau này, về cơ bản cũng đồng nhất với Nguyễn Du về một xã hội người là chó sói với con người, và lại thú vị thay là vẫn trên mảnh đất thời "sau Tam Hoàng" ấy.

Bài thơ hoàn hảo ở *tiến độ* của mạch thơ, ở sự *đa dạng* của ngôn từ, giọng điệu, và nhất là ở *cấu trúc chặt chẽ* đáng khâm phục tạo nên sức hấp dẫn không cưỡng nổi của bài thơ có tính chất luận chiến, luận đề xã hội. Thi phẩm có tất cả vẻn vẹn hai mươi câu, mở ra bằng tiếng gọi hồn "Hồn ơi, hồn ơi, sao không về ?" và kết thúc vẫn là tiếng gọi hồn có kèm theo dấu hỏi ấy :"Hồn ơi, hồn ơi, hồn làm thế nào ?". Hai câu thơ, hai dấu hỏi tu từ bản thân nó là đáp số cho mọi tính toán, hoài nghi. Sự *phủ nhận* sâu sắc, toàn bộ, triệt để của Nguyễn Du đối với trật tự của xã hội phong kiến không ở bài thơ nào lên tới mức này. Đó là một cái nhìn thật bi quan, nhưng ý nghĩa tố cáo của nó thì ít có thi phẩm tương đồng nào so sánh được.

https://tieulun.hopto.org

Bài 29

LONG THÀNH CẦM GIẢ CA

(Bài ca người gảy đàn ở Long Thành)

NGUYỄN DU

Tài hoa bị vùi dập, sắc đẹp tàn phai từ lâu đã trở nên nỗi ngậm ngùi của thơ văn kim cổ. Bởi đó là một định mệnh bất công của tạo hóa đối với cái *phần đáng trân trọng nhất* trong các cuộc dâu bể, biến thiên. Đành rằng con người ta sinh ra và mất đi, về một phương diện nào đó là lẽ thường tình. Nếu việc ra đi ấy không còn gì để lại thì cuộc sống nói chung đã trở nên vô nghĩa :

Trăm năm còn có gì đâu
Chẳng qua một nấm cỏ khâu xanh rì

(Cung oán ngâm)

Nhưng có lẽ vô nghĩa nhất là những vàng son, rực rỡ một thời. Sự chói lọi ấy đột ngột hiện ra rồi lại đột ngột chìm vào bóng tối trong sự lãng quên để lại nuối tiếc cho bao tâm hồn đồng điệu. Đây là lí do vì sao mà Nguyễn Du quan tâm đến họ. Nhà thơ khóc Tiểu Thanh khi cuộc đời này không còn ai khóc nữa. Cũng như người khách viễn phương khóc Đạm Tiên như khóc một người thân cho dù chưa một lần gặp mặt...

Song, mạch cảm hứng bi thương ấy dù là *cùng trên một mảng đề tài* ở mỗi bài thơ lại được *thể hiện khác nhau*. Đó là dấu hiệu của một tiềm năng để không tự lặp lại mình. Chùm thơ ấy ở Nguyễn Du càng đối dào hương sắc. Chẳng hạn như điều đầu tiên cần lưu ý là : khác với *Độc Tiểu Thanh kí*, khác với cả *Truyện Kiều*, nhân vật trung tâm của bài thơ *Long Thành cầm giả ca* hoàn toàn *không có hành trạng, tuổi tên cụ thể*. Tính không xác định này phải chăng là một dụng ý nghệ thuật của Nguyễn Du nhằm nhấn mạnh *tính vô danh* của một *tài năng đích thực*. Tài năng mà ở đây là tài đàn thì :

Khúc cung phụng những đời vua trước
Tướng quân thiên, nhã nhạc khôn bì.

(Tự thị thiên thượng nhân gian đệ nhất thanh : nghĩa là : Riêng thành một khúc hay nhất từ trên trời đến trần gian không đâu sánh bằng). Đó là cái tuyệt đối, cái "tốt vời". Có lẽ so với nàng Kiều "Sắc đành đòi một, tài đành họa hai" thì tài đàn của cô Cầm chỉ là có đành đòi một, tài đành họa hai" thì tài đàn của cô Cầm chỉ là có đành đòi một. Nổi tiếng đến mức ấy, được *khẳng định* bằng cách *phủ định một*. Nổi tiếng đến mức ấy, được *khẳng định* bằng cách *phủ định triệt để* là một sự khẳng định tối đa, ấy thế mà đến cái tên cũng không ai được biết. Cái tên là Cầm kia thực nghĩa chỉ tên đàn, lại do người nghe đàn tự đặt lấy, quen gọi mà thành tên. Hai chục năm

https://tieulun.hopto.org

sau gặp lại, cũng là do nghe được tiếng đàn mà nhận ra người cũ, con người ấy mới "nhỏ bé" làm sao :

Mé cuối tiệc một người nho nhỏ
Tóc hoa râm mặt vỏ mình gầy
Bơ phờ chẳng sửa đôi mày...

Tính nhất quán trong cách phác họa danh tính, hình hài ở bài thơ về nhân vật phải chăng giúp chúng ta một *định hướng*. Đó là sự dấn chủ hóa đối với nghệ thuật, đối với người sáng tạo nghệ thuật của nhà thơ. Thì ra tài năng, nhất là tài năng thiên bẩm không phải là độc quyền của gia đình quyền quý, ít nhất như Thúy Kiều "Gia tư nghỉ cũng thường thường bậc trung". Về phương diện này, người có tên là Cầm ở bài thơ rất giống với số phận của người gảy đàn trong *Tì bà hành* của Bạch Cư Dị. Chỉ nghe mấy tiếng đàn cùng vài lời tâm sự, nhà thơ lớn đời Đường đã có thể xúc động đến nghẹn lời :

Cùng một lứa bên trời lận đận
Gặp gỡ nhau lọ sẵn quen nhau.

Tiếng đàn ấy là một thứ "đồng thanh tương ứng" với một thân kiếp nổi nênh – thứ "kì oan" của những người "phong vận". Nó là một thứ dấu hiệu riêng để họ nhận ra nhau, thương nhau không một khoảng cách – tên tuổi hay sự giàu sang có thể phân chia. Vì vậy, trong nỗi niềm thương cảm của nhiều người có mặt "khắp tiệc hoa sướt mướt lệ rơi", người *đau đớn nhiều hơn* do *sự cộng hưởng sâu hơn* không thể là ai khác ngoài *Giang Châu tư mã* :

Lệ ai chan chứa hơn người
Giang Châu tư mã đượm mùi áo xanh

(Giang Châu tư mã thanh sam thấp :
Quan tư mã Giang Châu vạt áo xanh ướt đẫm).

Từ định hướng này về nhân vật, mở đầu bài thơ, ta hiểu không hoàn toàn là vô tình khi Nguyễn Du giới thiệu :

Đất Long Thành khách giai nhân nọ
Không nhớ ra tên họ là gì.

Một tiếng đàn như tiếng đàn của cô Cầm là thuộc về trời đất. Là cái đẹp, nó tự nở như một bông hoa. Là thiên nhiên chứ không phải do con người sắp đặt. Chỉ có thể thưởng thức nó, cảm thụ nó nguyên khối, phải chăng đó là ẩn ý, là dụng ý của Nguyễn Du ? Từ *cát bụi* mà sinh ra, thân phận ấy không cưỡng được mệnh trời đang trở về với *cát bụi*. Chính cái quy trình vận động nghiệt ngã đến lạnh lùng này làm nổi bật lên cái nghịch lí đối với tài hoa.

Với giọng điệu ngậm ngùi, bài thơ đã được cấu tứ như một thứ gạch nối của thời gian. Cái của hôm nay đã được nhìn nhận từ cái hôm qua, sự lụi tàn được chiếu soi từ vàng son của quá khứ. *Tính*

https://tieulun.hopto.org

chất bắc cầu của thứ gạch nối trên đây được nhấn bằng khổ thơ nguyên vẹn :

Thoáng mấy tiếng, thầm rơi giọt lệ
Lọt tai mà như xé tấc son
Giật mình hai chục năm tròn
Tiệc bên hồ Giám người còn chưa quên.

Từ cái *bàn lề của ấn tượng* nhà thơ, hai hình tượng của cùng *một con người* hiện ra, cái nọ là tấm gương của cái kia soi chiếu vào nhau và cả hai đều trở nên rõ nét. Nếu *cái hôm nay* còn sót lại chỉ là chút mơ hồ dấu vết của một tài năng một thuở xa xôi không còn mấy ai biết tới - đến nhà thơ phải lắng tai mới nghe lọt (Nhỉ trung tỉnh thích) thì *cái hôm qua* (cách đó hai chục năm) như một hồi ức đầy hào quang chói lọi hiện về. Đây là tiếng đàn :

Tiếng khoan thoảng thông ngàn gió thổi
Tiếng trong như hạc gọi xa xăm
Mạnh như Tiễn Phúc sét gầm
Buồn như tiếng Việt, Trọng năm dau rèn

Tả tiếng đàn mà tả như thế, dù bằng bút pháp ước lệ thì đã là viên mãn lắm rồi. Nó gợi ra bao nhiêu cung bậc nỗi niềm, ứng với bao khúc nhôi tâm trạng. Nhất là nó đưa người ta vào một thế giới trong trẻo lạ thường, ở đó không còn thời gian, không còn không gian nữa (Mải vui quên cả tiếng gà tan canh). Có lẽ, đây là tiền thân của cung đàn bạc mệnh trong *Truyện Kiều*. So với tiếng đàn của người con gái "sắc sảo mặn mà" có một chủ điểm, chủ đề riêng (Khiến người ngồi đó cũng ngơ ngẩn sầu) thì giai điệu của tiếng đàn trong bài thơ này có phần còn sơ lược. Điều đó có lẽ cũng là dễ hiểu, vì nếu khúc bạc mệnh trong *Truyện Kiều* là do người đàn sáng tạo ra từ chiêm nghiệm, suy tư cá thể thì ở đây là một khúc thức đã trở nên cổ điển, vốn có từ lâu, khúc Trung Hòa đại nội để phục vụ các bậc đế vương. Tuy vậy, nó vẫn có một sức chinh phục rất lớn, rất nhanh. Cùng với người gẩy đàn (Xuân độ ấy dương hồi ba bảy. Ánh hồng trang lộng lẫy mặt hoa), những "âm thanh dìu dặt này qua phím đàn" đã dâng hiến cho người nghe một niềm hạnh phúc lớn. Dường như, với người nghe, lúc này chỉ có tiếng đàn mới là đáng kể. Thôi thì :

Tả lại hữu tranh giành gieo thước
Tiền như bùn ước lược qua qua
Vương hầu thua vẻ hào hoa
Ngũ Lăng chàng trẻ ai mà kể chi

Có lẽ thay thế cho dụng công *dặc tả tiếng đàn*, chỉ cần nói đến phản ứng hoan hỉ của *người nghe* thôi, tài năng ấy đã một lần được hoàn toàn xác nhận. Việc tiếng đàn ấy được bỏ phiếu đến mức tối đa đã làm vẻ vang, dù chỉ một phút, một thời cho người nghệ sĩ. Bởi vì

https://tieulun.hopto.org

đó không chỉ là nghệ thuật của việc phối hợp âm thanh, mà là người đàn đã tấu lên qua âm nhạc *tất cả tâm hồn mình*. Còn người nghe cũng là nghe bằng những *trái tim hết mình* như thế. Có thể mới tạo được một hạnh ngộ cho cả hai từ cái hạt ngọc vô giá của đất Trảng An được chưng cất và lọc sàng từ 36 cung đàn xuân của kẻ giai nhân tài tử. *Tiếng đàn ấy* phải gặp *những người nghe đàn ấy*. Đây là một sự ăn ý tuyệt vời, một chới lọi vinh quang nghệ thuật ngang tầm với sự chới lọi vinh quang của một thể chế tân triều. Sự *sóng đôi ấy* trong lịch sử, với đời thường, quả thật hiếm hoi. Nó chỉ nảy sinh từ một cảm quan lãng mạn, một giấc mơ giữa ban ngày không phải lúc nào cũng có, và nhất là nếu có cũng đâu được lâu bền ?

Quả thật đám chìm vào quá khứ, tiếng đàn một thời làm thi sĩ say mê, đã đánh thức người xưa trở về thực tại. Sự "giật mình" của Nguyễn Du là cái tỉnh ra từ một ngộ nhận. Tỉnh ra mà buồn bã, mà đau đớn xiết bao ! Thì ra cuộc đời chỉ là một chớp mắt, cái chớp mắt kinh hoàng. Bởi vì thời gian không chỉ trôi chảy rất nhanh mà còn có tính năng hủy diệt, loại trừ rất lớn. Mà làm sao nó cứ hướng vào những người với nhà thơ là một hội, một thuyền như thế ! *Một bữa tiệc* đã qua. *Một sự nghiệp long trời lở đất* đã qua. Tất cả chỉ còn tro bụi :

Hai mươi năm, tiệc qua nhanh
Tây Sơn sụp đổ thì mình về Nam.

Câu thơ không đơn thuần chỉ là chuyển cảnh trong một bài thơ kể chuyện thông thường. Đó là sự trải nghiệm xót xa trước sự còn mất của con người. Quan niệm "sinh kí tử quy" (sống gửi thác về) dù sao cũng là nguồn an ủi. Nâng lên thành một cái nhìn triết học, phải nói đến *Cung oán ngâm* :

Nghĩ thân phù thế mà đau
Bọt trong bể khổ bèo đầu bến mê
Mùi tục lụy lưỡi tê tân khổ
Đường thế đồ gót rỗ kì khu
Sóng còn cửa bể nhấp nhô
Chiếc thuyền bào ảnh lô xô gập ghềnh

Cơ lẽ triết học hiện sinh, văn học hiện sinh xuất hiện ở phương Tây như một thứ hướng đạo tinh thần một phần cũng là trên cơ sở ấy. Nó nói đến sự phi lí, vô nghĩa của cuộc đời. Từ đó dẫn đến những cực đoan là điều không thể khác. Trong bài thơ của Nguyễn Du nói trên và trong nhiều sáng tác khác, Tiên Điền lo cho cái mất ấy "Bất tri tam bách dư niên hậu". Gọi nó là một *quan điểm nhân sinh yếm thế* chẳng có gì sai. Song, bình tĩnh mà suy xét, trên cái nhìn vĩ mô tổng thể mà chiêm nghiệm thì đó cũng là một thứ *gót chân Asin* của con người trần tục, nhất là con người mà ta nói ở đây chưa có khả

https://tieulun.hopto.org

năng *giải thích* và *giải quyết* những vấn đề cơ bản thuộc số phận con người, còn tự khuôn mình vào phạm vi chi phối của lịch sử với một thái độ bất lực khoanh tay. Nguyễn Du không thể vượt lên khỏi những giới hạn ngặt nghèo là điều dễ hiểu. Còn về phương diện cấu tạo bài thơ, hai câu "Hai mươi năm..." nói trên như một *dấu lặng*, để tiết tấu bài thơ tự thay đổi ở phần sau : dàn âm thanh trầm buồn hẳn xuống. Có lẽ cái vui "vui là vui gượng kẻo là" chỉ còn là từ tình bạn đồng liêu, như ngọn gió lành hiu hắt trong cái ngột ngạt tâm linh :

Chốn Long Thành tác gang chẳng tới
Còn nói chi những buổi đàn ca
Nặng tình quan Sứ tiễn ta
Tiệc hoa kèn những bông hoa nói cười.

Nguyễn Du *làm quan* mà như *kẻ đi đày*. Tất nhiên là vào Nam, trong đó có một thời kì ở ẩn, nhưng rồi sau đó ra hợp tác với triều Nguyễn, nhưng cuộc đời ông đâu còn tiếng đàn tiếng hát nữa. Lần này ra Bắc, được hưởng thụ một bữa tiệc hát múa ở kinh thành, đó cũng là niềm vui nho nhỏ sau một chặng đường dài nhà thơ trở lại đất văn vật ngàn năm. Ý thơ này giống với niềm đợi mong của Bạch Cư Dị trong những tháng ngày dằng dặc ở đất Giang Châu :

Từ xa kinh khuyết bấy lâu
Tâm Dương đất trích gối sầu hôm mai
Chốn cùng tịch lấy ai vui thích
Tai chẳng nghe đàn địch cả năm...

Nhưng tình huống nghe đàn của hai nhà thơ thì khác hẳn. Người đánh đàn trong thơ họ Bạch ở đất Hà Mô – nghĩa là có một chút tiểu sử. Người ca nhi ấy lại tự kể về cuộc đời hoa trôi bèo dạt tới đất Giang Châu. Và dù là cùng ở đất Giang Châu, Bạch Cư Dị mới gặp người ấy lần đầu. Còn trong thơ Nguyễn Du, người gảy đàn không lạ. Nguyễn Du gặp lại con người mà nhà thơ đâu có đợi, có chờ ! Chỉ vài ấn tượng sắc phát ra, cho dù tàn tạ đến không còn một chút hình hài của cái thuở "Ánh hồng trang lộng lẫy mặt hoa", Nguyễn Du đã nhận ra có gái "Xuân độ ấy đương hồi ba bảy". Người gảy đàn ấy lặng lẽ xuất hiện ở đây *như dấu tích tang thương* của hai chục năm biến thiên dâu bể. Còn gì đáng buồn hơn với nhà thơ từ cuộc đối mặt lạ lùng :

Cuộc thương hải tang điền thấm thoát
Cõi nhân gian thành quách đổi dời
Tây Sơn cơ nghiệp đâu rồi
Mà làng ca vũ một người còn trơ.

Nói cho thật đúng thì cô gái cơ tên là Cầm đã hơn một lần là *chứng nhân* cho sự biến đổi. Lần thứ nhất, cô là người cung nữ còn sót lại của một thời, thời Lê – Trịnh. Cô học được khúc Cung phụng ở trong cung từ triều trước (Học đắc tiên triều cung trung Cung phụng khúc).

https://tieulun.hopto.org

Ngôi sao ấy đã chới lọi hiện ra khi bầu trời nhà Lê lùi vào bóng đêm của quá khứ. Song cuộc *tiễn đưa* và *tiếp nhận* diễn ra nhanh quá, một chớp mắt đời người : "Giật mình hai chục năm tròn". Đó là cảm giác của nhà thơ, còn người gảy đàn dường như vô cảm : Đó là thái độ thờ ơ của một con người không cần biết đến những *dao động biến thiên* mặc dù bản thân mình là *hình ảnh đáng buồn cho sự biến thiên ấy*. Thì đây kia, còn đâu nữa một bông hoa ngập tràn hương sắc "Ánh hồng trang lộng lẫy mặt hoa" với tiếng đàn cả đất Long Thành đều biết ? Chỉ còn ở đây một sự lạc lõng, sự không ăn nhập giữa tiếng đàn (có lẽ chỉ một người còn biết : nhà thơ) với những người dự tiệc (Tài hoa ai biết đất này không hai !). "Mé cuối tiệc" : chỗ ngồi của cô Cầm ấy đâu còn là trung tâm chú ý của các chàng trai trẻ Ngũ Làng hay các đấng bậc vương hầu ? Và ngày mai, trong bữa tiệc mới, *chỗ ngồi ấy* dành cho *người ấy* liệu có còn không ? Thời gian đang trôi đi nghiệt ngã, lạnh lùng. Hai câu thơ về một sự nghiệp và một con người kia như một câu hỏi. Nỗi đau nhân thế của nhà thơ thật lớn, thật sâu đã đem lại cho nó – hai ý thơ ấy một cái gì mang tính nhân loại nói chung. Và nói riêng, với sự nghiệp Tây Sơn, một sự nghiệp mà chính ông đã chối từ giờ đây đã nằm gọn trong quỹ đạo của lòng cảm mến nếu không nói là ngưỡng phục hết lòng. Bởi sự nghiệp Tây Sơn đã có *một anh hùng*, và sự nghiệp ấy còn có thể hiểu được *một tài năng*.

Thương người và thương mình (dù là người xa lạ), cái quy luật tàn phá của thời gian mà ta vừa nói trên đây có loại trừ, có kiêng nể ai đâu, nhất là khi người ấy lại là người : "phong vận". Đây là niềm thương cảm *hướng ngoại* :

Ngàn trăm năm thì giờ chớp mắt
Lệ thương tâm ướt vạt áo là

Cùng một lúc nó hướng về hai đối tượng vừa *rất đáng kính trọng* vừa *rất đáng xót thương*. Vì kính trọng mà xót thương vô hạn. Giọt nước mắt của nhà thơ không chỉ là khóc cho những cái đẹp phai tàn, có cũng thành không bằng một tâm hồn đồng điệu (Phong vận kì oan ngã tự cư). Giọt nước mắt "khóc người ngày xưa", cũng là khóc cho chính bản thân mình. Nó chuyển sang *hướng nội*, soi chiếu vào bản thân. Và đến lượt mình, lịch sử đang xem ông như một nhân chứng. Chỉ có điều sự chiêm nghiệm cá thể ấy không nhiều lời mà sâu lắng, thấm thía bi thương :

Nam về đầu bạc ngẩm ta
Trách gì hương phấn bóng hoa chẳng tàn !

Đỉnh cao của nỗi bi thương ấy không dừng lại. Nhiều con sóng nhỏ đã tạo nên một con sóng lừng, nhưng lại tưởng chừng êm ả, xuôi lặng như không. Đó là hai câu kết. Một mặt, nó trở lại câu chuyện thương

https://tieulun.hopto.org

tâm về cái người vừa quen vừa lạ, một mặt nó tạo ra một thứ gạch nối đáng buồn trong sự cảm thông :

Trừng trừng đôi mắt mơ màng
Quen mà hóa lạ nghĩ càng thêm thương.

Hai câu thơ trong nguyên bản thật hay :

Song nhãn trừng trừng không tưởng tượng
Khả liên đối diện bất tương tri

Thương nhau mà *biết nhau* thì đã đành đi một nhẽ. Thương nhau mà *không hề biết nhau* thì cái tình cảm không lời này càng cay đắng biết bao ! Giá nói được với nhau vài lời, khối ẩn ức tinh thần được sẻ chia chắc cũng nguôi vơi, dịu bớt. Còn ở đây, vết thương ấy nhức nhối mãi lên. Thì ra, đến những kẻ cùng là nạn nhân của những tang thương biến đổi mà còn xa lạ thế kia, nói gì những người ngoài cuộc. Cái nghịch lí lẽ ra không nên có này là thêm một khoảng cách giữa cái "*khả tri*" và cái *bất khả tri*. Nó cô lập hóa con người, nó làm cho cái nhìn viễn vọng càng trở nên mờ mịt. Cả bài thơ là một câu chuyện buồn do nhà thơ tự kể. Đối tượng của *sự kể* không phải để *thấy*, để *nghe* mà chủ yếu là *để hiểu* : hiểu đời và hiểu mình. Nguyễn Du thương Đạm Tiên, thương Thúy Kiều, thương Tiểu Thanh và bây giờ thương nhiều hơn nữa một con người xa lạ kia. Những cách nói có thể khác nhau nhưng chung quy lại cũng là "Giật mình mình lại thương mình xót xa". Như thế không phải quy chụp Nguyễn Du vị kỉ. Bởi lẽ nếu không biết *thương mình* thì cũng không biết *thương người*. "Thương người như thể thương thân" là tình cảm trong sáng nhất, hồn nhiên nhất mà Nguyễn Du đã thể hiện một cách bình dị, bình thường vì bản thân tình thương của con người vốn không cần trang sức.

Bài 30

NỖI BUỒN TỦI GIẬN HỜN CỦA NGƯỜI CUNG NỮ

(Trích *Cung oán ngâm khúc*)

NGUYỄN GIA THIỀU

Nếu *Chinh phụ ngâm khúc* có nguyên tác bằng chữ Hán và bản dịch Nôm là tiếng nói độc thoại của người chinh phụ về mối "sầu vạn cổ" day dứt triền miên nhưng còn có mức độ thì *Cung oán ngâm khúc* và tiếng nói độc thoại khác vang lên đầy ai oán, réo rắt và uất hận của người cung nữ tài sắc bị bỏ rơi giữa tuổi hoa niên. Nàng có thời được sủng ái nhưng nhanh chóng bị lãng quên và mối tủi cứ theo

https://tieulun.hopto.org

ngày tháng mà dằng lên, mà tràn ngập giấy vô khôn xiết ! Cảm hứng chủ đạo của khúc ngâm là một sự đày đọa thê thảm, dùng như Nguyễn Gia Thiều đã có lần nhấn mạnh "Bống không mà hóa ra người vị vong"[1]. Người trong cuộc ý thức được một cách sâu sắc rằng : lẽ ra đời mình không đáng khổ mà lại phải chịu đựng mọi mất mát thiệt thòi quá lớn.

Trên nền cái tâm trạng đó, nỗi buồn tủi diễn ra nhiều màu, lắm vẻ làm xúc động lòng người của nhiều thế hệ.

Đoạn trích trên đây là một khoảnh khắc của đời người cung nữ.

Đoạn thơ chủ yếu nói về một cảnh đêm. Là tâm trạng cung nữ diễn ra trọn cả đêm "Đêm năm canh lấu sương vách quế". Ta cần biết thêm : Không phải là lần duy nhất tác giả viết về cảnh đêm. Xuyên suốt tác phẩm, lúc được sủng ái cũng như khi đã là "cái thân cáu chõ", người cung nữ thường mượn đêm để kí thác tâm sự và cảnh ngộ vui buồn của mình. Nào là "Cái đêm hôm ấy đêm gì ; Bóng dương lồng bống đố mi trập trùng" ; "Thừa ân một giấc canh tà"... thỏa mãn khát vọng về hạnh phúc ái ân của thời vàng son. Tiếp theo là vô số cảnh đêm trong cung lạnh : "Trong cung quế âm thầm chiếc bóng ; Đêm năm canh trông ngóng lần lần" ; "Lấu đãi nguyệt đứng ngồi dạ vũ" ; "Đêm năm canh tiếng lắng chuông rền" ; "Đêm năm canh lần nương vách quế" ; "Khi bóng nguyệt chông chênh trước ốc" ; "Đêm phong vũ lạnh lùng cơ một", v.v... là những đêm cô đơn và ảo não.

Chúng ta đã từng thấy những đêm dài mong nhớ "Thức mấy đôi lúc nhạt nồng ; Chuôi sao Bắc Đẩu thôi đông lại đoài" (*Chinh phụ ngâm khúc*) ; bao đêm trằn trọc thao thức "Tiếng gà văng vẳng gáy trên bom ; Oán hận trông ra khắp mọi chòm" (*Thơ Hồ Xuân Hương*), thậm chí thảng thốt vật vã "Khi tỉnh rượu, lúc tàn canh ; Giật mình mình lại thương mình xót xa" (*Truyện Kiều*)... Hẳn là các nhà thơ cổ điển thường chọn thời điểm này để cho nhân vật trữ tình dễ bộc lộ tâm sự ?

Bút pháp tả tình của Ôn Như[2] "Thiên đoàn bách luyện, ngữ ngữ kinh nhân" (Lí Vạn Phức) (trăm nghìn lần tôi luyện, mỗi câu đọc lên nghe đến ghê người) trong 20 câu song thất lục bát đã trích tạo nên một ấn tượng hết sức réo rắt, bức xúc về một đòi hỏi gay gắt quyền sống, quyền được hưởng hạnh phúc lứa đôi.

Từ khổ 1 đến khổ 5 (mỗi khổ 4 câu) là cả một tâm trạng khi ngậm ngùi buồn tủi, khi ai oán bàn khoăn, khi thẫn thờ da diết và cuối cùng là nỗi bực bội giận hờn. Những cảnh vật trong đoạn thơ như tin nhạn, tiếng chuông, mùi hương, bóng đèn, tranh tố nữ, của

(1) Vị vong : chưa chết nhưng coi như đã chết, chỉ người dàn bà góa.

(2) Ôn Như : tên tự của Nguyễn Gia Thiều.

https://tieulun.hopto.org

nghiệm lâu, trăng, hoa, bướm... chỉ là những hình tượng ước lệ, nhà thơ muốn mượn cảnh để ngụ tình. Ngòi bút thường lách vào những miền sâu thẳm của tâm tư, ý nghĩ của nhân vật.

Khổ 1 : diễn tả nỗi ngậm ngùi buồn tủi trong cảnh cô đơn đáng sợ. Người cung nữ dường như ngày một chìm sâu vào tuyệt vọng : ngóng trông mà không được tin, lắng nghe mà chỉ có tiếng chuông chùa nện khơi vọng lại, có đốt hương mà không cảm được mùi thơm, có đốt đèn mà ánh sáng cứ mịt mù chấp chới... Cả lúc ngủ cũng không yên giấc ! Các biện pháp tu từ như đảo ngữ "tin mong nhạn vắng", tạo cảm giác ớn lạnh "ngày sáu khắc, đêm năm canh, tịch mịch, thâm u..." đều được triệt để khai thác.

Khổ 2 và *khổ 3* : Không còn hi vọng gì giải thoát khỏi nỗi cô đơn, người cung nữ chuyển hẳn vào dòi sống nội tâm : từ trạng thái chán ngán tất cả (khổ 2) đến trạng thái khắc khoải thẫn thờ (khổ 3). Những gì sang trọng thân thiết của cuộc đời vương giả, giờ đã trở nên vô nghĩa. Tranh đẹp, lầu vàng, trăng trong, hoa thắm thuở xưa còn đó sao giờ đây trở nên bẽ bàng đến thế ? "một mình đứng tủi ngồi sầu".

Buồn đến *khắc khoải, ngán* đến *ngán ngơ* tưởng như tột đỉnh của tâm trạng buồn chán nhưng hình tượng trong hai câu lục bát kế tiếp (bướm lả hoa, hoa tàn nhị rữa) lại cực tả cuộc đời hết sức thê thảm của người cung nữ.

Khổ 4 : Buồn tủi đã vượt sức chịu đựng của con người. Lời thơ sử dụng liên tiếp điệp từ (*giết nhau* ba lần) liên hoàn và những câu hỏi tu từ dọng lại trong lòng người đọc cảm giác da diết, độc địa biết chừng nào ! Cả khổ thơ khơi sâu vết thương lòng để lại nỗi đau buốt tận tim gan. Nó hiện lên như ám ảnh cực kì ghê rợn !

Khổ 5 : Nỗi giận hờn quyết liệt phản ánh logic sự phát triển của tâm lí nạn nhân đang bị dồn vào ngõ cụt của cuộc đời tài sắc. Nàng cảm giận ai vậy ? Trước hết, đó là kẻ chấp mối xe duyên : "tay nguyệt lão" (không nói ông tơ bà nguyệt trang trọng) đã phạm lỗi lầm không thể tha thứ được. Câu hỏi truy vấn đặt ra gay gắt có giá trị như một lời phán xét quyết liệt "Xe thế này có dở dang không ?", dẫn tới ý định hành động cũng không kém phần quyết liệt : "muốn dứt tơ hồng", "muốn đạp tiêu phòng" để tự giải thoát.

Các nhà bình luận sau này cho ý định hành động này vô biên quá, không hợp với phong cách của những tuyệt thế giai nhân xưa nay, nó là phong cách nghệ sĩ võ tướng Nguyễn Gia Thiều. Đành rằng cuộc đời của bản thân tác giả cũng lắm gian truân : khi thì được hết lòng sủng ái, lúc lại bị bỏ rơi không thương tiếc ; chắc chắn ông có dụng ý gửi gắm tâm sự của mình vào nhân vật cung nữ, bởi ông cho đó là kiếp oan trái (túc trái tiền oan) của bao tài tử giai nhân trong cuộc thế ! Tuy

https://tieulun.hopto.org

vậy, với cách dẫn dắt kì tài, chúng ta được chứng kiến sự phát triển tâm lí nhân vật trong cả đoạn trích là hợp lí. Hơn nữa, với cách sử dụng từ ngữ chính xác, gợi cảm, với biệt tài khêu gợi cảm giác, mạch thơ ngày càng dồn dập tiến tới cao trào là một sự phát triển tất yếu.

Đọc cả tác phẩm nói chung và riêng đoạn trích này chúng ta thấy *Cung oán ngâm khúc* còn có những hạn chế nhất định nhưng vẫn là tiếng nói nhân văn của thời đại, là một kho tàng về ngôn ngữ văn học bác học rất đáng được trân trọng và khai thác.

Bài 31

CHIỀU HÔM NHỚ NHÀ

BÀ HUYỆN THANH QUAN

Cho đến nay chúng ta mới biết được một chùm thơ thất ngôn bát cú luật Đường đích thực là của Bà Huyện Thanh Quan gồm khoảng dưới 10 bài, thể hiện một điệu tâm hồn riêng, lời trang nhã điêu luyện đậm đà phong vị Đường thi, tạo nên một phong cách : phong cách Bà Huyện Thanh Quan.

Hiển nhiên là bà có một bầu tâm sự không dữ dội mà sâu lắng, triền miên, Dương Quảng Hàm gọi đó là "tâm sự nước nhà"(1). Tâm sự ấy trải rộng bằng bạc khắp thời gian và không gian và thường lắng đọng vào những khoảnh khắc dễ gợi nhớ, gợi buồn, nhất là cảnh trời chiều.

Chúng ta đã bắt gặp nhiều buổi chiều như thế trong thơ bà :

- *Bước tới Đèo Ngang bóng xế tà*
  (Qua Đèo Ngang)
- *Nền cũ lâu dài bóng tịch dương*
  (Thăng Long thành hoài cổ)
- *Trời chiều bảng lảng bóng hoàng hôn*
  (Chiều hôm nhớ nhà)

Và chúng ta cũng đã bắt gặp không ít buổi chiều tương tự trong ca dao :

- *Chiều chiều ra đứng ngõ sau*
  Ngó về quê mẹ ruột đau chín chiều
- *Chiều chiều lại nhớ chiều chiều*
  Nhớ cô yếm đỏ dải điều thắt lưng

---

(1) Nguyên văn : "Bà là một người có học thức thường nghĩ ngợi đến nhà nước" (*Việt Nam văn học sử yếu*, Hà Nội, 1990). Ý kiến họ Dương tiếp cận tâm trạng thực của tác giả.

https://tieulun.hopto.org

hay trong thơ cổ Trung Quốc :

Nhật mộ hương quan hà xứ thị ?
Yên ba giang thượng sử nhân sầu

(Thôi Hiệu)

(Quê hương khuất bóng hoàng hôn, Trên sông khói sóng cho buồn lòng ai ? – Tản Đà dịch).

Nhìn chung, những buổi chiều tà hay gợi thương, gợi nhớ và dễ làm này sinh những nỗi buồn nhớ man mác bâng khuâng, không hẳn là da diết nhưng cũng không dễ gì dứt bỏ.

Chúng ta đều đã biết : Không hẳn cứ buồn là tiêu cực. Văn học Đông, Tây, kim, cổ chẳng đã để lại nhiều kiệt tác về nỗi buồn nhân thế đó sao ? Trong tập *Giảng văn* này, chúng ta cũng đã tiếp xúc với nỗi buồn da diết của người cung nữ kéo dài dằng dặc suốt năm canh (Nguyễn Gia Thiều), nỗi buồn về số phận hẩm hiu của người dàn bà mỗi khi nghe tiếng gà gáy sang canh (Hồ Xuân Hương), hay nỗi buồn tái tê của một nàng Kiều trong chốn lầu xanh ô trọc (Nguyễn Du). Chưa hết trong cả văn học hiện đại nữa : nỗi buồn ớn lạnh của người kĩ nữ khi "xao xác tiếng gà, trăng ngà lạnh ngắt" (Xuân Diệu). Những nỗi buồn như thế, những bi kịch về kiếp người đầy nghiệp chướng như thế, thường diễn ra trong đêm khuya khoắt vắng lặng, thời điểm thích hợp nhất.

Đọc Bà Huyện Thanh Quan, chúng ta không gặp những nỗi buồn kể trên, bởi lẽ hình như đời bà suôn sẻ hạnh phúc, không có bi kịch riêng ? Dù nhớ ơn vua lộc nước của tiền triều, bà vẫn không ân hận khi được triệu vào cung làm "giáo tập" cho triều đại mới. Tuy vậy, từ đáy sâu của tâm hồn bà vẫn cứ dồn về những nỗi ai hoài đối với nước cũ. Không riêng bà mang tâm trạng ấy, tâm trạng hoài cổ, một Nguyễn Du, một Phạm Quý Thích cũng đã từng ôm mối ai hoài đó. Có điều là trong thơ bà, nỗi buồn ấy được diễn tả bằng một nghệ thuật hết sức tinh tế và trau chuốt, vẫn là những viên ngọc lung linh tạo nên những mĩ cảm trong tâm hồn của nhiều thế hệ độc giả.

Trở lại bài *Chiều hôm nhớ nhà*.

Thời gian và không gian của tác phẩm đã được xác định, đúng như lời nhận xét của Ngô Tất Tố : "Từ câu đầu đến câu thứ sáu họp lại có thể thành một bức tranh về cảnh trời chiều trong một khúc đường trên sông"(1). Ta nói thêm :

Bà Huyện Thanh Quan không chỉ vận dụng sắc màu mà còn ghi nhận cả âm thanh nữa để dựng lên một buổi chiều lặng lẽ, lắng đọng, có dư vang. Hai câu mở đầu :

Chiều trời bảng lảng bóng hoàng hôn,
Tiếng ốc xa đưa vẳng trống đồn.

(1) *Thi văn bình chú*. Nxb Tân Dân, Hà Nội, 1942.

https://tieulun.hopto.org

làm hiện lên một khung cảnh : nắng nhạt dần và tắt hẳn, bóng hoàng hôn trải rộng xa gần lấn dần rồi xóa mờ những tia sáng cuối cùng. Và đúng thời điểm ấy, tiếng tù và lẫn với tiếng trống thu không từ một đồn binh xa nào đó dồn về báo hiệu ban ngày đã chấm dứt.

Bốn câu tiếp theo :

Gác mái ngư ông về viễn phố,
Gõ sừng mục tử lại cô thôn.
Ngàn mai gió cuốn chim bay mỏi,
Dặm liễu sương sa khách bước dồn

làm nên bốn nét vẽ đơn sơ mờ nhạt mà rất tiêu biểu. Hai câu thực nổi bật bốn từ kép Hán Việt : *ngư ông, viễn phố, mục tử, cô thôn* làm thành trọng âm có giá trị như những nốt nhạc ngân nga sâu lắng : một mái chèo rẽ nước, ông chài đã đẩy thuyền rời về tận bến xa. Những tiếng tù và rời đồng quê theo đàn trẻ chăn trâu mất hút vào thôn vắng. Cận cảnh đã vậy, còn viễn cảnh thì sao ? "Ngàn mai gió cuốn chim bay mỏi" : gió chiều mạnh, cánh chim rã rời mà chưa về tới tổ. "Dặm liễu sương sa khách bước dồn" : đường còn thăm thẳm, trời ngả về đêm mà khách bộ hành chưa tới đích ! Chim và người biết nương tựa vào đâu ? Nối *viễn phố, cô thôn* mối nối đến sự hiu quạnh. Ấn tượng về *chim bay mỏi, khách bước dồn* ngân lại một nỗi buồn vắng mênh mông, vô vọng.

Hai câu kết :

Kẻ chốn Chương Đài người lữ thứ,
Lấy ai mà kể nỗi hàn ôn ?

là tâm trạng đích thực của Bà Huyện Thanh Quan. Bà đã phác thảo bức tranh trời chiều chẳng qua để kí gửi tâm sự của mình. Có người cho rằng hai câu kết là nỗi buồn bàng bạc dường như là vô cớ. Có người lại đặt vấn đề : "Kẻ chốn Chương Đài là ai" ? Ai là "người lữ thứ" ? Phải chăng tác giả tự coi mình không làm được khách Chương Đài – chung thủy sắt son – mà phải xông pha vào đường đời như người lữ thứ ? Nếu vậy thì nỗi hàn ôn vượt lên sự ấm lạnh thông thường mà là sự ấm lạnh của tình đời : mặc ai biết hay ai không biết bấu tâm sự nặng tình nước non này.

Bài 32

THĂNG LONG THÀNH HOÀI CỔ

BÀ HUYỆN THANH QUAN

Lại một bức tranh thủy mạc với mấy nét chấm phá không phải về một buổi trời chiều mà là về một bứa thành cổ : Thành Thăng Long

https://tieulun.hopto.org

xưa. Nếu gọi *Chiều hôm nhớ nhà* mang nặng tình nước non là có phần chưa thật thỏa đáng thì với *Thăng Long thành hoài cổ* chúng ta được chứng kiến cái thế giới hoài cổ của nữ sĩ khi viết bài này. Ai cũng đều biết : đế đô Thăng Long từ triều Lí đến triều Hậu Lê đã có ngót 800 năm lịch sử bi hùng. Lúc Gia Long lên ngôi (1802) lấy Huế làm kinh đô và đến triều Minh Mệnh thì đổi tên cựu đô Thăng Long thành tỉnh Hà Nội. Chưa biết lúc Bà Huyện Thanh Quan vào tân đô nhận chức cung trung giáo tập dưới thời Minh Mệnh thì Thăng Long đã đổi thành Hà Nội chưa ? Chắc chắn bài thơ này ghi nhận sự kiện trọng đại kể trên đã làm xúc động các cựu thần của tiền triều và nhân dân cả nước. Quả thật, *Thăng Long thành hoài cổ* (nhớ Thăng Long xưa) là một tác phẩm nổi tiếng nhất của Bà Huyện Thanh Quan, bởi vì nó tiêu biểu đầy đủ nội dung biểu đạt và hình thức thể hiện của chùm thơ bà.

Đọc và suy nghĩ kĩ về hai câu mở đầu (đề) :

Tạo hóa gây chi cuộc hí trường,
Đến nay thấm thoắt mấy tinh sương.

Chúng ta thấy nỗi buồn hiện lên day dứt hơn : Lời oán trách không gay gắt chỉ chiết mà tâm trạng thì quả thật nặng nề khôn tả. Hai từ kép Hán Việt (*tạo hóa, hí trường*) đặt đầu và cuối câu rất súc tích nhưng tạo nên cảm giác trĩu nặng, nỗi buồn xoáy vào lòng. Càng day dứt, khi nhà thơ nhận ra rằng : mọi đổi thay đã thành chuyện hiển nhiên "thấm thoắt mấy tinh sương", không còn hi vọng gì lấy lại nguyên trạng xưa nữa. Nó trở thành quá khứ, thành việc đã rồi ! Biết giải bày thế nào về nỗi mất mát ấy !

Dược mới nói cũ vốn là tâm lí chung của người đời. Thăng Long bị xóa bỏ sao không đáng buồn ? Hơn thế nữa, cứ giở các trang sử cũ, chúng ta còn biết thêm : để xóa mờ kí ức của người dân Bắc Hà về triều đại cũ, các vua Nguyễn có chủ trương vừa hạ cấp đô thành xuống tỉnh, vừa xuống lệnh bãi bỏ một số phong tục tập quán truyền thống của người xứ Bắc (một ví dụ : cấm quấn khăn đầy) hi vọng thu phục được nhân tâm ! Do đó, hoài cổ không chỉ là tiếng thở dài nhớ cố thương kim mà còn bộc lộ thái độ không đồng tình về những cách đối nhân xử thế của triều đại mới. Trong tâm trạng ấy, nhà thơ "dĩ thần"[1] đã nhìn đô thành cũ rất màu hoang phế.

Hai câu thực :

Lối xưa xe ngựa hồn thu thảo,
Nền cũ lâu dài bóng tịch dương.

Với cách sử dụng thể đối chuẩn mực, nhất là đối ý trong từng câu, tác giả làm hiện lên hai cảnh – xưa và nay – khác nhau một trời một

(1) Bề tôi còn sót lại, vẫn trung thành với triều đại trước.

https://tieulun.hopto.org

vực. *Xe ngựa, lâu đài* hai mảng hiện thực tượng trưng cho quyền uy lớn và cơ đồ nguy nga của các tiền triều và *hồn thu thảo, bóng tịch dương* chỉ là hư ảo chập chờn, mong manh như trong giấc mộng ! Đúng là ý tại ngôn ngoại : chỉ dùng rất ít chất liệu hiện thực mà toát lên ý nghĩa gợi cảm sâu xa. Dù sao hai câu thực vẫn còn gắn với đề tài : *Lối xưa xe ngựa* hay *Nền cũ lâu đài* rất chung chung, rất ước lệ vẫn là dấu vết của một đô thành, đến hai câu luận tiếp theo :

Đá vẫn trơ gan cùng tuế nguyệt,
Nước còn cau mặt với tang thương.

thì hầu như chỉ còn lại sự xúc động của trái tim tác giả – *Đá* thì *trơ gan, nước* thì *cau mặt* được nhà thơ nhân cách hóa, từ ngữ được sử dụng rất chính xác nhưng cũng chỉ là chất liệu nghệ thuật để biểu đạt tình cảm. Hơn một lần, nữ sĩ muốn nhấn mạnh nỗi bàn khoăn đến day dứt trước sự đổi thay dữ dội này.

Nỗi đau đến đứt ruột (*Đoạn trường*) được giãi bày trực tiếp trong lời kết :

Ngàn năm gương cũ soi kim cổ,
Cảnh đấy người đây luống đoạn trường.

là một sự nuối tiếc không dễ gì một sớm một chiều giải tỏa được !

Cả bài *Thăng Long thành hoài cổ* toát lên âm điệu sâu lắng mà trang nhã, trịnh trọng bởi mỗi câu thơ đều được kết thúc bằng một từ kép Hán Việt súc tích mà ngân vang. Trong các bài khác, tỉ lệ từ Hán Việt thấp hơn (*Chiều hôm nhớ nhà*) hoặc rất thấp (*Qua Đèo Ngang*). Vì vậy, có người cho *Thăng Long*... tiêu biểu nhất cho thơ hoài cổ của Bà Huyện Thanh Quan.

Không riêng gì bà, cũng đề tài này, trước đó, thi hào Nguyễn Du đã từng viết một mạch hai bài (*Thăng Long I, Thăng Long II*)[1] cũng đề kí thác tâm sự kể trên. Có điều là : hai bài của cụ Nguyễn đều bằng chữ Hán ít được phổ biến sâu rộng còn *Thăng Long thành hoài cổ* rất được mọi người biết đến, dù rằng chưa phải ai cũng đã hiểu hết ý tứ và từ ngữ uyên bác của tác phẩm.

Bài 33

KIỀU BINH NỔI LOẠN

(Trích Hoàng Lê nhất thống chí)

NGÔ GIA VĂN PHÁI

Hoàng Lê nhất thống chí có nghĩa là ghi chép về sự thống nhất thiên hạ của nhà Lê song thực chất tác phẩm lại phản ánh hai sự kiện lớn

(1) *Thơ chữ Hán Nguyễn Du*. Nxb Văn học, Hà Nội.

https://tieulun.hopto.org

nhất trong lịch sử nước ta cuối thế kỉ XVIII. Đó là sự sụp đổ không gì cứu vãn nổi của nhà nước phong kiến Lê - Trịnh và sức mạnh phi thường, công lao to lớn đối với đất nước của phong trào Tây Sơn. Đoạn trích *Kiêu binh nổi loạn* trên đây thuộc về sự kiện thứ nhất. Đúng như đầu đề của đoạn trích, *Kiêu binh nổi loạn* nói về cuộc nổi dậy của đám thân quân chống lại tập đoàn chúa Trịnh Cán, mà đối tượng chính là Quận Huy Hoàng Đình Bảo, với danh nghĩa đòi lại ngôi chúa cho Trịnh Tông, con trưởng Trịnh Sâm. Danh nghĩa cuộc nổi dậy là chính đáng nhằm khôi phục lại kỉ cương, bảo vệ nhà chúa nhưng trái lại nó lại là sự biến mở đầu cho sự sụp đổ cơ đồ họ Trịnh và kéo theo cả sự sụp đổ của nhà Lê.

Thông thường các cuộc chính biến bao giờ cũng được chuẩn bị rất chu đáo về các mặt : danh nghĩa, mục đích, lực lượng, kế hoạch, thời gian và nhân sự, mà quan trọng nhất là bộ phận đầu não. Cuộc nổi dậy của kiêu binh lần này không thế, nó được khởi xướng một cách gần như ngẫu nhiên, từ một câu hỏi không có chủ đích của Thế tử cũ : "Bên ngoài lòng người ra sao ?". Có thể nói đó là một câu hỏi không có chủ đích bởi vì Trịnh Tông lúc đó đang ở trong tình huống bị giam giữ không liên lạc được với bên ngoài, không có phe cánh, chỉ có một ít gia thần, nỗi lo của Tông bấy giờ chỉ là làm sao được bảo toàn tính mạng. Tuy nhiên câu hỏi tình cờ đó đã nhanh chóng dẫn dắt đến một dự định sau khi Tông được biết một thông tin thuận lợi do Dự Vũ, người đầu bếp cung cấp :

"- Nhà chúa bỏ con cả lập con út, thiên hạ đều căm ghét, nhất là quân lính lại càng bất bình lắm. Hôm nọ trong khi Tân Chúa lên ngôi, theo lệ có ban tiền bạc cho các quân sĩ, nhưng trong quân nhao nhao, có kẻ không chịu nhận tiền ấy. Sau, Quận Huy phải ra lệnh nghiêm cấm, họ mới miễn cưỡng nghe theo, mà trong lòng vẫn còn hậm hực".

Từ câu chuyện vu vơ với anh đầu bếp, Tông đã nảy ra một dự định và "đem chuyện ấy bàn với một viên gia thần tên là Gia Thọ", y cũng khích lệ :

- "Lòng người như thế, nếu lấy nghĩa khí mà khích động, khiến cho họ một lòng tôn phù, thì việc lớn ắt thành".

Có thể nói ý kiến của Gia Thọ đã có tác động lớn đến quyết định của Trịnh Tông. Từ "mừng thầm" đến "mừng lắm", Tông đã bắt tay vào hành động : "mời bọn biện lại trong đám thân quân tới đánh chén" và lấy nghĩa khí khích động họ. Quả thật lời kêu gọi của Trịnh Tông rất có tình có lí : Thế tử (Tông) không có tội, mụ họ Đặng mê hoặc Tiên chúa, Hoàng Đình Bảo vốn có chí phản nghịch, vương tử Cán bé dại, yếu ốm ; sự câu kết của Đặng Thị Huệ và Quận Huy đã đưa cơ đồ nhà Chúa đến chỗ nguy biến nay mai. Ba quân đối với nhà chúa vừa có tình quê hương (người ở đất "thang mộc"), vốn sẵn lòng

https://tieulun.hopto.org

trung nghĩa, là nanh vuốt của nhà nước, lại chịu ơn nhà Chúa nuôi nấng trong hai trăm năm, trong tình hình ấy "giúp đỡ nhà Chúa" là trách nhiệm, là nghĩa vụ tôi, huống nữa lại còn "sách sơn, khoán sắt lưu truyền muôn đời".

Sau lời "phát động" của Trịnh Tông, cuộc biến thực sự bắt đầu. Vương tử Tông đã nhận được một lời đáp mà những người chủ xướng các việc lớn phải thèm muốn :

– "Chúng tôi vẫn có bụng đó, nhưng chưa biết ý vương tử ra sao ? Sợ đến lúc ấy nhỡ có điều gì kinh động, người lại quở trách chúng tôi gây việc. Nay vương tử đã ngỏ ý cho biết như thế, thì việc này chắc không khó gì".

Với sự dắt dẫn các tình tiết như trên, các tác giả *Hoàng Lê nhất thống chí* đã cho người đọc thấy cuộc nổi loạn của kiêu binh vào thời gian ấy quả là vừa mang tính ngẫu nhiên lại cũng vừa mang tính tất yếu.

Có thể nói *Kiêu binh nổi loạn* là một cuộc chính biến kì lạ, có lẽ đúng với nghĩa của chữ "loạn". Nó diễn biến, phát triển rất nhanh chóng. Kể từ cuộc nói chuyện giữa Trịnh Tông và Dự Vũ cho đến khi khởi sự chính thức chỉ có 5 cuộc họp bàn cả lớn lẫn nhỏ (Trịnh Tông nói chuyện với Dự Vũ ; Trịnh Tông bàn với Gia Thọ ; bữa cơm thết biện lại ở nhà Trịnh Tông ; cuộc uống máu ăn thề ở chùa Khán Sơn và bọn Bằng Vũ bàn quyết định ngày khởi sự). Ngoài ra cũng còn vài cuộc thương lượng giữa đại diện của thân quân với Quận Viêm, Nguyễn Kiêm và mấy người vận động hộ họ với Thánh mẫu, Quận Hoàn. Nói chung đó là những cuộc họp đầy tính chất tự phát và không hề hoạch định được một kế hoạch hành động nghiêm chỉnh. Trong cuộc họp mặt ào ào sôi động như thế ai đề xướng được điều gì là họ nghe theo ngay : Bằng Vũ bảo dùng trống làm hiệu lệnh họ cũng đồng ý và giao luôn việc ấy cho Vũ ; Bật Trực bảo nên xin ý chỉ Thánh mẫu họ cũng chấp thuận cùng đi với Trực ; đến nhà quận Viêm, Viêm đẩy sang Nguyễn Kiêm thì họ sang nhà Nguyễn Kiêm... Một công việc tày đình như thế nhưng hầu như họ không có người đứng đầu, cũng không có kỉ luật nghiêm mật, đến nỗi trong cuộc họp mặt ăn thề người nhà của quốc cữu chẳng hiểu vì sao cũng biết mà đến được ; thậm chí ngày khởi sự còn chưa định mà dân ngoài phố đã xôn xao khiến cho kẻ "hiếu sự" soạn hộ ngay một bài hịch *Ba quân phò chính* ngầm đem dán khắp nơi ! Không thấy bộ phận đầu não của cuộc chính biến có những hoạt động gì để phòng bị và đối phó với những tình huống xấu xảy ra ngoài một quyết định táo bạo nhưng cũng có phần phó mặc cho may rủi :

"Thấy chuyện đã vỡ lở như vậy, bọn Bằng Vũ cho là thế không thể đừng được, bèn quyết định ngay ngày hôm sau khởi sự, không cần phải tâu với Thánh mẫu nữa".

https://tieulun.hopto.org

Và đúng như lệnh, sáng hôm sau, sau lễ cúng cơm, hiệu binh nổi trống khởi sự, cuộc bạo động diễn ra ngay trong sân phủ chúa trước mắt các quan đậm màu sắc trung cổ, và vô chính phủ. Khi đánh nhau thì họ "đâm chém túi bụi", "lấy gạch đá ném tới tấp" ; riêng Quận Huy thì họ lôi từ trên mình voi xuống "đánh đấm túi bụi giết chết ngay tại chỗ", mổ bụng ăn gan sống, đem thây vứt ngoài cửa Tuyên Vũ ; em Quận Huy cũng bị đập chết bằng gạch đá rồi vứt xác xuống hồ Thủy Quân ; nhà cửa dinh thự Quận Huy và tất cả các quan văn võ thuộc phe cánh Đặng Thị Huệ hoặc thường ngày bị họ ghét cũng bị đập phá tan tành, bị lùng bắt giết chết... Họ làm náo động kinh thành đến mấy ngày mà Trịnh Tông hạ chỉ ngăn cấm cũng không được. Qua ngòi bút của tác giả ta có thể hình dung được các thế lực chính trị đương thời : Quận Huy đã bị cô lập, đến mức không một ai cùng chiến đấu với ông, trừ người em ruột Lí Vũ hầu ; các quan trong triều giữ thái độ trung lập cốt bảo mạng, còn thân quân thì rất mạnh. Họ tự phát, không người chỉ huy nhưng cậy số đông họ cứ sấn tới và sự kích động đã làm cho họ can đảm, hăng hái, đó cũng là một nguyên nhân chính đem đến thành công cho cuộc biến.

"Cuộc biến" đạt được thắng lợi nhanh chóng, giết được Hoàng Đình Bảo, hạ bệ được phe cánh Đặng Thị Huệ và lấy được ngòi chúa cho Trịnh Tông, dân kinh thành có được một chuyện vui là kéo đi xem chúa "đông như họp chợ", còn binh lính thì hả hê, reo mừng, người đi đường đều hí hửng nói "chúa ta lập rồi", kinh kì phải nghỉ phiên chợ !

Tuy nhiên, đối với gia đình họ Trịnh, sự kiện này là bằng chứng của sự sụp đổ hoàn toàn của uy quyền phủ chúa. Hai anh em Trịnh Tông, kẻ thì sợ quá mà chết, kẻ thì trở thành đồ chơi, con rối trong tay quân lính. Cuộc rước Trịnh Tông từ nhà Tả Xuyên sang phủ chúa chẳng có lấy một chút uy nghiêm mà nói như GS Hoàng Hữu Yên "Dùng là một trò đùa giỡn !". Họ "dùng tạm chiếc mâm vẫn bày cỗ lộc làm ghế, đặt Thế tử ngồi lên, rồi tám người kê vai vác khiêng. Chốc chốc họ lại nâng bổng chiếc mâm lên trên đầu mà đội, đầu mỏi lại hạ xuống vai, rồi vai mỏi lại nâng lên đầu. Cứ thế lên lên xuống xuống y như người ta giỡn quả cầu hoặc rước pho tượng phật. Mỗi lần Thế tử được nhô cao lên, quân lính lại vỗ tay reo hò vang lên một chập. Những kẻ buôn bán ở các phố phường, chợ búa đều tranh nhau kéo đến xem Chúa, sân phủ đông như họp chợ" !

Quả thật cuộc đăng quang của một vị chúa chính thống như Trịnh Tông ngày 24 tháng 10 năm Nhâm dần (1782) chỉ là một màn bi hài kịch mà với những nhà nho tâm huyết có thể cười ra nước mắt.

Khác với bút pháp truyện cổ tích, truyện Nôm..., nhân vật và hoàn cảnh được lí tưởng hóa, phân tuyến rạch ròi, *Kiêu binh nổi loạn* không thế, đã được ghi chép gần gũi với hiện thực. Điều đó được thể hiện trong việc xây dựng các nhân vật. *Kiêu binh nổi loạn* có hai phe :

https://tieulun.hopto.org

Trịnh Tông và Trịnh Cán ; phe Trịnh Tông có thể xem là chính thống, phe Hoàng Đình Bảo và Đặng Thị Huệ là phản nghịch nhưng cả hai đều không có những nhân vật cực đoan, hoặc quá hoàn hảo, hoặc quá xấu xa, mà nói chung đều đa dạng, đều thực. Lấy nhân vật Hoàng Đình Bảo làm ví dụ. Hoàng là nhân vật phản diện, thao túng cả triều đình, nhiều tham vọng, quyền mưu nhưng y vẫn còn chút ánh sáng trong lương tâm, thể hiện ở việc đối xử với Trịnh Tông, người đã từ chối sự cộng tác và đe dọa sẽ giết Hoàng, đối thủ chính có thể đem đến sự nguy hiểm cho sự nghiệp của Hoàng. Hoàng còn có thể khóc khi người ta đặt vấn đề tính mạng của Tông với y :

"Quận Huy vừa khóc vừa trả lời :

– Tôi thờ tiên chúa, được chịu ơn huệ đã nhiều, nghĩa tuy là vua tôi, nhưng tình là cha con. Thế tử cũng là con của chúa tôi, tôi có lòng nào, thì xin trời đất tru diệt. Phu nhân trở về, cho tôi gửi lời trình trước màn trang của vương tử và quý cung tần rằng, xin cứ yên lòng, tôi sẽ hết sức giúp đỡ, không có điều gì phải lo ngại".

Đó là điều khá thú trong nhân cách Quận Huy. Thêm nữa ngay đến lúc bại trận, Huy vẫn chọn được cái chết xứng đáng, và trong toàn bộ màn kịch này chỉ có Huy là người còn có một lúc có thể đem cái uy của mình áp đảo quân lính :

"Quân lính vốn sợ Huy, thấy hắn cười voi lại càng khiếp đảm, đều ngồi sụp xuống nghe lệnh, không dám lên tiếng, cũng không dám xông tới".

Màn ra trận của Quận Huy cũng hào hùng và Huy đã chết một cách dũng hoàng đáng để cho người đời phải nể.

Bên phe Trịnh Tông thì trái lại, không tìm được một nhân vật nào sáng giá. Dự Vũ chỉ là anh đầu bếp, được một ưu điểm "cơ trí, nổi năng rành mạch", Gia Thọ thì có chút "tinh khôn", Bằng Vũ có vai trò nổi nhất nhưng chỉ là anh biện lại biết "dâm ba chữ" thường làm mướn đơn kiện cho người ta và "vẫn lừng danh là tay điêu toa trong việc xui nguyên giục bị" ; Bùi Bật Trực là anh chàng viên ngoại lang đã mất việc muốn "nhập bọn để hớt lấy công". Quốc cữu, Nguyễn Kiêm, Quận Hoàn, những vị tai mắt mà thân bình muốn nhờ và đều là những kẻ nhút nhát, chỉ muốn giữ sự giàu sang của gia đình mình nên nghe đến chuyện ấy thì đều hoặc là "sợ lắm" hoặc là "chối dây dẫy". Trịnh Tông dương nhiên là một kẻ bất tài nhưng lại tham quyền bính, không từ cả việc tranh giành với em, tuy nhiên y lại không hẳn là con người "can tàu ráo máng". Chiếm được ngôi chúa rồi, Tông đã treo giải một trăm lạng vàng và tước hầu cho thày thuốc nào chữa khỏi bệnh cho chúa em. Và đến một lúc nào đó Tông cũng nhận thức ra rằng việc điều hành đất nước mà phải chịu sức ép của đám "lính tráng thô lỗ" là một sai lầm.

https://tieulun.hopto.org

Cuối cùng, nhân vật chính trong cuộc biến này là đám kiêu binh. Họ có công đem lại ngôi chúa cho con trưởng, theo nho gia đó là "phò chính", song đối với lịch sử họ lại có công ở chỗ đẩy nhanh sự sụp đổ của một thể chế đã hết sức mục ruỗng. Họ là những nạn nhân của sự đè nén, của thân nô lệ, "tức nước vỡ bờ", họ cũng mong tìm một vị chúa, một chính thể dễ thở hơn và họ có sức mạnh ; khi đã đồng lòng họ làm được tất cả. Nhưng dưới ngòi bút của tác giả, họ dẫu sao vẫn là một đám đông ít học, tự phát và vô chính phủ. Họ nói những điều lễ nghĩa, cao cả nhưng trong hành động của họ thì lại nặng về trả thù cá nhân, dễ bị kích động và thích đập phá hơn là biết quý trọng những giá trị văn hóa, tinh thần. Có nhà nghiên cứu cho rằng tác giả *Hoàng Lê nhất thống chí* đã đánh giá thấp hoặc quá khe khắt với kiêu binh song có lẽ đó chính là giá trị hiện thực của ngòi bút tác giả. Như một danh nhân đã nói "đám đông dốt nát và manh động" thế tất không thể làm được việc lớn.

Trái với chương *Quang Trung đại phá quân Thanh* là một bản anh hùng ca, *Kiêu binh nổi loạn* là một màn bi hài kịch. Đoạn rước Trịnh Tông về phủ chúa quả thật không thể tả hay hơn. Ngòi bút lạnh lùng của tác giả đã đạt đến trình độ sắc sảo tuyệt vời của văn chạm biếm.

Ngoài ra sự đối lập giữa danh nghĩa cao cả như "phò chính", vì "cơ nghiệp của tiên vương", vì "xã tắc là trọng"... với những toan tính nhỏ nhoi : "cái chân quốc cữu tiến triều", "hốt công", "sợ vạ lây", trả thù những quan hầu nghiệt ngã mà hàng ngày quân lính vẫn ghét, niềm vui mừng vì một vị chúa chân chính đăng quang mà chỉ đáng để dân kinh kì nghỉ một phiên chợ..., đã vạch ra sự vô nghĩa và tính chất trò hề của tất cả mọi việc quốc gia đại sự, từ những phạm trù lí tưởng đến sự tuế toái đối với nhân vật đám đông, ngòi bút tác giả *Hoàng Lê nhất thống chí* cũng có cách xây dựng riêng. Bên cạnh những vẻ đẹp truyền thống họ cũng bộc lộ những mặt yếu mà tác giả không tha chạm biếm. Cảnh quân sĩ đánh giết Quận Huy có chất hào hùng của một sự "tức nước vỡ bờ", nhưng cảnh rước Trịnh Tông với những trạng thái tình cảm : "đứng xúm chung quanh, gào lên vui sướng", "vỗ tay reo hò vang lên một chập", hành động kéo nhau đi xem chúa và thái độ "hí hửng" bảo nhau "Chúa ta lập rồi !" cho phép người đọc nghi ngờ sự hiểu biết thật sự của họ. Đó chẳng qua chỉ là sự "a dua", sự trống rỗng về trí tuệ của đám đông mà đã từ lâu lắm bị đè nén, bị nô dịch. Màn kịch này của *Hoàng Lê nhất thống chí* có thể gợi liên tưởng đến xã hội làng Mùi và chú AQ trong "cách mạng" dưới ngòi bút của Lỗ Tấn sau này.

Đánh giá *Hoàng Lê nhất thống chí* là việc của một công trình khoa học khác, tuy nhiên riêng với đoạn trích này ngòi bút tả thực và trào phúng của các tác giả đã là một giá trị xuất sắc, góp phần làm nên giá trị vĩnh cửu của tác phẩm.

https://tieulun.hopto.org

Bài 34

BÀI CA NGẤT NGƯỞNG

NGUYỄN CÔNG TRỨ

Bài ca ngất ngưởng là một bản tự tổng kết về cuộc đời mình của Nguyễn Công Trứ. Và thật đặc biệt, cả cuộc đời, nhìn lại, ông đã tự chỉ đánh giá bằng một từ : *ngất ngưởng*.

Làm nên sự ngất ngưởng lúc này của Nguyễn Công Trứ là tài và chí. Cũng như tất cả những nhà nho dấn thân hành đạo, Nguyễn Công Trứ lập chí ở việc "kinh bang tế thế" (trị nước giúp đời). Đó là sự nghiệp, đương nhiên có công ắt có danh. Nguyễn Công Trứ đã coi điều đó - công danh - là lẽ sống : "Không công danh thà nát với cỏ cây" ; đã làm trai đứng trong trời đất "Phải có danh gì với núi sông". Với một quan niệm "chí làm trai" như thế, Nguyễn Công Trứ đã "vơ" tất cả mọi việc trong thiên hạ vào phận sự : "Vũ trụ nội mạc phi phận sự". Cũng không mấy nhà nho hào phóng tự tin đến thế trong việc tự nhận trách nhiệm với đời. Và quả thật trong 28 năm, từ khi thi đỗ đến khi nghỉ quan, Nguyễn Công Trứ đã chứng tỏ tài thao lược của mình. Ông đã liệt kê hàng loạt sự việc lớn :

- Khi Thủ khoa, khi Tham tán, khi Tổng đốc Đông...
- Lúc bình Tây, cờ Đại tướng,
Có khi về Phủ doãn Thừa Thiên

Tất cả, Nguyễn Công Trứ đã thực hiện một cách "ngang ngửa với đời" (nói như ngôn từ đang được lưu hành trong dân gian gần đây):

Gồm thao lược đã nên tay ngất ngưởng

Nguyễn Công Trứ đã tỏ ra tự bằng lòng về mình ! "Ngất ngưởng" là một từ tự khen, thể hiện sự đánh giá cao tài năng, nhân cách và cả phong cách cá nhân mình trong thời gian ở cương vị mà những con người thiếu bản lĩnh rất dễ bị tha hóa : quyền cao chức trọng.

Tuy nhiên đối với Nguyễn Công Trứ, công danh không chỉ là vinh mà còn là nợ, là trách nhiệm. Vì thế ông đã coi đó là sự "dấn thân", tự nguyện đem tự do, tài hoa nhốt vào vòng trói buộc : "Ông Hi Văn tài bộ đã vào lồng".

Một nhà nghiên cứu đã bình luận "giọng văn hơi khoa trương mà không gây khó chịu là bởi nhà thơ rất có ý thức về tài năng và phẩm hạnh của mình" ; nhưng có lẽ cần nói thêm : chính là nhờ sự giảm dần của ngữ khí trào lộng và cụm từ "tay ngất ngưởng". Nguyễn Công Trứ đã "ngang trời dọc đất" nhưng bằng sự từng trải trong cuộc đời nhiều thăng trầm, nhìn lại ông đã nhận ra tất cả đều không hẳn là quan trọng, vững bền và dường như chỉ có [illegible] là chính,

https://tieulun.hopto.org

cũng gần như một thứ trò đùa. Không hẳn là Nguyễn Công Trứ phủ định công tích của mình nhưng ông đã nhìn nó với một cái nhìn có phần khinh bạc.

Sự kiện cởi mũ áo nghỉ quan là một việc hết sức hệ trọng, một bước ngoặt trong cuộc đời người làm quan, nhất là một vị quan to như ông. Thông thường trước sự việc trọng đại đó thường có những nghi lễ biểu hiện sự trọng thị, lưu luyến của triều đình : tiệc tiễn, thơ tặng, phẩm vật vua ban... Không thấy Nguyễn Công Trứ nhắc đến một chút gì những chuyện đó, ngày "đô môn giải tỏ" chỉ còn đọng lại trong ông duy nhất có một sự kiện ngất ngưởng : "Đạc ngựa bò vàng deo ngất ngưởng". Nguyễn Công Trứ đã làm một việc ngược đời, đã bày ra một đối nghịch : người ta tàn lọng, ngựa xe nghiêm trang, còn ông thì ngất ngưởng trên lưng con bò vàng nghênh ngang giữa kinh đô ! Không những thế, con bò của ông cũng biểu hiện một sự trái khoáy : đã là một giống vật thấp kém – bò mà lại là bò cái – nhưng lại được trang sức bằng đạc ngựa – đồ trang sức sang quý của loại vật cao trong gia súc (ngựa). Song chưa hết, tương truyền Nguyễn Công Trứ còn cho buộc mo cau vào đuôi bò ở cái chỗ cần che nhất với một tuyên ngôn ngạo ngược : "để che miệng thế gian" ! Bằng hành động đó, Nguyễn Công Trứ đã trêu ngươi, khinh thị cả thế gian kinh kì. Không chỉ riêng ông mà cả con bò vàng của ông cũng ngất ngưởng.

Cương vị, chức phận và cuộc sống đã thay đổi, thay đổi sâu sắc : *Tay kiếm cung* – một ông tướng quyền sinh quyền sát – *mà nên* (biến đổi, trở thành) *dạng từ bi* – dáng vẻ tu hành, trái ngược hẳn với Uy Viễn tướng công sát phạt thuở trước. Nguyễn Công Trứ đã để lại dáng sau cả một thời vẫy vùng ngang dọc, còn phía trước, chờ đón ông, dường như là một sự trống vắng : chỉ có núi Đại Nại quê ông với những tầng mây trắng phau :

Kìa núi nọ phau phau mây trắng.

Câu thơ trữ tình, gợi một chút bâng khuâng, thoáng ý vị chua chát. Những làn mây trắng trên đỉnh núi rất trắng, đậm ý nghĩa tượng trưng, gợi liên tưởng. Nó biểu thị cho những gì rất thanh, rất cao nhưng nhẹ tênh, mong manh và vô định. Tất cả sẽ là hư vô chăng, nhưng "bạch vân thương cẩu" (mây trắng biến ra hình chó xanh) chăng ?

Song Nguyễn Công Trứ vốn là một tính cách mạnh, sự bâng khuâng triết học đó không dừng lại lâu trong ông. Ông đã nhanh chóng chọn lối sống phá cách đủ để "thích ý" :

Tay kiếm cung mà nên dạng từ bi.
Gót tiên theo dũng đỉnh một đôi đi,
Bụt cũng nực cười ông ngất ngưởng.

Ở đây cũng vậy, giữa Nguyễn Công Trứ và thế gian lại diễn ra những điều trái ngược : dạng từ bi nhưng lại sống tiến cách. Nguyễn

https://tieulun.hopto.org

Công Trứ đã không đi tu khổ hạnh, cũng không theo những phương pháp nghiên cứu Thiền học để tìm đến sự giác ngộ mà trái lại ông sống phóng túng, thảnh thơi, vui vẻ. Những cuộc dạo chơi, cả khi lên chùa theo sau ông, cũng có vài bóng "hường hường yến yến". Tuy nhiên lúc này Nguyễn Công Trứ dường như không còn "hết mình" trong những cuộc hành lạc "Chơi cho thủng trống long bông". Trạng từ *dùng dính*, số từ không xác định *một, đôi* rất có giá trị gợi tả, giúp cho người đọc hình dung ra một nhóm người thủng thẳng du ngoạn, kể cả lên chùa, trong đó có sự ngang nhiên của ông già và sự nhũng nhẵng của những cô gái trẻ. Đó quả là một hiện tượng "trái mắt" nhưng nó chỉ đủ để biểu thị sự trêu người, bất cần của tác giả chứ không thể đủ để lên án ông "đắm say tửu sắc". Chính vì thế Bụt cũng phải bật cười – một nụ cười vừa như khoan dung vừa như chấp nhận.

Ở các đoạn trên Nguyễn Công Trứ đã định nghĩa con người mình từng giai đoạn : một tay ngất ngưởng ở quan trường, một cách làm ngất ngưởng khi nghỉ quan và một cách sống ngất ngưởng khi đã là một hưu quan. Đoạn này Nguyễn Công Trứ đánh giá con người mình một cách tổng quát, toàn diện. Ông là một người không quan tâm đến chuyện được mất, không bận lòng vì sự khen chê, có những khi hành lạc : uống rượu, cô đầu con hát, nhưng rốt lại ông không phải người của Phật, của tiên mà vẫn là một con người của cuộc đời, duy có điều : không vướng tục. Người như thế thật là một nhân cách, một bản lĩnh cao, đã "chấp" tất cả, đã không để lụy và khinh thị tất cả những gì của thói thường. Tuy vậy, cuối cùng Nguyễn Công Trứ vẫn là một nhà nho, mặc dù các bậc "phương diện quốc gia" không ưa ông và ông cũng không ưa được họ, ông vẫn luôn bày ra những sự trái ngược với họ song trong phần sâu thẳm của tâm hồn, lí tưởng mà ông theo đuổi suốt đời không thể nào từ bỏ vẫn là lòng trung quân, giúp đời :

Chàng Trái, Nhạc cũng vào phường Hàn, Phú,
Nghĩa vua tôi cho vẹn đạo so chung.

Tổng kết cuộc đời mình, Nguyễn Công Trứ tự cho rằng hai điều quan trọng nhất đối với kẻ nam nhi là trách nhiệm "kinh bang tế thế" và đạo nghĩa vua tôi. Ông đã giữ được trọn vẹn, đã thực hiện một cách xuất sắc sánh được với những danh tướng thời xưa. Chính vì vậy, Nguyễn Công Trứ dám ngông ngạo buông một câu khẳng định chắc nịch đầy vẻ thách thức :

Trong triều ai ngất ngưởng như ông.

https://tieulun.hopto.org

Bài 35

DƯƠNG PHỤ HÀNH

(Bài hành về người thiếu phụ phương Tây)

CAO BÁ QUÁT

Dương phụ hành có thể coi là một tác phẩm kí sự, ở đấy tác giả ghi lại một chuyện nhỏ. Chuyện gồm ba nhân vật : người thiếu phụ Tây Dương - nhân vật trung tâm ; người chồng của nàng – nhân vật số hai, và tác giả – người quan sát. Đây là một chuyện thường nhật : cảnh sinh hoạt trò chuyện của đôi vợ chồng trẻ. Tuy nhiên hoàn cảnh làm nền cho câu chuyện lại không phải hoàn cảnh thông thường. Một không gian rộng lớn : mặt biển mênh mông, trăng đêm bát ngát và gió biển lạnh. Tương phản với thiên nhiên kì vĩ đó là sự bé nhỏ, đơn chiếc của con người : hai chiếc thuyền xa lạ cùng đi một hướng nhưng có khoảng cách và không liên hệ gì với nhau. Một không gian như vậy quả là khung cảnh không quen thuộc đối với sinh hoạt gia đình trong thơ ca phương Đông. Nó đã tách khỏi phòng khuê, cung cấm, lũy tre làng, hoa viên... và cũng chưa chắc đã là không gian bình thường đối với cả người thiếu phụ Tây Dương ấy. Duy có điều sự kì vĩ của thiên nhiên không đối lập, đe dọa con người, mà trái lại còn tạo nên vẻ kì ảo cho không gian chuyện : ánh trăng trong chan hòa trên mặt biển, đèn lửa thấp thoáng trong thuyền sử giả, và sau đó, đêm khuya gió thổi ào ạt, lạnh ! Thiếu phụ cũng như hòa nhập thành một bộ phận của khung cảnh mờ ảo bởi bộ trang phục trắng như tuyết và cốc sữa trên tay, cũng trắng. Có vẻ như mọi sự vật sẽ nhòa đi, chìm lẫn vào không gian mênh mông của đêm biển, nhưng không, những hoạt động của thiếu phụ – nhân vật trung tâm – đã tạo nên một điểm lay động lung linh. Trong câu chuyện, chỉ có mình nàng hoạt động : dựa vai chồng, ngoái nhìn thấy đèn lửa trong thuyền sử giả, kéo áo chồng nói líu ríu, tay cầm cốc sữa uể oải, nghiêng người đòi chồng đỡ dậy. Chỉ bằng vài nét chấm phá đó của Cao Bá Quát người đọc đã có thể rút ra những nét tính cách chính yếu về nhân vật này : Nàng như còn nét thơ trẻ, nũng nịu, yêu chồng và tin cậy chồng. Nàng khác đàn bà phương Đông, được tự do bộc lộ tình cảm, được thoải mái làm theo ý mình và được chiều chuộng.

Cao Bá Quát bỏ qua nhân vật số hai không miêu tả ngoại hình cũng không miêu tả hành động. Nhân vật số hai – người chồng, chỉ có ý nghĩa "bối thấn" – làm tôn lên – cho nhân vật chính, dù vậy tính cách của nhân vật này cũng được bộc lộ. Anh cũng còn trẻ, biết yêu chiều vợ và tương phản với nhân vật thiếu phụ, anh là một tính cách mạnh mẽ, chỗ dựa vững vàng cho vợ và có lẽ anh cũng có một cương vị nào đó trong con tàu.

https://tieulun.hopto.org

Cũng như nhân vật số hai, người quan sát – tác giả – không được miêu tả. Ông chỉ xuất hiện ở câu thơ cuối, cũng như một đối sánh để nêu bật cuộc sống hạnh phúc của người thiếu phụ Tây Dương – nhân vật trung tâm : "Há biết người Nam đang ở cảnh biệt li". Cũng như nhân vật số hai, dù không là đối tượng để miêu tả, dù chỉ xuất hiện ở phút chốt của câu chuyện, nhân vật người quan sát – tác giả – vẫn bộc lộ được chiều sâu tư tưởng, vẫn là một nhân vật có vai trò trong chuyện. Nhân vật người quan sát – tác giả – đang phải chịu cảnh ngộ biệt li. Ông khát khao sum họp gia đình và có lẽ ông cũng khát khao được hồn nhiên bộc lộ tình cảm vợ chồng, được có những cử chỉ thân mật, được giải phóng tình cảm không cần đè nén, giấu giếm, lúc nào cũng giữ lễ đến "tương kính như tân" (trọng nhau như khách) .

Dương phụ hành chỉ có hai khổ thơ 4 câu viết bằng chữ Hán, tương đương với một bài thơ bát cú, gồm 56 chữ, nhưng ở đấy đã bộc lộ rõ quan điểm phóng khoáng, không cổ hủ, kì thị dân tộc của nhà trí thức Cao Bá Quát. Đồng thời ở đó cũng bộc lộ tâm hồn thơ phong phú, tài năng quan sát tinh tế và đặc biệt nghệ thuật miêu tả, ghi việc tài hoa của nhà thơ.

Bài 36

ĐẠO PHÙNG NGÃ PHU

(Giữa đường gặp người đói)

CAO BÁ QUÁT

Cũng như *Dương phụ hành*, *Đạo phùng ngã phu* là tác phẩm thuộc loại "ghi chép những điều trông thấy" (*kí kiến*) mà nhiều tác gia thế kỉ XVIII, XIX hay viết. Song sự việc ghi lại ở hai tác phẩm này hoàn toàn trái ngược nhau. Ở *Dương phụ hành* tác giả ghi lại một cảnh sinh hoạt gia đình của người đàn bà Tây Dương hạnh phúc, no đủ, sang trọng, còn ở tác phẩm sau, "điều trông thấy" của tác giả lại là cảnh ngộ bất hạnh của một nho sinh Việt Nam : Người đói gặp trên đường.

Câu chuyện chỉ có hai nhân vật : người đói (*ngã phu*) và ta – tác giả (*ngã*). Ghi lại cuộc gặp gỡ này, Cao Bá Quát đã theo trình tự : sự quan sát từ xa đến gần, tình cảm từ sơ đến thân. Bốn câu đầu có thể xem như phần mở bài, tác giả giới thiệu sự xuất hiện của nhân vật và sự xuất hiện ấy làm ông chú ý, quan sát :

Con nhà ai một mình đi thất thểu,
Áo rách, nón cũng không lành.
Chợt từ phương nam đi đến,

https://tieulun.hopto.org

và cuối cùng người lạ đã đến trước mặt ông :

Đón trước ta mà than thở

Cao Bá Quát đã có thể nhận biết một cách tổng quát bộ dạng bên ngoài của con người "gập gỡ giữa đường" ấy : Người ấy còn trẻ khiến ông phải hỏi : con nhà ai ? ; người ấy rách rưới : áo rách, nón không lành ; và người ấy mệt nhọc : đi thất thểu.

Nhưng Cao Bá Quát chưa thể đoán được nguyên nhân nào đã dẫn người thanh niên này đến chỗ tiều tụy như vậy :

Ta hỏi : – "Anh đang lo phiền gì ?"

Câu hỏi, về nghệ thuật, có ý nghĩa chuyển tiếp, để tác giả đi vào phần chính của câu chuyện : thân phận, cảnh ngộ người thanh niên. Song về mặt nội dung chuyện thì đây là hành động tiếp xúc đầu tiên giữa nhân vật *ta* và *người đói*, là bậc dẫn để hai người từ xa lạ đến thân quen. Người thanh niên đã bộc bạch với tác giả tất cả : nhà anh nghèo, anh làm thuốc và làm nghề bói, nhưng ở quê hương không đủ sống anh phải lên Kinh đô tìm việc. Song ở nơi đô hội này còn khó khăn hơn, người bệnh thì ít mà thầy thuốc thì đông đống :

Kinh kì chẳng ai ốm
Các thầy lang dầy rẫy như núi gò

Trường An đã không có chỗ cho anh, người thanh niên đành quay về làng cũ, nhưng đường về cũng như đường đời đã trở nên quá mờ mịt : "ngút tầm mắt mây bể bộn" (*Cực mục vân man man*). Chàng không còn tiền để ăn đường : ngày thứ hai chàng phải bán đến đồ vật cuối cùng : chiếc tráp rỗng và "ngày thứ ba, nhịn cả hai bữa".

Cao Bá Quát không cần để "chàng trai đói" (*ngã phu*) kể những gì đã xảy ra trước đó, nhưng người đọc có thể hình dung được tình cảnh khốn cùng mà anh đã lâm vào. Không ai đến kinh kì với một bộ dạng gần như ăn mày như vậy : áo rách, nón mê, tráp rỗng ! Vậy thì những gì chàng trai mang theo chắc đã cầm bán hết ; cái tráp – một đồ vật thân thiết với người học trò để đựng sách vở bút mực, tiền bạc, làm bàn viết, đôi khi còn để bày hương hoa cúng vái – chàng bán sau cùng. Nhưng đường về vẫn còn xa lắm. Đã nhịn đói đi một ngày đường vẫn chưa có cảm giác sắp đến nhà, vẫn chờ mong một sự may mắn và lại vẫn thất vọng, không chỉ một lần :

Gặp người chỉ mừng hụt,
Muốn nói nhưng tiếng đã khan

Có lẽ chàng thanh niên chưa chịu ngửa tay xin ăn, chàng chỉ xin việc và mong chờ sự giúp đỡ nhưng không ai giúp được chàng.

Sáu câu cuối bài thơ tác giả dành để biểu lộ tình cảm với chàng thanh niên, song cũng chính là tự bộc lộ mình. Cao Bá Quát thông cảm với tình cảnh chàng thanh niên cơ nhỡ, ông an ủi chàng :

https://tieulun.hopto.org

– "Ôi thôi anh hãy cầm nước mắt lại
Ăn với tôi một bữa cơm cho vui ..."

Và từ tình cảnh của anh, ông liên hệ đến thân phận mình và đến mọi số phận :

Đời người dàng dặc như ở quán trọ
Ai dám khoe mình thư thái trọn đời.

Có lẽ cũng như "chàng trai đói", Cao Bá Quát nhận ra sự bế tắc của tầng lớp ông trong xã hội đương thời, tất cả mọi thành đạt – công danh phú quý – đều mong manh, đầy may rủi. Rốt cuộc ông chẳng giúp gì được cho tương lai chàng trai, ông chỉ đủ sức mời anh một bữa cơm, nâng đỡ anh về mặt tinh thần để anh có thể vui quên trong chốc lát. Suốt cả câu chuyện chỉ có một lúc này tác giả dùng đến động từ *vui*, *cùng vui*, tưởng như đó là chút ánh lửa làm ấm lòng người trong cuộc. Song chút tia sáng duy nhất ấy đã sớm lụi tắt hay nói đúng hơn phút vui quên ấy mang đầy vị chua chát bởi nó được đặt vào tình huống thật thương tâm : người được mời tràn trề nước mắt vì khổ và vì quá đói không còn tự kiềm chế được bản năng để giữ chút thể diện : anh nuốt vội ; còn người mời, người cho cũng xót xa :

Thong thả chứ ! đừng nuốt hấp tấp,
No vội quà, không làm cho khỏe người.

Đạo phùng ngã phu của Cao Bá Quát một mặt phản ánh một hiện thực đương thời : bế tắc của tầng lớp nho sĩ trí thức – chàng trai đói cũng thuộc lớp người có học – ; nạn đói nghèo thất nghiệp và cuộc đời đầy rẫy những biến cố rủi may mà họ đang phải gánh chịu ; mặt khác thể hiện tinh thần nhân đạo cao cả, sự lịch thiệp tinh tế và bút pháp ghi chép sắc sảo, giả dặn của ông. Nối tiếp các nhà văn thế kỉ XVIII, Cao Bá Quát cũng là người nhìn thấu thân phận tầng lớp kẻ sĩ – trí thức đương thời.

Bài 37

LỄ GHÉT THƯƠNG

(Trích *Lục Vân Tiên*)

NGUYỄN ĐÌNH CHIỂU

Lễ ghét thương – **những lời thơ tâm huyết về nỗi ghét, tình thương nhân bản**

Lễ ghét thương là lời tâm huyết của Nguyễn Đình Chiểu về nỗi ghét, tình thương.

https://tieulun.hopto.org

Trong đoạn thơ trích nói về "Lẽ ghét thương" có tất cả 26 câu thì trong đó có 10 câu nói về "ghét", 16 câu nói về "thương". Như vậy là thân tác giả đã có lẫn nói rõ : "Bởi chưng hay *ghét* cũng là hay *thương*". Quả đúng như vậy, nếu đọc lại 10 câu thơ nói về "ghét" thì ta sẽ thấy căn nguyên, gốc rễ của cái "ghét" ở đây là lòng thương dân. Sở dĩ ông Quán "ghét", "ghét cay, ghét đắng, ghét vào tận tâm", những cái "tấm phào", những cái "da đoan", những cái "dối trá", những cái "mê dâm" là vì chúng làm "rối dân", "làm dân nhọc nhằn", làm "dân luống chịu lắm than muôn phần", làm "dân đến nỗi sa hầm sẩy hang". Trong số 10 câu thơ của đoạn này thì 4 câu có từ *dân* nói về nỗi khổ của dân :

- *Để dân đến nỗi sa hầm sẩy hang*
- *Khiến dân luống chịu lắm than muôn phần*
- *Chuộng bề dối trá làm dân nhọc nhằn*
- *Sớm dâu tối đánh làng nhàng rối dân*

Để giãi bày những lời tâm huyết về nỗi ghét này được sâu đậm, nhà thơ đã sử dụng nghệ thuật *điệp từ*. Trong 10 câu thơ có 8 từ "*ghét*" thì hai câu mở đầu đoạn trích đã có 4 từ. Riêng ở câu thơ thứ hai :

Ghét cay, ghét đắng, ghét vào tận tâm

Kết hợp với nghệ thuật dùng *điệp từ* là nghệ thuật *tăng cấp* để diễn tả các màu sắc, mùi vị và độ sâu tăng dần của cái *ghét* : Từ cái *ghét* có vị *cay*, sang cái *ghét* có vị *đắng*, đến cái *ghét* có độ sâu của lòng người : "ghét vào tận tâm". Với cách diễn đạt tăng cấp này, Nguyễn Đình Chiểu cho bạn đọc biết cái *ghét* của ông Quán đã đổi *gam*, đổi *chất*, cái gọi là *ghét* của ông Quán thực ra là lòng *căm thù*. Ông Quán căm thù tất cả những con người, những sự việc làm tổn hại đến hạnh phúc của nhân dân. Điều này thể hiện *tình nhân dân* sâu sắc của văn thơ Nguyễn Đình Chiểu.

Đối lập với nỗi ghét, lòng căm thù là tình thương, ông Quán đã tự bạch về tình thương của mình trong 16 câu. Mở đầu là ông nói tình thương của ông đối với Khổng Tử vất vả, gian lao trong công việc truyền đạo Nho : "Khi nơi Tống Vệ, lúc Trấn, lúc Khuông". Tiếp đó là ông bày tỏ tình thương của ông đối với Nhan Tử, Gia Cát, Đổng Tử, Nguyên Lượng, Hàn Dũ, Liêm, Lạc. Họ là những con người hiền nhân, quân tử, kiểu mẫu của đạo Nho, những muốn hành đạo, giúp vua, cứu đời và cứu dân, nhưng rút cục là gặp bất hạnh hoặc là chết yểu, hoặc là không được vua tin dùng, hoặc là không gặp thời vận. Mơ ước và nguyện vọng hành đạo, cứu đời, cứu dân của họ không thành.

Nếu như ở đoạn thơ 10 câu trên, tác giả cho nhân vật nói lòng căm thù bọn người hại dân để nói lên lòng thương dân thì ở đoạn thơ 16 câu này tác giả lại cho nhân vật bộc lộ lòng thương yêu trực

https://tieulun.hopto.org

tiếp đối với những người có tài cao, chí cả, muốn cứu đời, giúp dân mà gặp phải những rủi ro, bất hạnh nên nguyện vọng cứu đời, cứu dân không thực hiện được.

Để biểu hiện tình cảm thương yêu đầy tính chất bác ái và nhân bản đó, Nguyễn Đình Chiểu ở đoạn thơ 16 câu này vẫn tiếp tục dùng nghệ thuật *điệp từ*. Trong 16 câu thơ này ông đã dùng 9 từ "thương".

Mở đầu cho đoạn thơ ông dùng đến hai từ "thương" :

Thương là thương đức thánh nhân

Điệp từ "thương" biểu hiện niềm yêu thương tha thiết của nhân vật đối với Khổng Tử, khi Khổng Tử gặp những gian nan, vất vả trên đường hành đạo. Phải nói là lòng thương của ông Quán ở đây rộng lớn. Ông thương đến cả những người chết yểu mà công danh chưa đạt :

Thương thầy Nhan Tử dở dang
Ba mươi mốt tuổi tách đàng công danh

Ông thương đến cả những người không gặp vận may :

Thương ông Gia Cát tài lành
Gặp con Hán mạt đã đành phôi pha

Từ đó ông Quán bộc lộ tình thương đến số phận cay đắng của con người trước những quy luật khắc nghiệt của tạo hóa và xã hội.

Đoạn thơ có nghệ thuật bố cục khá chặt chẽ, mạch lạc.

Có câu mở đầu nói về "ghét"

Quán rằng : "Ghét việc tầm phào
Ghét cay, ghét đắng, ghét vào tận tâm"

Có câu mở đầu nói về đoạn "thương" :

Thương là thương đức thánh nhân
Khi nơi Tống Vệ lúc Trần lúc Khuông

Có câu kết cho cả hai đoạn "ghét" và "thương"

Xem qua kinh sử mấy lần
Nửa phần lại ghét, nửa phần lại thương.

Đối với các ý nhỏ trong mỗi đoạn "ghét" và "thương", tác giả lại dùng các điệp từ *ghét* và *thương* để vừa tách biệt vừa liên kết các ý nhỏ lại với nhau. Ví dụ :

Ghét đời Kiệt, Trụ mê dâm
Để dân đến nỗi sa hầm sẩy hang
Ghét đời U, Lệ ca đoan
Khiến dân luống chịu lầm than muôn phần

Hoặc :

Thương ông Gia Cát tài lành
Gặp con Hán mạt đã đành phôi pha

https://tieulun.hopto.org

Thương thầy Đồng Tử cao xa
Chí dù có chí, ngồi mà không ngồi

Nhờ nghệ thuật dùng điệp từ kết hợp với nghệ thuật bố cục chặt chẽ, mạch lạc mà đoạn thơ đọc lên có giọng điệu vừa trang nghiêm vừa thống thiết, một nét đặc trưng của điệu thơ trữ tình Nguyễn Đình Chiểu.

Bài 38

VĂN TẾ NGHĨA SĨ CẦN GIUỘC

NGUYỄN ĐÌNH CHIỂU

***Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc* – bức tượng đài hào hùng và khúc ai ca bi tráng**

Giá trị nghệ thuật hết sức đặc sắc, làm cho bài *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc* trở thành bất tử là lần đầu tiên trong lịch sử phát triển của văn học Việt Nam, Nguyễn Đình Chiểu đã xây dựng được bức tượng đài về những người nông dân yêu nước, những người anh hùng vô danh "sống đánh giặc, thác cũng đánh giặc". Bức tượng đài được đắp xây bằng nghệ thuật ngôn từ này có những đường nét về ngoại hình rất nổi, rất đặc thù của người nông dân nghèo mà giàu nghĩa khí không trộn lẫn vào ai khác được : "Ngoài cật một manh áo vải". Vũ khí họ mang theo khi ra trận cũng là những nông cụ thô sơ, lạc hậu :"Hỏa mai đánh bằng rơm con cúi", "gươm đeo dùng bằng lưỡi dao phay", có khi chỉ là một đoạn gậy gộc : "trong tay cầm một ngọn tầm vông". Thế nhưng tinh thần chiến đấu của họ đã tỏa sáng lên bức tượng đài :"Đạp rào lướt tới coi giặc cũng như không", "Xô cửa xông vào liều mình như chẳng cở". Những đường nét ghi lại hành động chiến đấu của họ thật đẹp, thật khỏe, thật hào hùng.

Nét độc đáo tạo nên tinh thần ngoan cường hiếm có kể trên bắt nguồn từ phẩm chất cao cả của người nông dân mặc áo nghĩa quân. Trước khi trở thành nghĩa sĩ, dũng sĩ, họ chỉ là người dân cày chất phác, cần cù, giản dị. Họ có "đôi bàn tay vàng" trong nghề nông : "Việc cuốc, việc cày, việc bừa, việc cấy tay vốn quen làm". Họ cơ đôi mắt hiền lành, ánh lên vẻ đẹp hòa bình của đời sống thường nhật : "Tập khiên, tập súng, tập mác, tập cờ mắt chưa từng ngó". Nhưng đối với quân xâm lược lòng căm thù của họ thật sâu sắc : "Mũi tinh chiên vấy vá đã ba năm, ghét thói mọi như nhà nông ghét cỏ". Tinh thần và lòng quyết tâm chiến đấu của họ rực rỡ hào quang của chân lí, chính nghĩa :"Hai vầng nhật nguyệt chói lòa đâu dung lũ treo dê bán chó".

https://tieulun.hopto.org

Những người nông dân anh hùng đã hi sinh trong trận đánh ngày 16-12-1861 ở Cần Giuộc sẽ mãi mãi là vô danh như hàng trăm, hàng ngàn người nông dân anh hùng khác đã hi sinh trong các cuộc khởi nghĩa kháng Pháp cuối thế kỉ XIX. Nhưng với bức tượng đài hào hùng *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc*, Nguyễn Đình Chiểu đã làm cho họ trở thành bất tử. Họ sống mãi trong lâu đài văn chương, văn hóa của nhân dân.

Một giá trị nghệ thuật đặc sắc khác của bài *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc* là nó thực sự trở thành khúc ai ca bi tráng biểu hiện tấm lòng ngưỡng mộ và tiếc thương của cả một dân tộc đối với những người nông dân yêu nước, những nghĩa sĩ, những anh hùng vô danh này. Nguyễn Đình Chiểu đã viết những câu văn thật xúc động khi khóc thương họ :

Nước mắt anh hùng lau chẳng ráo

Ngữ điệu câu văn đọc lên nghe như có tiếng khóc nức nở, tắc nghẹn. Lời khóc tắc nghẹn nên nó mất mát các từ, các tiếng. Đáng ra đầy đủ là phải : "Nước mắt khóc người anh hùng lau không hết được" có nghĩa là khóc và nước mắt chảy mãi, chảy hoài...

Tiếc thương và ngưỡng mộ, Nguyễn Đình Chiểu muốn các nghĩa sĩ không chết. Ông vận dụng cả tiềm thức và tâm linh để sáng tạo nên những hình tượng có tính siêu hình dạng nói cái lẽ vĩnh hằng, bất tử của những người nghĩa sĩ : "Sống đánh giặc, thác cũng đánh giặc, linh hồn theo giúp cơ binh".

Tiếng lòng của Nguyễn Đình Chiểu trong *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc* cũng là tiếng lòng của cả một thời đại. Vua Tự Đức đã từng rung động với bài Văn tế và cho in phổ biến nó trong các tỉnh ở đồng bằng Nam Bộ. Miên Thẩm Tùng Thiện Vương và công chúa Mai Am những người thuộc hoàng tộc triều Nguyễn cũng có thơ biểu hiện sự cộng hưởng, đồng sáng tạo với Nguyễn Đình Chiểu :

Bỗi hồi đọc mãi bản văn ai
Phách cứng văn hùng cảm động thay...
...Quốc ngữ một thiên truyền mãi mãi
Còn hơn xây mộ cất khô hài.

(Thơ của *Mai Am công chúa*)

Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc là tác phẩm bất hủ sẽ trường tồn với lịch sử Việt Nam, nhân dân Việt Nam.

https://tieulun.hopto.org

Bài 39

XÚC CẢNH

(Trích *Ngư Tiều y thuật vấn đáp*)

NGUYỄN ĐÌNH CHIỂU

***Xúc cảnh* – bức thông điệp về tấm lòng son sắt, trung trinh với đất nước và niềm hi vọng, niềm tin đất nước sạch bóng quân xâm lược.**

Xúc cảnh còn gọi là *Ngóng gió đông*. Bài thơ được trích từ cuốn *Ngư Tiều y thuật vấn đáp*. Đây là bài thơ do nhân vật Đường Nhập Môn, một nhân vật trong cuốn truyện này đọc lên. Như vậy lớp nghĩa thứ nhất của bài thơ là biểu hiện tấm lòng yêu nước của nhân vật Đường Nhập Môn ở trong truyện.

Bài thơ còn một lớp nghĩa khác, quan trọng hơn đó là lớp nghĩa biểu hiện tấm lòng yêu nước của nhà thơ Nguyễn Đình Chiểu. Để hiểu được lớp nghĩa này trước hết ta phải trở về với truyện *Ngư Tiều y thuật vấn đáp*. Chúng ta đều biết rằng *Ngư Tiều y thuật vấn đáp* được viết ra trong khoảng thời gian từ 1874 lúc cả Nam Bộ đã bị chiếm đóng, cho đến năm 1888 – năm nhà thơ mất. Nếu như *Lục Vân Tiên* ít nhiều mang tính chất một cuốn tự truyện và giấc mơ của Nguyễn Đình Chiểu ở giai đoạn trước khi Pháp chiếm Gia Định thì *Ngư Tiều y thuật vấn đáp* phải chăng là bản tự bạch của ông ở giai đoạn sau đó, lúc Nam Bộ cứ mất dần về tay thực dân Pháp cho đến khi vua Hàm Nghi bị bắt ? Những nhân vật ông Ngư, ông Tiều, rồi Đường Nhập Môn trong tác phẩm *Ngư Tiều y thuật vấn đáp* cũng đều là những phiên bản của Nguyễn Đình Chiểu. Những tình cảm của Đường Nhập Môn được biểu hiện trong *Xúc cảnh* cũng là những tình cảm của Nguyễn Đình Chiểu.

Như vậy lớp nghĩa thứ hai của bài thơ này là bức thông điệp về tấm lòng son sắt, trung trinh với đất nước và niềm tin, niềm hi vọng đất nước sẽ sạch bóng quân xâm lược của Nguyễn Đình Chiểu nhắn gửi những người cùng thời với ông, với chúng ta và với thế hệ mai sau. Hãy phân tích bài thơ theo hướng tìm hiểu ẩn nghĩa, hàm nghĩa có tính chất ẩn dụ ấy.

Hoa có ngửi ngửi ngóng gió đông
Chúa xuân đâu hỡi có hay không ?

Câu thơ đầu biểu hiện tâm trạng mong đợi, trông ngóng của hoa cỏ đối với gió đông. Gió đông tức là gió từ phương đông thổi tới. Việt Nam cũng như Trung Quốc có biển nằm ở phía đông. Vì vậy, gió đông thường mang tới khí hậu mát mẻ và ấm áp. Nói gió đông cũng là gió xuân. Một tâm trạng mong ngóng, trông đợi thiết tha đến nao lòng,

https://tieulun.hopto.org

đến "ngùi ngùi". Tâm trạng đó dẫn đến câu hỏi thảng thốt ở câu thơ thứ hai :

Chúa xuân đâu hỡi có hay không ?

Có "chúa xuân" hay không ? Có bà chúa tạo ra mùa xuân như thường thấy nói trong truyện cổ tích hay không ? Bởi vì trông ngóng mãi gió đông, gió xuân mà chưa được thấy gió về. Thậm chí chưa thấy cả những điềm lành, những tin báo trước rằng gió xuân sẽ về, bà chúa xuân sẽ bước tới :

Mây giăng ải Bắc mong tin nhạn
Ngày xế non Nam bặt tiếng hồng

Chim nhạn, chim hồng là những loài chim di cư, du cư thường bay rất xa, chúng báo tin thay đổi thời tiết, thay đổi các mùa nóng lạnh cho con người. Có khi chúng còn được coi là loài chim mang thư, đưa tin. Thế mà "mây giăng ải Bắc trông tin nhạn". Trông về ải Bắc chỉ thấy mây giăng chẳng thấy chim nhạn đâu ! Rồi lại ngoảnh về phía Nam : "ngày xế non Nam bặt tiếng hồng". Chim hồng cũng "bặt tiếng". "Bặt" có nghĩa là tắt hẳn tiếng. Từ "bặt" biểu hiện sự thất vọng đắng cay trong chờ đợi. "Bặt tiếng hồng" có nghĩa là tắt hẳn niềm hi vọng chờ đợi, mong ngóng tiếng chim hồng - dấu hiệu của tin tốt lành, tin xuân. Đến hai câu luận thì bài thơ đột ngột chuyển sang ý khác, trường nghĩa khác :

Bờ cõi xưa đà chia đất khác
Nắng sương nay há đội trời chung

Hai câu thơ nói về tình cảnh và tâm trạng của Đường Nhập Môn nhưng cũng là tình cảnh và tâm trạng của Nguyễn Đình Chiểu : đất nước bị giặc chia cắt, phân li và tấm lòng kiên trung đối với đất nước. Lúc này các tỉnh Nam Bộ đã mất về tay giặc Pháp ; Nguyễn Đình Chiểu sống trong vùng giặc chiếm và ông vẫn giữ tấm lòng kiên trung bất hợp tác với giặc. Từ ý nghĩa của hai câu thơ này, người đọc trở lại với bốn câu thơ trên và theo trường liên tưởng, bốn câu thơ trên xuất hiện ẩn nghĩa, hàm nghĩa : Nguyễn Đình Chiểu ngày ngày ngóng đợi những tin lành, tin xuân : Những cuộc khởi nghĩa ở Nam Bộ thắng lợi, cuộc xâm lăng của Pháp ở các tỉnh miền Trung và miền Bắc bị chặn đứng. Nhưng chẳng có tin tức tốt lành nào cả. Lòng nhà thơ mong mỏi tin xuân, tin lành của công cuộc cứu nước như "hoa cỏ ngùi ngùi ngóng gió đông". Nhà thơ đau đớn thảng thốt cất tiếng hỏi : "Chúa xuân đâu hỡi có hay không ?", tức là tạo hóa có công bằng hay không, vận mệnh của dân tộc có thoát khỏi cảnh lầm than và bước vào cảnh huy hoàng hay không ? Nhìn ra các tỉnh miền Trung và miền Bắc thì "mây giăng ải Bắc ". Nhìn vào các tỉnh Nam Bộ thì "bặt tiếng hồng". Chỉ thấy một thảm trạng : "Bờ cõi nay đã chia đất khác" tức là Nam Bộ đã mất vào tay giặc. Nhà thơ bộc bạch

https://tieulun.hopto.org

tấm lòng kiên trung của mình : "Nắng sương nay há đội trời chung". Trong đời thường, trong đời sống thực tế của mình, Nguyễn Đình Chiểu cũng đã có những hành động, những việc làm chứng minh cho tấm lòng kiên trung của ông đối với đất nước. Bọn thực dân Pháp định giả lại đất nhà ông ở Gia Định, ông nói : "Nước chung đã mất nhà riêng còn đâu". Giặc Pháp định dùng tiền mua chuộc ông, dưới danh nghĩa quyên góp giúp nhà thơ lúc túng thiếu hoặc lấy cớ trả nhuận bút bản quyền, ông đều từ chối với lí do đã sống đầy đủ, sống vinh dự trong lòng thương của môn đệ và đồng bào. Có những giai thoại về việc ông bất hợp tác với giặc làm lòng ta xúc động. Chẳng hạn ông không dùng xà phòng để giặt quần áo vì đó là sản phẩm của thực dân Pháp !

Cuộc đời của Đồ Chiểu lúc đó đầy vất vả "nắng sương", gian lao, nghèo khó, nhưng ông vẫn kiên trung với đất nước và quyết bất hợp tác với giặc, không "đội trời chung" với giặc.

Chừng nào Thánh đế ân soi thấu
Một trận mưa nhuần rửa núi sông

Hai câu kết của bài thơ bộc lộ niềm tin sơn sắt của Nguyễn Đình Chiểu đối với "Thánh đế" tức là đối với lẽ phải, hợp với đạo lí và ước vọng của nhân dân (văn thơ cổ giàu tính nhân dân thì các khái niệm : Trời, Phật, Thần, Tiên, Thánh đế đều là tượng trưng cho lẽ phải, cho đạo lí, cho ước vọng của nhân dân). Bọn giặc phải được quét sạch trên đất nước chúng ta : "Một trận mưa nhuần rửa núi sông" : Câu thơ kết thúc vang lên âm hưởng lạc quan, nhắn gửi với bạn đọc đương thời và hậu thế niềm tin sắt sơn của Nguyễn Đình Chiểu đối với nền độc lập tự do của đất nước.

Bài 40

THÀ ĐUI MÀ GIỮ ĐẠO NHÀ

(Trích *Ngư Tiều y thuật vấn đáp*)

NGUYỄN ĐÌNH CHIỂU

***Thà đui mà giữ đạo nhà* – lời tự bạch thống thiết về lòng yêu đất nước, nhân dân, rạng ngời khí tiết và đạo đức cao cả**

Thà đui mà giữ đạo nhà trích trong cuốn *Ngư Tiều y thuật vấn đáp*. Đoạn thơ là lời tự bạch của nhân vật Kì Nhân Sư trong cuốn truyện này. Nguyên là khi nhà Tấn cắt đất U, Yên quê hương, đất nước của ông cho rợ Liêu ông đã tự làm hỏng mắt mình, tự làm cho mình trở thành kẻ mù lòa. Đoạn thơ này là lời giải thích, lời tự bạch.

https://tieulun.hopto.org

Lời giải bày tâm sự của ông khi ông phải làm cái việc độc ác với mình "Xông mắt cho mù", tự mình làm hại đời mình.

Tục ngữ Việt Nam có câu : "Giàu đôi con mắt, khó đôi bàn tay". Con mắt rất quý với đời sống con người. Đôi mắt sáng con người nhìn thấy những người xung quanh và bao cảnh đẹp thiên nhiên. Con mắt mù, con người chìm vào bóng tối vĩnh viễn. Con mắt sáng, là cửa sổ tâm hồn. Con mắt mù thì cửa sổ tâm hồn vĩnh viễn khép kín. Đứng về nghệ thuật viết truyện, đây là một chi tiết nghệ thuật đặc sắc, có sức hấp dẫn đối với bạn đọc và có sức khắc họa tính cách cứng cỏi của nhân vật Kì Nhân Sư. Đứng về nghệ thuật thơ, đây là đoạn thơ gây xúc động và để lại ấn tượng sâu đậm, khó quên trong lòng bạn đọc bao thế hệ.

Lời thơ vừa thống thiết vừa mạnh mẽ, giọng điệu quyết liệt :

Thà cho trước mắt mù mù
Chẳng thà ngồi thấy kẻ thù quân thần

Tác giả dùng nghệ thuật tương phản, đối lập trong cách lập ý cho đoạn thơ. Hai cặp từ ngữ đối :

– "Thà cho" đối lập, tương phản với : "chẳng thà".

– "Dù dui" đối lập, tương phản với "còn hơn". Việc sử dụng các cặp từ tương phản, đối lập này đã làm nổi bật tâm trạng : Kì Nhân Sư rất đau xót thấy cảnh quê hương đất nước bị chia cắt (phân xâm), bọn ngoại bang giày xéo (ngồi thấy kẻ thù quân thần), nhân dân điêu đứng (sinh dân nghiêng nghèo) chịu nhiều đau khổ (lục trấm, can qua). Đặc biệt các cặp từ, cặp câu này đã khắc sâu, tô đậm tâm trạng đau xót về cái nhục đất nước bị chia cắt, mất chủ quyền, nô lệ.

– Thà cho trước mắt vắng hiu,
Chẳng thà thấy cảnh trời chiều phận xâm.

– Dù dui mà giữ đạo nhà,
Còn hơn có mắt ông cha không thờ.

– Sáng chi theo thói chiến cầu,
Dọc ngang chẳng doái trên đầu có ai.

Các điệp từ : *Thà* (được dùng 4 lần), *chẳng thà* (được dùng 4 lần), *dù dui* (được dùng 3 lần), *còn hơn* (được dùng 3 lần), *sáng chi* (được dùng 4 lần). Chính nhờ sử dụng các điệp từ này mà giọng điệu thơ trở nên vừa thống thiết vừa mạnh mẽ, quyết liệt.

Hành động quyết liệt (tự làm hỏng mắt mình) thể hiện tính cách cứng cỏi, nhân cách cao khiết của nhân vật Kì Nhân Sư. Lời thơ tự bạch thống thiết biểu hiện đạo đức, khí tiết cao cả của nhân vật kiên trung với đất nước trong hoàn cảnh đất nước bị rơi vào cảnh "phân xâm", cảnh "lục trấm can qua" cảnh mất chủ quyền, "sinh dân nghiêng nghèo"

https://tieulun.hopto.org

Nói là khí tiết cao cả vì :

Dù dui mà khỏi danh nhơ
Còn hơn có mắt ăn dơ tanh rình

Nói là đạo đức cao thượng vì :

Sáng chi dam sắc tham tài
Lung lòng nhân dục, chuốc tai họa trời

Nói là lòng yêu dân, yêu nước tha thiết vì :

Thà cho trước mắt vô nhân
Chẳng thà ngồi ngó sinh dân nghiêng nghèo

Lời thơ của Nguyễn Đình Chiểu ở đoạn này rõ ràng, mạnh mẽ, chắc nịch như chân lí. Nó mang hơi thở, giọng điệu của tục ngữ, thành ngữ : giản dị, sáng sủa và đạt chân lí của đời sống tâm hồn nhân dân. Chất dân gian của đoạn thơ này là ở đó. Tính nhân dân của văn thơ Nguyễn Đình Chiểu đậm nét cũng là ở đó, ở cái lối quan niệm yêu nước là yêu dân, người có đạo đức cao khiết là người quên mình, thấu hiểu cái nhục mất nước, không hợp tác với kẻ thù để kiếm cái lợi giàu sang, phú quý cho bản thân.

Nghệ thuật tương phản, đối lập, nghệ thuật dùng điệp từ, điệp ngữ, điệp câu mà Nguyễn Đình Chiểu đã dùng ở đây ta thường gặp rất nhiều trong tục ngữ, thành ngữ, ca dao, dân ca.

Nguyễn Đình Chiểu đã thành công trong việc vận dụng sáng tạo nghệ thuật thơ ca dân gian vào thơ của mình.

Đoạn thơ tạo âm hưởng thống thiết, bi tráng, mãi mãi rạng ngời ánh sáng của lòng yêu nước thiết tha, của tính cách cứng cỏi, của nhân cách và đạo đức cao cả, giàu tính nhân dân.

Bài 41

KHÓC DƯƠNG KHUÊ

NGUYỄN KHUYẾN

Trong nhiều mối quan hệ của cuộc sống con người thì *tình bạn xưa nay* vẫn được coi là một nhu cầu tinh thần không thể thiếu được. Tục ngữ dân gian khẳng định "Giàu vì bạn, sang vì vợ". Truyện dân gian kể về đôi bạn Lưu Bình – Dương Lễ (sau nhà nho ghi thành truyện thơ cùng tên) rất cảm động. Danh nho lục tỉnh Nguyễn Đình Chiểu để lại những hình tượng đẹp đẽ cao cả về tình bạn Văn Tiên – Hớn Minh, Văn Tiên – Tử Trực đồng thời lưu danh Trịnh Hâm là một tên phản bạn (*Truyện Lục Vân Tiên*).

https://tieulun.hopto.org

Hai ông Dương Khuê – Nguyễn Khuyến kết bạn từ hồi để chỏm cho đến lúc đầu bạc răng long, từ thuở bạch diện thư sinh cho đến lúc thượng quan hưu trí. Tình bạn lấp lánh bất chấp sự thay đổi của thời thế và cảnh ngộ riêng.

Bỗng nhiên Nguyễn Khuyến được tin Dương Khuê qua đời ! Ông không gò văn gọt chữ viết văn tế điệu như thường tình. Trước ông, Phạm Thái chẳng đã viết văn tế Trương Đăng Thụ và sau ông, Phan Bội Châu cũng viết văn tế Phan Chu Trinh. Nhiều người khác đều làm như vậy. Sẵn lối song thất lục bát, một thể thơ dân tộc, ông đã viết *một áng thơ khóc bạn*.

Hẳn là khi biết bạn mất, ông bàng hoàng thảng thốt rồi hạ bút viết một mạch bài *Khóc Dương Khuê* nổi tiếng này. Trong bài không có những thán từ "Than ôi ! Thương ôi ! Hỡi ôi !" như khuôn mẫu của một bài văn tế điệu nhưng thực sự xúc động, chứa chan nỗi buồn và niềm đau xót.

Lần theo trình tự bài thơ, chúng ta thấy được mạch văn phát triển theo một sự diễn biến tâm trạng của tác giả như sau :

– Tin đến đột ngột.

– Sự hồi tưởng về những kỉ niệm của thời xuân xanh, chưa thành đạt.

– Về ấn tượng mới trong lần gặp cuối cùng, lúc cả hai đã mãn chiều xế bóng.

– Nỗi đau khôn tả lúc bạn đã rứt áo "ra đi".

Hai câu mở đầu

Bác Dương thôi đã thôi rồi !
Nước mây man mác, ngậm ngùi lòng ta

Phong cách và bút pháp Nguyễn Khuyến vốn thâm thúy, cảm xúc lắng đọng. Tất cả nỗi đau mất bạn dường như dồn nén vào câu lục bát mở đầu này.

Câu lục ngắn gọn cất lên tiếng kêu thương đột ngột, với nỗi niềm thất vọng. "Thôi đã thôi rồi", cụm từ hầu như chỉ có hư từ "thôi" lặp lại, nhấn mạnh sự mất mát, sự trống vắng không phương bù đắp.

Câu bát dàn trải diễn tả về sự mất mát ấy, cả không gian cũng nhuộm màu tang tóc (man mác) mà ta thì như đứt ra từng khúc ruột ! (ngậm ngùi)

Mười hai câu tiếp theo :

Nhớ từ thuở đăng khoa ngày trước
. . . . . .
Biết bao đông bích, điển phần trước sau

https://tieulun.hopto.org

Với Nguyễn Khuyến, sau giây phút bình tĩnh lại, cả một quãng đời thanh xuân thơ mộng, êm đẹp đầy ắp kỉ niệm về tình bạn lần lượt hiện ra cụ thể, sinh động, sống dậy trong lòng và trước mắt tác giả cũng như độc giả. Nào là cả hai chuyên cần đèn sách "Vẫn *sớm hôm* tôi bác cùng nhau" ; nào là những thú vui nơi dặm khách "Tiếng suối nghe *róc rách lưng đèo*" (âm thanh vang vọng), nơi gác hẹp đầm say trong lời ca, tiếng đàn, nhịp phách "có khi *từng gác chèo leo* ; Thú vui con hát *lựa chiều cầm xoang*" nào là chén rượu, câu văn tương ấm, tương đắc... Cuộc đời, tình bạn đẹp như giấc mơ tiên !

Những lạc thú kể trên là của một thời, của khách làng Nho. Chẳng là cả hai ông đều đỗ đệ của cửa Khổng sân Trình, cùng nhau dùi mài kinh sử, mong được ghi tên vào bảng vàng bia đá. Và cả hai đều đậu đại khoa : Dương Khuê : Tiến sĩ, Nguyễn Khuyến : Tam nguyên Hoàng giáp[1]. Vào tuổi xế bóng hai ông đều là thượng quan trí sĩ. Hiểu như vậy để chúng ta không ngỡ ngàng về những "thú vui" trong bài. Có điều là : ai cũng biết tác phẩm hấp dẫn chúng ta bởi cảm xúc chân thành và sự tái hiện đầy tài năng những cảm xúc đó như đã phân tích trên đây.

Với mạch cảm xúc ấy, tác giả đưa chúng ta về những ấn tượng mới khó quên trong lần gặp gỡ cuối cùng của ông với bạn cố tri Dương Khuê.

Trong tám câu :

Buổi dương cừu cùng nhau hoạn nạn,
. . . . . .
Mừng rằng bác vẫn tinh thần chưa can

Nguyễn Khuyến tập trung gợi lại hình ảnh mừng mừng tủi tủi của hai ông bạn già thân thiết mà lâu ngày mới được gặp lại :

Cầm tay hỏi hết xa gần ;
Mừng rằng bác vẫn tinh thần chưa can

Ông mừng cho bạn đồng thời cũng tự mừng cho mình rằng cả hai đều vượt qua mọi thử thách của thời thế (ý nói cảnh nhiễu nhương của buổi giao thời – ý ngoài lời) và của tuổi tác đang ngả chiều xế bóng. Kì tái ngộ quý hóa biết dường nào ! Đúng là nỗi mừng biết lấy chi cân ? Nhưng không ngờ : chia tay lần này lại là kì vĩnh biệt !

Phần còn lại gồm 16 câu :

---

(1) Hai ông đều đậu đại khoa dưới triều Nguyễn. Theo chế độ học vị thời bấy giờ, sau khi thi Hội và thi Đình người trúng tuyển được sắp xếp : Đệ nhất giáp có 3 học vị : trạng nguyên (triều Nguyễn bỏ học vị này), Bảng nhãn, Thám hoa. Đệ nhị giáp Tiến sĩ cập đệ : Hoàng giáp ; Đệ tam giáp đồng Tiến sĩ xuất thân : Tiến sĩ. Triều Nguyễn đặt thêm một học vị : Phó bảng (bảng phụ).

https://tieulun.hopto.org

Kể tuổi tôi còn hơn tuổi bác,

. . . . .

Hơi đâu ép lấy hai hàng chứa chan

Là *phần quan trọng của tác phẩm Khóc Dương Khuê*, diễn tả nỗi đau không còn bạn nữa !

Nỗi đau mất bạn hiện ra dưới nhiều cung bậc : lúc bột phát lúc ngậm ngùi nuối tiếc, lúc lắng đọng thấm sâu chi phối tuổi già của tác giả.

Trước hết, tác giả giãi bày nỗi đau tái tê bủn rủn "Chợt nghe, tôi bỗng chân tay rụng rời" và càng đau hơn vì cái chết của bạn dường như phi lí : "Kể tuổi tôi còn hơn tuổi bác ; Tôi lại đau trước bác mấy ngày". Tiếc thay đó lại là sự thật nghiệt ngã !

Từ đây giọng thơ chuyển sang âm điệu bi ai nuối tiếc, ray rứt bàn khoăn : khi thì trách bạn "sao vội về ngay ?", khi lại rằng bạn sớm lìa đời là phải (vì đời đáng chán !) nhưng rồi lại cảm thấy hụt hẫng lớn, bèn lên tiếng hỏi vọng "Vội vàng chi đã mải lên tiên !".

Giờ này, trước mắt và trong lòng tác giả là cả một sự trống vắng ghê người ! Sáu câu thơ "Rượu ngon không có bạn hiền... Câu thơ nghĩ đến do không viết... Giường kia treo những hững hờ..." đọng lại một nỗi niềm đau đáu nhớ bạn khôn khuây !

Ta lại bắt gặp ở đây những thú vui thanh lịch và tập quán của một thời (uống rượu, ngâm thơ, gảy đờn, sẩm giường riêng đợi bạn). Rất mừng là ngày nay chúng ta vẫn cảm nhận : đó là tình bạn đẹp đẽ, quý hiếm bởi vì tấm lòng và tài nghệ của tác giả đã để lại cho hậu thế những ấn tượng đẹp, những cảm xúc sâu sắc và chân thành về tình bạn.

Mấy câu kết của đoạn này làm hiện lên hình tượng nỗi đau khôn tả, tiếng khóc không nước mắt[1] nỗi đau dường như đã dồn cả vào lòng. Nỗi đau ấy là nỗi đau triền miên bất tận !

Tuổi già hạt lệ như sương
Hơi đâu ép lấy hai hàng chứa chan

Hai câu cuối này đã cực tả nỗi đau như vậy.

Với tài năng và tấm lòng, nhà thơ dân tộc Nguyễn Khuyến đã để lại kiệt tác *Khóc Dương Khuê*, một viên ngọc quý viết về tình bạn lung linh trong vườn hoa văn học nước nhà.

---

(1) *Khóc anh không nước mắt,*
Mà lòng đau như cắt.
Gọi anh chửa thành lời
Mê hàm răng đính chặt
(*Viếng bạn* – Hoàng Lộc)

https://tieulun.hopto.org

Bài 42

CHÙM THƠ THU

(Thu vịnh, Thu điếu, Thu ẩm)

NGUYỄN KHUYẾN

Mùa thu ở đất Bắc là khoảng thời gian kết thúc cái oi nồng của mùa hạ, chưa kèm theo mưa dầm gió bấc của mùa đông.

Mùa thu đẹp vì có những đêm trăng vàng vặc, những ngày xanh thẳm tuyệt vời.

Đối với các nhà thơ cận đại, kể cả các nhà Thơ mới nữa thì mùa thu là mùa của cảm xúc, của thương nhớ. Trong làng thơ Việt Nam sau Nguyễn Khuyến, Tương Phố, Tản Đà, Lưu Trọng Lư, Xuân Diệu... đều có những bài thơ thu nổi tiếng. Tuy vậy, giữa Tam nguyên Yên Đổ và các nhà Thơ mới đang có một khoảng cách. Thơ thu của Nguyễn Khuyến là thơ của làng cảnh Việt Nam đậm đà chân thực dù tác giả có gửi gắm vào thơ ít nhiều tâm sự. Thơ thu của các nhà Thơ mới từ *Giọt lệ thu* (Tương Phố), *Tiếng thu* (Lưu Trọng Lư) đến *Dây mùa thu tới* (Xuân Diệu) chỉ mượn cảnh thu, sắc thu, màu thu, âm thanh mùa thu để gửi gắm tâm trạng đượm buồn hay lưu luyến hàng khuâng trước đất trời đã chuyển sang thu.

Chùm thơ thu của Nguyễn Khuyến là hiện tượng độc đáo và là cống hiến xuất sắc của nhà thơ.

Cả ba bài đều viết theo thể thất ngôn bát cú luật Đường. Mỗi bài là một phác thảo với nét bút của nền hội họa phương Đông, không rườm rà lòe loẹt mà cũng không gò bó khuôn sáo. Nhà thơ – họa sĩ họ Nguyễn đã đưa chúng ta về một vùng chân quê quanh năm ngập nước của đất Hà Nam đầu thế kỉ này vào độ thu sang[1].

Thu vịnh phác họa khái quát những đặc điểm nổi bật về mùa thu.

Thu điếu dừng lại ở một không gian và thời gian cụ thể : trên một ao thu, vào một chiều thu, một ông già trên chiếc thuyền câu thả mồi đợi cá.

Thu ẩm quan sát cảnh thu trong nhiều thời điểm khác nhau để thâu tóm những nét nên thơ nhất.

Cảnh thu trong *Thu vịnh* đã được nhà thơ phác họa như thế nào ?

Phần lớn dung lượng bài thơ (6/8 câu) là thơ tả cảnh. Biên độ không gian và thời gian không hạn chế : một buổi sáng, một cảnh chiều, một đêm trăng đượm màu thu. Ta vẫn bắt gặp trời (c_{1-2}), nước

---

(1) Ngày nay vùng chiêm trũng Hà Nam đã thu hẹp dần nhưng cảnh sắc miền chân quê thì vẫn thế.

https://tieulun.hopto.org

(c_3), trăng (c_4), hoa (c_5) có điểm xuyết âm thanh vọng lại từ không trung cao vút nhưng điệu thơ, hồn thơ thì đã vượt khỏi khuôn sáo kiểu tứ thời, tứ thú, tứ quý... của nét bút thơ và họa cổ điển.

Nét thu quán xuyến tất cả là *bầu trời* không ủ dột, quẩn quanh, tù túng mà cao vời vợi, cao ngất mấy từng, cao hút tầm mắt... và thăm thẳm màu xanh huyền diệu. Giữa trời thu bao la ấy, một khóm tre xa xa từ thôn vắng lả ngọn theo làn gió thu nhẹ nhàng uyển chuyển càng tô thắm sắc thu : "Cần trúc phất phơ gió hắt hiu" như làm sống động bầu trời vốn tĩnh lặng.

Đối chiếu với trời thu là *sông thu* vào sáng tinh mơ, lúc màn đêm đã vén hay vào buổi chiều tà, lúc bóng ô vừa ngậm non đoài, thời điểm "long lanh đáy nước in trời" ; nước biếc đội lên màu xanh thơ mộng tạo nên ảo ảnh màn khói mênh mông mà các nhà thơ cổ điển thường gọi là "yên ba giang thượng" (khói sóng trên sông). Trời thu và nước thu. Thu thủy cộng trường thiên nhất sắc (trời nước một màu) là như vậy.

Sau thu thiên, thu thủy là thu nguyệt. *Trăng thu* sáng dịu trong trẻo tuyệt trần. Xưa nay trăng vốn là bạn của thi nhân. Trăng là kẻ đồng hành "chè tiên, nước ghín, nguyệt đeo về" (Nguyễn Trãi) ; "Một trăng, một bóng một người hóa ba" (Nguyễn Huy Tự). Trăng là người chứng giám : "Vắng trăng vằng vặc giữa trời, Đinh ninh hai miệng một lời song song (Nguyễn Du). Có khi trăng là kẻ thốc mách "Gương Nga chênh chếch dòm song" (Nguyễn Du). Nguyễn Khuyến không cài song để đón trăng và ngắm trăng chẳng biết trăng ở đây có vào đòi thơ Tam nguyên Yên Đổ như nó đã lọt qua cửa sổ đòi thơ Hồ Chí Minh : "Trăng vào cửa sổ đòi thơ" – *Nhật kí trong tù*. Hẳn là chỉ có trăng thu mới thân quen với con người đến thế !

Bây giờ đến *hoa thu* "mấy chùm trước giậu hoa năm ngoái" ý nhà thơ muốn nói : Mấy chùm hoa trước giậu đã nở từ năm ngoái nay lại đã trở bông chăng ? Và hoa thu chỉ là hoa cúc, một trong bốn loài hoa quý (lan, sen, cúc, mai) chọn mùa thu để trổ hoa [1].

Điểm xuyết cảnh thu là *tiếng ngỗng trời* từ từng trên không xa tít vọng lại. Âm thanh không líu lo như con chim oanh học nói trong tiết xuân sang (*Truyện Kiều*) mà chỉ thoáng qua như nâng thêm tầm cao rộng của không gian hẳn là đàn ngỗng đang bay nhanh về phương nam để tránh rét, thường bắt gặp trong kì thu muộn.

"Nhãn hứng" mà tác giả đã vẽ xong bức tranh thu. Say theo cảnh trí thơ mộng nhưng rồi chợt tỉnh. "Nghĩ ra, lại thẹn với ông Đào" – Ông Đào Bành Trạch treo ấn từ quan từ hồi còn trẻ, trở về vui với cỏ hoa và non xanh nước biếc. Nguyễn Khuyến cũng đã vứt miếng

(1) Vì chưng tham chút nhị vàng, cho nên cực phải muộn màng sang thu (*Hát phường vải*).

https://tieulun.hopto.org

đình chung về ở ẩn tại quê nhà. Có lẽ danh nho Nguyễn Khuyến "thẹn với ông Đào" bởi ông tự cho là mình từ quan hơi muộn ?

Với *Thu vịnh*, chúng ta cảm thu bằng : "nhãn hứng" chung mà nhà thơ để lại ; với *Thu điếu* chúng ta có một thú vui thu nhỏ mà cũng rất hấp dẫn.

Nơi quê hương nhà thơ trước đây lắm ao, lắm vũng. Có lẽ không riêng gì Nguyễn Khuyến mà dân quê cả vùng nhất là các ông già, lúc rảnh rỗi thường lên thuyền nan ngồi thả mồi đợi cá, coi đó là một thú tiêu khiển chăng ? Đối với cụ Tam nguyên mùa thu câu cá quả là một lạc thú.

Ông đẩy thuyền xa bờ để được đắm mình trong thiên nhiên bao la, trời nước một màu. Chỉ có câu kết nói đến chuyện thả câu, bài thơ chủ yếu ghi nhận những quan sát và cảm nhận của nhà thơ về cảnh vật đang diễn ra quanh mình. Ở đây mọi chi tiết đều được chắt lọc sao cho mỗi cảnh sắc chỉ cần điểm một nét, cộng hưởng thành màu sắc thu đích thực và độc đáo. Ông kết hợp tuyệt diệu hình ảnh và từ ngữ. Cả bức tranh có vẻ tĩnh lặng nhưng từng chi tiết thì động và gợi cảm.

"Ao thu lạnh lẽo nước trong veo" : nước tinh khiết và lạnh gây cảm giác khê rùng mình[1]. Thuyền câu vốn đã bé nhỏ khi nhập vào không gian bao la nó càng trở nên bé xíu "bé tẻo teo". Ngư ông dường như cảm thấy mình quá bé trước cái tối vĩnh tối đại của tạo hóa !

Thuyền vừa xa bờ, cận cảnh dẫn đến một cảm giác thu mới : Phẳng lặng, trong xanh vốn là đặc tính của mặt nước ao thu, hồ thu. Chỉ thế mà sau này Tản Đà đã viết : "Trời xanh xanh, nước xanh xanh, khói lam xây thành" : Màu biếc xao động khi gió thu khẽ khàng lướt qua . "Hơi gợn tí" nhưng cũng đủ mạnh để đưa chiếc lá già của cây cao gần bờ lìa cành "đưa vèo" xoay xoay giữa không gian theo chiều gió... Gió thu là như vậy.

Bình giảng hai câu 3 - 4, Xuân Diệu đã viết : "Thật tài tình ! Nhà thơ đã tìm được cái tốc độ bay của lá, *vèo*, để tương xứng với cái mức độ gợn của sóng : *tí*". Tác giả *Dây mùa thu tới* quả thật đã phát hiện đầy đủ tài nghệ của Nguyễn Khuyến.

Chắc là sau khi đã buông câu, nhà thơ mới có dịp ngẩng đầu nhìn trời và làng mạc vây quanh. Trời thăm thẳm một màu xanh, vài đám mây bạc lững lờ trôi như tôn thêm độ cao xa của không gian (Tầng mây lơ lửng trời xanh ngắt). Đường đi lối lại trong thôn viễn rặng trúc uốn lượn vòng vèo không ồn ào náo nhiệt như những ngày mùa mà êm đềm u tịch... nhà thơ "tựa gối ôm cần" chìm đắm vào cảnh vật tựa sống trong mơ...

(1) Gặp lần gió thu, Xuân Diệu viết "Những luồng run rẩy rung rinh lá" *(Dây mùa thu tới)*.

https://tieulun.hopto.org

Câu kết thúc "Cá đâu đớp động dưới chân bèo". Tiếng động của cá đớp mồi đã trả nhà thơ về cõi thực. Nguyễn Khuyến là ông ngư trên chiếc thuyền nan mỏng manh.

Với *Thu ẩm*, nhà thơ Hà Nam đưa chúng ta về nhiều thời điểm khác nhau trong nhiều ngày để cảm nhận vẻ đẹp mùa thu.

Mở đầu bài thơ, tác giả nói về một ngôi nhà xuềnh xoàng ở tận sâu trong làng Và (Vị Hạ) nơi cụ Thượng quan hưu trí thường độc ẩm[1] để tìm cách lãng quên thế sự ; bởi vì người xưa đã nói : "Chỉ có rượu mới phá được thành sầu".

Từ "năm gian nhà cỏ" này ông nhập vào cảnh thu và quan sát những nét thu khi chiều về, vào đêm tối hay buổi trăng thu viên mãn. *Thu ẩm* thường diễn ra trong ngôi nhà này vào những thời điểm kể trên. Không có bóng dáng buổi mai hồng hay thời chính ngọ trong thơ thu. Phải chăng những thời điểm đó không hợp với tạng của nhà thơ ? Hai buổi đêm và hai buổi chiều lần lượt xuất hiện trong *Thu ẩm*.

Một đêm không trăng dày đặc bóng tối trùm lấp đường ngõ, "lập loè" ánh sáng đom đóm vây bủa đường thôn (Ngõ tối đêm sâu đóm lập lòe). Một đêm khác trăng soi vằng vặc "bóng trăng vàng từ mặt nước ao lóe ra, bốn chữ *l* gợi chất vàng [đang dàn trải] ba *đàu sắc* khử thanh gợi ánh bắn đi, từ *loe* gợi [vòng tròn lan tỏa]" – (trong ngoặc là ý của người soạn – H.H.Y)[2] Nguyễn Khuyến dùng thần bút để cực tả đêm thu.

Một buổi chiều nhẹ thênh từ "nhà cỏ" hay từ bếp nhà ai tỏa ra làn khói lam chiều ? Một nét thân thương và trìu mến biết bao ! Và một buổi chiều khác không còn "từng mây lơ lửng", chỉ có da trời ửng màu biếc bao la vô hạn. Nét phác họa đặc thù này vốn là sở trường của Nguyễn Khuyến.

Phần kết, tác giả đã gửi gắm ít nhiều tâm sự : "Mắt lão không vẩy cũng đỏ hoe ... Rượu năm ba chén đã say nhè". Dầu phải vô cớ mà mắt lão Nguyễn "đỏ hoe". Cũng không phải vô cớ mà lão uống ít say nhiều (say không tự chủ được sinh lè nhè). Ông uống rượu để tiêu sầu nhưng sầu đâu có dứt !

Trong *bộ ba thơ thu* tuy tác giả không trực tiếp nói đến nhưng vẫn không sao che giấu nổi : Tâm sự nước non đầy vơi dường như chi phối cả cuộc đời và cảm hứng thơ văn của tác giả. Quý thay Nguyễn Khuyến !

Ba bài thơ thu là những viên ngọc quý trong vườn thơ Việt Nam. Nó đậm đà màu sắc quê hương đất nước. Hình tượng và ngôn ngữ thơ đạt đến đỉnh cao của sự giản dị mà đầy chất thơ. Từ nét bút tạo hình đến các thủ pháp nghệ thuật khác như sử dụng từ ngữ trau

(1) Xem thêm Tư liệu về tác giả. *Tư liệu tham khảo Văn 11*. Sđd, tr. 63–64.

(2) Xuân Diệu – *Thơ văn Nguyễn Khuyến*, Sđd.

https://tieulun.hopto.org

chuốt, chính xác, đối ngẫu rất chỉnh, gieo vần phong phú độc đáo (kể cả tử vận), kết hợp nhạc điệu và âm thanh tinh tế... cả ba bài đều viết theo thể thơ luật Đường hoàn chỉnh nhưng người đọc không có cảm giác đó là thể thơ ngoại lai. Nối gót nữ sĩ Hồ Xuân Hương và các nhà thơ Nôm lớp trước, Nguyễn Khuyến đã góp phần Việt hóa đến kì tài thể thơ ngoại nhập này.

Thu vịnh, Thu điếu, Thu ẩm xứng đáng được treo giải nhất trong toàn bộ thơ về làng cảnh Việt Nam.

Bài 43

CUỐC KÊU CẢM HỨNG

NGUYỄN KHUYẾN

Ba bài *Thơ thu* viết về làng cảnh, Nguyễn Khuyến chưa có dịp trực tiếp bộc bạch tâm trạng bản khoăn day dứt cho đến lúc nhắm mắt xuôi tay : đau buồn vì vận nước, chủ quyền đất nước đã mất mà mình thì bất lực già yếu ! Sống cảnh "cá chậu chim lồng", tác giả chỉ có tấm lòng son trước sau trọn vẹn. Viết *Di chúc* cho con cháu, Tam nguyên Yên Đổ chỉ muốn thanh minh một điều "Ràng : quan nhà Nguyễn cáo về đã lâu". Trong nhiều bài khác, tác giả tìm mọi cách gửi gắm tâm sự nước non của mình một cách thâm thúy mà đa dạng. *Cuốc kêu cảm hứng* là một dạng bóng bẩy mà réo rắt, tha thiết. Cuốc kêu (văn c) là một điển tích diễn tả cảm xúc nước non (xem chú thích SGK), chữ quốc (văn q) nghĩa là nước, đất nước, non sông. Vận dụng tiếng đồng âm kết hợp với điển tích kể trên, các nhà thơ đã bộc bạch nỗi niềm tâm sự sâu kín của mình. Ta còn nhớ Bà Huyện Thanh Quan đã dùng điển và từ đồng âm này trong một bài thơ hoài cổ nổi tiếng *Qua Đèo Ngang* kết lại trong câu "Nhớ nước đau lòng con *cuốc cuốc*". Bà Huyện gửi nỗi nhớ chúa cũ vào nỗi buồn thoáng qua, khác với nỗi buồn da diết, đầy uất hận của Yên Đổ tiên sinh.

Hai câu đề dẫn chuyện vua Thục xa xưa vì để mất nước mà ăn hận tiếc thương cuối cùng hiện hình thành con chim quyên (người Việt gọi nôm na là con cuốc), cứ mùa hè tới thì kêu rỏng rã suốt ngày đêm cho đến lúc ứa máu và rũ xuống ! Chuyện là chuyện thời xưa nhưng vẫn gây xao xuyến đến tâm can tác giả. Viết nên câu thơ "Khắc khoải sầu đưa giọng lửng lơ" hẳn là nhà thơ Hà Nam đang bộc lộ nỗi bồi hồi xúc động (khắc khoải) không giấu nổi nỗi thất vọng trước tiền đồ mờ mịt (giọng lửng lơ) !

Hai câu thực da diết ảo não :

https://tieulun.hopto.org

Năm canh máu chảy đêm hè vắng,
Sáu khắc hồn tan bóng nguyệt mờ.

Mượn hình ảnh con cuốc kêu hè, nhà thơ đã cực tả nỗi đau rỉ máu, (máu chảy), nỗi buồn nát ruột tan hồn (hồn tan) của chính bản thân mình trước cảnh điêu linh của nước tổ. Nó diễn ra từ ngày sang đêm triền miên bất tận "đêm hè vắng", "bóng nguyệt mờ" ngân lại cảnh đơn côi và nỗi u uất chẳng biết giãi tỏ cùng ai (1). Chính vì thế mà nỗi đau buồn càng nhân lên gấp bội. Xuân Diệu đã hiểu rất đúng hồn thơ Nguyễn Khuyến kết đọng ở cặp câu thực này "chúng ta thường nghe da diết, ám ảnh, chỉ chiết một tiếng chim kêu có sắc đỏ, khóc nức nở, gào thảm thiết, tiếng kêu có máu, tiếng huyết kêu mất nước ! Nhớ nước !".

(Thơ văn Nguyễn Khuyến – Sđd)

Hai câu luận đặt lại một phản đề :

Có phải tiếc xuân mà dứng gọi
Hay là nhớ nước vẫn năm mơ ?

với dụng ý khắc họa tình cảm tha thiết với vận mệnh của đất nước. Nêu lên một dấu hỏi, đề ra một nghi vấn (Có phải ; Hay là), câu thơ trở nên trĩu nặng bàn khoăn day dứt về một tâm trạng thiêng liêng thầm kín : Hồn nước đi về đâu ? Ở đâu ? "Nhớ nước vẫn năm mơ" là cuộc sống tâm linh của ông già Khuyến, của vị đại nho Nguyễn Khuyến.

Cặp câu kết trở lại đề tài về tiếng cuốc kêu, một lần nữa nhà thơ yêu nước của chúng ta giãi bày tấm lòng son sắt thủy chung nhưng chất đầy bi kịch : Hồn nước gọi, giục giã mà mình thì bất lực, trăm chiều bối rối (dạ ngẩn ngơ) !

Không phải đây là lần đầu chúng ta bắt gặp tâm cảnh này. Viết về một năm mất mùa, Nguyễn đã hạ bút : "Quốc vận nhược vi gia vận ách" (vận nhà vận nước cũng tai ách như nhau) (*Hưng niên* – IV) ; dạy dỗ lớp hậu tiến thấy Khuyến đặc biệt lưu ý "Bút nghiễn trầm tư ưng hữu lệ ; Sơn hà cử mục bất thăng sầu" (*Tiến môn đệ*) (Ngẫm nghĩ đến bút nghiên đáng trào nước mắt ; Ngước mắt nhìn sông núi khôn xiết buồn đau). Thơ yêu nước đậm đà xúc động chính là tấm lòng và con người Nguyễn Khuyến vậy.

Là một đề tài quen thuộc nhưng với Nguyễn Khuyến tình cảm yêu nước chan chứa đã chuyển thành những vần thơ bóng bẩy mà thiết tha réo rắt. Tác giả đã tận dụng ưu thế của thể thơ Đường luật như kết cấu mạch lạc, ý tứ hàm súc, đối ngẫu chặt chẽ, nhất là từ ngữ uyển chuyển mà chính xác gợi cảm – thành tựu nghệ thuật trong *Cuốc kêu cảm hứng* cũng như trong *Chùm thơ thu* rất đáng được tôn vinh : Nguyễn Khuyến là bậc thầy của nền thơ tiếng Việt.

(1) "Dời loạn đi về như lạc độc, Thân gà hình bóng tựa mây côi" *(Than già)*.

https://tieulun.hopto.org

Bài 44

TIẾN SĨ GIẤY

NGUYỄN KHUYẾN

Chẳng biết từ lúc nào hễ cứ đến Tết trung thu thì trong vô số đồ chơi trẻ em như kì lân, đèn sao, đèn kéo quân... có hình nộm ông Tiến sĩ, *Tiến sĩ giấy*. Chắc chắn không phải vì không ưa học vị Tiến sĩ mà biến ông thành đồ chơi ; trái lại, dân ta vốn hiếu học, trọng khoa bảng, mà những người đậu đại khoa thì rất hiếm, do đó muốn cổ vũ và khích lệ việc học người đời mới dựng hình Tiến sĩ để nghinh rước trong kì Tết vui vẻ này ? Đã hàng mấy trăm năm, phần lớn các vị đậu đại khoa đều có công với nước, với dân, trở thành mơ ước của các thế hệ nhà nho cửa Khổng sân Trình.

Vào cuối thế kỉ trước, dưới chế độ thực dân, nho học lụi tàn, các kì thi chỉ là cảnh chợ chiều để cho bọn mua quan bán tước tha hồ thao túng. Bi hài kịch này đã được đôi câu đối sau đây miêu tả sinh động :

Con nên khoa giáp cha mòn trán,
Em được công danh chị nát tròn !

(Vô danh)

Danh nho Nguyễn Khuyến viết bài này cũng bao hàm dụng ý như vậy.

Ngòi bút tác giả thống kê một loạt biểu tượng như : cờ dương danh tiến sĩ, biển ân tứ vinh quy, mũ mãng cân đai... toàn của vua ban và cả cái tên quen thuộc : ông nghè tháng tám. Ông này là ông nghè dấy, có đủ cả lễ bộ không chút lếp vế so với bất cứ ông nghè thật nào khác. Có điều là điệp từ *cũng* dày đặc được dùng như nhãn tự tạo cho giọng điệu thơ một ấn tượng hơi là lạ khang khác. Nó hao hao giống như bức tranh dán rước chuột dân gian. Tưởng thực mà lại là giả : ông tiến sĩ giấy đó thôi. Quả là hài hước.

Phần còn lại của bài thơ Nguyễn Khuyến lột tả cái tính hài ấy bằng nhiều nét tiêu biểu.

Trước hết, ông nhấn mạnh : sản xuất ông tiến sĩ không khó, không ruồm rà, chỉ cần những mảnh giấy vụn với một ít màu điểm chỗ này, tô chỗ khác là có ngay một ông tiến sĩ. Dân làm nghề hàng mã có thể cho xuất hiện hàng loạt ông nghè vào dịp tết trung thu đem bày bán khắp hàng quán ở chợ quê hay ở chợ tỉnh. Phố Hàng Mã, gần chợ Đồng Xuân, Hà Nội hẳn là cái lò nổi tiếng sản xuất tiến sĩ giấy.

Tiếp đến, tác giả cất tiếng than về thân phận của những ông nghè giả bằng giấy ấy : cũng xiêm áo khoa danh đủ cả nhưng chẳng hiểu vì sao lại bị người đời coi rẻ đến thế, dùng tiến sĩ (dù là giấy) làm trò tiêu khiển và kiếm lãi như vậy ? (Tấm thân xiêm áo sao mà nhẹ ; Cái giá khoa danh ấy mới hời !). Ai là người nắm sử sôi kinh, thông

https://tieulun.hopto.org

kim bác cổ, danh xứng bảng vàng bia đá – Tiến sĩ đích thực – lại không đau lòng ?

Cuối cùng, Tam nguyên Yên Đổ rút ra nhận xét đầy chua chát với nhiều suy tư : thời này, hầu hết ông nghè đang chễm chệ trên ngôi cao đều là bọn "tiến sĩ giấy" cả, chúng chính là những thằng hề không hơn không kém ; người đời bày ra trò "tiến sĩ giấy" có chi là đáng trách ! Chả thế mà ông đã có lần trực tiếp phê phán tên đốc học Hà Nam bằng những vần thơ đích đáng :

Ai rằng ông dại với ông điên,
Ông dại sao ông biết lấy tiền ?
Cột cái bảng vàng treo nhị giáp(1)
Khoét thằng mặt trắng lấy tam nguyên ?(2)...

(Đốc học Hà Nam)

Lời lẽ bài *Tiến sĩ giấy* không nặng nề, sát phạt nhưng vẫn nặng trĩu ưu phiền. Tác giả không khỏi ngậm ngùi vì thân danh ông nghè đã biến thành đồ chơi con trẻ ! Phải chăng bọn "dậu lạy quan xin" đã tạo nên bi hài kịch đó ? Sâu xa hơn nữa, có người cho rằng : bài này ít nhiều cũng mang tính tự trào của chính tác giả ; trước cảnh non nước đầy vơi mình đành cam chịu bó tay !

Cờ đương dở cuộc không còn nước,
Bạc chửa thâu canh đã chạy làng !

(Tự trào)

Thâm thúy và cảm động thay ông già Yên Đổ !

Bài 45

ANH GIÀ ĐIẾC

NGUYỄN KHUYẾN

Điếc thuộc phạm trù bệnh lí nhưng *giả điếc* lại thuộc phạm trù tâm lí. Cũng như giả ngu, giả điên, *giả điếc* là thái độ làm ngơ, không thèm để ý đến những gì xảy ra xung quanh mình để được yên thân, tránh sự quấy rầy, sách nhiễu. Nguyễn Khuyến đau buồn vì nước mất dân khổ. Ông đã từ quan nhưng vẫn bị bọn quan thầy thực dân và tay sai tìm cách mua chuộc, dụ dỗ, gây sức ép. Ông viện cớ ốm yếu, đau mắt để khước từ. Viết bài *Anh già điếc*, ông gián tiếp bày tỏ rõ

(1) Tức đệ *nhị giáp* Tiến sĩ cập đệ cũng gọi là Hoàng giáp.

(2) *Tam nguyên* : ba đồng bạc. *Mặt trắng* tức học trò (bạch diện thư sinh).

https://tieulun.hopto.org

ràng thái độ bất hợp tác của mình. Anh giả điếc không ai khác chính là bản thân thượng quan hưu trí người làng Yên Đổ.

Sau khi nói với mọi người có một anh giả điếc, tác giả dừng lại câu thứ hai cực tả cung cách sống của anh ta "Khéo ngơ ngơ ngác ngác ngỡ là ngây". Nói *ngơ ngơ ngác ngác, ngây*, một loạt từ láy âm *ng* tả anh này không hiểu gì, biết gì ; và anh ta điếc thật vì người điếc lúc nào cũng nghễnh ngãng, ngu ngơ... nhưng tác giả đặt đầu câu từ *khéo* và từ *ngỡ* cuối câu thì ai cũng nhận ra ngay anh này đang đánh lừa người xung quanh, anh ta có tài làm cho ai cũng nghĩ mình điếc mà thực ra thì tai anh vẫn thông tỏ, anh ta giả điếc đó thôi. Sức mạnh của từ ngữ trong thơ Yên Đổ là như vậy.

Chưa hết. Viện dẫn chuyện con trâu lười của dân gian "Sáng tai họ điếc tai cày" để nhấn mạnh thêm anh này chỉ thích nghe những gì và không thích nghe những gì. Anh giả điếc có chủ kiến, cơ bản lính hẳn hoi, không dễ gì lay chuyển được.

Dẫn thêm hai câu chữ Hán vừa cho hợp thể loại hát nói (cũng gọi là hát à đào, ca trù) vừa tô đậm tính cách của anh điếc giả : Khi phải sống giữa nhiều người, mình cứ cầm lặng như tượng gỗ, mặc ai nói hươu nói vượn. Lúc vắng người mình chủ động muốn gì làm nấy không lệ thuộc ai. Làm điếc giả để được tự do "Lối điếc ấy... em muốn học". Phải chăng thâm ý của tác giả là : Khi lòng đã quyết thì giàu sang không đổi, nghèo hèn không dời, cường quyền và bạo lực không khuất ! Vị chân nho giàu tinh thần yêu nước Nguyễn Khuyến quyết sống như vậy.

Khổ thơ tiếp theo kéo dài trường độ ; mỗi vế, mỗi câu như hồ hởi, reo vui vì mình đã vứt bỏ được mọi sự rủ rê trói buộc ; mình giờ đây thực sự là mình. "Khi vườn sau, khi ao trước... khi miếng trầu". Ôi thú vui dân dã thân quen biết chừng nào ! Không chút dính dáng gì đến gác tía lầu son, cao lương mĩ vị, xe ngựa rộn ràng... Ta vui với ngô cải đơm hoa, cá con đớp động, với "chú Đáo làng bên", "ông Từ xóm dưới"[1] giản dị mà đậm đà tình nghĩa. Khi cao hứng có "chè chuyên" độc ẩm "Kiều lấy" mua vui, khói sắc và thanh cao biết mấy ! Dễ gì mua nổi ! Ông già Khuyến đáng kính của chúng ta "sáng một chốc" để tận hưởng những niềm vui ấy. Ngoài ra ông gác bỏ ngoài tai tất cả.

Khổ cuối của bài hát nói, tác giả nhắc đi nhắc lại cung cách điếc đã giải bày ở trên "Điếc như thế", "Điếc như anh" "muốn điếc" là dẹp, là sang, là vô giá biết bao ! "Ai không muốn điếc", nhưng đồng thời cũng rất độc đáo, chỉ là "của riêng" của nhà thơ Yên Đổ "để bát chước ru mà !". Chẳng thế mà tác giả đành "Một mình mình biết một mình mình hay", và nói như cách nói của chính tác giả : biết trao cho ai ! ai biết mà trao ? Tốt nhất là "Hỏi anh, anh cứ ậm ừ", cho qua chuyện.

(1) *Lên lào* – Xem *Thơ văn Nguyễn Khuyến*, Sđd.

https://tieulun.hopto.org

Có thể nói : làm *Anh già điếc* đâu phải chuyện "chơi trội" của cụ Tam nguyên. Trong cảnh ngộ ngặt nghèo[1] ông đã chọn *Anh già điếc* làm thượng sách. Tác phẩm vừa mang "tâm sự nước non" của nhà thơ vừa góp phần cảnh tỉnh mọi người : hãy nên biết chọn cách ứng xử nào tốt nhất trong những hoàn cảnh cụ thể, sao cho ích nước lợi nhà nhất.

Bài 46

NĂM MỚI CHÚC NHAU

TRẦN TẾ XƯƠNG

***Năm mới chúc nhau* – ngôi sao mai của bầu trời thơ Tú Xương**

Năm mới chúc nhau, đó là nhan đề của bài thơ này. Và nó chỉ có một nhan đề ấy thôi. Nói vậy, vì thơ Tú Xương có bài có hai hoặc ba nhan đề. Ví dụ : Bài thơ *Dùa ông Phủ* ở một vài cuốn sách in thơ Tú Xương lại có nhan đề khác *Bốn ông Phủ Xuân Trường*. Chỉ có một nhan đề duy nhất ấy thôi, vậy mà cái nhan đề ấy lại có gì như là không thấy ăn khớp với nội dung bài thơ. Điều này dẫn đến một hiện tượng thú vị là có nhà nghiên cứu, phê bình đã cho rằng trong bài thơ có những lời chúc mừng năm mới của Tú Xương. Thậm chí có bạn đọc tâm đắc với bài thơ này của Tú Xương cũng tưởng là Tú Xương có lời chúc năm mới nên "bắt chước", viết thêm một đoạn như sau :

Bắt chước ai ta chúc mấy lời
Chúc cho khắp cả, hết trên đời
Vua quan sĩ thứ người muôn nước
Sao được cho ra cái giống người.

Thực ra, đọc kĩ lại lời thơ, chúng ta mới thấy trong bài thơ này không có một lời chúc năm mới nào của Tú Xương cả. Ở bài *Năm mới chúc nhau* ông chỉ "lắng lặng" "mà nghe" mà ghi chép, ghi nhớ những lời chúc nhau của "nó", của những "đứa", tức là ông làm nhiệm vụ "người thư kí trung thành của thời đại", của một ngòi bút hiện thực chủ nghĩa. Và sau đó, cố nhiên là ông có thêm những lời *bình*, những lời *bàn* về những lời chúc năm mới ấy. Do đó, để tránh ngộ nhận, nên đặt cho bài thơ này một tên khác, chẳng hạn như "Năm mới... nó chúc nhau" hoặc đơn giản, ngắn gọn hơn : "Nó chúc nhau..."

(1) Nguyễn Khuyến, sau khi từ quan bị bọn thống trị bao vây, đành sống cảnh cá chậu chim lồng.

https://tieulun.hopto.org

Nếu hiểu nhan đề bài thơ như thế hay nói khác đi là hiểu đinh hướng tìm hiểu, phân tích nội dung thẩm mĩ bài thơ như thế thì ta sẽ thấy đối tượng trào phúng, đả kích của Tú Xương ở đây không phải là tập tục tốt đẹp chúc mừng năm mới của nhân dân ta và của cá nhân loại tiến bộ và văn minh. Đối tượng trào phúng, đả kích của Tú Xương ở bài thơ này cũng không phải là nội dung lời chúc mừng năm mới : phúc, lộc, thọ, phú, quý... trong phong tục truyền thống.

Đối tượng trào phúng, đả kích của bài thơ này là những lời chúc mừng đầu năm mới của những "nó", những "đứa" mà Tú Xương hết sức coi khinh và căm giận hồi bấy giờ. Để thấy rõ những nét đặc sắc về nội dung nghệ thuật trào phúng của bài thơ này theo định hướng thẩm mĩ như trên, chúng ta hãy phân tích từng khổ thơ một.

Lẳng lặng mà nghe nó chúc nhau
Chúc nhau trăm tuổi bạc đầu râu
Phen này ông quyết đi buộn cối
Thiên hạ bao nhiêu đứa giá trâu

"Lẳng lặng" "mà nghe", mấy từ đó mở đầu khổ thơ thứ nhất, mở đầu cho cả bài thơ. Nó lại còn được tiếp tục lập lại ở khổ thơ thứ hai, mở đầu cho khổ thơ thứ hai. Những từ đó có giá trị tạo hình, tạo dựng nên trong trí tưởng tượng của bạn đọc một quang cảnh : ngày tết, một bọn người đang chúc mừng nhau. Ta nghe cả lời khuyên của nhà thơ đối với ta : hãy yên lặng, yên lặng thêm nữa đi mà nghe những lời chúc mừng nhau của những "nó", những "đứa". Đáng ra phải viết "chúng nó" chúc nhau. Nhưng theo quy luật tiết kiệm, quy luật "nói gọn" của ngôn ngữ thơ cho phép nhà thơ lược bớt từ "chúng". Lược bớt nhưng bạn đọc vẫn hiểu ngầm là trước từ "nó" có từ "chúng" : "chúng nó chúc nhau". Và lại chỉ dùng một từ "nó" thôi, ngôn ngữ thơ trở nên gọn hơn, chắc hơn, biểu hiện được sự khinh thị của tác giả đối với chúng nó một cách mạnh mẽ hơn. Cũng có thể thay từ "nó" bằng từ "chúng" :

Lẳng lặng mà nghe chúng chúc nhau

Về mặt ngữ pháp, "chúng" là đại từ số nhiều, dùng ở đây hợp hơn, đúng hơn. "Nó" là đại từ số ít dùng ở đây không thật đúng, thật hợp. Thế nhưng, đọc lại câu thơ : "Lẳng lặng mà nghe *chúng* chúc nhau" ta thấy nhẹ hẳn đi, mất hẳn đi một nửa giá trị biểu cảm, mất hẳn đi lòng căm giận và sự khinh thị của tác giả đối với lũ "nó". Vậy lũ "nó" chúc nhau điều gì ? Chúc nhau "trăm tuổi bạc đầu râu". Có nghĩa là chúc nhau "thọ", chúc nhau "sống lâu". Nhưng tác giả lại không dùng từ "sống lâu", sống "thọ" mà lại dùng cụm từ "trăm tuổi bạc đầu râu" để bộc lộ lòng khinh ghét chúng qua tiếng cười trào phúng với nghệ thuật chơi chữ : "bạc đầu râu" (những biểu hiện của "sống lâu" về mặt sinh lí cơ thể). Để làm rõ cái đáng cười trong lời chúc sống "bạc đầu râu" của lũ "nó", Tú Xương viết :

https://tieulun.hopto.org

Phen này ông quyết đi buôn cối
Thiên hạ bao nhiêu đứa giả trâu.

Nhà thơ tự tôn xưng mình là "ông" và gọi lũ "nớ" là "đứa". Tự tôn xưng mình là "ông" không phải để biểu hiện, bộc lộ cái tự kiêu, tự đại của nhà thơ mà để đối lập cái nhân cách cao quý của nhà thơ với nhân cách đê tiện của lũ "nớ". Qua những từ dùng để xưng hô này : "ông", "đứa", tác giả bộc lộ thái độ khinh ghét và căm giận của mình đối với nhân cách đê tiện của chúng. Như vậy, đối tượng trào phúng của nhà thơ ở đây không phải là ở lời chúc sống lâu mà đặt vào lũ người đương thời nhỉ nhố, bất chính, nhân cách đê tiện. Vậy chúng là ai ?

Lắng lặng mà nghe nó chúc sang
Đứa thì mua tước, đứa mua quan.

Đối tượng trào phúng, đả kích của bài thơ đây rồi : "Đứa thì mua tước, đứa mua quan". Đó là bọn leo lên con đường danh vọng làm tay sai cho giặc và mua danh vọng bằng tiền, bọn người hai lần vô liêm sỉ : một lần là leo lên con đường danh vọng bằng các bậc thang "tước", "quan" làm tay sai cho giặc Pháp và triều đình nhà Nguyễn, một lần là dùng đồng tiền để mua cái danh vọng tay sai ấy – Câu thơ cuối :

Vừa chửi vừa la cũng đắt hàng

đã vạch trần được nhân cách đê tiện, vô liêm sỉ của bọn người này : người ta chửi, người ta la vẫn lao đầu vào mua cho được danh vọng tay sai.

Nó lại mừng nhau cái sự giàu

Đây là câu thơ mở đầu cho khổ thơ thứ ba. Nhóm từ "Nó lại mừng nhau,.. "sẽ được lặp lại ở câu thơ mở đầu của khổ thơ thứ tư, khổ thơ cuối cùng :

Nó lại mừng nhau sự lắm con

Nếu chỉ căn cứ riêng vào dấu hiệu ngôn ngữ, ta cũng thấy bài thơ có thể chia làm 2 phần. Phần đầu gồm hai khổ thơ 1 và 2, có câu thơ mở đầu mỗi khổ thơ với mấy từ giống nhau : "lắng lặng mà nghe". Phần thứ hai gồm hai khổ thơ 3 và 4 có câu thơ mở đầu mỗi khổ thơ với mấy từ giống nhau : "nó lại mừng nhau". Đối tượng trào phúng, đả kích của nhà thơ ở cả hai phần, ở cả bài thơ vẫn chỉ là một : "nớ". "Nớ" có mặt ở câu đầu của mỗi khổ thơ. "Nớ" có địa chỉ cụ thể ở khổ thơ thứ hai : "đứa mua tước", "đứa mua quan". Cho nên thật là hồ đồ nếu ai đó đã cho rằng ở bài thơ này, Tú Xương đã chửi đổng, đã chửi vào tục lệ chúc mừng năm mới tốt đẹp, hoặc đã chửi vào những lời chúc mừng tốt đẹp đầu năm mới : phúc, lộc, thọ, phú, quý. Không ! Ở đây, Tú Xương chỉ chửi rủa, trào phúng, đả kích vào lũ người đê tiện hồi bấy giờ như đã nói ở trên. Việc chúng chúc nhau năm mới chỉ là cái cớ. Từ "nớ" ở bài này có giá trị như một từ chìa khóa. "Nớ" chỉ rõ

https://tieulun.hopto.org

đối tượng trào phúng. "Nớ" ghi cái giọng điệu trào phúng, đả kích gay gắt, quyết liệt, dữ dội ; một nét độc đáo của phong cách thơ trào phúng Tú Xương được thể hiện ở cách dùng từ "nớ" đó. Và đi kèm theo cách dùng từ "nớ" này, đối lập với từ "nớ" là từ "ông", "ông quyết đi buôn cối", "ông quyết đi buôn lọng". Từ "ông" cùng với thái độ và hành động quyết liệt : "ông quyết" thể hiện và xác lập chỗ đứng của nhà thơ cao hơn hẳn, biểu hiện lòng khinh ghét và căm giận bọn chúng.

Nhà thơ tiếp tục sử dụng nghệ thuật dùng từ để châm biếm, trào phúng những lời chúc mừng năm mới của chúng ở phần thứ hai : *"cái sự giàu"*, *"sự* lắm con", "trăm nghìn vạn mớ" "sinh *năm* đẻ *bảy*". Kết hợp với nghệ thuật dùng từ, ông còn sử dụng cả nghệ thuật vẽ tranh biếm họa, vẽ ra các cảnh "gà ăn bạc", "Bống bế nhau lên nó ở non" để châm biếm, trào phúng về "cái sự giàu", về "sự lắm con". Đúng như có người nói : Trong thơ Tú Xương như có tranh biếm họa.

Bài thơ gồm có 4 khổ. Mỗi khổ thơ 4 câu, mỗi câu 7 tiếng, được gieo vần ở tiếng thứ 7, giống như ở thơ tứ tuyệt (tiếng thứ 7 của câu 1 vần với tiếng thứ 7 của câu 2 và câu 4). Bài thơ kéo dài 16 câu, khác với tứ tuyệt chỉ gói gọn trong 4 câu. Đấy là một lối cấu trúc thơ khá mới gợi cho chúng ta liên hệ với phong trào Thơ mới 1932 - 1941.

Như vậy là Tú Xương đã dự báo một hình thức thể loại Thơ mới xuất hiện sau đó gần nửa thế kỉ. Ngoại trừ bài thơ đặc biệt này, hầu hết các bài thơ khác của Tú Xương đều theo thất ngôn bát cú hoặc thất ngôn tứ tuyệt Đường luật. Có thể nói *Năm mới chúc nhau* là ngôi sao mai của bầu trời thơ Tú Xương.

Bài 47

THƯƠNG VỢ

TRẦN TẾ XƯƠNG

***Thương vợ* - bài thơ trữ tình - trào phúng đậm sắc dân gian của Tú Xương**

Thơ Tú Xương được in và xuất bản sau khi ông đã mất. Nhan đề *Thương vợ* do ai đặt ? Nếu Tú Xương đặt cho bài thơ này thì chắc phải khác. Có thể là "Thương vợ tôi" hoặc "Vợ tôi". Chỉ có hai chữ "Thương vợ" thì giọng điệu đọc lên nghe khách quan quá. Có thể người đời sau, đọc bài thơ, thấy nội dung của nó biểu hiện tình cảm thương vợ thì đặt tên luôn cho bài thơ là *Thương vợ*.

https://tieulun.hopto.org

Tình cảm thương vợ của Tú Xương trước hết được biểu hiện ở 4 câu thơ đầu tức là ở hai câu đề và hai câu thực qua việc nhà thơ tạo dựng hình ảnh một bà vợ buôn bán, tần tảo nuôi chồng nuôi con :

Quanh năm buôn bán ở mom sông
Nuôi đủ năm con với một chồng
Lận lội thân cò khi quãng vắng
Eo sèo mặt nước buổi đò đông.

Hai câu mở đầu của bài thơ thất ngôn bát cú Đường luật thường là hai câu vào đề, thế mà hai câu đề của bài thơ này lại mang sắc thái của hai câu "thực" : cho bạn đọc thấy nỗi vất vả, khó nhọc của người vợ. Về thời gian nỗi vất vả đó là "quanh năm", nghĩa là ngày nào, tháng nào cũng như vậy. Về không gian đó là địa điểm buôn bán : nơi mom sông. Bà Tú không có cửa hàng cửa hiệu, nơi phố phường sầm uất. Bà Tú cũng không có nốt một cái lều, một gian hàng buôn bán ổn định ở cửa chợ, đình chợ.

Cũng ở ngay hai câu thơ đầu, nhà thơ đã nói được một cách cụ thể về công lao to lớn của bà Tú :

Nuôi đủ năm con với một chồng

Chúng ta chú ý các từ ngữ : *nuôi đủ, năm, một.* Như vậy là bà Tú đã nuôi đủ 6 người. Chúng ta thấy thấp thoáng nụ cười trào lộng hay đúng hơn là nụ cười tự trào của nhà thơ qua cách tính đếm của ông : *Năm* con với *một* chồng. Chồng cũng như con phải để vợ nuôi.

Ta biết Tú Xương là nho sĩ, là học trò chữ nho thời xưa đi thi và hỏng mãi, cuối cùng mới đậu được tú tài.

Nụ cười tự trào của Tú Xương, cách đánh giá mình sống nhờ vợ như lũ con : "năm con với một chồng" có cái gì rất gần gũi với câu ca dân gian "Dài lưng tốn vải ăn no lại nằm". Biết đánh giá đúng thực trạng kém cỏi của mình, biết công lao vợ phải nuôi mình và cả năm đứa con, đó là nét đẹp của nhân cách Tú Xương được biểu hiện qua nụ cười tự trào của ông.

Lận lội thân cò khi quãng vắng
Eo sèo mặt nước buổi đò đông

Đây là hai câu "thực" đã khắc họa thành công hình ảnh bà Tú vất vả ở chi tiết nghệ thuật hình ảnh : "lận lội thân cò". Nó gợi ta nhớ đến câu ca dao :

Con cò lận lội bờ sông
Gánh gạo đưa chồng tiếng khóc nỉ non

Rồi các câu : "Con cò mà đi ăn đêm", "cò đò bắt tép"... Cả câu thơ : "Lận lội thân cò khi quãng vắng" làm hiện lên trong trí tưởng tượng của ta hình ảnh một bà Tú lận lội đêm hôm buôn bán vất vả để nuôi con, nuôi chồng giống như biểu tượng hình ảnh những con

https://tieulun.hopto.org

cò trong thơ ca dân gian. Biểu tượng đó còn sâu đậm thêm khi ta đọc tiếp câu thơ : "Eo sèo mặt nước buổi đò đông". Hình ảnh bà Tú "lận lội" gắn với "quãng vắng", gắn với "mặt nước" cũng giống như hình ảnh con cò trong thơ ca dân gian gắn với "ăn đêm", "cò dò bắt tép", "lận lội bờ sông". Tóm lại, ở hai câu thơ này, Tú Xương đã sử dụng một số "tín hiệu nghệ thuật" thơ để nói về nỗi vất vả, khó nhọc của người phụ nữ nông thôn trước đây.

Chính nhờ những phương tiện biểu hiện nghệ thuật của văn học dân gian nên ở một phương diện và mức độ nào đó, hình ảnh của bà Tú ở hai câu thơ này cũng mang ý nghĩa tượng trưng cho người phụ nữ Việt Nam tần tảo, đảm đang.

Một duyên hai nợ âu dành phận,
Năm nắng mười mưa dám quản công

Đây là hai câu "luận", "bàn" về nỗi vất vả khó nhọc, đức tính chịu đựng của bà Tú. Nó cũng là lời thơ biểu hiện tâm trạng của bà Tú : Chịu đựng, không phàn nàn, oán trách, kêu ca.

Bài thơ không phải là lời "tự bạch" của bản thân bà Tú mà là lời kể, lời tả bà Tú của Tú Xương. Nhưng tác giả Tú Xương sau khi tả, kể, dựng lại hình ảnh của vợ đã chửi ai vậy ? Nhà thơ chửi "thói đời ăn ở bạc", "có chồng hờ hững cũng như không", nghĩa là nhà thơ chửi *thói đời* vì cái *thói đời* ấy mà bà Tú có chồng cũng như không, chồng chẳng giúp được gì thậm chí là còn phải nuôi chồng. Cái *thói đời* ấy là cái tập tục ngày xưa : vợ phải nuôi chồng ăn học. Cái thói đời ấy đã đưa lại cho bà Tú một ông chồng vô tích sự mà bà phải nuôi. Hóa ra Tú Xương tự chửi mình là vô tích sự. Ở đây, một lần nữa ta lại thấy thấp thoáng nụ cười tự trào của Tú Xương và thấy nhân cách cao đẹp của Tú Xương.

Bài thơ *Thương vợ* là một bài thơ trữ tình – trữ tình trào phúng – một phong cách nghệ thuật độc đáo mang đậm sắc thái dân gian.

Bài 48

ĐÊM HÈ

TRẦN TẾ XƯƠNG

Đêm hè – bức thông điệp về một tâm trạng rối bời và một tấm sự yêu nước kín đáo

Ở các cuốn sách in thơ Tú Xương, bài thơ này có 3 nhan đề : *Đêm hè*, *Đêm buồn*, *Đêm hè ngẫu hứng*. Muốn biết nhan đề nào phù hợp

https://tieulun.hopto.org

với nội dung nghệ thuật bài thơ hơn cả, chúng ta hãy đi vào công việc phân tích bài thơ.

Hai câu đề :

Trời không chớp bể chẳng mưa nguồn
Đêm nào đêm nao tớ cũng buồn.

Dù là có hình ảnh "chớp bể" "mưa nguồn", nhưng hai câu thơ này vẫn không phải là hai câu thơ tả cảnh. Đây là hai câu thơ bộc bạch tâm sự, kể sự lòng : Đêm nào cũng buồn, dù ngoại cảnh không có cái cớ để gây buồn, không có "chớp bể", không có "mưa nguồn", là những cảnh thường xảy ra trong đêm hè và dễ làm cho lòng người buồn lo. Bởi vì ở vùng đồng bằng Bắc Bộ, chớp bể mưa nguồn là những hiện tượng thiên nhiên đi kèm với lũ lụt, mất mùa, đói kém.

Hai câu thực :

Bối rối tình duyên cơn gió thoảng
Nhạt nhèo quang cảnh bóng trăng suông

Chúng ta chú ý đến cấu trúc câu của câu thơ. Ở đây tác giả đã dùng nghệ thuật đảo ngữ để làm nổi bật bức tranh tâm trạng. Đáng lí viết : Tình duyên bối rối. Tác giả đã đảo lại : bối rối tình duyên nhằm làm nổi bật tâm trạng rối bời. Đáng lí viết : quang cảnh nhạt nhẽo. Tác giả đảo lại : Nhạt nhèo quang cảnh. Đảo lại như thế nhằm làm nổi bật tâm trạng chán ngán, nhìn vào quang cảnh thấy quá nhạt nhẽo. Ta cần lưu ý đặc biệt đến từ "nhạt nhèo". Đúng ra là "nhạt nhẽo". Nhưng vì tiếng thứ hai buộc phải là vần bằng nên tác giả sửa lại là "nhạt *nhèo*". Có điều thú vị là sửa lại như vậy người đọc không thấy vướng, không thấy chướng mà ngược lại, tiếng "nhèo", trong "nhạt nhèo" ở trường hợp rất đặc biệt này lại như có sức gợi tả hơn là "nhẽo", trong "nhạt nhẽo". Trong câu thơ này, "nhạt nhèo" lại có nghĩa như là nhạt nhẽo quá mức. Hiểu như thế mới thấy tài năng sáng tạo của Trần Tế Xương trong việc sử dụng ngôn ngữ, hết sức độc đáo và tài hoa.

Hai câu luận :

Khăn khăn, áo áo thêm rầy chuyện
Bút bút, nghiên nghiên khéo giỏ tường

Hai câu thơ này "luận" và bàn về thân thế, sự nghiệp của nhân vật trữ tình – tức của nhà thơ Tú Xương. Cũng là hai câu bộc bạch cảm nghĩ của nhà thơ về chính thân phận mình. Ông cũng như ai, cũng "khăn khăn, áo áo" đóng vai sĩ tử đi thi mấy lần chỉ đậu tú tài, vượt quá danh phận ông đỗ thấy khóa, đóng vai nho sĩ, trí thức đương thời. Nhưng mà tất cả những cái đó là "thêm rầy chuyện". Ông thấy phiền lòng về chuyện đó. Sao vậy ? Ông không nói rõ ra nhưng ta có thể đoán ra được : danh phận nho sĩ,"khăn khăn, áo áo" của ông

https://tieulun.hopto.org

ở trong hoàn cảnh éo le : đất nước bị mất chủ quyền. Đó là cảm nghĩ về danh phận. Còn về sự nghiệp văn chương ? Thì cũng thật đáng buồn :

Bút bút nghiên nghiên khéo giỡ tuồng

"Khéo giỡ tuồng", ba tiếng ấy ghép thành một cụm từ bao hàm nhiều ý nghĩa : nhà thơ tự chế trách sự nghiệp văn chương của mình bằng từ "khéo" ; nhà thơ còn cho sự nghiệp văn chương của mình là trò chơi lố bịch : khéo "giỡ tuồng". Sao vậy ? Nhà thơ không nói rõ, nhưng ta cũng thông cảm với tâm trạng : đất nước mất chủ quyền mà nhà thơ thì bất lực không làm chiến sĩ cách mạng được.

Ta còn đọc thấy tâm trạng này ở các vần thơ khác :

Một việc văn chương thôi cũng uổng
Trăm năm thân thế có ra gì

Đó cũng là tâm trạng của nhà thơ Nguyễn Khuyến sống gần như cùng thời với Tú Xương :

Chữ nghĩa ích gì cho buổi ấy

và :

Nghĩ mình cũng gớm cho mình nhỉ
Thế cũng bia xanh cũng bảng vàng

Ta như thấy có một nỗi buồn, nỗi đau mất nước trong những câu thơ ấy.

Hai câu kết :

Ngủ quách sự đời thây kẻ thức,
Chùa đâu chú trọc đã hồi chuông

Hai câu kết biểu hiện cái tâm trạng rối bời đầy mâu thuẫn, đầy bi thiết của Tú Xương. Nhà thơ nửa như hờn dỗi với ai đó, muốn "ngủ quách" đi "sự đời", không buồn chán, không bàn khoăn về chuyện "khăn khăn, áo áo", về "chữ nghĩa văn chương", về thân phận mình, về vận mệnh đất nước. Và ông buột tiếng chửi người thức, tức là chửi chính ông : "thây kẻ thức". Một lời chửi mát, chửi yêu. Muốn ngủ quách sự đời, không muốn thức để lo nghĩ. Định ngủ nhưng mà trời sáng mất rồi : "chú trọc đã hồi chuông". Kết quả là nhà thơ đã buồn, đã nghĩ, đã thức trắng đêm với tâm trạng rối bời, với tâm sự kín đáo.

Tú Xương là nhà thơ trào phúng, đồng thời lại cũng là nhà thơ trữ tình. Ông có những bài thơ trào phúng, đả kích như bài *Năm mới chúc nhau*. Lại có những bài chỉ có trữ tình như *Áo bông che bạn*. Lại có bài vừa trào phúng vừa trữ tình, những câu trữ tình những câu trào phúng xen kẽ như bài *Thương vợ*. Ở bài *Đêm hè* này trào phúng và trữ tình kết hợp với nhau trong từng câu. Mỗi câu thơ ở đây vừa có yếu tố trữ tình vừa có yếu tố trào phúng. Trào phúng và trữ tình xâm nhập, giao hòa vào mỗi câu thơ, bằng trực giác thì ta thấy rất rõ, nhưng phân tích đâu là trào phúng đâu là trữ tình thì thật không đơn giản chút nào :

https://tieulun.hopto.org

Trời không chóp bể chẳng mưa nguồn
Đêm nào đêm nào tớ cũng buồn

Cái giọng điệu thơ thật chân tình, cởi mở. Hai câu thơ biểu hiện một nỗi buồn cơ thật và sâu sắc. Nhưng nó không ảo não, bi lụy mà còn thoáng chút hồn nhiên, ngộ nghĩnh của thơ dân gian : "đêm nào đêm nao", "tớ" "cũng buồn".

Bối rối tình duyên cơn gió thoảng,
Nhạt nhèo quang cảnh bóng trăng suông

Bức tranh tâm trạng rối bời tự họa vẫn được vẽ bằng những nét bút tỉnh táo của chủ nghĩa hiện thực. Quang cảnh do tâm trạng chán ngán quá mức "nhạt nhẽo" thành "nhạt nhèo". Không phải là châm biếm, trào phúng mà là mỉa mai.

Khăn khăn, áo áo thêm rầy chuyện,
Bút bút, nghiên nghiên, khéo giỏ tuồng

Cũng vậy, không chỉ là châm biếm, trào phúng mà đã ở cung bậc mỉa mai của tự trào.

Ngủ quách sự đời thầy kệ thức,
Chùa dâu chủ trọc dã hồi chuông

Vừa hờn dỗi, vừa chửi mát, vừa chua xót, đau đáu suốt năm canh. Trào phúng và trữ tình quyện chặt ở hai câu thơ kết vừa biểu hiện được tâm trạng rối bời, tâm sự yêu nước kín đáo của tác giả vừa ghi dấu ấn phong cách nghệ thuật độc đáo của Tú Xương. Dù mang nhan đề là *Đêm hè, Đêm buồn* hay *Đêm hè ngẫu hứng* bài thơ này vẫn là một bức thông điệp về một tâm trạng rối bời, một tâm sự yêu nước kín đáo của nhà thơ trào phúng – trữ tình Tú Xương.

Bài 49

ĐẤT VỊ HOÀNG

TRẦN TẾ XƯƠNG

***Đất Vị Hoàng* – câu hỏi cháy lòng về tình trạng suy thoái đạo lí ở làng quê**

Viết về Vị Hoàng, làng quê của mình, Tú Xương có hai bài thơ : *Đất Vị Hoàng* và *Vị Hoàng hoài cổ*. Sau đây là bài *Vị Hoàng hoài cổ* :

Nô nức qua chơi thú Vị Hoàng,
Kìa nơi sang trọng chốn nhiều quan.
Trời kia xui khiến sông nên bãi,
Ai khéo xoay ra phố nửa làng.

https://tieulun.hopto.org

Khua mưa trống chiêng chùa vẫn nức,
Xì xèo tôm tép chợ hầu tan.
Việc làng quan lớn đi đâu cả ?
Chỉ thấy dăm ba bác xã bàn.

Vị Hoàng hoài cổ nói về sự đổi thay của Vị Hoàng về địa lí : "sông nên bãi", "phố nửa làng" ; đổi thay về con người, con người gắn với văn hóa, với tín ngưỡng, với công việc làm ăn : trước Vị Hoàng là "nơi sang trọng chốn nhiều quan" nay là "việc làng quan lớn đi đâu cả, chỉ thấy dăm ba bác xã bàn". Trước là đất buôn bán sầm uất "nô nức" thú Vị Hoàng" nay thì "xì xèo tôm tép chợ hầu tan" ... Tuy nhiên, với bài thơ *Đất Vị Hoàng* nhà thơ hiện thực trào phúng Tú Xương mới vạch ra những thay đổi theo chiều hướng suy thoái của đạo đức xã hội một cách đầy đủ. Về tình cảm nếu như ở bài thơ *Vị Hoàng hoài cổ* chỉ là niềm hoài cổ, nhớ tiếc cảnh cũ, người xưa của làng Vị Hoàng thì ở bài *Đất Vị Hoàng* tình cảm của nhà thơ lại là sự đau xót đến cháy lòng trước những đổi thay đó :

Có đất nào như đất ấy không ?

Câu thơ mở đầu là một câu hỏi tu từ. Câu hỏi không đợi để được trả lời.

Câu thơ mở đầu này lại được tác giả dùng làm câu thơ kết. Hết bài thơ vẫn là câu hỏi không đợi trả lời.

Nghệ thuật của lối thơ cổ, "lối thủ vĩ ngâm" được Tú Xương sử dụng đã có hiệu quả nghệ thuật : nhân lên nỗi đau đớn cháy lòng của nhà thơ. Vậy Vị Hoàng đã có những đổi thay gì mà nhà thơ phải đau đớn vậy ?

Phố phường tiếp giáp với bờ sông

Cái đổi thay lớn nhất là làng Vị Hoàng "đô thị hóa" hết sức mạnh mẽ :"Phố phường tiếp giáp với bờ sông". Chính cái đổi thay cơ bản đó đã kéo theo những đổi thay sau :

Nhà kia lỗi phép con khinh bố
Mụ nọ chanh chua vợ chửi chồng

Lối sống đô thị làm lung lay luân lí đạo đức phong kiến và nhanh chóng những mặt tiêu cực của nó đã phá vỡ đạo lí cổ truyền tốt đẹp của dân tộc là con trọng bố mẹ, vợ chồng hòa thuận.

Keo cú người đâu như cắt sắt
Tham lam chuyện thở những hơi đồng

Tính "keo cú", tính "tham lam" vốn là sản phẩm của những mặt tiêu cực của cuộc sống đô thị hóa : con người hà tiện, keo cú để tích lũy vốn liếng ; con người sống trong môi trường kinh tế hàng hóa, thị trường, chạy theo đồng tiền, tham lam. Lối so sánh "keo cú như cắt sắt" ta vẫn gặp trong lời nói hàng ngày của nhân dân. "Tham lam

https://tieulun.hopto.org

chuyện thờ những hơi đồng", cách nói này ta cũng đã gặp trong *Truyện Kiều* : "Máu tham hễ thấy hơi đồng thì mê". Tú Xương đã sử dụng những hình ảnh so sánh, hình ảnh ẩn dụ có trong truyền thống văn hóa cổ truyền để vạch trần những nét tiêu cực của tính cách con người trong thời đô thị hóa ở làng Vị Hoàng buổi ấy.

Bắc Nam hỏi khắp người bao tỉnh
Có đất nào như đất ấy không ?

Câu hỏi ấy được cất lên lần nữa để hỏi người "bao tỉnh", người của cả nước. Như vậy câu chuyện đã không chỉ đóng khung trong một làng. Câu chuyện làng Vị Hoàng suy thoái đạo đức là câu chuyện xã hội của cả đất nước. Hai câu kết đã nâng cao, mở rộng tầm tư tưởng, tình cảm của bài thơ.

Đất Vị Hoàng là bài thơ trào phúng. Có những câu thơ đã kích gay gắt bọn người suy thoái đạo đức :

Nhà kia lối phép con khinh bố,
Mụ nọ chanh chua vợ chửi chồng.
Keo cú người đâu như cứt sắt,
Tham lam chuyện thờ những hơi đồng.

Đất Vị Hoàng cũng lại là một bài thơ trữ tình. Nó có những câu hỏi tu từ biểu hiện sự lo lắng cháy lòng của nhà thơ đối với sự suy thoái đạo đức ở làng quê, ở chính nơi quê hương ông hằng yêu dấu :

- *Có đất nào như đất ấy không ?*
- *Bắc Nam hỏi khắp người bao tỉnh*
  Có đất nào như đất ấy không ?

Bài 50

ÁO BÔNG CHE BẠN

TRẦN TẾ XƯƠNG

***Áo bông che bạn* - bài thơ có nhiều nghĩa**

Áo bông che bạn là một bài thơ có nhiều dị bản. Sự khác biệt về dị bản này có liên quan nhiều đến các cách hiểu khác nhau về ý nghĩa của bài thơ. Hiện nay có 3 cách hiểu về ý nghĩa bài thơ này :

- Viết về tình bạn
- Viết về tình yêu đôi lứa
- Viết về tình non nước

Viết về tình bạn, viết cho bạn :

https://tieulun.hopto.org

Bài thơ được khai thác từ một chi tiết, sự việc cụ thể của đời sống : áo bông che bạn trong cơn mưa. Cơn mưa lớn hay nhỏ ? Chỉ biết cơn mưa đủ làm cho :"Áo bông ai ướt khăn đầu ai khô". Và họ đi đâu giữa mưa ? Không rõ. Chỉ rõ là một cuộc chia tay :

Người đi Tam Đảo, Ngũ Hồ
Kẻ về khóc trúc, than ngô một mình

Có người đi, kẻ về, thương nhớ và cô đơn.

Có người lận đận. Có người ngẩn ngơ vì ai lận đận :

Non non, nước nước, tình tình,
Vì ai lận đận cho mình ngẩn ngơ

Viết về tình yêu đôi lứa, viết cho người tình cũ :

Bài thơ dùng nhiều lần từ *ai*, một từ thường được dùng trong ca dao - dân ca trữ tình, đối đáp, giao duyên :

- *Ai* ơi có nhớ *ai* không ?
- Nào *ai* có tiếc *ai* đâu.
- Vì *ai* lận đận cho mình ngẩn ngơ.

Từ *mình* trong câu "vì ai lận đận cho *mình* ngẩn ngơ" cũng là một từ thường gặp trong ca dao - dân ca trữ tình.

Với nghệ thuật dùng từ *ai* và từ *mình* của ca dao dân ca trữ tình, giao duyên cộng với điển tích trong câu thơ : "Ai về khóc trúc, than ngô một mình" (Vua Thuấn chết ở đất Thương Ngô. Hai bà vợ thương khóc và nhảy xuống sông tự vẫn. Nước mắt hai bà vấy vào cây trúc thành đốm không phai) cho phép người đọc nghĩ đến ý nghĩa thứ hai của bài thơ : bài thơ viết về tình yêu đôi lứa, về người tình cũ.

Viết về tình non nước, viết cho người đi cứu nước :

Người đi Tam Đảo, Ngũ Hồ,
Kẻ về khóc trúc, than ngô một mình

đã gợi ra hình ảnh nước non vời vợi. Đến hai câu kết thì tình non nước được biểu hiện càng đậm đà :

Non non, nước nước, tình tình,
Vì ai lận đận cho mình ngẩn ngơ

Lời thơ như có ý nói về ai đó đang lận đận trên con đường cứu nước. Phan Bội Châu chăng ? Để cảm nhận được ý nghĩa này, bạn đọc thơ ngày nay cần nắm bắt được ý nghĩa hàm ngôn, ẩn ngôn trong các từ : non, nước trong thơ Việt Nam thời mất nước ấy. Hiển ngôn của từ : non, nước thì ai cũng đã rõ : đó là cảnh non xanh, nước biếc, cảnh sông núi. Nhưng ở thời buổi mất nước, hai từ : *non nước* còn có hàm nghĩa, ẩn nghĩa là đất nước, *tình non nước* còn có hàm nghĩa là tình đất nước, lòng yêu nước. Các từ *non, nước* trong bài *Thề non nước* của Tản Đà có ẩn nghĩa, hàm nghĩa là đất nước, là

https://tieulun.hopto.org

tình đất nước, lòng yêu nước. Cùng thời với Tản Đà, Á Nam Trần Tuấn Khải có viết một bài thơ *Gánh nước đêm* như sau :

Em bước chân ra
Con đường xa tắt
Con sông mù mịt
Bên vai kêu kịt
Nặng gánh em trở ra về !
Ngoành cổ trông sông, rộng trời khuya...
Vì chưng nước cạn, nặng nề em dám kêu ai !
Nghĩ tiếc công cho bà Nữ Oa đội đá vá trời
Con đã tràng lấp bể biết đời nào xong ?
Cái bước đêm khuya thân gái ngại ngùng,
Nước non gánh nặng,
Cái đức ông chồng hay hỡi cố hay ?
Em trở vai này ...![1]

Bài thơ trở thành nổi tiếng, được lưu truyền rộng rãi bởi cái ẩn nghĩa, hàm nghĩa của từ *nước*. Hiển ngôn ở đây từ *nước* có nghĩa là *nước uống, nước ăn*. Nhưng hàm ngôn, ẩn ngôn của từ *nước* ở đây lại là *đất nước, nước nhà*. *Gánh nước đêm*, hiển ngôn là *gánh nước uống, nước ăn* về ban đêm. Gánh nước đêm hàm ngôn, ẩn ngôn ở đây là công việc gánh vác giang sơn, lo việc cứu nước khó nhọc vất vả, lớn lao. Cùng với nghĩa hàm ngôn và hiển ngôn của từ *nước*, của cụm từ *gánh nước đêm*, một số từ ngữ và cụm từ khác trong bài thơ *Gánh nước đêm* của Trần Tuấn Khải cũng có nghĩa hàm ngôn và nghĩa hiển ngôn. Ví dụ câu : "Non sông mù mịt", nghĩa hiển ngôn là ban đêm núi sông trông mù mịt. Nhưng nghĩa hàm ngôn, ẩn ngôn lại là cảnh non sông đất nước mù mịt trong vòng cuộc sống nô lệ. Dĩ nhiên không phải là tất cả các từ ngữ, các câu thơ của bài *Gánh nước đêm* đều có nghĩa hiển ngôn và nghĩa hàm ngôn.

Cũng vậy, nghĩa hiển ngôn và nghĩa hàm ngôn ở bài *Áo bông che bạn* này của Tú Xương rõ nhất là ở hai câu thơ cuối :

Non non, nước nước, tình tình,
Vì ai lận đận cho mình ngẩn ngơ

Tấm lòng thương nhớ của Tú Xương hướng về người chiến sĩ cách mạng đang bôn ba, lận đận đi tìm con đường cứu nước. Tú Xương đang hướng lòng thương cảm của mình về Phan Bội Châu chăng ? *Áo bông che bạn* của Tú Xương là một bài thơ đa nghĩa.

(1) *Một thế kỉ thơ Việt*, Nxb Văn hóa Thông tin.

https://tieulun.hopto.org

Bài 51

HƯƠNG SƠN PHONG CẢNH CA

CHU MẠNH TRINH

***Hương Sơn phong cảnh ca* – một bức tranh non nước kì thú và thiêng liêng**

Hương Sơn phong cảnh ca có nghĩa là bài ca về phong cảnh Hương Sơn. Gọi là "ca" vì nó được làm theo thể *Hát nói*. "Hát nói là một thể thơ mà lời của nó có thể được hát lên theo làn điệu dân ca *ca trù*. Mở đầu bài ca là phong cảnh bao quát, tổng quan của quần thể Hương Sơn trong con mắt của một du khách đứng nhìn từ xa :

Bầu trời cảnh bụt,
Thú Hương Sơn ao ước bấy lâu nay.
Kìa non non, nước nước, mây mây,
Đệ nhất động hỏi là đây có phải ?

Với con mắt kinh ngạc trước vẻ đẹp của "Nam thiên đệ nhất động" (động đẹp xếp vào bậc nhất dưới trời Nam), người du khách tiến dần đến cận cảnh :

Thỏ thẻ rừng mai chim cúng trái
Lừng lo khe Yến cá nghe kinh

Nghệ thuật nhân hóa kết hợp với đảo ngữ (đáng ra phải viết : rừng mai chim cúng trái thỏ thẻ, khe Yến cá nghe kinh lừng lơ), tác giả đã gợi tả được tiếng chim hót trong lành như tiếng trẻ thơ *thỏ thẻ*, gợi tả được hình bóng từng đàn cá lượn *lừng lơ*, trong nước khe. Hình ảnh "chim cúng trái", "cá nghe kinh" đượm màu sắc thiêng liêng của tôn giáo, ở đây là Phật giáo.

Thoảng bên tai một tiếng chày kình
Khách tang hải giật mình trong giấc mộng

Câu thơ biểu hiện nối thảng thốt của tâm hồn du khách đi giữa cảnh trí quần thể Hương Sơn như đi trong mộng. Cảnh trí Hương Sơn được nhà thơ nói đến nửa mộng nửa thực ngay từ trong tên gọi :

Này suối Giải Oan, này chùa Cửa Võng,
Này am Phật Tích, này động Tuyết Quynh

Nhà thơ chưa tả, chỉ nhắc đến tên thôi mà lòng ta đã say mê cảnh Tiên, cảnh Phật : suối "Giải Oan", chùa "Cửa Võng", am "Phật Tích", động "Tuyết Quynh". Có ma lực gì trong những tên gọi ấy ?

Nhác trông lên ai khéo vẽ hình,
Đá ngũ sắc long lanh như gấm dệt.
Thâm thẩm một hang lồng bóng nguyệt,
Gập ghềnh mấy lối uốn thang mây

https://tieulun.hopto.org

Nhà thơ dùng nghệ thuật so sánh để làm tôn lên màu sắc rực rỡ của cảnh : "Đá ngũ sắc long lanh như gấm dệt". Lại dùng nghệ thuật ẩn dụ để điểm tô cho cảnh một làn ánh sáng thiêng liêng, huyền ảo : "hang lồng bóng nguyệt", "lối uốn thang mây". Nghệ thuật dùng từ "ai" phiếm chỉ thường gặp trong ca dao, dân ca (ai đi đâu đó hỡi ai...) được sử dụng ở đây đã góp phần biểu hiện những rung động tinh tế của tâm hồn nhà thơ trước cảnh đẹp : "Nhác trông lên *ai* khéo vẽ hình ; Chừng giang sơn còn đợi *ai* đây".

Bài thơ có lối dùng ngôn ngữ giao tiếp, cứ như là người làm thơ đang nói với người đọc thơ đứng ở trước mặt mình. Cho nên tả cảnh thì dùng nhiều từ để chỉ, để trỏ : *Kìa (kìa* non non, nước nước, mây mây) ; *Này (này* suối Giải Oan, *này* chùa Cửa Võng, *này* am Phật Tích, *này* động Tuyết Quynh). Trữ tình thì dùng lối tự bạch : "Càng trông phong cảnh càng yêu". Một tấm tình yêu đất nước mĩ lệ, thiêng liêng hiển hiện trên từng dòng thơ. Giai điệu hát ca trù vang vọng đâu đây nâng cánh cho lời thơ. "Bầu trời cảnh bụt", sắc thái thiêng liêng, huyền diệu của tín ngưỡng Phật giáo : "Cửa từ bi, công đức biết là bao" quyện hòa con người, thiên nhiên và vũ trụ, làm say đắm mà cũng nâng cao mở rộng tầm vóc cho hồn thơ... Tất cả những cái đó tạo nên vẻ đẹp độc đáo và sức hấp dẫn hết sức đặc sắc của *Hương Sơn phong cảnh ca*. Với *Hương Sơn phong cảnh ca*, Chu Mạnh Trinh đã có một "chứng minh thư " để đứng vào đội ngũ những nhà thơ tài hoa miêu tả phong cảnh đất nước.

https://tieulun.hopto.org

Phần ba

VĂN HỌC HIỆN ĐẠI

https://tieulun.hopto.org

https://tieulun.hopto.org

I - GIAI ĐOẠN TỪ ĐẦU THẾ KỈ XX ĐẾN CÁCH MẠNG THÁNG TÁM 1945

Bài 1

"VI HÀNH"

NGUYỄN ÁI QUỐC

Chúng ta đều biết Nguyễn Ái Quốc - Hồ Chí Minh viết văn hay làm thơ trước hết không vì mục đích văn chương. Đối với Người đấy trước hết là hành vi chính trị, một hình thức hoạt động cách mạng.

Vì thế trước khi đặt bút viết, Người bao giờ cũng nêu lên cho mình câu hỏi : Viết cho ai ? Viết để làm gì ? Từ đó mới quyết định : Viết cái gì ? (nội dung) và viết như thế nào ? (hình thức).

Vậy muốn hiểu được nội dung và hình thức của truyện *"Vi hành"*, ta trước hết cũng phải tìm hiểu, Nguyễn Ái Quốc viết tác phẩm ấy cho ai đọc và viết để làm gì, nghĩa là mục đích chính trị và đối tượng tác động chính trị của thiên truyện ngắn.

1. Hoàn cảnh ra đời của truyện

Giữa năm 1922, thực dân Pháp đưa vua bù nhìn Khải Định sang Pháp dự cuộc đấu xảo thuộc địa (một thứ hội chợ) ở Mácxây. Âm mưu của chúng là để lừa gạt nhân dân Pháp : Vị quốc vương An Nam sang Pháp để tỏ thái độ hoàn toàn thần phục "mẫu quốc" để cảm tạ ơn khai hóa của "mẫu quốc" và cầu xin "mẫu quốc" tiếp tục dìu dắt dân tộc mình trên đường văn minh tiến bộ. Như vậy là tình hình thuộc địa Đông Dương đã ổn định, nhân dân Pháp nên ủng hộ cuộc đầu tư lớn của chính phủ vào Đông Dương để khai thác nguyên liệu giàu có ở xứ này và để tiếp tục "khai hóa" cho dân bản xứ mông muội này.

Nguyễn Ái Quốc viết *"Vi hành"* vào đầu năm 1923 để cùng với các tác phẩm khác như vở kịch *Con rồng tre*, truyện ngắn *Lời than vãn của bà Trưng Trắc*, bài báo châm biếm *Sở thích đặc biệt* (tất cả được

https://tieulun.hopto.org

viết năm 1922) để lật tẩy âm mưu nói trên. Nghĩa là vạch trần bản chất bù nhìn tay sai dơ dáy nhất của Khải Định, nhân tiện cũng tố cáo luôn tính chất điêu trá bịp bợm của những danh từ "văn minh", "khai hóa" của chủ nghĩa thực dân Pháp.

Viết "*Vỉ hành*", Nguyễn Ái Quốc nhằm trước hết vào độc giả người Pháp, người Paris. Vì thế phải viết bằng tiếng Pháp theo phong cách Âu châu hiện đại. Và phải viết cho hấp dẫn, nghĩa là có những sáng tạo độc đáo về nghệ thuật, đồng thời phải cài vào được những chuyện thời sự nóng hổi trong sinh hoạt giải trí của người dân Paris. Để có sức thuyết phục cao đối với người Pháp, người viết phải giữ thái độ khách quan, tránh lối thóa mạ trực tiếp và lối mạt sát đao to búa lớn. Lấy việc tố cáo, đả kích làm mục đích, truyện phải mài sắc vũ khí châm biếm. Bút pháp châm biếm độc đáo, linh hoạt, phong phú, đó là nét chủ đạo và là sức mạnh chủ yếu của nghệ thuật "*Vỉ hành*".

2. Tình huống truyện độc đáo

Sáng tạo tình huống, ấy là vấn đề then chốt của nghệ thuật viết truyện ngắn. Nguyễn Ái Quốc đã xây dựng ở "*Vỉ hành*" một tình huống oái oăm, vừa vui vừa tạo được hiệu quả châm biếm sâu cay. Đấy là tình huống nhầm lẫn : Đôi trai gái Pháp trên tàu điện ngầm đã nhầm lẫn tác giả với Khải Định. Sự nhầm lẫn tuy có dụng ý, nhưng không phải là vô lí. Vì đối với người Tây thật khó phân biệt được những bộ mặt khác nhau của người da vàng. Đối với họ "vẫn cái mũi tẹt ấy, vẫn đôi mắt xếch ấy, vẫn cái mặt bủng như vỏ chanh ấy" có gì khác đâu (cũng như người Việt Nam ta rất khó phân biệt được những nét khác nhau của người Tây. Cũng da trắng, mũi lõ, mắt xanh như nhau cả).

Sự nhầm lẫn ấy khiến tác giả có thể nghe lỏm được cuộc trò chuyện thầm lén và tinh quái của đôi trai gái Pháp về Khải Định. Vậy là Khải Định không xuất hiện trong tác phẩm mà chân dung hắn lại được dựng lên hết sức cụ thể và ngộ nghĩnh. Cách lố bịch hóa tên vua bù nhìn như thế giữ được tính khách quan : Không phải Nguyễn Ái Quốc, một người cộng sản, cố tình mạt sát Khải Định như một kẻ thù giai cấp. Đây là người Pháp họ nghĩ và nói về hắn đấy chứ.

Mà chỉ có trong con mắt người Pháp thì Khải Định mới trở thành hài hước đến thế. Vì là người dân một nước dân chủ, họ mới nhìn ông vua như một thứ đồ cổ, một vật lạ đến từ một đất nước xa xăm còn mông muội. Và vì là người Tây nên họ mới nhìn cái nón ra cái chụp đèn, nhìn y phục và đồ trang sức của vị hoàng đế thành ra những lụa là đeo lên người cùng với những bộ hạt cườm...

Vậy là qua cuộc trò chuyện của đôi tình nhân Pháp, liên hệ người khách An Nam ngồi bên với hình ảnh tên vua bù nhìn họ đã thấy ở trường đua, Khải Định như một anh mũi tẹt, mặt bủng đội chụp đèn lên cái đầu quấn khăn, đeo lên người rất nhiều lụa và hạt cườm, vẻ nhút nhát, lúng ta lúng túng... nhưng hắn đến đây làm gì, trên xe

https://tieulun.hopto.org

diện ngắm mà sao không cớ tùy tùng hộ giá ? Và y phục diêm dúa cũng như các đồ trang sức đâu cả rồi ? Họ hỏi nhau như thế và tự giải đáp cho nhau :

– Thế hay là hắn đã đem tất cả các thứ đó đến tiệm cầm đồ rồi ?

– Có khi gửi tuốt ở kho hành lí nhà ga để đi vi hành đấy.

Cuộc trò chuyện cứ thế tiếp diễn, và vị "quốc vương An Nam" không còn ra thể thống gì nữa, chỉ là một kẻ ăn tiêu bừa bãi, chơi bời lén lút trên đất Paris...

Cái giá của Khải Định còn bị hạ thấp hơn nữa, khi đôi trai gái coi y không hơn gì một tiết mục giải trí rẻ tiền, thậm chí không mất tiền như xem hề Sáclô, xem vợ lẽ nàng hầu vua Cao Miên hay trò leo trèo nhào lộn của sư thánh xứ Cônggô...

3. Hình thức một bức thư

Truyện "*Vi hành*" được viết dưới hình thức một bức thư gửi cô em họ ở quê nhà (dịch ra tiếng Pháp).

Viết truyện dưới hình thức thư từ thực ra không có gì mới mẻ độc đáo cả. Vấn đề là tác giả đã sử dụng hình thức này có thích hợp hay không và đạt được hiệu quả nghệ thuật như thế nào.

Thư là một lối văn hết sức tự do phóng túng nghĩa là tha hồ bắt chuyện nọ sang chuyện kia, chuyển cảnh này sang cảnh khác, đổi giọng này sang giọng nọ. Trong thư người ta có thể thông báo sự việc, thông tin nhắn tin, có thể bộc lộ tâm tình hoặc trao đổi suy nghĩ, thư viết cho người thân thì có thể thực hiện đủ mọi chức năng như vậy. "Bức thư *Vi hành*" thuộc loại này.

a) Chuyển giọng, chuyển cảnh linh hoạt

Nhờ hình thức viết thư, tác giả có thể đang từ giọng tự sự khách quan (tường thuật cuộc trò chuyện của đôi trai gái Pháp) chuyển ngay sang giọng trữ tình thân mật khi tâm sự với cô em họ. Có thể tìm thấy trong "*Vi hành*" nhiều giọng điệu khác nhau, khi nghiêm trang, khi cười cợt, khi vui tươi nhí nhảnh, khi buồn nhớ mênh mông, khi lạnh lùng sắc sảo, khi thân mật tâm tình... Tuy nhiên giọng điệu chi phối tất cả vẫn là giọng mỉa mai châm biếm, bề ngoài nhiều khi có vẻ nhẹ nhàng và vui nữa, nhưng thực ra đều là những đòn đả kích sâu cay mãnh liệt :

"– Đổi xe ở đây chứ anh yêu ơi ?

– Không, ga sau. Đúng lúc đó thì có một anh vua đến với chúng ta.

– Em thì em thích Sáclô hơn. Với lại vua thì tốn lắm.

– Dâu cơ ! Thế em còn nhớ buổi dạ hội thuộc địa ở nhà hát ca vũ đấy chứ ? Phải trả những nghìn rưỡi phrăng để xem vợ lẽ nàng hầu vua Cao Miên, xem trò leo trèo nhào lộn của sư thánh xứ Cônggô ; hôm nay chúng mình có mất tí tiền nào đâu mà được xem vua đang

https://tieulun.hopto.org

ngay cạnh. Nghe nói ông bầu Nhà hát múa rối có định kí giao kèo thuê dấy..."

Nhờ hình thức viết thư, tác phẩm cũng có thể chuyển cảnh một cách thoải mái : từ cảnh đi xe điện ngầm ở Paris chuyển thẳng tới cảnh quê nhà thời thơ ấu của tác giả khi còn ngồi vắt vẻo trên đầu gối của ông bác để nghe chuyện cổ tích, từ chuyện cải trang của vua Thuấn bên Tàu, vua Pie bên Nga, đến chuyện "vi hành" của những ông hoàng, bà chúa vì những lí do "ít cao thượng" hơn v.v...

b) Liên hệ tạt ngang, so sánh thoải mái nhằm châm biếm nhiều đối tượng một lúc.

Thư là một lối văn rất chủ quan, người viết có thể đưa ra đủ mọi cảm nghĩ tự do của mình, đồng thời liên tưởng tạt ngang từ đối tượng này đến đối tượng khác nhiều khi chẳng có quan hệ dính dáng gì với nhau. Tác giả *"Vi hành"* đã làm như thế. Chẳng hạn từ câu chuyện *"Vi hành"* của Khải Định, người viết đưa ra đủ thứ phán đoán giả định về hành vi bất chính và tư cách dơ dáy của y, với những "phải chăng ngài muốn...", "hay là ngài muốn...". Ai cấm được người viết thư có thể suy luận thoải mái như thế. Đặc biệt từ sự nhầm lẫn của đứa trai gái người Pháp, tác giả lại liên hệ một cách mỉa mai và bất ngờ đến bọn mật thám ở Paris luôn luôn bám theo gót những người cách mạng Việt Nam theo lệnh của chính quyền phản động : "Cái vui nhất là ngay đến chính phủ cũng chẳng nhận ra được khách thật của mình nữa, và để chắc chắn khỏi thất thế trong nhiệm vụ tiếp tân, chính phủ bèn đối đãi tất cả mọi người An Nam vào hàng vua chúa và phải tùy tùng đi hộ giá tuốt (...). Có thể nói là các vị bám lấy để giày tôi, dính chặt tôi như hình với bóng. Và thật tình là các vị cuống cuống cả lên nếu mất hút tôi chỉ trong dăm phút !"...

Tóm lại *"Vi hành"* là một tác phẩm đầy tính chiến đấu, nghệ thuật châm biếm của nó thật độc đáo, linh hoạt và đa dạng, dường như mỗi chi tiết, mỗi câu, mỗi chữ đều được sử dụng như những lưỡi dao chém vào kẻ địch.

Bài 2

TIẾNG SÁO THIÊN THAI

THẾ LỮ

Nhận xét về *Thơ Thế Lữ*, Lê Đình Kỵ viết : "Xã hội thực dân phong kiến không để bất cứ ai có đầu óc, có lòng tự trọng được yên tâm thanh thản. Dù nằm trong bộ máy nhà nước và công sở của bọn thống trị, đời sống vật chất có được đảm bảo ít nhiều, thì người dân

https://tieulun.hopto.org

mất nước vẫn không khỏi thấy cuộc sống của mình vô nghĩa. Nét để thấy nhất trong suốt các chặng đường sáng tác của các nhà thơ lãng mạn thời kì 1930 – 1945 là lấy mộng làm thực, trốn thoát mơ màng gửi vào quá khứ, vào tình yêu, vào thiên nhiên, vào giang hồ phiêu lãng, vào Thượng đế, vào hơi men khói thuốc v.v... Còn Thế Lữ ? Thế Lữ say sưa ru mình và dắt dẫn người đọc vào cảnh những tiên nga mĩ nữ múa lượn trong cung đàn tiếng sáo"[1]. Thật vậy, đọc tập *Mấy vần thơ* ta bắt gặp nhiều vần thơ "giận đời" – từ "ẩn dụ" *Nhớ rừng* : "Gặm một khối căm hờn trong cũi sắt...", đến những tổng kết hiển ngôn trong bài *Tự trào* :

Ở đời này quá thực thà là dốt,
Anh ta nào có biết đâu rằng
Có bao nhiêu đức tính cũng không bằng
Chỉ khôn khéo gian ngoan là đạt tắt.

Tác giả *Mấy vần thơ* đã "Giận đời muốn khuất những trò đảo điên" (*Mấy vần ngày thơ*) ; nhưng trong tiềm thức, hiện thực xã hội đương thời hiện ra có khi còn dễ sợ hơn "những trò đảo điên" trước mắt :

Tôi mơ thấy đang nằm trên vũng máu
Chống tay lên nghe những tiếng hồn kêu
Khắp bốn phương lòe loẹt lửa trời chiều
Muôn vật đắm trong một màu đỏ khé
Tôi chợt hiểu : hình ảnh đời là thế
Có phải còn vui đẹp làm dây chăng ?
Tôi muốn quên đi trong thú mơ màng
Và gượng cất tiếng cười che tiếng khóc.

(Ác mộng)[2]

Để "quên đi" những cảnh đời nhơ nhớp cùng "ác mộng" kinh hoàng... ; tương tự Nguyễn Tuân, Thế Lữ "Dấn bước truân chuyên khắp hải hồ" và đắm mình vào những cõi "mơ màng", chủ yếu là cõi *Đẹp* : "Ham vẻ đẹp có muôn hình muôn thể" *(Cây đàn muôn điệu)*. Thế mà : "Đẹp như tiên" ; do đó, những cảnh tiên đã lần lượt hiện ra trong thơ người *Lữ* khách nơi trần *Thế*.

Trong tiên cảnh *Tiếng sáo Thiên Thai* có chan hòa sắc màu ánh sáng lung linh :

Mây hồng ngừng lại sau đèo
Mình cây nắng nhuộm, bóng chiều không đi

và tha thiết nhạc tiên u hoài mà huyền diệu :

---

(1) *Giáo viên nhân dân*, số đặc biệt (tháng 7 – 1989).

(2) Xem thêm hồi kí *Cuộc đời sân khấu của chúng tôi* – Song Kim (Nxb Văn hóa, Hà Nội, 1983) (V.T.)

https://tieulun.hopto.org

Tiếng đưa hiu hắt bên lòng
Buồn ơi xa vắng mênh mông là buồn...

lại thêm thực hư thực sau hàng tùng rủ rỉ những thân hình tiên nga hoa hậu Đất Trời xõa tóc soi bóng nơi đầu nguồn nước :

Tiên nga xõa tóc bên nguồn
Hàng tùng rủ rỉ trên cồn dìu hiu...

Trong bài *Vẻ đẹp thoáng qua* xuất hiện cảnh tượng các nàng tiên tắm khỏa thân lố lộ hơn :

Hồ trong như ngọc tắm thân ngà
Lỗ lộ da tiên phô sắc hoa
Mím miệng, anh đào tan tác rụng
Tóc buông vờn mặt nước say sưa.

Rồi giữa giấc mơ đêm giao thừa là sự giáng trần hàng chục tiên nữ của hoạ Thủy tiên ngạt ngào hương sắc :

Mười tiên nữ yêu kiều trong diễm lệ
Áo xanh non, khăn lụa vàng, vui vẻ
Cùng đem theo hương nồng ngát bước vào
Mười đóa hoa trên những cặp môi đào
Cùng tươi nở biết bao tình ý thắm.

(Hoa thủy tiên)

Nói chung, hồn thơ tác giả *Tiếng sáo Thiên Thai* thường lâm trạng thái : "Nửa ở Bồng Lai, nửa dưới Trần" *(Mưa hoa)*, vì thi sĩ luôn luôn nhớ tiếc quê cũ Bồng Lai – như một lần kia khi chờ đón Xuân về :

Trông khóm đào mai bán khắp đường
Ta cười tưởng nhớ cảnh quê hương
Bồng Lai muôn thuở vườn xuân thắm
Xán lạn, u buồn trong khói hương.

(Mưa hoa)

Nhận xét về bài thơ *Tiếng sáo Thiên Thai*, tác giả *Nhà văn hiện đại* viết : "Cũng là lục bát mà những câu lục bát trên này *(Tiếng sáo Thiên Thai* – V.T.) thật khác những câu lục bát thuở xưa. Có thể nói tất cả những sự rung rinh nhịp nhàng đều ẩn hiện ở các vần thơ của Thế Lữ. Người đọc cảm thấy một cái buồn bát ngát như nghe một thứ âm nhạc lạ lùng huyền diệu" (tập ba, tr.342 – 343). Lục bát trong *Tiếng sáo Thiên Thai* "khác hẳn những vần lục bát thuở xưa" ; vì cái *bình cũ* lục bát này đã dấy ắp thứ *rượu mới* cất bằng loại men dễ làm say hồn thế hệ người đọc đương thời. Trước hết, đó là một mối sầu vừa như "vạn kỉ" lại vừa như là một nỗi "buồn sông núi" – bởi vì tiên cảnh rồi, đáng lẽ "sướng như tiên", có sao giai điệu sáo tiên lại "tiếng đưa hiu hắt" thế, mà người tiên cũng thiếu vẻ hân hoan thoát tục : "Buồn ơi ! xa vắng mênh mông là buồn"... Sau nữa vẻ huy hoàng trong bức tranh tiên cảnh thì cũng vừa có kính siêu phàm với bóng dáng

https://tieulun.hopto.org

"Hai con hạc trắng bay về Bồng Lai", vừa rất *hiện đại* với những rung động trước vẻ đẹp của thân hình mĩ nữ : "Tiên nga tóc xõa", "Ngọc nữ uốn mình"... – điều cấm kị đối với những chàng "quân tử".

Lục bát trong *Tiếng sáo Thiên Thai* càng không phải lục bát xưa, do cách cấu trúc câu mới mẻ kiểu bắc cầu :

Trời cao xanh ngắt – Ô kìa
Hai con hạc trắng bay về Bồng Lai,

và do những chữ dùng táo bạo chứa đựng khuôn âm gợi tả ngữ nghĩa :

Khi cao, vút tận mây mờ
Khi gần, vắt vẻo bên bờ cây xanh.

Bài thơ càng dễ thấm thía tâm hồn các thế hệ độc giả, bởi cảnh trí Thiên Thai tráng lệ mà "dìu hiu", tiếng lòng thi sĩ thiết tha mà "hiu hắt" lại được sự hỗ trợ hiệu quả của thể thơ lục bát truyền thống dân tộc ngàn xưa[1] có sẵn nhịp đôi êm đềm cùng thanh điệu trầm bổng chứa chan tình nhạc.

ĐỌC THÊM

THẾ LỮ
(Trích)

(...) Độ ấy thơ mới vừa ra đời. Thế Lữ như vừng sao đột hiện ánh sáng chói khắp cả trời thơ Việt Nam. Dầu sau này danh vọng Thế Lữ có mờ đi ít nhiều, nhưng người ta không thể không nhìn nhận cái công Thế Lữ đã dựng thành nền thơ mới ở xứ này. Thế Lữ không bàn về thơ mới, không bênh vực thơ mới, không bút chiến, không diễn thuyết. Thế Lữ chỉ lặng lẽ, chỉ điềm nhiên bước những bước vững vàng mà trong khoảnh khắc cả hàng ngũ thơ xưa phải tan vỡ.

Bởi vì không có gì khiến người ta tin ở thơ mới hơn là đọc những bài thơ mới hay. Mà thơ Thế Lữ về thể cách mới không chút rụt rè, mới từ số câu, số chữ, cách bỏ vần, cho đến tiết tấu âm thanh. Đọc những câu này :

Nhớ cảnh sơn lâm, bóng cả, cây già,
Với tiếng gió gào ngàn, với giọng nguồn hét núi,
Với khi thét khúc trường ca dữ dội,
Ta bước chân lên, dõng dạc, dường hoàng,
Lượn tấm thân như sóng cuộn nhịp nhàng,
Vờn bóng âm thầm, lá gai, cỏ sắc.

---

(1) "Vân vân của ta, tuy không nhận biết là bắt đầu có từ bao giờ : song có thể bảo là gốc ở các câu ca dao ở thôn quê (...). Một điệu lục bát thực chiếm phần nhiều hơn hết, cho nên có thể gọi điệu ấy là gốc vân vân của ta" (Tản Đà – *Nguyên giống văn vân của nước ta – An Nam tạp chí*, bộ mới : số 7, ngày 1-1-1933).

https://tieulun.hopto.org

Đọc những câu ấy, không ai còn có quyền bĩu môi trước cuộc cách mệnh về thi ca đang nổi dậy. Cho đến những bài thất ngôn, ngũ ngôn, lục bát, song thất lục bát của Thế Lữ cũng khác hẳn xưa. Thế Lữ đã làm rạn vỡ những khuôn khổ ngàn năm không di dịch. Chữ dùng lại rất táo bạo. Đọc đôi bài, nhất là bài *Nhớ rừng*, ta tưởng chừng như thấy những chữ bị xô đẩy, bị dằn vặt bởi một sức mạnh phi thường. Thế Lữ như một viên tướng điều khiển đội quân Việt ngữ bằng những mệnh lệnh không thể cưỡng được.

Nhưng con người táo bạo ấy không nỡ lìa những giấc mộng nên thơ của thời trước. Tuy ảnh hưởng thi ca Pháp về phái lãng mạn và nhất là ảnh hưởng tân văn Pháp đã khiến những mộng ấy có một tí hình dáng mới, một tí sắc màu mới, ta vẫn có thể nhìn nhận dễ dàng cái di sản của lớp người vừa qua. Thế Lữ cũng như phần đông thanh niên ta hồi trước hay buồn nản vẩn vơ. Người muốn sống cuộc đời ẩn sĩ

Trăm năm theo dõi dám mây trôi,

Người lưu luyến cảnh tiên trong tưởng tượng, phảng phất nghe tiếng sáo tiên, mải mê nhìn những nàng tiên. Muốn gợi trí mơ tưởng cảnh tiên, người không cần chi nhiều. Đương đi giữa đường phố rộn rịp, bỗng trông thấy những cành đào cành mai là người đã

... tưởng nhớ cảnh quê hương...
Bồng Lai muôn thuở vườn xuân thắm,
Xán lạn, u huyền, trong khói hương...

Đương cùng bầu bạn uống rượu, vừa ngà ngà say là người đã thoát trần bỏ bạn bầu ở lại để đi về chốn

Lung linh vàng đội cung Quỳnh
Nhịp nhàng biển hiện những mình Tiên nga.

Ở xứ ta từ khi có người nói chuyện tiên, nghĩa là từ khi có thi sĩ, chưa bao giờ ta thấy thế giới tiên có nhiều vẻ đẹp như thế. Phải chăng vì cõi tiên đã cùng cõi trần Âu hóa ?

HOÀI THANH và HOÀI CHÂN
(Thi nhân Việt Nam)

Bài 3

ĐÂY MÙA THU TỚI

XUÂN DIỆU

Mùa thu luôn luôn trở về cùng thơ ca. Người ta vẫn thường ít quên trong thơ Pháp thế kỉ XIX : *Mùa thu* (Lamactin) ; *Thu ca* (Bôđơlo) ; *Thu khúc* (Veclen)... ; trong Đường thi – của Bạch Cư Dị

https://tieulun.hopto.org

chẳng hạn : *Tảo thu độc dạ ; Thu mộ giao cư thư hoài ; Thu giang tống khách ; Thu sơn...* ; trong thơ cổ Việt Nam, của Nguyễn Trãi : *Thôn xá thu châm ; Thu dạ lữ cảm, Thu dạ khách cảm, Thu nhật ngẫu thành...* ; Nguyễn Du : *Thu chí* (2 bài) ; *Thu dạ ; Thu nhật kí hứng ; So thu cảm hứng...* ; Ngô Thì Nhậm : *Thu từ tứ tuyệt ; Thu hồi ; Tống thu ; Tích thu...* ; trong thơ ca làng mạn Việt Nam : *Gió thu ; Cảm thu tiễn thu ; Đêm thu...* (Tản Đà) ; *Tiếng thu ; Khi thu rụng lá* (Lưu Trọng Lư) ; *Thu ; Thu rừng* (Huy Cận) ; *Thu* (Chế Lan Viên) ; *Cuối thu* (Bích Khê) ; *Buồn thu* (Hàn Mặc Tử) ; *Chiều thu* (Nguyễn Bính)... ; và Xuân Diệu với : *Thu, Ý thu* và *Dây mùa thu tới*...

Mùa thu luôn luôn trở về cùng thơ ca như vậy vì các thi nhân với tâm hồn nhạy cảm đã sớm nhận ra trong cảnh sắc mùa thu một thông điệp của đất trời ; *Thời gian dang trôi, dang trôi nhanh*... Mùa thu như "giờ đã điểm" (Veclen – *Thu khúc*) ở một "nơi xuất phát" (Bôđơle – *Thu ca*) nhiều khi đã trở thành một phương tiện đo đếm thời gian : "Bã mấy thu nay để lệ nhà – Duyên nào đeo đẳng khó chàng tha" (Nguyễn Trãi – *Ngôn chí* VII), hoặc : "Lòng người một sự yêm chưng một – Đèn khách mười thu lạnh hết mười" (Nguyễn Trãi – *Tự thuật IX*) – Đơn vị đo đếm thời gian này có khi còn được phân chia nhỏ hơn : "Vàng bay mấy lá năm già nửa... – Hồng bay mấy lá năm hồ hết" (Tản Đà – *Gió thu*) ... Với lẽ "xuân thu nhị kì", cảnh sắc đổi thay của tạo vật mùa xuân cũng tạo ra tín hiệu thời gian, nhưng sinh lực xuân tiết để làm con người khuây khỏa nỗi niềm : "Ba vạn sáu ngàn ngày là mấy" ; nên chỉ khi "thu chí", "thu hồi" vạn vật xao xác tiêu sơ : "Gió thu hiu hắt – Sương thu lạnh – Trăng thu bạch – Khói thu xây thành" (Tản Đà – *Cảm thu tiễn thu*) loan báo một năm sắp tàn thì con người mới dễ cảm nhận thấm thía về "kiếp phù sinh". Do đó, trong nhiều bài thơ đề tài thu, thì từ "thu chí" "thu hồi" (thu đến, thu về – tức là : "đầy mùa thu tới") thường gắn liền với *nỗi buồn tóc bạc* : "Trù trướng lưu quang thôi bạch phát – Nhất sinh u tứ vị tăng khai" (Nguyễn Du – *Thu chí*) (Ngày tháng trôi mau buồn tóc bạc – Nối riêng u uất chửa từng khuây)[1], hoặc : "Lão lai bạch phát khả lân nhữ – Trú cửu thanh sơn vị yếm nhân" (Nguyễn Du – *Thu dạ*) (Già theo tóc bạc riêng thương đó – Lòng gửi non xanh chửa chán đây)[2].

Từ hiện tượng tâm lí phổ biến trên, ta dễ hiểu tại sao tác giả *Thơ thơ*, người vẫn thường sống cuống quýt trong nghịch lí vừa muốn tận tiện sắc hương Trời tặng hào :

Ta muốn tắt nắng đi
Cho màu đừng nhạt mất
Ta muốn buộc gió lại
Cho hương đừng bay đi

(1) Phạm Khắc Khoan và Lê Thước dịch.

(2) Quách Tấn dịch.

https://tieulun.hopto.org

lại vừa đam mê hưởng thụ vội vàng hối hả :

Mau đi thôi ! Mùa chưa ngả chiều hôm
Ta muốn ôm
Cả sự sống mới bắt đầu mơn mởn
(...) Hỡi xuân hồng ta muốn cắn vào ngươi !

(Vội vàng)

đã không thể không sững sờ và sầu bi trước cảnh thu về.

Trước bóng dáng thu, nhà thơ như e ngại mà thông báo với mọi người : "Đây...". *Đây* là chuyện gì vậy ? – *Đây mùa thu tới*... Từ đó, ống kính thơ của tác giả ngập ngừng quay *trung cảnh* : "Rặng liễu đìu hiu đứng chịu tang" – cây cỏ cũng con người đều "đìu hiu" và đành "chịu", nghĩa là đành chấp nhận cái "tang" của một chuỗi tháng ngày. Từ trung cảnh chuyển sang *cận cảnh* và *đặc tả* : "Tóc buồn buông xuống lệ ngàn hàng"... Tiếp theo, ống kính thơ như trượt lùi mà quay lia *toàn cảnh* cùng với những lời thuyết minh cơ nhạc nền là một giai điệu điệp khúc ngậm ngùi :

Đây mùa thu tới – mùa thu tới
Với áo mơ phai dệt lá vàng

Theo tâm lí chung của con người : áo khăn đổi khác hẳn đi thì ít buồn, áo *phai* màu buồn hơn nhiều (cũng như hấp hối não lòng hơn tắt thở, buổi chiều gợi sầu hơn đêm khuya...). Màng màu *phai* vàng này đồng thời cũng biểu thị cái đặc trưng cơ bản của bút pháp thơ tạo hình trong toàn bài *Đây mùa thu tới* : tất cả những gì tác động đến giác quan con người ở đây đều chứa đựng các thông báo mang tính *vi lượng* : nhiều cái cơ giá trị trong đời sống *đang* bị hủy diệt, *đang* bị lụi tàn, *đang* bị già lạnh... (Có nghĩa tất cả tồn tại chỉ mới "khởi sự" : không phải mọi đóa hoa đều rụng mà chỉ "Hơn một loài hoa đã rụng cành" ; mọi tán cây xanh không phải đã tuyệt diệt mà sắc xanh của lá tươi chỉ mới bị màu đỏ của lá khô "rũa" cho mòng dần ; không phải tất cả các cành cây đều khô héo, chỉ mới "đôi nhánh khô gầy" ; không phải luồng gió nào cũng lạnh lẽo, mà rét mướt mới chỉ ngấm ngầm "luồn trong gió" ; và "Đã vắng người sang những chuyến đò" chứ cảnh tượng sông nước chưa đến mức vắng hết người sang những chuyến đò...). Tính giao mùa hấp hối đó của cảnh vật đã được tái hiện một cách thấm thía nhờ sự hỗ trợ hiệu quả của những vùng mờ ngữ nghĩa cơ công năng nghệ thuật như những màng nhòe *thủy mạc* (mực nước) trên nền giấy xuyến chỉ mềm xốp đượm tình : "Áo mơ" là áo thế nào ? "những luồng run rẩy" là những luồng gì ? "đã nghe rết mướt" là cơ quan xúc giác đã lãng nhận được những âm thanh ra sao ?... Khả năng lựa chọn chính xác đối tượng tái hiện (những cái cơ giá trị trong cuộc sống đang bị lụi tàn) được sự giúp sức thành công của những màng màu nhòe cố hoạ, khiến bài thơ đồng

https://tieulun.hopto.org

vọng thêm âm hưởng *bi kịch* (theo định nghĩa của Lỗ Tấn : "Bi kịch mang lại cho người ta xem những cái gì có giá trị trong cuộc sống mà bị hủy diệt"). Một điều khá lí thú là âm hưởng bi kịch có tính "cổ điển" của bài thơ đã có thể dung hòa nhuần nhị với những sắc tố "hiện đại" theo ngữ điệu phương Tây : "Hơn một loài hoa", "sắc đỏ rũa màu xanh"...

Như vậy, nếu cách chúng ta khoảng hai trăm năm, Trúc Lâm đệ tứ tổ Ngô Thì Nhậm trước sự trở về của mùa thu, nhận thức rõ tính "bóng ngựa trắng qua khe cửa" của thời gian cùng sự phù du của sinh mệnh, từ đó định hướng được một nét lớn trong việc *tu dưỡng nhân cách* : "Khả tu mãn phúc đồ minh thế – Hà tự cao chi nhất tiếu cấm" (*Thu từ tứ tuyệt*) (Đáng thẹn lòng đầy danh vọng hão – Thua con chim nhỏ đậu cành cao"[1] thì bài *Đây mùa thu tới* cùng thi tứ "Nhân sinh vô kỉ hà" (Bạch Cư Dị) (Người ta sống có bao lâu) mặc nhiên cũng sẽ đối thoại và tâm sự được với người đọc về triết lí nhân sinh cao nhã ấy.

Đây mùa thu tới không bộc lộ trực tiếp nỗi buồn tóc trắng (bạch phát), nhưng không che giấu *mối sầu cô quạnh* : bầu trời cô đơn, đến nàng trăng kia cũng không còn biết ngẩn ngơ cùng ai mà dành phải "tự ngẩn ngơ" ; mặt đất cô đơn vì người không đoàn tụ, chim chóc chia lìa... Bài thơ từ từ khép *tứ* theo thi pháp *để ngỏ* : ít nhiều thiếu nữ cô đơn kia "nhìn xa" : nhìn nơi đâu ? "nghĩ ngợi gì" : nghĩ về đâu ? ... – Thủ pháp kết thúc *để ngỏ* đã gây được cảm hứng *đồng sáng tác* và nỗi u hoài vương vấn khôn nguôi trong tâm trí người đọc – Hình bóng thơ những kiếp cô đơn tội nghiệp thấp thoáng rồi mờ dần như vậy phải chăng đã chứa đựng thêm một lời khuyên nhủ mang tinh thần *nhân bản* : những "cái tôi" bàn lại lẻ loi nơi trần giới hãy xích lại với nhau dặng cùng hóa giải cảnh huống "cô thân chích ảnh" (một mình một bóng) ; chứ không đến nỗi phải "Nâng chén mời trăng sáng – Đối bóng thành ba người" ! (Cử bôi yêu minh nguyệt – Đối ảnh thành tam nhân – Lí Bạch).

Thơ *Đây mùa thu tới* như bức tranh lụa cổ hòa sắc lạnh, thiếu nụ cười ấm áp, nhưng mặc nhiên ẩn tàng một ý vị triết luận bổ ích ; thêm nữa : hình ảnh mùa thu buồn mà nên thơ nên họa trong tác phẩm không phải không liên quan đến cảnh quan thiên nhiên mĩ lệ của *đất nước người Việt – Hồn dân tộc* hiện ra mà chẳng nói của bài thơ phải chăng là ở điều đó ?

(1) Thạch Can dịch

https://tieulun.hopto.org

"TỰA" CỦA THẾ LỮ VIẾT CHO TẬP "THƠ THƠ" (XUÂN DIỆU)

Nhà thi sĩ ấy là một chàng trai trẻ hiền hậu và say mê, tóc như mây vướng trên đài trán thơ ngây, mắt như bao luyến mọi người, và miệng cười mở rộng như một tấm lòng sẵn sàng ân ái. Chàng đi trên đường thơ, hái những bông hoa gặp dưới bước chân, những hương sắc nảy ra bởi ánh sáng của lòng chàng. THƠ THƠ là cụm dâu mùa chàng tặng cho nhân gian. Và từ đây, chúng ta đã có Xuân Diệu.

Loài người hãy hiểu con người ấy !

Xuân Diệu là một người của đời, một người ở giữa loài người. Lầu thơ của ông xây dựng trên đất của một tấm lòng trần gian ; ông dù không trốn tránh mà lại còn quyến luyến cõi đời, và lời nguyền ước của ông có bao nhiêu sức mạnh :

Ta ôm bó, cánh tay ta làm rắn,
Làm dây da quấn quýt cả mình xuân.
Không muốn đi, mãi mãi ở vườn trần,
Chân hóa rễ để hút mùa dưới đất.

Là một người sinh ra để mà sống, Xuân Diệu rất sợ chết, sợ lặng im và bóng tối, hai hình ảnh của hư vô. Mục đích của đời người có phải là hạnh phúc đâu ! Mục đích, chính là sự sống. Mà còn gì làm cho sự sống đầy đủ hơn Xuân và Tình ?

Cho nên Xuân Diệu say đắm với tình yêu và hăng hái với mùa xuân, thả mình bơi trong ánh nắng, rung động với bướm chim, chất đầy trong bầu tim mấy trời thanh sắc. Ông hăm hở đi tìm những nơi sự sống dồi dào tụ lại. Khi ông khao khát vô biên, tuyệt đích, chẳng phải ông muốn lên tới đỉnh cao nhất của sự sống đó sao ? Ham yêu, biết yêu, Xuân Diệu muốn tận hưởng tình yêu, vì ông thấy chỉ tình yêu mới gồm được bao nhiêu ý nghĩa.

Nhưng xuân không dài dặc, tình có bền đâu ! Xuân với Tình cũng vô định như sự thực không bến, và lại còn mong manh hơn cuộc đời chảy trôi. Bởi thế, Xuân Diệu vội vàng, bao giờ cũng lo âu thắc mắc. Luôn luôn tận tâm, siêng năng mà sống, ông mau đem hết cả tâm hồn mà tặng cho đời, và ông cũng đòi hết cả tâm hồn của người yêu dấu, của trời đất, của mọi sự vật trên trần gian. Ta thấy cả nỗi cuồng quýt sẵng sốt của thi nhân giơ tay với lấy giây phút qua, bám lấy bầu xuân hồng, và rên rỉ thở than với người yêu dấu. Người tình nhân ấy có những câu não nuột thấm thía, khiến nụ cười ta rung ở miệng cùng nước mắt ứa dưới hàng mi...

https://tieulun.hopto.org

Sở dĩ Xuân Diệu tham lam tình yêu, chất chứa vào lòng, không chán, không đủ, không nguôi, là bởi thi sĩ rất sợ cô độc. Ông muốn biến ra nhiều thân, hóa thành muôn, ức, triệu, vì ông thấy người ta đều chỉ trơ trọi một mình. Ông tìm gần gụi vì ông quá riêng tây, ông thấy nỗi mênh mông của tâm hồn nên ông muốn thành một cây kim để hút vào mình thiên hạ.

Thơ Xuân Diệu do đấy mà buồn tịch mịch ngay trong những điều ấm nóng reo vui. Lạnh lùng ám khắp mọi nơi, "xa vắng gồm tự muôn đời", ở đâu cũng là nơi nhớ nhung, thương tiếc. Lòng thi sĩ thấy rõ những điều trái ngược : nồng nàn bởi vì thê lương, khăng khít nhưng vẫn hững hờ, bao nhiêu éo le của cảnh đời mà Xuân Diệu yêu tới đau khổ.

Thơ Xuân Diệu là hơi thở thầm kín, giấu giếm, trong đó ẩn sự huyền bí ghê rợn của một đêm tràng, sự não nùng bao la của một buổi chiều, và tất cả tâm hồn khó hiểu của người, của cảnh.

Rồi càng khó hiểu, người thi sĩ càng cố tìm. Ông dò xét cái "thế giới bên trong", lượm lặt từng sợi tơ mềm yếu, từng mảnh nhớ thương, từng vụn sầu tủi. Ông nghiệm thấy rằng :

Phải can đảm mới bền gan yếu dưới,
Phải khôn ngoan mới dư trí dại khờ,

nên chịu mất một ít kiêu căng để được thêm rất nhiều sự sống. Và ông đã du ngoạn trong xứ yêu mến, nói cho ta hay những đường lối ẩn khúc quanh co.

Ông còn nghe thấu sự mơ hồ, như đã thạo dò la những điều tinh tế. Con người phức tạp cũng đơn sơ, con người thiết thực cũng mơ mộng : ông có một trái tim, nhưng ông còn có một linh hồn. Ông tỏ ra đã từng vào trong thế giới của mọi sự u huyền : hương trầm, âm nhạc, thời khắc, khói sương... tất cả đều nói cho ông nghe những lời chi li và những dây liên lạc.

Với những câu thơ ít lời nhiều ý, súc tích như đọng lại bao nhiêu tinh hoa, Xuân Diệu lại là một tay thợ biết làm ta ngạc nhiên vì nghệ thuật dẻo dang và cẩn mẫn.

Nhưng ở trên nhà nghệ thuật, ở trên nhà thi sĩ, ta thấy lòng mến yêu một linh hồn mở rộng, một tấm lòng chào đón, một con người ân ái đa tình. Người ấy chắc không cần phải quá dợi chờ, van xin, vì lẽ nào cõi đời còn mãi lạnh lùng vô tri, khi đã nghe tiếng đàn si mê của Xuân Diệu

THẾ LỮ
(Thơ thơ – Nxb Đời nay – 1938)

https://tieulun.hopto.org

XUÂN DIỆU
(Trích)

(...) Trong cảnh mùa thu rất quen với thi nhân Việt Nam, chỉ Xuân Diệu mới để ý đến

Những luồng run rẩy rung rinh lá...

cùng cái

Cành biếc run run chân ý nhi.

Nghe đàn dưới trăng thu, chỉ Xuân Diệu mới thấy :

Lung linh bóng sáng bồng rung mình

và mới có cái xôn xao gửi trong mấy hàng chữ lạ lùng này :

Thu lạnh, càng thêm nguyệt tỏ ngời ;
Đàn ghê như nước, lạnh, trời ơi !
Long lanh tiếng sỏi vang vang hận :
Trăng nhớ Tầm Dương, nhạc nhớ người.

(...) Chỉ trong thơ Xuân Diệu mới có những thoáng buồn rờn rợn như vậy.

Ngay lời văn Xuân Diệu cũng có vẻ chơi vơi, Xuân Diệu viết văn tựa trẻ con học nói hay như người ngoại quốc mới võ vẽ tiếng Nam. Câu văn tuồng bỡ ngỡ. Nhưng cái dáng bỡ ngỡ ấy chính là chỗ Xuân Diệu hơn người. Dòng tư tưởng quá sôi nổi không thể đi theo những đường có sẵn. Ý văn xô đẩy, khuôn khổ câu văn phải lung lay.

Nhưng xét rộng ra, cái nao nức, cái xôn xao của Xuân Diệu cũng là cái nao nức, cái xôn xao của thanh niên Việt Nam bây giờ. Sự dụng chạm với phương Tây đã làm tan rã bao nhiêu bức thành kiên cố. Người thanh niên Việt Nam được dịp ngó trời cao đất rộng, nhưng cũng nhân đó mà cảm thấy cái thê lương của vũ trụ, cái bi đát của kiếp người. Họ tưởng cơ thể nhắm mắt làm liều, lấy cá nhân làm cứu cánh cho cá nhân, lấy sự sống làm mục đích cho sự sống. Song đó chỉ là một cách đối mình. "Chớ để riêng em phải gặp lòng em", lời khẩn cầu của người kĩ nữ cũng là lời khẩn cầu của con người muốn thuở. Đời sống của cá nhân phải vin vào một cái gì thiêng liêng hơn cá nhân và thiêng liêng hơn sự sống.

HOÀI THANH và HOÀI CHÂN
(Thi nhân Việt Nam)

https://tieulun.hopto.org

Bài 4

TRÀNG GIANG

HUY CẬN

Tác giả bài *Tràng giang* tỏ ý phiền lòng khi thấy có một chữ trong bài thơ của mình tái bản mười lần thì đến chín thường in sai : "Hai chữ *dợn dợn* của tôi thường bị đọc sai in thành *dờn dợn*, như thế chẳng có nghĩa gì"(1). Nhưng mọi cuốn từ điển tiếng Việt lại đều không có từ điệp âm *dợn dợn* mà chỉ có *dợn (rợn)* có nghĩa là nổi lên như sóng, như vân trên gỗ... – *Dợn dợn* là một chữ mới được nhà thơ chế tác.

Thật ra đôi mắt người đọc *Tràng giang* có thể nhìn sai (rồi in sai), nhưng cái *tâm* thẩm mĩ của họ, sự cảm nhận *toàn khối* của họ đối với bài thơ có lẽ *không làm*. Số là cách phát âm từ lấp láy *dờn dợn* rất gần (nhất là đối với người miền Bắc) với *ròn rợn* (sợ hãi), thậm chí : *ròn* (sợ đến lạnh người). Độc giả bài *Tràng giang* khi đề cho toàn khối bài thơ "áp vào tâm trí trong một giây" (chữ của Sêkhốp) đã thu nhận được một tín hiệu tổng hòa : con người trong bài thơ đã *ròn rợn* trước những cái *Vô : ròn rợn* trước cái *Vô cùng* : trời rộng, "trời lên sâu chót vót" cũng "lớp lớp mây cao"... ; *ròn rợn* trước cái *Vô biên* : "sóng gợn" sông dài "điệp điệp", mênh mông không một đò ngang nối liền đôi "bờ xanh tiếp bãi vàng", triều nước thì vời vợi ngoài tầm mắt ... ; cuối cùng, *ròn rợn* trước cái *Vô định* : trên trăm ngả sống vật vờ một cánh củi khô lạc nẻo cùng những mảng bèo lênh đênh trôi dạt... Độc giả "đọc sai" – với ý nghĩa tiếp thụ một tử thơ hàm nghĩa như vậy – là vì chính họ cũng *rợn*, là thuận theo một phản xạ tâm lí phổ biến : con người thường cảm thấy nhỏ bé, thậm chí bất lực mà *ròn rợn* trước cái vô giới hạn của không gian (*Vũ*) và thời gian (*Trụ*) : "Ai người trước đã qua – Ai người sau chưa đẻ – Nghĩ trời đất vô cùng – Một mình tuôn giọt lệ" (*Tiền bất kiến cổ nhân – Hậu bất kiến lai giả – Niệm thiên địa chi du du – Độc thương nhiên nhi lệ hạ* – Trần Tử Ngang) ; tương tự người ta thường ngẩn ngơ trước biển cả mù mịt không gian, hoặc trước những dãy mộ rợn ngợp trước biển cả mù mịt không gian, hoặc trước những dãy mộ chí giữa nghĩa trang dẫn lộ về thời gian xa lắc... – Chính tác giả *Lửa thiêng* cũng là một thi nhân có biệt tài trong việc thể hiện những rung cảm khó có thể tinh vi hơn về nỗi sầu ngui ngút trước không gian vô cùng : "Vi vu gió hút nẻo vàng – Một trời thu rộng mấy hàng mây nao" (*Đẹp xưa*), cũng như trước thời gian vô tận : "Ngàn năm sực tỉnh lẻ thê – Trên thành son nhạt – chiều tê cúi đầu" (*Chiều xưa*)...

(1) *Một số ý kiến về hai bài thơ Tràng giang và Đoàn thuyền đánh cá*, in trong *Tác phẩm văn học 1930 – 1975* – tập hai (Chủ biên : GS Hà Minh Đức – Nxb Khoa học xã hội, 1990).

https://tieulun.hopto.org

Như vậy, những độc giả "đọc sai" thơ Huy Cận, phải chăng với cõi lòng hồn nhiên của mình, đã vượt qua *ý thức nghệ thuật* của tác giả, đặng *bắt đúng* cái *bất giác* của một con người. Cái bất giác của một con người ấy cũng là *phản ứng của con người phổ quát* – tạo nên *một lực cuốn hút của bài thơ*.

Những thước phim tài liệu nghệ thuật về tạo vật vô cùng vô hạn trong bài *Tràng giang* còn được sự hỗ trợ hiệu quả của yếu tố *âm nhạc : trường giang* được biến âm thành *tràng giang* để hai vần mẫu *ang* phối cùng nhau khiến cho sông dài thêm dài ; rồi lối cấu trúc các bộ phận câu đăng đối : "Thuyền về nước lại..." "Sông dài, trời rộng..." với hai câu có tính tiểu đối : "Sóng gợn tràng giang buồn điệp điệp – Con thuyền xuôi mái nước song song" tương tự các câu có kiểu cấu trúc đối xứng khác (loại câu có khả năng gợi tả một không gian rộng : bên này và bên kia, đàng trước và đàng sau...) khiến bầu trời và mặt nước còn rộng dài thêm biết bao nhiêu nữa... Chính cảm giác *rờn rợn* này của chủ thể lãng mạn, chứ không phải nguyên nhân gì khác, đã làm nảy sinh tâm lí *nhớ nhà* – vì trong buổi hoàng hôn ấy không hề có "trên sông khói sóng" (*yên ba giang thượng*) tạo nên điều kiện phản xạ gợi nhớ "hương quan" (cổng làng – đường về quê cũ) như Thôi Hiệu tác giả *Hoàng Hạc lâu* thuở xưa. Nhớ nhà, muốn được trở về cố mặt giữa gia đình ấm cúng, giữa quê hương thân thương là để hóa giải cái cảm giác *rờn rợn* của kẻ lâm nguy. Vì sao vậy ? Vì gia đình quê hương thường có công năng là *tổ*, mà ở *tổ* thì từ bao đời xa xưa khi nào cũng có sẵn điều kiện, phương tiện giải nguy thoát hiểm. Thiết tưởng : lời khuyến dụ về lòng yêu quý gia đình, tình thắm gắn bó với quê hương xứ sở trong bài *Tràng giang* không phải là những dòng ý nghĩ lộ thiên đơn giản, mà là hiện tượng bộc lộ mạc nhiên những quy luật tâm lí thâm kín từ đáy thẳm tâm linh.

Tâm linh đã rờn rợn, lại thêm một nỗi u hoài. Bởi "Người buồn cảnh có vui đâu bao giờ", nên ba cõi *trời, đất* và *người* đã hắt bóng vào bài thơ những nét tử biệt sinh li : "Bóng chiều sa" (ngày tàn rồi) ; "vắn chợ chiều" (cảnh đông vui chẳng còn) ; "cửi một cành khô" (cây xanh đã héo)... ; rồi "thuyền về nước lại" thì còn đâu sum họp ; và đôi bến sông cô liêu không cấu nối, không một chuyến đò ngang gần bó... ; có một con chim nào đó lẻ bạn nghiêng đôi cánh nhỏ giữa lúc hoàng hôn đổ xuống... Những nét bút thơ chấm phá tài tình hàm súc mà rõ nét đẩy khơi gợi ấy phút chốc đã làm hiển hiện trước mắt người đọc một bộ tranh thủy mặc cổ kính mà hiện đại, dân tộc và dân dã... – *Thơ mới*, đến giai đoạn *Lửa thiêng* quả đã nhuần nhị lắm rồi ! *Tràng giang* là một trong những bài thơ tiêu biểu cho sự kết hợp thuần thục không ít yếu tố ưu mĩ của thơ ca cổ kim trong và ngoài nước.

Sóng gợn buồn, gió đìu hiu, bến cô liêu... là thần thái của đất trời mà cũng là nỗi niềm của con người. Trong cõi lòng này không phải không có những "... tủi nắng sầu mưa – Cùng đất nước và nặng buồn sông núi" (Huy Cận – *Mai sau*), nhưng tứ thơ *chủ yếu* phải chăng

https://tieulun.hopto.org

vẫn là phản xạ mặc nhiên *tự cảm tự tri* về tính *hữu hạn* của kiếp người trước Thiên Địa vô thủy vô chung ? Sự tự cảm tự tri này thật cần thiết đối với người đời, bởi vì một khi người ta ý thức sâu sắc được sự hữu hạn của "Trăm năm một giấc mơ màng" (Tản Đà), thì con người sẽ biết điều tiết dục vọng (nằm trong lẽ *tri túc, tri chỉ* của người xưa) ; từ đó có thêm khả năng duy trì nhân phẩm... ; công năng *tích cực* "hồn nhiên" của tứ thơ lãng mạn tưởng như tiêu cực này phải chăng là ở đó ?

Tràng giang, một trong những bài thơ thành công đặc sắc, "rất Huy Cận", trong thi phẩm *Lửa thiêng*, với nét bút thơ chấm phá thần tình về tạo vật, và với đôi lời tâm sự nhẹ nhàng, đã có khả năng đối thoại thấm thía với người đọc về mấy lẽ nhân sinh mang tính *lương* và chất *thiện*. Mã lực của *Tràng giang* (cũng như của một số bài thơ đặc sắc khác thuộc dòng văn học lãng mạn) là đã thông qua hệ thống *vi ba* ngôn từ, làm rung động được những *dây trời* nhận tín hiệu tận đáy hồn người.

ĐỌC THÊM

"TỰA" CỦA XUÂN DIỆU VIẾT CHO TẬP "LỬA THIÊNG" (HUY CẬN)

Đời xưa có một người thi sĩ lành như suối nước ngọt, hiền như cái lá xanh ; gặp chàng, người ta cảm nghe một nối hòa vui, như đứng giữa thiên nhiên, tâm hồn thơ mới. Thi sĩ thuở xưa làm những bài thơ bao la như lòng tạo vật. Xưa kia, chàng thương mến có hoa, yêu dấu ăn tình. Xưa kia... nhưng không ! chàng sống bây giờ đây, ở "nửa thế kỉ hai mươi", đang đi giữa đường phố kia, mặt ngước lên, mái tóc sau đầu vồng vồng như túp lông con cò, con hạc. Ấy là Huy Cận đó - nhưng một thi sĩ "thiên nhiên" như chàng thì thời nào chẳng được, ở thời nay cũng như ở thời xưa, chàng như không ở trong thời gian mà chỉ ở trong không gian ; người ta muốn tưởng linh hồn Huy Cận là đám mây kia, là nối hắt hiu trong cõi trời, là hơi gió nhớ thương...

Trong thơ Việt Nam, nghe bay dậy một tiếng địch buồn. Không phải sáo Thiên Thai, không phải điệu ái tình, không phải lời *Li tao* kể chuyện một cái "tôi" ; mà ấy là một bản ngậm ngùi dài : có phải tiếng hiu hiu của khóm trúc, bông lau ; có phải niềm than vãn của bờ sông, bãi cát ; có phải mặt trăng một mình đang cảm thương cùng các vì sao ? Tiếng rền rĩ dịu êm sẽ vấn lấy ta như một dải lụa ôm ấp một vết đau ; tiếng len thấm thía vào hồn ta như khí hậu của núi đèo ; tiếng làm thành sương, đọng lệ trên mắt ta... Thơ Huy Cận đó ư ? ai nhắc làm chi những nỗi thê thiết của ngàn đời, ai động đến cái

https://tieulun.hopto.org

lớp sầu dưới đáy hồn nhân thế ; những lời muôn năm than thầm trong lòng vạn vật, ai thuật lại mà não nuột lắm sao !

Thơ Huy Cận không được vui. Âu cũng là sự tự nhiên của đất trời : hàng phi lao đứng bên sóng xanh kia, gió xa thổi vào, cứ tự nhiên phát ra những lời rầu rĩ. Tại phi lao buồn hay tại gió buồn ? Tại gió buồn hay chỉ vì tại gió bay biển cả, thấy nhiều không gian qua mà sinh ra bâng khuâng ? Làm nên điệu buồn thương, duyên cớ vốn là biển cả đó thôi ; mênh mông bao giờ cũng buồn ; biển ra chân trời rồi biển tiếp với đại dương... biển càng sầu to vì biển quá rộng lớn.

Linh hồn Huy Cận là một linh hồn trời đất ; nói thế không sai đâu ! Xem suốt tập LỬA THIÊNG, cái cảm giác trỗi nhất của ta là một cảm giác không gian : ta nghe xa vắng quanh mình ; ta đứng trên thiên vân đài của linh hồn, nhìn cõi bát ngát ; một cái buồn vời vợi dàn ra cho đến hư vô. Huy Cận quá cảm nghe cái mênh mông, thì giọng thơ của người cũng lây cái sầu của vũ trụ. Những bài thơ đôi khi vắng vẻ quá ; "đèo cao quán chật, bến đò lau thưa", "mái nghiêng nghiêng gửi buồn theo hút người", hay là "sầu thu lên vút song song" : chỉ có trời đất ngơ ngẩn với nhau.

Thơ Huy Cận có một hồn xưa là tại đó. Phong cảnh thường bay hết sắc màu, thường chẳng có xôn xao, chỉ những nét lạng lẽ như tranh, làm thành những áng mơ tuyệt diệu. Cho đến những tình người của Huy Cận cũng như không có thời khắc ; ta không thấy những chi tiết nhỏ nhặt của đời hàng ngày, những rạo rực mau chóng trong phút giây : chỉ thấy một tấm lòng thương yêu không biết có tự đời nào, và đoạn thảm, hối vui cùng nhuốm một màu vĩnh viễn.

Chàng than nỗi tháng ngày vùn vụt, bảo rằng hoa xuân không dậu, dời thoảng mùi ôi, trong khi mình còn chưa sống hết tuổi xuân, đang còn ở giữa độ măng tre của đời người ! Cái tiếc sớm, cái thương người ấy chẳng qua là sự trả hình của lòng ham đời, là tật dĩ nhiên của kẻ yêu sự sống. Không yêu sự sống hay sao, một người thường có những cái nghiêng tai kì diệu : khi mùa xuân cựa mình, khi những ý tươi lên rún rẩy trong cỏ chim, khi "nhạc vươn lên trời"... lòng ông cũng theo hàng hải ; và thơ ông mang ngầm sinh lực như men ủ nàng, tưởng chừng câu thơ có nhựa, sắp nứt ra như một cái mầm căng.

Nhưng mới sau câu vui, lại có câu sầu. Ta cũng đừng vì vậy mà trách chàng Huy ! Cái buồn Huy Cận là cái thương vô hạn hóa thành cái tủi vô cùng : ấy là thứ "hận sầu dài dặc lâu bền nơ gieo họa trong lòng bọn thi sĩ". Nỗi buồn đó vốn là nỗi buồn chung của con người : bọn thi sĩ chúng tôi nhẹ lòng nhẹ dạ, nên lĩnh mang giùm tất cả cho nhân gian ! Chuyện ngày tháng phôi pha, chuyện cuộc đời quanh quẩn, chuyện linh hồn tù hãm, thân thể bùn lầy, chuyện mùa đông hay buổi chiều quá đỗi thê lương như thế gian sắp tiêu diệt chắc không phải là chuyện một mình Huy Cận ; ai cũng nghe, mà cứ để trong cõi mù

https://tieulun.hopto.org

mờ của tình cảm ; chúng tôi nghe rõ và nói ra, nên chúng tôi thành những người hay thở than.

Huy Cận nói hộ cho ta đó, những giọt nước mắt thường đến quanh mi rồi ngừng. Huy Cận đã vì ta để rơi xuống má ; cái linh hồn ấy bơ vơ không kể hết, kiếp người lang thang, đất trời trôi nổi, lạnh lắm, nhân gian ôi ! Ta thấy người thơ đi trốn cô đơn ; trốn ở đâu bây giờ ? Hồn bọn thi nhân thường là một món hàng ế ; bán thì người ta không biết giá, mà cho, họ nhận cũng chẳng ra tuồng. Vũ trụ mênh mang thế, một người đời làm sao cho ta nguôi được những ám ảnh bao la ! Và có say đắm một đôi ngày, cũng không quên được cái băng khuâng để lại từ kim cổ.

Trong đời, Huy Cận còn nghe đơn chiếc, huống chi tưởng tượng lúc sang bờ vô định bên kia ! Nghĩ mà xem, cái chết rét mướt là chừng nào ! Nay còn đây, nằm ngủ với gối chăn, khăng khít cùng da thịt, mà chưa đủ ấm ; đến khi một mình nằm dưới đất, thì còn ai vào thăm, còn ai ôm ấp, còn đâu mặt trời và chim kêu !

Nói về cái chết, Baudelaire, thi sĩ sở trường môn ấy, tỉ mỉ đếm từng con dòi, vạch từng bộ phận đương thối rữa tan : Baudelaire chỉ làm ta gớm ghê như gớm những vật dơ bẩn. Huy Cận không tả gì hết, mà đem đến những cảm giác tái tê, thấm thía hơn biết bao ! Người thi sĩ Tây phương đứng bên ngoài nhìn những thi thể, người thi sĩ Đông phương nghe cái chết bằng tình bên trong của mối người. Hư vô càng giá cảm cảm, khi Huy Cận bày những cảnh sống tội nghiệp của người chết ; họ tránh ngọn gió lò của mộ, họ ngủ nhờ với nhau, họ nằm đợi chờ ; ta thấy những hồn lạc loài vơ vất trong lạnh buốt, tối câm ; ta quá xót thương, và rợn mình, như gió âm ti đã thổi đến.

Mà Thê Lương của sự chết cũng chỉ là một phần của Thê Lương lớn, của Thê Lương chung. Sóng gợn tràng giang, trăng phơi đầu bãi, hay dấu chân gió thốc, gánh xiếc đi qua : cũng vẫn là một nỗi vắng vẻ ấy ; ta thấy xa xa, và rất xa ; lòng người rộng rãi quá cho đến nỗi làm một với đất trời ; và trời đất, và lòng người là một cõi mung lung, một khung mơ nớ dịu dàng ru ta, nhưng vừa ru, vừa làm cho ta khóc.

Xuống dưới đáy tâm hồn ta, tất nhiên ta thấy cái sầu cốt tủy. Sự thật ấy, Huy Cận cứ thấy luôn :

Chàng Huy Cận khi xưa hay sầu lắm

Chính ông cũng tự nhận như vậy. Và nghe thơ Huy Cận, tự nhiên lòng ta lây cái cảm thương không cùng của thi sĩ và trước nhất, ta cảm thương người thi sĩ rất nhiều cảm thương. Ta muốn nâng linh hồn bơ vơ kia, ôm lấy an ủi : "Chúng tôi khuây khỏa trong chuyện đời, ráng lấp cho đầy cái khoảng trống trong linh hồn bằng những sự thế linh tinh ; chúng tôi sợ sầu, nên làm ngơ với những nhớ thương

https://tieulun.hopto.org

dàng dặc. Nay người nói ra, chúng tôi càng nhớ lại ; chúng tôi ngước mắt lên nhìn cõi trời để thấy hình ảnh hồn chúng tôi. Chúng tôi cũng bơ vơ ; mỗi hồn người là một cõi bơ vơ trong đất trời là một khung bơ vơ ; chúng ta đồng một bơ vơ với nhau, vậy thì người cũng bớt bơ vơ một chút".

XUÂN DIỆU
(Lửa thiêng – Nxb Đời nay – 1940)

HUY CẬN NÓI VỀ BÀI THƠ "TRÀNG GIANG"

(...) *Tràng giang* là bài thơ được sông Hồng gợi tứ. Trước cách mạng tôi thường có thú vui vào chiều chủ nhật hàng tuần đi lên vùng Chèm. Về để ngoạn cảnh Hồ Tây và sông Hồng. Phong cảnh sông nước đẹp gợi cho tôi nhiều cảm xúc. Tuy nhiên bài thơ cũng không chỉ do sông Hồng gợi cảm mà còn mang cảm xúc chung về những dòng sông khác của quê hương. Chúng tôi lúc đó có một nỗi buồn thời thế, nỗi buồn không tìm được lối ra nên như kéo dài triền miên. *Tràng giang* là một bài thơ tình và tình gặp cảnh, một bài thơ về tâm hồn. Nhìn dòng sông lớn gợn những lớp sóng tôi cảm thấy nỗi buồn của mình cũng đang trải ra như những lớp sóng :

Sóng gợn tràng giang buồn điệp điệp
Con thuyền xuôi mái nước song song
Thuyền về nước lại, sầu trăm ngả
Củi một cành khô lạc mấy dòng.

Thuyền và nước vốn là hai khái niệm gắn gũi nhưng rồi không phải bao giờ cũng gắn bó. Thuyền gợi lên một cái gì nổi nênh như kiếp người trong cuộc đời cũ. Nhất là ở đây con thuyền lênh đênh thả mái xuôi dòng và như có một nỗi buồn chia li, xa cách đang đón đợi. Tôi chọn lọc trong nhiều khả năng biểu hiện hình ảnh "Củi một cành khô lạc mấy dòng không phải là một thân gỗ xuôi dòng, một đám bèo xanh trôi nổi mà là một cành củi khô bập bềnh trôi dạt trên sông

Lơ thơ cồn nhỏ gió đìu hiu
Đâu tiếng làng xa vẫn chợ chiều
Nắng xuống, trời lên sâu chót vót
Sông dài, trời rộng, bến cô liêu.

Khung cảnh của buổi chiều trên sông nước, làng xóm đôi bờ vắng lặng. Trong câu đầu của khổ thơ, tôi có học được chữ "đìu hiu" của *Chinh phụ ngâm* :

Non Kì quanh quẽ trăng treo
Bến Phì gió thổi đìu hiu mấy gò.

Cảnh vật vắng vẻ. Đâu đây vẳng lại đôi tiếng lao xao của buổi chợ chiều. Thật không gì vui bằng lúc chợ đông và buồn bằng khi chợ

https://tieulun.hopto.org

chiều tan tác, không có tiếng người thì cảnh vật hoang vắng và xa lạ. Đôi chút âm thanh của cuộc sống con người không làm bớt đi sự vắng lặng nhưng vẫn tạo được ít nhiều màu vẻ của cuộc sống. Thiên nhiên tạo vật trong buổi chiều tà trên sông nước cũng lạ lùng. Từng vạt nắng từ trên cao rọi xuống tạo nên những khoảng sâu thăm thẳm trên bầu trời. Tôi dùng chữ *sâu* chứ không dùng chữ *cao*. Nếu là *chót vót* thì quá bình thường. Không gian được mở ra hai chiều, chiều cao và bề rộng tạo nên một không gian vũ trụ rộng lớn và cũng là những nỗi buồn như vô tận. Câu thơ để từ của bài : "Bảng khuâng trời rộng nhớ sông dài" cũng được lấy lại trong ý thơ "Sông dài, trời rộng, bến có liêu". Trong không gian buồn, xa vắng đó ai cũng muốn tìm đến những dấu vết gần gũi của sự sống, của cuộc đời :

Bèo dạt về đâu, hàng nối hàng
Mênh mông không một chuyến đò ngang
Không cầu gợi chút niềm thân mật
Lặng lẽ bờ xanh tiếp bãi vàng

Những dấu hiệu gần gũi nhất trong cuộc sống đều không có. Không một chiếc cầu nhỏ, không một chuyến đò ngang để cuộc sống đi về trong thân tình gần gũi. Cả bốn câu thơ đều buồn, mỗi câu mang một nỗi buồn riêng. Cảnh vật có đổi thay nhưng cùng một dáng vẻ, tất cả đều trôi nổi, mông lung, vô định. Không có những dấu vết của con người. Nhắc đến từng hình ảnh, lại thấy tha thiết nhớ cuộc sống của con người. Thiên nhiên tạo vật buồn nhưng đôi lúc bộc lộ vẻ đẹp kì vĩ lạ lùng:

Lớp lớp mây cao đùn núi bạc
Chim nghiêng cánh nhỏ:bóng chiều sa
Lòng quê dợn dợn vời con nước
Không khói hoàng hôn cũng nhớ nhà

Câu thơ đầu có học được chữ "dùn" trong bài dịch thơ Đỗ Phủ :

Lưng trời sóng gợn lòng sông thẳm
Mặt đất mây dùn cửa ải xa

Mây trắng hết lớp này đến lớp khác như những búp lông trắng nở ra trên trời cao. Ánh chiều trước khi vụt tắt rạng lên vẻ đẹp. Cánh chim bay liệng tuy gợi lên một chút ấm cúng cho cảnh vật nhưng nhỏ bé, mông lung quá. Và nỗi buồn đến đây càng thêm da diết trong thương nhớ. Nó không chỉ dồng khung trong cảnh sông nước ở trước mặt mà mở ra đến những chân trời của miền quê xa. Hai chữ *dợn dợn* của tôi thường bị đọc sai in thành dờn dợn, như thế chẳng có ý nghĩa gì. Trong bài thơ *Tràng giang* có nhiều điệp ngữ như : điệp điệp, song song, dợn dợn. Mỗi từ điệp như thế đều có ý nghĩa riêng về nỗi da diết. Tôi nói khác ý thơ của Thôi Hiệu :

https://tieulun.hopto.org

Quê hương khuất bóng hoàng hôn
Trên sông khói sóng cho buồn lòng ai.

Vì lúc đó (1939) tôi buồn hơn Thôi Hiệu đời nhà Đường.

Tôi thường nói vui rằng cảnh trên sông nước có khói sóng làm chi, Thôi Hiệu buồn, nhớ quê ; còn tôi thì không có khói sóng cũng đã diết nhớ quê hương. Bài *Tràng giang* đã kết hợp được thơ ca truyền thống, những nét cổ điển của thơ Đường, với những nét hiện đại. Những hình ảnh "con thuyền xuôi mái", "củi một cành khô", "Bèo dạt về đâu hàng nối hàng" mang tính chân thực của đời thường, không ước lệ. Và cũng có những hình ảnh mang vẻ đẹp tượng trưng. Tình yêu quê hương trong bài *Tràng giang* gợi lên và mở ra một tình yêu lớn lao hơn mỗi miền quê, mỗi cảnh vật. Tình yêu đó mang nỗi buồn sông núi, nỗi buồn về đất nước.

(Tác phẩm văn học 1930 – 1975, tập II)

Bài 5

ĐÂY THÔN VĨ GIẠ[1]

HÀN MẶC TỬ[2]

Thời gian vừa qua, bài thơ lãng mạn gây ra nhiều nhận định hết đồng, thậm chí đối lập nhất khi phân tích, bình giảng, hầu là 12 câu *Dây thôn Vĩ Giạ*. Nguyên nhân sự hạn chế của một số bài viết có nhiều. *Thứ nhất* là thói quen xã hội học dung tục ; như tác giả bài *"Tiếng thở dài" – Chia sẻ với Hàn Mặc Tử* đã nhận xét : "Tác phẩm nào, người phân tích cũng cố quy về giá trị hiện thực và giá trị nhân đạo (...). Cái hay của văn chương nhiều hình nhiều vẻ, đâu phải chỉ có vài ba giá trị được khuôn sẵn rồi cứ thế ép tác phẩm cổ kim Đông Tây vào những giá trị ấy"[3]. *Thứ hai* là do người nghiên cứu không

(1) Nhiều sách ghi : Vĩ Dạ ; ở đây viết Vĩ Giạ (theo *Tuyển tập Hàn Mặc Tử*, Nxb Văn học – 1987) ; *Hàn Mạc Tử* của Trần Thanh Mại. Nxb Huế – 1941 ... (V. T.).

(2) Sinh thời, Hàn Mặc Tử thường kí bút danh : *Hàn Mạc Tử*. Một số người nghĩ rằng bút danh ấy không có nghĩa nên chữa thành *Hàn Mặc Tử* (hàn : bút, *mặc* : mực ; *hàn mặc* : văn chương). Hàn Mặc Tử rất am tường chữ Hán nên cũng khó mà dùng sai chữ ; bút danh *Hàn Mạc Tử* thốt ra vẫn có nghĩa : *Người (ở) tầm mạn lạnh* (*hàn* : lạnh, *mạc* : mãn) ; bút danh này cũng có nghĩa vì thống nhất tinh thần với những bút danh đau thương khác : *Phong Trần* (gió bụi), *Lệ Thanh* (tiếng của nước mắt ?) – Cuốn sách nghiên cứu của Trần Thanh Mại có tên cũ cũng : *Hàn Mạc Tử* (1941) (V.T.).

(3) Mai Văn Hoan (*Sông Hương*, số 2 , tháng 2, 3 – 1990).

https://tieulun.hopto.org

thuộc phong cách nghệ thuật của đối tượng mà mình tìm hiểu ; ví dụ : ai cũng rõ một trong mấy nét cơ bản của tiếng thơ Hàn Mạc Tử là *hướng nội* : "Hàn Mặc Tử luôn luôn có khuynh hướng quay vào nội tâm, ông rất ít tả, ít kể theo cái nhìn của con mắt"[1], nói như Trần Dáng Thao : Hàn Mặc Tử thường "nhìn thấy bằng tâm tưởng"[2] ; nhưng bởi không thông thuộc phong cách các thi pháp bao trùm này trong thơ Hàn Mặc Tử, người viết những dòng phân tích *Dây thôn Vĩ Giạ* trong *Soạn văn* (tập I) chỉ hoàn toàn tập trung phân tích *khách thể* được tái hiện trong tác phẩm qua 3 đề mục : *Thôn Vĩ Giạ*, *Dòng sông Hương* và *Những cô gái Huế*[3] – Lê Bảo đã nhận xét đúng rằng : giảng văn như vậy thì mới chỉ chú ý đến "cái ý ở trong lời, ở tầng thứ nhất của ý nghĩa", mà thật ra : "... cái mạch trữ tình vừa thấm đậm hồn người vừa thể hiện bằng một thiên bẩm tài hoa ; chính đây mới là điều cần nói"[4] – *Thứ ba* là sự cảm thụ nghệ thuật thiếu nhạy bén. Mỉ cảm hạn chế ấy kết hợp với nguyên nhân *thứ tư* : thái độ tùy tiện thiếu nghiêm túc trong khâu xác định tư liệu, khảo chứng... đã dẫn những ý kiến phân tích hoàn toàn sai lệch, như trường hợp Lê Đình Mai[5]. Bài viết của tác giả Lê Đình Mai khiến không ít người, nhất là những ai gắn bó với Huế đẹp và thơ, không thể im tiếng : "Lẽ ra tôi không viết bài này ... Nhưng sao tôi thấy không đành ! Không đành với Hàn Mặc Tử, không đành với bà Hoàng Cúc, không đành với bạn đồng nghiệp, với bạn đọc xa gần mến mộ Hàn Mặc Tử". (Mai Văn Hoan) ; tác giả bài *Nói thêm về bài thơ Thôn Vĩ của Hàn Mặc Tử*[6] cũng có phản ứng tương tự...

Để định hướng tiếp cận đúng đắn và có điều kiện cảm nhận chính xác những tứ thơ vừa xa cách nhau vừa mờ ảo của *Dây thôn Vĩ Giạ* thì một khi biết rằng nội dung bài thơ liên quan đến Hoàng Cúc (một thiếu nữ trong trắng con nhà gia giáo lúc bấy giờ đang cư ngụ ở thôn Vĩ Giạ nên thơ nên họa, chứ không phải liên quan đến các cô gái giang hồ" ở cái xóm bình khang Vĩ Giạ "dâm ô" theo một suy diễn tưởng tượng nào đó), ta không thể không nhắc lại đôi điều về mối quan hệ tình cảm giữa Hàn Mặc Tử với Hoàng Cúc – căn cứ vào những tài liệu đáng tin cậy của : Quách Tấn (người bạn thơ gắn gũi nhất của Hàn Mặc Tử)[7] ; Đào Quốc Toản (cán bộ giảng dạy Đại học

---

(1) *Vẻ đẹp độc đáo trong thơ Hàn Mặc Tử* – Vũ Quần Phương (*Giáo viên nhân dân*, số đặc biệt ; tháng 7 – 1989).

(2) *Dây thôn Vĩ Giạ của Hàn Mặc Tử* (*GVND*, số đặc biệt ; tháng 3 – 1990). (4)

(3) Trường Đại học Sư phạm I Hà Nội và Nxb Giáo dục (1989)

(4) Về bài thơ *Dây thôn Vĩ Giạ của Hàn Mặc Tử* (*GVND*, số đặc biệt ; tháng 11–1989).

(5) *Dây thôn Vĩ Giạ – một tiếng thở dài đáng quý* (*GVND*, số đặc biệt ; tháng 1 – 1990).

(6) Thuần Hoa (*Văn nghệ*, số 26 ; ngày 30 – 6 – 1990).

(7) *Thơ Hàn Mặc Tử* (Sở VHTT Nghĩa Bình xuất bản – 1988).

https://tieulun.hopto.org

ở Huế, trước đây khi hướng dẫn sinh viên làm khóa luận về thơ Hàn Mặc Tử đã từng gặp gỡ bà Hoàng Cúc)[1] ; và thầy giáo Mai Văn Hoan, người hiện dạy học ở đất núi Ngự sông Hương đã "có mặt trong đám tang" bà Hoàng Cúc : "Có lẽ đó là một trong những đám tang lớn nhất ở Huế gần đây mà tôi được biết".[2]

Hoàng Cúc khi là một thiếu nữ mới lớn, sống ở Quy Nhơn. Cô con nhà quan, có học, không đẹp nhưng có duyên và thùy mị nết na. Nhà cô đi chung một lối với nhà Hàn Mặc Tử (lúc ấy đang làm việc ở Sở đạc điền). Giữa hai người hẳn có một mối giao tiếp rất đơn giản nhẹ nhàng kiểu những ai gần ngõ. Nhà thơ đã viết những vần về Hoàng Cúc (trong tập *Gái quê*) với tình cảm đơn phương vô vọng ; vì không những Hoàng Cúc là một thiếu nữ mới lớn, con nhà nền nếp, tính tình kín đáo, mà hoàn cảnh hai gia đình có một hố sâu ngăn cách : thân phụ Hoàng Cúc là viên chức cao cấp, nhà theo đạo Phật..., còn Hàn Mặc Tử mồ côi cha từ thuở thiếu thời, gia đình theo đạo Thiên Chúa, đời sống khó khăn, thêm nữa lúc ấy Hàn Mặc Tử chỉ là viên chức nhỏ Sở đạc điền, lại đang có nguy cơ thất nghiệp... Khoảng 1935, sau khi Hàn Mặc Tử từ giã Quy Nhơn vào Sài Gòn làm báo, thì gia đình Hoàng Cúc cũng chuyển từ Quy Nhơn ra Huế (ở thôn Vĩ Dạ). Cuối năm 1936, lúc chớm có hiện tượng sức khỏe không bình thường, tuy chưa khẳng định là bệnh phong, Hàn Mặc Tử từ Sài Gòn trở lại Quy Nhơn thì : "Trước sau nào thấy bóng người..." ; nhà thơ coi như Hoàng Cúc đã bước lên xe hoa chung thân vĩnh biệt (mặc dầu, không rõ đích xác vì lí do gì, từ đó về sau, Hoàng Cúc khước từ mọi đám cầu hôn, sống độc thân ở Vĩ Dạ và hoạt động ở Hội Phật tử miền Nam cho đến lúc mất). Khoảng năm 1937, nghe tin Hàn Mặc Tử mắc bệnh nan y, Hoàng Cúc đã "gửi vô Quy Nhơn cho Hàn Mặc Tử một tấm hình chụp hồi còn mặc áo dài trắng trường Đồng Khánh[3] có kèm lời thăm hỏi sức khỏe và "trách" Hàn Mặc Tử sao lâu nay không ra thăm Vĩ Dạ ? Không thăm lại đất cũ người xưa ? Hàn Mặc Tử đã từng học Trung học Pellerin ở Huế)" (Đào Quốc Toản).

Nhận được những dòng tình cảm chân thành quý giá của người thiếu nữ vốn có nếp sống kín đáo ấy, Hàn Mặc Tử xúc động mạnh, và *Đây thôn Vĩ Dạ* đã ra đời (hẳn ngay trong năm 1937). Bài thơ được gửi ra Huế cho Hoàng Cúc. Thời gian lặng lẽ trôi, có rồi bà Hoàng Cúc đã giữ gìn bài thơ kì vật này cho đến lúc từ trần.

Biết rõ nguồn gốc, hoàn cảnh ra đời của *Đây thôn Vĩ Dạ* là như vậy, chúng ta có thể lướt qua vùng *giải vũ* chữ nghĩa mờ ảo mơ màng... đặng xâm nhập được *hậu cung* ý tứ sâu xa của tác phẩm.

---

(1) *Góp phần ý kiến về bài thơ Đây thôn Vĩ Dạ* (Tuổi trẻ chủ nhật, số 1 ; ngày 7 - 1 - 1990).

(2) Bà Hoàng Cúc bị tai nạn giao thông ở Thành phố Hồ Chí Minh, đưa về Huế được mấy ngày thì mất ; tang lễ tổ chức hôm 15 tháng 2 - 1989.

(3) Theo Quách Tấn và Mai Văn Hoan, thì Hoàng Cúc đã gửi cho Hàn Mặc Tử một tấm bưu ảnh phong cảnh chứ không phải ảnh chân dung của mình (V.T.).

https://tieulun.hopto.org

Tứ thơ cơ bản đích thực của *Đây thôn Vĩ Giạ* phải chăng là *nỗi niềm âu lo cho hạnh phúc, trong khát vọng cái Đẹp hóa giải trạng huống đau thương*. Tứ thơ bao trùm này thể hiện tập trung trong hai câu thoảng ý vị nghi vấn : *"Có chở trăng về kịp tối nay"* (Có điểm phúc được hưởng nhận chăng, cái Đẹp của *đất trời* ?), và : *"Ai biết tình ai có đậm đà"* (Có điểm phúc được hưởng nhận chăng, cái Đẹp của *tình người* ?).

Mở đầu bài thơ là câu : "Sao anh không về chơi thôn Vĩ ? ". Lời thơ khơi dòng thi tứ tương tự sự biến tấu tình cảm trong lời thư của người thôn Vĩ, như muốn khẳng định việc thăm hỏi ân cần ấy không phải trong mơ mà có thật ; và như thế, đồng thời cũng để bản thân được nhấm nháp thứ "tiên dược" không những đối với thân bệnh mà còn cả cho tâm bệnh nan y. Tiếp đó, lời thư đã từ từ gợi thức những hình bóng thôn Vĩ ngày xưa – thời người thơ còn là cậu học trò Trung học Pellerin Huế :

Nhìn nắng hàng cau nắng mới lên
Vườn ai mướt quá xanh như ngọc
Lá trúc che ngang mặt chữ điền.

Tờ thư "tiên dược" của tấm lòng son thôn Vĩ quả đã có tác dụng nhiệm màu đối với người bệnh : sinh lực hồi sinh ; do đó đất trời đã mở ra trần đầy sức sống : "Nhìn nắng hàng cau nắng mới lên", và cảnh trí xuất hiện đẹp tươi như trước mắt trẻ thơ : "Vườn ai mướt quá xanh như ngọc" (về từ pháp mà nói, chữ "mướt" thật rất Hàn Mặc Tử ; và khi so sánh "xanh như ngọc" thì rõ ràng "thi trung hữu họa", mà đây là bút pháp của một danh họa trường phái *ấn tượng* nhãn lực tinh tường và trái tim đa cảm). Rồi không rõ từ nơi đâu trong kí ức trở về một bước chân dung cơ bố cục hẳn hoi ở xóm thôn Vĩ Giạ : "Lá trúc che ngang mặt chữ điền"... Một đặc điểm thơ Hàn Mặc Tử là phong cảnh hiện ra trong một số bài rất đậm đà *sắc màu dân tộc*. Không gắn bó máu thịt với quê hương xứ sở, khó có thể viết được những câu thơ như trong khổ I *Đây thôn Vĩ Giạ* vừa rồi, và những câu hoặc ngọt lịm giai điệu dân ca (*Tình quê*) hoặc đằm ấm sắc màu tranh dân dã (*Mùa xuân chín*)...

Nhưng hỡi ôi ! Niềm vui quá ngắn trước vẻ Đẹp của tình người (*Sao anh không về...*) và của cảnh đời (*Vườn ai mướt quá...*). Nghĩ đến cái hố ngăn cách giữa thân phận mình với người thôn Vĩ mà giờ đây hẳn càng sâu rộng hơn (chứng bệnh nan y như đã gợi ấn tử hình), thì tứ Hàn Mặc Tử vụt bay đến một cõi miền đau thương đối lập : "Gió theo lối gió, mây đường mây..." – có nghĩa : rồi đây thế tất sẽ không tránh khỏi chia lìa và vĩnh quyết. Cái lối chuyển tứ rất nhanh, có khi rất xa, cũng là một đặc điểm của thơ Hàn Mặc Tử ; và khi "Những dột xuất ấy lặp lại với tần số cao sẽ tạo nên sự khó hiểu" (Vũ Quần Phương). Càng ở những tác phẩm cuối đời (*Xuân Như Ý* ; *Thượng thanh khí*), thơ Hàn Mặc Tử càng thể hiện rõ đặc điểm này.

https://tieulun.hopto.org

Chúng ta sẽ không lạ lùng điều ấy khi nhớ lại rằng : thơ Hàn Mặc Tử trong khoảng hơn 10 năm đã đi từ đời Đường đến *chủ nghĩa tượng trưng*. Ngay từ tập *Thơ Điên*, trong có bài *Đây thôn Vĩ Giạ*, yếu tố tượng trưng đã thấp thoáng xuất hiện. Câu thơ thôn Vĩ phảng phất bút pháp của trường phái ấy không khỏi không gây thêm đôi chút rắc rối khó hiểu nữa (dẫn đến những cảm nhận phân tán) đối với độc giả.

Do trực cảm mối quan hệ giữa bản thân với Hoàng Cúc (có lẽ cũng là với không ít những người thân thiết khác) trước sau sẽ là *gió - mây* đôi ngả ; nên trước mắt nhà thơ : "nắng mới" thôn Vĩ phút chốc đã lụi tắt, thay vì là hình ảnh "Dòng nước buồn thiu" của Tiêu Kim thủy (nét "hoa bắp lay" lại cũng là một hình tượng thơ xuất hiện đột ngột theo kiểu quen thuộc trong thi pháp Hàn Mặc Tử - mạc dầu về phương diện luận lí có thể cho rằng : nghĩ về Vĩ Giạ là nhớ đến Côn Hến giữa sông Hương đối diện Vĩ Giạ, trên cồn trồng nhiều vạt bắp với vùng hoa ngút ngát lay động theo gió)... Mong lắng khuây phần nào mối sầu giữ - mây đôi ngả, nhà thơ ngóng đợi một bạn cố tri có vẻ Đẹp "huyền ảo" : *Trăng Vàng Trăng Ngọc*. Nhưng liệu bạn có tri vô cùng thân thiết ấy có "về kịp" không ? ... "Thuyền ai đậu bến sông trăng đó - Có chở trăng về kịp tối nay" mà cứ rối lình hồn bắt hạnh này không ? - Kết thúc khổ thơ II là một *tín hiệu mong chờ cứu nạn* ; nhưng lời khẩn cầu đồng thời lại đã chứa đựng niềm *hồ nghi hiệu quả*.

Khổ thơ III xuất hiện tiếp theo cũng không hoàn toàn rõ mạch. Đọc thơ Hàn Mặc Tử nhiều khi như xem tranh *đồng hiện* : sự vật, sự thể ở những thời gian không gian xa cách nhau đồng loạt xuất hiện và xâm nhập lẫn nhau không quan tâm luận lí - tính luận lí ở đây chỉ tồn tại trong tinh thần *toàn khối dòng tâm tưởng*. Đọc Hàn Mặc Tử, người ta cũng dễ liên tưởng đến thơ Lamactin : thứ thơ vừa lãng mạn vừa chứa đựng mầm mống của chủ nghĩa tượng trưng, nhiều lúc ngẫu phát : cõi lòng nhà thơ có khi như chìm đắm vào một cõi mù sương, bởi vậy, cảnh trí ngoại giới được tái hiện chỉ có tính chất như những âm thanh của tâm hồn phản hưởng *khi va chạm với sự vật* - đó là khổ thơ *"phong cảnh nội tâm"*... Tương tự như vậy : "Mơ khách đường xa, khách đường xa" là ai mơ ? Theo mạch thơ và dựa vào ý tứ trong nội dung thư Hoàng Cúc gửi Hàn Mặc Tử, *người mơ* hẳn đang sống ở Vĩ Giạ, nhưng cũng không loại trừ ý nghĩa là chủ thể lãng mạn cùng *mơ* theo... Và rồi : "Áo em trắng quá" (màu áo trắng trong bức ảnh Hoàng Cúc gửi Hàn Mặc Tử ?), có nghĩa : tâm hồn em thánh thiện quá, hạnh phúc đến đột ngột quá..., ta say mem sắc màu trinh trắng đến choáng váng "nhìn không ra" ? hay chỉ hàm nghĩa là : những nét chữ từ thôn Vĩ gửi về Quy Nhơn đã làm thức dậy hình bóng xa xôi một nữ sinh Đồng Khánh thuở nào... Đến câu tiếp theo, đôi cánh thơ với phong độ mơ màng quen thuộc vẫn như

https://tieulun.hopto.org

còn tiếp tục bay lượn kiếm tìm cái Đẹp ở miền đất Thần kinh sương khói mịt mờ – miền đất có :

Dòng Tiêu kim thủy gà xao xác
Ngẩng thấy kinh kì khói vấn vương.

(Văn Cao – *Một đêm đàn lạnh trên sông Thuế*)

Cuối cùng, nếu ở khổ thơ II, nhà thơ vừa muốn nhờ *Trăng Vàng Trăng Ngọc* làm tan biến nỗi sầu thương, vừa âu lo ước nguyện không thành :

Có chở trăng về kịp tối nay,

thì chấm dứt khổ thơ kết thúc toàn bài, khi muốn nương nhờ cái Đẹp của *tình người* làm liệu pháp cứu rỗi, người thi nhân hoàn nạn của trần giới và đất trời này cũng vẫn không khỏi ngậm ngùi nghi ngại :

Ai biết tình ai có đậm đà

Bên cạnh *hương sắc quê xứ Việt*, phải chăng tỉ trọng chủ yếu trong khối thi tứ *Dây thôn Vĩ Giạ* có ý nghĩa là tín hiệu thẩm mĩ chứa đựng ý nguyện *được cứu nạn* – những tín hiệu tuy dứt nối mơ hồ mà thiết tha thấm thía của một tấm linh hồn bất hạnh – Chuỗi tín hiệu cầu cứu ấy gián tiếp khuyến thiện : cộng đồng con người hãy *vị tha* và *chung thủy* ; nhất là đối với những thân phận bi kịch đã không nén nổi lời rên xiết :

Trời hỡi ! nhớ ai cho khỏi dỗi
Gió trăng có sẵn làm sao ăn ?
Làm sao giết được người trong mộng
Để trả thù duyên kiếp phũ phàng.

(*Lang thang*)

ĐỌC THÊM

HÀN MẶC TỬ
(Trích)

(...) Từ ngày mang cái thất vọng Mộng Cầm, tuy chàng đối với người cũ vẫn giữ tấm lòng chung thủy của mối tình đầu, như nhiều đoạn trong thơ hay như tâm tình của chàng đã chứng nhận, người con trai mới lớn ấy vẫn khát khao thử rung động êm ái của tình yêu.

Nếu như không có một thiếu nữ nào chịu để cho chàng yêu, và chịu trả lại chàng một mối tình chân thật, thì chàng lại yêu trong mộng tưởng, yêu hão hờ. Cái thấy ảo thuật ấy cũng dại dột và si mê để tin rằng cái vật mà mình tưởng tượng ra lại có thật.

Để khuây khỏa sự khao khát ân ái của mình, nhà thi sĩ có thể tự cho rằng tất cả đàn bà đẹp trong thế giới đều có lòng yêu mình, có điều họ chưa tiện nói ra !

https://tieulun.hopto.org

Bên láng giềng có một cô thiếu nữ nào vừa chết, một trong "những cô láng giềng xinh như mộng" đã từng được nhà thi sĩ nhắc đến, thi sĩ liền có một ý nghĩ vừa ghê rợn vừa cảm động biết bao :

Xác có thơm quá, thơm hơn ngọc
Cả một mùa xuân đã hiện hình !
Thịnh sắc có hồ lưu luyến mãi,
Chết rồi, xiêm áo trắng như tinh.

– Có tôi đây ! Hồn phách tôi đây !
Tôi nhập vào trong xác thịt này,
Cốt để dò xem tình ý lạ
Trong lòng bí mật ả thơ ngây.

– Biết rồi ! Biết rồi ! Thôi biết cả !
Tề ra nàng sắp sửa yêu ta !
Bao nhiêu mơ ước trong tim ấy,
Như chực xuân về thổ lộ ra...

(Cô gái đồng trinh – ĐAU THƯƠNG)

Nhiều khi một cái tên quen thân cũng đủ khêu gợi cho thi sĩ một mớ u hoài và đủ làm cho chàng say sưa trong chốc lát. Bài *Người Ngọc* trong *Đau thương* mở đầu bằng hai câu :

Tà đề chữ NGỌC trên tàu chuối
Sương ở cung Thiềm gió chẳng thôi...

là do sự nhớ một người bạn gái biết nhau hồi ở Phan Thiết mà làm ra.

Bài *Dây thôn Vĩ Giạ* ra đời là do một bức ảnh của một người thiếu nữ ở Huế, cô H.C gửi tặng :

Vườn ai mướt quá xanh như ngọc,
Lá trúc che ngang mặt chữ điền...

Với lại :

Dòng nước buồn thiu hoa bập bẫy
Thuyền ai đậu bến sông trăng đó ?

Hay là :

Áo em trắng quá nhìn không ra
Ở đây sương khói mờ nhân ảnh...

quả là những cảnh tượng chỉ nhìn trong ảnh mà thôi vậy.

Ngồi ở trong nhà nhìn ra, chỉ thấy một cô gái qua đường đi ngang trong một buổi mai nắng chói, thi sĩ cũng đủ cảm hứng để viết nên một bài thơ say sưa như bài *Nắng vàng*.

Một bức thư màu xanh của một người quen khác gửi cho chàng, đã làm chàng ngây ngất chỉ vì cái màu xanh ấy mà thi sĩ cho là màu của Huyền Diệu, và màu ấy lại do một người bạn bà gửi đến, lại

https://tieulun.hopto.org

mang những "dòng chữ nửa hư và nửa thực", những "lời nao nao như hàng lệ rưng rưng" (*Bức thư xanh*).

TRẦN THANH MẠI
(*Hồn Mắc Tử*, in lần thứ hai,
Nxb Tân Việt – 1954)

Bài 6

TƯƠNG TƯ

NGUYỄN BÍNH

Bài *Tương tư* nằm trong một thi tứ bao trùm *Thơ mới : tình yêu nam nữ* – thứ tình yêu hiện đại "trăm hình muôn trạng" của văn học lãng mạn giai đoạn 1930 – 1945 : "... cái tình say đắm, cái tình thoáng qua, cái tình gắn gụi, cái tình xa xôi..., cái tình trong giây phút, cái tình thiên thu" (Lưu Trọng Lư, 1934). Không giấu giếm những tình cảm *riêng tư* ấy, các cây bút lãng mạn đã thể hiện thái độ đòi hỏi quyền sống hồn nhiên – như : "Gió mưa là bệnh của giời" – đòi hỏi sự tôn trọng con người, yêu cầu phép ứng xử *nhân bản*, đồng thời phủ nhận những huấn giới phong kiến nghiệt ngã :

Nọ những kẻ nước nguyền non hẹn
Thấy mùi hoa bướm nghển, ong chào
Miệng đời đè điều biết bao
Động ra quốc pháp, nhục vào gia thanh !
(*Gia huấn ca* – Vô danh thị)

Con người lãng mạn trong bài *Tương tư* đã thao thức "chín nhớ mười mong" người thương ròng rã suốt "mấy đêm rồi", mong nhớ hết ngày này đến ngày khác, thậm chí hết tháng này qua tháng khác : "Lá xanh nhuộm đã thành cây lá vàng"... Theo đạo lí quân tử "tu, tề, trị, bình" Nho gia, nhất là Tống Nho, thì kẻ nam nhi như thế là hỏng, nhưng *sức cuốn hút* của thơ tình Nguyễn Bính (trong có bài *Tương tư*) chủ yếu không phải do thái độ thành thực giãi bày nỗi niềm "chín nhớ mười mong" hay do sự cãi lí cho tính *phù hợp quy luật* của tình yêu nam nữ, đặng biện hộ cho đạo lí nhân văn (không ít nhà thơ lãng mạn đương thời bộc lộ tình cảm yêu đương nhiều khi còn đắm đuối hơn (*Áo ước* – Tế Hanh), tinh tế hơn (*Ngàm ngùi* – Huy Cận) hoặc não lòng hơn : "Chúng tôi lặng lẽ bước trong thơ – Lạc giữa niềm êm chẳng bến bờ – Trăng sáng, trăng xa, trăng rộng quá – Hai người nhưng chẳng bớt bơ vơ" (*Trăng* – Xuân Diệu)...), mà sức cuốn hút ấy chủ yếu là bởi những rung động của trái tim thi sĩ

https://tieulun.hopto.org

(thể hiện trong cấu tứ cũng như ở ngữ điệu – *giọng*) dung hợp tất nhuần nhuyễn *tính cách dân tộc*.

Chúng ta đều rõ : linh hồn của một dân tộc thể hiện tập trung ở các hình thái *folklore*. Trong *folklore* Việt Nam có một khu vực đặc biệt phát triển : *thơ ca dân gian*. Hình thái này chiếm vị trí cao trong văn hóa dân gian không chỉ do số lượng, mà còn ở chất lượng, ca dao dân ca là một tổng kho văn hóa chứa đựng trí tuệ, tâm linh, thẩm thái Việt... ; và trong kho tàng tinh thần đó, xuất hiện biết bao vần thơ tinh yêu đặc sắc không thua kém bất cứ một khúc tình ca nào trên thế gian. Nhà thơ Nguyễn Bính chính là một chú bướm ("Con bướm vàng tuyến đâu Thám hoa" – *Truyện cổ tích*) đã xâm nhập rồi lượn bay trên một vùng văn hóa dân gian đặc biệt của dân tộc : ca dao dân ca, và đã hấp thụ được một lượng hương nhụy đáng kể... Trong *Thơ mới*, tất nhiên không phải chỉ riêng Nguyễn Bính, mà một số thi sĩ khác cũng đã quy tụ gần xa chung quanh vùng văn hóa tội nguồn dân tộc này – như tác giả *Thi nhân Việt Nam* từng nhận xét : "Chưa bao giờ như bây giờ họ thấy cần phải tìm về dĩ vãng để vin vào những gì bất diệt để đảm bảo cho ngày mai" – Tình hình ấy cũng hoàn toàn phù hợp với một quy luật hình thành văn học lãng mạn thế giới ; vì như không ít những cây bút lãng mạn châu Âu thế kỉ XIX cũng đã quay về với dân tộc, văn hóa dân gian, quan tâm sưu tầm các sáng tác dân gian theo quan niệm : "Cần hợp hôn giữa thời xưa với thời nay" (Mickiêvich) vì có khi ; phải tìm đến dân ca mới thấy được thơ chân chính...

Một trong những nét đặc trưng của *tính cách Việt* là ý thức về *độ (không vượt ngưỡng)*. Ý thức về *độ* ấy đã chi phối nhiều khu vực văn hóa dân gian Việt : về *kiến trúc*, các công trình xây dựng không quá lớn ; về *sân khấu, tuồng* bi mà vẫn tráng ; *chèo* khi đau buồn phải có *hề* ra trò xua tan ngay không khí thảm sầu[1] ; về *tín ngưỡng, lễ hội*, nghiêm trang mà không khe khắt ; về *ứng nhân xử thế*, ít muốn "cạn tàu ráo máng"[2]... Ý thức về *độ* của tính cách Việt đo các nguyên nhân lịch sử, địa lí lâu đời quyết định... Đồng hành trong hệ thống văn hóa ấy, *tình yêu nam nữ* trong ca dao dân ca tuy đắm đuối thiết tha mà *không mấy khi bi lụy* – cái thi tứ rũ liệt đến muốn tự diệt vì tình tuyệt vọng hầu như không xuất hiện trong thơ ca dân gian. Và chăng, người bình dân (gồm cả lao động và trí thức) chủ nhân văn hóa dân gian, trong cuộc sống lúc đang yêu thì thường cũng là khi đang có nhiều trách nhiệm lớn nhỏ ràng buộc – đối với gia đình chẳng hạn. Hãy nghe lời van vỉ dễ thương của một thôn nữ tội nghiệp xưa :

Chàng ơi buộng áo em ra
Để em đi chợ kẻo mà chợ trưa

---

(1) (2) Xem cùng một người viết : *Hề chèo, một mảnh hồn dân tộc* (Tạp chí Sân Khấu, số ... – 1985) ; *Thúy Kiều – Hoạn Thư và phiên tòa Lương Tri* (Tập san Giáo dục cấp III, số 1 – 1984)

https://tieulun.hopto.org

Chợ trưa rau nó héo đi
Lấy gì nuôi mẹ, lấy gì nuôi em

Chúng ta tin chắc rằng dẫu thiếu nữ ấy có lâm tình huống "Khăn thương nhớ ai – Khăn rơi xuống đất – Khăn thương nhớ ai – Khăn vắt lên vai – Đèn thương nhớ ai – Mà đèn không tắt – Mắt thương nhớ ai – Mà mắt không khô" đi nữa, thì cô cũng khó tùy tiện ngã bệnh hoặc liều thân, bởi vì ai sẽ thay cô tần tảo "nuôi mẹ, nuôi em" ? ... Do đó, sầu tương tư, tình tuyệt vọng... trong ca dao dân ca xưa, chỉ đưa *chàng* đến mức nuối tiếc : "Tiếc công anh đắp đập be bờ – Để ai quàng đó, đem lờ đến đơm", "Đêm qua vật dỏi sao dời – Tiếc công gắn bó, tiếc lời giao đoan"... ; hoặc dẫn *nàng* đến độ ngẩn ngơ : "Ngày ngày em đứng em trông – Trông non non ngất, trông sông sông dài...", quá nữa là : "Nhớ ai em những khóc thầm – Hai dòng nước mắt đầm đầm như mưa..." ; và trạng thái thông thường của họ là : "Đêm qua ra đứng bờ ao – Trông cá cá lặn, trông sao sao mờ – Buồn trông con nhện chăng tơ..." – Sầu nhớ quá, nhưng... còn nhiều việc phải làm – Tình yêu không thể là cứu cánh duy nhất !

Nét chủ yếu của *tính cách dân tộc* trong bài *Tương tư* chính là khuynh hướng cấu tứ *khái quát* mang ý nghĩa về *độ* : chỉ nhớ mười mong "dài theo ngày tháng, dẫu biệt vô âm tín vẫn tiếp tục dợi chờ : "Bao giờ bến mới gặp đò", với niềm hi vọng xa vời : "Cau thôn Đoài nhớ giầu không thôn nào ?"... ; và chỉ dến đến *mức* ấy thôi, chứ không phải kiểu phản ứng quyết liệt : "Rồi anh chết, anh chết sầu chết héo – Linh hồn anh thất thểu dòi hồn em..." như chàng làng mạn trong bài Áo *ước* của Tế Hanh – ý tứ cực đoan này phải chăng chỉ phù hợp với tâm lí một số độc giả thành thị – Phong cách cấu tứ thơ tình yêu với các *mức độ* tình cảm phù hợp *dân tộc tính* như vậy đã xuất hiện trong hầu hết những bài thơ khác của Nguyễn Bính. Những nhân vật trữ tình thơ Nguyễn Bính (người thật việc thật hoặc hư cấu, khách thể hoặc chủ thể) dẫu có lâm trạng huống yêu đơn phương, tình tuyệt vọng... đều ứng xử có *chừng mực* : một chàng trai bị người yêu thờ ơ, chỉ than thở : "Tình tôi mở giữa mùa thu – Tình em lẳng lặng kín như buồng tằm" (*Đêm cuối cùng*) ; một cô gái bị lỗi hẹn cũng nhẫn nại đợi chờ : "Anh ạ ! Mùa xuân đã cạn ngày – Bao giờ em mới gặp anh đây" (*Mưa xuân*) ; anh lái đò kia thất tình phẫn chí định bỏ nghề, nhưng rồi lại thôi : "Lang thang anh dạm bán thuyền – Có người trả chín quan tiền lại thôi" (*Anh lái đò*) ; một chàng thất tình khác oán hờn mà chẳng nặng lời : "Em đã sang ngang với một người – Anh còn trông cải nữa hay thôi ? – Đêm qua mơ thấy hai con bướm – Khép cánh tình chung ở giữa trời" (*Hết bướm vàng*) ; đau đớn hơn : "Người yêu yếu mệnh, nhưng nỗi đau ấy đã hòa tan cùng mộng ảo : "Đêm qua nàng đã chết rồi – Nghẹn ngào tôi khóc, quả tôi yêu nàng – Hồn trinh còn ở trần gian – Nhập vào bướm trắng mà sang bên

https://tieulun.hopto.org

này" (*Người hàng xóm*)... ; và trước thái độ quá thờ ơ của cô gái hái mơ, khách đa tình cũng chỉ trách móc mơ màng :

Cô hái mơ ai, cô gái ơi[1]
Chả trả lời nhau lấy một lời
Cứ lặng rồi đi, rồi khuất bóng
Rừng mơ hiu hắt lá mơ rơi...

(*Cô hái mơ*)

Đặc điểm *dân gian, dân tộc* ấy trong *cấu tứ* khiến những bài thơ tình Nguyễn Bính, trước và sau 1945 dễ dàng tìm được sự đồng cảm và tiếp đón hào hứng của một số lượng độc giả lớn (thành phố và tỉnh nhỏ, thành thị và nông thôn...) mà có lẽ chưa nhà thơ lãng mạn nào đạt được.

Quảng đại quần chúng độc giả tìm đến thơ tình Nguyễn Bính còn vì những bài thơ mang tính tự gắn gũi với tâm hồn, tính cách người Việt ấy đã được thể hiện bằng một thứ *ngữ điệu (giọng)* thân quen *giọng ca dao dân ca*. Trong bài *Tương tư*, đó là thể thơ *lục bát* ngàn xưa dịu ngọt giàu tính nhạc, vần phong phú, lối *đan chữ* (chín nhớ mười mong), kiểu suy tưởng *vật thể hóa* (*Lá xanh nay đã thành vàng lá vàng*), và những từ có *vùng mờ ngữ nghĩa* dẫn thi tứ lan tỏa man mác (*Biết cho ai, hỏi ai người biết cho*)... Biểu hiện đậm đà nhất giọng ca dao dân ca trong Nguyễn Bính phải chăng là các bài *Chân quê, Đêm cuối cùng ; Chờ nhau ; Giấc mơ anh lái đò ; Người hàng xóm* và *Lỡ bước sang ngang* (bài thơ đã dân gian hóa đến mức được dùng để ru em). Đông đảo người đọc đến với thơ tình yêu Nguyễn Bính còn do những dòng thơ thuần tính cách người Việt đó đã đánh thức biết bao kỉ niệm êm đềm về quê hương xứ sở thân yêu... Trong bài *Tương tư*, đó là hình ảnh : thôn Đoài, thôn Đông, bến nước, đầu đình, giàn trầu, hàng cau... Ở những bài thơ khác của Nguyễn Bính cũng tràn ngập các hình ảnh gắn gũi : những con bướm trắng, bướm vàng vờn vòng trên các vườn cải hoa vàng ; vườn chanh, vườn cam, vườn bưởi ngào ngạt hương bay ; vèn đê là ruộng dâu, bãi đay, vườn chè, bên ao bèo, giếng thơi, giậu mùng tơi xanh rờn... là những thôn nữ dồn hậu dệt lụa chăn tằm, đi trẩy hội chùa, hội làng, xem hát chèo mùa xuân với trang phục đảm thắm : dây lưng đũi, yếm lụa sồi, áo đống lầm, quần lĩnh tía... ; những anh lái đò, cô lái đò sống giữa hương đồng gió nội và dưới bầu "Giời cao gió cả giăng như ban ngày"...

"Hương đồng gió nội" trong thơ Nguyễn Bính sáng tác trước 1945, được đông đảo độc giả mến mộ dài lâu. Hiện tượng ấy khiến chúng ta nhớ lại điều dự báo có sức khái quát của tác giả *Thi nhân Việt Nam* 50 năm trước : "Nếu các thi nhân ta đủ sức chân thành để thừa hưởng di sản xưa, nếu họ biết tìm đến thơ xưa với một tấm

(1) Có văn bản không in 3 chữ "Cô gái ơi" – Ở đây theo tuyển tập thơ *Nguyễn Bính* (Hội VLNT Hà Nam Ninh và Nxb *Văn học*, Hà Nội, 1986).

https://tieulun.hopto.org

lòng trẻ, họ sẽ phát huy được những gì vĩnh viễn hơn, sâu sắc hơn mà bình dị hơn trong linh hồn nòi giống. Nhất là ca dao sẽ đưa họ về với dân quê, nghĩa là với chín mươi phần trăm số người trong nước. Trong nguồn sống dồi dào và mạnh mẽ ấy, họ sẽ tìm ra những vẫn thơ không phải chỉ dành riêng cho chúng ta, một bọn người có học mới, mà có thể làm nao lòng hết thảy người Việt Nam".

ĐỌC THÊM

NGUYỄN BÍNH

(Trích)

Ở mỗi chúng ta đều có một người nhà quê. Cái nghề làm ruộng và cuộc đời bình dị của người làm ruộng cha truyền con nối từ mấy nghìn năm đã ăn sâu vào tâm trí chúng ta. Nhưng – khốn hay dại – chúng ta ngay một cố lìa xa nếp cũ để hòng đi tới chỗ mà ta gọi là văn minh. Dẫu sao, những tính tình tư tưởng ta hấp thụ ở học đường cám dỗ ta, những cái phiền phức của cuộc đời mới lôi cuốn ta, nên ở mỗi chúng ta người nhà quê kia vốn khiêm tốn và hiền lành ít có dịp xuất đầu lộ diện. Đến nỗi có lúc ta tưởng chàng đã chết rồi. Ở Nguyễn Bính thì không thế. Người nhà quê của Nguyễn Bính vẫn ngang nhiên sống như thường. Tôi muốn nói Nguyễn Bính vẫn còn giữ được bản chất nhà quê nhiều lắm. Và thơ Nguyễn Bính đã đánh thức người nhà quê vẫn ẩn náu trong lòng ta. Ta bỗng thấy vườn cau bụi chuối là hoàn cảnh tự nhiên của ta là những tính tình đơn giản của dân quê là những tính tình căn bản của ta. Giá Nguyễn Bính sinh ra thời trước, tôi chắc người ta đã làm những câu ca dao mà dân quê vẫn hát quanh năm và những tác phẩm của người, bây giờ đã có vô số những nhà thông thái nghiên cứu. Họ chẳng ngớt lời khen những câu như :

Nhà em có một giàn giầu,
Nhà anh có một hàng cau liên phòng.
Thôn Đoài thì nhớ thôn Đông
Cau thôn Đoài nhớ giầu không thôn nào ?

Hay :

Lòng anh giếng ngọt trong veo,
Giăng thu trong vắt biển chiều trong xanh.
Lòng em như bụi kinh thành,
Đa đoan vó ngựa chung tình bánh xe.

Tiếc thay Nguyễn Bính lại không phải là người thời xưa ! Cái đẹp kín đáo của những vần thơ Nguyễn Bính tuy cảm được một số đông công chúng mộc mạc, khó lọt vào con mắt các nhà thông thái thời nay. Tình cờ có đọc thơ Nguyễn Bính, họ sẽ bảo : "Thơ như thế này thì có gì ?". Họ có ngờ đâu đã bỏ rơi một điều mà người ta không thể hiểu được bằng lí trí, một điều quý vô ngần : hồn xưa của đất nước.

https://tieulun.hopto.org

Kế một phần cũng là lỗi thi nhân. Ai bảo người không nhà quê hẳn ? Người đã biết trách người gái quê :

Hoa chanh nở ở vườn chanh
Thấy u mình với chúng mình chận quê.
Hôm qua em đi tỉnh về,
Hương đồng gió nội bay đi ít nhiều

Thế mà chính người cũng đã "đi tỉnh" nhiều lần lắm. Dấu thi thành chẳng những người mang trên quần áo, nó còn in vào tận trong hồn. Khi người than :

Đời có còn gì tươi đẹp nữa,
Buồn thì đến khóc chết thì chôn

Khi người tả cảnh xuân :

Đã thấy xuân về với gió đông,
Với trên màu má gái chưa chồng,
Bên hiên hàng xóm, cô hàng xóm
Ngước mắt nhìn trời dòi mắt trong

ta thấy người không còn gì quê mùa nữa.

Thế thì những câu trên này nên bỏ đi ư ? Ai nỡ thế. Nhưng vì có những câu ấy mà người ta khó nhận thấy cái hay của những câu khác có tính cách ca dao. Thành ra cái đặc sắc của Nguyễn Bính, chỗ Nguyễn Bính hơn các nhà thơ khác, ít được người ta nhìn thấy. Đó là một điều đáng để Nguyễn Bính phàn nàn. Đáng trách chăng là giữa những bài giống hệt ca dao người bỗng chen vào một đôi lời quá mới. Ta thấy khó chịu như khi vào một ngôi chùa có những ngọn đèn điện trên bàn thờ Phật. Cái lối gặp gỡ ấy của hai thời đại rất dễ trở nên lố lăng.

HOÀI THANH và HOÀI CHÂN
(Thi nhân Việt Nam)

ĐÓNG GÓP CỦA THƠ NGUYỄN BÍNH
(Trích)

(...) Nhà thơ này yêu thôn quê một cách kì lạ, cái tình yêu ấy làm cho thơ anh, ở những câu bình dị nhất, vẫn có sức lôi cuốn, vẫn có cái duyên xao động lòng người. Dưới mắt anh, những cảnh sắc thật thông thường ở thôn quê cũng rất gợi cảm, đâu chỉ ánh trăng mới đẹp, mà cảnh mưa phùn gió bấc, hoa xoan, dường lấy hay nắng lửa trưa hè vẫn cứ làm ta xúc động, nhớ thương. Đó là tài năng của anh. Giọng anh vừa cất lên, người ta đã nhận ngay ra hình bóng quê hương làng mạc. Cách ăn nói nghĩ ngợi của bà con làng xóm đã thấm vào Nguyễn Bính. Nhiều khi không hẳn là nghĩa chữ, ý câu mà chỉ bằng

https://tieulun.hopto.org

cái giọng nói, cái cách nói, Nguyễn Bính đã tẩm tâm hồn chúng ta vào trong hồn của quê hương dân dã :

Viết cho chị là thư này
Giữa đêm hàm bốn rạng ngày hăm nhăm.

(Xây hồ bán nguyệt)

Tầm tầm trời cứ đổ mưa
Đến hôm nay nữa là vừa bốn hôm.

(Người hàng xóm)

Lục bát là thể thơ sở trường của Nguyễn Bính, anh có khá nhiều câu đẹp như ca dao, khơi gợi kiểu ca dao :

Thôn Đoài ngồi nhớ thôn Đông
Cau thôn Đoài nhớ giầu không thôn nào

(Tương tư)

Làm sao giấc ngủ không dài
Mà đêm không ngắn và trời cứ mưa.

(Thư cho chị)

Tại sao dưới bút anh, những chữ đơn sơ, những cảnh bình thường lại có sức gợi cảm ? Cái tài ấy sinh ra từ cách nhìn của anh, anh nhìn bằng tâm tưởng, anh thấy được những điều mắt thường ta không thấy. Một cái nhà ga *Tường vàng, mái đỏ mau son* ai cũng thấy. Nhưng *nhà ga lại chứa linh hồn nhà ga* thì riêng Nguyễn Bính mới nhìn ra được.

Đọc Nguyễn Bính, vì vậy, chúng ta được nhập vào hồn quê hơn là cảnh quê. Nói về cảnh thì Anh Thơ, Đoàn Văn Cừ có nhiều chi tiết sắc và thực hơn, nhưng dựng được cái hồn quê thì chưa ai bằng Nguyễn Bính. Ngày nay, nông thôn ta đã đổi thay nhiều, cả phong cảnh lẫn hồn người, những câu thơ Nguyễn Bính như một dấu tích tâm hồn dân tộc sẽ nuôi lòng nhiều thế hệ bạn đọc. (...)

VŨ QUẦN PHƯƠNG
(Nhìn nhận lại một số hiện tượng văn học. GVND, số đặc biệt, 7 – 1989)

Bài 7

TỐNG BIỆT HÀNH

THÂM TÂM

Bài thơ mở đầu bằng một câu hỏi như một tiếng nói thầm, bàn khoăn, ngạc nhiên về ấn tượng của cuộc tiễn đưa, nhưng kì thực là cực tả tâm trạng xao xuyến, buồn tê tái của lòng người lúc chia tay :

https://tieulun.hopto.org

Đưa người, ta không đưa qua sông,
Sao có tiếng sóng ở trong lòng ?
Bóng chiều không thắm, không vàng vọt,
Sao dày hoàng hôn trong mắt trong ?

Câu thơ đầu toàn thanh bằng trầm lắng như tiếng lòng của người đưa tiễn. Không gian ở đây không lặp lại như trong thơ cổ thường dùng dòng sông như một hình ảnh biểu tượng của sự chia li. Và thời gian cũng không phải là cảnh hoàng hôn gợi lên một nỗi buồn mênh mông như trong thơ cổ. Tả không gian và thời gian trong thơ xưa đều bị phủ định bằng hàng loạt những từ không : *không* có bến sông, bóng chiều *không* thắm, *không* vàng vọt. Nói nhiều cái không để tô đậm, làm nổi bật lên một cái có thực là tâm trạng buồn tê tái của con người.

Không cần mượn cảnh để tả tình nữa. Thâm Tâm đã trực tiếp miêu tả tâm trạng của con người. Tâm trạng ở đây được cụ thể hóa bằng một ấn tượng như "có tiếng sóng ở trong lòng" được tạo nên bằng những rung động, những nỗi niềm bàng khuâng xao xuyến. Tâm trạng của con người còn được cụ thể hóa bằng một cảm nhận trong mắt như chất chứa một mối sầu chia li, một nỗi nhớ thương mênh mang, vời vợi : "Sao có tiếng sóng ở trong lòng". Mặt khác, chính là nhờ phủ định hàng loạt những thi liệu quen thuộc trong thơ cổ (không qua sông, bóng chiều không thắm, không vàng vọt). Thâm Tâm đã tạo ra sự hiện diện của những cái không có, nối liền cảnh chia li hiện tại với cảnh cũ người xưa, tạo nên sự giao hoà, cộng hưởng, làm cho câu thơ có sức lay động, dư ba. Bốn câu thơ mở đầu này, với hàng loạt những điệp từ (*đưa* người – không *đưa*, *sao* có – *sao* đấy, *không* thắm – *không* vàng vọt) và hai câu hỏi tu từ đã tạo nên một giai điệu đặc biệt, một giọng điệu vừa rắn rỏi, gân guốc vừa sâu lắng, thiết tha. Giọng điệu ấy của đoạn thơ cũng chi phối toàn bộ bài thơ.

Trong *Tống biệt hành*, gương mặt tinh thần của người ra đi mới lúc một hiện lên đầy đủ hơn, trọn vẹn hơn. Trước hết là cái ý chí quyết tâm lên đường của li khách :

Đưa người, ta chỉ đưa người ấy
Một giã gia đình, một dửng dưng...
– Li khách, Li khách ! Con đường nhỏ
Chí lớn chưa về bàn tay không ?
Thì không bao giờ nói trở lại
Ba năm, mẹ già cũng đừng mong

Hình ảnh người ra đi hiện lên trong tâm tư, trong kí ức người ở lại như một nhân vật lãng mạn có dáng dấp của một đấng trượng phu. Nhân vật này được vẽ bằng một nét bút cường điệu nhằm làm nổi bật cái "chí lớn", một ý chí sắt đá quyết tâm ra đi không gì lay chuyển nổi (*Một giã gia đình, một dửng dưng*), một thái độ sống chết vì nghĩa lớn (*Chí lớn chưa về bàn tay không*). Hình ảnh li khách làm gợi lên trong tâm trí người đọc hình ảnh [illegible] người [illegible] xưa

https://tieulun.hopto.org

"dứt áo ra đi", "một đi không trở về". Trong hoàn cảnh cụ thể của đất nước lúc bấy giờ, thái độ kiên quyết, dứt khoát, gạt tình riêng để ra đi của li khách là một thái độ, một tư thế mang đậm màu sắc của cái cao cả, có sức hấp dẫn mạnh mẽ người đọc.

Đoạn thơ này có sự đan cài, xen kẽ, hòa quyện giữa hai giọng điệu của người đưa tiễn và li khách, tạo nên tính chất phức điệu (polyphone) của ngôn ngữ.

Nhưng hình ảnh của li khách hiện ra không chỉ có thái độ dứt khoát, "dửng dưng" với tất cả. Trong tâm tư sâu kín của anh vẫn còn chất chứa biết bao tình cảm dành cho những người thân yêu, ruột thịt. Thâm Tâm đã phát hiện ra thế hiện thật sâu sắc, thấm thía những nét đối lập mà thống nhất trong con người li khách. Ra đi "một già gia đình, một dửng dưng" mà trong đôi mắt u ẩn vẫn chất chứa nỗi sầu li biệt "đầy hoàng hôn trong mắt trong". Muốn vượt lên, nỗ lực thoát khỏi những trường lực của tình cảm thường tình để đi theo tiếng gọi của cái cao cả "chí lớn chưa về bàn tay không" mà vẫn chồng chất, dằng dặc những buồn thương

...Ta biết người buồn chiều hôm trước...
...Ta biết người buồn sáng hôm nay...

Tế ra, người ra đi không hề "dửng dưng" ! Dằng sau cái bề ngoài có vẻ dửng dưng ấy là cả một thế giới nội tâm chất đầy những day dứt, dằn vặt ở bên trong, là sự dằn lòng đến đau đớn của li khách. Người ra đi bị níu lòng từ nhiều phía : Mẹ già, những người chị và đứa em nhỏ "ngày thơ đôi mắt biếc, Gói tròn thương tiếc chiếc khăn tay". Thâm Tâm đã cực tả tình cảm thương tiếc, níu kéo của những người thân của li khách. Những người chị tần tạ như sen cuối hạ đã khóc nhiều, khóc đến những giọt nước mắt cuối cùng để khuyên can, van nài người em ở lại : "Một chị, hai chị cũng như sen – Khuyên nốt em trai dòng lệ sót". Cực tả tình cảm của những người thân cũng là em trai dòng lệ sót". Cực tả tình cảm của những người thân cũng là để tô đậm thêm cái ý chí của người ra đi. Song, dẫu tình cảm gia đình vô cùng quyến luyến vẫn không lay chuyển được chí lớn của li khách :

Người đi ? Ừ nhỉ, người đi thực !
Mẹ thà coi như chiếc lá bay,
Chị thà coi như là hạt bụi
Em thà coi như hơi rượu say.

Li khách đã đi rồi mà người đưa tiễn còn ngơ ngác như không tin đó là sự thật. Và khi chợt nhận ra li khách đã "đi thực" thì bàng hoàng sực tỉnh, bàng khuâng, buồn man mác. Ba câu cuối cùng vẫn là lời của người đưa tiễn nhưng lại được diễn tả bằng ngữ điệu và ý thức của người ra đi, , nhấn mạnh một lần nữa cái chí lớn (*Chí lớn chưa về bàn tay không*) của li khách. Giọng thơ có vẻ dứt khoát, nhưng vẫn không giấu nổi sự đau đớn, như dằn lòng mà dứt áo ra đi.

https://tieulun.hopto.org

Sức hấp dẫn của *Tống biệt hành* không chỉ ở chỗ đã làm "sống lại cái không khí riêng của những bài thơ cổ" (Hoài Thanh) mà chủ yếu là vì đã tạo nên một chất lượng thẩm mĩ mới cho một thi đề quen thuộc. Cái hay của bài thơ là đã miêu tả thành công vẻ đẹp của cái cao cả trong mối quan hệ với thế giới nội tâm sâu kín, toàn vẹn, chân thật của con người đầy nhân tính, đầy tình thần nhân đạo, thể hiện một cách nhìn nhiều chiều và sâu sắc về con người.

Bài 8

HAI ĐỨA TRẺ

THẠCH LAM

Nội dung tư tưởng tình cảm trong năm tác phẩm loại sáng tác (ba tập truyện ngắn, một truyện dài, một bút kí) của Thạch Lam có tính *đa dạng*. Không ai phủ nhận những dòng viết của cây bút truyện ngắn nổi tiếng này đậm đà yếu tố *hiện thực phê phán*. Thật vậy, rất nhiều nhân vật chính trong truyện ngắn Thạch Lam là những nạn nhân xã hội (chủ yếu ở nông thôn) : mẹ Lê trong *Nhà mẹ Lê* ; Dung trong *Hai lần chết* ; Liên, Huệ trong *Tối ba mươi* ; Tâm trong *Cô hàng xén* ; anh phu xe trong *Một con giận* ; Bảo trong *Người bạn trẻ* ; Minh trong *Cái chân quê* ; Liên trong *Một đời người* v.v... Tác giả có ý thức định hướng ngòi bút rõ ràng khi tái hiện thân phận những kiếp người khổ đau trong xã hội đương thời – như đã trình bày trong bài giới thiệu tập truyện ngắn đầu tay *Gió đầu mùa* (1937) : "Đối với tôi, văn chương không phải là một cách đem đến cho người đọc sự thoát li trong sự quên, trái lại văn chương là một thứ khí giới thanh cao và đắc lực mà chúng ta có để vừa tố cáo và thay đổi một cái thế giới giả dối và tàn ác, làm cho lòng người được thêm trong sạch và phong phú hơn". Như vậy, yếu tố hiện thực cũng đã hòa nhập cùng *tinh thần nhân đạo*. Nhưng Thạch Lam lại vẫn thường được xem như một nhà văn *lãng mạn*. Điều ấy cũng có căn cứ. Trước đây 50 năm, tác giả *Nhà văn hiện đại* đã xếp những truyện ngắn của Thạch Lam chủ yếu vào loại "tiểu thuyết tình cảm", và mệnh danh người viết ra chúng là một "tác giả theo chủ nghĩa duy cảm". Vì nhiều lẽ, chúng ta hiểu yếu tố "tình cảm", "duy cảm" ở đây như một biểu hiện của bút pháp lãng mạn chủ nghĩa : *thứ nhất* "tình cảm" thể hiện trong truyện ngắn Thạch Lam tương tự sự bộc lộ *cái tôi* "duy cảm" trong thơ trữ tình lãng mạn (nhiều nhân vật của Thạch Lam dẫu xuất hiện theo ngôi thứ nhất hay thứ ba, thực sự chỉ là *tác giả hóa thân*) ; *thứ hai*, "tình cảm" của các nhân vật mà tác giả hóa thân ấy thường xuyên

https://tieulun.hopto.org

hướng về *thiên nhiên* (lại vẫn tương tự thơ trữ tình lãng mạn) : buổi sáng trên nương chè vườn sắn ven đồi ; ánh nắng ban trưa chiếu giản thiên lí ; chiều về cánh đồng đom đóm lập loè, rồi đêm đến vòm trời cao muôn sao lấp lánh... Yếu tố nổi bật thứ ba trong truyện và kí của Thạch Lam là *tình thần dân tộc*, thể hiện qua nét bút trìu mến đối với những khung cảnh thôn dã quê hương thi vị ; và thể hiện ở ý thức tự hào về lịch sử, văn hóa lâu đời của giống nòi.

Đến đây, một vấn đề được đặt ra : trong các yếu tố trên *(hiện thực và lãng mạn, tình cảm nhân đạo và tinh thần dân tộc)* thì cái nào giữ *vị trí chủ yếu* trong sáng tác Thạch Lam đã tạo ra sức lôi cuốn, cùng khả năng thâm nhập tâm hồn người đọc thấm thía ?... Hẳn là chủ yếu không phải do tính hiện thực ; vì nếu muốn thưởng thức chất hiện thực đậm đặc hơn, độc giả sẽ tìm đến tác phẩm "tiểu thuyết cười dài" cùng những trang viết ngón ngộn thời sự của Vũ Trọng Phụng ; truyện ngắn "tiểu lâm thời Tây" của Nguyễn Công Hoan ; các dòng kí và đoản thiên cười ra nước mắt của Ngô Tất Tố, Tô Hoài ; những chữ nghĩa cay đắng thắt ruột của Nam Cao hoặc rưng rưng huyết lệ của Nguyên Hồng... Và chủ yếu chắc cũng không phải do yếu tố lãng mạn ; nếu muốn được ru hồn trong cõi mộng qua văn xuôi lãng mạn, độc giả sẽ thấy thỏa mãn hơn với *Hồn bướm mơ tiên, Tiêu sơn tráng sĩ* (Khái Hưng), *Nắng thu, Buồm trắng* (Nhất Linh), *Quê mẹ, Chị và em* (Thanh Tịnh), *Hoa vông vang* (Đỗ Tốn), truyện ngắn - thơ *Phấn thông vàng*, thơ văn xuôi (*Trường ca*) của Xuân Diệu...

Vậy có thể kết luận được chăng : sức hấp dẫn *chủ yếu* của những trang viết Thạch Lam là ở *tâm hồn dân tộc*. Thật vậy, có thể nói thêm rằng : chính mảnh hồn dân tộc ấy trong tâm linh nhà văn Thạch Lam đã *chi phối* ngay cả quan điểm sáng tác *hiện thực* lẫn tinh thần *nhân đạo* (như người Việt sống vốn giàu tình cảm cộng đồng : "Bầu ơi thương lấy bí cùng...", và chan chứa tình người : "Thương người như thể thương thân"...). Rồi cũng chính *tình cách Việt* sẽ chi phối một nét *văn phong* khó lẫn của tác giả *Gió đầu mùa*, đó là tính "duy cảm" nổi bật trong não trạng người Việt : "Trong những truyện ngắn trong tập *Gió đầu mùa* của Thạch Lam, người ta thấy rất nhiều đoạn mà cảm tình, cảm tưởng hay cảm giác có một địa vị rất quan trọng, nhiều khi nó là then chốt cho cả một truyện" (Vũ Ngọc Phan – *Nhà văn hiện đại* ; quyển tư, tập hạ). Hồn dân tộc thấm đẫm trái tim, ý thức dân tộc sáng trong trí não ; do đó Thạch Lam mới viết được những dòng như tuyên ngôn về tinh thần tự hào dân tộc trong tác phẩm bút kí đặc sắc *Hà Nội bám sáu phố phường* : "Người Pháp có Paris, người Anh có London, người Tàu có Thượng Hải... Trong các sách vở, trên các báo chí, họ nói đến thành phố của họ một cách tha thiết, mến yêu... Ta phải nghe người Pháp nói đến Paris, người ở Paris mới hiểu được sự yêu quý ấy đến bực nào. Chúng ta cũng có Hà Nội,

https://tieulun.hopto.org

một thành phố có nhiều vẻ đẹp, vì Hà Nội đẹp thật (chúng ta chỉ còn tìm những vẻ đẹp ấy ra), và cũng vì chúng ta yêu mến. Yêu mến Hà Nội cũng như người Parisien chính hiệu yêu mến Paris..." ; và mới có được những cảm nhận rất phong phú và tinh tế khi thưởng thức tính độc đáo của món quà dân tộc "đặc sản bình dân" là *cốm mới* mùa thu : "Cơn gió mùa hạ lướt qua vùng sen trên hồ, nhuần thấm cái hương thơm của lá, như báo trước mùa về của một thức quà thanh nhã và tinh khiết. Các bạn ngửi thấy, khi đi qua những cánh đồng xanh, mà hạt thóc nếp đầu tiên làm triu thân lúa còn tươi, ngửi thấy mùi thơm mát của bông lúa non không ? Trong cái vỏ xanh kia, có một giọt trắng thơm, phảng phất hương vị ngàn hoa cỏ. Dưới ánh nắng, giọt sữa dần dần đông lại, bông lúa càng ngày càng cong xuống, nặng vì cái chất quý trong sạch của Trời (...). Cốm là thức quà riêng biệt của đất nước, là thức dâng của những cánh đồng lúa bát ngát xanh, mang trong hương vị tất cả cái mộc mạc, giản dị và thanh khiết của đồng quê nội cỏ Việt Nam" *(Hà Nội băm sáu phố phường)*.

Có thể xem truyện ngắn *Hai đứa trẻ* như một phiên bản thu nhỏ hầu hết những đặc điểm về nội dung tư tưởng tình cảm cũng như văn phong Thạch Lam đã nói ở trên.

Hiện thực xã hội được phản ánh trong *Hai đứa trẻ* là cảnh đời đơn điệu hắt hiu ở một phố huyện nhỏ lúc chập choạng tối và khi đêm về, với *những nhân vật bé mọn* (loại nhân vật *trung tâm* trong văn học hiện thực phê phán nói chung) cử động lặng lẽ chậm chạp, nói năng ít lời và giọng thấp như hòa lẫn thở dài. Tất cả đều vô vọng. Đó là : "Mấy đứa trẻ con nhà nghèo ở ven chợ cúi lom khom trên mặt đất đi lại tìm tòi. Chúng nhặt nhạnh thanh nứa, thanh tre, hay bất cứ cái gì có thể dùng được của các người bán hàng để lại..." ; đó là chị Tí ban ngày mò cua bắp tép, tối đến dọn ra đường cái hàng nước chè tươi lèo tèo leo lét ngọn đèn dầu "chả kiếm được bao nhiêu, nhưng chiều nào chị cũng dọn hàng từ chập tối cho đến đêm" ; một gánh phở rong ế khách và một đám hát xẩm còn ế ẩm hơn : "Gia đình bác Xẩm ngồi trên manh chiếu, cái thau sát trắng để ở trước mặt, nhưng bác chưa hát vì chưa có người nghe (...). Vợ chồng bác Xẩm góp chuyện bằng mấy tiếng đàn bầu bắt trong yên lặng. Thằng con bò ra đất, ngoài manh chiếu, nghịch nhặt những rác bẩn vùi trong cát bên đường. Chừng ấy người trong bóng tối mong đợi một cái gì tươi sáng cho sự sống nghèo khổ hàng ngày của họ"... Ở vị trí *tiền cảnh* của bức tranh đời buồn thảm, mờ mờ lay động hình bóng hai chị em nhỏ tuổi cũng ảm thảm không kém, cùng với cái "cửa hàng tạp hóa nhỏ xíu" mà khách hàng là những người khốn khổ có khi không đủ tiền mua nổi nửa bánh xà phòng, hoặc chỉ đủ tiền cho cút rượu nhỏ "uống một hơi cạn sạch"... Tất cả các nhân vật đó đã hiện ra dưới cái nhìn *xót thương* của người tái hiện. Và thiết tưởng

https://tieulun.hopto.org

nỗi thương cảm của cô bé Liên đối với mấy đứa trẻ đi nhặt rác khi phiên chợ vắn cũng là cảm xúc của chính tác giả – Như trên đã nhận xét : Thạch Lam thường hóa thân vào các nhân vật ; và chàng nội dung hiện thực của truyện ngắn này cũng đã bám sát nguyên mẫu một đoạn đời thơ ấu của Thạch Lam ở phố huyện Cẩm Giàng như người viết *Hồi kí về gia đình Nguyễn Tường* cho biết : "Mẹ tôi xin được một khoảng đất ngay giữa phố huyện, bên kia là mấy hiệu khách lớn. Đằng sau nhà là đường xe hỏa (...). Tôi không ngờ em Sáu[1] có trí nhớ dai thế, như truyện em tôi tả hai chị em thức đợi chuyến tàu đêm qua rồi mới đi ngủ. Năm đó tôi mới có chín tuổi, em tôi lên tám mà mẹ tôi đã giao cho hai chị em tôi coi hàng Cửa hàng chỉ bán có rượu, ít bánh khảo, thuốc lào, cốt để đưa khách quen vào trong nhà bà ngoại. Tối đến hai chị em phải ngủ lại để trông hàng"[2] ... – Trong truyện, Liên đã xót xa cho bọn trẻ nhà nghèo, nhưng thực ra cuộc sống của hai chị em so với bọn trẻ kia, chưa hẳn ai khổ sở hơn. Bọn trẻ con nghèo khó sống vô tư và chan hòa với nhau, do đó có thể đỡ khổ tâm hơn ; còn hai chị em Liên thì thực sự đã thấm thía cảnh sống tẻ nhạt tù hãm và đơn độc hết ngày này sang tháng khác, mà biện pháp duy nhất để khuây khỏa nỗi hắt hiu đơn điệu đó chỉ là đêm nào cũng mòi mắt cố gắng đợi chờ một chuyến tàu khuya chạy ngang phía sau nhà : "Liên và em cố thức là vì cớ khác, vì muốn được nhìn chuyến tàu, đó là sự hoạt động cuối cùng của đêm khuya (...). Hai chị em chờ không lâu. Tiếng còi đã rít lên, và tàu rầm rộ đi tới. Liên dắt em đứng dậy để nhìn đoàn xe vụt qua, các toa đèn sáng trưng, chiếu sáng cả xuống đường, Liên chỉ thoáng trông thấy những toa hạng trên sang trọng lố nhố những người, đóng và kến lắp lánh và các cửa kính sáng. Rồi chiếc tàu đi vào đêm tối, để lại những đốm than đỏ bay tung trên đường sắt. Hai chị em còn nhìn theo cái chấm nhỏ của chiếc đèn xanh treo trên toa sau cùng, xa xa mãi rồi khuất sau rặng tre"... Nhưng niềm vui ấy cũng lụi tàn dần do đời sống ngày một khó khăn hơn : "Chuyến tàu đêm nay không đông như mọi khi, thưa vắng người và hình như kém sáng hơn", "Mấy năm nay buôn bán kém nên người lên xuống ít, có khi hai chị em đợi chờ chẳng thấy ai. Trước kia, ở sân ga, có mấy hàng cơm mở đón khách, đèn sáng cho đến nửa đêm. Nhưng bây giờ họ đóng cửa cả rồi, cũng im lặng tối đen như ngoài phố"... Hiện thực cảnh đời buồn tẻ vô vọng ở một phố huyện nhỏ trong truyện ngắn *Hai đứa trẻ* có một *ý nghĩa khái quát* không nhỏ : nó đã tái hiện tính *trì trệ tù hãm* của xã hội Việt Nam thời Pháp thuộc – cái xã hội mà một nhà nghiên cứu văn học nổi tiếng từng nhận định là "nổi vàng lên", cái xã hội

(1) Thạch Lam (Xem chú thích phần sau – V.T.).

(2) Nguyễn Thị Thế. *Hồi kí về gia đình Nguyễn Tường – Nhất Linh, Hoàng Đạo, Thạch Lam*, tr. 16 và 57 (Nxb Sóng, Sài Gòn, 1974).

https://tieulun.hopto.org

có nhiều chàng trai phải "sống mòn", có nhiều cô gái vẫn đi dừng cử động nhưng thực chất lại không hiện hữu, kiểu như : "nhi kiếm" trong đoạn thiên *Tòa nhị Kiều* của Xuân Diệu : "... hai cô ngồi trong một buổi chiều rất đỗi ngắn ngơ, một buổi chiều triền miên của sự vật và của linh hồn, một buổi chiều trong nhà và trong tâm lí. La quá ! Tôi cảm thấy rõ rệt sự mờ nhạt của cuộc đời, khi trông hai cô [...]. Tôi thương hai cô như hai con vật ngẩn ngơ trong rừng lạnh, khi chiều giăng lưới qua muôn gốc cây. Buổi chiều của hai cô mờ nhạt và kéo dài ; hai cô lẫn trong mù sương... Đáng tội nghiệp nhất là hai cô không sầu tư, không cơ một nỗi chán nản gớm ghê, nó xui ta cầu xin cái chết. Không, hai cô là hai cô gái, chỉ biết buồn mờ, buồn lặng, nhưng buồn lâu. Hai cô là hai cánh đồng..."[1]. Vẫn trong truyện ngắn "không có chi là chuyện cả" *Tòa nhị Kiều* ấy, xuất hiện thêm những hình ảnh vừa rất cụ thể vừa mang ý nghĩa là cái hằng số bao trùm đời thường đương thời : "Tôi lại rất nhớ những khi xế trưa, nắng ngả vào bếp nhà tôi. Lửa tắt, than lạnh, chỉ đôi con ruồi lơ thơ dậu dưới đất, thỉnh thoảng bay lên kêu vo vo. Nắng vàng phai lặng, chán nản làm sao !

Lúc ấy mọi người đều cảm thấy mơ hồ nỗi nhạt nhẽo của ngày này tiếp theo ngày nọ. Đến nỗi một người đơn giản như mẹ tôi cũng buột mồm nói : "Cơm mai rồi cơm chiều, rút cục mỗi ngày hai bữa cơm" (...). Ai lại không nghe, ít ra là một lần, nỗi điu hiu của cái Ao Đời bằng phẳng". Cảm giác về "Ao Đời bằng phẳng", về cuộc "Đời tẻ nhạt như tàu không đổi chuyến" đó cũng là tứ thơ chủ yếu trong bài *Quanh quẩn* của Huy Cận :

Quanh quẩn mãi giữa vài ba dáng điệu
Tôi hay lui vẫn từng ấy một người
Vì quá thân nên quá đỗi buồn cười
Mỗi nhắc lại chỉ có ngần ấy chuyện

Nhưng, như phần mở đầu bài viết này nhận xét : yếu tố hiện thực trong *Hai đứa trẻ* đan xen với những khía cạnh *lãng mạn*. Tính lãng mạn của truyện thể hiện qua những dòng tác giả khắc họa nội tâm nhân vật Liên : cô bé "buồn man mác" không chỉ vì lí do nhân thế tẻ nhạt, mà còn do như đã cảm nhận được những điều nhắn nhủ vô ngôn của *Tạo hóa* : con người hãy tự hiểu về sự hữu hạn của sinh mệnh trước *thời gian* vô tận : "Chiều, chiều rồi (...). Liên ngồi yên lặng bên mấy quả thuốc sơn đen ; đôi mắt chị bóng tối ngập đầy dẫn và cái buồn của buổi chiều quê thấm thía vào tâm hồn ngây thơ của cô ; Liên không hiểu sao, nhưng chị thấy lòng buồn man mác trước cái giờ khắc của ngày tàn"... ; và con người cũng hãy tự hiểu về thân cát bụi trước không gian vô hạn : "An và Liên lặng ngước mắt nhìn

(1) In trong tập truyện ngắn *Phấn thông vàng* (Nxb Đời nay, 1939).

https://tieulun.hopto.org

các vì sao để tìm sông Ngân hà và con vịt theo sau ông Thần Nông. Vũ Trụ thăm thẳm bao la đối với tâm hồn hai đứa trẻ như đầy bí mật và xa lạ..." . Việc miêu tả những cảm giác *thiên nhiên* như thế rất hiếm trong văn học hiện thực phê phán, vì một trong những đặc trưng cơ bản của văn học hiện thực phê phán là tính *xã hội* : chú trọng phản ánh mối quan hệ giữa người với người chứ không phải giữa người với "thiên địa chi du du" . Những cảm giác mơ hồ "không hiểu sao" của Liên về "giờ khắc của ngày tàn" và về "vũ trụ thăm thẳm bao la" rất gắn gũi với những tứ thơ lãng mạn, như trong bài *Buồn trăng* của Xuân Diệu :

Chỉ biển trời xanh, chẳng bến trời
Mắt tìm thêm rợn ánh khơi vơi
Trăng ngà làng lẽ như buông tuyết
Trong suốt không gian tịch mịch dài...

Điều ấy có nghĩa : trong tấm "linh hồn nhỏ" của cô bé ngu cư nơi phố huyện đìu hiu không hẳn không vương vấn đôi chút "Mang mang thiên cổ sầu" *(Ê chề)* của tác giả *Lửa thiêng* – của não trạng lãng mạn chủ nghĩa nói chung.

Nhưng cảm giác mơ hồ về *Vũ* (không gian) và *Trụ* (thời gian) của nhân vật Liên, đồng thời là của chủ thể tác giả, lại cũng hòa đồng cùng *tình cảm dân tộc*. Đó là những rung cảm về "một chiều êm ả như ru" với biết bao âm thanh, dường nét sắc màu vô vàn thân quen nơi *quê hương thôn dã* : "Tiếng trống thu không trên cái chòi của huyện nhỏ, từng tiếng một vang ra để gọi buổi chiều. Phương tây, đỏ rực như lửa cháy và những đám mây ánh hồng như hòn than sắp tàn. Dãy tre làng trước mặt đen lại và cắt hình rõ rệt trên nền trời (...). Một chiều êm ả như ru, văng vẳng tiếng ếch nhái kêu ran ngoài đồng ruộng theo gió nhẹ đưa vào..." ; đó là thái độ chú mục vào cảnh quan ban đêm đầy ấn tượng khó phai mờ của đất Việt : "Trời đã bắt đầu đêm, một đêm mùa hạ êm như nhung và thoảng qua gió mát (...). Vòm trời hàng ngàn ngôi sao ganh nhau lấp lánh lẫn với vệt sáng của những con đom đóm bay là trên mặt đất hay len vào cành cây" – cần lưu ý rằng : sống "*hòa hợp với thiên nhiên*" cũng lại là một đặc điểm của dân Việt Nam[1]... Tình quê hương đằm thắm của con người thậm chí còn khiến cho rác rưởi của một phiên chợ quê cũng có khả năng gợi nhớ bao điều thân thuộc : "Chợ họp giữa phố vắn từ lâu. Người về hết và tiếng ồn ào cũng mất. Trên đất chỉ còn rác rưởi, vỏ bưởi, vỏ thị, lá nhãn và lá mía. Một mùi ẩm ấm bốc lên, hơi nồng của ban ngày lẫn mùi cát bụi quen thuộc quá, khiến chị em Liên tưởng là mùi riêng của đất, của quê hương này"... Cũng không khó hiểu những cảm giác đó của Liên : trong đám rác phiên chợ tàn miền

(1) Xem : Hoài Thanh – *Nhân văn Việt Nam* (Hội Văn hóa Việt Nam, 1949).

https://tieulun.hopto.org

quê có chứa nhiều vỏ và lá những cây, quả tuy rẻ tiền mà xiết bao gắn gũi đối với tuổi ấu thơ của không ít người Việt.

Cuối cùng, cái *ngữ điệu* nhỏ nhẹ mà man mác thi vị, những cảm xúc tinh tế của một tâm hồn dễ rung động "như cánh bướm non" thì trong truyện ngắn *Hai đứa trẻ*, trong văn phong Thạch Lam nói chung, lại cũng có thể xem như một biểu hiện nữa của *tính cách Việt* – những người Việt duy cảm "giàu trí nghệ thuật hơn trí khoa học, giàu trực giác hơn luận lí"[1] đã tạo ra "Một thứ nhân văn sống cảm nhiều hơn là suy nghĩ"[2], những người Việt khoan hòa nhỏ nhẹ hàng tâm niệm : "Thoang thoảng hoa nhài mà lại thơm lâu"...

ĐỌC THÊM

TRUYỆN NGẮN "HAI ĐỨA TRẺ" CỦA THẠCH LAM

Hai đứa trẻ là một truyện ngắn không có truyện. Hãy thử tóm tắt cốt truyện. Làm gì có cốt truyện để tóm tắt. Toàn bộ truyện là một mảnh đời nơi phố huyện nhỏ chầm chậm diễn ra xung quanh chị em Liên vào một buổi chiều tối mùa hè. Làm gì có phát triển và đỉnh điểm, thắt nút và mở nút như cái bài học giáo khoa về lí luận văn học vẫn dạy. Nhưng lạ thay người đọc không vì thế mà dễ dàng quên đi thiên truyện sau khi đọc. Họ luôn nhớ về nó như nhớ một kỉ niệm êm đềm mà mỗi chi tiết đều gây xúc động, gợi lại một thời đã qua.

Cảm xúc sâu đậm trước tiên đến với người đọc là tình người giữa những dân nghèo của phố huyện vào một thời khắc bình lặng của cuộc sống. Có người, khi nói tới *Hai đứa trẻ*, đã nhấn mạnh cuộc sống nghèo khổ, bế tắc được miêu tả trong truyện như một khía cạnh làm nên giá trị của truyện. Đúng là từ những chi tiết của câu chuyện, bất cứ ai cũng có thể nhận ra không khó khăn gì cảnh nghèo khổ nhếch nhác của phố huyện cũng như của từng gia đình. Chỉ cần thấy cảnh Liên xếp hàng họ vào hòm, cách tính tiền bán hàng của hai chị em, cái ý nghĩa gánh phở bác Siêu là món quà xa xỉ không bao giờ chị em Liên có thể mua được, chúng ta cũng đủ hiểu gia cảnh và mức sống của gia đình Liên. Sự nghèo túng và vất vả của những con người phố huyện còn được thấy rõ qua cảnh sống gia đình chị Tí, bác Xẩm. Nhưng nếu coi đây là một khía cạnh làm nên giá trị của truyện thì chắc chắn sẽ phải đưa vào cạnh đó một vài định ngữ như cách nói xưa nay : Truyện tố cáo chưa mạnh mẽ, chưa gay gắt... Đặt cạnh

(1) (2) Đào Duy Anh – *Việt Nam văn hóa sử cương*, tr. 23 (Nxb Bốn phương tái bản – Hà Nội, 1951).

(2) (3) Hoài Thanh – *Nhân văn Việt Nam*, tr. 5.

https://tieulun.hopto.org

Tắt đèn, Bước đường cùng, Chí Phèo, Vỡ đê... thì việc thêm các định ngữ kia khi đánh giá truyện là hợp lẽ. Song điều ấy lại không trúng với dụng ý của tác giả và không là giá trị thực của truyện. Cuộc sống nghèo nơi phố huyện chỉ là cái nền để tác giả nói tới quan hệ giữa những người dân mộc mạc trong cảnh sống bình thường. Cái tình người chân chất bàng bạc khắp thiên truyện, tỏa ra trong từng quan hệ nhỏ nhất, tầm thường nhất giữa chị em Liên với nhau, giữa chị em Liên với những người hàng phố như chị Tí, bác Xấm, bác Siêu... Ngay trong cách cư xử giữa chị em Liên và bà cụ Thị, một bà già hơi điên, cũng thấy sự ấm áp của tình thương và sự cảm thông.

Ấn tượng thứ hai là sự tinh tế của ngòi bút Thạch Lam khi tả tình và tả cảnh. Nhận xét tập hồi kí nổi tiếng của Nguyên Hồng, hồi kí *Những ngày thơ ấu*, Thạch Lam đã khen chương IV (chương tả cảnh bé Hồng gặp lại mẹ sau nhiều thời gian xa cách) là miêu tả thành công "những rung động cực điểm của một tâm hồn trẻ dại". Bản thân Thạch Lam cũng đã đạt tới sự thành công ấy khi miêu tả những rung động cực điểm của tâm hồn các thiếu nữ nghèo, mới lớn, trong những cảnh sống bình thường và bình lặng. Chúng ta đã đọc được những trang rất tinh tế nói về tâm trạng của Tâm *(Có hàng xén)*, Thanh *(Dưới bóng hoàng lan)*... và ở trong truyện ngắn này là Liên, cô gái nghèo phố huyện. Liên có một tâm hồn thuần phác. Ngòi bút của tác giả đã hé mở những rung động nhỏ bé trong tâm hồn cô. Chỉ mới bắt gặp "mùi ẩm ấm bốc lên, hơi nóng của ban ngày lẫn mùi cát bụi quen thuộc" Liên đã nghĩ đến mùi riêng của đất, của quê hương. Một chiếc xà tích, một chiếc khóa được mẹ giao cũng gợi lên trong lòng cô sự "quý mến và hãnh diện vì nó tỏ ra chị là người con gái lớn và đảm đang". Ở nét tâm lí này Liên gần với những người con gái tần tảo trong ca dao, người vợ chịu thương chịu khó trong thơ Tú Xương, người chị giàu đức tính hi sinh trong một số tiểu thuyết, truyện ngắn đương thời. Đây cũng là nét tâm lí được Thạch Lam miêu tả với thái độ nâng niu, trân trọng trong một số truyện ngắn của ông. Ngòi bút của tác giả còn ghi lại ước mơ chập chờn, chưa định hình hẳn trong tâm hồn Liên khi con tàu đêm lướt qua, ước mơ về "Hà Nội xa xăm, Hà Nội sáng rực vui vẻ và huyền náo. Con tàu như đã đem một chút thế giới khác đi qua. Một thế giới khác hẳn, đối với Liên, khác hẳn các vầng sáng ngọn đèn của chị Tí và ánh lửa của bác Siêu. Đêm tối vẫn bao bọc chung quanh, đêm của đất quê, và ngoài kia, đồng ruộng mênh mông và yên tĩnh". Sự tương phản giữa ước mơ và thực tế không làm tan vỡ ước mơ, trái lại cái mênh mang và yên tĩnh của đêm tối và đồng ruộng đường như kéo dài cái ước mơ chập chờn kia khiến cho nó khó quên cả đối với người trong truyện và người đọc truyện.

https://tieulun.hopto.org

Khi tả cảnh, ngòi bút Thạch Lam tả ít, gợi nhiều và ẩn ở chiều sâu của câu, chữ là thái độ trân trọng của tác giả. Nét đặc trưng bao trùm cả cảnh vật trong *Hai đứa trẻ* là sự êm ả nhưng đượm buồn. Thời gian trôi đi từ chiều đến đêm được miêu tả trong những nhận xét giàu cảm xúc : "Chiều, chiều rồi. *Một chiều êm ả như ru* vắng tiếng ếch nhái kêu ran ngoài đồng ruộng theo gió nhẹ đưa vào". "Trời đã bắt đầu đêm, một đêm *mùa hạ êm như nhung* và thoảng qua gió mát". Không gian phố huyện ngày càng chìm sâu vào "đêm khuya tĩnh mịch và dầy bóng tối". Màu sắc của cảnh vật nhòe đi trong ánh sáng chập chờn lúc chiều tà hoặc sẫm lại trong bóng đêm nên không có màu nào sáng, màu nào chóe, màu nào sặc sỡ. Cái màu đỏ của những đốm than bay tung trên đường sắt cùng với màu sáng rực của ánh đèn trên những toa sang trọng lấp lánh ánh kến và cửa kính lướt qua sân ga cũng không thay đổi được gam màu xám của cảnh vật. Trái lại sự xuất hiện thoáng qua của chúng lại làm tăng thêm độ sẩm, độ buồn của màu sắc xung quanh. Âm thanh, hoạt động của con người trong khung cảnh thiên nhiên ấy cũng rời rạc, chậm rãi, khê khàng. Tóm lại, sự miêu tả cảnh vật và con người thống nhất trong sự êm ả đượm buồn đó tạo nên một vẻ riêng của truyện.

Hai đứa trẻ là một truyện ngắn hay của Thạch Lam không hấp dẫn người đọc bằng những tính cách sắc nét, những tình huống li kì hoặc ướt át. Nó hấp dẫn người đọc bằng chính vẻ đẹp của cuộc sống bình thường đã được khám phá ra ; bằng chính ngòi bút tinh tế và giọng văn nhỏ nhẹ của tác giả.

NGUYỄN THANH HÙNG
(Tạp chí *Văn học*, số 3 - 1990)

Bài 9

CHÚ NGƯỜI TỨ TỪ

NGUYỄN TUÂN

Ngòi bút *hướng nội* nhất trong các cây bút văn xuôi lãng mạn Việt Nam hẳn là Nguyễn Tuân. Tuyệt đại đa số tác phẩm của nhà văn phức tạp nhưng là bậc thầy về sử dụng tiếng Việt hiện đại này, đã hướng về *bản ngã*, và nếu chỉ kể đến những sáng tác chính, thì ngoài *Vang bóng một thời*, tất cả tác phẩm còn lại đều mang ý nghĩa là các bức chân dung tự họa lớn nhỏ (dẫu những chân dung văn học này xuất hiện theo ngôi thứ nhất ở thế kỉ hay theo ngôi thứ ba trong tiểu thuyết) : *Thiếu quê hương* (1940), *Nhà bác Nguyễn* (1940), *Một*

https://tieulun.hopto.org

chuyến đi (1941), *Chiếc lư đồng mắt cua* (1941), *Tùy bút I* (1941), *Tùy bút II* (1943), *Nguyễn* (1945). Cảm hứng sáng tạo nghệ thuật chủ đạo ấy khiến Nguyễn Tuân thường xuyên sử dụng thể loại văn học có công năng thích hợp : *tùy bút* (sự việc chỉ là cái đinh để tác giả treo bức tranh nội tâm) – và ông cũng đã thành công, nổi tiếng với những tác phẩm thuộc thể loại này... Chẩn đoán, định bệnh rồi thuốc thang cho cái *bản ngã* tràn trở vật vã đầy "tâm bệnh" ; đó chính là *yếu tố lãng mạn* nổi bật trong các sáng tác của Nguyễn trước 1945. Căn nguyên tâm bệnh nan y này do đâu ? Quy cán đáo để, phải chăng là mấy dấu hỏi siêu hình : *Ta là ai ? Cứu cánh nhân sinh là gì ?*... tương tự các tứ thơ lãng mạn của Chế Lan Viên : "Ai bảo giùm : Ta có cơ Ta không ?" (*Ta*) hay của Huy Cận :

Người thi sĩ đã nguyện cầu Thượng đế
Một đôi lần nhưng vốn nghiệp dĩ hoang
Thì chết rồi chắc người vẫn lang thang
Như buổi sống ở trong bầu trăng gió
Ở địa ngục, hay thiên đường không rõ...

(Mai sau)

Chưa tìm đến được nhân sinh quan vị tha cao cả, cũng chưa *tiệm ngộ* hay *đốn ngộ* để phá nổi cái *chấp* (chữ nhà Phật) nguy hiểm nhất trong những cái *chấp* của con người là *ngã chấp*..., thương thân cát bụi nhục nhằn, nhà văn tài hoa này hơn một lần đã kêu lên : "Ôi, ôi, tôi ơi !" (*Chiếc lư đồng mắt cua*) hoặc : "Ối ta ơi là ta ơi" (*Thiếu quê hương*)... ; rồi cũng đành tạm chấp nhận mấy phương trị liệu giảm đau nhất thời : *giang hồ* và *"phóng túng hình hài"*... Những chuyến giang hồ vặt hay dài bơi theo chủ nghĩa xê dịch coi thường trách nhiệm nhân sinh : đi không phải có nơi để mà đến mà là có nơi để mà bỏ ; lối sống phóng túng hình hài "quấy vừa cà xóm nhà hát" kết hợp với những hành động lập dị, phong cách kiêu kì... ; tất cả đã khiến Nguyễn trở thành "đứa con hư" (*Chiếc lư đồng mắt cua*), một con người nổi loạn đối với gia đình và xã hội – *Con người nổi loạn* cũng chính là hình tượng nhân vật *trung tâm* của toàn bộ nền văn học lãng mạn thế giới. Nhưng trong nhà văn phức tạp này lại tồn tại *con người tâm bệnh* đứng bên trên con người nghịch tử : giang hồ, phóng túng hình hài... chẳng qua chỉ như *phương tiện* chứ không phải *cứu cánh*. *Do đó* Nguyễn luôn luôn sám hối ; nhiều trang viết của Nguyễn Tuân có ý nghĩa tự thú chân thành (tiêu biểu : tác phẩm "phóng sự – nhật kí – tùy bút" *Chiếc lư đồng mắt cua*). Phải chăng chính nghịch lí trong nghịch tử này là tác nhân chủ yếu tạo nên ma lực ngòi bút Nguyễn Tuân – Tương tự như vậy, trong đời thường, Nguyễn vừa bê tha bừa bãi nan du, lại vừa rất nghiêm túc, tử tế và tinh tế (yếu tố sau là chính), do đó ông vẫn thường được người đời quý nể. Về căn bản, Nguyễn là người rất có ý thức về mối quan hệ giữa bản ngã với ngoại giới-một biểu hiện của não trạng tinh tường.

https://tieulun.hopto.org

Chính bản chất *"thiên lương"* trong con người Nguyễn Tuân đã chi phối *nhân quan hiện thực* cũng như *tinh thần dân tộc* trong toàn bộ trước tác của ông. Thực vậy : Xét cho cùng giọng khinh bạc của ông là do ông phủ nhận thực tại xấu xa của xã hội, do lòng hoài nghi đạo đức giả dối của người đời..."[1].

Cần lưu ý rằng, Nguyễn Tuân sau khi in một vài bài văn thơ ngắn còn thiếu cá tính[2], cây bút này có lẽ đã chính thức gia nhập làng văn với một loạt tác phẩm có xu hướng *hiện thực phê phán* (đăng trên *Đông Dương tạp chí*, loại mới, khoảng 1937 – 1938 : *Một vụ bắt rượu lậu ; Thời sự* ...). Phủ nhận hiện thực xã hội thực dân nửa phong kiến xấu xa ; đặc biệt không chịu đựng nổi cái buổi "Tây Tàu nhố nhăng" (*Hương cuội*) có những tên thực dân tàn bạo hiếu kì muốn được nhấm nháp một *Bữa rượu máu*, có dám quan lại Nam triều hèn hạ bất nhân, và lừa viên chức Tây học thì là "mấy thầy bên Bảo hộ" bỉ lậu ẩm thực bất tri kì vị (*Chén trà sương*)..., Nguyễn Tuân đã đi tìm *cái Đẹp* trong đời sống xã hội và văn hóa cổ truyền dân tộc – Bất mãn với thực tại, rồi đi tìm nguồn an ủi trong vẻ đẹp truyền thống, đó cũng lại là một nét phổ biến trong nghệ thuật *lãng mạn* thế giới nói chung. Phần lớn những truyện ngắn in trong tập truyện đầu tay *Vang bóng một thời* – "một văn phẩm gần tới sự toàn thiện toàn mĩ" (Vũ Ngọc Phan) – đã chịu sự chi phối của một cảm hứng thống nhất : ca ngợi cái Đẹp đa dạng nơi đời sống tinh thần và vật chất trong giới trí thức bình dân (của dân tộc nói chung). Ở *Vang bóng một thời* chỉ có *Bữa rượu máu* với lối viết "lạnh" sử dụng hình tượng cơn gió *trốt* báo oán là nhằm chủ đích chĩa ngòi bút tố cáo hận thù vào thực dân Pháp : "Cái mũ trắng ở trên đầu quan Công sứ bị cơn lốc dữ dội lật rơi xuống bãi cỏ lăn lộn mấy vòng. Mọi người liếc trộm hai quan thủ hiến thì thào"[3] ; và trừ *Khoa thi cuối cùng* có tính chất dạo đầu cho loại truyện *Yêu ngôn* ; ngoài ra, mười truyện còn lại, có thể coi như mười nén tâm hương nguyện cầu cho *cái Đẹp* cổ truyền Việt Nam, đó là : *uống đẹp (Những chiếc ấm đất, Chén trà sương) ; nhấm đẹp (Hương cuội) ; chơi đẹp (Thả thơ, Đánh thơ, Đèn đêm thu* tức *Một cảnh thu muộn) ; ứng xử đẹp (Ngòi mà cũ) ; hoa*

---

(1) Trương Chính – *Nguyễn Tuân với "Vang bóng một thời"* (Giáo viên nhân dân, số đặc biệt – 1989).

(2) Bài *Chơi lũy Đào Duy Từ* (chưa rõ in ở báo nào) ; bài văn *Chơi thành Cổ Loa*, và bài thơ lục bát *Khúc tương tư* xuất hiện trên *An Nam tạp chí* (loại mới) số 3, ngày 1–12–1932.

(3) Không hiểu sao truyện *Bữa rượu máu* in trong tuyển tập *Văn xuôi lãng mạn Việt Nam* (tập tâm – 1990) lại thiếu mất đoạn văn quan trọng vừa dẫn – Về truyện ngắn này, tác giả đã phát biểu : "Có hai lối viết, tôi gọi là lối nóng và lối lạnh. Cũng như tặng người, có tặng hàn, tặng nhiệt. Tôi thích lối viết lạnh... *Chém treo ngành* (tức *Bữa rượu máu*) là lối viết lạnh. Những anh không hiểu, quy cho tôi là ca ngợi tên đao phủ chém đầu người" (Nguyễn Đăng Mạnh dẫn trong *Tản mạn về Nguyễn Tuân – Văn nghệ*, số 32, ngày 11 – 8 – 1990).

https://tieulun.hopto.org

tay đẹp (Trên đỉnh non Tản)[1] ; *tài nghệ đẹp (Những người bất đắc chí)* và *nhân cách đẹp (Chữ người tử tù)*. Những cảnh tượng đất trời và đời sống được miêu tả trong mười truyện ngắn trên của "nhà văn đầu đề cho những họa sĩ nào ưa vẽ những cảnh đặc Việt Nam" (*Nhà văn hiện đại*). Một điều cần chú ý là khi tái hiện hiện thực xã hội *trước mắt, cái tôi* của Nguyễn Tuân thường chiếm vị trí *tiền cảnh* cùng với thái độ miệt thị khinh bạc ; ngược lại, khi hướng về đời sống văn hóa dân tộc *cổ truyền, cái tôi* ấy của tác giả lùi xa hẳn về *hậu cảnh*, nhường toàn bộ các khuôn hình từ đặc tả đến toàn cảnh cho những đường nét sắc màu cổ kính "vang bóng", được người viết tái tạo với thái độ đặc biệt trân trọng.

Tác giả *Gửi hương cho gió* cũng có tâm trạng ít nhiều tương tự người viết *Vang bóng một thời* :

Chúng ta nay trong cuộc thế ao tù
Đốt điếu thuốc chiều hồn sương quá khứ
Mỗi khi thu đưa gió vàng lưỡng lự
Có buồn chăng, lòng bận ở đâu xưa ?...

nhưng "đâu xưa" trong thơ Xuân Diệu là một *miền đất hứa* lãng mạn thoát li thuần túy :

Ai có nhớ những thời hương phảng phất
Học theo trăng, tiên còn lẩn với người,
Những thời xa chim phượng xuống trần chơi
Hoa cúc nở có người chờ đợi trước...

(Mơ xưa)

còn "đâu xưa" trong *Vang bóng một thời* của Nguyễn Tuân đã hiện ra với tính thần *dân chủ* và *dân tộc* rõ rệt. Như đồng chí Trường Chinh từng phát biểu về văn học lãng mạn : "Cần đánh giá đúng tinh thần căm thù bọn đế quốc và vua quan, cường hào, nỗi đau khổ của người dân mất nước, sự quằn quại của tâm hồn bị bóp nghẹt, lòng khao khát một cuộc sống chân thật và tự do" ; có thể vận dụng gần như toàn bộ nhận định ấy vào sự nghiệp sáng tác của Nguyễn Tuân trước Cách mạng tháng Tám, trong đó có *Vang bóng một thời* với truyện ngắn *Chữ người tử tù*.

Yếu tố *hiện thực* chủ chốt trong *Chữ người tử tù* là sự tái hiện một quy luật đau lòng : *thân phận không phải là hệ quả của bản chất*. Ông Huấn Cao kia "văn võ đều có tài cả", lại đức tài gồm đủ, trí dũng song toàn..., nhưng thân danh nào đã đến cùng ông ?... Đó là, do cường quyền áp chế, đến phải "đi làm giặc", rồi sa cơ mà trở

(1) Nguyễn Tuân tự bình về tác phẩm này : "Tôi đọc lại *Vang bóng một thời*, tôi thấy phục tôi mà ! Bởi vì ngày xưa tôi đã hiểu gì về quan điểm lao động, thế mà sao tôi lại biết ca ngợi những người thợ mộc trong cái truyện *Trên đỉnh non Tản*" (Tài liệu vừa dẫn).

https://tieulun.hopto.org

thành một tên tù tử tội khổ nhục suốt ngày đêm "cổ đeo gông, chân vướng xiềng", bất cứ khi nào cũng có thể bị bọn người phàm tục độc ác giữa chốn địa ngục trần gian chế giễu, xỉ vả và có thể đòn thù. Trong những nét nhân cách quý giá của nhân vật Huấn Cao, Nguyễn Tuân nhấn mạnh tố chất *"thiên lương"*, và đặc biệt đề cao *tài năng* đột xuất về *thư pháp* (cái trái tim trong cấu tứ đã chi phối sự khai triển toàn bộ động tác truyện). Thấy thơ lại ít học đã xót xa trước nghịch lí của cuộc đời Huấn Cao : "Dạ bẩm, giá thử tôi là đao phủ, phải chém những người như vậy, tôi nghĩ mà thấy tiếng tiếc". Viên ngục quan "đã đọc vở nghĩa sách thánh hiền" càng xót Huấn Cao hơn. Vì xót xa : "Nơi góc chiếc án thư cũ đã nhạt màu vàng son một cây đèn đế leo lét rọi vào một khuôn mặt nghĩ ngợi. Ngục quan bần khoăn ngồi bóp thái dương..." ; rồi để hóa giải phần nào nghịch lí bất nhân, con người vô danh quyết "biệt đãi ông Huấn Cao... muốn cho ông ta đỡ cực trong những ngày cuối cùng còn lại...". Quyết định nhân đức đó khiến ngay vẻ diện mạo, con người bỗng trở nên tươi đẹp rạng rỡ hẳn lên : "Những đường nhăn nheo của một bộ mặt tư lự, bây giờ đã biến mất hẳn. Ở đấy, giờ chỉ còn là một nước ao xuân, bằng lặng, kín đáo và êm nhẹ...". Cũng do xót xa trước tài năng bị hủy diệt, để cứu vãn chừng nào hay chừng ấy các bảo vật văn hóa sản sinh từ những khả năng hiếm có, không dành cho tất cả chốn với phi hoài dưới cát bụi ; ngục quan quyết cầu xin kì được những nét chữ quý giá của người tử tù tài hoa ; dẫu rằng lúc đầu có bị nghi ngờ thiển chí mà phải nhận ở ông Huấn những lời miệt thị : "Người hỏi ta muốn gì ? Ta chỉ muốn có một điều. Là nhà ngươi đừng đặt chân vào đây". Trước lời lẽ xúc phạm, "Viên quản ngục, không lấy làm oán thù thái độ khinh bạc của ông Huấn", trước sau vẫn "khép nép", "lễ phép", và kiên trì sở nguyện... Hai nhân vật thơ lại và quản ngục "thế nhân" đó ứng xử như vậy vì họ chẳng qua cũng chỉ là *một mảnh hồn Nguyễn Tuân đã hóa thân*. Cái *tình* của hai nhân vật ấy trước cái *tài* của ông Huấn, cũng là một nét triết lí *nhân bản* thuộc nhân sinh quan của Nguyễn trong hoàn cảnh đương thời : *"biết trọng người có tài, hẳn không phải là kẻ xấu"*. Thế rồi khối tình lớn trong "sở thích cao quý" của viên ngục quan nhân đức có bụng "liên tài" đã khiến tâm can ông Huấn Cao lay chuyển. Việc tặng chữ được thực hiện :

"Đêm hôm ấy, lúc trại giam tỉnh Sơn chỉ còn vẳng có tiếng mõ trên vọng canh, một cảnh tượng xưa nay chưa từng có, đã bày ra trong một buồng tối chật hẹp, ẩm ướt, tường đầy mạng nhện, tổ rệp, đất bừa bãi phân chuột, phân gián.

Trong một không khí khói tỏa như đám cháy nhà, ánh sáng đỏ rực của một bó đuốc tẩm dầu rọi lên ba cái đầu người đang chăm chú trên một tấm lụa bạch còn nguyên vẹn lần hồ. Khói bốc tỏa cay mắt, họ dụi mắt lia lịa.

https://tieulun.hopto.org

Một người tù cổ đeo gông, chân vướng xiềng, đang dậm tô nét chữ trên tấm lụa trắng tinh căng phẳng trên mành vách. Người tù viết xong một chữ, viên quản ngục lại vội khúm núm cất những đồng tiền kẽm đánh dấu ô chữ đặt trên phiến lụa ấy. Và cái thấy thơ lại gầy gò, thì run run bưng chậu mực...".

Đoạn văn miêu tả đặc sắc đầy chất tạo hình và điện ảnh trên hẳn đã góp phần làm sáng tỏ thêm nhận định : Nguyễn Tuân là một trong những bậc thầy về ngôn ngữ dân tộc ; đồng thời cũng khẳng định thêm sự phong phú, chính xác về kiến thức lịch sử, văn hóa, xã hội..., năng lực quan sát lọc lõi và trí tưởng tượng mạnh mẽ bay bổng của tác giả *Vang bóng một thời*. Đoạn văn miêu tả cảnh tượng người tử tù tặng thư pháp nơi ngục thất vừa thảm đạm vừa hào hùng khiến cả ba nhân vật *Huấn Cao, quản ngục* và *thơ lại* bỗng thành hoa thành những hình tượng kì vĩ phi thường – Xây dựng những *cốt cách phi phàm*, những "con người khổng lồ" nhưng có khi phải lặn ngụp "dưới đáy" xã hội ; đó cũng lại là một đặc trưng nổi bật của bút pháp *lãng mạn chủ nghĩa* nói chung. Đoạn văn chứa đầy mơ ước thiết tha của Nguyễn sở dĩ gọi thức tâm linh người đọc, cũng bởi cả ba nhân vật tuy ở các vị trí xã hội xa cách nhau nhưng lại có khả năng bổ sung phẩm tính cho nhau ấy, đều là *những mảnh hồn của tác giả* say đắm hóa thân : *tam vị* nhân vật, *nhất thể* ? Nguyễn Tuân. Bút pháp đoàn thiên tiểu thuyết phong cách diêu khắc của Nguyễn dựng nên nhóm tượng đài *Thiên lương – tam vị nhất thể* sáng láng này dường như muốn tạo tác một biểu hiện làm đối chứng với cái hiện thực xã hội thực dân nửa phong kiến tối tệ hiện hữu trước mắt tác giả. Sự thực, cái xã hội nhân tiền ấy đã được Nguyễn Tuân *lịch sử hóa*, "*Sơn Hưng Tuyên*" *hóa* qua *bối cảnh* câu chuyện ông Huấn cho chữ ; đó là một xã hội "hỗn loạn xô bồ" với dám thế nhân "cạn bã", những "lũ quay quát" sống bằng tàn nhẫn, bằng lừa lọc" : đối với kẻ sa cơ thất thế thì sẵn sàng hung hăng "phết cho mấy hèo bây giờ" – "Ở đây, khó giữ thiên lương"... Khi viết những dòng *Vang bóng một thời*, Nguyễn Tuân đã và đang được nếm trải thấm thía cái mùi vị xã hội ấy – thậm chí, một sự nghiệm sinh khá kì lưỡng, tất nhiên chưa đến độ "cổ đeo gông, chân vướng xiềng" lê bước dẫn tới nơi đoạn mệnh như ông Huấn, nhưng bất hạnh đến mức tù đày khổ nhục đắng cay (khoảng 1929 – 1930) thì cũng đã từng : "những trái tim đỏ (của các tù nhân – V.T.) thỉnh thoảng có lên tiếng nhưng một cách dữ dội và tàn ác. Những cuộc xô xát giữa tù và tù, giữa bữa cơm mắm nhà nước phát, thường bắt đầu từ việc tranh giành một quả ớt. Quả ớt đỏ đã nhuộm đỏ những nắm cơm đỏ bị những bàn tay vấy máu mân mê. Những bữa cơm cá thối dùng trong một bầu không khí kinh khủng như vậy..." (*Một chuyến đi*). Có thể nói : nguyên mẫu nhân vật Huấn Cao là ông giáo thụ Cao Bá Quát dạy học đất Sơn Tây bán sơn địa sỏi đá từ trăm năm trước ; nhưng nguyên mẫu của xã hội xứ Đoài thời ông Huấn (triều đại Thiệu Trị, Tự Đức) thì lại chính là hoàn cảnh xã hội

https://tieulun.hopto.org

Việt Nam *trước mắt* người đang sáng tác *Vang bóng một thời*. Viết truyện ngắn *Chữ người tử tù* để "dĩ cổ vi kim" (lấy xưa nói nay) là một dụng ý khá rõ ràng của tác giả. Bất đắc chí, bất mãn, phản kháng chế độ xã hội thực dân địa đang tiếp tục nuôi dưỡng quy luật đau thương : *thân phận không phải là hệ quả của bản chất* – tinh thần dân tộc sâu xa của nhà văn Nguyễn Tuân yêu nước thầm trầm chủ yếu là ở chỗ đó.

Một biểu hiện nữa của tính thần dân tộc trong *Chữ người tử tù* là thái độ luyến tiếc một nhà thú văn hóa cổ truyền đang lui tàn dần trong xã hội thời Tây : thường ngoạn *thư pháp*. Do chữ Nho là thứ văn tự tượng hình, rất nhiều chữ giống như tranh hiện dại chủ nghĩa (siêu thực, trừu tượng), nét bút lông lại rất mềm mại dễ dàng bộc lộ cá tính và nhân cách... ; do đó viết chữ Nho không đơn thuần là thao tác kĩ hiệu hóa ngôn ngữ, mà nhiều khi trở nên một hành động nghệ thuật đích thực : *sáng tạo thư pháp* (thư pháp có khi đứng riêng một mình, có khi phối hợp cùng nghệ thuật tạo hình : xuất hiện trên tranh thủy mặc...). Người Việt Nam xưa sử dụng chữ Nho, hòa đồng cùng truyền thống văn hóa phương Đông đã say mê thư pháp, và cũng sản sinh được không ít những nét chữ vừa "Như phượng múa rồng bay", vừa phát tiết nhân phẩm. Một trong các danh sĩ Bắc Hà về thư pháp chính là Cao Chu Thần (1808 – 1856) với văn chương "vô tiền Hán", và nhân cách thì "Một đời chỉ cúi trước hoa mai" (*Nhất sinh dê thủ bái mai hoa*)... Xây dựng nhân vật ngục quan biết nung nấu sở nguyện : "Có được chữ ông Huấn mà treo, là có một vật báu trên đời", lại biết giữ gìn đến cùng thái độ tôn kính rất mực trước thiên lương và thư pháp kiệt xuất của người tử tù : "Người tù viết xong một chữ, viên quan ngục lại vội khúm núm cất những đồng tiền kẽm đánh dấu ở chữ đặt trên phiến lụa ông"... ; Nguyễn Tuân như đã cất lên khúc *ván ca* đối với một mảng văn hóa truyền thống mà đến thời của Nguyễn thì chỉ còn "vang bóng" (nhiều sinh hoạt văn hóa cổ truyền đáng quý khác đã chung số phận). Giai điệu văn ca ấy ngậm nghĩa oán hờn thế cục "Tây Tàu nhố nhăng" đã phạm tội đối với văn hóa Việt. Về nguyên nhân tinh thần gắn bó thiết tha của Nguyễn Tuân đối với văn hóa dân tộc ngàn xưa, có thể tìm thấy ở nguồn gốc gia đình, cũng như ở ngay đời thường của Nguyễn – một con người tài hoa am tường và đã sống chan hòa cùng *folklore* Việt (nghệ thuật sân khấu dân gian : chèo, tuồng ; nghệ thuật tạo hình dân gian ; dân ca : đào nương ca, trong đó có hát ca trù...).

Cuối cùng, tính dân tộc trong truyện ngắn *Chữ người tử tù* còn thể hiện ở sự trân trọng *tiếng Việt* của tác giả. Do thái độ trân trọng, Nguyễn Tuân đã *học thuộc* tiếng mẹ đẻ, trong đó có *lớp từ cổ* đã tạo hiệu quả lợi hại cho việc tái hiện một cách rất *cụ thể – lịch sử*, rất hội họa, điêu khắc và điện ảnh... những cảnh và người gần trăm năm trước.

Tất nhiên, sức mạnh của ngôn ngữ nghệ thuật không phải chỉ *ở số lượng từ* phong phú mà còn ở khả năng *nhạy cảm về ngữ nghĩa*

https://tieulun.hopto.org

của từ, ngữ điệu của câu... – Nhà văn Nguyễn Tuân có đầy đủ những điều kiện đó. Một ví dụ nhỏ : tác giả *Chữ người tử tù* đã dùng chữ "ngắc", nhưng sách *Phụ lục Văn* lớp 12 đã in sai là : "Viên quan coi *ngữ nghĩa* khá xa nhau, và về phương diện gây *ngữ cảm* thì càng rất khác nhau : *ngóc đầu* là đầu dựng *thẳng* dậy, gây ngữ cảm đáng sợ (rắn *ngóc* đầu, bọn tội phạm *ngóc* đầu...), còn *ngắc đầu* là nhắc đầu *nghiêng nghiêng*, gây ngữ cảm tội nghiệp (đối với một người mệt mỏi, ốm đau...). Các điều kiện thiết yếu đối với một người cầm bút sáng tác văn chương ấy, một phần do thiên bẩm mà Nguyễn có ; phần khác do công phu học hỏi nghiêm túc xuất phát từ cõi lòng gắn bó với cộng đồng. Theo nhà văn Vũ Bằng : "... không cứ thư gửi cho vợ, bất cứ cái gì viết ra giấy, in ra chữ, Tuân đều thận trọng, ít ra cũng thận trọng hơn nhiều nhà thơ, văn khác (...) Thực quả tôi chưa thấy có bản thảo nào sạch sẽ và viết chữ kiểu cách, nắn nót như bản thảo của Nguyễn Tuân. Trong khi đa số anh em khác viết trên những tờ giấy nhem nhớ, cắt xén xô bồ, tờ to tờ nhỏ khác nhau, bao giờ Tuân cũng viết trên những tờ giấy trắng thượng hạng, cắt xén rất đều, kẻm kẹp cẩn thận và không bao giờ quên đóng ở trên đầu một cái dấu xanh in một cánh buồm "Gió đã lên", và thường thường đến cuối bài lại kí một chữ bay bướm và đóng một cái dấu son đỏ màu cánh sen. Sau này có nhiều người cũng bắt chước lối chơi lập dị đó để đến bây giờ cái chuyện đó hóa ra thường, nhưng nếu trí nhớ của tôi không lầm thì Tuân là nhà văn trẻ đầu tiên bắt chước các cụ in nhân hiệu và đóng dấu vào bản thảo và sách vở. Đến cái chữ viết của anh cũng cẩu kì. Anh viết như nhà nho viết câu đối chữ thảo, uốn éo, lên xuống rất *điệu*..."[1]. Những nét giai thoại thường vẫn được lưu truyền ấy đã tỏ rõ thái độ tôn kính của Nguyễn Tuân đối với *tiếng của dân tộc* ; đồng thời... than ôi !cũng chứng tỏ Nguyễn Tuân muốn nọi gốt, hoặc cũng muốn... xin chữ ông Huấn Cao !

Không phải ngẫu nhiên, mà chính các tố chất *tài, tình* và *đức* của "nhà văn đặc biệt Việt Nam" Nguyễn Tuân đã hiệp đồng cùng nhau tạo ra *Chữ người tử tù* – một trong những truyện ngắn "cổ điển" trong lịch sử văn học Việt Nam hiện đại.

ĐỌC THÊM

"VANG BÓNG MỘT THỜI" CỦA NGUYỄN TUÂN

Trong cái vội vàng, cái cẩu thả của những tác phẩm xuất bản gần đây, những sản phẩm đã hạ thấp văn chương xuống mực giá trị của

(1) *Nguyễn Tuân : đứa con nuông của thiên thần và ác quỷ* (*Văn học*, số 105 – Sài Gòn, 1970).

https://tieulun.hopto.org

một sự đua đòi, người ta lấy làm sung sướng khi thấy một nhà văn kính trọng và yêu mến cái đẹp, coi công việc sáng tạo là công việc quý báu và thiêng liêng.

Nguyễn Tuân lại còn một điểm khác đáng kính nữa. Ông yêu mến và than tiếc những cái đã qua, và cố sức làm sống lại cả một thời xưa cũ, một thời gần chúng ta quá, nhưng mà đối với chúng ta như đã xa lạ vì không ai gợi đến vẻ đẹp và những cao quý riêng. Nguyễn Tuân có lẽ là người đầu tiên làm việc ấy. Tập *Vang bóng một thời* như tên gọi, chỉ là những vang bóng, những dấu vết của một thời tác giả ghi lại lên trang giấy. Trong hơn mười truyện ngắn, ấy là cuộc đời cũ cách không đầy năm mươi năm, hiện ra những công việc và hành vi mà tác giả tìm tòi phô diễn hết cả cái ý nghĩa và cái nên thơ. Những nhân vật trong truyện đó, với các quan niệm vũ trụ, khác với quan niệm chúng ta ngày nay ; là những người mà lúc nhỏ chúng ta đã được trông thấy hay bây giờ đây trong một vài gia đình kín đáo vẫn hãy còn.

Đời sống ngày xưa, có những suy nghĩ, những công việc hay những vui chơi khác ngày nay. Nguyễn Tuân đã làm hoạt động dưới mắt người đọc cả cái dĩ vãng thấm màu đỏ và đã tìm diễn được những đặc sắc và những triết lí cũ kia.

Trong phần nhiều truyện, tác giả đã thành công một cách rực rỡ. *Những chiếc ấm đất, Hương cuội, Chén trà trong sương sớm* cho chúng ta hiểu biết được cái thú uống trà của các cụ ngày xưa, không phải chỉ một cử chỉ ăn uống tầm thường, nhưng là một hành vi đặc biệt, có lễ nghi và nhịp điệu rõ ràng, phảng phất giống tục uống trà của người Nhật. *Ngói mả cũ* – theo ý tôi, cái truyện ngắn hay nhất của toàn tập – đưa chúng ta đến hương vị cũ kĩ và nhẫn nại của một sự hi sinh.

Sau thời loạn, một nhà gia thế chỉ còn có hai chị em. Người chị không đi lấy chồng, ở nhà dệt vải để nuôi em đi học. Cậu em chăm chỉ và ngoan ngoãn, yêu chị và kính chị như mẹ. Thêm vào tấm tình chị em thân thiết ấy, cái bóng dáng của một tướng cờ đen cũ, làm thầy địa lí lúc trở về già. Một bức vẽ trong đó tác giả phác họa được tất cả một gia đình nền nếp cũ có cái ích kỉ và cái cao siêu, với dáng sau lờ mờ cảnh hãi hùng và tàn phá của những ngày loạn lạc.

Tôi cũng ưa thích hai cái truyện về cuộc "Đánh thơ" và "Thả thơ" một cách đánh bạc cũng ham mê ráo riết, nhưng phủ ngoài một vẻ tao nhã ; văn chương ; nhất cái truyện "Đánh thơ" sau những nhân vật được trình bày với lời ăn tiếng nói riêng, với những suy xét theo hồi ấy. Và sau cái chết sau cùng của vợ chồng ông phó sứ, tác giả cho chúng ta thấy một sự khoáng đạt và một chút nồng nàn. Cũng vậy, trong "Một cảnh thu muộn" tác giả đã khéo phác họa được cái "không khí" của những ngày đi mất ấy, và ở "Trên đỉnh non Tản" tác

https://tieulun.hopto.org

giả cho ta đọc thấy một hình khác của tài năng, một sự phóng phiếm xinh đẹp, cái sức hiểu thấm thía vào linh hồn của những vật vô tình cỏ cây và đá núi, tác giả như đem vào một cuộc sống riêng.

Có lẽ thu nhặt, và kể lại những truyện, việc ngày xưa là một công việc đáng chú ý, nhưng mà dễ. Nhưng phải yêu mến dĩ vãng, phải tiếc thương và muốn vớt lại những vẻ đẹp đã qua, mới có thể làm sống lại cả một thời xưa được. Vì cái ý ấy, Nguyễn Tuân cũng đáng cho chúng ta cảm ơn rồi. Tác phẩm của ông lại có một giá trị sáng tác và văn chương đặt ông vào địa vị một nhà văn cho chúng ta nhiều hi vọng. *Vang bóng một thời* là một sản phẩm đáng quý, đánh dấu bước đường trở lại tìm những cái đẹp xưa mà các nhà văn ta thường xao nhãng.

Một công việc đầu không khỏi có những phần khuyết điểm. Về mặt văn chương, chúng ta muốn tác giả *Vang bóng một thời* đến một sự giản dị sáng sủa hơn nữa, cố tránh những lối hành văn cầu kì – sự cầu kì trong cái tìm tòi không phải cái cầu kì trong cách diễn tả – tránh những chữ nhắc lại, những sự kiểu cách, những lối về âm điệu trong câu văn. Có lẽ tác giả muốn nói hết cả những cái mình biết, và tác giả biết nhiều nên có sự lộn xộn ấy chăng ?

Một điểm nữa, theo ý tôi quan hệ, đọc *Vang bóng một thời* nhiều lúc tôi tự hỏi, không biết người xưa trong thú vui, trong những hành động, trong cách sống có thiếu phần tha thiết, phần ham mê sâu sắc không, hay là tại tác giả chưa thấu đáo được hết, chưa đi sâu vào tâm lí những nhân vật ấy để cho ta cảm thấy cái rung động của linh hồn cả một thời đã mất ?

Tôi tự đặt câu hỏi ấy, chính bởi vì nói với một nhà văn biết kính trọng và yêu mến cái đẹp, cái sáng tác của nghệ sĩ. Bởi vì Nguyễn Tuân là một nhà văn có tài năng đặc biệt, một nghệ sĩ có lương tâm, ở người đó chúng ta đặt những hi vọng tốt đẹp nhất về sự nghiệp.

THẠCH LAM
(Ngày nay, 15-6-1940)

NGUYỄN TUÂN NHƯ THẾ ĐẤY ![1]

(...) HỎI : (...).

ĐÁP : Có lần tôi đã nói với chị là tôi không có tuổi thơ ấu. Trong xã hội cũ, tôi chưa được sống thời tuổi trẻ thì đã thành ông cụ non. Tôi viết *Vang bóng một thời* lúc 29 tuổi mà *Vang bóng* đúng là lời một ông cụ già hoài cổ. Có lẽ lúc nhỏ tôi chịu ảnh hưởng sự bất đắc chí của cha tôi. Lớn lên đi học, tôi lại bất mãn với bọn thầy giáo Tây

(1) *Người hỏi* : Ngọc Trai. *người đáp* : Nguyễn Tuân (V.T.)

https://tieulun.hopto.org

dám khinh miệt mình. Tôi chơi bời cũng là một cách tự phá phách để lẫn trốn mình, chứ có thích thú gì đâu. Sau mỗi cuộc chơi bời, phá phách về, mình lại tự chán mình, tự xỉ vả mình, nhưng sau đó lại lao vào con đường cũ. Vào kháng chiến, đi với bộ đội, tôi như trẻ lại, tôi đã tìm thấy mình, nên tôi thật lạc quan. (...)

HỎI : Ảnh hưởng của gia đình đối với bác ? Bác đã viết nhiều kỉ niệm về cụ thân sinh. Xin bác kể cho nghe đôi mẩu chuyện về ảnh hưởng của cụ đối với cuộc đời và tác phẩm của bác ?

ĐÁP : Phải nói rằng họ nhà tôi có cái *gien* giang hồ. Chị có tin về cái *gien* di truyền không ? Nó là khoa học đấy ! Không hiểu cụ tổ tôi thì thế nào chứ từ ông nội tôi, đến bố tôi và cho đến tôi thì cái *gien* giang hồ như ngày càng mạnh lên. Ông tôi và bố tôi là những người thích chu du đây đó, ra Bắc vào Nam. Phải nói rằng tôi mê bố tôi chứ không phải chỉ là chịu ảnh hưởng mà thôi đâu. Tất nhiên là tôi tiếm nhiễm cả cái tốt lẫn cái xấu của ông cụ. Bà cụ thường lo sợ thay cho tôi và nhiều lúc phản ứng ra mặt. Bố tôi nghiện thuốc phiện rồi vợ bé con thêm chơi bời phóng túng, việc nhà phó thác một tay mẹ tôi. Bố tôi làm viên chức nhà nước nhưng kinh tế gia đình chủ yếu dựa vào bà cụ. Có lần tôi hỏi xin bà cụ tiền, cụ hất hàm chỉ lên nhà trên, nơi ông cụ nằm hút và bảo : – Anh lên mà xin "nhà nước" ấy. Bố tôi có các bà vợ bé ở Quảng Nam, – ở Huế, ông cụ thường vào ra thăm các bà và mỗi lúc đi cứ kéo tôi đi theo. Từ hồi trẻ tôi đã thích đi lang thang theo ông cụ như vậy. Bà cụ cản nhiều lần không được nên đành bỏ mặc. Nhưng có một nguyên tắc mà cụ kiên quyết không từ bỏ làm nhiều lúc tôi thật đến khổ : Bố con tôi đi đâu thì đi, nhưng đến ngày Tết bà cụ buộc tôi nhất thiết phải có mặt ở nhà. Nhiều lúc, bố tôi mải rong chơi, sắp đến Tết cũng không nghĩ đến chuyện đưa tôi về, thế là bà cụ quyết lặn lội vào tận nơi bắt tôi, đưa về nhà ăn Tết cho bằng được. Những lúc tôi được lang thang để theo ông cụ như vậy, cụ kể cho tôi đến lắm thứ chuyện. Những chuyện trong *Vang bóng một thời* là dư âm của cuộc đời ông cụ và những chuyện kể của cụ đấy.

HỎI : Như vậy hóa ra ông cụ thì quá nuông chiều, dễ dãi với bác, còn bà cụ lại nghiêm khắc hơn có phải không ?

ĐÁP : Nói thế này thì đúng hơn : tôi và bố tôi đã làm khổ bà cụ quá lắm. Về sự tần tảo, tháo vát, đảm đang của người phụ nữ Việt Nam thì bà cụ tôi thuộc loại số một. Tất nhiên là bà cụ không thể kham nổi với các thói tật của bố tôi trước kia rồi đến tôi sau này. Và ngược lại, đã là kẻ giang hồ, phóng túng, tôi như có mềnh xung khắc với lề thói nền nếp của bà cụ. Bà cụ càng chăm lo, càng cố sức trói giữ chân tôi lại, thì tôi càng có tính chuồi ra khỏi vòng tay níu giữ đó.

https://tieulun.hopto.org

HỎI : Xin bác kể một vài kỉ niệm về thời thơ ấu, kỉ niệm học đường ?

ĐÁP : Tôi không có kỉ niệm đẹp về thời thơ ấu và tuổi thanh xuân. Tôi chưa có tuổi trẻ thì đã thành ông cụ non rồi. Tôi viết *Vang bóng một thời* và *Thiếu quê hương* từ những năm 29-30 tuổi, như vậy thì làm gì có tuổi trẻ.

Hồi đi học tôi rất lười và nghịch, chuyên ngồi ở cuối lớp để dễ bề trốn học và bày trò nghịch. Học với cô giáo đầm, bấy đủ mọi trò để phá cô giáo. Học đến giữa năm đệ tứ ở Collège Carreau tham gia bãi khóa để chống lại các thầy cô giáo Tây đầm xúc phạm đến tình thần dân tộc của học sinh, bị đuổi học, về Thanh Hóa mở hàng sách. (...)

HỎI : Hồi đó bác định sang Xiêm để làm gì ?

ĐÁP : Hồi ấy, những thanh niên trí thức có lòng tự trọng ai cũng muốn tìm đường đi Tàu, đi Nhật..., đi bất cứ đâu, miễn là không ở trong cái nước An Nam nô lệ mà bất cứ lúc nào, ở đâu mình cũng có thể bị thằng Tây nó xà - lù, mẹc và đá đít. Cái tính thích phiêu lưu của mình lại gặp bạn rủ rê, thế là đi thôi. Mình sang Xiêm là để tính đường đi tiếp nữa, nhưng vừa chân ướt chân ráo đến Băng Cốc là bị tóm ngay. Cũng chẳng phải vì lí do chính trị gì rào trọi, mà vì tội trốn ra nước ngoài không có hộ chiếu. Vậy mà nó cũng giam giữ mình một năm trời. Sau khi nó thả ra về ở Cẩu Mới, nó còn bắt quản thúc tại địa phương, tháng tháng phải ra trình diện với Sở cẩm. (...)

NGỌC TRAI

(Tác phẩm mới, số 6, tháng 8 – 1990)

Bài 10

HẠNH PHÚC CỦA MỘT TANG GIA

(Trích : chương XV của tiểu thuyết *Số đỏ*)

VŨ TRỌNG PHỤNG

1. *Số đỏ* là một cuốn tiểu thuyết trào phúng. Mỗi chương chính là một màn hài kịch. Chương XV *Hạnh phúc của một tang gia* là một trong những màn hài kịch đặc sắc nhất.

Để dàn dựng một màn hài kịch cười, tác giả trước hết phải phát hiện ra một mâu thuẫn trào phúng.

Thế nào là mâu thuẫn trào phúng, thật khó mà đưa ra một định nghĩa ứng với mọi trường hợp. Tiếng cười có thiên hình vạn trạng,

https://tieulun.hopto.org

tuy nhiên bao giờ nó cũng bật ra trước một mâu thuẫn nào đấy được phóng đại lên.

Mâu thuẫn trào phúng của chương truyện *Hạnh phúc của một tang gia* được gợi ngay ở cái tên của nó : tang gia mà lại hạnh phúc. Nhà có người chết mà lại vui. Tang gia quả có bối rối thật, người ta thường nói. Nhưng bối rối một cách sung sướng, bối rối không phải để tổ chức một đám ma mà để tổ chức một ngày hội, một đám rước.

Người chết là ông cụ Tổ. Ông cụ mất đi để lại một gia tài lớn. Nhưng ông già quái ác này lại ghi trong dĩ chúc : chỉ chia gia tài cho con cháu khi cụ đã qua đời. Thật là sốt ruột, vì ông cụ cứ sống mãi. Con cái dâu rể đều chờ đợi cái chết của cụ như chờ đợi một hạnh phúc vậy.

Và hạnh phúc đã đến.

2. Điều đặc sắc của chương sách là đã diễn tả được chung quanh "hạnh phúc" chung của tang gia, mỗi thành viên trong gia đình lại có một "hạnh phúc" riêng không ai giống ai, gắn liền với tính cách riêng của mỗi nhân vật và mỗi nhân vật lại có một mâu thuẫn trào phúng.

Chẳng hạn cụ Cố Hồng, vì là cụ Cố nên luôn luôn đóng vai già yếu, tuy tuổi chưa bao nhiêu.

Xưa nay chỉ mới diễn trò già yếu ở trong nhà, nay nhờ có đám tang, được diễn trò già yếu trước con mắt của hàng nghìn người : "Cụ Cố Hồng đã nhám nghiến mắt lại để mơ màng đến cái lúc cụ mặc đồ xô gai, lụ khụ chống gậy, vừa ho khạc vừa khóc mếu, để cho thiên hạ phải chỉ trỏ".

"Úi kìa, con giai nhỡn đã già đến thế kia kìa !". Vợ chồng Văn Minh thì chắc chắn sẽ được chia một phần gia tài kha khá, chỉ còn phải lo mời luật sư đến chứng kiến cái chết của cụ Tổ để "cái chúc thư kia sẽ đi vào thời kì thực hành chứ không còn là lí thuyết viển vông nữa".

Đây cũng là dịp may để tiệm may Âu hóa và ông TYPN có thể làng xê những mốt trang phục táo bạo nhất nó "có thể ban cho những ai có tang dương đau đớn vì kẻ chết cũng được hưởng chút ít hạnh phúc ở đời".

Cô Tuyết thì sung sướng được "mặc bộ y phục ngây thơ – cái áo voan mỏng trong có coóc – xê, trông như hở cả nách và nửa vú nhưng mà viền đen, và đội cái mũ mấn xinh xinh (...). Với cái trấp trấu cau và thuốc lá, Tuyết mời các quan khách rất nhanh nhẹn, trên mặt lại hơi có vẻ buồn lăng mạn rất đúng mốt".

Ông Phán mọc sừng thì hả hê vì đã được cụ Cố Hồng hứa chia thêm cho vài nghìn đồng "chính ông ta cũng không ngờ rằng giá trị đôi sừng hươu vô hình trên đầu ông ta mà lại to đến như thế".

https://tieulun.hopto.org

Cậu Tú Tân thì mừng quá vì đang diên người lên vì đã sẵn sàng mấy cái máy ảnh mà mãi không được dùng đến.

Cô Xuân Tóc Đỏ càng được vênh vang hơn vì nhờ nó mà cụ Tổ lăn dùng ra chết (nó tố cáo ngay trước mặt cụ tội ngoại tình của cô Hoàng Hôn, cháu gái của cụ, đã cắm sừng vào đầu ông Phán cháu rể cụ).

Là cố vấn của báo *Gõ mõ*, Xuân còn đem lại danh giá bất ngờ cho đám ma, vì đã bổ sung vào sự long trọng của đám tang sáu chiếc xe chở sư cụ chùa Bà Banh đại diện Hội Phật giáo, báo *Gõ mõ*, cùng với những vòng hoa đồ sộ...

Hạnh phúc còn lan tràn cả ra ngoài gia đình người chết : Hai viên cảnh sát Min Đơ, Min Toa đang thất nghiệp bỗng được thuê giữ trật tự. Những bạn bè tai to mặt lớn của cụ Cố Hồng được dịp khoe khoang sự oai vệ danh giá của mình : "ngực đầy những huy chương như Bắc đẩu bội tinh, Long bội tinh, Cao niên bội tinh, Vạn tượng bội tinh... trên mép và cằm đều đủ râu ria, hoặc dài hoặc ngắn, hoặc đen hoặc hung hung, hoặc lún phún hay rậm rậm, loăn quăn...".

Hàng phố thì vui quá vì mấy khi được xem một đám ma to như thế "theo cả lối Ta, Tàu, Tây, có kiệu, bát cống, lợn quay đi lọng, cho đến lốc cốc xoảng và bu dích và vòng hoa, có đến ba trăm câu đối, vài ba trăm người đi đưa, lại có cậu Tú Tân chỉ huy, những nhà tài tử chụp ảnh đã thi nhau như ở hội chợ".

3. Một trong những nét sắc sảo về nghệ thuật của chương sách là sự thể hiện đám đông ồn ào, láo nháo nhố nhăng, nhạng xị. Dường như có khi ý thức vận dụng kĩ thuật điện ảnh, tác giả lùi ra thật xa. Quay toàn cảnh đám tang đang nghiêm chỉnh đi theo quan tài người chết đến tận huyệt với cái điệp khúc *"Đám cứ đi..."*, có khi lại đi sát ống kính quay cận cảnh đặc tả để thấy dây tẻ ra không phải là một đám ma mà là một đám rước, đám hội hết sức vui vẻ. *"Đám cứ đi"* nhưng không ai nghĩ tới việc đưa đám. Người ta đến đây nếu không để khoe những bộ ngực đầy huy chương và những bộ râu ria oai vệ thì cũng để thăm thì với nhau về chuyện vợ con, chuyện sắm một cái áo, một cái tủ... Còn bọn thanh niên thì để chim nhau, cười tình với nhau, bình phẩm nhau, ghen tuông nhau, hẹn hò nhau, bàng vẻ mặt buồn rầu của những người đi đưa ma. Màn kịch kết thúc bằng một chi tiết hài hước và "chó đểu" (Ông Phán mọc sừng dúi vào tay Xuân Tóc Đỏ một tờ giấy bạc 5 đồng gấp tư thanh toán món tiền thuê thằng Xuân tố cáo cái nhục "mọc sừng" của ông ta).

Sở dĩ là một cuốn tiểu thuyết dùng hình thức giễu nhại, lật tẩy tính chất bịp bợm của những tầng lớp gọi là thượng lưu trí thức của Hà Nội ngày xưa. Tất cả là một cuộc diễn trò lớn : một cuộc báo hiếu lĩnh đình nhất của một gia đình đại bất hiếu.

https://tieulun.hopto.org

Bài 11

MẤT CÁI VÍ

NGUYỄN CÔNG HOAN

Từ trước Cách mạng tháng Tám, nhà văn Nguyễn Công Hoan đã có một khối lượng tác phẩm đồ sộ : hơn 20 truyện dài, số truyện ngắn nhiều gấp mười – tác giả cũng tự hào : *"Về số lượng sách, nếu tôi có thua, thì chỉ thua Lê Văn Trương thôi"*(1). Tổng kết về *đề tài* chủ yếu trong sáng tác của cây bút hiện thực phê phán này, các nhà nghiên cứu phê bình văn học trước và sau 1945 đều thống nhất nhận định : *"Sự xung đột giữa kẻ giàu người nghèo là cái cốt của hầu hết các truyện ngắn, truyện dài Nguyễn Công Hoan"* (2), *"Hầu hết truyện ngắn, truyện dài của Nguyễn Công Hoan đều xoay quanh sự đối chọi giữa kẻ giàu và người nghèo"*(3)... Những ý kiến đó đúng đắn, nhưng là kết quả của góc độ cảm nhận đặt trên cơ sở một phương thức khám phá nghệ thuật cơ phẩn đã chững lại.

Ở đây, bài viết này muốn nhìn nhận nội dung sáng tác của Nguyễn Công Hoan trước 1945 (chủ yếu qua truyện ngắn *Mất cái ví*) từ *góc độ khác*, nhằm đóng góp thêm một phương thức tiếp cận và nhận diện cây bút hiện thực phê phán nổi tiếng ấy.

Độc giả bình thường đọc các trang viết Nguyễn Công Hoan đều dễ dàng nhìn ra chuyện xung đột *giàu – nghèo* ; nhưng với phản xạ của nhãn quan "chuyên môn", người nghiên cứu có thể thấy thêm rằng : qua các xung đột bi hài kịch *giàu – nghèo* bề nổi, Nguyễn Công Hoan một cách mặc nhiên còn đồng thời phơi bày hiện tượng : sự tác hại, tội ác... của *bản năng* đối với *nhân phẩm* và *nhân quyền* trong một xã hội cơ chế thối nát, luật pháp bất công, cường quyền lộng hành, kim tiền tác quái... Trong cái xã hội đầy những *"Đào kép mới"* rởm đó, có biết bao *"thằng khốn nạn"* kẻ thù của dân mang danh nghĩa "dân biểu" – đại biểu của nhân dân *(Hai thằng khốn nạn)*; mang danh nghĩa "đèn trời" mà ăn cắp vặt *(Đồng hào có ma)* hoặc thả lỏng vợ con tham nhũng trơ trẽn *(Hé ! Hé ! Hé !)* ; đảm đương trách nhiệm bảo vệ trật tự trị an nhưng lại giết hại người vô tội một cách tàn bạo *(Sáu mạng người)* ; mang danh hoạt động văn hóa mà thực tế hành động lại phá hoại văn hóa, cư xử vô văn hóa (chủ rạp *Kịch trường* trong *Kép Tư Bền*)... ; mặt khác, xã hội ấy sinh ra biết bao thảm cảnh *Ngựa người và người ngựa, Bữa no... đòn, Thịt người chết*...

(1) Nguyễn Công Hoan, *Đời viết văn của tôi*, Nxb Văn học, 1971 : tr. 103.

(2) Vũ Ngọc Phan, *Nhà văn hiện đại*, quyển tư, tập hạ, Nxb Tân dân, 1945, tr. 45, 46

(3) Nguyễn Đăng Mạnh, *Đọc lại truyện ngắn trào phúng của Nguyễn Công Hoan*, in trong *Nhà văn, tư tưởng và phong cách*, Nxb Văn học, 1983, tr. 121.

https://tieulun.hopto.org

Vậy *bản năng* là gì ? Theo *tâm lí học* phổ thông, nói một cách giản đơn, nó là *"tổng hòa các thành tố bẩm sinh của hành vi và tâm lí người và động vật"*[1] ; ngoài tính *bẩm sinh*, bản năng còn có tính *mục đích, vô thức*. Cái *"bản chất sinh vật"* này của con người (cơ sở khoa học cho đó là hiện tượng "trí tuệ bị thoái hóa"; người khác quan niệm nó là kết quả của "luật đào thải tự nhiên") thường được phân định thành : bản năng dinh dưỡng, bản năng tự vệ, bản năng bảo chủng, bản năng bầy đàn... – và bao trùm tất cả, hẳn là *bản năng sinh tồn*. Bởi "bản chất sinh vật" gồm những phản xạ phức tạp "không điều kiện", vô thức mù quáng, nên bản năng chính là *góc gác sâu xa* của hiện tượng *"luật rừng"* nhan nhản trong xã hội loài người: *khôn (lớn) sống, mống (nhỏ bé) chết, mạnh được yếu thua, cá lớn nuốt cá bé*... Trong quá trình tiến hóa, khi con người đã xã hội hóa – đồng thời ý thức hóa, thì những *hành vi xã hội* của con người nói chung không còn được phép gắn liền với "bản chất sinh vật" nữa ; mà trước hết phải khuôn vào ý thức *đạo lí*, tuân thủ *Đường đi* (đạo) chung của *Nhân loại : Nhân Đạo* ; thứ nữa, "luật rừng" bạo liệt phi nhân phải được thay thế bằng *luật pháp* nghiêm minh của toàn cộng đồng là những *khế ước xã hội* nhằm mục đích làm cho *"niềm vui trần thế"* của những sinh mệnh *hữu thức* được đảm bảo, không bị thương tổn, xâm hại... Một xã hội *văn minh* là như vậy ; một con người văn minh ắt cũng phải thế, nếu không, sẽ bị cộng đồng phán xét là đã quay trở về giống *"súc vật"* (bị gọi là : hùm beo, lang sói, dê chó, chó má, dê cụ, ngựa cái, con lợn, con tướu, cú diều, cá mập, bạch tuộc, rắn rết, mèo mả gà đồng, sâu bọ...) ; và sẽ bị cộng đồng trừng phạt bằng công luận hoặc luật pháp... Nhưng ở thời đại Nguyễn Công Hoan trước 1945, cái thời đại mà những khế ước xã hội bị coi rẻ, luật pháp lỏng lẻo bất công, đạo lí *"luân thường đảo ngược"* không còn đủ sức ràng buộc, không chế thú tính..., thì bản năng sinh vật trong đáy thẳm vô thức con người đã dễ bề trỗi dậy gây ra biết bao chuyện bi thậm cho cuộc sống. Nhà văn hiện thực phê phán Nguyễn Công Hoan, *người kể chuyện tiếu lâm thời Tây*, thông qua các trăng cười ngất kinh ngạc trong rất nhiều tác phẩm của mình, đã phản ánh không ít cảnh *"hài kịch u ám"* gây ra bởi tình trạng "bản chất sinh vật" của con người gặp thời cơ thuận lợi đã nảy nở như nấm, đó là : bản năng hám danh[2], vươn lên vị trí đầu đàn *(Sóng Vũ môn, Răng con chó nhà tư sản, Báo hiếu : trả nghĩa cha, Báo hiếu : trả nghĩa mẹ, Sáu mạng người, Xuất giá tòng phu...)* ; bản năng của bầy đàn[3], "tâm lí đám đông" *(Thằng ăn cắp, Bữa no... đòn)*; bản năng bảo chủng hốn công cộng" *(Thằng ăn cắp, Bữa no... đòn)*... ; và *bản năng tích lũy (Hai thằng khốn (Thật là phúc, "Lập giooòng")*... ; và *bản năng tích lũy (Hai thằng khốn*

---

(1) *Sổ tay Tâm lí học*, Nxb Khoa học xã hội, 1990, tr. 8.

(2) *"Hám danh"* là một thuật ngữ tâm lí học nghiêm chỉnh.

(3) Xem chương *Tâm lí đám đông* do Nguyễn Đăng Thanh viết, in trong *Tâm lí học xã hội – Mấy vấn đề lí luận* (Trần Hiệp chủ biên), Nxb Khoa học xã hội, 1991.

https://tieulun.hopto.org

nạn, Cụ chành Bá mất giày, Đồng hào có ma, Thịt người chết, Hè ! Hè !, Mất cái vì...).

Tại sao con người có *bản năng tích lũy* (một biểu hiện của bản năng sinh tồn) ? – Bản năng tích lũy còn được khoa học tâm lí gọi là *bản năng dinh dưỡng* (thể hiện ở hành động thường xuyên *tìm kiếm* và *dự trữ* thức ăn) – Nguyên nhân là do trải qua vài tỉ năm tồn tại và phát triển của sinh vật, trong đó có hàng dăm triệu năm loài người xuất hiện và sinh sôi này nở trên trái đất, thì sinh giới nói chung, loài người nói riêng đều phải thường xuyên vật lộn ác liệt với môi trường sống để đảm bảo *lương thực*, đặng *sinh tồn*. Lương thực thường bất ổn, cung không đủ cầu, có khi cạn kiệt, dẫn đến những thời kì sinh giới bị tàn diệt hàng loạt. Bản năng sinh tồn của các sinh thể đã chi phối sự ra đời *bản năng tích lũy* : phải ra sức cóp nhặt lương thực càng nhiều càng tốt – tích lũy ngay trong cơ thể (thói phàm ăn), tích lũy trong các hang hốc, kho tàng (khư khư giữ của) ; tích lũy trực tiếp lương thực hoặc gián tiếp qua những vật phẩm trung gian có thể *chuyển đổi* lấy *lương thực* : *vàng bạc, tiền nong*... Đó chính là *cơ chế tâm lí* sâu xa và cơ bản nói chung của hành động *làm giàu*. Bởi ý đồ làm giàu vốn có nguồn gốc ở "bản chất sinh vật" vô thức : *tích lũy lương thực*, cho nên hành động làm giàu thường kèm theo hai thuộc tính: *phi lí* và *vô đạo*. *Phi lí* như một số thao tác bản năng khác: trong quá trình làm giàu, dẫu của cải đã chất cao như núi, thừa thãi đến mức tiêu dùng hàng trăm đời không thể nào cạn kiệt[1], nhưng vẫn miệt mài say mê tích lũy – của cải từ chỗ là *phương tiện* giao lưu xã hội nhằm mưu cầu đời sống ấm no hạnh phúc, biến thành một *cứu cánh* có tính *vô công* (như nhân vật Grăngđê của Banzắc sống bốp mồm bốp miệng quái gở, trong khi hàng túi nặng tiền vàng lại chỉ đem cất giấu bí mật dưới hầm nhà để thỉnh thoảng lão mò xuống "chơi" tiền xúng xoẻng ; lão hà tiện Acpagông của Môlie thì vừa cho ngựa ăn, vừa bốc trộm khẩu phần của ngựa ; hoặc như nhân vật suýt chết đói giữa hoang vu trong truyện ngắn *Tình yêu cuộc sống* của Giác Lăndơn : sau khi được cứu lên một con tàu săn cá voi đầy ắp lương thực thực phẩm, được ăn uống thỏa mứa, anh ta vẫn luôn luôn lấy cắp lương khô nhét đầy mồm và khe giường – mối chỉ một thời gian ngắn suýt chết đói mà đã phát sinh phản xạ *tích lũy* mất lí trí, bản năng đến thế ; huống chi bị đói triền miên bao triệu năm.

Để cứu vãn "*niềm vui trần thế*", để ngăn chặn hiệu quả lối làm giàu theo "bản chất sinh vật" phi pháp bất nhân (cũng như "phá ăn" thành công những hành động *thú tính* khác), loài người đã sử dụng "tam

(1) Ví dụ : hiện nay, vua xứ Brunei có tài sản trị giá 37 tỉ đôla ; tỉ phú Nhật Bản Tamerauro Furukawa (đã 102 tuổi) có tài sản 13 tỉ đôla ; không ít tỉ phú thế giới có tài sản xấp xỉ hàng chục tỉ đôla (tương đương 20.000 triệu lạng vàng)... Dĩ nhiên trong dục vọng tỉ phú có sự kết hợp *bản năng tích lũy với bản năng đầu dàn.*

https://tieulun.hopto.org

pháp bảo" hoặc có tính *thuyết phục* hoặc *cưỡng chế* : *đạo lí, giáo lí, và pháp lí* – Một khi cả ba thứ đó đều rã rời..., xã hội ắt trở về rừng sâu núi thẳm, thậm chí "loạn rừng".

Trong truyện ngắn của Nguyễn Công Hoan, những nhân vật có hành động *tích lũy* theo "bản chất sinh vật" một cách *vô đạo* hoặc *phi pháp*, đó là : *"cụ chánh Bá mất giày"* ; ông nghị Trình *"thằng khốn nạn"* ; quan huyện Hình nhanh chân lẹ mắt diễn trò ảo thuật *"Đồng hào có ma"* ; bà tuần phủ xởi lời vui tính luôn mồm: *"Hè ! Hè ! Hè !"* ; một lô lốc hương lí, lục sự, huyện quan... xúm xít quanh cái xác anh Xích thối rữa, vì : *"Thịt người chết, ai hay cũng là món đồ ăn quý hóa"* !...

Trò diễn mất cắp tiền của ông Tham – nhân vật trung tâm trong truyện ngắn *Mất cái ví* của Nguyễn Công Hoan – nhằm mục đích : *"...để bận sau ông (Ông cậu ruột – V.T.) dùng ra chơi nữa. Tốn kém lắm !..."* cũng là một "thao tác" *tích lũy* theo "bản chất sinh vật". Hành động ấy tuy không phạm pháp, nhưng *vô đạo* (với ý nghĩa : không còn khả năng tự hình thành, tự kiểm tra các nghĩa vụ *đạo lí* đòi hỏi bản thân phải thực hiện và đánh giá những hành động theo nghĩa vụ đó).

Với vốn sống phong phú, khả năng nhạy cảm trước tâm địa, tâm trạng con người, óc quan sát lọc lõi..., Nguyễn Công Hoan đã xây dựng được trong *truyện ngắn – kịch Mất cái ví* hai hình tượng nhân vật đặc sắc có *"nét nhân cách"* đột xuất : *thứ nhất, ông Tham*, do sự thúc đẩy của bản năng tích lũy mà mất *nhân phẩm*, trở thành *"đồ đểu"*, thậm chí *"chó đểu"* (thú vật hóa) như ông cậu ruột đã nói và nghĩ ; *thứ hai*, cụ già *cậu ruột* ông Tham, một người có vẻ còn sót lại tự thuở nào : giàu tình cảm họ hàng, chất phác và khái tính, nạn nhân của thú tính kẻ *đồng loại* – hơn nữa : kẻ có quan hệ huyết mạch gần gũi có thể xem là *đồng tôn tộc* (*"cậu cũng như mẹ"* như cụ già đã quan niệm giản dơn và có phần bất cập trước "tình rừng" diễn đảo bấy giờ).

Xây dựng hình tượng nhân vật ông Tham, một vị tân trí thức có trình độ học vấn cao (tham tá thời Tây thường đã tốt nghiệp cao đẳng, đại học), cương vị xã hội cũng không thấp (thường được gọi là "quan" : "quan Tham"), nhưng lại cư xử tàn tệ với họ hàng bé trên kiểu như vậy ; trước hết, tác giả muốn vạch ra mấy nghịch cảnh nhân tiền đương thời : mâu thuẫn giữa *danh* (thượng lưu trí thức) với *thực* ("chó đểu") ; và sự thấp cao của *thân thế* con người không có liên quan gì đến *bản chất* xấu tốt của họ (tương tự nội dung các truyện : *Sống Vũ môn, Kẹp Tư Bền*...).

Ông Tham, người soạn kịch bản, giàn dựng lớp lang và đảm nhiệm vai chính trong trò diễn "mất cái ví" quả là một kẻ khôn khéo có *trí khôn lưu manh* (Ai cũng rõ bọn trộm cắp lọc lõi đều có trí khôn :

https://tieulun.hopto.org

trước khi nắn túi đã biết nắn *tâm lí nạn nhân* – về một phương diện nào đó, chúng là các nhà "tâm lí học thực nghiệm" –, từ chỗ "chẩn đoán tâm lí" chính xác, tiến đến việc sử dụng các "công cụ tâm lí" thích hợp mà sắp xếp đạo diễn, tự đóng vai chính trong các trò diễn bịp bợm linh hoạt bất ngờ, chúng biết chớp thời cơ hành động tối thoát hiểm với "con đường" tối ưu...). Ông Tham với thứ trí khôn tương tự ít nhiều mang tính bẩm sinh (ông cậu đã nhận xét : "Tôi biết ông ấy từ thuở để chóm chòe bằng ngần này, nên tôi hiểu cả giọng nói") đã xua ông cậu ruột ra khỏi nhà mình cho đỡ *"tốn kem"* một cách khéo léo tinh vi, khiến đối với miệng lưỡi thiên hạ (trừ bà Tham "đầu gối tay ấp"), ông hoàn toàn là người "ngoại phạm" trước một điều khoản trong khế ước xã hội : *cung dưỡng các bậc thân cựu*.

Mở màn tấn kịch, với những câu nói thớ lợ trong cuộc điều tra tại chỗ: "Chúng bay làm gì mà to mồm thế, nói khẽ cho cụ ngủ", "ấy mợ khẽ để ông ngủ...", một mặt, ông đã tự tô vẽ được tấm lòng son trước dám gia nhân, mặt khác, thực hiện được những *động tác giả* khiến ông cậu thực thà bán tín bán nghi về tâm địa người cháu ruột. Thế rồi trong quá trình hỏi cung dám người làm, tường trình về tình huống vụ trộm cắp, và đối thoại với mọi người..., ông đã *gián tiếp* thông báo kết quả *phương pháp loại trừ* (như một điều tra viên chuyên nghiệp) cho ông cậu rõ: *"thằng xe"*, *"thằng bếp" không thể là thủ phạm* bởi chúng ngủ cả ở nhà dưới, nhà trên suốt đêm cài cửa cẩn thận, sáng ra khi chưa mở cửa, ông đã phát hiện ngay được chuyện "mất cái ví" ; *"con vú em"* cũng *không thể là kẻ gian*, mặc dù ngủ chung với bà Tham ở phòng trong của nhà trên, vì ông đã khẳng định mười mươi về tính nết lương thiện truyền thống của người giúp việc đáng tin cậy này : "Tao thì tao không ngờ cho con vú em đâu. Nếu nó có tính tất mất, thì tao mất nhiều lắm rồi. Mọi khi tao ngủ để bừa bãi cả tiền nong ra bàn, nhưng sáng dậy vẫn còn nguyên, một trinh cũng không suy suyển" ; bà Tham hẳn vô can, vì không có lí do gì lại ăn cắp tiền của chồng ; cuối cùng đến *ông Tham*, thì chẳng lẽ ông ăn cắp tiền của... chính mình – một đầu óc bình thường khó có thể tưởng tượng cái chuyện oái oăm phi lí đến mức ấy... Kết quả *phương pháp loại trừ* xem ra rất khoa học của quan Tham thì rốt cuộc chỉ còn trơ khấc lại : *ông cậu ruột* !... *Phương pháp loại trừ* được chủ nhà kết hợp lửng lơ mà chặt chẽ với sự phát hiện những *hành động khả nghi* của một người (*"cụ thức khuya"*, "lúng cúng mãi mới chợp mắt đấy") trong một *hoàn cảnh dễ gây án* : "Tao nhớ rằng khi tao đi nằm, tao còn mở ví ra để đếm lại giấy bạc, rồi tao gối ở đầu giường, chỗ này. Tao nằm bên cạnh cụ. Vì thức khuya nói chuyện, nên tao mệt, tao ngủ say lúc nào không biết. Tao chắc lúc tao đếm tiền, có đứa nào trông thấy"... Theo dõi sít sao quá trình điều tra vụ án sát bên tai, ông cậu ruột đã bị cháu dùng các "công cụ tâm lí" để chi phối phản ứng. Lúc đầu cụ thấy : *"trái tai"*, *"phản văn"*..., rồi cụ *"thở dài, cụa*

https://tieulun.hopto.org

mình một cái", tiếp đó : "ông cụ thấy khó chịu", "hơi tức đẩy đến ngực"... Kịp đến khi ông cháu chủ nhà quý hóa điều tra viên như cũng phát uất lên mà buông ra một câu hỏi đầy tính uyển ngữ : "Thế nhiên như có cái gì nó giật nhổm ông cụ ngồi dậy. Cụ hỏi dồn : "Cái gì ? Cái gì ? Thế nào ? Thế nào ?"... ". Chỉ chờ có thế, dấu pháp của người cháu biến hóa kịp thời theo đúng tinh thần kịch bản – "nhún như con chi chi":

"Ông Tham dịu ngay nét mặt lại, nói :

– Không ạ.

Rồi ông bảo bọn người nhà :

– Cho chúng mày xuống nhà".

"Bọn người nhà" diễn viên vô tình (đồng thời lại là khán giả) được ông Tham ra lệnh rút khỏi sân khấu nhà trên, để đạo diễn nghiệp dư này chuyển *lớp (scène)* : cho *nhân vật ông cậu* xuất hiện – Ông Tham biết trước phản ứng dữ dội của ông già khái tính ; nếu đám gia nhân chứng kiến cảnh tượng đó, nhiều nghi ngờ thắc mắc ắt xuất hiện trong đầu óc họ ; và như thế sẽ không định hướng được tâm lí của họ ; sẽ rách việc, thậm chí vỡ *kịch – dào thuật* có thể bị lộ tẩy.

Than ôi ! cụ già tình nghĩa cũ kĩ đâu phải là đối thủ xứng đáng của ông cháu tân nhân vật. Thêm một vài thao tác tâm lí nữa của ông Tham : nếu có ai chứng kiến sẽ thấy cụ đã tự đưa mình vào tình huống có vẻ "không khảo mà xưng" : "*Chính anh nghi cho tôi*", để rồi ông Tham có cơ hội chụp ngay lấy câu nói đó mà vỗ tuột được tội vu oan giá họa : "*Tự ông đổ cho ông đấy*"... Tiếp theo, ngòi bút "*tả chân tuyệt khéo*" (Vũ Ngọc Phan) của tác giả *Mất cái ví* như vẽ ra trước mắt người đọc những hành động, cử chỉ đầy vẻ bi hài của cụ già thực thà khí khái bị làng nhục: "Nói đoạn, ông cụ chạy đến mắc áo, giật cái áo trắng dài và cái áo the xuống, rồi rũ rõ kĩ. Rồi cởi tuột cái áo cộc ra, lộn các túi. Xong rồi, lại tháo cả thắt lưng, đưa cho ông Tham xem. Giá cơ tiện, có lẽ cụ cũng tụt phăng cả cái quần ra nốt, cho cháu tin rằng tất cả trong mình không giấu giếm cái ví vào chỗ nào cả. Nhưng cụ cũng cứ lấy hai tay, nắn bóp khắp hai đùi thật kĩ, từ trên xuống dưới". Chưng tỏ xong với chủ nhà phẩm chất lương thiện của mình, cụ thề : "Tao thề rằng từ nay tao không họ hàng gì với vợ chồng mày nữa !". "Nói đoạn, ông cụ hầm hầm cắp ô đi" và "cút thẳng".

"Ông Tham ung dung tủm tỉm cười" ; cười vì kịch bản của ông đã được trình diễn đến phút hạ màn với hiệu quả mĩ mãn ; cười để tự tán thưởng cách hành động "*ba que*" ; cười vì người cậu ruột đầy tính thần tự trọng "*từ nay*" sẽ kéch đến chết (cụ đã thề rồi) không bao giờ còn bén mảng thăm hỏi gia đình ông, khiến vợ chồng ông "*Tốn*

https://tieulun.hopto.org

kém lắm !..." – khó tích lũy, không khá giả được – Ông tham tá chủ nhà đã thắng. Đó là sự thắng thế của "*bản chất sinh vật*" ("*chó*") và hành động "*ba que*" ("*đểu*") đối với tình nghĩa (ăn ở theo *đạo lí* làm người) và *lương tâm* (sống lương thiện, tôn trọng *khế ước cộng đồng*) trong một xã hội mà nhà văn hiện thực phê phán Vũ Trọng Phụng cũng đã khái quát như tác giả *Mất cái ví* là : "*cuộc đời chó đểu*", nhà thơ Tản Đà lên án là "*lúc luân thường đảo ngược*", và Thế Lữ thì bỗng thấy hoàng hốt:

Tôi mơ thấy đang nằm trên vũng máu,
Chống tay lên nghe những tiếng hồn kêu,
Khắp bốn phương lòe loẹt lửa trời chiều,
Muôn vật đắm trong một màu đỏ khé.
Tôi chợt hiểu : hình ảnh đời là thế.

(*Ác mộng*)

Ác mộng của Thế Lữ tuy có vẻ cường điệu nhưng thực chất chính là sự cảm nhận không sai lắm về một xã hội bị "rừng rú hóa" ; trong xã hội ấy, con người đang đối xử với nhau một cách *vô nhân đạo* để sinh tồn theo *bản năng*.

Tương tự nhiều truyện ngắn khác của mình, ở *Mất cái ví*, Nguyễn Công Hoan khắc họa tính cách *nhân vật* cũng như *dẫn chuyện* một cách "khách quan" cho đối tượng miêu tả và sự việc *tự nói lên ý nghĩa của nó*, chứ ít khi xen vào những lời thuyết minh, bình phẩm vô bổ thiếu nghệ thuật. Khi sáng tạo nhân vật, ta thấy với "con mắt tinh đời", Nguyễn Công Hoan như đã "đi guốc vào bụng" thiên hạ qua những biểu hiện bên ngoài tưởng chừng *không tài* của họ : một câu nói lấp lửng, một cử chỉ vu vơ, thâm chí dại dột... Hình tượng nhân vật ông Tham khó quên trong *Mất cái ví* quả có khả năng lột mặt nạ được nhiều kẻ ăn ở thất đức đối với người thân. Đó cũng là một trong những biểu hiện tài năng bẩm sinh của tác giả – một nhà văn nhạy cảm về *tâm lí* người đời và *vốn sống* phong phú : "*... ban ngày thì dừng ở sân công đường hàng giờ để nhìn và để nghe, ban tối thì xuống trại lệ, trại cơ, nằm kề dùi kề vế với lính tráng để hỏi chuyện họ. Ở đây, tối tối tụ tập rất nhiều hạng người, nói đủ các thứ chuyện, chuyện Tây, chuyện ta, chuyện quan nha tổng lí, chuyện hàng phố, chuyện dân quê, chuyện dối trên lừa dưới, chuyện trai gái bịp bợm, chuyện ngày xưa, chuyện ngày nay, chuyện cái nhau, chuyện tâm tình, chuyện từ tám mươi đời triều, cho đến cả chuyện tương lai của quả đất bị dưới sao chổi quệt làm tận thế. (...) Vốn sống mà tôi lượm lặt được một cách chăm chỉ và có suy nghĩ trong thời kì này, là kho tài liệu cho tôi sáng tác dần dần sau này*" (*Đời viết văn của tôi*, tr 77, 78) ; một nhà văn có *trí nhớ* tốt và giàu *tưởng tượng* : "*Khi tôi viết, thì những nhân vật của truyện hiện ra trong óc tôi. Tôi bắt họ biểu diễn thật thong thả từng ý nghĩ, từng cử chỉ, từng lời nói, từng cách đi đứng v.v... như trong một cuốn phim quay chậm, để tôi nhìn cho rõ và ghi cho hết. (...) Nhưng thường trí tưởng tượng đi nhanh hơn*

https://tieulun.hopto.org

tay viết, nên một đôi khi những ý định dí dỏm hoặc chua chát của tôi, những hình ảnh, những tâm lí của nhân vật cổ kim lại trong óc, mà nó vẫn cứ tuôn ra vùn vụt. Khi ấy, thì tôi phải chép vội chép vàng ra mép bản thảo. Nếu không chép, thì nó bay đi mất, không sao nhớ lại được" (1).

Giọng kể "có duyên" (như nhiều người thừa nhận) tương tự phần lớn truyện ngắn của tác giả, kết hợp với thủ pháp "đo thiển nhập thâm" (đi từ nông đến sâu, từ nhẹ đến nặng...) khiến đoản thiên *Mất cái ví* tăng thêm sức hấp dẫn người đọc.

Về các phương diện *hư cấu cốt truyện, kết cấu diễn biến* nội dung, sử dụng *hình thái ngôn ngữ*..., thì cũng giống hàng trăm truyện ngắn khác của ông, *Mất cái ví* đậm đà chất kịch:

– *Cốt truyện* chứa đựng một tình huống *mâu thuẫn xung đột*, với *động tác duy nhất*(2).

– *Kết cấu* gồm 3 phần : *khai đề, khúc thát* và *giải đề*.

– *Hình thái ngôn ngữ* : có nhiều câu *thoại* giữa các nhân vật (những câu thoại gần gũi ngôn ngữ kịch : vừa *cá tính hóa* nhân vật, vừa có công năng *động tác hóa* nội dung : *thoại* làm bùng nổ tình tiết, thúc đẩy vụ việc diễn biến).

Tính kịch trong truyện ngắn Nguyễn Công Hoan còn mang thêm màu sắc truyện *tiếu lâm* Việt Nam : phần *giải đề (dénouement)* thường chứa đựng thủ pháp *đột biến (coup de théâtre)* có khả năng làm bật ra tiếng cười lớn để ha màn cảu chuyện – Nguyễn Công Hoan rất quan tâm đến ngôn ngữ *hạ màn (coup de rideau)* kiểu này : *"Viết truyện không khác gì đánh cá bằng lờ ở chỗ nước chảy. Người đánh cá cắm dăng, chăng lưới, rồi gõ cạch cạch. Tất cả những việc ấy đều quy vào một mục đích là lừa cá, cho nó chui tọt qua cái hom. (...) Câu kết truyện của tôi là cái lờ. Nó thường làm cho độc giả đột ngột, cũng như đến chỗ hẹp, nước chảy mạnh, thì cá bắt thình lình bị đẩy tuột vào hom"* (*Đời viết văn của tôi*, tr. 294) – Các nhà nghiên cứu phê bình văn học cũng đã khẳng định sự thành công của cái "tiếng nói nghệ thuật" ấy : *"Một trong những thủ thuật hóm hỉnh nhất của nhà văn là dùng những chi tiết đánh lạc hướng độc giả khỏi cái đích thực sự của câu chuyện. Người đọc càng bị lạc đi xa bao nhiêu thì khi truyện kết thúc, càng bị bất ngờ bấy nhiêu. Đây là chỗ mà nhà trào phúng có thể nghỉ ra đủ thứ "cạm bẫy" "thú vị"* (Nguyễn Đăng Mạnh, *Nhà văn, tư tưởng và phong cách*, tr. 129).

---

(1) Nguyễn Công Hoan, *Hồi chuyện các nhà văn*, Nxb Tác phẩm mới, 1977, tr. 199, 200.

(2) Nguyễn Công Hoan rất quan tâm đến nghệ thuật "lập ý" duy nhất trong đoản thiên tiểu thuyết. Ông kể chuyện cũ : *"Khi viết một truyện ngắn, tôi chỉ nêu một ý thôi, hoặc ngược lại, mỗi ý chỉ được tôi dùng để viết một truyện"* (*Đời viết văn của tôi*, tr. 307) ; kinh nghiệm này về sau được đúc kết thành lí luận sáng tác trong cuốn hồi chuyện các nhà văn : *"... mỗi truyện cần có một ý, một ý thôi, ý ấy là ý chính của truyện, nhưng thực ra nó là ý định của tác giả viết để làm gì"* (tr. 176).

https://tieulun.hopto.org

Trong truyện ngắn *Mất cái ví*, độc giả hẳn đã bất gặp sự tinh "đột ngột" mà cười to lên (dẫu là cười cay đắng) khi đọc đến đoạn hạ màn đột biến :

"– Tôi vờ thế, chứ ví đây này, có mất đếch đâu !

Vừa nói, ông mốc trong túi quần, quẳng cái ví đánh bẹt xuống mặt phản. Bà Tham trố mắt nhìn chồng :

– Rõ khéo khỉ, thế có phải là ông giận không ?

– Mợ không hiểu. Tôi chỉ cốt làm thế để bận sau ông đừng ra chơi nữa. Tốn kém lắm !...".

Đáng tiếc là trong *Mất cái ví*, về thủ pháp nghệ thuật sở trường tác giả hằng tâm đắc và nhiều cây bút nghiên cứu từng tán thưởng này, lại còn sót một *hạt sạn* không nhỏ. Thông thường trong *truyện và kịch*, thủ pháp *đột biến* được đi kèm (trước nó) với thủ pháp *báo trước* (có tính phục bút). *Báo trước* thì phải *mơ hồ lấp lửng* để độc giả (và khán giả) dự đoán đến *nhiều khả năng* diễn biến, kết thúc. Trong truyện ngắn *Mất cái ví*, tác giả không làm như vậy. Mở đầu tác phẩm, tác giả đã *trực tiếp* miêu tả *nội tâm* ông bà Tham khi điều tra dám gia nhân là : "Ông Tham, bà Tham thấy chúng nó quả quyết, cùng không biết xử trí ra sao. Nhưng vẫn không sao bỏ được lòng ngờ". Với tư cách *tác giả, người dẫn chuyện* một tác phẩm *hư cấu* (nghĩa là người *nắm được mọi chuyện*, thấu hiểu *nội tâm* mọi nhân vật), thì qua mấy câu ấy, tác giả *mặc nhiên* đã *khẳng định* chắc chắn với người đọc rằng : *ông Tham không phải là thủ phạm* ăn cắp cái ví (người viết giới thiệu rõ ràng : ông Tham "*không sao bỏ được lòng ngờ* " dám gia nhân). Độc giả tin tưởng theo tác giả. Nhưng đến khi kết thúc câu chuyện, tác giả lại trình bày sự thật rằng : *chính ông Tham* tự ăn cắp ví của mình. Sự *tiên hậu bất nhất ấy* trong quá trình giới thiệu nhân vật và dắt dẫn câu chuyện biến thành một kiểu *đánh lừa* người đọc, chứ không phải đã sử dụng thủ pháp *đột biến* theo *lôgích* tất yếu (truyện *Sống Vũ môn* cũng có *hạt sạn* đồng dạng như vậy nhưng nhỏ hơn). Hạn chế nghệ thuật này trong *Mất cái ví* phải chăng là do có lúc Nguyễn Công Hoan đã viết "*ẩu*" – như về sau ông cũng thừa nhận trong hồi kí :"*Tối tối, tôi vừa viết tiểu thuyết vừa chầu rìa tổ tôm, hoặc đánh vật lá ba tam cúc. Có hôm, tôi vừa viết, vừa rút bát. Kể lại việc này, tôi cũng thấy là tôi ẩu*" –, và nói chung là "*do vô tâm với nghề*" : "*Chưa bao giờ tôi ước mong một ngày kia, lớn lên, cũng làm thơ, làm văn*" (*Đời viết văn của tôi*, tr. 69). "*Vô tâm*" nên thời niên thiếu, cậu học sinh Nguyễn Công Hoan học tập văn hóa thiếu chuyên cần, thậm chí *sợ học* [1] ; "*do vô tâm*" nên cũng ít chịu đọc sách để rèn luyện tay nghề – ngay những tác phẩm kiệt

(1) *Sợ học* đến mức sau khi tốt nghiệp trường Nam Sư phạm, thấy giáo tương lai Nguyễn Công Hoan đã "*bẻ bút, xé sách để mừng đời học sinh vất vả, lo lắng được chấm dứt từ nay*" (*Đời viết văn của tôi*, tr. 91).

https://tieulun.hopto.org

xuất cuốn hút người đọc cực mạnh của các tiểu thuyết gia lừng danh thế giới như : A. Duyma, V. Huygô..., thì Nguyễn Công Hoan thời kì bắt đầu gia nhập làng văn cũng chỉ đọc qua mấy chương rồi bỏ. Đến như lí luận văn học thì ông lại càng ngại ngùng lắm - ông ghi hồi kí : "... *chưa bao giờ tôi suy nghĩ về việc viết văn để rút ra ưu khuyết điểm làm kinh nghiệm* ..." - Nhớ lại dĩ vãng, Nguyễn Công Hoan thành thực kết luận : "*Lười học và lười đọc sách là thiên tích của tôi*" (*Đời viết văn của tôi*, tr 90).

Do "phong cách" *tự tu* và *sáng tạo* có phần tùy tiện, nên tác giả truyện ngắn *Mất cái ví* còn vướng những vi phạm khác nữa về nghệ thuật tiểu thuyết rải rác trong không ít tác phẩm của mình (nhất là truyện dài) - như nhiều nhà nghiên cứu phê bình văn học (Vũ Ngọc Phan, Trương Chính, Nguyễn Đăng Mạnh...) nhận xét : "*ngoại cuộc*", "*thô lỗ*", "*kinh nghiệm chủ nghĩa*", có lúc "*tự nhiên chủ nghĩa*"...

Về một số phương diện mà nói, truyện ngắn *Mất cái ví* có thể xem như tác phẩm tiêu biểu cho toàn bộ sáng tác của Nguyễn Công Hoan - mặt *độc sắc* cũng như *hạn chế*.

ĐỌC THÊM

TỰ THUẬT CỦA NGUYỄN CÔNG HOAN[1]

(...) Những buổi giảng luân lí, tôi không thích nghe lắm. Nhưng khi cha tôi nói sang chuyện khác, thì khuya mấy, tôi cũng không buồn ngủ.

Những chuyện khác ấy, là những chuyện về quan trường.

Gia đình tôi vốn thuộc về một dòng dõi mà người ta gọi là thế phiệt. Từ xưa tới nay, vào đời nào cũng có người đỗ đại khoa và làm quan to. Nhưng chỉ từ ngày thời thế đổi thay, Nho học không hợp thời, thì bác tôi và cha tôi mới chịu lẹt đẹt và nghèo túng. Gia đình tôi bất mãn với chế độ mới. Người hăn học nhất là cha tôi. Cha tôi khinh miệt những quan lại ỷ thế Tây để lấy thẩn thế, làm những việc nhơ bẩn, ô danh nho phong, để được thăng thưởng và làm giàu. Không những cha tôi kể cho chúng tôi nghe những thủ đoạn dối trên lừa dưới của tham quan, ô lại, còn khinh ghét cả gia đình, vợ con họ, quen lối sinh hoạt rởm bợm.

Nghe chuyện quan trường, tôi lại được ở ngay trong nhà quan để nhìn bằng cảnh thực tế. Cảnh ấy không ở đâu xa, hàng ngày nó diễn ra trước mắt tôi, từ cổng chời cho đến sân công đường.

(1) Tên bài do BT đặt.

https://tieulun.hopto.org

Tôi vốn lười học và thích chơi nghịch, nên cảnh động hợp với sở thích của tôi hơn là cảnh tĩnh. Ngồi một lúc mà xem sách, tôi lấy làm khó chịu, nhưng đứng hàng giờ để nghe và nhìn dân sự đến cửa quyền, tôi không biết chán. Tôi xem anh lính lệ tán tỉnh người dân khờ khạo. Tôi lắng nghe thấy lục sự xúc xiểm dọa nạt người chất phác đến đưa đơn kiện. Tôi nhìn thấy nét mặt họ thay đổi ra sao, khi họ vừa được tiền của người dân nghèo khó. Và tôi còn được nghe thấy, sau buổi hầu, họ chế nhạo, chửi sau lưng những người ngốc nghếch tin họ mà mất tiền cho họ.

Những cảnh ấy, không phải tôi chỉ nhìn một cách bàng quan, không có thái độ. Lòng yêu gia đình tôi là gia đình lép vế, làm cho tôi ghét những người cậy quyền hành, cụ thể ở quanh tôi là bọn để lại, thông lại, chánh phó đội lệ và lính tráng. Bọn này thường nói chuyện với nhau, oán bác tôi lành, "quan nhân thì dân nhờn", khiến họ bị túng bấn. Lòng yêu bác tôi càng làm tôi ghét những người bất nhân như họ. Họ lại là kẻ thù riêng của tôi nữa. Việc tôi nêu cái xấu của họ lên sân khấu làm họ tức. Họ mách bác tôi là tôi chế giễu chẳng từ ai. Vì thế, tôi mới bị bác tôi bắt quả tang diễn kịch. Tôi căm giận họ. Căm giận họ, tôi căm giận cả những người đã bất nhân còn lấy thân thế mà che đậy tội lỗi như họ. Và những người ngờ ngẩn khờ khạo, chất phác bị họ dục khoét, cố nhiên là tôi thương.

(...) Vì bị cái nhọt ám thư làm bại cánh tay phải, nên năm 1919 tôi không thi vào cấp Thành chung ở trường Bưởi. Năm 1920, tôi thi, nhưng không làm nổi hai bài tính, nên không đỗ. Năm 1921, tôi không thi. Mãi đến tháng 7 – 1922, tôi mới bổ nháo bổ nhào học vội vã để thi vào trường Nam Sư phạm.

Từ năm rời ghế nhà trường, tôi vẫn tiếp tục lối sống như trước, nghĩa là không bao giờ ngó ngàng đến quyển sách ngữ pháp. Ngày nào tôi cũng ăn hai bữa rồi chơi. Gọi là lêu lổng cũng rất đúng. Bởi vì tôi chẳng mó tay vào việc gì. Nếu tôi không nằm đọc nghêu ngao những bài văn thơ trong số báo mới, thì tôi đi chơi. Mà cái chơi sở thích nhất của tôi là ban ngày thì đứng ở sân công đường hàng giờ để nhìn và để nghe, ban tối thì xuống trại lệ, trại cơ, nằm kề đùi kề vế với lính tráng để hỏi chuyện họ. Ở đây, tối tối tụ tập rất nhiều hạng người, nói đủ các thứ chuyện, chuyện tây, chuyện ta, chuyện quan nha tổng lí, chuyện hàng phố, chuyện dân quê, chuyện dối trên lừa dưới, chuyện trai gái bịp bợm, chuyện ngày xưa, chuyện ngày nay, chuyện cãi nhau, chuyện tâm tình, chuyện từ tám mươi đời triều, cho đến cả chuyện tương lai của quả đất bị đuổi sạo chổi quệt làm tận thế.

Với người khác, chỉ sống để ăn hai bữa rồi chơi như vậy, có lẽ cũng thấy buồn buồn. Nhưng chưa bao giờ tôi thấy buồn, tôi còn mê chơi lối ấy.

https://tieulun.hopto.org

Với người khác, mười tám mười chín tuổi đầu, học hành dở dang, ăn bám vào gia đình, có lẽ một đôi khi cũng nghĩ đến tương lai, mà lo láng xem ngày sau sẽ làm gì để sinh sống. Nhưng chưa bao giờ tôi nghĩ đến việc lập thân.

Bà tôi, bác tôi và cha mẹ tôi rất buồn về anh em chúng tôi. Công của bác tôi nuôi đến tôi là người thứ tư mà cũng không trở nên nghề ngỗng gì. Nghiệp nhà thế là hỏng. Tôi thường bị mắng mỏ và nhiếc mắc. Nhưng đối với tôi, những lời mắng mỏ nhiếc mắc như nước đổ đầu vịt. Sau một lát hối hận rằng mình đã lười biếng học hành, để trở nên hư đốn, thì chứng nào tôi lại giữ tật ấy. Sếnh một cái, tôi lại đi biến biệt cho đến bữa cơm mới về.

Bây giờ nhớ lại thời gian này là thời gian tôi làm phiền cho gia đình nhiều nhất, mà tôi không mảy may sửa đổi, còn lấy làm thích thú, là do tôi đã lớn, không những chỉ lấy mắt để nhìn, lấy tai để nghe, mà còn lấy óc để suy nghĩ những sự việc. Tôi đã dùng óc tôi để học trong cuốn sách thiên nhiên của xã hội Việt Nam, trong đó, có nhiều người, nhiều cảnh huống, nhiều tâm lí, nhiều ngữ ngôn khác nhau.

Vốn sống mà tôi lượm lặt được một cách chậm chỉ và cơ suy nghĩ trong thời kì này, là kho tài liệu cho tôi sáng tác dần dần sau này.

Nhưng mà lối sống này của tôi rất nguy hiểm. Vì nó rất phiêu lưu. Đối với tôi, nó không nguy hiểm, không phiêu lưu, vì ngay từ thuở nhỏ, tôi đã chịu ảnh hưởng tốt về mặt văn học cũng như về mặt chính trị. Hai mặt này bổ bổ lẫn cho nhau, tạo cho tôi một lập trường và quan điểm để nghe, nhìn và suy nghĩ về sự việc xảy ra ở quanh mình, và cho tôi một cái hướng là yêu thứ văn nào và thích lối viết văn nào. Vốn sống và nếp sống của tôi do đó mà cơ lợi. (...)

NGUYỄN CÔNG HOAN

(Đời viết văn của tôi, Nxb Văn học, 1971,tr 71, 72, 77 → 79)

NGUYỄN CÔNG HOAN

(Trích)

(...) Người ta nhận thấy Nguyễn Công Hoan sở trường về truyện ngắn hơn truyện dài. Trong các truyện dài, nhiều chỗ ông lúng túng, rồi kết thúc giản dị quá, không xứng với một truyện to tát ông đã dựng. Trái lại, ở truyện ngắn, ông tỏ ra một người kể chuyện rất có duyên. Phần nhiều truyện ngắn của ông linh động , lại có nhiều cái bất ngờ, làm cho người đọc khoái trá vô cùng. Những truyện ngắn của ông tiêu biểu cho một thứ văn rất vui, thứ văn mà có lẽ từ ngày nước Việt Nam cơ tiểu thuyết viết theo lối mới, người ta chỉ thấy ở ngòi bút của ông thôi.

https://tieulun.hopto.org

Trong tập *Kép Tư Bền*, có những truyện : *Thằng ăn cắp* (tr 21), *Samandji* (tr 55), *Nỗi vui sướng của thằng bé khốn nạn* (tr 87), *Mất cái ví* (tr 133) là những truyện hay hơn cả.

Truyện *Thằng ăn cắp* là một truyện linh hoạt và bình dị vô cùng ; tác giả tả khéo quá, người đọc tưởng như thấy ngay trước mắt cái cảnh tả trên trang giấy.

(...) Truyện *Mất cái ví* trong tập *Kép Tư Bền* là một truyện nhạo đời, đáng để răn những người hay đến quấy nhiễu và ăn bám bà con, và để mỉa mai cả những kẻ muốn xa lánh họ hàng nghèo. Một truyện nửa nhạo báng, nửa khôi hài, nhất là cái câu bất ngờ : "Tôi vờ thế, chứ ví đây này..." (tr 141) của lão Tham làm cho người đọc phải phì cười về cái tính đểu cáng của con người phong lưu và thương hại thay cho người bà con nghèo của hắn.

Đến truyện *Nỗi vui sướng của thằng bé khốn nạn* trong tập *Kép Tư Bền* (tr 87) là một truyện rất có nghệ thuật. Tính tình một đứa trẻ thơ ngây được tác giả phô diễn ra hết trong cái cảnh mẹ nó dỗ dỗn với trai trước bàn thờ cha nó.

(...) Hầu hết các truyện ngắn, truyện dài của Nguyễn Công Hoan đều thuộc loại tả chân và rặt tả về những cái vướng tai gai mắt, cùng đồi phong bại tục, mà phần nhiều đều ngả về mặt hoạt kê.

Bảo ông là một nhà tiểu thuyết xã hội là lắm. Ông không hề viết một quyển tiểu thuyết nào về những cảnh lầm than hay về sự sống gian dị của dân quê và thuyền thợ. Trong số những nhà viết tiểu thuyết về phong tục, ông đã đứng riêng hẳn một phái : phái tả chân và khuynh hướng về hoạt kê, nhưng ông không hoạt kê như Vũ Trọng Phụng khi viết *Số đỏ*, hay như Đỗ Phồn khi viết *Một chuỗi cười*, cái cười của ông là cái cười sặc sụa, cái cười hề hà của người sung sướng và ngoại cuộc.

Tuy vậy, nếu xét về những vấn đề ông thường quan tâm và luôn luôn nó khêu gợi nguồn hứng của ông trong các truyện, chúng ta thấy ông băn khoăn nhất về những sự động chạm của cái giàu với cái nghèo trên đường đời. Sự xung đột giữa kẻ giàu người nghèo là cái cốt của hầu hết các truyện ngắn, truyện dài của Nguyễn Công Hoan. Khi hạng nghèo động chạm với hạng giàu, bao giờ người ta cũng thấy ông ngả về hạng nghèo ; nhưng khi tả riêng hạng nghèo, ông cũng tả bằng ngọn bút hoạt kê như khi ông tả riêng hạng giàu, mà nhiều khi cũng cay độc.

Ông tả đủ hạng người trong xã hội, nhưng ít khi ông tả những ý nghĩ của họ – nhất là những điều u ẩn của họ thì không bao giờ ông đả động đến. Bao giờ ông cũng đặt họ vào những khuôn riêng, đó là khuôn lễ giáo hay khuôn phong tục mà họ đã "ra trò" với những bề mặt phường tuồng của họ. Ông là một nhà tiểu thuyết tả chân, mà

https://tieulun.hopto.org

tả về phong tục, nhưng ông đã có một nụ cười riêng, một nụ cười chỉ ông mới có, chỉ ông mới diễn ra một cách đều đặn ở những văn phẩm của ông trong khoảng mười năm nay.

Ông có một lối văn vui và giản dị, không giống một nhà văn nào, nên ông viết truyện nhi đồng rất tài tình.

(...) Về Nguyễn Công Hoan, tôi còn nhận thấy điều này nữa : ông viết rất đều tay, và đọc ông, không bao giờ người ta phải phàn nàn rằng ông chỉ quanh quẩn trong mấy đầu đề như nhiều nhà văn khác. Trong luôn mười năm nay, ngòi bút tả chân của ông vẫn giữ nguyên tính chất tả chân và lối văn ông viết vẫn nguyên một lối văn bình dị. Tương lai sẽ cho ta biết ông có thay đổi gì không, nhưng tôi tin rằng chỉ trong phạm vi tả chân và trào lộng, cây bút của Nguyễn Công Hoan mới có thể vững vàng, còn ngoài phạm vi ấy, tôi e rằng nó sẽ lung lay.

VŨ NGỌC PHAN

(Nhà văn hiện đại, quyển tư, tập hạ, Nxb Tân dân 1945)

Bài 12

MỘ DU

NGUYÊN HỒNG

Những nỗi niềm cảm thương về Mẹ – mẹ "mang nặng đẻ đau", "mẹ dưỡng", "nghĩa mẹ như nước trong nguồn chảy ra" – trong *văn học lãng mạn* tiếp thụ được truyền thống tâm tình dân gian, dân tộc : *"Ngồi buồn nhớ mẹ ta xưa..."* và kế thừa một nét "tính dã" của con người, thường là những rung động tình cảm chân thành, thấm thía và tinh tế. Trên các dòng thơ, trang văn lãng mạn chú nghĩa, bóng dáng Mẹ hiện ra lặng lẽ mà chu đáo toàn năng bao trùm từ hạnh phúc cơm no áo ấm "đời thường":

Thuở bé nhiều hôm tôi bỏ chợ,
Cảm thương dừng ngó mẹ tôi ngồi
Và bên chiếc rổ mùi thơm cũ
Như tấm lòng thơm của mẹ tôi.

(Tế Hanh – *Chiếc rổ mây*)

Tôi nhớ Mẹ tôi thuở thiếu thời
Lúc Người còn sống, tôi lên mười ;
Mỗi lần nắng mới reo ngoài nội,
Áo dó Người đưa trước giậu phơi

(Lưu Trọng Lư – *Nắng mới*)

https://tieulun.hopto.org

cho đến hạnh phúc trí tuệ tâm linh từ thuở sơ khai – như chú bé làng Mĩ Lí năm xưa : "Buổi mai hôm ấy, một buổi mai đầy sương thu và đầy gió lạnh, mẹ tôi âu yếm nắm tay tôi dẫn đi trên con đường làng dài và hẹp" (Thanh Tịnh – *Tôi đi học*). Hồi tưởng chuỗi tháng ngày thơ ấu, tác giả tập truyện ngắn – hồi kí độc đáo *Chân trời cũ* (1943) cũng rạt rào xúc động : "Ngày nhỏ, tôi yêu mẹ tôi một cách bịn rịn. Người chiều tôi, có lẽ vì người đoán thấy ở tôi một số phận thiếu êm vui. Tôi đòi gì là người cho. Tôi muốn gì là người chiều ý"...

Các tác gia *hiện thực phê phán* với lí tưởng thẩm mĩ : tái hiện hiện thực xấu xa của xã hội một cách "*hiện thực*" nhằm mục đích "*phê phán*", hầu như không *hướng nội* như văn học lãng mạn để giải bày nỗi lòng người hiếu tử. Thăng hoặc, bóng dáng người Mẹ nạn nhân xã hội có hiện ra, thì theo bút pháp hiện thực phê phán "thuần túy", hình bóng ít nhiều có tính trữ tình ấy cũng không đứng ở vị trí tiền cảnh, mà nhạt nhòa đi trong cảm hận thế sự của *chủ thể* – ví như hai bài thơ của nhà thơ trào phúng hiện thực phê phán Đồ Phồn, một bài nói về ngày "*mẹ sinh tôi*", và một bài để "*Tặng hương hồn mẹ*":

RA ĐỜI

Hai mươi năm trước buổi xuân hồi
Phong cảnh đôn Lâm ngắm cũng vui
Phố xá rộn ràng Tây đá lính
Ngàn dâu khúc khích đi ve bời,
Đỉnh rừng mây dưới trăng thưa chạy
Mặt sóng thuyền neo lửa tập bơi.
Bống chó xua mu, gà rúa cáo,
Đầu làng tiếng khóc : mẹ sinh tôi.

KHÔNG ĐỀ

(Tặng hương hồn mẹ)

Bao nhiêu năm nợ, bao nhiêu phiền
Mẹ trả con rồi, đến cõi tiên.
(...) Chúng nó quan Hàn quan Nghị cả
Một con cậu Khóa, cậu Hai quèn,
Nhà mong gì được nghề nóm tạm
Nước dụng bao giờ dứa xỏ xiên
Thôi thế cũng là an mả mẹ
Để cho thiên hạ khỏi dào lên.

https://tieulun.hopto.org

Giữa những ý thơ trào phúng cay đắng ấy, *người mẹ* tội nghiệp chỉ còn là *cái cớ* để nhà thơ hiện thực phê phán qua những dòng chua chát ghê người, bộc lộ nộ khí đối với thực tại xã hội tối tệ.

Cây bút hiện thực phê phán Nguyên Hồng lại không như vậy. Thậm chí, có thể nói : *cảm hứng chủ đạo bậc nhất* trong sáng tạo nghệ thuật của tác giả *Bỉ vỏ, Những ngày thơ ấu, Mẹ Du*... lại chính là *nỗi niềm thương cảm vô hạn đối với Mẹ* – người mẹ khổ nhục nạn nhân của đời nghèo, lễ giáo nghiệt ngã và của thế tình đen bạc. Tuy bị vùi dập xuống tận đáy xã hội, người mẹ khổ nhục này vẫn như một đóa sen trong đầm bùn lấy. Chính nhờ người mẹ hiền, chàng thiếu niên Hồng mồ côi cha mới không bị chết đói (một khả năng rất có thể trở thành hiện thực) ở nơi đất cảng Hải Phòng tha phương cầu thực. Chính người mẹ chạy xuôi chạy ngược giật đầu cá vá đầu tôm buôn thúng bán mẹt đầu đường xó chợ kiếm từng trinh độ nhật này đã khiến anh thanh niên Nguyên Hồng lần hồi có được từng xu từng xu mua những tờ giấy trắng rẻ tiền mà hoàn thành dần dần tác phẩm tiểu thuyết đầu tay *Bỉ vỏ*. Và rồi cũng chính người mẹ trẻ có nhan sắc "trời bắt tội" ấy đã hơn một lần đơn con trai từ trại giam về nhà – khi con còn trong tù thì chăm nuôi tươm tất, thậm chí còn hoạt động hỗ trợ hiệu quả cho văn nghiệp của con : "*Khi tôi ở trại giam, một số truyện ngắn, hồi kí của tôi đăng rải rác trên các báo từ 1936 được thu thập lại in thành sách. Mẹ tôi làm công việc này để lấy tiền mua thuốc men, quần áo, thức ăn gửi cho tôi. Trên trại giam, nhận được hai cuốn "Những ngày thơ ấu" và "Bảy Hựu" trong cái hòm dây thép có nào thuốc vôi bổ phổi, dừng phèn, tôm khô mặn, và cả giấy bút nữa, tôi đã thao thức nhiều đêm không sao ngủ được*" (Nguyên Hồng, *Bước đường viết văn*, Nxb Văn học, 1970, tr. 244).

Có thể nói : *không có người mẹ "thánh mẫu" này, thì không có nhà văn Nguyên Hồng*. Hẳn Nguyên Hồng cũng ý thức được cái *lôgic* ấy. Bởi vậy, mở đầu cho tập hồi kí *Những ngày thơ ấu* (1940) có dòng đề từ ngắn gọn mà kính cẩn : "*Kính tặng mẹ tôi*" ; và rồi những dòng viết xúc động nhất trong tác phẩm đặc sắc này cũng là những dòng tình cảm thiết tha hướng về người mẹ hiền từ bất hạnh : "14 Novembre 19... – Mẹ ơi ! Con khổ quá mẹ ơi ! Sao mẹ đi lâu thế ? Mãi không về ! Người ta đánh con vì con dám cướp lại đồ chơi của con mà con người ta giằng lấy, người ta lại còn chửi con và chửi cả mẹ nữa. Mẹ xa con, mẹ có biết không ? (...) – Ngày 20 Novembre 19... Giá ai cho tôi một xu nhỉ ? Chỉ một xu thôi ! Để tôi mua xôi hay bánh khúc. Vừa đi vừa cắn, ngon xiết bao ! Không ! Không ai cho tôi cả, vì người ta có phải mẹ tôi đâu !" ; "Tôi ngồi trên đệm xe, đùi áp đùi mẹ tôi, đầu ngả vào nách mẹ tôi, tôi thấy những cảm giác ấm áp đã bao lâu mất đi bỗng lại mơn man khắp da thịt tôi. Hơi quần áo mẹ tôi và những hơi thở ở khuôn miệng xinh xắn nhai trầu phát ra

https://tieulun.hopto.org

lúc đó thơm tho lạ thường. Phải bé lại và lăn vào lòng một người mẹ, áp mặt vào bầu sữa nóng của người mẹ, để bàn tay mẹ vuốt ve từ trán xuống cằm, và gãi rôm ở sống lưng cho, mới thấy người mẹ có một thứ hơi êm dịu vô cùng" (*Những ngày thơ ấu*, Nxb Dời nay 1940, tr 64 và 54).

Nỗi niềm cảm thương về người mẹ khổ đau, khuynh hướng tình cảm mãnh liệt thiết tha này của Nguyên Hồng sẽ hoặc *trực tiếp* quyết định sự hình thành một số tác phẩm hoặc *gián tiếp* chi phối diễm khởi đầy sáng tạo nghệ thuật và quá trình cấu tứ ở một số tác phẩm khác – Ví như về *Những ngày thơ ấu* thì trong đoạn *Thay lời Tựa*, Thạch Lam cũng từng nhận xét chính xác : "*Trên những trang mà Nguyên Hồng viết ra đây, chúng ta thấy nổi lên hình ảnh một người mẹ chịu khổ và âu yếm, một người mẹ hiền từ mà tác giả nói đến với tất cả tình yêu tha thiết của người con*". Trước đó mấy năm, tiểu thuyết đầu tay *Bỉ vó* được sáng tác cũng là do sự thôi thúc của tâm trạng muốn được đền ơn trả nghĩa người mẹ hiền – như chính tác giả đã bộc lộ ở những dòng mở đầu tác phẩm : "*Tôi, tôi muốn có một cái gì để mãi mãi an ủi mẹ tôi (...). Thưa mẹ, người mẹ hiền từ của con (...). "Bỉ vó" đã viết xong rồi. Thưa mẹ, người mẹ hiền từ của con, con xin dâng "Bỉ vó" cho mẹ với cả tấm lòng kính mến trong sạch...*" (*Tôi viết Bỉ vó*).

Từ những sự tình, đặc điểm trong đời tư, thân thế Nguyên Hồng, rồi đặt truyện ngắn *Mợ Du* trong *hệ thống* cấu tứ, sáng tạo nghệ thuật của nhà văn này, ta sẽ thấy truyện *Mợ Du* chẳng qua là một mảnh *Những ngày thơ ấu* đã được tác giả *khách thể hóa* đúng thời *tiểu thuyết hóa*. Nếu như bà mẹ của người viết *Những ngày thơ ấu* qua một cuộc gả bán dành phải "đồng sàng" với người chồng tuổi nhiều gấp đôi, thờ ơ giá lạnh với vợ, lại nghiện hút nặng, mọi thứ tài sản trong gia đình, thậm chí toàn bộ cơ ngơi nhà cửa dần dần chui vào dọc tẩu tan thành khói..., khiến tình cảm người đàn bà nhan sắc trẻ trung này không thể không rung động trước một người lính kèn "tấm thước, gương mặt trắng hồng, mắt sáng, sống mũi hơi cao, hai hàm răng trắng phau phau", thế rồi sau đó, hình như chưa đoạn tang chồng đã tái giá, vì vậy đã phải lãnh đủ biết bao búa rìu dư luận..., thì nhân vật "*mợ Du*" tiểu thuyết hóa, về phương diện "đời thường" đó, đã mắc vào lắm lỗi rõ ràng : "Mợ Du phải bỏ chồng vì bị mẹ chồng và em chồng bắt được quả tang tình tự với anh thợ may trai trẻ, cơ duyên, làm cho nhà mợ !" ; cũng từ đó "*mợ Du*" bị nhà chồng ruồng rẫy, buộc phải lang thang tứ cố vô thân, cuối cùng thân tàn ma dại, đột ngột chết ở nơi đất khách quê người... Rồi nếu như tác giả *Những ngày thơ ấu* thuở ấu thời phải trải qua những ngày tháng sống xa lìa mẹ, nhớ thương thắt ruột, thì "*thằng em Dũng*" của "*mợ Du*" cũng chung cảnh ngộ : có mẹ cũng như mồ côi, đôi khi

https://tieulun.hopto.org

lên lút gặp được mẹ thì khóc đến "xé lòng"... – điều khác với Nguyên Hồng tác giả *Những ngày thơ ấu* là nhân vật hư cấu *"thằng em Dũng"* "gay gắt" ác độc như bao kẻ nghiệt ngã hẹp hòi khác... Cũng còn những điểm tương tự nữa giữa tác giả *Mẹ Du* với nhân vật Dũng : cha của chú bé Hồng "người thật việc thật" và cha của *"thằng em Dũng"* đều nghiện hút ; mẹ của Hồng và nhân vật *"mẹ Du"* đều phải *"vào Vinh"* tìm kế sinh nhai (và đi tìm hạnh phúc gia đình ?)

Từ những tình tiết đối chiếu trên, ta nhận ra khá rõ : xây dựng kết cấu truyện ngắn *Mẹ Du*, Nguyên Hồng một lần nữa lại gián tiếp giải bày nỗi niềm xót xa của mình đối với người mẹ bất hạnh không làm nên tội nhưng đã bị gia đình, gia tộc cổ hủ nhà chồng đọa đày cực nhục – Chính vì ý thức được cảnh tình oan trái ấy, trong tư tưởng cậu bé Hồng từng xuất hiện phản ứng quyết liệt : "Cô tôi nói đoạn, cổ họng tôi nghẹn ứ, khóc không ra tiếng, tôi uất giận tím mặt lại. Giá những cổ tục đã dày đọa mẹ tôi ấy là một vật cụ thể như hòn đá, cục thủy tinh, hay dầu mẫu gỗ tôi quyết vồ ngay lấy, nhét vào miệng, nghiến cho kì vụn như cám mới thôi" (*Những ngày thơ ấu*, tr. 52). Có thể nói : ở tầng sâu *ý thức sáng tác* truyện ngắn *Mẹ Du, người con có hiếu – nhà văn* Nguyên Hồng đã tha thiết mong muốn biện chính một lần nữa cho người mẹ đa cảm mà vị tha, hồn nhiên mà không vô trách nhiệm của mình. Cũng chính tấm lòng son này của nhà văn hiếu đễ sẽ chi phối nhãn quan *hiện thực* cũng thái độ *nhân đạo* trong truyện *Mẹ Du*. Ở các tầng lớp nội dung thiên về bề nổi (*đề tài* và *chủ đề*), tác giả đã đẩy kết cấu nội dung câu chuyện đi xa hơn, nhằm mục đích khẳng định rõ ràng thêm khuynh hướng tư tưởng nhân ái: trong truyện, hành động của *"mẹ Du"* không chỉ dừng lại ở mức tình cảm mơ màng, mà người thiếu phụ ấy đã bị mê chồng và em chồng *"bắt được quả tang"* tội lỗi. Hư cấu tình tiết *"Mẹ Du phải bỏ chồng"* xa lìa đứa con trai bé bỏng..., tiếp đó, miêu tả kĩ lưỡng tình cảnh đối rách thảm hại cùng trường hợp đột tử não lòng của *"nơ Du"* cô đọc nơi đất khách quê người, Nguyên Hồng như muốn nêu lên một câu hỏi lớn : đành rằng *án tích* là *"quà tang"* như thế, nhưng *án quyết* nặng nề đến mức dẫn đến hậu quả bi thương nhường ấy, thử hỏi con người đối xử với nhau đã đúng *đạo lí làm người* hay chưa ? Tác giả truyện ngắn *Mẹ Du* còn tăng âm và nhấn mạnh âm sắc gắt gao cho câu hỏi của mình bằng cách xây dựng tình tiết *"thằng em Dũng"* khi lớn lên đã hủy diệt tình cảm hồn nhiên, đã "xã hội hóa" – *tha hóa* , từ đó mà nhúng tay thêm vào cái hành động xô đẩy người mẹ chửa chan tình mẫu tử của mình vào cái cảnh ngộ mạt vận cùng cực : "... một dáng người co ro, những mảnh quần áo vá víu và một mẹt quà lèo tèo", "không có chồng con gì cả, ... đi buôn bán mãi khi vĩnh biệt đời, trở thành Vàng Danh, Cấm Phả về ốm yếu quá" , khi

https://tieulun.hopto.org

một "bộ xương hốc hác, gồ ghề, xám xịt" , và để lại tất cả dấn vốn sinh nhai là "những quả chuối đã đen nhũn, lấm tấm những lỗ ngó ngoáy và những kẹo vừng, bỏng bắp ướt át, kiến bâu chi chít" ... "*Mợ Du*", người mẹ bất hạnh có tình mẫu tử thắm thiết nhưng ngày càng tuyệt đối đơn phương trước đứa con ngày một "khôn lớn", người phụ nữ trung lưu có tên tuổi êm ả, thế là cuối cùng đã trôi tuột xuống cái thế giới nhân vật đầu đường xó chợ bi thảm quen thuộc của Nguyên Hồng – cái thế giới nhân vật mà mới nghe đến những tên gọi lạ lùng đầy vẻ bí hài, người ta đã ít nhiều mường tượng ra được bao nỗi đọa đày, đó là những : *bố Nếu, lão Đen, Mão chột, bác Xế cấu, bác Phở, bác Bò, bác Củi..., những : cái Tí Nhớn, Tí con, thằng Bùng, cái Bống, cái Nhớn, cái Nhỡ, cái Thuột, cái Seo, thằng Cun, cái Cút...*

Thuật lại cuộc đời tủi cực của "*mợ Du*" với những nét *hiện thực* (vì có tính *khái quát*) như vậy, nhiều lần tác giả đã không giấu giếm thái độ vô cùng thương cảm xót xa. Nhân vật *bé An* – "*tôi*" rõ ràng là một hình tượng nhân vật hóa thân của người viết. Trước tình cảnh thảm thiết của mẹ con "*mợ Du*" trong một lần gặp gỡ lén lút, bé An đã chuyển hóa thái độ : "Tôi đã không hiểu tại sao mợ Du đã có con lớn lại bậy bạ như thế. Và, như những người lớn, tôi đã ghét và khinh mợ mỗi khi nghe nhắc đến mợ với cái tội không thể tha thứ ấy. Nhưng sau một đêm kia, đối với mợ Du, tôi bỗng đổi ra thành lòng thương và mến. Rồi từ đêm ấy trở đi, tôi căm tức vô cùng trước những kẻ bêu riếu mợ hay ra vẻ ghê tởm thằng Dũng con mợ". Cho đến 17, 18 năm sau thì trước cái chết của người đàn bà đời rách "*có độc không ai thân thiết ma chay*" : "Tôi đã nhiều lúc tự hỏi nhưng chỉ thấy thêm rằng chắc chắn mợ Du đã chết và những cảm tưởng về mợ chỉ càng thấm thía, tê tái trong tâm hồn tôi, thằng bé An xưa kia không còn những dòng nước mắt tràn trề để khóc nữa".

Lòng cảm thương vô hạn bao hàm thái độ *khoan dung* cận nhân tình đó của tác giả *Mợ Du* do đâu mà có ?

Nguyên nhân quan trọng có lẽ do quá trình *nghiệm sinh* của tác giả – một người con từng đồng cảm thấm thía với đời sống khổ nhục của bà mẹ *vô tội*. Vô tội vì chỉ mới thoáng có tình cảm mơ màng đối với một người đàn ông xa lạ – trong khi chồng nhạt tình với mình nhưng thắm tình với nàng tiên nâu ; vô tội vì chỉ là bước đi bước nữa lúc lâm vào cảnh góa bụa – cái điều mà ngay giáo lí Thiên Chúa cũng đã chấp nhận : "*Vậy ta muốn đờn-bà còn trẻ phải lấy chồng, sanh con cái, cai trị nhà, chớ để cho kẻ nghịch có dịp nào nhục mạ*" (*Thư thứ nhất của Phao-lô gửi cho Ti-mô-thê*).

Nguyên nhân thứ hai là tác giả cũng đã nếm trải kì lưỡng không ít cảnh ngộ đắng cay khi sống lăn lóc thiên ma bách chiết dưới đáy xã hội, do đó am tường thấu đáo nguồn gốc sâu xa (do hoàn cảnh gia đình,

https://tieulun.hopto.org

nhiều cử chỉ hành động mà người đời có thể nặng lời phê phán là xấu xa tội lỗi (như trường hợp thằng bé Hồng bị thầy giáo trừng phạt tấn tệ một cách vô cùng phi lí trong *Những ngày thơ ấu*) – Chính vì thế, dấu tiểu thuyết *Bỉ vỏ* đã ra đời mấy chục năm, cô lắn Nguyên Hồng vẫn kêu to lên: "*Tâm Bình là một cái gì của chính tôi, Tâm Bình chính là tôi ! (...) Phải, phải, Tâm Bình chính là tôi ! Là tôi !*" (1).

Nguyên nhân đáng kể nữa của thái độ khoan thứ đối với "*mọ Du*" phải chăng là một khía cạnh trong chủ nghĩa nhân đạo Cơ đốc giáo ?... Nguyên Hồng vốn căm ghét những trò giả trá ở đời, kể cả những sinh hoạt tôn giáo hình thức chủ nghĩa : "*... tôi không thể ăn ở, nghĩa là không thể nào sống được cái không khí sớm đọc kinh, trưa đọc kinh, tối đọc kinh, sáng đi lễ, chiều đi chầu và phải giữ gìn ý tứ khổ hạnh quá đi tu ấy*" (2); nhưng có sự thực mà một số nhà nghiên cứu văn học đã nhận xét : trên những trang viết của Nguyên Hồng có dấu ấn "*một nhân quan có màu sắc lãng mạn và ảnh hưởng của tinh thần Cơ đốc giáo*" (3). Như thế, chúng ta có cơ sở để nghĩ rằng câu chuyện về người đàn bà ngoại tình ghi trong *Tân ước* mà giới con chiên Thiên Chúa giáo và cả nhiều người "ngoại đạo" cũng biết đến, không thể không tác động đến đời sống tâm linh của Nguyên Hồng nói chung, không thể không ảnh hưởng đến thái độ khoan thứ cho người đàn bà ngoại tình "*mọ Du*" nói riêng – Câu chuyện ấy được Thánh Giăng thuật lại như sau : "*Các văn sĩ và người Pha-ri-si dẫn đến một người đờn bà bị bắt tại trận về tội ngoại tình, để nàng đứng ở giữa, rồi nói cùng Ngài rằng : "Thưa thầy, đờn bà này bị bắt tại trận về tội ngoại tình. Và, trong luật pháp Môi-se đã truyền cho chúng ta hãy ném đá người ấy. Còn thầy thì nói làm sao ?". Họ nói vậy để thử Ngài, hầu cho có cớ tố cáo Ngài. Nhưng Jêsus cúi xuống lấy ngón tay viết trên đất. Vì họ cứ hỏi mãi, nên Ngài đứng thẳng dậy mà bảo họ rằng : "Ai trong các ngươi là vô tội, hãy ném đá nàng trước đi". Rồi ngài lại cúi xuống viết trên đất. Chúng nghe vậy, đều đi ra từng người một, từ già đến trẻ, còn Jêsus ở lại một mình với người đờn bà vẫn đứng giữa đó. Jêsus bèn đứng thẳng dậy, phán cùng nàng rằng : "Đờn bà kia ơi, chúng ở đâu ? Không ai định tội cùng nàng rằng ?". Nàng đáp rằng : "Thưa Chúa, không ai hết". Jêsus phán ngươi sao ?". Nàng đáp rằng : "Thưa Chúa, không ai hết". Jêsus phán rằng : "Ta cũng không định tội ngươi ; hãy đi, từ rày trở đi đừng phạm tội nữa".* (4)

---

(1) Theo Nguyễn Đăng Mạnh – *Mấy lần được gặp Nguyên Hồng* – in trong : *Nguyên Hồng con người và sự nghiệp*, Nxb Hải Phòng, 1988, tr. 176.

(2) *Bước đường viết văn*, tr. 21.

(3) Nguyễn Đăng Mạnh, *Chân dung văn học*, Nxb Thuận Hóa và Trường Đại học sư phạm Huế, 1990, tr. 63.

(4) *Kinh Thánh*, Hội Ghideon quốc tế 1965, tr. 173.

https://tieulun.hopto.org

Truyện ngắn *Mợ Du* của Nguyên Hồng đậm đà sắc màu *hiện thực* nhưng xét đến cùng, những yếu tố hiện thực ấy không phải cứu cánh của tác phẩm mà chỉ là một thuộc tính của chủ đề nhân đạo – tính thân nhân đạo này lại là hệ quả của lòng *hiếu nghĩa*. Như trên đã phân tích, chính xuất phát từ tâm hồn yêu thương người mẹ "*dẫu dưới vì con*" của mình mà Nguyên Hồng đã khoan thứ cho "*mợ Du*". Thế rồi để độc giả dễ đồng tình, tác giả truyện *Mợ Du chủ tâm* (một phần cũng do *tập quán*) tô đậm những dòng "phê phán hiện thực" xã hội đương thời – đặc biệt là tố cáo tội ác của những hủ tục nghiệt ngã chà đạp giới phụ nữ "*thấp cổ bé miệng*". Nguyên Hồng vốn được xem là cây bút *hiện thực phê phán* giai đoạn văn học 1930 – 1945, nhưng thật ra nội dung tư tưởng, bút pháp trong các tác phẩm của ông không thuần túy hiện thực phê phán : cơ tác phẩm xếp gọn được vào dòng *văn học cách mạng* (truyện ngắn *Người đàn bà Tàu*), lại có tác phẩm liệt nhập ổn thỏa được vào trào lưu *văn học lãng mạn* (truyện ngắn *Người sư nữ chùa Âm hồn*) – nhất là : thấm thái lãng mạn chủ nghĩa đã hiện ra bàng bạc trong không ít sáng tạo nghệ thuật của tác giả *Mợ Du*. Ngay cái cảm hứng thẩm mĩ về tình *mẫu tử* và lòng *hiếu hạnh* nổi bật trong toàn bộ sự nghiệp sáng tác của Nguyên Hồng trước 1945 cũng không phải là sản phẩm của ý thức nghệ thuật hiện thực phê phán (hiện tượng mẹ hiền, con hiếu thì có gì đáng để "phê phán"), mà nó gắn bó mật thiết với rung cảm của những trái tim lãng mạn và với khuynh hướng *hướng nội* của thi pháp lãng mạn chủ nghĩa. Sự kết hợp hai cảm hứng thẩm mĩ *hiện thực* với *lãng mạn* ở Nguyên Hồng không có gì khó hiểu : cây bút này vốn có nào trạng lãng mạn. Hồi kí *Bước đường viết văn* cho ta thấy : nào trạng ấy khiến Nguyên Hồng thời thanh thiếu niên đã say mê các cây bút lãng mạn chủ nghĩa Pháp : Anphrét Đơ Vinhi, Anphrét Đơ Muytxê, Victo Hugô... ; đối với giới văn chương lãng mạn Việt Nam đương thời, chàng trẻ tuổi Nguyên Hồng cũng rất sùng bái Thế Lữ, xem tác giả *Tiếng sáo Thiên Thai, Nhớ rừng*... như "*thần linh*" ; có quan hệ mật thiết với Thạch Lam (Thạch Lam đã viết Tựa cho *Những ngày thơ ấu* ; tác phẩm *Miếng bánh* thì lại là : "*Một tập truyện ngắn gửi Thạch Lam*") ; và đã thuộc làu nhiều thơ Huy Cận...

Trong truyện ngắn *Mợ Du*, thấm thái lãng mạn để lại nhiều dấu ấn khá rõ : những cảnh trí thiên nhiên "ấn tượng chủ nghĩa" được tác giả quan tâm tô đậm : "đêm trăng sáng lắm", "ánh trăng vàng vặc", "cái bàng bạc của đêm thu đầy trăng"... ; nội tâm căng thẳng của nhân vật được tưởng tượng mạnh mẽ của người viết thúc đẩy đến những độ cao "siêu thực" như trong thơ ; đặc biệt : thủ pháp *kết thúc mở* hư thực thực đã có khả năng khơi gợi nhiều cảm nghĩ khó dứt đối với người đọc, từ đó, nội dung tư tưởng tác phẩm được "móc" vào tâm trí độc giả một cách vững chắc hơn : "Mợ Du đã chết rồi ?". Người mẹ khốn nạn kia bị người chồng sau tình như hay vì ý chết,

https://tieulun.hopto.org

mợ sa sút và cho mình đã phạm một trọng tội, mợ đành sống lén lút, để khỏi dây dính đến Dũng ? Hay mợ đã tìm đến Dũng nhưng không được nhìn nhận? Hay Dũng chết rồi ? Hay những giấy má, hình ảnh kia chỉ là của người đàn bà chết bắt được ? !". Một loạt điều nghi vấn của *"tôi"*, mà cũng là một loạt câu hỏi của tác phẩm đặt ra cho người đọc - Tiếc rằng thấn thái lãng mạn chủ nghĩa chưa được bút pháp hiện thực phối hợp một cách nhuần nhuyễn; bởi vì trước khi đoạn văn dấy những câu *nghi vấn* vừa rồi xuất hiện, thì ở tiền văn, tác giả lại đã viết những câu *khẳng định* rõ ràng người đàn bà vô gia cư đột tử ấy chính là *"mợ Du"* (đó là sự khẳng định theo bút pháp "cưa dứt dục khoát" không được mơ màng mơ hồ của phép tắc hiện thực phê phán) : *"Nhưng tôi đã được gặp mợ Du. Thì đó lại là lần cuối cùng, cuối cùng của cả một đời tắt mãi mãi và cuối cùng của những dòng chữ viết về một người"*. Hai đoạn văn đó quả đã đi ngược lại nghệ thuật *trên hồ-dưới ứng* - cái thủ pháp nghệ thuật quen thuộc mà chính tác giả đã từng sử dụng một cách tinh tế và hiệu quả trong truyện ngắn *Mợ Du* : ở phần đầu câu chuyện, người viết nhấn mạnh một đặc điểm ngoại hình với ý nghĩa là một *tín hiệu* để mọi người dễ nhận dạng *"mợ Du"* : "tóc đen ánh... dài chấm gót", thì đến phần kết thúc câu chuyện, tín hiệu ấy lại được tác giả cho tái hiện ở cái tử thi người đàn bà cùng khốn vô thừa nhận : "Thay cho gối, tóc y cuốn thành một mớ dày, vẫn còn đen nhánh, giá cắt đi làm một cái đuôi gà thì phải dài, ông à lắm".

Nếu sự phối hợp bút pháp hiện thực với lãng mạn có khi còn lúng túng, hạn chế phần nào hiệu quả nghệ thuật, thì bù lại, biện pháp xây dựng nhân vật An theo *ngôi thứ nhất* đã tạo được một công năng lợi hại như trường hợp nhiều tác phẩm hư cấu khác có sự xuất hiện nhân vật *ngôi thứ nhất* ; đó là đã gây ra ấn tượng *người thật việc thật* đối với độc giả như khi họ tiếp xúc với các tác phẩm thuộc thể loại "kí" - mà đã là "chuyện có thật" ở đời thì người đời dễ dàng : *"Lòng đâu săn mối thương tâm..."*.

ĐỌC THÊM

NHỮNG DẶM ĐƯỜNG KHÔNG THỂ QUÊN ĐƯỢC

(...) Tôi thức viết cho tới lúc tiếng xe đi lên ba-toa lấy thịt lộc cộc, súng soèng ở ngoài đường. Tôi dậy khi những tiếng rửa ráy đầu cộc, súng soèng ở ngoài đường. Tôi dậy khi những tiếng rửa ráy đầu tiên của những hàng quà bánh sàn sạt, ào ào ở các cầu rửa, nhà bếp. Trời rét như cắt, tôi chỉ mặc cái áo the trùng, trong mặc chiếc áo vệ sinh, đi guốc và đội mũ trắng đi tập thể dục cũng như khi đi chơi phố. Mặc thì như thế, còn ăn tiêu. Tôi còn nhớ, một cái ăn hận sau

https://tieulun.hopto.org

đây đã da diết tâm trí tôi hàng năm : "Tôi đã không chịu đóng đôi dép da". Phải, nếu tôi kiên gan để dành tiền và đừng vung tay mua sách thì làm gì tôi chả có được một đôi dép ? ! Bản thảo của tôi toàn bằng thứ giấy hạng bét của nhà máy Dáp Cầu. Các truyện gửi đi đều cuộn và "băng" và "băng" là thứ giấy dầu dùng để gói hàng, xu rưỡi một tờ to bằng cái bàn. Phong bì thư cũng thế.

Không cần đọc địa chỉ, không cần nhìn vào ruột gói bưu kiện, văn phòng Nhà xuất bản, nhà báo cũng biết ngay là bản thảo và thư của tôi, khi họ nhìn qua phong bì và cuộn giấy đặc biệt kia.

Sắp đến đầu tháng nào cũng thế, tôi làm dự trù chi thu. Nhưng chẳng bao giờ khớp cả. Tiền học cứ hụt mãi đi và càng thu chậm. Có đứa tôi đã tính đến mức rút xuống bốn hào một tháng vậy mà cứ hai tháng mới được thu và chỉ được có sáu hào rưỡi... Tôi vẫn mừng và không phàn nàn gì cả. Tôi ngượng nghịu, bứt rứt không sao chịu được trước những câu chuyện, giữa mẹ tôi và bố mẹ học trò than thở với nhau về gạo kém, nhà thuê đắt, chợ búa thuế vé cao, công việc khó khăn, lương bị cúp, bị phạt..., để rồi đi đến người này xin khất, xin thiếu, người kia xin giả cho ngay và giả đủ...

Ngoài thời giờ làm việc và sáng tác, tôi còn cố có dịp để, như cách suy nghĩ của tôi và lối nói của một chủ trương văn học lúc bấy giờ, *đi sâu vào những cảnh khổ sở đau thương*. Mưa rét, tôi lận lội ở nhà ga, bến tàu, kho hàng, cổng chợ, gợi chuyện và than thở với những phu phen đói rách, những người nhà quê đi tha phương cầu thực, những người mẹ đông con, hay những gia đình nửa thất nghiệp, nửa ăn xin. Tôi đi dự những phiên tòa mà quan toà tuyên án trước hàng dãy người cứ nhẹ như không : "6 tháng tù... 3 tháng tù" và người bị kết án đều ngơ ngác không sao hiểu được. Đó là những cụ già đi thở không được và mù, những người mẹ lếch thếch ôm con còn đỏ hỏn, những đàn ông cao lớn áo rách toạc, bắp vai u lên như dắp thịt... họ bị kết tội muối lậu... rượu lậu... hay không có thuế thân. Tôi sục vào những "san" tối tàn nhất của nhà thương làm phúc. Tôi bắt chuyện với những phu đi Tân thế giới, Đất đỏ, bị nhốt như tù ở Sở mộ phu trong cái ngõ có cái tên rất lạ : Ngõ Tè-a. Tôi theo họ cắp chiếu, xách bị, quảy hòm ra Sáu Kho, lùa đi cùng với những đàn trâu bò xuất cảng sang Hồng Công, Thượng Hải.

Tôi đã sống như thế để viết.(...)

NGUYỄN HỒNG

(Sức sống của ngòi bút, Nxb Văn học, 1963, tr. 17, 19)

https://tieulun.hopto.org

NGUYÊN HỒNG – CON NGƯỜI VÀ SỰ NGHIỆP

Ai từng tiếp xúc với Nguyên Hồng đều thấy rõ điều này.(...)

Ai biết được trong cuộc đời mình, Nguyên Hồng đã khóc bao nhiêu lần ! Có thể nói mỗi dòng chữ ông viết ra là một dòng nước mắt nóng bỏng tình xót thương ép thắng ra từ trái tim vô cùng nhạy cảm của mình. Nguyên Hồng vốn xuất thân từ một gia đình theo đạo Cơ đốc. Nhưng chính ông cũng là một chúa Cơ đốc tự nguyện mang lấy xác phàm của con người trần thế để rồi lại hiển thánh, không phải bằng một phép màu nào mà bằng những trang viết sẽ còn nói mãi với đời những tình cảm thống thiết của ông.

Giải thích một đặc điểm cá tính không phải là một công việc giản đơn máy móc. Nhưng đây có thể xem như một trong nhiều lí do đã bồi đắp nên tính nhạy cảm nói trên của Nguyên Hồng. Con người ấy thiếu tình thương từ nhỏ nên luôn luôn khao khát tình thương và dễ thông cảm với những người bất hạnh. Ông mồ côi cha từ năm 12 tuổi. Mẹ phải đi bước nữa và thường phải làm ăn xa – có thời gian vào tận Vinh ở vú cho một viên Tây đoan. Đó là một người đàn bà dịu hiền và có nhan sắc nhưng phải gắn bó với một người chồng già nghiện ngập bằng một cuộc hôn nhân ép uổng. Bà thương con vô cùng, nhưng do cảnh ngộ éo le nói trên, nên một thời gian dài sau khi chồng mất bà không được gần con. Sau này Nguyên Hồng sẽ viết truyện *Mẹ Du* để nói lên phần nào tâm trạng đau đớn của người mẹ trẻ bị gia đình nhà chồng khinh ghét, xua đuổi, không cho phép tự do gần gũi con mình. Còn thân phận chú bé mồ côi phải sống nhờ vào một bà cô cay nghiệt nào đó thì nhà văn sẽ thuật lại trong tập hồi kí *Những ngày thơ ấu*... (...)

(...) Nhìn chung, ngay từ trước Cách mạng tháng Tám, Nguyên Hồng đã là một cây bút am hiểu hơn ai hết những nỗi khổ của người phụ nữ ở cả hai phương diện giai cấp và giới tính. Ông cũng hiểu hơn ai hết những nguyện vọng thầm kín thiết tha nhất của họ. Riêng đối với vấn đề hôn nhân và gia đình, quan điểm của ông rất tiến bộ : ông tán thành luyến ái tự do, hôn nhân tự nguyện, nhưng phải xây dựng trên tình yêu chân thành, chung thủy, cơ sở của hạnh phúc gia đình bền vững : quan hệ vợ chồng. Nguyên Hồng không chỉ chủ trương phải xây đắp bằng tình yêu, mà còn phải được củng cố bằng quan điểm bình đẳng nam nữ. Ông cho rằng quyền bình đẳng về địa vị kinh tế, xã hội. Có được quan điểm ấy ngay từ trước Cách mạng tháng Tám quả là một trường hợp đặc biệt tiến bộ (xem *Lúc chiều xuống*, tập *Miếng bánh*).

Nói đến thế giới nghệ thuật của Nguyên Hồng không thể không kể đến hình ảnh cảm động của những trẻ em nhà nghèo. Đó là những

https://tieulun.hopto.org

sinh mệnh đáng thương, những số phận tội nghiệp mà chính ông đã trải qua thời thơ ấu. Những hình tượng nhân vật này, dù được khắc họa đậm nét hay chỉ thấp thoáng, đều hết sức ám ảnh đối với tâm tư người đọc. *Những ngày thơ ấu* là tập hồi kí ghi lại những "rung động cực điểm của một linh hồn trẻ dại" (Thạch Lam). Nguyên Hồng đã dành hẳn một cuốn tiểu thuyết để nói về tình cảm mấy đứa trẻ mồ côi phải sớm bước vào đời để kiếm sống (*Đàn chim non*). Trong tập bút kí *Cuộc sống*, có những trang đầy rung cảm vẽ lại chân dung của một loạt đứa trẻ nhà nghèo được gợi lên từ những tấm ảnh (*Những mầm non*). Trong *Hoi thở tàn* cũng có những hình ảnh em bé hết sức đáng thương, chúng bồng bế nhau lẻ la trong cát bụi lại bắt chước giọng van xin thê thảm của một người đàn ông mù dắt con đi ăn mày, nghe "rợn cả tâm trí". *Giọt máu* là một thiên truyện rất có giá trị viết về một em bé gái nhà nghèo. (...)

Nguyên Hồng xứng đáng được gọi là nhà văn của phụ nữ và trẻ em thuộc các tầng lớp bị áp bức bóc lột trong xã hội cũ.

NGUYỄN ĐĂNG MẠNH
(*Chân dung văn học*, Nxb Thuận Hóa - Trường Đại học sư phạm Huế, 1990)

Bài 13

ĐỜI THỪA

NAM CAO

Đời thừa là truyện về một nhà văn nghèo bất đắc chí. Đề tài ấy không thật mới : đương thời, đã có *Mực mài nước mắt* (Lan Khai), *Nợ văn* (Lãng Tử), nhiều trang tùy bút của Nguyễn Tuân, nhiều vần thơ của Tản Đà, Nguyễn Vỹ, Trần Huyền Trân..., hai câu thơ rất quen thuộc của Xuân Diệu : "*Nỗi đời cay cực đang gio vuốt – Cơm áo không dùa với khách thơ*"... Tất cả đều đã nói thấm thía về cảnh nghèo túng đáng thương của người cầm bút.

Đời thừa cũng như một số sáng tác của Nam Cao gần gũi với nó về đề tài, giọng điệu, tư tưởng : *Trăng sáng*, *Nước mắt*, *Sống mòn*... – đã ghi lại chân thực hình ảnh buồn thảm của người trí thức tiểu tư sản nghèo. Tuy không đến nỗi quá đen tối, "tối như mực" lắm khi "đen quánh lại" – chữ dùng của Nguyễn Tuân –, như cuộc sống của quần chúng lao động thường xuyên đói rét thê thảm, nhưng cuộc sống của những người "lao động áo trắng", những "vô sản đeo cổ cồn" đó cũng toàn một mầu xám nhức nhối : "không tối đen mà xam xám nhờ nhờ" (Xuân Diệu). Vì nghèo túng triền miên, "chết mòn" về tinh thần.

https://tieulun.hopto.org

Trong bức tranh chung về cuộc sống người tiểu tư sản nghèo, Nam Cao đã góp vào những nét bút rất mực chân thực và sắc sảo, làm cho hình ảnh vừa bi vừa hài của lớp người này trở nên đầy ám ảnh.

Trong mảng sáng tác về đề tài tiểu tư sản của Nam Cao, *Đời thừa* có một vị trí đặc biệt. Cũng như tiểu thuyết *Sống mòn*, *Đời thừa* là sự tổng hợp của ngòi bút Nam Cao trong đề tài tiểu tư sản, là tác phẩm đã thể hiện khá hoàn chỉnh tư tưởng nghệ thuật cơ bản của nhà văn. Có điều, trong khuôn khổ truyện ngắn, sự tổng hợp ấy không trải ra trên bề rộng mà chủ yếu tập trung đi vào bề sâu.

Giá trị của *Đời thừa* không phải chỉ ở chỗ đã miêu tả chân thực cuộc sống nghèo khổ, bế tắc của người trí thức tiểu tư sản nghèo, đã viết về người tiểu tư sản không phải với ngòi bút vuốt ve, thi vị hóa mà còn vạch ra cả những thói xấu của họ v.v...

Cách nói đó dường như xác đáng, song chỉ thấy một lớp ý nghĩa, lớp thứ nhất, lớp bên trên của tác phẩm. Mà với Nam Cao, cách hiểu như vậy thật tai hại, vì nó "bắt cập", vô tình thu hẹp và hạ thấp rất nhiều tầm tư tưởng của truyện. Khác với các tác phẩm của Nguyễn Công Hoan, Ngô Tất Tố, Vũ Trọng Phụng, truyện của Nam Cao thuộc loại có nhiều lớp nghĩa, tư tưởng truyện không phải luôn trùng khít với nội dung cuộc sống được phản ánh trong truyện. Trong khi dựng lại chân thực tình cảnh nhếch nhác của người trí thức nghèo, ngòi bút Nam Cao đã tập trung xoáy sâu vào tấn bi kịch tinh thần của họ, qua đó, đặt ra một loạt vấn đề có ý nghĩa khái quát xã hội và triết học sâu sắc.

*
* *

Hộ là một nhà văn. Một số nhân vật trí thức nghèo của Nam Cao thường là nhà văn, nhà giáo, những nhân vật mà người đọc dễ dàng nhận ra hình ảnh tác giả. Song, hơn ở bất cứ đâu, với nhân vật Hộ này, Nam Cao mới gửi gắm đầy đủ nhất tâm sự sâu kín, hoài bão lớn của ông về sự nghiệp văn chương cũng như quan niệm về sáng tác.

Hộ là người rất "mê văn". Anh bảo với vợ : "Tôi mê văn quá nên mới khổ. Ấy thế mà tuy khổ thì khổ thật, nhưng thử có người giàu bạc vạn nào thuận đổi lấy cái địa vị của tôi chưa chắc tôi đã đổi. Tôi cho rằng những khi được đọc một đoạn văn như đoạn này mà lại hiểu được tất cả cái hay, thì dẫu ăn một món ăn ngon đến đâu cũng không thích bằng. Sướng lắm !". Như vậy, ở Hộ, văn chương là một niềm vui to lớn, không có lạc thú vật chất nào sánh được.

Nhưng Hộ không chỉ say mê thưởng thức văn chương, mà anh còn ôm ấp một "hoài bão lớn" về nghề văn. Văn chương không chỉ là sở thích, lạc thú trong đời mà còn là sự nghiệp, là lí tưởng sống của

https://tieulun.hopto.org

anh : "Đầu hắn mang một hoài bão lớn. Hắn khinh những lo lắng tủn mủn về vật chất. Hắn chỉ lo vun trồng cho cái tài của hắn ngày một thêm nảy nở. Hắn đọc, ngấm nghĩ, tìm tòi, nhận xét và suy tưởng không biết chán. Đối với hắn lúc ấy, nghệ thuật là tất cả ; ngoài nghệ thuật không còn gì đáng quan tâm nữa". Cũng như nhân vật Điền trong *Trăng sáng* "sẵn lòng từ chối một chỗ làm kiếm nổi mỗi tháng hàng trăm bạc, nếu có thể kiếm được năm đồng bạc về nghề văn". Hộ cũng sẵn sàng chấp nhận "sống một cách eo hẹp, có thể nói là cực khổ để miễn là được theo đuổi nghề văn. Đói rét không có nghĩa lí gì đối với gã trẻ tuổi say mê lí tưởng. Lòng hắn đẹp".

Với niềm "say mê lí tưởng" trong trẻo mãnh liệt đấy lãng mạn đó, Hộ không còn giới hạn nào trong mơ ước dự định : "Hắn bàn khoăn nghĩ đến một tác phẩm nó sẽ làm mờ hết các tác phẩm khác cùng ra một thời". Và sau này, trong một phút cao hứng, anh còn tuyên bố với các bạn văn : "Rồi các anh xem... Cả một đời tôi, tôi sẽ chỉ viết một quyển thôi, nhưng quyển ấy sẽ ăn giải Nôbel và dịch ra đủ mọi thứ tiếng trên hoàn cầu !".

Phải chăng đó chỉ là lời lẽ huênh hoang chếnh choáng hơi men, cho thấy thói hám danh phàm tục của một nhà văn tiểu tư sản, mà Nam Cao, với ngòi bút trung thực đã nghiêm khắc vạch ra để phê phán ? Đặt trong văn cảnh của nó, những lời ấy cần được hiểu khác.

Ở người thanh niên trí thức "thế hệ 1930" ấy, cũng như ở cả lớp người như anh, có sự thức tỉnh mạnh mẽ về ý thức cá nhân. Và cá nhân tự ý thức thì đồng thời cá nhân có nhu cầu tự khẳng định. Nó không bằng lòng sống cuộc sống buồn tẻ, mờ nhạt, vô danh vô nghĩa trong "cái Ao Đời bằng phẳng" (chữ của Xuân Diệu). Nó "khát khao làm một cái gì để nâng cao giá trị sự sống" như lời Hộ. Phải làm một cái gì, phải có một sự nghiệp gì, để đứng trong trời đất. Nhưng hoàn cảnh thuộc địa tàn bạo và điều kiện kinh tế, xã hội khắc nghiệt của người tiểu tư sản nghèo đã chặn hết mọi nẻo đường của nó. Duy có một con đường hết sức thích hợp với sở nguyện, tâm lí và điều kiện của những cá nhân giàu tài trí, nhiệt huyết ấy : văn chương. Muốn tạo dựng cho mình một sự nghiệp tinh thần vừa để khẳng định trước cuộc đời, vừa để làm đẩy cuộc sống tinh thần, để cá nhân được phát triển, được thực hiện, không gì bằng văn chương. Và cả một thế hệ thanh niên có tài năng và đầy nhiệt tình, đã hăm hở tìm đến văn chương như một lẽ sống của cuộc đời mình.

Chuyện Hộ "mê văn", có "hoài bão lớn" về văn chương và khao khát tên tuổi chói sáng, là một hiện tượng phổ biến, có ý nghĩa điển hình.

Với *Đời thừa* (sau đó là *Sống mòn*), Nam Cao đã đề cập gần như trực diện tới vấn đề cá nhân, nỗi lên yêu cầu được khẳng định và phát triển của cá nhân – vấn đề mà lâu nay, người ta tưởng đâu chỉ đặt ra trong văn học lãng mạn đương thời.

https://tieulun.hopto.org

Quả là chủ đề cá nhân không có trong sáng tác của Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, nhưng lại là chủ đề tâm huyết của Nam Cao. Và niềm khao khát được làm đầy trái tim, khao khát được sống mạnh mẽ, sâu sắc, chói sáng, vượt lên trên cái bằng phẳng tầm thường, sự ghê sợ điệu sống mòn mỏi, đơn điệu, vô vị..., là những điều đã diết ở tác giả *Phấn thông vàng, Kinh cầu nguyện của những kẻ đi làm*, tác giả *Thiếu quê hương, Tùy bút* (I, II), *Chiếc lư đồng mắt cua...*, nhưng cũng là những điều nung nấu ở tác giả *Đời thừa, Sống mòn*. Chủ đề ấy chính là một biểu hiện mới mẻ của chủ nghĩa nhân đạo trong văn học Việt Nam thế kỉ XX này. Có điều là, nếu như phần nhiều cái "tôi" trong văn học lãng mạn trong khi giãy giụa "nổi loạn" "chống lại xã hội thù địch với nó, nó càng ngày càng khép kín, chỉ còn tự thực hiện và tự "phát triển" trong sự đối lập với xã hội ; thì ở Nam Cao, yêu cầu khẳng định và phát triển cá nhân luôn gắn liền với trách nhiệm xã hội, hướng theo lí tưởng nhân đạo tiến bộ. Hoài bão cá nhân mà Hộ say mê đạt tới để tự khẳng định trước cuộc đời là một sự nghiệp văn chương, nhưng là thứ văn chương chân chính, mang tinh thần nhân đạo cao đẹp, "nó ca ngợi tình thương, lòng bác ái, sự công bình"...

Có lẽ trong văn học đương thời, không ai ngoài Nam Cao đã đặt ra vấn đề cá nhân một cách đúng đắn và tiến bộ như vậy.

Nhưng cái xã hội ấy nếu kích thích sự thức tỉnh ý thức cá nhân thì đồng thời, đã đẩy cá nhân vào tình trạng bị đè bẹp. Đó là tất cả tấn bi kịch đang diễn ra ngấm ngầm trong đời sống tinh thần thế hệ 1930 khi đó.

"Hoài bão lớn" mà Hộ quyết đạt tới bằng một ý chí phi thường đã không thể thực hiện được. Hộ gặp Từ giữa lúc người con gái bất hạnh đó đang "dau đớn không bờ bến" : bị một gã Sở Khanh bỏ rơi với đứa bé mới đẻ... Hộ đã "cúi xuống nỗi đau khổ của Từ (...) mở rộng đôi cánh tay đón lấy Từ". Trước số phận đau khổ của con người, anh không còn có thể coi "nghệ thuật là tất cả" mà đã hành động như một con người chân chính. Nhưng điều đó đã gây nên nguy cơ phá hỏng sự nghiệp của anh. Từ khi "ghép cuộc đời của Từ vào cuộc đời của hắn, hắn có cả một gia đình phải chăm lo". Hộ không thể "khinh những lo lắng tủn mủn về vật chất" như trước đây, mà trái lại, phải ra sức kiếm tiền. Và "những bận rộn tẹp nhẹp, vô nghĩa lí nhưng không thể không nghĩ tới, ngốn một phần lớn thì giờ của hắn". Nhưng không phải chỉ thì giờ.

Vì phải kiếm tiền – trong điều kiện, khả năng của Hộ, cách kiếm tiền duy nhất là sáng tác – Hộ không thể viết thận trọng, nghiêm túc theo yêu cầu của nghệ thuật chân chính. Anh "phải cho in nhiều cuốn văn viết vội vàng (...) phải viết những bài báo để người ta đọc rồi quên ngay sau lúc đọc". Đây là điều vô cùng đau đớn đối với một

https://tieulun.hopto.org

người như Hộ. Không phải anh không được viết, mà lẽ cứ phải viết thứ văn chương mà một người có lí tưởng nghệ thuật cao đẹp, có lương tâm nghề nghiệp, có khát vọng vươn tới đỉnh cao nghệ thuật như anh, không thể nào chấp nhận được. Thế là, Hộ đã phẫn bỏi lại chính mình. Nhà văn chân chính nơi anh cảm thấy hết sức đau đớn, nhục nhã chứng kiến gã "bất lương", "đẹ tiện" cũng chính là anh đang làm thứ hàng giả : "Chao ôi ! Hắn đã viết những gì ? Toàn những cái vô vị, nhạt nhẽo, gợi những tình cảm rất nhẹ, rất nông, diễn một vài ý rất thông thường quấy loãng trong một thứ văn bằng phẳng và quá ư dễ dãi. Hắn chẳng đem một chút mới lạ gì đến cho văn chương".

Là người hiểu rất rõ viết văn là một hoạt động sáng tạo không ngừng, phải "khơi những nguồn chưa ai khơi và sáng tạo những cái gì chưa có", Hộ cay đắng nhận ra rằng mình "là một kẻ vô ích, một người thừa", bởi vì, "hắn chẳng đem một chút mới lạ gì đến cho văn chương". Người nghệ sĩ sáng tạo trước đây trong Hộ đã chết. Hộ đau buồn vô hạn vì cảm thấy đời mình đã bỏ đi, không gì cứu vãn được : "Thôi thế là hết ! Ta đã hỏng ! Ta đã hỏng đứt rồi !". Tấn bi kịch tinh thần đau đớn của Hộ là ở đó.

Đây không phải chỉ là bi kịch của một nhà văn không thành đạt, cũng không phải là bi kịch "vỡ mộng" của những chàng trai nghèo tỉnh lẻ cay cú muốn nhập vào xã hội thượng lưu Pari nhưng bị ném trả tàn nhẫn trong tác phẩm của Banzắc. Đây là bi kịch của con người có ý thức sâu sắc về sự sống, muốn vươn lên một cuộc sống chân chính, trong đó cá nhân được phát triển bằng sự nghiệp tinh thần có ích cho xã hội, nhưng đã bị nhấn chìm trong lối sống mà anh ta rất khinh ghét vì không xứng đáng với con người. "*Còn gì đau đớn cho một kẻ văn khát khao làm một cái gì để nâng cao giá trị đời sống của mình, mà kết cục chẳng làm được cái gì, chỉ những lo cơm áo mà dù mệt ?*" Trong *Sống mòn*, cuốn tiểu thuyết dày dặn đã triển khai một cách hệ thống chủ đề này, tiếng kêu đó lại cất lên một cách thống thiết : "*Đau đớn thay những kiếp sống khao khát muốn lên cao nhưng lại bị áo cơm ghì sát đất !*" Cũng như nhà văn Hộ, anh giáo Thứ đau đớn vì cuộc đời khốn nạn cứ bắt anh phải sống "cái lối sống quá ư loài vật, chẳng biết một việc gì ngoài cái việc đổ thức ăn vào dạ dày" ! Đó là nỗi đau tinh thần to lớn, không nguôi và không gì có thể xoa dịu được đối với người trí thức khát khao sáng tạo, khát khao khẳng định trước cuộc đời "*khao khát muốn lên cao*"...

Xoáy sâu vào bi kịch tinh thần này, Nam Cao đã lên án sâu sắc cái hiện thực tàn nhẫn đã vùi dập mọi ước mơ, hoài bão của con người, tước đi ý nghĩa sự sống chân chính thật sự xứng đáng với con người

https://tieulun.hopto.org

Nhưng tấn bi kịch tinh thần của nhà văn Hộ không chỉ có thế. Từ cái bi kịch đau đớn dai dẳng vì phải sống cuộc "đời thừa", Hộ đã lâm vào một bi kịch thứ hai cũng rất đau đớn, thậm chí, đau đớn hơn nữa. Đó là *bi kịch của con người coi tình thương là nguyên tắc, là đạo lí cao nhất, nhưng lại vi phạm vào chính nguyên tắc, đạo lí thiêng liêng đó của chính mình.*

Trước mắt Hộ, có một con đường giải thoát : thoát li vợ con. Có thế anh mới có thể rảnh rang theo đuổi sự nghiệp văn chương là lẽ sống của đời anh. Tức là để đạt được "hoài bão lớn", thực hiện được lí tưởng mà anh hằng say mê, anh phải tự gỡ bỏ sợi dây ràng buộc của tình thương. Đã có cả một triết lí cao siêu, đầy hấp dẫn bênh vực, khuyến khích anh làm điều đó. Một triết gia nổi tiếng phương Tây đã ném ra câu nói hùng hồn : "Phải biết ác, biết tàn nhẫn để sống cho mạnh mẽ". Câu nói có giọng điệu của chủ nghĩa siêu nhân của Nítsơ, tư tưởng gia tiền bối của chủ nghĩa phát xít đó, không phải không có sức hấp dẫn đối với những kẻ đang khao khát "sống cho mạnh mẽ", khao khát khẳng định cá nhân như Hộ.

Nhưng mặc dù nỗi đau đớn vì "đời thừa" to lớn đến đâu, nỗi mong mỏi được giải thoát mãnh liệt đến đâu, Hộ vẫn không thể lựa chọn cách giải quyết ấy. Bởi vì, thoát li vợ con để rảnh thân – dù là vì gì chăng nữa – vẫn cứ là tàn nhẫn, vứt bỏ lòng thương. "Hắn có thể hi sinh tình yêu, thứ tình yêu vị kỉ đi ; nhưng hắn không thể bỏ lòng thương ; cớ lẽ hắn nhu nhược, hèn nhát, tầm thường, nhưng hắn vẫn còn được là người". Như vậy là, với Hộ, tình thương là tiêu chuẩn xác định tư cách làm người ; không có tình thương, con người chỉ là "một thứ quái vật bị sai khiến bởi lòng tự ái". Khi cuộc đời tàn nhẫn buộc anh phải lựa chọn một trong hai thứ : *nghệ thuật* và *tình thương*, anh đã hi sinh nghệ thuật để giữ lấy tình thương, hi sinh lẽ sống thứ nhất cho lẽ sống thứ hai, dù đây là sự hi sinh quá lớn đối với anh. Như vậy là, một lần nữa, người nghệ sĩ say mê lí tưởng nghệ thuật, có thể hi sinh tất cả cho nghệ thuật ấy, đã hi sinh nghệ thuật cho tình thương, cái mà anh thấy còn cao hơn cả nghệ thuật. Việc dứt khoát đặt tình thương, trách nhiệm đối với con người lên trên nghệ thuật như vậy, cũng như lời phát biểu của Hộ về thế nào là một tác phẩm văn chương "thật giá trị" cho thấy cái gốc nhân đạo sâu vững của nhà văn lớn Nam Cao.

Sự lựa chọn của Hộ ở đây khó khăn, phức tạp và cao hơn sự lựa chọn của Diễn trong *Trăng sáng*. Ở Diễn là sự lựa chọn giữa hai con đường nghệ thuật : lãng mạn thoát li và hiện thực nhân đạo ; lựa chọn giữa hai lối sống : hưởng lạc, phù phiếm, chạy theo sự quyến rũ của những "người đàn bà nhàn nhã ngả mình trên những cái ghế xích đu, nhún nhẩy", phản bội lại vợ con và tất cả những người nghèo khổ làm lũ làm than, hay trở về chỗ đứng giữa họ, chung thủy với họ. Từ bỏ nghệ thuật lãng mạn thoát li để đến với nghệ thuật hiện thực,

https://tieulun.hopto.org

với Diễn, là cưỡng lại sự quyến rũ tội lỗi, là sự thức tỉnh của lương tâm, sự giác ngộ của tâm hồn. Sự lựa chọn ấy đem đến cho Diễn niềm yên tâm và sức mạnh mới.

Ở Hộ có khác. Anh từ bỏ nghệ thuật không phải như từ bỏ một đam mê tội lỗi, cũng không phải như từ bỏ một sở thích, sở nguyện. Nghệ thuật với anh có ý nghĩa lớn lao, thiêng liêng hơn nhiều. Đó là lẽ sống đời anh, là lí tưởng anh hằng theo đuổi, là cái chứng tỏ sự có mặt của anh ở cõi đời này. Chính vì vậy mà, tuy Hộ không bàn khoăn nhiều khi phải lựa chọn tình thương, trách nhiệm thay cho nghệ thuật, khi từ chối lời kêu gọi thoát li vợ con để được "sống cho mạnh mẽ" và thực hiện "hoài bão lớn" của đời mình, nhưng sau sự lựa chọn ấy anh không thể yên tâm thanh thản mà vẫn đau khổ dai dẳng, lúc ngấm ngầm âm ỉ, lúc nhói lên dữ dội. Và anh cứ bị giày vò bởi mặc cảm cay đắng là đang sống một cách vô ích, vô nghĩa, là "một người thừa". Con người "khao khát bay lên cao" và không thiếu tài năng và ý chí để thực hiện khao khát của mình ấy làm sao không đau khổ u uất trong tình cảnh đó ? Hộ đã có hi vọng rằng sau vài năm bỏ phí để kiếm tiền, cho người vợ có được cái vốn con để làm ăn, anh lại có thể trở lại với con đường sự nghiệp của mình. Nhưng cuộc sống cơm áo ngày càng chẳng dễ dàng khiến cho hi vọng của Hộ trở thành hão huyền và tình cảnh của Hộ trở nên hoàn toàn bế tắc. Gánh nặng cơm áo chẳng hề nhẹ đi mà cứ ngày càng nặng thêm mãi : "Đứa con này chưa kịp lớn lên, đứa con khác đã vội ra, mà đứa con nào cũng nhiều đẹn, nhiều sài, quấy rức, khóc mếu suốt ngày đêm và quanh năm uống thuốc. (...) Hộ điên người lên vì phải xoay tiền". Và những "bận rộn tẹp nhẹp vô nghĩa lí" đó chẳng những làm tiêu tan hi vọng về sự nghiệp của Hộ mà còn thường xuyên phá hoại sự yên tĩnh, thư thái của tâm hồn là điều rất quan trọng đối với người trí thức sáng tạo : "Hắn còn điên lên vì con khóc, nhà không lúc nào được yên tĩnh để cho hắn viết hay đọc sách. Hắn thấy mình khổ quá, bực bội quá. Hắn trở nên cau có và gắt gỏng. Hắn gắt gỏng với con, với vợ, với bất cứ ai, với chính mình. Và nhiều khi, không còn chịu nổi cái không khí bực tức ở trong nhà, hắn đang ngồi bỗng đứng phắt lên, mắt chan chứa nước, mặt hầm hầm, vùng vằng đi ra phố, vừa đi vừa nuốt nghẹn". Đi ra phố để thoát khỏi "không khí bực tức ở trong nhà" hay tìm người bạn nào để nói chuyện vẩn chương cho vơi nỗi lòng, nhưng chẳng đi đâu trốn được bản thân mình, Hộ chỉ càng nung nấu thêm tâm sự u sầu : "Hắn lặng lẽ nghĩ đến cái tác phẩm dự định từ mấy năm nay để mà chán ngán. Hắn thử mặt ra như một kẻ phải đi đày, một buổi chiều âm thầm kia, ngồi trong một làn khói nặng u buồn mà nhớ quê hương (...) Lòng hắn rũ buồn"...

Như một thông lệ, người nghệ sĩ bất đắc chí ấy tìm đến sự giải sầu giải uất trong men rượu. Nhưng cả rượu cũng chẳng làm vơi đi mà chỉ như càng làm cho anh thấm thía thêm nỗi khổ sở đắng cay

https://tieulun.hopto.org

của mình. Và anh trút nó vào vợ con mà anh thấy là nguồn gốc trực tiếp của tình cảnh bế tắc của đời anh. Con người giàu tình thương, đã từng hi sinh những gì quý giá, thiêng liêng của mình cho tình thương và trách nhiệm đối với vợ con đó, đã hơn một lần đối xử phũ phàng thô bạo với vợ con mình, như một gã vô lại. Anh đã gây khổ cho người vợ rất đáng thương, "rất ngoan, rất phục tùng, rất tận tâm" đối với anh và cũng khổ sở không kém gì anh. Tức là anh đã vi phạm vào nguyên tắc, đạo lí làm người cao nhất của chính mình.

Thành ra muốn "nâng cao giá trị sự sống" bằng cao vọng về sự nghiệp thì cứ phải sống như một kẻ "vô ích", một "người thừa" ; chỉ còn có thể cố giữ lấy tình thương như là lẽ sống cuối cùng thì lại cứ tàn nhẫn, luôn gây khổ cho những người cần được yêu thương, đáng được yêu thương.

Cái bi kịch thứ nhất – không thực hiện được hoài bão lớn – tuy rất đau đớn nhưng còn có lí do để an ủi : hi sinh sự nghiệp vì tình thương, còn bi kịch thứ hai này – lẽ sống tình thương bị vi phạm – thì không có gì an ủi, biện hộ được. Và nếu Hộ phải từ bỏ con đường sự nghiệp là do áp lực của hoàn cảnh, thì sự vi phạm vào nguyên tắc tình thương lại trực tiếp do bản thân anh. Vì thế mà nó chua xót vô cùng. Tỉnh rượu, nhớ lại hành vi của mình, Hộ hối hận tới đau đớn. Khi rón rén bước lại gần người vợ đang nằm bế con ngủ một trên võng, nhận ra từ cái "dáng nằm thật là khó nhọc và khổ não", "cái tướng vất vả lộ ra cả đến trong giấc ngủ", từ khuôn mặt xanh xao, có cạnh, có đôi mắt thâm quầng, đến bàn tay "xanh trong xanh lọc", "lủng củng rặt những xương"..., tất cả đều "lộ một cái gì mềm yếu, một cái gì èo là", "một vẻ bạc mệnh, một cái gì đau khổ và chật vật", Hộ đã "khóc nức nở", nước mắt "bật ra như nước một quả chanh mà người ta bóp mạnh"... Anh đau đớn vì nghĩ đến lối cư xử tồi tệ của mình đối với người vợ đáng phải được anh an ủi, che chở đó... Tiếng khóc của Hộ, cũng giống như tiếng khóc của nhân vật Thứ trong *Sống mòn* – nghe tin Dích ốm nặng, Thứ thầm mong Dích chết, và ngay lúc ấy, Thứ đã khóc –, là những tiếng khóc "khóc cho cái chết của tâm hồn". Hộ nghẹn ngào nói với Từ, giọng nói đầm nước mắt : "Anh... anh... chỉ là... một thằng... khốn nạn". Anh không thể nào tha thứ cho mình.

Trong sáng tác, Nam Cao đã nhiều lần đề cập và ca ngợi nước mắt. Nhân vật tiểu tư sản của ông có không ít tật xấu và lỗi lầm, nhưng thường là những người hay bị hối hận giày vò và thường khóc vì hối hận. Đó không phải thứ "hối hận" ồn ào hời hợt của những kẻ lấy việc xì và mình để khoe khoang; cũng không phải thứ hối hận có chu kì của nhiều kẻ tiểu tư sản dùng để xoa dịu cái lương tâm rách nát của mình trong khi vẫn buông mình theo cái xấu. Mà đó là sự giằng xé chảy máu của những tâm hồn trung thực, khát khao hướng thiện. Với Nam Cao, nước mắt là biểu tượng của tình thương và ông

https://tieulun.hopto.org

gọi nước mắt là "giọt châu của loài người", là "miếng kính biến hình vũ trụ". Giọt nước mắt của Hộ lúc này đã thanh lọc tâm hồn, nâng đỡ nhân cách của anh, giữ anh lại trước vực thẳm sa ngã.

Điều đáng chú ý là trong khi miêu tả rất chân thực tình trạng con người bị đẩy vào chỗ phải tàn nhẫn, Nam Cao vẫn dứt khoát lên án cái ác, bảo vệ tình thương. Nếu đương thời, không ít cây bút gọi là "tả chân", là "xã hội", đã đồng tình, biện hộ và đề cao những nhân vật vứt bỏ lương tâm, vứt tình thương yêu đồng loại, tự cho phép làm điều ác nhân danh sự trả thù xã hội bất công tàn bạo, thì Nam Cao trước sau không bao giờ chấp nhận cái ác. Nhân vật của ông dù lâm vào tình thế bi kịch bế tắc, vẫn vật vã quằn quại cố vươn lên lẽ sống nhân đạo.

Song, nước mắt chỉ là... nước mắt ; nó đâu phải là sức mạnh vạn năng để có thể xoay lại cuộc đời, cứu được loài người ! Nhân vật của Nam Cao vẫn bế tắc và bi kịch của họ không cách gì gỡ ra được. Tác phẩm của Nam Cao không mở ra triển vọng cho sự giải thoát. Và thực ra, làm cho con người "thoát khỏi những xiềng xích của cái đói và cái rét" *(Sống mòn)*, để không chỉ hoạt động kiếm sống trong "vương quốc tất yếu" mà còn có thể bước ra hoạt động trong "vương quốc tự do" – theo cách nói của Mác-đề con người có thể phát triển tự do và toàn diện, là việc mà lịch sử không dễ dàng thực hiện. Nhưng, từ những câu chuyện sinh hoạt thường nhật bề ngoài tầm thường Nam Cao đã giơng lên tiếng chuông báo động về sự hủy diệt giá trị sự sống và nhân cách. Đó cũng là lời kêu cứu thống thiết : hãy bảo vệ tình thương để cứu lấy con người, và con người hãy tự cứu lấy mình !

*

* *

Trong các sáng tác của Nam Cao trước Cách mạng, *Trăng sáng* được xem như bản tuyên ngôn nghệ thuật của nhà văn. Hoàn toàn đúng như vậy. Nhưng có điều là quan điểm nghệ thuật của nhà văn lớn luôn suy nghĩ về "sống và viết" trong suốt cuộc đời cầm bút đó lại được ông phát biểu tương đối hệ thống, thể hiện một chiều sâu và tầm vóc bất ngờ, là trong *Đời thừa* chứ không phải *Trăng sáng*.

Nếu trong *Trăng sáng*, Nam Cao phê phán rất thâm thía, rất hay, thứ nghệ thuật lãng mạn thoát li, coi đó là "ánh trăng giả dối", và chủ trương nghệ thuật chân chính phải trở về cuộc đời thực, thì trong *Đời thừa*, ông còn phê phán cả thứ "tả chân" hời hợt, "chỉ tả được cái bề ngoài của xã hội". Nhà văn Hộ có ý kiến đích đáng về một cuốn sách *Đường về* của một người bạn sắp được dịch ra tiếng Anh : "Cuốn *Đường về* chỉ có giá trị địa phương thôi, các anh có hiểu không? Người ta dịch nó vì muốn biết phong tục của mọi nơi. Nó chỉ tả được cái bề ngoài của xã hội. Tôi cho là thường lắm ! Xu hướng "tả chân",

https://tieulun.hopto.org

ban đầu hình thành trong sự đấu tranh và phân biệt đối lập với xu hướng "lãng mạn" thoát li, và khi ấy có khi "tả chân" chỉ được hiểu là "tả ... chân", là viết về những cái thực. Phần nhiều tiểu thuyết phong tục thịnh hành khi đó "chỉ tả được cái bề ngoài của xã hội" là thuộc loại "tả chân" đó. Đến Nam Cao, ý thức nghệ thuật của xu hướng hiện thực sâu sắc, mới mẻ hơn. Nhà văn không chỉ đối lập thử văn chương "giả dối" với văn chương chân thực, mà còn phân biệt đối lập thứ "chân thực" bề ngoài với sự trung thực cơ chiều sâu của nghệ thuật chân chính.

Ý kiến của Nam Cao về "một tác phẩm thật giá trị", "thật là một tác phẩm hay" cho thấy tư tưởng nghệ thuật của nhà văn có một tầm vóc bất ngờ :

"Một tác phẩm thật giá trị, phải vượt lên bên trên tất cả các bờ cõi và giới hạn, phải là một tác phẩm chung cho cả loài người. Nó phải chứa đựng được một cái gì lớn lao, mạnh mẽ, vừa đau đớn, lại vừa phấn khởi. Nó ca tụng lòng thương, tình bác ái, sự công bình... Nó làm cho người gần người hơn".

Những lời lẽ dường như "bốc đồng" của nhân vật Hộ giữa đám bạn văn xung quanh cốc bia ấy lại là một tuyên ngôn nghệ thuật hàm súc, rất đối sâu sắc và tiến bộ, thuộc vào những tuyên ngôn nghệ thuật "hay" nhất bấy giờ, và giờ đây vẫn còn làm người ta sững sờ... Làm sao mà trong cái bối cảnh xã hội thuộc địa đang khủng hoảng hỗn loạn khi đó, có chiến tranh, phát xít, bắt bớ, chết đói, ..., các nhà văn cũng đói vàng cả mắt, thị trường văn chương thì là cái chợ trời bày la liệt hàng thật hàng giả dù thứ bát nháo, lại có anh nhà văn tỉnh lẻ hẩu như vô danh đang ốm yếu thất nghiệp và có cái gia đình lôi thôi lếch thếch... là Nam Cao ấy, có thể có những suy nghĩ về nghệ thuật nghiêm túc, tâm huyết, có tầm cỡ đến thế. Nam Cao đã nói đến điều cốt lõi nhất làm nên giá trị đích thực của một nền nghệ thuật lớn. Phải chăng, nhà văn mong ước nghệ thuật chân chính phải thấm đượm lí tưởng nhân đạo lớn lao, mang giá trị nhân loại phổ biến, phải đề cập tới những gì liên quan đến vận mệnh con người, vừa mang "nỗi đau nhân tình", vừa khơi gợi niềm tin và khát vọng của con người trong cuộc vật lộn để vươn tới cuộc sống nhân ái, công bằng, hòa hợp... Văn chương "làm cho người gần người hơn" – tư tưởng ấy đã gặp Sêkhốp : văn học "hòa giải con người với con người". Dẹp đẽ, lớn lao biết bao một tư tưởng như thế.

Cũng qua nhân vật Hộ, Nam Cao đã phát biểu rất hay, rất gan ruột về yêu cầu tìm tòi, khám phá của cái nghề sáng tạo là văn chương : *"Văn chương không cần đến những người thợ khéo tay, làm theo một vài kiểu mẫu đưa cho. Văn chương chỉ dung nạp được những người biết đào sâu, biết tìm tòi, khơi những nguồn chưa ai khơi, và sáng tạo những cái gì chưa có..."*. Và để cho nhân vật Hộ mỗi khi đọc lại một cuốn sách hay một đoạn văn kí tên

https://tieulun.hopto.org

mình, được viết ra một cách vội vàng, cẩu thả, lại "đó mat xấu hơn "cau mày nghiến răng, vò nát sách" và tự mắng mình như "một thằng khốn nạn (...) một kẻ bất lương (...) đê tiện", Nam Cao đã tỏ ra nghiêm khắc đến thế nào trong yêu cầu đối với lao động văn học, đối với lương tâm, trách nhiệm của người cầm bút.

Có thể nói, hơn bất cứ ở đâu, truyện ngắn *Đời thừa* cho thấy đầy đủ nhất chẳng những quan điểm nghệ thuật mà còn toàn bộ chất người của Nam Cao, một nghệ sĩ lớn, một trái tim lớn.

*
* *

Đời thừa không có một cốt truyện đầy kịch tính và những tình tiết éo le, li kì, không có những nhân vật mà diện mạo, ngôn ngữ, hành vi độc đáo đọc một lần nhớ mãi... Tức là truyện không mấy hấp dẫn ở bề ngoài. Song không thể không cho rằng đây là một truyện ngắn rất hay, thuộc loại xuất sắc, chứng tỏ một tài năng đã rất chín của tác giả.

Là người đòi hỏi rất cao về việc luôn luôn đổi mới, sáng tạo trong văn chương, Nam Cao đã đem lại sự cách tân to lớn, sâu sắc trong văn xuôi Việt Nam đang trưởng thành nhanh chóng theo hướng hiện đại hóa. Cứ điều là mặc dù đổi mới táo bạo, truyện của Nam Cao lại không hề có dáng vẻ tân kì, độc đáo gì đặc biệt ở bề ngoài ; mà thường rất mực dung dị, tự nhiên, hết sức gần với đời sống thực bình thường hàng ngày xung quanh. Song đó là sự dung dị tự nhiên chỉ có thể có ở một cây bút già dặn bậc thầy.

Cốt truyện *Đời thừa* khá đơn giản, có thể nói là xoàng xĩnh. Chuyện diễn ra trong một không gian hẹp : hai vợ chồng tiểu tư sản, có va chạm vì cảnh nghèo, nhưng không có gì gay gắt và không gây biến cố đáng kể gì... Song từ những chuyện dường như tầm thường trong sinh hoạt gia đình hàng ngày ấy, nhà văn đã đặt ra những vấn đề mang ý nghĩa xã hội, nhân sinh to lớn, sâu sắc, có sắc thái triết học. Vừa là những cảnh đời rất thực, rất quen thuộc, vừa đầy ắp suy nghĩ, tư tưởng. Đạt được như vậy chính vì nhà văn đã sống hết sức sâu sắc cuộc sống, đã quan sát, mổ xẻ, suy ngẫm về tất cả những gì trải nghiệm. Truyện Nam Cao cho thấy tư duy phân tích ở nhà văn đặc biệt sắc sảo. Cái lạ trong tài năng Nam Cao là ở chỗ ông hầu như chỉ viết về những sự thực tầm thường quen thuộc với người đọc nhưng đã soi chúng dưới ánh sáng rất mạnh của sự phân tích, của tư tưởng, khiến cho những sự thực tưởng như vụn vặt vô nghĩa ấy hiện ra với những khía cạnh mới, mang ý nghĩa sâu sắc bất ngờ. Câu chuyện *Đời thừa* chỉ xoàng xĩnh thế thôi, nhưng bao vấn đề hệ trọng trong đời sống tinh thần thời đại đã được đặt ra một cách đầy ám ảnh : cá nhân và xã

https://tieulun.hopto.org

hội, lí tưởng và hiện thực, nghệ thuật và tình thương, nhân cách và hoàn cảnh...

Xung đột truyện không phải giữa các nhân vật chính diện và phản diện, thống trị và bị trị, mà là xung đột gay gắt dai dẳng ở trong nội tâm nhân vật. Và do cùng là phản ánh sự xung đột không thể điều hòa giữa con người và cái xã hội thù địch với con người. Vì vậy, truyện vừa có không khí hết sức chân thực, chân thực trong từng chi tiết nhỏ nhất, vừa mở ra những vùng tư tưởng rộng lớn, man mác ý vị triết lí sâu xa. Có điều, chất triết lí ở đây không chút trừu tượng, siêu hình, mà là những suy nghĩ khái quát vắt ra từ cuộc đời lam lũ vất vả đầy mồ hôi nước mắt, từ những cơn giằng xé chảy máu của một tâm hồn trung thực và dũng cảm, luôn bám sâu vào đời sống và có vươn tới chân lí. Chất suy nghĩ, triết lí này đem đến cho *Đời thừa* một giọng điệu riêng.

Xây dựng nhân vật Hộ, Nam Cao không quan tâm đến việc khắc họa tính cách bằng những nét cá tính độc đáo gây ấn tượng đậm – khác với dám nhân vật trong *Giông tố, Số đỏ, Tắt đèn* và cả *Chí Phèo* Ông tập trung đi sâu vào đời sống nội tâm nhân vật và làm nổi bật bi kịch tinh thần của người trí thức đó. Và ở đây, nổi bật sở trường miêu tả, phân tích tâm lí con người của nhà văn, nhất là khi miêu tả sự diễn biến tâm lí và cho thấy quy luật tâm lí con người. Cớ thể nói, trong đội ngũ tác gia văn xuôi đông đảo nhiều tài năng dương thời, chưa có ai có được ngòi bút tinh tế, sâu sắc trong việc khám phá, thể hiện tâm lí như Nam Cao. Sức hấp dẫn nghệ thuật của *Đời thừa* – và của mảng sáng tác về người tiểu tư sản của Nam Cao – một phần quan trọng cũng là ở đó.

Bài 14

CHÍ PHÈO

NAM CAO

Chí là một truyện ngắn, lại là truyện ngắn sáng tác sớm của Nam Cao về đề tài nông dân, nhưng *Chí Phèo* thật sự là sự tổng hợp, sự kết tinh của ngòi bút Nam Cao về đề tài này. Nếu như Nam Cao có thể được coi là "nhà văn của nông dân" – cùng với Ngô Tất Tố – thì trước hết vì ông có *Chí Phèo*.

Khác với nhiều truyện ngắn cùng đề tài của tác giả, *Chí Phèo* có phạm vi hiện thực được phản ánh trải ra trên cả bề rộng không gian (một làng quê) và cả bề dài thời gian. Có thể nói, làng Vũ Đại trong truyện chính là hình ảnh thu nhỏ của xã hội nông thôn Việt Nam đương thời.

https://tieulun.hopto.org

Những năm 1940 – 1945, nông thôn vẫn là một đề tài lớn trong văn xuôi khu vực hợp pháp. Các nhà văn đã đi vào đề tài này theo nhiều hướng khác nhau. Trước hết là đi vào phong tục tập quán dân quê. Trần Tiêu, Tô Hoài, Bùi Hiển, Kim Lân... đều có thể coi là những cây bút tiểu thuyết phong tục sắc sảo của các vùng quê của họ. Một hướng khác đi vào khảo sát các mối quan hệ gia đình, những xung đột phơi bày sự lục dục giữa vợ cả và vợ lẽ, mẹ chồng và nàng dâu, dì ghẻ và con chồng, anh và em, chú bác, cô cậu và những đứa cháu bên nội bên ngoại... Cũng có thể coi đây là một dạng của tiểu thuyết phong tục. Ở hướng này, nổi bật lên một loạt tiểu thuyết của Mạnh Phú Tư. Một hướng nữa đi vào khai thác chất thơ của đời sống thôn quê, tiêu biểu là Thanh Tịnh "muốn làm người mục đồng ngồi dưới bóng tre thổi sáo để ca hát những đám mây và những làn gió lướt bay trên cánh đồng, ca hát những vẻ đẹp của đời thôn quê" (lời Thạch Lam trong bài *Tựa* tập *Quê mẹ*). Không còn có thể nói hồ đồ rằng những khuynh hướng đó là "lãng mạn tiêu cực" hoặc "tự nhiên chủ nghĩa"... Khuynh hướng nào kể trên cũng có những sáng tác đặc sắc có giá trị cả về nghệ thuật và về tư tưởng của những nhà văn thật sự tài năng mà lịch sử văn học không thể bỏ qua. Song, dù vậy, vẫn phải nhận rằng các hướng tiếp cận thực tại đó đã hạn chế nhiều tầm khái quát xã hội của các nhà văn. Các cây bút tả chân xã hội thời kì này vẫn rất quan tâm viết nhiều về nông thôn, song trào lưu văn học hiện thực từ 1940 đến 1945, dù có những mặt đặc sắc, tiến bộ so với trước, vẫn có những mặt yếu đi trông thấy, "phạm vi của đề tài bị thu hẹp lại rõ rệt, không có những bức tranh xã hội rộng lớn với những xung đột giai cấp quyết liệt như ở *Giông tố*, *Bước đường cùng* v.v... của thời Mặt trận dân chủ"(1).

Chí Phèo của Nam Cao không thuộc các hướng viết đó : Trên bối cảnh chung của văn học hiện thực thời kì 1940 – 1945 như vậy, *Chí Phèo* là một hiện tượng đột xuất. Giống như *Tắt đèn*, *Bước đường cùng*, *Giông tố*... thời Mặt trận dân chủ, *Chí Phèo* cũng là "bức tranh xã hội rộng lớn (trong khuôn khổ truyện ngắn–NHK thêm) với những xung đột giai cấp quyết liệt". Tác phẩm gây ấn tượng đậm nét về tính đầy đặn, đa dạng, nhiều màu sắc của một bức tranh về đời sống xã hội nông thôn. Đó là ấn tượng về hệ thống tôn ti trật tự, ngôi thứ rõ ràng của cái làng Vũ Đại : trên cùng là "cụ tiên chỉ" Bá Kiến, rồi đến lớp "đàn anh" là bọn cường hào ; bên dưới là hạng "đàn em" dân đinh cố cày vai bừa, trong số này, có hạng "cùng hơn cả dân cùng"... Đó còn là ấn tượng về tình trạng khép kín của làng xã phong kiến xưa(2) . Song nếu tác phẩm thật sự là bức tranh xã hội thì trước hết

(1) Nguyễn Đăng Mạnh, *Khái luận*, *Tổng tập văn học Việt Nam*, tập 30A, Nxb Khoa học xã hội, 1981.

(2) Xem Đỗ Lai Thúy, *Thứ nhất sợ kẻ anh hùng* (Đi tìm ẩn số nghệ thuật truyện *Chí Phèo*. *Tạp chí Ngôn ngữ*, 4–1990).

https://tieulun.hopto.org

vì nó đã phơi bày sáng tỏ các mối quan hệ xã hội phức tạp của hiện thực, đã "miêu tả trung thực những quan hệ thực "như lời Ăngghen. Ngòi bút phân tích xã hội của Nam Cao tỏ ra thật sắc sảo khi vạch ra mối "quan hệ thực" trong nội bộ bọn cường hào. Chẳng phải vì đất làng Vũ Đại có cái thế "quần ngư tranh thực" như lời ông thầy địa lí nào đó nói "hối năm nọ" nên bọn cường hào làng này chia thành năm bè bảy cánh đối nghịch nhau, mà chính là do bọn chúng "chỉ là một đàn cá tranh mồi", "mồi thì ngon dấy, nhưng mà năm bè bảy bối, bè nào cũng muốn ăn. Ngoài mặt thì tử tế với nhau nhưng trong bụng lúc nào cũng muốn cho nhau lụn bại để cười lên đầu lên cổ". Tình trạng bè cánh tranh ăn trong bọn cường hào là rất phổ biến và có tính quy luật ở nông thôn, có ảnh hưởng sâu sắc tới nhiều mặt đời sống xã hội, trước hết là tới số phận người nông dân nghèo – những ruồi muỗi chết oan uổng khi trâu bò húc nhau. Tình trạng này cũng đã được Nguyễn Công Hoan phản ánh tỉ mỉ trong cuốn tiểu thuyết dày dặn *Cái thủ lợn* (1939).

Song, dựng nên bức tranh xã hội ở nông thôn, Nam Cao trước hết tập trung làm nổi bật mối xung đột giai cấp đối kháng giữa bọn địa chủ cường hào thống trị với người nông dân lao động bị áp bức bóc lột. Tức là, cũng như tác giả *Tắt đèn, Bước đường cùng...*, Nam Cao đã phản ánh hiện thực nông thôn trên bình diện mâu thuẫn giai cấp. Như vậy là Nam Cao đã kế thừa và phát huy một ưu điểm của các nhà văn "tả thực", "xã hội" thời kì Mặt trận dân chủ trong cách tiếp cận và chiếm lĩnh hiện thực, đã mài sắc cái nhìn xã hội "trên tinh thần giai cấp" (chữ dùng của Vũ Trọng Phụng). Trong thời kì phong trào Mặt trận dân chủ, tư tưởng dấu tranh giai cấp đã ảnh hưởng mạnh mẽ (tuy ít khi là trực tiếp) tới ý thức nghệ thuật của các nhà văn "tả chân". Lúc này, khái niệm "tả chân" (hiện thực) không còn chỉ là viết về những "cảnh xuống" [1], về "mặt trái đời", là viết giống sự thực một cách "thật thà" [2]. Chính cảm hứng dựng nên những bức tranh xã hội rộng rãi và cái nhìn "trên tinh thần giai cấp" đó đã làm nên giá trị nhận thức và sức mạnh phê phán to lớn của các cây bút "tả chân" thời Mặt trận dân chủ.

Cũng chính là trực tiếp kế thừa và phát huy mạch cảm hứng đó của văn học hiện thực thời kì Mặt trận dân chủ, *Chí Phèo* của Nam Cao đã xây dựng một hình tượng điển hình khá hoàn chỉnh về giai cấp phong kiến thống trị ở nông thôn : Bá Kiến. Có lẽ đây là điển hình duy nhất về loại này trong thế giới nhân vật của Nam Cao nói riêng và của văn xuôi thời kì này nói chung. Sau *Chí Phèo*, Nam Cao hầu như không tiếp tục đi theo hướng này, tuy ông vẫn trung thành với chủ nghĩa hiện thực, nên không có những điển hình được khắc

(1) Chữ dùng của Tản Đà.

(2) *Thơ mới* của Anh Thơ, Đoàn Văn Cừ, Bàng Bá Lân, Nam Trân được các tác giả *Thi nhân Việt Nam* gọi là *"lối thơ tả chân"* vì có *"hướng gần sự thực, đầu sự thực tầm thường"*.

https://tieulun.hopto.org

họa hoàn chỉnh về các lực lượng thống trị. Những bà phó Thụ, lão Cụu Túy, bà chánh Liễu, lão Hải Nam... chỉ là những nhân vật thấp thoáng ở hậu cảnh mà thôi.

Chân dung lão cường hào cáo già Bá Kiến dần dần hiện rõ trong tác phẩm với những nét tính cách được thể hiện hết sức sinh động, đầy ấn tượng. Đó là giọng quát "rất sang" ("bắt đâu bao giờ cụ cũng quát để thử dây thần kinh con người"), lối nói ngọt nhạt, và nhất là "cái cười Tào Tháo" ("cụ vẫn tự phụ hơn đời cái cười Tào Tháo ấy")- tất cả đều cho thấy bản chất gian hùng của lão cường hào "khôn rốc đời" này. Nam Cao cũng hé cho thấy tư cách nhem nhuốc của "cụ tiên chỉ" : đó là thói ghen tuông thảm hại của lão cường hào háo sắc mà sợ vợ - lão cay đắng nhận ra mình "già yếu quá" mà "bà tư" thì "cứ trẻ, cứ phây phây", "nhìn thì thích nhưng mà tưng tức lạ... khác gì nhai miếng thịt bò lựt sựt khi rụng gần hết răng" ; đó là chuyện lão gõ gạc tối tệ đối với người vợ lính vắng chồng... Và bổ sung vào đó, để cho sự thối nát của nhà "cụ bá" được hoàn chỉnh, còn có "bà tư" "trông dĩ lắm", "hơi một tí thì cười toe toét", và nhất là cái "bà bạ" quỳ cái "thường gọi canh điền lên "bớp chân" mà lại "cứ bớp lên trên, trên nữa"... Nhà văn chỉ kể qua, nhẹ nhàng - tuy không kém thâm thúy, chứ không ồa đà trong việc soi mói đời tư thối tha của lão cường hào[1].

Ông tập trung ngòi bút vào việc soi sáng bản chất xã hội của nhân vật, chủ yếu thể hiện trong mối quan hệ với người nông dân bị áp bức. Đoạn độc thoại nội tâm rất mực sinh động của "cụ tiên chỉ làng Vũ Đại" về cái " nghề tổng lí" cho thấy Nam Cao chẳng những soi thấu tim đen của nhân vật mà còn tỏ ra hiểu rất sâu các mối quan hệ xã hội ở nông thôn. Bá Kiến đã làng lẽ nghiền ngẫm về nghề thống trị, rút ra từ bốn đời tổng lí những phương châm, thủ đoạn

---

(1) Nguyên mẫu của hình tượng Bá Kiến ở làng Đại Hoàng (quê Nam Cao) là một lão già rất đàm đang. Các cụ già ở làng đã cho chúng tôi biết không ít chuyện bê bối, nhem nhuốc của lão về gia đình lão. Dân làng đã truyền nhau những bài vè, bài thơ về lão. Cụ Trần Đoàn Trân (đã mất) có bài thơ bát cú "mừng" lão nhân dịp khao có lẽ là được tường tục, câu nào cũng có một chữ *lực*, trong đó có những câu :

Lục xem bá nghĩ lục lăng nhăng
Lục đục hồn dâm chẳng khác thằng.

Trong tiểu thuyết tự truyện *Sống mòn*, Nam Cao lại nhắc đến lão "Bá Kiến" này : "Nhà ấy thì còn thiếu một thứ tiếng xấu gì (...). Ông Bá Kiến đã bao nhiêu lần bị người ta bắt quả tang ngủ với vợ người ta, phải bỏ tiền ra để điều đình. Ông ngủ cả với vợ mõ, ngủ cả với con dâu. Bà ba ngủ cả với canh điền. Con gái lớn hai đứa con rồi, còn phải lòng một chú cung văn. Cả bà con dâu, vợ Lí Cường, rõ ràng là bà lí hằn hoi mà cố lẻ chỉ còn có con chó là hà chưa ngủ với. Cái gia đình ấy thật là mục nát, thật là đốn mạt !". Những chuyện bẩn thỉu ấy có thể sẽ rất hấp dẫn, rất quý đối với những cây bút "tả chân nào đó, nhưng Nam Cao tuy gần như bám sát hoàn toàn nguyên mẫu, đã dứt khoát tước bỏ hầu hết. Điều đó cho thấy ông không thuộc vào những cây bút thích "triển lãm các thứ rác rưởi" (cách nói của Lênin) để hấp dẫn người đọc mà thật sự là nhà văn hiện thực có bản lĩnh lớn.

https://tieulun.hopto.org

thống trị khôn ngoan : "mềm nắn, rắn buông", "bám thằng cơ tóc, ai bám thằng trọc đầu", "thứ nhất sợ kẻ anh hùng, thứ hai sợ kẻ cô cùng liều thân", "chỉ bóp đến nửa chừng", "hãy ngẫm ngẫm đấy người chính sách dùng người của lão : "không có những thằng đầu bò thì lấy ai trị những thằng đầu bò", "thu dụng những thằng bạt mạng không sợ chết và không sợ đi tù. Những thằng ấy chính là những thằng được việc. Khi cần đến chỉ cho nó dăm hào uống rượu là có thể sai nó đến tác hại bất cứ anh nào không nghe mình (...) Có chúng nó sinh chuyện thì mới có dịp mà ăn..." ... Tất cả đều nhằm sao cho vừa bóp nặn được nhiều nhất, vừa giữ chắc cái ghế thống trị. Tâm địa thâm độc tới ghê sợ của Bá Kiến còn thể hiện trong việc hắn nhẹ nhàng "khích" Chí Phèo đòi nợ đội Tảo, đẩy những kẻ sẵn sàng đâm chém ấy vào chỗ đâm chém nhau, để kẻ nào chết "cũng có lợi cho cụ cả" ! Bá Kiến thật là một con hổ biết cười !

Về việc Chí Phèo vung dao đâm chết Bá Kiến, đã từng có những ý kiến tranh luận khác nhau. Có người cho rằng hành động đó của Chí Phèo là hoàn toàn vô ý thức, chỉ là hành động mù quáng của một kẻ say, một gã lưu manh, giống như những vụ đâm chém khác của hắn từ khi ở tù về. Nếu đọc lại tác phẩm một cách nghiêm chỉnh sẽ thấy rằng kết luận như vậy là không có cơ sở. Đó không phải là một vụ giết người mới của một Chí Phèo lưu manh lâu nay, mà có thể nói, đó là hành động lấy máu rửa thù của người nông dân cùng khổ đã thức tỉnh về quyền sống, uất ức vùng lên. Hành động đó quả bất ngờ đối với Bá Kiến, mặc dù lão cường hào cáo già ấy hiểu rất rõ khi người nông dân khốn khổ bị đẩy tới chỗ cùng thì có thể liều mạng và trở nên đáng sợ như thế nào, và lão đã có cả một hệ thống những thủ đoạn nham hiểm để đối phó với điều đó. Để cho Chí Phèo đến đâm chết Bá Kiến, Nam Cao đã chứng tỏ một cảm quan hiện thực xã hội đặc biệt nhạy bén, khỏe khoắn, hiếm có.(1) Nhà văn đã cảm thấy tình khốc liệt của mối xung đột giai cấp ở nông thôn không gì có thể xoa dịu, càng nén xuống thì càng dễ nổ bùng. Và khi nổ bùng thì thật đáng sợ cho bọn thống trị. Ông chưa thấy được sức mạnh của khối quần chúng bị áp bức đoàn kết vùng lên đấu tranh, nhưng – cũng như tác giả *Tắt đèn* – ông đã hé thấy sức mạnh ghê gớm của lòng căm thù giai cấp vẫn âm ỉ, không dễ gì dập tắt, trong lòng người nông dân bị áp bức. Hơn thế trong *Chí Phèo*, Nam Cao đã phấn nào cảm thấy cái thế không yên ổn của bọn thống trị. Chúng không thể

(1) Đáng chú ý là chi tiết này hoàn toàn sáng tạo nghệ thuật của Nam Cao- "Bá Kiến" thật ở làng Đại Hoàng không hề bị giết như có người đã viết khẳng định trên một tờ báo nọ. "Cụ Bá" còn sống tới mấy năm sau cách mạng. Điều này cũng có thể gợi nên những suy nghĩ có ý nghĩa về nguyên tắc điển hình hóa hiện thực chủ nghĩa của nhà văn lớn Nam Cao.

https://tieulun.hopto.org

cứ thẳng tay đè nén bóp nặn nông dân mà phải đeo mặt nạ, phải có những thủ đoạn nham hiểm. Và ngay cả những người nông dân dù đã hầu như tê liệt về ý thức, trở thành công cụ trong tay bọn thống trị, vẫn có thể ra những đòn quật lại bất ngờ. Điều đó cho thấy *tình thế xung đột giai cấp* dường như tới độ chín muồi trong lòng xã hội nông thôn đương thời. Đó là tình thế mà những tên thống trị "thông minh" cảm thấy rằng chúng không thể cứ tiếp tục sống như trước. Không khí bao trùm thiên truyện là không khí xung đột giai cấp, mặc dù hiện thực nông thôn được phản ánh trong *Chí Phèo* là hiện thực đầy đặn, phức tạp, chứ không phải bị cắt xén để chỉ còn trơ cái cốt mâu thuẫn giai cấp giàu -nghèo như phần nhiều "truyện bình dân" "xã hội" trước đó. Không khí ấy phảng phất toát ra từ giọng nói ngọt nhạt, cái cười Tào Tháo giòn giã mà lạnh người, đằng sau che giấu những tính toán đối phó thâm độc của lão cường hào cáo già ; cũng toát ra từ giọng nói méo mó nửa say nửa tỉnh của Chí Phèo với Bá Kiến, mối lần hắn uống rượu rồi đến nhà "cụ Bá". Đâu phải ngẫu nhiên mà Chí Phèo vừa ở tù về hôm trước, hôm sau đã "xách một cái vỏ chai đến cổng nhà Bá Kiến, gọi tận tên tục ra mà chửi" mà nói thẳng vào mặt lão : "Tao chỉ liều chết với bố con nhà mày đấy thôi" ? Cũng đâu phải ngẫu nhiên mà Chí Phèo thỉnh thoảng lại "ngật ngà ngật ngưỡng" tuyên bố đến nhà "cụ Bá" để... "đòi nợ" ! Và lần cuối cùng, sau khi bị thị Nở từ chối, Chí Phèo cũng đã "xông xông" đi thẳng đến nhà Bá Kiến để giết chết lão, mặc dù ban đầu hắn tuyên bố sẽ "đến nhà con đĩ Nở kia"... , thì cũng đâu phải ngẫu nhiên ? Rõ ràng là, Chí Phèo từ khi đi tù về, mặc dù đã biến chất, hầu như hoàn toàn bại liệt về tinh thần, và đã trở thành công cụ dễ bảo trong tay kẻ thù, nhưng trong đáy khối ốc dày đặc u tối ấy vẫn âm ỉ mối thù giai cấp đối với kẻ đã cướp đi của hắn quyền làm người và phẩm giá người. Giữa Chí Phèo và Bá Kiến vẫn còn nguyên "món nợ" chưa thanh toán ; cả lão cường hào "cáo già" lọc lõi lẫn gã Chí Phèo say không lúc nào tỉnh cũng đều ngấm hiểu điều đó, tuy bề ngoài, nó có vẻ đã được thu xếp ổn thỏa bởi bàn tay gian hùng của Bá Kiến. Vì vậy, Bá Kiến, tuy đã thu dụng và ra sức thuần phục Chí Phèo, lão vẫn rất không yên tâm, nên đã từng dùng cái "bẫy" Đội Tảo để định thanh toán tên dầu bò vẫn ngấm chửa mối nguy hiểm đó. Không khí truyện *Chí Phèo*, tuy không sôi sục náo động như trong *Tắt đèn*, nhưng là bầu không khí u ám có tích điện trước lúc giông bão ; từ lưỡi dao của Chí Phèo vung lên đâm chết Bá Kiến như thấy lóe lên tia chớp báo hiệu trước cơn bão sẽ nổi lên.

Đặt trong thời điểm xuất hiện của nó, *Chí Phèo* – nhìn từ góc độ một bức tranh xã hội – là hiện tượng ngoài hệ thống, chẳng những đối với toàn bộ sự nghiệp văn học Nam Cao (trước cách mạng) mà cả đối với nền văn xuôi hiện thực những năm 1940 – 1945. Ngay các

https://tieulun.hopto.org

kiện tướng của trào lưu hiện thực, từng xông xáo tung hoành trên văn đàn mấy năm trước, thì giờ đây đều đã chùng bút. Ngô Tất Tố sau *Tắt đèn* (đăng báo một phần từ 1936, in thành sách 1939) cũng không còn giữ được phong độ cũ để rồi chỉ ít lâu sau không sáng tác văn học nữa. Cây bút Nguyễn Công Hoan sau *Bước đường cùng* (1938) cũng yếu dần và trở nên chệch choạc, và những năm 1940 – 1945 được coi là thời kì cáo chung của "nhà tiểu thuyết xã hội" có ngòi bút dồi dào rất mực đó. Đó là chưa kể đến Vũ Trọng Phụng, đã buông tay bút từ 1939 trong một tâm trạng hết sức u ám ; và thực ra sáng tác của nhà văn có bút lực dữ dội đó trong vài ba năm trước khi mất đã rất "xuống", không còn khí thế xung trận quyết liệt năm 1936 khi viết liền mạch một loạt tiểu thuyết phóng sự "thuộc loại ghê gớm" *(Giông tố, Số đỏ, Vỡ đê, Cơm thầy cơm cô...)*. Như vậy là, ngay từ *Chí Phèo*, Nam Cao đã tự khẳng định trong văn học sử như là người trực tiếp kế thừa truyền thống các nhà văn hiện thực lớp trước, trong cuộc chạy tiếp sức khẩn trương của các thế hệ văn học đã nhanh chóng nắm lấy và giương cao ngọn đuốc của chủ nghĩa hiện thực, đưa nó tới thời kì phát triển mới, cao nhất, trong một hoàn cảnh đầy thử thách của nó.

*
* *

Trung thành với chủ nghĩa hiện thực, Nam Cao – cũng như các cây bút "tả chân", "xã hội" đương thời – quan tâm trước hết tới việc đi sâu thể hiện tình cảnh khốn khổ của người nghèo bị áp bức. Nhà văn từng tâm niệm rằng tác phẩm của mình phải là "những tiếng đau khổ kia thoát ra từ những kiếp lầm than" *(Trăng sáng)*. Có điều, trong cảm hứng "vạch khổ" chung của các nhà văn hiện thực đó, ngòi bút Nam Cao có những quan tâm, những khám phá riêng về nỗi thống khổ mênh mông của con người.

Thế giới nhân vật nông dân của Nam Cao tuy không đông đúc gì lắm nhưng thật đa dạng, phức tạp, sống động, nên không phải không làm cho người nghiên cứu lúng túng khi phải phân loại. Song dù vậy, nhìn trên đại thể, có thể thấy Nam Cao đặc biệt quan tâm tới hai hạng người (cũng là hai phương diện trong nỗi khổ khốn cùng của người nông dân) : *một là* những người thấp cổ bé họng nhất, bị ức hiếp bất công nhất, càng "ở hiền" thì càng "không gặp lành" ; *hai là* những người bị hắt hủi, bị xúc phạm về nhân phẩm, bị lăng nhục một cách bất công, độc ác. Chí Phèo đích thực là nhân vật của Nam Cao : vừa là một "thằng cùng hơn cả dân cùng", vốn "hiền lành như đất" – tội nghiệp cho hắn, có lần Lí Kiến thấy hắn "vừa bóp đùi cho bà ba vừa

https://tieulun.hopto.org

run run", nhưng càng hiền lành thì càng bị đạp giúi xuống... đồng thời vừa là một trường hợp con người bị miệt thị phũ phàng, bị gạt ra ngoài hệ thống giá trị của cộng đồng : từ khi đi tù về, Chí Phèo không thể sống như trước và hắn không còn được coi là con người nữa.

Vạch khổ cho người nông dân bị áp bức bóc lột, Nam Cao không đi vào nạn sưu thuế, nạn chiếm đoạt ruộng đất, nạn tô tức, quan tham lại nhũng, thiên tai địch họa...,mà ở *Chí Phèo*– và ở nhiều truyện khác nữa– nhà văn đi vào một phương diện khác : người nông dân bị xã hội tàn phá về tâm hồn, hủy diệt cả nhân tính, do đó, bị phủ nhận giá trị, tư cách làm người. Nỗi thống khổ ghê gớm của Chí Phèo không phải ở chỗ tất cả cuộc đời người nông dân cố cùng này chỉ là một số không : không nhà không cửa, không cha không mẹ, không họ hàng thân thích, không tấc đất cắm dùi, cả đời không hề biết đến một bàn tay chăm sóc của đàn bà nếu không gặp Thị Nở..., mà chính là ở chỗ anh đã bị xã hội rạch nát cả bộ mặt người, cướp đi linh hồn người, để bị loại ra khỏi xã hội loài người, phải sống kiếp sống tối tăm của thú vật. Mở đầu truyện là hình ảnh hết sức sống động, độc đáo của Chí Phèo khật khưỡng vừa đi vừa chửi. Nhưng đằng sau cái chân dung gã say rượu chửi lảm nhảm được vẽ bằng những nét bút tưởng đâu là hí họa gây cười ấy, nếu đọc kĩ còn có thể thấy một cái gì như là sự vật vã của một linh hồn đau đớn, tuyệt vọng. Không, tiếng chửi của Chí Phèo không hằn là bằng quơ. Hắn từ "chửi trời" đến "chửi đời" rồi "chửi ngay tất cả làng Vũ Đại"... Và hắn bỗng tức tối khi thấy "không ai lên tiếng cả"... Trong cơn say, hắn vẫn cảm thấy tuỳ mơ hồ mà thấm thía "nông nỗi" khốn khổ của thân phận. Đó là "nông nỗi" không có người nào chịu chửi lại hắn ! Có nghĩa là tất cả mọi người đã dứt khoát không coi hắn là người. Chửi lại hắn nghĩa là còn thừa nhận hắn là người, là còn bằng lòng giao tiếp, đối thoại với hắn. Chí Phèo chửi cả làng với... hi vọng được người nào đó chửi lại. Những tín hiệu yêu cầu giao tiếp phát đi liên tục đó lại chỉ gặp sự im lặng đáng sợ. Và chỉ vẫn còn lại một mình Chí Phèo trong sa mạc cô đơn : hắn cứ "chửi rồi lại nghe", "chỉ có ba con chó dữ với một thằng say rượu !..."

Cảnh mở đầu đột ngột của thiên truyện đó chẳng những đã giới thiệu thật hấp dẫn tính cách độc đáo của nhân vật mà còn hé cho thấy tình trạng bi đát của một số phận.

Trong giới giảng dạy văn học đã từng có những thắc mắc về bản chất xã hội và ý nghĩa điển hình của hình tượng Chí Phèo. Chí Phèo là lưu manh hay nông dân lao động ? Và ý kiến sau đây đã mặc nhiên được coi là kết luận thỏa đáng : "Chí Phèo là điển hình cho một bộ phận cố nông bị đẩy vào con đường lưu manh hóa". Thực ra cách nói

https://tieulun.hopto.org

"nghe ra chừng phải quá" đó, khá tiêu biểu cho lối phân tích xã hội học tầm thường : quy ý nghĩa điển hình của hình tượng vào thành phần giai cấp của nhân vật ; mà trong trường hợp Nam Cao, bản chất xã hội nhân vật thường không trùng khít với ý nghĩa điển hình của nó, thì kiểu tiếp cận nhân học đó tỏ ra "bất cập". Chí Phèo trước hết là một *hiện tượng có tính quy luật*, tính phổ biến, sản phẩm của tình trạng áp bức bóc lột tàn tệ ở nông thôn Việt Nam trước đây. Đó là hiện tượng những người nông dân lao động bị đè nén thái quá đã chống trả lại để tồn tại bằng con đường lưu manh. Bá Kiến đầy anh canh điền hiền lành vào tù ; nhà tù thực dân – chỗ dựa tin cậy của bọn phong kiến trong việc dàn áp nông dân – đã tiếp tay lão cường hào để giết chết phần người trong con người Chí, biến Chí thành Chí Phèo, biến một người nông dân lương thiện thành một con quỷ dữ. Nam Cao đã tỏ ra không đơn giản hóa mà thật sự là ngòi bút hiện thực tỉnh táo khi ông vạch ra rằng, những người nông dân khốn khổ phải giành lấy sự tồn tại sinh vật bằng việc bán cả nhân phẩm ấy, đã trở thành lực lượng phá hoại mù quáng, dễ dàng bị bọn thống trị thâm độc lợi dụng. Vì thế mà Chí Phèo từ chỗ hung hăng đến nhà Bá Kiến, tuyên bố "liều chết với bố con" lão, chỉ cần mấy câu nói ngọt xớt, chuốc cười Tào Tháo và mấy hào chỉ, đã trở thành tên tay sai mới của lão. Hiện tượng mỉa mai, đau xót đó cũng rất phổ biến và có tính quy luật mà ngòi bút phân tích xã hội sâu sắc của Nam Cao đã vạch ra.

Giá trị điển hình, sức mạnh tố cáo to lớn của hình tượng Chí Phèo trước hết là ở chỗ đã làm nổi bật lên cái hiện tượng có tính quy luật vẫn hằng diễn ra ở xã hội nông thôn đầy bất công và tội ác đương thời đó. Vấn đề của Chí Phèo là vấn đề nông dân – với ý nghĩa đó, vẫn có thể nói Chí Phèo là một hình tượng điển hình về nông dân.

Song, hiện tượng lưu manh hóa ở nông thôn chỉ là một dạng, khốc liệt và tiêu biểu nhất, của tình trạng tha hóa phổ biến trong cái xã hội tàn bạo ra sức vùi dập nhân phẩm, hủy diệt nhân tính con người, tình trạng mà Nam Cao cảm nhận một cách thấm thía và trở thành chủ đề bao trùm trong toàn bộ sáng tác của ông trước cách mạng. Vậy thì ý nghĩa khái quát của hình tượng Chí Phèo còn có một cấp độ cao hơn : điển hình cho sự hủy diệt nhân tính trong cái xã hội độc ác, không cho con người được làm người. Rõ ràng, việc quy ý nghĩa điển hình của hình tượng Chí Phèo vào "một bộ phận cố nông" hay "lưu manh"... là thu hẹp rất nhiều tầm khái quát hóa xã hội rộng lớn, sâu sắc, mang tính triết học của hình tượng. Có điều, nếu không thể chấp nhận việc tìm hiểu giá trị điển hình của hình tượng Chí Phèo theo lối xác định thành phần giai cấp, thì cũng không thể tước bỏ nội dung xã hội lịch sử – cụ thể của hình tượng nghệ thuật rất ức chân thực, sinh động đó như có người đã coi đây là điển hình

https://tieulun.hopto.org

của thân phận con người muôn thuở, trừu tượng, theo cách nhìn của chủ nghĩa hiện sinh [1].

*
* *

Truyện ban đầu được tác giả đặt tên là *Cái lò gạch cũ* ; hình ảnh cái lò gạch cũ còn được xuất hiện ở phần mở đầu và cả khi kết thúc truyện. Rõ ràng đó là dụng ý nghệ thuật của Nam Cao. Cái lò gạch cũ như là một biểu tượng về sự xuất hiện tất yếu của hiện tượng Chí Phèo, gắn liền với tuyến chủ đề chính của tác phẩm.

Nhưng khi in thành sách, áng văn xuôi kiệt tác đó đã mang cái tên giật gân rất xa lạ với chủ đề của nó, với tâm huyết của tác giả : *Đôi lứa xứng đôi*. Lê Văn Trương tự ý đổi tên tác phẩm và đồng thời đã viết bài tựa với những lời lẽ ca ngợi không chút dè dặt. Có nghĩa là nhà văn đàn anh đó một mặt là người đã "khám phá" ra tài năng độc đáo của Nam Cao, và mặt khác, lại là người đã thưởng thức tác phẩm Nam Cao một cách hết sức hời hợt, sai lệch.

Câu chuyện mối tình Chí Phèo – Thị Nở quả là hấp dẫn đặc biệt. Song mặc dù giọng văn bông lơn, có lúc như chế giễu, mặc dù đối với một số người, đó là sự hấp dẫn của loại chuyện tình bờ bụi của hạng nửa người nửa ngợm, *ngưu tầm ngưu mã tầm mã*, "đôi lứa xứng đôi", thì đây vẫn thật sự là chuyện có một nội dung hết sức nghiêm túc, chứa đựng một tư tưởng nhân đạo thật mới mẻ, độc đáo, đem lại cho tác phẩm một tầm vóc bất ngờ.

Ban đầu, Chí Phèo đến với Thị Nở một cách rất ... Chí Phèo. Trong một đêm "rười rượi những trăng", có những tầu chuối nằm ngửa uốn cong cong lên hứng lấy trăng xanh rồi rợi như là ướt nước, thỉnh thoảng bị gió lay lại giãy lên đành đạch như là "hứng tình", Chí Phèo rất say và cảm thấy "bứt rứt", "ngứa ngáy" da thịt, đã xông tới người đàn bà khốn khổ "đại dột đã nằm ềnh ệch mà ngủ ngay gần nhà hắn". Khi Thị Nở hốt hoảng kêu làng, thì "cái thằng trời đánh không chết ấy" lại kêu to hơn, "vừa kêu vừa dần người đàn bà xuống ! Trăng tráo, lì lợm đến thế là cùng ! Nhưng điều kì diệu đã xảy ra là, nếu như ban đầu, Thị Nở chỉ khơi dậy bản năng giống đực ở gã đàn ông Chí Phèo, thì sau đó, sự chăm sóc giản dị đầy ân tình và lòng yêu thương mộc mạc mà chân thành của người đàn bà khốn khổ ấy đã làm thức dậy bản chất lương thiện của người lao động trong Chí Phèo. Đoạn văn viết về sự thức tỉnh của linh hồn Chí Phèo sau đêm gặp gỡ với Thị Nở, là một đoạn tuyệt bút, đầy chất thơ và tập trung thể hiện tư tưởng nhân đạo sâu sắc bất ngờ của ngòi bút Nam Cao.

(1) Xem *Lược khảo về tiểu thuyết*, Sài Gòn (xuất bản trước 1975).

https://tieulun.hopto.org

Sáng hôm ấy, Chí Phèo tỉnh dậy muộn và lòng "bâng khuâng", "mơ hồ buồn". Lần đầu tiên sau bao nhiêu năm, Chí Phèo mới lại nghe thấy tiếng chim hót vui vẻ, tiếng cười nói của những người đi chợ, tiếng anh thuyền chài gõ mái chèo đuổi cá... Những âm thanh quen thuộc trong cuộc sống lao động xung quanh ấy hôm nào chả có, nhưng hôm nay bỗng trở nên vang động sâu xa trong lòng Chí Phèo, trở thành những tiếng gọi tha thiết của cuộc sống vẫy đến đòi tại lần đầu tiên tỉnh táo của anh. Cuộc gặp gỡ với Thị Nở đã lóe sáng như một tia chớp trong cuộc đời tăm tối dằng dặc của Chí Phèo. Dưới ánh sáng của tia chớp ấy, Chí Phèo bỗng nhìn rõ tất cả cuộc đời mình : những ngày xưa "rất xa xôi" đã từng "ao ước có một gia đình nho nhỏ. Chồng cuốc mướn cày thuê, vợ dệt vải, chúng lại bỏ một con lợn để làm vốn liếng ! Khá giả thì mua dăm ba sào ruộng làm", cái hiện tại đáng buồn : "già mà vẫn còn cô độc", cái tương lai còn đáng buồn hơn : "đói rét và ốm đau, và cô độc, cái này còn đáng sợ hơn đói rét và ốm đau". Nếu như bao nhiêu năm nay, Chí Phèo "bao giờ cũng say", "say vô tận", "có lẽ hắn chưa bao giờ tỉnh táo, để nhớ rằng có hắn ở đời", thì hôm nay, lần đầu tiên Chí Phèo tỉnh táo, tỉnh táo để tự ý thức về thân phận. Trước đây, Chí Phèo sống và hành động hoàn toàn vô ý thức, hắn không thể biết và không cần biết hắn là gì và đã làm những gì : "hắn cũng không biết rằng hắn là con quỷ dữ của làng Vũ Đại, để tác quái cho bao nhiêu dân làng (....) Hắn biết đâu vì hắn làm tất cả những việc ấy trong khi người hắn say..." Giờ đây, lần đầu tiên, Chí Phèo nhận ra sự hiện hữu của mình, đối mặt với chính mình, và đồng thời, cũng lần đầu tiên, nhận ra tình trạng bế tắc tuyệt vọng của thân phận mình. Khi thấy Thị Nở bưng cháo hành đến, hắn "rất ngạc nhiên" và hết sức xúc động. "Bởi vì lần này là lần thứ nhất hắn được một người đàn bà cho". Hắn ăn bát cháo hành từ tay Thị Nở và bỗng nhận thấy rằng cháo hành ăn rất ngon. Bởi vì hương vị cháo hành lúc này chính là hương vị của tình yêu thương chân thành, của hạnh phúc giản dị mà cơ thật, lần đầu tiên đến với Chí Phèo. Lần đầu tiên, Chí Phèo mắt "như ươn ướt", "ôi sao mà hắn hiền, ai dám bảo đó là cái thằng Chí Phèo vẫn đập đầu, rạch mặt mà dám chém người ?" Lúc này, Chí Phèo đã trở lại con người thật mà đâm chém người ?" Lúc này, Chí Phèo đã trở lại con người thật của mình, trở lại là anh canh điền trong tráng năm xưa cảm thấy bị xúc phạm khi bị cái bà ba "quỷ cái" gọi lên bóp chân, trở lại anh nông dân lương thiện từng mơ ước cuộc sống gia đình hạnh phúc hết sức bình dị khiêm nhường trong lao động... *"Đó là cái bản tính của hắn, ngày thường bị lấp đi..."*

Như vậy là, lòng yêu thương, cái tình người chân thành đã làm sống lại trong Chí Phèo cái bản chất đẹp đẽ của người nông dân lao động, bao lâu nay bị che lấp, vùi dập nhưng vẫn không tắt. Bọn cường hào và nhà tù thực dân, nói rộng ra là cả cái xã hội tàn bạo ấy, ra sức giết chết cái "bản tính tốt" ấy của anh. "Trần trụi giữa bầy sói",

https://tieulun.hopto.org

anh không thể hiền lành, trong trắng, mà để tồn tại, anh phải cướp giật, ăn vạ, đâm chém. Muốn thế phải liều và mạnh ; những thứ ấy Chí Phèo tìm ở rượu. Và Chí Phèo luôn luôn say, "hắn say thì hắn làm bất cứ cái gì người ta sai hắn làm" – Xét đến cùng, Chí Phèo không chịu trách nhiệm về những hành động của mình : linh hồn của anh đã bị cướp đi rồi.

Nhưng, hôm nay, tình yêu đã thức tỉnh anh và linh hồn anh đã trở về. Anh bỗng thấy "thèm lương thiện". "muốn làm hòa với mọi người biết bao !" Anh như rưng rưng và bến lẽn trong sự phục sinh của linh hồn đó. Anh mong được nhận lại "vào cái xã hội bằng phẳng, thân thiện của những người lương thiện". Tình yêu của Thị Nở chẳng những đã thức tỉnh anh mà còn hé mở cho anh con đường trở lại làm người, trở lại cuộc đời, và anh hồi hộp hi vọng.

Dựng nên cặp Chí Phèo – Thị Nở, một môtip xuất hiện không phải quá ít trong văn xuôi đương thời, Nam Cao rất dễ sa vào lối viết khỉnh bạc sắc sảo, để giễu cợt thỏa thích những mối tình của hạng người – vật có cuộc sống cây cỏ đó. Và quả là có lúc ngòi bút tiểu tư sản đó đã có phần quá trớn, bất nhẫn khi khắc họa cái chân dung cơ tính chất biếm họa của Thị Nở, trút lên nhân vật vô tội này đủ mọi nét "mỉa mai của hóa công", gây một ấn tượng quá đậm về sự dị hợm, ghê tởm mà không mấy ý nghĩa xã hội ; cũng như khi "bình luận" về những cách tỏ tình "bình dân", "thiết thực biết mấy" của Chí Phèo và Thị Nở... Đó là những tì vết rất đáng tiếc ở một tác phẩm như *Chí Phèo*, ở một nhà văn gắn bó ân tình với nông dân như Nam Cao. Nhưng dù còn có chỗ đáng tiếc đó thì ngòi bút Nam Cao, khi đi vào mối tình Chí Phèo – Thị Nở, chẳng những không sa vào thứ văn chương hạ thấp con người của chủ nghĩa tự nhiên, mà còn đạt tới một tầm cao mới của tư tưởng nhân đạo.

Trước hết, với đoạn văn này, có thể thấy ngòi bút có tài năng sắc sảo đáng sợ ấy không phải chỉ sắc sảo để dựng nên kiểu người méo mó mất nhân tính mà còn rất sắc sảo khi đi sâu thăm dò, phân tích thế giới nội tâm nhân vật để khám phá và khẳng định "bản tính" đẹp đẽ của người nông dân lao động ngay trong khi họ bị cuộc đời vùi dập, tàn phá cả thể xác và linh hồn. Đúng là, nếu nhà văn tự nhiên chủ nghĩa nhìn quần chúng như một lũ vật – người ghê tởm đầy thú tính, thì Nam Cao, từ cái bé ngoài xấu xí, có khi rất thú vật của người nông dân, đã phát hiện ra bản chất đẹp đẽ của con người.

Đã hơn một lần, Nam Cao viết về những mối tình của những kẻ bị cả xã hội miệt thị, lăng nhục độc ác : Lang Rận – mụ Lợi, Đức – Nhi, Chí Phèo – Thị Nở... Tuy vẫn giữ giọng văn khách quan, hài hước, nhà văn đã dứt khoát đứng ra làm luật sư cãi trắng án cho những con người bất hạnh, bị mọi người hắt hủi đó, nhất là khi họ bị ném vào tình thế nhục nhã, trở thành cái đích cho những mũi tên chế giễu độc ác của người đời dầy thành kiến ngu muội. Ông đã danh

https://tieulun.hopto.org

thép bênh vực quyền được yêu của họ và khẳng định tính chính đáng của những mối tình như thế. Có gì là không chính đáng nếu như những con người trong khi bị cả xã hội xua đuổi ấy đã đến với nhau, tìm thấy ở nhau sự giao cảm, chia sẻ nỗi lòng ? Và nếu tình yêu chân chính là tình yêu làm nhân đạo hóa con người, nâng cao sự sống, thì đã có mấy tình yêu có tác dụng nhân đạo hóa kì diệu, cảm động như mối tình Thị Nở – Chí Phèo ? Chẳng phải tình yêu thương tuy đơn giản, có phần thô lỗ của người đàn bà xấu xí ấy đã gọi dậy linh hồn người trong con quỷ dữ Chí Phèo, đưa hắn từ cõi địa ngục trở về cõi người đó sao ? Chẳng phải một sự hóa giải thần bí nào mà chỉ là một tình yêu rất mực trần tục, nhưng là tình yêu đích thực con người, thật lành mạnh, khỏe khoắn. Môtip nghệ thuật này được xử lí bằng một tư tưởng nhân đạo lớn lao và một bút lực phi thường, chỉ có ở Nam Cao.

Tư tưởng nhân đạo và bút lực phi thường đó còn thể hiện ở đoạn văn miêu tả tấn bi kịch tinh thần của Chí Phèo. Truyện ngắn đầy hấp dẫn này càng về cuối càng đặc biệt hấp dẫn ; không phải chỉ vì cốt truyện, tình tiết đầy tính kịch, biến hóa khôn lường, mà còn vì tầm tư tưởng càng ngày càng nâng cao một cách bất ngờ của tác phẩm.

Nhiều người cũng nói đến Chí Phèo như là một bi kịch số phận, song nếu hiểu cho chặt chẽ, chính xác thì chỉ từ khi nhân vật này đã thức tỉnh linh hồn, khao khát trở lại làm người nhưng bị cự tuyệt lạnh lùng, thì chỉ đến khi đó, Chí Phèo mới thật sự rơi vào tình thế bi kịch : bi kịch của con người bị từ chối không được làm người.

Khi hiểu ra rằng xã hội không công nhận mình, Chí Phèo vật vã đau đớn. Hắn lại uống, nhưng điều lạ là, hôm nay "hắn càng uống càng tỉnh ra". Đúng hơn là tuy say, trong tâm thức Chí Phèo lúc này vẫn có một điểm tỉnh : nỗi đau khôn cùng về thân phận. Và "hắn ôm mặt khóc rưng rức". Rồi như để chạy trốn bản thân, chạy trốn nỗi đau, hắn "lại uống ... lại uống... uống đến say mềm người". Rồi hắn đi với một con dao, và vừa đi vừa chửi.. như mọi lần. Nhưng lại hoàn toàn khác mọi lần : hôm nay, Chí Phèo quần quại đau đớn vì tuyệt vọng, càng thấm thía hơn bao giờ hết tội ác của kẻ thù, đã đến thẳng trước Bá Kiến "trợn mắt, chỉ tay vào mặt" lão, dõng dạc đòi quyền làm người, đòi lại bộ mặt người đã bị vàm nát của mình. Kẻ thù đã bị đền tội, nhưng ngay sau đó, Chí Phèo đã tự sát. Anh phải chết vì ý thức nhân phẩm đã trở về, anh không thể chấp nhận trở lại kiếp sống thú vật được nữa. Chí Phèo đã chết trên ngưỡng cửa trở về cuộc sống, chết trong tâm trạng bi kịch đau đớn. Thế là, trước đây, để bám lấy sự sống, Chí Phèo phải từ bỏ nhân phẩm, bán linh hồn cho quỷ ; giờ đây, ý thức nhân phẩm thức dậy, linh hồn trở về, thì Chí Phèo lại phải từ bỏ cuộc sống của mình ! Lâu nay vẫn lại có những người nghi ngờ tấm lòng của Nam Cao đối với nông dân, vì thấy người nông dân của nhà văn phần nhiều xấu xí, dữ tợn. Vậy mà chính ở những người khốn khổ có bộ mặt và tính cách không mấy

https://tieulun.hopto.org

đáng yêu" đó, nhiều khi ý thức nhân phẩm còn mạnh hơn cả cái chết. Lão Hạc bé ngoài dường như lẩm cẩm, gàn dở nhưng lão đã lặng lẽ tìm đến cái chết để giữ trọn lòng tự trọng trong cảnh cùng đường *(Lão Hạc)* ; Lang Rận cũng tìm đến cái chết vì không chịu nổi điều nhục nhã đang chờ ông ta hôm sau *(Lang Rận)*. Và ở đây là Chí Phèo.

Chí Phèo đã chết quằn quại trên vũng máu trong niềm đau thương vô hạn vì khao khát lớn lao, thiêng liêng là được làm người lương thiện đã không thực hiện được. Lời nói cuối cùng của Chí Phèo, vừa đanh thép, chất chứa phẫn nộ, vừa mang sắc thái triết học và ám dụ bi thống đầy ám ảnh, làm người đọc sững sờ và day dứt không thôi... *"Ai cho tao lương thiện ?"*. Làm thế nào để con người được sống cuộc sống con người ? Đó là "một câu hỏi lớn không lời đáp", chẳng những Bá Kiến không thể hiểu mà xã hội khi ấy cũng chưa thể trả lời. Câu hỏi ấy được đặt ra một cách bức thiết, day dứt trong hầu như toàn bộ sáng tác Nam Cao trước Cách mạng. Và đặt ra bằng một tài năng lớn, độc đáo, khiến cho nhiều sáng tác của Nam Cao – trước hết là *Chí Phèo* – thuộc vào những trang hay nhất của nền văn xuôi Việt Nam.

Bài 15

MỘT ĐÁM CƯỚI

NAM CAO

Một đám cưới là một trong những truyện ngắn xuất sắc nhất của Nam Cao. Dù biết Nguyễn Du đã nói "chữ tâm kia mới bằng ba chữ tài", tôi vẫn cứ nghĩ rằng, tâm và tài bao giờ cũng phải cân xứng với nhau mới tạo nên được văn chương thật sự. Đọc văn hay ta vừa xúc động trước những cảnh đời được đưa vào tác phẩm cùng với tấm lòng của tác giả, vừa cảm thấy khoái thú đặc biệt trước cái tài của người cầm bút.

Một đám cưới là một truyện cảm động. Chao ôi, người nông dân ngày xưa thật cực khổ đủ đường. Đọc xong truyện cứ thấy đau xót đến ngẩn ngơ trước một cái làng Việt Nam tiêu điều xơ xác, có một đám cưới mà mặt người đưa dâu buồn như là đưa ma, nhà trai nhà gái vèn vẹn chỉ có 6 người, kể cả đứa bé còn phải cõng, quần áo thì rách rưới lôi thôi, lầm lũi dắt díu nhau đi vào cái ngõ tre hun hút dưới bóng chiều ảm đạm, giống như "một gia đình xấm (...) đi tìm chỗ ngủ". Họ đi đâu ? Ngày mai họ sẽ sống ra sao. Người đọc không thể không đặt cho mình những câu hỏi như thế – những câu hỏi mà lời giải đáp chỉ có thể là một tiếng thở dài. Buồn vô cùng...

https://tieulun.hopto.org

Nhưng tôi nghĩ, cũng câu chuyện bi thảm ấy, nếu đặt dưới một ngòi bút ít tài năng hơn, thì chưa hẳn đã cảm động đến thế, chưa hẳn đã gây được ấn tượng ám ảnh và day dứt như thế trong lòng người đọc.

Nhưng cái tài của nhà văn thể hiện ở đâu ? Chẳng hiểu chữ tâm có bằng ba chữ tài hay không, nhưng chắc chắn là bình và giảng về chữ tâm trong văn học bao giờ cũng dễ hơn rất nhiều bình và giảng về chữ tài. Những người có kinh nghiệm đều thấy như vậy.

Tôi cho rằng cái tài của người viết truyện ngắn trước hết là ở sự sáng tạo tình huống truyện. Nói chung truyện ngắn được tổ chức, dàn dựng xoay quanh một tình huống nào đó. Nó giống như cái tứ của một bài thơ vậy. Làm thơ thì phải cầu tứ. Viết truyện ngắn thì phải "sáng kiến" ra một tình huống. Tình huống giống như thứ nước rửa ảnh, nó sẽ làm nổi hình nổi sắc các nhân vật, bộc lộ các số phận, các tính cách, các tâm trạng, đồng thời làm bật nổi các vấn đề nhà văn muốn đặt ra và tư tưởng ông ta muốn phát biểu.

Trong *Một đám cưới*, Nam Cao đưa ra tình huống gì ? Ấy là một cảnh ngược đời. Nguyễn Công Hoan cũng rất "khoái" những tình huống như thế. Nhưng ở nhà văn trào phúng này, nói chuyện ngược đời là để gây cười và để châm biếm. Chẳng hạn, "*Thật là phúc*" mà thật là họa, "*Một tấm gương sáng*" là một tấm gương tối, "*Báo hiếu trả nghĩa cha*", "*Báo hiếu trả nghĩa mẹ*" là những chuyện đại bất hiếu, "*Đào kép mới*" là đào kép cũ, "*Xuất giá tòng phu*" là tòng phu "*xuất giá*", "*Tinh thần thể dục*" là phản "tinh thần thể dục"..v.v.. Dưới ngòi bút Nguyễn Công Hoan, tất cả trở thành những tình huống trào phúng. Ở Nam Cao thì khác, ông tạo nên cảnh ngược đời để càng làm bật nổi số phận bi thảm và cái cay cực chua chát của những cuộc đời nghèo khổ. "*Quên điều độ*" để nói chuyện thèm khát ăn uống, "*Một bữa no*" để diễn tả cái đói đến thê thảm của bà cái Tí, và "*Một đám cưới*" không phải để nói chuyện sum vầy hạnh phúc mà để nói nỗi bất hạnh và sự chia lìa của bố con cái Dần. Mà nói như thế mới thật sâu sắc và chua chát. Một đám cưới bất đắc dĩ, cưới vội cưới vàng, bỏ hết mọi nghi lễ tối thiểu, đám cưới mà như đám xấm, cưới để bớt một miệng ăn, cưới để trừ nợ, cưới để lấy dăm đồng bạc làm vốn lên rừng... Sau đám cưới là sự tan rã của một gia đình. Giá chưa phải cho cưới cái Dần thì hạnh phúc biết bao, dù chỉ là hạnh phúc nhỏ nhoi của mấy bố con quây quần rau cháo nuôi nhau. Đám cưới cái Dần, đó là tất cả nỗi buồn của một ông chủ gia đình : "Chỉ lát nữa là người ta rước Dần đi. Đêm hôm nay, chỉ còn mình ông với hai đứa trẻ con. Nhà sẽ vắng ngơ vắng ngẩn, chẳng khác gì ngày vợ ông mới chết đi. Rồi chỉ mươi bữa, nửa tháng là ông đã phải bỏ nốt hai đứa con trai để ngược... Chao ôi ! Buồn biết mấy ? Ông dỡ dẫn cả người. Ông nghĩ bụng rằng : giá Dần không phải về nhà người ta, thì có lẽ chẳng đời nào ông phải

https://tieulun.hopto.org

lên rừng ; ông cứ ở nhà với ba con, bố con đùm bọc lấy nhau, bây giờ bỏ lại hai đứa bé mà đi, ông thương chúng nó quá... À thì ra ông phải đi nơi khác làm ăn, chẳng phải vì cớ gì khác mà chỉ vì Dần phải đi lấy chồng".

Một đám cưới nếu rơi vào tay Tô Hoài, chắc sẽ thành một câu chuyện về phong tục cưới xin ngộ nghĩnh ở nông thôn. Tài năng Tô Hoài là ở đó : thể hiện phong tục, quan sát ngoại hình bằng một cặp mắt sắc sảo, hóm hỉnh pha chút khinh bạc. Tô Hoài có truyện *Đám cưới trẻ con*, Nam Cao cũng có đôi mắt sắc sảo nhưng cảm bàn là đôi mắt của tình thương. Vì thế mỗi tác phẩm của ông viết về người nông dân là một bài thơ trữ tình đầy xót thương đối với số phận bi thảm của những người dân nghèo sau lũy tre xanh ngày trước.

Văn chương hay, dù chỉ một đoạn, một câu cũng phải có mạch lạc chặt chẽ. Nhưng chặt mà không được lộ. Bài văn mà mở đầu kết luận rõ ràng, thân bài thì một hai, ba, bốn, các mục phơi bày ra hết cả, thì đấy là văn làm luận của học trò. Người xưa nói "mạch kị lộ" là như thế.

Nam Cao hành văn chặt chẽ nhưng mạch văn không lộ. Nghĩa là tiền văn không cho phép đoán được hậu văn. Truyện kể đến đâu thì biết đến đấy thôi, không đoán trước được nó sẽ đi đến đâu, kết thúc ra sao. Truyện *Một đám cưới* là như thế. Truyện kể về một đám cưới, vậy mà mở đầu lại nói đến cái thói quen của cái Dần ngày nào cũng dậy sớm, quét sân, dù là trời rét hay không cái sân vẫn sạch. Tiếp đó là chuyện cái Dần đi ở cho nhà bà Chánh Liễu. Vì cái thói quen thức khuya, dậy sớm và làm lụng luôn tay kia nó học được trong thời gian đi ở cho nhà giàu "phải làm cho đáng cơm, đáng công của người ta". Nhưng vì sao nó lại phải đi ở. Vì nhà nó nghèo. Mẹ Dần sau khi làm ra vẻ mặt hất hủi đuổi Dần đến nhà bà Chánh Liễu, thì "ôm mặt khóc hu hu. Bà bảo chống rằng :

"Nghĩ đến con lúc nào thì thương con đứt ruột. Nhưng biết làm sao ? Trời bắt tội mình nghèo...". Cứ như thế, mạch văn chuyển một cách rất tự nhiên như là sự sống tự nó diễn ra như thế. Cái Dần đi ở được hai năm thì mẹ nó chết. Nó phải trở về trông em và bố con làm thuê làm mướn nuôi nhau. Nhưng cuộc sống mỗi ngày mỗi khó khăn. Hết bão lụt lại hạn hán. Thóc cao gạo kém. Công xá thì rẻ mạt và người ta cũng không chịu thuê mướn người làm... Món nợ bà thông gia để làm ma cho mẹ Dần thì vẫn chưa trả được... Tình thế ấy buộc bố Dần phải quyết định cho người ta cưới nó đi. Còn ông thì đành liều một phen lên rừng xoay xỏa kiếm ăn... Mạch văn từ quá khứ trở về hiện tại, nghĩa là trở về cái buổi sáng bắt đầu thiên truyện. Vì tất cả diễn ra trong đầu cái Dần trong khi nó "đưa đầy cái chổi cùn trên mặt cái sân con", và vì "hôm nay chính là ngày bà mẹ chồng đến rước Dần đi".

Mạch văn chặt đến thế là cùng, và cũng tự nhiên đến thế là cùng.

https://tieulun.hopto.org

Văn hay, "mạch kị lộ", đúng như thế. Nhưng làm được như thế đâu phải chỉ nhờ thủ thuật nhà nghề. Nói đến cái gọi là tài nghệ của một nhà văn tất nhiên cũng phải tính đến những ngón nghề thành thạo của ông ta. Nhưng đó chỉ là cái tài ở cấp sơ đẳng. Tài đó chỉ có thể Văn chương là một hoạt động sáng tạo. Trong lĩnh vực này, tài phải là khả năng sáng tạo ra sự sống. Dưới ngòi bút của nhà văn sự sống cứ hiện lên với tất cả những chi tiết chân thật và sinh động của nó. Chính cái đó mới che kín được mạch văn, giống như da thịt phủ đắp lên xương cốt của cơ thể con người. Nam Cao không bao giờ chịu thuật kể một cách thẳng tuột và trừu tượng. Sự sống với hình thù, màu sắc, âm thanh của nó cứ mọc lên, nở ra theo từng câu, từng chữ. Và chi tiết nọ dường như tự nó lại gợi ra chi tiết kia chứ không phải nhà văn muốn sắp đặt như thế. "Dần thức dậy thì trong nhà còn tối om. Đầu tháng chạp, trời lâu sáng... Thật ra thì gà gáy đã lâu. Tiếng gà gáy xôn xao. Và ốc Dần cơ lường vường một ý nhớ mơ hồ, giống như khi người ta nhớ lại những chốn mình đã qua trong một giấc chiêm bao (...). Rồi thì Dần tỉnh hơn. Có lẽ do một tiếng gáy cộc lốc của anh gà trụi trong chuồng gà nhà bên cạnh. Con gà đang ở thời kì tập gáy, tiếng gáy ngắn nhưng đã vang động lắm. Ấy là một con gà có sức. Dần phác lại trong tưởng tượng cái hình dung lộc ngộc của nó, lắc cắc và vụng dại như một anh con trai mười sáu tuổi đôi chân cao, cái cổ trần ngắt nghều, cái mào đỏ khé mới hơi nhu nhú, cái đuôi cụt ngủn". Con gà lộc ngộc ấy thì cơ gì liên quan đến câu chuyện, đến đám cưới của cái Dần ? Nhưng sự sống tự nó hiện lên như thế, và nó phải hiện lên trong trí tưởng tượng tái hiện của cái Dần. Vì nó tuy thế vẫn là một đứa trẻ, tâm hồn nó dễ bắt lấy một cách thú vị những hình ảnh ngộ nghĩnh buồn cười như thế. Nhưng xét ra cái Dần cũng chỉ là một sáng tạo của Nam Cao. Có điều ông đã sáng tạo theo quy luật của sự sống, theo quy luật tâm lí của cái Dần. Người ta nói như thế là ông phải nhập hẳn vào vai của nhân vật. Đúng thế, cái tài lớn của Nam Cao trong thiên truyện là cố khả năng nhập vai vào tất cả các nhân vật. Nghĩa là suy nghĩ theo nhân vật, nói bằng ngôn ngữ, bằng giọng điệu của nhân vật. Ông lần lượt nhập vai từ cái Dần đến mẹ nó, bố nó, đến bà mẹ chồng của nó. Câu chuyện là sự hòa âm của nhiều giọng điệu khác nhau, dường như là sự sống tự nó cất tiếng lên như thế. Và tất cả đều là khẩu ngữ, dù là lời độc thoại nội tâm hay là lời đối thoại của nhân vật. Khẩu ngữ của người nông dân thì bao giờ cũng luộm thuộm, đềnh đàng, nhưng đầy chi tiết, đầy màu sắc sinh động và thường điểm xuyết những thành ngữ, tục ngữ rất sâu sắc và khôn ngoan. Và khẩu ngữ thì bao giờ cũng nổi rõ giọng điệu cụ thể và đầy tâm trạng. Người ta nói, khẩu ngữ là máu của câu văn xuôi. Đúng như thế. Dòng máu nóng hổi của khẩu ngữ chảy suốt thiên truyện, thấm vào mọi chi tiết từ mở đầu đến kết thúc.

https://tieulun.hopto.org

Nhưng tất cả vẫn là sáng tạo của Nam Cao. Cuộc hòa âm vẫn có nhà văn cầm chịch. Dàn hòa âm vì thế được giới hạn trong một gam âm trầm trầm, đều đều, không ai to tiếng, phần nhiều nói nhỏ với nhau, hoặc khuyên nhủ, hoặc van nài lẫn nhau, cơ khi tự mình lại nói với mình, độc thoại nội tâm âm thầm lặng lẽ. Tác giả điều khiển một cuộc hòa tấu trầm trầm như thế phù hợp với gam màu tàn úa của cảnh chiều muộn, vì đây đâu phải là một truyện vui – một đám cưới không dẫn đến hạnh phúc mà dẫn đến sự li tán, sự chia lìa và một tương lai mù mịt.

ĐỌC THÊM

ĐỌC NHỮNG TRUYỆN NGẮN CỦA NAM CAO

(Trích)

(...) *Chí Phèo* là một truyện trong tập truyện đầu tay của Nam Cao viết khoảng 1940-1941 trước tiên lấy tên là *Cái lò gạch cũ*. Nam Cao lấy *Cái lò gạch cũ* làm tên cả tập. Nam Cao đưa cho một nhà xuất bản. Chủ nhà xuất bản là một chủ nhà thuốc lậu. Tên này ra mở hiệu thuốc năm hắn 22, 23 tuổi. Y trước đi ở bẻ con sai vặt và đóng thuốc lậu vào chai, làm việc cho cũng của một hiệu thuốc lậu mà chủ nó đã là tất cả mối suy nghĩ và mơ ước của y về sự giàu sang, về cửu nhân độ thế... về sự đốt nát, về xoay xở, bịp bợm, và phất.

Nam Cao phải đưa truyện đến nhà xuất bản nọ mà cũng không tin rằng truyện được xuất bản. Bản thảo *Cái lò gạch cũ* cứ vứt lay vứt lắt ở các chồng bản thảo khác đến nửa năm. Tình cờ *Cái lò gạch cũ* được chú ý. Người chú ý là một nhà văn nọ nổi tiếng một thời về cái "triết lí sức mạnh" cái tài viết nhiều của y, và cả vì cái đức độ cơ nhiều đàn em đi theo hút thuốc phiện, ăn phở, rồi về viết cho dàn anh ký tên đưa các nhà xuất bản lấy tiền để lại đi hút thuốc phiện, ăn phở. Nhà văn của "triết lí sức mạnh" để ý đến bản thảo của Nam Cao không phải vì tìm đọc mà vì ngạc nhiên. Tên truyện và tên tác giả gì mà lại nôm na đến ngớ ngẩn thế kia ở giữa cái thời mà tất cả những nhà văn có tên tuổi nhiều, tên tuổi ít, hay đương hăm hở, cay cú đi vào làng văn cho cơ tên tuổi đều phải tìm cho truyện của mình những cái tên dí dỏm vào người đọc như điện vậy ?

Những : *Sự động cỏn của dàn bà... Khi chiếc yếm rơi xuống... Ngựa đã thuần rồi mời ngài lên... Đời mưa gió... Trại Bò tùng linh... Phấn hương... Đẹp* vân vân...

A ha ! *Cái lò gạch cũ ! Cái lò gạch cũ* và tên tác giả lại là Nam Cao !

Cái lò gạch cũ ! được nhắc ra khỏi đống bản thảo vứt bạ ở nhà xuất bản để rồi theo nhà văn đàn anh kia, lại nằm bạ ở một cái bàn

https://tieulun.hopto.org

cũng như thế. Lại một sự tình cờ khác. *Cái lò gạch cũ* lại được chú ý. Cũng vì cái tên truyện và tên tác giả. Nhưng lần này nó được đọc xong hết tập thì sững sốt vô cùng và đi ngay các nơi thường nhóm họp làng văn mà tri hô lên những cái lạ, cái hay trong tác phẩm. Nhà văn đàn anh lừng lẫy kia bỏ chứng ra, vội vàng đòi lại xem. Y ngốn xong bản thảo liền để cho luôn ngay một cái tựa. Chưa đủ. Y còn đổi cho một cái tên khác :

Đôi lứa xứng đôi

Thế là *Đôi lứa xứng đôi* được xuất bản. Nam Cao của chúng ta đón lấy cuốn sách đầu tiên của mình mà bàng hoàng. Bàng hoàng vì truyện không những được in mà lại còn được cả tiền nữa. Tôi không nhớ chắc, tiền tác giả tập đó đâu như ba chục thì phải.

Chao ôi ! Không có những cái gọi là sáng suốt phát hiện tài năng, chân thực liên tài, nhiệt tình nâng đỡ cây bút mới của nhà văn đàn anh kia và của một nhà xuất bản cúc cung tận tụy với văn chương mặc dù không lãi bằng thuốc lậu, thì làm gì một người mới viết như Nam Cao lại có sách in... có tiền ... nhất là có tên tuổi nữa...

Nhưng, dù đã được cả một bài tựa của một nhà văn đàn anh đề cho, dù được đặt cho một cái tên rất là một sự lôi cuốn, dù được tri hô lên ở giữa làng văn : "thiên tài mới ! thiên tài mới"..., từ lúc ra đời cho đến lúc nằm mốc meo ở các hiệu sách, *Đôi lứa xứng đôi* không được một dòng chữ nào nhắc nhở đến trên mặt sách báo lúc bấy giờ. Chỉ vì đã được gọi là nhà văn, nhập vào làng văn mà Nam Cao không biết tùy khúc. Nghĩa là Nam Cao cứ lệt bệt ở cái xó làng Vũ Đại với những *Thị Nở, Chí Phèo, Lão Hạc*, với những Điền, Hộ, Thị Từ v.v... của anh. Nam Cao không chịu vác món tiến ra Hà Nội, "rưới" cho tác phẩm đầu tay của mình theo như tục lệ làng văn, bằng những chả cá, thuốc phiện, và rượu bát cho các bạn làng văn. Nhất là tiêu cho các nhà phê bình trấn ở các báo hàng ngày, hàng tuần lúc đó, nóng lòng chờ đợi các thiên tài đến gõ cửa, và sẵn sàng giảng cho những búa to, dùi nhỏ lên đầu những ai không biết hiếu thiên tài, và cả lên đầu nhau để tìm cho ra và giữ cho được cái "chân lí" của mình. A ha ! Tác phẩm ra đời nhưng không có những ngòi bút "phê bình", khám phá ra những điều hay ho, rồi giới thiệu cho, thì làm sao thiên tài lại xuất hiện và được hiểu biết được ? Nhất là làm sao sách lại bán chạy, lại được nhiều người đọc ?

Chao ôi ! Với những ba chục bạc và mười làm cuốn sách bản quyền tác giả mà Nam Cao của chúng ta lại không biết dùng cho tên tuổi và sự nghiệp của mình !(...)

NGUYÊN HỒNG

(Sức sống của ngòi bút, Nxb Văn học, 1963)

https://tieulun.hopto.org

NAM CAO

(Trích)

(...) Trong số những nhà văn hiện thực trước Cách mạng, Nam Cao là người có ý thức trách nhiệm nhất về ngòi bút của mình. Suốt cuộc đời lao động văn học, nhà văn luôn suy nghĩ về "sống và viết". Nam Cao bước vào sáng tác với niềm say mê mơ mộng của một học sinh tiểu tư sản chịu ảnh hưởng sâu của phong trào lãng mạn đương thời. Nhưng anh sớm nhận thấy tính chất giả dối, phù phiếm của thứ văn thơ "thơm tho" đó, nó rất lạc lõng và mỉa mai đối với cuộc sống lầm than của hàng triệu quần chúng nghèo khổ, của cả bản thân nhà văn. Nam Cao đã kiên quyết đoạn tuyệt với nó và tìm đến chủ nghĩa hiện thực. Với Nam Cao, từ bỏ chủ nghĩa lãng mạn tức là từ bỏ con đường thoát li hưởng lạc ích kỉ, phản bội nhân dân lao động ; lựa chọn chủ nghĩa hiện thực có nghĩa là trở về chỗ đứng của mình trong những người nghèo khổ ruột thịt. Trong *Trăng sáng*, Nam Cao đòi nghệ thuật phải là "tiếng đau khổ thoát ra từ những kiếp lầm than" chứ không phải là món giải trí của "những người đàn bà nhàn nhã ngả mình trên những chiếc ghế xích đu nhún nhẩy". *Trăng sáng* là một tuyên ngôn cảm động, đanh thép của quan điểm nghệ thuật "vị nhân sinh", cũng là lời tâm niệm chân thành của nhà văn tiểu tư sản nguyện trở về, chung thủy với quần chúng nghèo khổ.

Nam Cao đã chế giễu cay độc những nhà tiểu thuyết "ốc đảm địa thuốc phiện", "suốt đời nhìn trăng" (*Nhìn người ta sung sướng*) ; nhân vật lí tưởng của họ là những cô Kha nhí nhảnh, lẳng lơ và rất giả dối, độc ác (*Truyện tình*) ; truyện của họ toàn "cái giọng lướt mướt của một kẻ thất tình" (*Sống mòn*), dùng để phục vụ cho những người đàn bà chỉ biết "ăn ngon mặc đẹp", chăm sửa thịt da và chẳng làm gì cả" (*Trăng sáng*)...

Tóm lại, Nam Cao đã lên án đanh thép mọi thứ văn chương giả dối quay lưng lại đời sống. Nhà văn dứt khoát khẳng định nghệ thuật phải trở về với quần chúng đang lầm than, phải là vũ khí phấn đấu cho "lòng thương, lòng bác ái, sự công bình", người cầm bút phải có trách nhiệm đầy đủ trước xã hội, phải "đứng trong lao khổ mở hồn ra đón lấy tất cả những vang động của đời"[1]. Trong tình hình hỗn loạn của văn học công khai thời kì Pháp Nhật đang đẩy rẫy những tư tưởng lạc hậu phản động đủ màu sắc khi đó, quan điểm nghệ thuật hiện thực và nhân đạo của Nam Cao rõ ràng có ý nghĩa tiến bộ và chiến đấu rất đáng quý.

Là một nhà văn chân chính, Nam Cao bao giờ cũng đặt cuộc sống lên trên nghệ thuật. Nhà văn Hộ (*Đời thừa*) tuy đã từng coi "nghệ thuật là tất cả" nhưng vẫn có thể hi sinh cái "mộng văn chương" tha

(1) *Đời thừa* và *Trăng sáng*.

https://tieulun.hopto.org

thiết của mình để "giúp đỡ kẻ khác lên trên đôi vai của mình". Nam Cao tự nhủ phải sống cho đúng thì viết mới đúng. Sau Cách mạng, nghĩ dứt khoát : quyền lợi cách mạng trên hết. Nam Cao không hề băn khoăn về vấn đề "nghệ thuật và tuyên truyền", – một vấn đề đã từng làm đau đầu lớp nghệ sĩ cũ đi theo cách mạng–, nhà văn tự nguyện làm người tuyên truyền vô danh của cách mạng. Theo Nam Cao, đem văn nghệ phục vụ chính trị không phải là hi sinh nghệ thuật mà chính đó là con đường sống của nghệ thuật. Khi đế quốc Pháp trở lại xâm lăng đất nước ta, Nam Cao "muốn vứt cả bút đi để cầm lấy súng" như một người công dân yêu nước chân chính ; nhà văn cảm thấy "nếu chưa cầm súng một phen thì cầm bút cũng vụng về"(1). Tuy vẫn ấp ủ cuốn tiểu thuyết lớn của đời mình, Nam Cao cho rằng tận tụy phục vụ cách mạng là sự chuẩn bị tốt nhất, ngắn nhất cho sự nghiệp nghệ thuật. Khi đó, "sáng tác đối với anh trước hết phải nhằm động viên giáo dục được nhân dân"(2), nhằm phục vụ kháng chiến trực tiếp nhất. Đó là thái độ duy nhất đúng của một nghệ sĩ chân chính lúc bấy giờ.

Tinh thần trung thực với hiện thực, ý thức viết về sự thực ở Nam Cao còn là sự chú ý đặc biệt tới những sự thực "tầm thường" trong cuộc sống hàng ngày – là điểm nổi bật trong quan điểm nghệ thuật của Nam Cao. Với Nam Cao, nghệ thuật phải hiện thực trong nội dung và trong cả hình thức. Tiểu thuyết Nam Cao đã mất hết cái vẻ "tiểu thuyết" mà là những mảnh đời có thực, dường như tác giả không hề hư cấu. Chính vì vậy, đọc văn Nam Cao, ta kinh ngạc về tính chân thực đặc biệt trong đó ; điều đó khiến cho tác phẩm của nhà văn có sức thuyết phục mạnh mẽ.

Trên phương diện lao động nghệ thuật nghề nghiệp của nhà văn, Nam Cao rất nhấn mạnh lương tâm người cầm bút. Nam Cao phê phán nghiêm khắc sự cẩu thả trong nghề văn, coi đó là một sự "bất lương" đến "đê tiện" ; nhà văn cũng chế giễu thói a dua, chạy theo thời thượng, "thấy người ăn khoai cũng vác mai đi đào". Nhân vật Hộ trong *Đời thừa* đã nghĩ : "văn chương không cần đến những người thợ khéo tay, làm theo một vài cái kiểu mẫu đưa cho. Văn chương chỉ dung nạp được những người biết đào sâu, biết tìm tòi, khơi những nguồn chưa ai khơi và sáng tạo những cái gì chưa có". Phải chăng Nam Cao như đã cảm thấy người cầm bút, với ý thức trách nhiệm đầy đủ trước xã hội, phải nỗ lực để "hiểu biết, khám phá, sáng tạo"?

(...)

NGUYỄN HOÀNH KHUNG

(Nam Cao (trích), *Lịch sử văn học Việt Nam* tập V (1930–1945), phần I, Nxb Giáo dục, 1973).

---

(1) Bút kí *Đường vô Nam*, 1946.

(2) Nguyễn Đình Thi. Sđd.

https://tieulun.hopto.org

(...) Sức mạnh tài năng Nam Cao thể hiện trước hết ở sự chân thật đến kinh ngạc, chân thật trong nội dung và trong hình thức biểu hiện. Tác phẩm Nam Cao hầu như không bao giờ có sự bịa đặt tùy tiện, không bao giờ nói điều gì mà không thể có trong hiện thực. Một điểm đặc sắc của ngòi bút Nam Cao là từ những sự việc rất mực tầm thường, quen thuộc trong cuộc sống hằng ngày đã đặt ra những vấn đề xã hội có ý nghĩa to lớn. Chưa bao giờ cái "hằng ngày" được khai thác triệt để đến như vậy. Nam Cao trung thực với hiện thực trong cả từng chi tiết nhỏ nhặt nhưng lại soi vào đó một ánh sáng mới mẻ khiến cho sự vật quen thuộc hiện ra với một ý nghĩa bất ngờ sâu sắc. Đọc Nam Cao, ta vừa thấy hiện ra trước mắt một mảnh đời sống thực với tất cả những chi tiết chân thực cụ thể, vừa vương vấn những suy nghĩ, triết lí mà tác giả gửi gắm đằng sau câu chuyện. Nếu chỉ căn cứ vào nội dung xã hội trực tiếp được phản ánh để đánh giá thì sẽ hạ thấp rất nhiều ý nghĩa của tác phẩm Nam Cao. Truyện về nông dân của nhà văn không có những tài liệu về sự bóc lột tô tức, sưu thuế, chiếm đoạt ruộng đất.. của địa chủ. *Sống mòn* chỉ có những mẩu chuyện tầm thường vặt vãnh trong sinh hoạt hằng ngày. Truyện ngắn *Mua nhà* sẽ không "đứng" được nếu bỏ qua cái triết lí chua chát nhưng đúng đắn về tình trạng "hạnh phúc chỉ là cái chăn quá hẹp" trong xã hội cũ, con người xa lạ với con người, tình thương không có chỗ đứng và con người bắt buộc phải sống một cách ích kỉ.

Nam Cao thường xuyên bị ám ảnh về sự tha hóa phổ biến trong xã hội cũ, con người sống trái với bản chất của mình và không thể phát triển hài hòa và hòa hợp với xung quanh. Do đó, ngòi bút nhà văn khá sắc sảo khi phát hiện những tấn bi kịch nhân sinh nho nhỏ nằm ngay trong những sự việc bình thường lặng lẽ. Nam Cao ít khi lôi cuốn người đọc bằng một cuốn truyện hấp dẫn, li kì, đầy kịch tính - điều mà nhiều nhà tiểu thuyết coi là quan trọng hàng đầu - mà thường hướng họ theo chiều sâu suy nghĩ. Diễn biến của câu chuyện *Sống mòn* không phải theo hành động bên ngoài mà là theo dòng suy nghĩ của nhân vật. Xung đột chính của tác phẩm này không phải giữa các tuyến nhân vật "tốt" và "xấu" mà là ở ngay trong nội tâm nhân vật, phản ánh mâu thuẫn không điều hòa giữa con người và xã hội. *Sống mòn* có nhiều điểm mới mẻ so với nghệ thuật tiểu thuyết truyền thống, nó giống như một tập tùy bút, nhật kí, tuy vẫn là tiểu thuyết. Cốt truyện rất xoàng xĩnh mà ý nghĩa xã hội sâu sắc.

Truyện Nam Cao thường đậm đà ý vị triết lí, mang nặng suy nghĩ. Không phải mọi suy nghĩ trong đó đều đúng đắn, nhưng nói chung, đó là những suy nghĩ vất ra từ cuộc sống vất vả lầm than, từ những giằng xé của một tâm hồn trung thực cố bám vào cuộc sống và vươn tới chân lí. Nó xa lạ với thứ suy niệm siêu hình của những cái "tôi" cá nhân chủ nghĩa bế tắc. Chất suy nghĩ đã khiến những trang truyện Nam Cao có một chiều sâu, một sắc thái riêng.

https://tieulun.hopto.org

Đúng là "trong văn xuôi trước Cách mạng, chưa ai có được ngòi bút sắc sảo, gân guốc, soi mói như của Nam Cao" (Lê Dình Ky - *Văn nghệ* số 54, 8-5-1964). Nam Cao không né tránh những khía cạnh phức tạp, xù xì của hiện thực và để cho cảm xúc chủ quan chế lấp hiện thực khách quan. Nhưng cái lạnh lùng, khách quan của Nam Cao không hề giống với thái độ khách quan chủ nghĩa, lạnh nhạt trước số phận quần chúng của những "văn sĩ tả chân tư sản". Nam Cao "cố ý đóng cửi sắt tình cảm" của mình để giữ cho đôi mắt, khối óc được sáng suốt, tỉnh táo. Đừng lầm khi thấy nhà văn cố vẻ đồng tình với những "cụ Bá", "bà phó" ... và dửng dưng khi nói đến những con người nghèo khổ thường bị gọi là "hắn", là "y", là "thị", là "mụ"... Chính giọng văn bình thản, lạnh lùng khi cảm xúc nén lại đợ khiến cho sự phẫn uất, xót thương càng tăng trong lòng người đọc. Ở nhiều truyện, Nam Cao mở đầu bằng tiếng cười hả hê, vô tâm trước một bộ mặt xấu xí, một tình huống khôi hài của nhân vật, nhưng khi gặp trang truyện lại, người đọc thấy xót xa rùng mình về số phận quá thê thảm của con người bị đè nén, bóc lột và bị sỉ nhục hết sức tàn ác, bất công.

Có thể nói Nam Cao là một cây bút hiện thực tỉnh táo, nghiêm ngặt, nhưng đồng thời, cũng dễ dàng nhận thấy tác phẩm Nam Cao có một phong thái trữ tình thấm thiết. Truyện Nam Cao thường chuyện ít tình nhiều ; nhiều truyện có tính chất tự truyện, kể về cuộc đời, tâm sự tác giả. Nhà văn thường xen lẫn tự sự và trữ tình, vừa kể chuyện vừa tham gia vào câu chuyện, bằng những suy nghĩ, triết lí đầy sắc thái trữ tình. Có khi Nam Cao bước hẳn vào tác phẩm, trực tiếp đứng ra kể chuyện và phát biểu những suy nghĩ, cảm xúc của mình. Số phận buồn thảm của dì Hảo được kể lại qua hồi tưởng ngậm ngùi của nhà văn về tuổi thơ đầy những kỉ niệm trìu mến thiết tha (*Dì Hảo*). Câu chuyện về anh cu Phúc đúng là những lời "điếu văn" cảm động trước cái chết của người cùng hội cùng thuyền (*Điếu văn*). Nhiều khi, Nam Cao không thể "đóng cửi sắt tình cảm" được nữa. Nhiều khi, Nam Cao gọi nhân vật lên để yên ủi, thở than. Giữa câu văn tự sự nhà văn

có tiếng khóc thương nghẹn ngào. Nam Cao bắt ta cười cái dáng ra phải khóc[1], cười cái đời trông thấy và khóc cái đời không trông thấy. Đó là tiếng cười và tiếng khóc trong cùng một tâm hồn phẫn uất, yêu thương nhưng bế tắc. Tâm hồn đó tạo nên phong cách đó.

Miêu tả nhân vật, Nam Cao chú ý tập trung soi rọi đời sống bên trong ; đó là sở trường của tài năng Nam Cao. Với Nam Cao điều đó trở thành yếu tố quan trọng hàng đầu trong tiểu thuyết. Kể về nỗi khổ người nghèo, Nam Cao chú ý đến những đau khổ về tinh thần của họ. Ngòi bút nhà văn đặc biệt sắc sảo khi phát hiện những bi kịch tâm hồn, không những phổ biến trong người trí thức tiểu tư sản đang quằn quại "chết mòn" mà ngay trong cả người nông dân lao động chất phác, thậm chí cần cỗi, u mê.

Thế giới nhân vật Nam Cao khá đông đảo nhưng nhìn chung, ít nhiều mỗi người đều có một diện mạo tâm lí riêng. Trong truyện Nam Cao luôn luôn có những nhận xét tinh tế về tâm lí con người. Tính cách nhân vật được khắc họa rõ nét chủ yếu bằng sự soi sáng bên trong hơn là bằng miêu tả ngoại hình và hành động bên ngoài. Miêu tả ngoại hình, Nam Cao chỉ chú ý những nét thể hiện tâm lí, tính cách rõ nhất. Ở nhân vật Bá Kiến, Nam Cao chỉ nói đến giọng quát "rất sang" và tiếng "cười Tào Tháo", còn thì tập trung chiếu yêu kính vào tâm hồn đen tối của tên cường hào cáo già, một con hổ biết cười. Ở nhân vật tiểu tư sản, Nam Cao chú ý cái tư thế còm ròm, xo ro, thể hiện một cuộc sống mờ nhạt, thiếu não, nhỏ nhen. Có những nhân vật không hề được miêu tả ngoại hình mà vẫn rất "sống" vì được soi sáng từ bên trong (*Trăng sáng*).

Tâm lí nhân vật Nam Cao không bao giờ ngưng đọng. Ngòi bút nhà văn đặc biệt sinh động khi miêu tả diễn biến tâm lí. Nam Cao nắm rất vững quy luật tâm lí con người và rất chú ý quá trình tâm lí nhân vật. Do đó, có khi sự diễn biến tâm lí rất đột ngột nhưng vẫn tự nhiên vì nó hợp lí, hợp cái lôgic nội tại của tính cách, được quy định bởi cái lôgic của hiện thực. Qua những quá trình tâm lí nhân vật và những tương quan tâm lí giữa các nhân vật là bộ mặt xã hội với những quan hệ thực tế của nó. Chính vì vậy mà mặc dù đi vào miêu tả, phân tích tâm lí nhiều khi tỉ mỉ, Nam Cao vẫn không giống với những cây bút "tâm lí tiểu thuyết" tư sản chỉ biết nhấm nháp mớ tâm tư vụn vặt của cá nhân. Nói Nam Cao hiểu biết sâu sắc con người và cuộc sống chủ yếu là ở đó.

Nắm vững tâm lí con người và tập trung thể hiện tâm lí, xây dựng tính cách, Nam Cao rất chủ động, linh hoạt trong cách kết cấu tác phẩm, cách kể chuyện. Truyện Nam Cao thường kết cấu theo yêu cầu miêu tả tâm lí nên nhiều khi không theo trình tự thời gian : phần

(1) Lời A. Muýtxê nói về hài kịch Môlie.

https://tieulun.hopto.org

kết thúc đưa lên trước, thường là bắt đầu từ giữa câu chuyện rồi mới ngược trở về trước và tiếp tục về sau (*Chí Phèo, Một đám cưới, Đời thừa, Sống mòn* v.v...). Cách kể chuyện của Nam Cao rất sinh động, có duyên. Lời kể chuyện của tác giả thường xen lẫn độc thoại nội tâm của nhân vật (*Truyện tình, Từ ngày mẹ chết, Bài học quét nhà*...). Chọn quan điểm nhân vật, nhà văn vừa kể chuyện và miêu tả tâm lí, tính cách một cách kín đáo, tự nhiên, câu chuyện thêm chân thực, sinh động, mới mẻ. Phải có khả năng đi sâu vào đời sống bên trong con người mới có thể kể chuyện theo cách này.

Nam Cao ít tả cảnh, càng không bao giờ tả cảnh vì cảnh, mà có tả cảnh trước hết cũng để soi sáng nội tâm nhân vật. Vì vậy cảnh thiên nhiên trong truyện Nam Cao thường được nhìn qua tâm trạng nhân vật và mang đậm tình người. Cũng là trăng, nhưng với anh văn sĩ đầu óc dẫm văn thơ lãng mạn thì trăng là "liềm vàng", là "đĩa bạc", là "cái vú mộng tròn đầy mà thi sĩ của muôn đời mơn man" (*Trăng sáng*) ; còn ánh trăng của Chí Phèo đang "bứt rứt... ngứa ngáy" da thịt sau bữa rượu say lại "nhễ nhại"... rồi rợi như là ướt nước (...) trên những tấu lá chuối uốn cong cong...thỉnh thoảng bị gió lay lại giãy lên đành đạch như là hứng tình" (*Chí Phèo*).

Với một trình độ bậc thầy, Nam Cao đã đánh dấu bước phát triển mới của ngôn ngữ văn xuôi "quốc ngữ". Đã xa rồi thứ văn chương "sạch sẽ" của Tự lực văn đoàn ; đây là lời ăn tiếng nói của quần chúng, giản dị mà phong phú, chắc chắn mà uyển chuyển, tinh tế, có khi xù xì, dài dòng nhưng vẫn trong sáng, đậm đà, thường xen lẫn những thành ngữ, tục ngữ, ca dao và những lối nói đưa đẩy duyên dáng rất độc đáo, đặc biệt Việt Nam. Sử dụng khẩu ngữ quần chúng một cách rộng rãi, triệt để, có chắt lọc, Nam Cao đưa vào truyện một không khí chân thực, sinh động và người đọc có cảm giác thú vị đặc biệt khi đọc Nam Cao. Nhân vật của nhà văn hiện hình trước mắt người đọc chủ yếu bằng ngôn ngữ của mình (đối thoại và độc thoại nội tâm) hơn là bằng sự miêu tả bên ngoài. Cho nên, đặc sắc của ngôn ngữ Nam Cao trước hết cũng thể hiện sở trường đi sâu vào đời sống tâm hồn con người của nhà văn.

Chất lượng nghệ thuật (và tư tưởng) của các tác phẩm Nam Cao không hoàn toàn đồng đều, nhưng nói chung, bằng một tài năng lớn, Nam Cao đã có những đóng góp mới mẻ đối với sự nghiệp phát triển văn xuôi Việt Nam. Nghệ thuật tiểu thuyết Nam Cao có sắc thái hiện đại rõ rệt và về nhiều mặt, đã đánh dấu bước phát triển mới của tiểu thuyết "quốc ngữ" Việt Nam, mới phôi thai vài ba chục năm, đang hiện đại hóa với một tốc độ đặc biệt mau lẹ.

Nam Cao xuất hiện trong văn học sử như là người đại diện tiêu biểu nhất của trào lưu hiện thực phê phán trong thời kì phát triển cuối cùng, với những chỗ yếu và chỗ mạnh của nó.

https://tieulun.hopto.org

Với những tác phẩm của mình, Nam Cao đã dựng nên một bức tranh tuy không thật lớn lao, đồ sộ, nhưng rất mực chân thực về cuộc sống trong cái xã hội thuộc địa phong kiến hết sức phản động đang đi vào khủng hoảng. Tác phẩm Nam Cao chưa phản ánh hiện thực trên một bình diện xã hội rộng lớn và thiếu hẳn cái âm vang của bão táp cách mạng đương thời, nó thiếu tính chiến đấu trực tiếp và khỏi sắc làm nên những "chân dung lạc quan" về quần chúng lao động, như trong một số tác phẩm tiêu biểu của văn học hiện thực thời kì Mặt trận dân chủ. Nhưng với những câu chuyện "tầm thường", lặng lẽ, Nam Cao đã vạch ra cái sự thật cay đắng về cuộc sống cực khổ, đau xót, vô lí của những con người bị đè nén bóc lột đến cùng cực và cũng bị tàn phá đến cùng cực về thể xác và linh hồn. Nam Cao đã đặt ra một cách sâu sắc, khẩn thiết, ám ảnh vấn đề quyền sống và sự phát triển của con người trong một trật tự xã hội hết sức tàn bạo ngột ngạt, phải phá tung ra mới có thể sống được ; và đặt ra bằng một tài năng lớn khiến cho nhiều truyện Nam Cao thuộc về những trang hay nhất trong văn xuôi Việt Nam.

NGUYỄN HOÀNH KHUNG
(Nam Cao (trích), sđd)

(...) Khi *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố và *Bước đường cùng* của Nguyễn Công Hoan ra đời, tôi chắc ít ai nghĩ rằng, thân phận người nông dân dưới ách đế quốc, phong kiến lại có thể có một nỗi khổ nào hơn những nỗi khổ của chị Dậu, anh Pha. Nhưng khi Chí Phèo ngật ngưỡng bước ra từ những trang sách của Nam Cao, thì người ta liền nhận ra rằng, đây mới là hiện thân đầy đủ những gì gọi là khốn khổ, tủi nhục nhất của người dân cùng ở một nước thuộc địa : bị giày đạp, bị cào xé, bị hủy hoại từ *nhân tính* đến *nhân hình*. Chị Dậu bán chó, bán con, bán sữa..., nhưng chị còn được gọi là người. Chí Phèo phải bán cả diện mạo và linh hồn của mình đi để trở thành con quỷ dữ của làng Vũ Đại. Đi vào cái chủ đề phức tạp này, ngòi bút của Nam Cao quả có lúc ngả nghiêng, chao đảo, nhưng cuối cùng anh đã đứng trụ được một cách vẻ vang trên lập trường của chủ nghĩa hiện thực và chủ nghĩa nhân đạo : anh tin rằng trong huyết quản của Chí Phèo vẫn chưa cạn hết dòng máu của người nông dân lao động, nên đã cho y xách dao đến nhà Bá Kiến, không phải để đòi tiền, đòi rượu, mà để đòi lại bộ mặt và tâm hồn của con người mình đã bị phá phách. Thạch Sanh xưa kia từ dưới hang sâu đã trở lại cõi đời để lấy công chúa Quỳnh Nga. Chí Phèo chỉ ước ao trở lại làm anh dân cày bình thường với mối tình Thị Nở. Vậy mà không thể được . Một tính cách thật độc đáo, vừa là một gã mất trí, công cụ nguy hiểm trong tay bọn thống trị, vừa là người nô lệ thức tỉnh, một đầu óc sáng suốt nhất của làng Vũ Đại khi đặt ra những câu hỏi có ý nghĩa khái quát sâu

https://tieulun.hopto.org

sắc vượt ra ngoài tầm khôn ngoan lọc lõi của Bá Kiến : "Ai cho tao lương thiện ? Làm thế nào cho mất được những vết mảnh chai trên mặt này ?". Một nhân vật như thế, chỉ có thể là của Nam Cao. (...)

(...) Nam Cao là người hay băn khoăn về vấn đề nhân phẩm, về thái độ khinh trọng đối với con người. Anh thường dễ bất bình trước dời cùng đường. Nhiều tác phẩm xuất sắc của anh đã trực diện đặt ra vấn đề này và anh quyết đứng ra minh oan, chiêu tuyết cho những con người bị miệt thị một cách bất công (*Chí Phèo, Một bữa no, Lang Rận...*). Có thể coi đây là một nét hấp dẫn của phong cách Nam Cao. Nhưng để giải quyết chủ đề này, tác giả thường buộc phải đặt nhân vật của mình vào một tình thế cheo leo nơi ranh giới giữa con người và thú vật. Và như thế thì ngòi bút của nhà văn cũng cheo leo vậy thay ! Người đọc lắm lúc có cảm giác như đứa trẻ trong rạp xiếc lo lắng nhìn bước chân người tài tử đang diễn trò leo dây giữa khoảng không. Nam Cao không làm xiếc ngôn từ, không làm trò kĩ thuật, anh tự thử thách mình về tư tưởng bằng cách buộc mình đi lại một cách mạo hiểm bên bờ vực thẳm : trên này là chủ nghĩa nhân đạo, dưới kia là thái độ nhục mạ con người, trên này là chủ nghĩa hiện thực vinh quang, dưới kia là chủ nghĩa tự nhiên đồi bại. Đúng là nhiều phen Nam Cao đã tỏ ra ngả nghiêng, thậm chí muốn sa chân, hụt bước. Nhưng người đọc sau những giây phút hồi hộp căng thẳng, càng cảm thấy khoan khoái thấy anh cuối cùng vẫn đứng lại được trên bờ. Trong số mấy cây bút hiện thực phê phán đương thời, không phải ai cũng có thể làm được như thế.

*
* *

Những người từng sống nhiều với Nam Cao cho biết, anh có đủ cả cái ưu lẫn cái khuyết tiêu biểu của người trí thức tư sản trong xã hội cũ. Sau này, khi đã tham gia cách mạng, anh cũng không phải đã thanh toán được dứt khoát nhiều quan điểm mơ hồ, nhiều cách cảm nghĩ lệch lạc. Nhưng cái đáng quý của Nam Cao là ở chỗ này : luôn luôn đấu tranh với bản thân mình để vươn tới cái đúng, cái đẹp, cái tốt. Con người ấy bề ngoài có vẻ lạnh lùng – anh tự chế giễu là có bộ mặt nhạt nhẽo vô duyên *(Cái mặt không chơi được)* nhưng bên trong thì luôn luôn sôi sục : một cuộc vật lộn âm thầm mà quyết liệt giữa cái phàm tục và cái cao thượng, giữa thói giả dối và tính chân thực, giữa chủ nghĩa ích kỉ và lòng nhân ái, giữa thái độ hèn nhát và tinh thần dũng cảm, v.v... Những người ưa nhàn, lười nghĩ, chắc không chịu nổi văn Nam Cao, vì tâm sự nào, văn chương ấy, anh thường lấy luôn cái "tôi", đầy ưu tư của mình ra mà chế biến thành

https://tieulun.hopto.org

những Hộ, những Điền, những Hài, những Thứ, v.v... trong truyện ngắn, truyện dài của anh. Có thể nói mỗi tác phẩm của Nam Cao (viết về anh trí thức tiểu tư sản) là sự hình tượng hóa một cuộc vật lộn bên trong để *tự vượt mình* về một phương diện nào đó. *Trăng sáng, Đời thừa*... là cuộc đấu tranh trên quan điểm nghệ thuật. *Truyện tình, Quên điều độ*... chế giễu thái độ thèm khát hưởng lạc đến mất cả nhân cách của anh tiểu tư sản. *Nước mắt, Cười, Nhìn người ta sung sướng*... vừa thương vừa giận cái lối sống vô lí của những gia đình tiểu tư sản : những con người đã khổ vì nghèo túng lại cứ hay sinh sự với nhau, làm khổ nhau thêm vì những chuyện không đâu, tạo ra những nỗi bất hòa ngu xuẩn lẽ ra có thể tránh được, v.v... Tiểu thuyết *Sống mòn* như là một sự tổng hợp mọi tấn bi hài kịch tiểu tư sản viết rải rác trên nhiều truyện ngắn của Nam Cao : một bãi lầy mênh mông đến ghê sợ của những thói phàm tục tiểu tư sản đủ loại, một thế giới những con người sống không linh hồn, không tư tưởng, mỗi người tự bằng lòng với một "vũ trụ" riêng chật hẹp, với những thói tật tồi tệ, những định kiến dằn độn, để tự chôn sống mình trong những tính toán vặt vãnh dẫn đến những đố kị nhỏ nhen, những gắm ghè tỉ tiện mà xiết bao căng thẳng, khiến cho tinh thần tê liệt, cằn cỗi. Trong cái thế giới u mê, mông muội ấy, chỉ có một con người thức tỉnh : Thứ. Nhưng sự tỉnh thức của anh ta chỉ vừa đủ để biết mình đang trên đà "sống mòn" mà không sao cưỡng lại được. Chao ôi, Nam Cao ghét cay ghét đắng cái thói bo bo ích kỉ, tính giả dối và thái độ hèn nhát tiểu tư sản. Nhưng làm sao có thể sống khác được ? Làm thế nào để cải tạo được những con người này và cả cái xã hội này ? Anh suy nghĩ dữ lắm mà không tìm ra lời giải đáp. Vì đây là bài toán khó lắm – bài toán của lịch sử, chỉ có trí tuệ lịch sử, trí tuệ của Đảng cộng sản chân chính mới có thể tìm ra đáp số. Cuộc đấu tranh tư tưởng của Nam Cao trước Cách mạng tháng Tám, vì thế, cứ diễn ra trong cái vòng luẩn quẩn không lối thoát. Con người ấy thông tỏ mọi ngóc ngách của cái "mê cung" phức tạp là cái đấu ốc anh tiểu tư sản, nhưng không làm sao vạch được lối đi ra khỏi chính cái đấu ốc ấy. Cho nên nhân vật của anh hối ấy thường xuyên có bộ mặt dằm chiêu, u uất và giọng văn của anh thì biết bao là chua chát. Cái mặc nhất của Nam Cao là ở chỗ này : anh không có quan điểm giai cấp và không nhận thức được vai trò lịch sử của nhân dân lao động. Điều đó khiến cho anh, sau này được đi theo Đảng, và được sống nhiều với nhân dân, cứ phải ăn năn hối hận mãi. Anh viết hai tác phẩm xuất sắc : Nhật kí *Ở rừng* và truyện ngắn *Đôi mắt* là trong tâm trạng ấy. Nỗi niềm rưng rưng cảm phục trước tấm lòng vị tha cao cả và đức quên mình hết sức hồn nhiên của những người dân nghèo nơi núi rừng Việt Bắc, đó là nội dung nhật kí *Ở rừng*. Những người nông dân bình thường mà xưa kia Nam Cao từng đặt tên là Chí Phèo, Lão

https://tieulun.hopto.org

Hạc, Dì Hảo, cái Dần v.v..., chính họ đã là đội quân dũng cảm làm nên cuộc Cách mạng tháng Tám vĩ đại dưới sự lãnh đạo của Đảng, đó là chủ đề *Đói mắt* (...)

NGUYỄN ĐĂNG MẠNH
(Nhớ Nam Cao, nghĩ về mấy bài học sáng tác của anh (trích), *Nhà văn, tư tưởng và phong cách*, Nxb Tác phẩm mới, 1979)

VỀ NAM CAO VÀ TRUYỆN NGẮN CỦA NAM CAO[1]

Nam Cao là một cây bút luôn luôn suy nghĩ tìm tòi để "khơi những nguồn chưa ai khơi, và sáng tạo những cái gì chưa có..." *(Đời thừa)*.

Vì thế, đề tài của ông tuy không mới, tác phẩm của ông vẫn có nhiều đặc sắc tân kì.

Tác phẩm Nam Cao chủ yếu xoay quanh hai đề tài chính : nông dân và người tiểu tư sản trí thức nghèo.

Khác với cái không khí đấu tranh giai cấp sôi sục, náo nhiệt trong *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố, *Bước đường cùng* của Nguyễn Công Hoan, nông thôn của Nam Cao có một cái gì vắng lặng, xơ xác, hoang vu, khiến người ta tưởng chừng nghe thấy rõ tiếng vận mình mệt mỏi của những thớ gỗ trong cái kèo, cái cột, những buổi trưa hè *(Nửa đêm)*. Ở đây, những gia đình nông dân không mấy khi toàn vẹn. Cuộc sống đói nghèo và nạn cường hào đã bắt vợ chồng, mẹ con, anh em phải li tán, người này đi phu Nam Kì, người kia đăng lính sang Tây, người họ ngược rừng kiếm miếng ăn, kẻ khác đã chết tự năm nào vì mất mùa, đói kém... Dưới những mái lều tranh, người nông dân của Nam Cao thường một hình một bóng, tự mình lại nói chuyện với mình, độc thoại nội tâm triền miên, âm thầm, buồn tủi. Cũng có khi có hai ba người ngồi nói chuyện với nhau, giọng rì rầm đều đều buồn nản : một người dân ông góa vợ nói chuyện với một đứa con côi *(Một đám cưới)*, một ông lão già lẩm cẩm ngồi tâm sự với một con chó vàng *(Lão Hạc)*, một đôi "tri kỉ" khốn khổ, bị cuộc đời hắt hủi và xua đuổi, ngẫu nhiên tìm đến với nhau bên một góc hè vắng *(Lang Rận)*, hay một xó vườn hoang *(Chí Phèo)*, v.v... Trong cái im lìm hoang vắng ấy, đôi khi cũng dội lên một tiếng động lớn, nhưng nếu không phải là tiếng một bà lão già ngồi hờ con, khóc cháu *(Một bữa no)* thì lại là tiếng chửi trời, chửi đất của một kẻ cùng đường mất trí, không ai thèm đáp lại *(Chí Phèo)*. Ở cái nông thôn ấy, cũng có *Một đám cưới*. Nhưng

(1) Tên bài do biên tập đặt. (N.T.C)

https://tieulun.hopto.org

đám cưới mà chẳng vui gì hơn một đám ma nghèo : vén vẹn chỉ có dăm người, cả nhà gái, nhà trai. Ông bố vợ kéo mấy cành rào lấp ngõ, và đám cưới ra đi. Mẹ chồng thì quần dụp, áo vá. Cô dâu cũng chẳng hơn gì : "Nó sụt sịt khóc, đi bên cạnh mẹ chồng. Chú rể dắt đứa em lớn của Dần. Còn thằng bé thì ông bố cõng. Cả bọn đi lùi thủi trong sương lạnh và bóng tối như một gia đình xẩm lầng lặng dắt díu nhau đi tìm chỗ ngủ...".

Trong số những truyện ngắn Nam Cao viết về người nông dân, *Chí Phèo* xứng đáng được coi là kiệt tác.

Qua *Chí Phèo*, Nam Cao đã nói được điều gì mới mẻ về nỗi khổ của người nông dân ngày trước mà Ngô Tất Tố, Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng chưa nói trong *Tắt đèn*, *Bước đường cùng*, *Vỡ đê* ? Ấy là ông đã phát hiện ra một thứ tài sản cuối cùng mà Chí Phèo đã phải bán rốt đi để mưu lấy sự tồn tại cho mình : linh hồn. Chí Phèo đã bán linh hồn cho Bá Kiến, cái tinh hoa quý giá nhất đã phân biệt anh ta với loài vật. Mà bán thật rẻ mạt, cứ bán dần, bán dần, mỗi lần chỉ dám hào để đi uống rượu. Và anh ta trở thành con quỷ dữ của làng Vũ Đại.

Nhưng cái đáng quý nhất của ngòi bút Nam Cao là niềm tin sâu sắc ở bản chất tốt đẹp của người dân lao động. Chí Phèo đã gặp Thị Nở. Tình yêu thô lỗ nhưng chân thật của Thị đã đánh thức bản chất lương thiện của anh tá điền bị vùi lấp từ lâu trong đáy sâu của tâm hồn. Và anh dân cày biến chất hung bạo kia bỗng thấy mình trở thành nhà thơ, một buổi sớm mai bên vườn chuối bờ sông làng Vũ Đại : "Tiếng chim hót ngoài kia vui vẻ quá ! Có tiếng cười nói của những người đi chợ. Anh thuyền chài gõ mái chèo đuổi cá...". Nhưng, bi kịch của Chí Phèo lại chính bắt đầu ở đó, ở cái ước mơ lương thiện của anh ta. Nào có cao xa gì cái ước mơ như thế : chỉ mong trở về cuộc sống người dân thường để kết duyên cùng Thị Nở. Vậy mà cũng không thể được. Xã hội độc ác đã đóng dấu lên mặt anh ta bằng những vết sẹo ngang dọc và đã tạo cho anh ta một cái lí lịch đầy ắn tích.

Chí Phèo ra đời năm 1941. Nam Cao lúc đó chắc chưa hiểu gì thật sự về thời cuộc. Nhưng qua tác phẩm, dường như nhà văn đã cảm nhận được cái không khí khủng hoảng dữ dội của xã hội thuộc địa, của chế độ cường hào, địa chủ ở nông thôn. Bọn thống trị giờ đây không thể cứ đè nén một chiều như Nghị Quế (*Tắt đèn*), Nghị Lại (*Bước đường cùng*)trước kia nữa. Nhưng, dù khôn ngoan lèo lá đến như Bá Kiến mà vẫn "đứng không yên ổn, ngồi không vững vàng". Người dân cày sống khổ quá, bị ức hiếp quá, đã muốn nổi loạn. Tiếp theo Binh Chức và Năm Thọ, Chí Phèo lại xách dao đến nhà Bá Kiến. Lời lẽ của anh ta thật là kì quái, lấm cấm –" Đúng là thằng Chí Phèo say rượu" – nhưng cũng thật là thông minh sâu sắc biết bao ! Từ nhà

https://tieulun.hopto.org

thơ, Chí Phèo lại bỗng trở thành nhà triết lí : "Tao muốn làm người lương thiện !... Ai cho tao lương thiện ? Làm thế nào cho mất được những vết mảnh chai trên mặt này ?".

Chí Phèo đã đâm chết Bá Kiến và tự sát. Một cuộc nổi loạn liều lĩnh và bế tắc dĩ nhiên phải kết thúc như vậy. Nhưng lưỡi dao Chí Phèo vung lên như bắt đầu thấy lấp lánh ánh sáng của ý thức giai cấp của người dân cày, và đồng thời, như lóe lên cái ánh chớp báo hào, địa chủ trên đất nước ta.

Đề tài người tiểu tư sản trí thức cũng không có gì mới lạ đối với các xu hướng văn học 1930–1945. Nhưng dưới ngòi bút Nam Cao, lần đầu tiên, nhân vật ấy được đem ra mổ xẻ bằng lưỡi dao giải phẫu tinh vi, chính xác và nghiêm khắc của chủ nghĩa hiện thực.

Đề tài này thử thách gay gắt khả năng khách thể hóa chính bản thân người cầm bút tiểu tư sản. Nam Cao đã chứng tỏ bản lĩnh của mình ở chỗ không ngần ngại lách sâu ngòi bút vào đúng những ngóc ngách sâu kín nhất của tâm hồn mà sự dụng chạm làm cho đau đớn nhất.

Nam Cao thù ghét những thói phàm tục tiểu tư sản, tức là những dạng biểu hiện khác nhau của lối sống nhỏ nhen, ích kỉ. Mỗi truyện ngắn truyện dài của ông viết về người tiểu tư sản là một cuộc phân tích và chế giễu cay độc những thói xấu ấy. Đó chính là sự hình tượng hóa cuộc đấu tranh tư tưởng triền miên căng thẳng của bản thân ông, xét đến cùng là cuộc đấu tranh giữa chủ nghĩa nhân đạo thiết tha với chủ nghĩa cá nhân, là sự vùng vẫy muốn vượt ra khỏi tình trạng "sống mòn" về tinh thần của người tiểu tư sản trí thức trong xã hội cũ. Một cuộc đấu tranh không lối thoát đã đem lại cho Nam Cao một giọng văn riêng, vừa ngậm ngùi, buồn tủi, vừa đắng cay, chua chát, lại pha lối tự trào cười ra nước mắt.

Tác phẩm Nam Cao để lại chủ yếu là truyện ngắn. Trước Cách mạng tháng Tám, ông cũng viết mấy truyện dài, nhưng phần lớn chưa xuất bản. Hiện nay chúng ta chỉ có trong tay hai truyện dài của nhà văn : *Sống mòn*, và *Chuyện người hàng xóm*.

Sống mòn vốn tên là *Chết mòn*. Cùng một ý nghĩa ấy thôi : vấn đề sống chết về tinh thần của con người ta–một chủ đề có màu sắc triết lí rất Nam Cao. Tác giả quan niệm sống là phải có tâm hồn phong phú, có ước mơ cao đẹp, có tình nhân ái bao la, phải biết lao động tự giác vì lợi ích chung, phải có nhân cách, biết tự trọng. Với quan niệm ấy, tác giả phê phán sâu sắc những con người" chết ngay khi đang sống". Nhân vật *Sống mòn* có nhiều loại, thành thị có, nông thôn có, dân nghèo có, tư sản có. Nhưng chủ yếu là mấy người tiểu tư sản trí thức nghèo sống bằng nghề dạy học tư ở ngoại ô Hà Nội : những con người tầm thường, phàm tục, tầm suy nghĩ, ước mơ không vượt xa hơn bữa cơm hàng ngày. Họ sống quẩn quanh với nhau trong

https://tieulun.hopto.org

một môi trường chật hẹp và khép kín như một vũng ao tù mà họ cứ khuấy cho dục ngầu lên bằng những xung đột nhỏ nhen, ích kỉ, và ngu xuẩn. Trong cái nhân loại u mê ấy, chỉ có một người biết mình đang sống mòn : Thứ. Nhưng sự "giác ngộ" ấy chỉ đủ để anh ta ý thức được tình trạng bi kịch không lối thoát của mình.

Nói *Sống mòn* là sự tổng hợp những truyện ngắn viết về đề tài tiểu tư sản của Nam Cao chưa phải đã hoàn toàn đúng. Bởi vì cuốn tiểu thuyết còn mở rộng diện khái quát tới nhiều tầng lớp xã hội khác, đồng thời đặt ra nhiều vấn đề chưa thấy ở những truyện ngắn kia : vấn đề tình yêu, vấn đề hạnh phúc, vấn đề nhân phẩm và quyền bình đẳng của người phụ nữ, vấn đề cải tạo xã hội, vấn đề vận mệnh của nhân loại v.v..

Đứng về mặt thể tài tiểu thuyết, *Sống mòn* là một hiện tượng độc đáo và đột xuất. Một lối tiểu thuyết cứ như phóng bút một cách tùy tiện theo dòng tâm sự của nhân vật với nhiều đoạn tạt ngang dài dòng tưởng như lạc đề. Vậy mà tác phẩm vẫn giữ được tính thống nhất chặt chẽ xoay quanh quan niệm nhất quán của nhà văn về sự sống và cái chết trong tâm hồn của con người. Chủ đề triết lí thấm sâu vào mọi chi tiết, liên kết các số phận nhân vật và đem đến cho những câu chuyện vụn vặt, tủn mủn của mấy con người tiểu tư sản ý nghĩa khái quát xã hội rộng lớn.

Chuyện người hàng xóm lại đi vào một đề tài khác : thế giới những người dân nghèo thành thị bao gồm thợ thuyền, phu phen, người buôn bán vặt, gái điếm v.v... Họ sống nhếch nhác, lam lũ, chen chúc trong một xóm ngoại ô bẩn thỉu có cái tên mỉa mai : xóm Bài Thơ.

Tác phẩm chủ yếu xoay quanh số phận của ba nhân vật : Lúc, Hiến, Tiến. Phẩn đấu nơi về những ngày thơ ấu của họ ở xóm Bài Thơ. Phần sau cho họ gặp lại nhau sau nhiều năm xa cách, mỗi người một số phận, nhưng tất cả đều trải qua những bước đau đớn, tủi nhục trong một xã hội bất công, tàn ác.

Theo dõi sát ngòi bút của Nam Cao, người đọc có thể cảm nhận được ở *Chuyện người hàng xóm* một vài yếu tố mới mẻ về tư tưởng và bút pháp : một cái nhìn xã hội theo quan điểm đối lập dứt khoát giữa nhân dân lao động nghèo khổ nhưng tốt bụng với bọn bóc lột tàn ác. Một chủ nghĩa lạc quan tươi sáng làm cơ sở cho giọng văn ít chua chát hơn và bút pháp thiên về lí tưởng hóa khi viết về bản chất tốt đẹp, nghị lực sống và mối tình cao cả như sen nở giữa bùn lầy của ba nhân vật nói trên.

Có thể nói Nam Cao đã đạt đến trình độ điêu luyện trong nghệ thuật phân tích tâm lí. Ông có khả năng đi vào những trạng thái tâm lí không rõ ràng, dứt khoát như trạng thái dở cười dở khóc *(Những cánh hoa tàn, Cái mặt không chơi được, Người thợ giặt, Cười, Quên điều độ...)* dở say, dở tỉnh *(Chí Phèo)* v.v... Ông cũng hay đi vào những

https://tieulun.hopto.org

tính cách phức tạp đang trong quá trình diễn biến *(Trăng sáng, Đời thừa, Nước mắt, Tư cách mõ, Chí Phèo, Sống mòn, v.v...)*

Lối kể chuyện của Nam Cao cũng rất biến hóa linh hoạt, thường chuyển qua chuyển lại giữa quan điểm tác giả và quan điểm nhân vật với những đoạn độc thoại nội tâm hết sức chân thực, hấp dẫn, như vẽ ra cụ thể, sinh động về mặt tinh thần của nhân vật *(Chí Phèo, Một đám cưới, Từ ngày mẹ chết v.v..)*. Thêm vào đó là sự kết hợp bút pháp tự sự lạnh lùng với bút pháp trữ tình tha thiết, hoặc vút lên như những tứ thơ man mác, hoặc lắng đọng trong những suy nghĩ triết lí thâm trầm *(Dì Hảo, Lão Hạc, Một đám cưới, Mua nhà, Từ ngày mẹ chết,* v.v... là những mẫu mực về phương diện này).

Nam Cao cũng có nhiều đóng góp xuất sắc về ngôn ngữ văn xuôi. Sự hấp dẫn của văn Nam Cao một phần quan trọng là do sức hấp dẫn của một thứ ngôn ngữ phong phú về từ vựng, về cú pháp, về giọng điệu. Một thứ ngôn ngữ đi sát với đời sống, biến hóa như sự sống, nhiều khi cứ như là buông thả theo lối khẩu ngữ dân gian có vẻ dài dòng, luộm thuộm, kì thực đã vận dụng tiếng nói của đời sống một cách chủ động với một trình độ nghệ thuật cao.

NGUYỄN ĐĂNG MẠNH
(Trích ở bài khái luận tập 30A,
Tổng tập văn học Việt Nam,
Nxb Khoa học xã hội, H, 1981)

Bài 16

CHIỀU TỐI

(Mộ)

HỒ CHÍ MINH

1. Một người yêu đời, say mê cuộc sống bao giờ cũng nhạy cảm trước thời gian. Đối với Hồ Chí Minh, thời gian là nhịp điệu của vũ trụ, nhịp sống của con người, thời gian là sự vận động phát triển của cuộc sống. Khi rơi vào hoàn cảnh tù đày, một hoàn cảnh mà thời gian tâm trạng có độ dài gấp hàng ngàn lần thời gian tự nhiên thì ý thức về thời gian của Bác cũng được biểu hiện rõ nét. Trong *Ngục trung nhật kí*, Bác có hàng chục bài thơ viết về thời gian và sự vận động của hiện thực trong bước lưu chuyển của thời gian. Mỗi thời khắc trong một ngày đều để lại trong tâm hồn Bác những ấn tượng mới mẻ, độc đáo để rồi tạo thành những thi tứ đặc sắc, thi hứng nồng nàn. Đêm năm canh ngày sáu khắc, thời khắc nào cũng có mặt trong

https://tieulun.hopto.org

những trang *Nhật kí trong tù* : "Tảo", "Triêu cảnh", "Tảo tình", "Ngọ", "Ngọ hậu", "Vãn", "Vãn cảnh", "Hoàng hôn", "Mộ", "Thu dạ"... điều đó chứng tỏ rằng thời gian là mối quan tâm lớn, thường trực trong cuộc sống hàng ngày của Hồ Chí Minh, đặc biệt là trong thời gian bị giam cầm, tù tội. Khi thời gian tự nhiên thông qua ý thức, cảm nhận của Bác, nó được chiếm hữu biến đổi thành thời gian tâm trạng, thời gian mang màu sắc tình cảm. Đọc bài thơ *Chiều tối* (Mộ), chúng ta không những thấy được cảm nhận thời gian của Bác mà còn hiểu được dòng tâm trạng của thi nhân trong bước lưu chuyển của thời gian, trong nhịp sống của cuộc đời.

2. Cơ sở cảm hứng của bài thơ *Chiều tối* xuất phát từ một buổi chiều, trên con đường bị giải, chặng cuối cùng của một ngày dày ải, người đi vừa trải qua một chặng đường dài với bao vất vả gian lao. Thời gian và hoàn cảnh dễ gây nên trạng thái mệt mỏi, chán chường. Vậy mà cảm hứng thơ lại đến với Bác thật tự nhiên :

Chim mỏi về rừng tìm chốn ngủ
Chòm mây trôi nhẹ giữa tầng không

Hai câu thơ đã tái hiện thời gian và không gian của buổi chiều tối ở chốn núi rừng. Lúc ấy người đi ngước mắt nhìn lên bầu trời và chợt thấy chim bay về tổ, mây chầm chậm trôi. Nhà thơ không trực tiếp nói về thời gian nhưng thời gian vẫn hiện về qua cảnh vật. Đây là cách cảm nhận thời gian mang tính truyền thống đã từng in đậm qua nhiều bài thơ. Chim bay về tổ có ý nghĩa báo hiệu thời gian của buổi chiều tối. Từ trong ca dao đã có hình ảnh :

Chim bay về núi tối rồi

đến *Truyện Kiều* cánh chim mang theo cả thời gian và tâm trạng :

Chim hôm thoi thót về rừng

Rồi buổi chiều nghiêng xuống theo cánh chim nhỏ bé trong *Tràng giang* của Huy Cận :

Chim nghiêng cánh nhỏ, bóng chiều sa

Hai câu thơ của Bác trong *Cảnh chiều hôm* còn gợi nhớ đến hai câu thơ của Lí Bạch trong bài *Một mình ngồi trên núi Kính Đình* (Độc tọa Kính Đình sơn) :

Chim bầy vút bay hết
Mây lẻ đi một mình
(Chúng điểu cao phi tận
Cô vân độc khứ nhàn)

Hình ảnh thơ của Lí Bạch và của Hồ Chí Minh có những nét tương đồng. Nhưng hai câu thơ của Lí Bạch, sắc thái biểu hiện thời gian không rõ nét. Còn hai câu thơ của Hồ Chí Minh vừa có ý nghĩa biểu hiện thời gian vừa có ý nghĩa biểu hiện tâm trạng :

Quyện điểu quy lâm tàm tác thu

https://tieulun.hopto.org

Ở đây không phải chim bay trong trạng thái bình thường mà bay mệt mỏi, bay mải miết cho kịp tới chốn nghỉ ngơi nơi rừng xanh quen thuộc. Qua hình ảnh cánh chim mỏi mệt, người đi còn tìm thấy sự tương đồng hòa hợp với cảnh ngộ và tâm trạng của mình. Cánh chim mỏi mệt mải miết bay về rừng xanh tìm chốn ngủ, nhà thơ cũng mệt mỏi lê bước trên đường đi đày giờ đây không biết đâu là chặng nghỉ qua đêm. Sự tương đồng ấy dễ tạo nên sự cảm thông sâu sắc giữa người và cảnh. Cội nguồn của sự cảm thông ấy chính là tình yêu thương rộng lớn của Bác luôn dành cho mọi sự sống chân chính ở trên đời.

Câu thơ thứ hai tiếp tục phác họa không gian, thời gian và tâm trạng :

Chòm mây trôi nhẹ giữa tầng không

Câu thơ dịch chưa chuyển hết được ý, tứ trong nguyên bản. Trong nguyên bản, Bác viết :

Cô vân mạn mạn độ thiên không
(Chòm mây lẻ loi chậm chậm trôi giữa tầng không)

Chòm mây như cơ thân hồn, như mang tâm trạng. Nớ cô đơn, lẻ loi và lặng lẽ lững lờ trôi giữa không gian rộng lớn của trời chiều. Bầu trời có chim có mây nhưng mây lẻ loi (cô vân), chim mệt mỏi (quyện điểu) đã thế lại đang ở trong cảnh ngộ chia lìa. Chim bay về rừng, chòm mây ở lại giữa tầng không. Hai câu thơ tả cảnh mà mở ra cả một không gian tâm trạng. Cảnh buồn, người buồn. Nhưng trong nỗi buồn trước cảnh chiều muộn còn có một khát vọng tự do ẩn kín trong đôi mắt dõi theo cánh chim lẫn mây giữa bầu trời rộng.

3. Hai câu thơ tiếp theo tái hiện quá trình vận động của thời gian và không gian :

Cô em xóm núi xay ngô tối
Xay hết, lò than đã rực hồng

(Sơn thôn thiếu nữ ma bao túc
Bao túc ma hoàn, lô dĩ hồng)

Cảm quan biện chứng về thời gian thấm vào từng hình ảnh, sự chuyển đổi của các hình ảnh đã gợi lên bước đi thời gian. Lê Trí Viễn đã bình khá tinh tế về sự vận động thời gian trong bài thơ này : "Nguyễn văn không nói đến tối mà tự nhiên nói đến : thời gian trôi dần theo cánh chim và làn mây, theo những vòng xoay của cối ngô, quay quay mãi, "Ma bao túc", "Bao túc ma hoàn"... và đến khi cối xay dừng lại thì "lò dĩ hồng", lò đã rực hồng, tức trời tối, trời tối thì lò rực lên"[1].

(1) *Học tập phong cách ngôn ngữ Chủ tịch Hồ Chí Minh*. Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, 1980.

https://tieulun.hopto.org

Trong nghệ thuật thơ ca, nhà thơ có thể dùng xa để nói cao[1], dùng động để nói tĩnh[2], dùng sáng để nói tối. Trong bài thơ *Chiều tối*, Bác không hề nói đến tối mà người đọc vẫn hiểu được bóng tối đang buông xuống ở xóm núi là nhờ có chữ "hồng" ở cuối bài thơ. Trời tối, người đi mới nhìn thấy ánh lửa rực hồng lên đến thế.

Cũng như ở nhiều bài thơ khác của Bác, hình tượng thơ trong bài *Chiều tối* vận động thật khỏe khoắn và bất ngờ. Trong cảnh chiều muộn ở vùng sơn cước tưởng chừng chỉ có bóng tối hoàng hôn bao phủ, chỉ có heo hút quạnh hiu, nào ngờ đâu ánh sáng ấm áp đã rực lên xua tan giá lạnh, bóng tối. Sự xuất hiện hình ảnh người thiếu nữ trong khung cảnh lao động, bên lò than rực hồng đã mang lại ánh sáng và niềm vui, mang lại sự sống mãnh liệt và ấm áp. Mặc dù thời gian vận động từ chiều đến tối, từ ngày sang đêm nhưng hình tượng thơ vẫn vận động theo xu thế phát triển.

Khi bóng tối của ngày tàn buông xuống nhưng không gian không hề tăm tối, con người đã kịp thắp lên ngọn lửa, con người đã tạo nên ánh sáng, tạo nên hơi ấm để sưởi ấm cho người, cho cảnh thiên nhiên. Ánh sáng, hơi ấm, con người đã đưa lại niềm vui bình dị cho người tù nhân xa xứ. Trong cảnh ngộ buồn của riêng mình, Bác vẫn tìm thấy niềm vui. Niềm vui ấy xuất phát từ cuộc sống lao động của một người dân Trung Hoa ở một xóm núi nào đó trên đất Quảng Tây. Nếu không có một tình người tha thiết thì làm sao Bác có được một niềm vui như thế giữa đất người xa lạ.

Bài thơ *Chiều tối* không chỉ miêu tả cảnh chiều nơi sơn cước với làn mây cánh chim và cuộc sống lao động của con người. Toát lên toàn bộ bài thơ là hình tượng nhân vật trữ tình có tấm lòng yêu thương rộng lớn luôn luôn nâng niu trân trọng mọi sự sống trên đời, có tâm hồn lạc quan luôn hướng về tương lai và ánh sáng. Chính cách nhìn biện chứng về thời gian và cuộc sống, chính tình người tha thiết đã tạo nên giá trị to lớn cho thi phẩm độc đáo này.

---

(1) Vương Chi Hoán : *Dục cùng thiên lí mục*
Cánh thướng nhất tầng lâu
(Muốn tầm mắt nhìn thấu nghìn dặm
Hãy lên một tầng lầu)
(Đặng Quán Tước Lâu)

(2) Nguyễn Khuyến :
Lá vàng trước gió sẽ đưa vèo
(Thu điếu)

https://tieulun.hopto.org

ĐỌC THÊM

CHIỀU TỐI

I

Người dịch sơ ý một chút là có thể sai lạc, mất cái sâu. "Sơn thôn thiếu nữ ma bao túc" dịch thành "Cô em xóm núi xay ngô tối". Trong chữ Hán không có chữ "tối" ấy, chỉ có "xay ngô". Kể ra bài này tả cảnh chiều tối bên một xóm núi, sau khi tả cảnh chim bay về núi ngủ, cảnh mây trôi chầm chậm trên không, quay về xóm tả việc cô gái nhỏ xay ngô để chuẩn bị bữa tối mà thêm chữ "*tối*" vào, có gì là sai ? Đúng là xay ngô tối nhưng đặt chữ "*tối*" vào đây thì sớm quá, và lộ quá. Nguyên văn không nói đến *tối* mà tự nhiên nói đến, thời gian trôi dần dần theo cánh chim và làn mây, theo những vòng xoay của cối ngô, quay quay mãi, "ma bao túc, Bao túc ma hoàn"... và đến khi cối xay dừng lại thì "lô dĩ hồng", lò đã rực hồng, tức trời tối, trời tối thì lò rực lên. Nhịp câu thứ tư là 4 - 3, nhịp ba ngắn, chấm dứt cho cả một sự vận động, chuyển biến, đúng với cái tối lúc đến nhanh, thu dần cuộc sống bên lò than, rồi tỏa cái ấm ra theo âm thanh nồng ấm của chữ "hồng". Tất cả cái đó, chữ "tối" trong câu ba và nhịp điệu 2 - 5 của câu bốn làm hỏng cả. Giảm đi nhiều tấm lòng nâng niu, trìu mến, chút reo vui trước cuộc sống bình thường, nghèo khổ nhưng bình yên của người làm thơ đang bị giải đi trên đường.

LÊ TRÍ VIỄN

(Đọc lại bản dịch Nhật kí trong tù,
Tạp chí *Tác phẩm mới*, số 8, 1970)

II

Đó là một bài thơ tứ tuyệt, một thể thơ khó làm, nhất là khó làm cho ra "Đường". Câu đầu nói về con chim đi xa mỏi mệt về chiều (tác giả cũng thế thôi, bị giải đi, chiều đến rồi cũng mong có chốn nghỉ). Làn mây giữa tầng không, làn mây che mặt trời cũng uể oải mệt mỏi như thế, cũng muốn tìm chỗ trú chân (ở chân trời ?). Còn cô em trong xóm núi (cơ biết xóm núi thì mới hay cảnh chim mỏi và mây trôi) thì đang xay ngô, một công việc thủ công cũng rất là nặng nhọc, và cô em cứ xay hoài cho đến khi hết cũng vừa lúc đó lò than đã đỏ (báo hiệu bữa cơm chiều). Tất cả ba câu thơ trên đều miêu tả sự mệt mỏi, vội vã, nặng nề. Giá như chỉ dừng lại đó thì nhà thơ Hồ Chí Minh của chúng ta cũng không khác gì nhà thơ Liễu Tông Nguyên đời Đường với bài thơ *Giang tuyết* hết sức tỉnh, mở đầu bằng câu "Thiên sơn điểu phi tuyệt" và kết thúc bằng câu "Độc điếu hàn giang tuyết", nghĩa là một bài thơ lẻ loi quá chừng, lạnh lẽo quá chừng ! Nhưng Hồ Chí Minh rất Đường mà lại không

https://tieulun.hopto.org

Đường một tí nào ! Với một chữ *hồng*, Bác đã làm sáng rực lên toàn bộ bài thơ, đã làm mất đi sự mệt mỏi, sự uể oải, sự vội vã, sự nặng nề đã diễn tả trong ba câu đầu, đã làm sáng rực lên khuôn mặt của cô em sau khi xay xong ngô tối. Chữ hồng trong nghệ thuật thơ Đường người ta gọi là "Con mắt của thơ" (thi nhãn) hoặc là "nhãn tự" (chữ mắt), nó sáng bừng lên, nó cân lại, chỉ một chữ thôi, với hai mươi bảy chữ khác dấu nặng đến mấy đi chăng nữa.

Thiên sơn điểu phi tuyệt
Vạn kính nhân tông diệt
Cô thuyền xuy lạp ông
Độc điếu hàn giang tuyết,

Nghĩa là :

Nghìn non bóng chim bay đã tắt
Muôn nẻo, dấu người mất
Trên chiếc thuyền cô đơn, ông già mang tơi đội nón
Một mình câu tuyết sông lạnh.

Với chữ hồng đó, có ai còn cảm giác nặng nề mệt mỏi nhọc nhằn nữa đâu, mà chỉ thấy màu đỏ đã nhuốm lên cả bóng đêm, cả thân hình, cả lao động của cô gái yêu kia. Đó là màu đỏ của tình cảm Bác.

HOÀNG TRUNG THÔNG
Bác Hồ làm thơ và thơ của Bác – (tài liệu đã dẫn)

III

Có ai đó, khi nghĩ về thơ Bác, đã nói rằng, sự phân tích cho dù có khéo léo đến đâu, cũng không mong làm nổi bật được hồn thơ. Cũng tựa như là, có gượng nhẹ tay bóc từng lớp cánh hoa hồng cũng chưa dễ gì tìm thấy "bí quyết hương thơm"(1).

Mộ (Chiều tối) có thể là một đóa hoa thơ như thế. Bài thơ rõ ràng đã để lại trong ta, man mác không cùng, một rung động thật sâu xa, đẹp đẽ. Nhưng đó là nỗi rung động thật khó diễn tả, thật chẳng khác nào ta vẫn khó nắm bắt được bí ẩn của hương thơm khi ngón tay cố lật mở những cánh hồng.

Song có lẽ vẫn cứ nên thử sẽ sàng lật mở những dòng thơ, để gắng cảm thấu những ý tình được chứa đựng trong từng hàng chữ.

*

(1) Xem : R. Derux – *Hồ Chí Minh, nhà thơ* bản dịch in trong *Nghiên cứu học tập thơ văn Hồ Chí Minh*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, 1979.

https://tieulun.hopto.org

Bài thơ lấy *chiều tối* làm thi đề thì hai câu *khai, thừa* vẽ ra cảnh trời chiều là hợp với thể cách của một bài tuyệt cú. Và để tả cảnh chiều mà vờn vẽ lên bức tranh thơ một cánh chim trở lại rừng và một áng mây lẻ loi trôi lững thững thì hợp với phong vị cổ thi. Bởi trong thơ xưa, từng đã đi về biết bao nhiêu *cô vân* cùng *quyện điểu* :

– *Chúng điểu cao phi tận*
Cô vân độc khứ nhàn

(Lí Bạch)

– *Chim hôm thoi thót về rừng*

(Nguyễn Du)

– *Ngàn mai gió cuốn chim bay mỏi*

(Bà Huyện Thanh Quan)

Buổi chiều trên đường chuyển lao mà sao phảng phất như những buổi chiều mà hình sắc đã vĩnh viễn đọng lại trong thơ ca cổ ! Nó rất thực mà cũng rất thơ.

Nhưng ý tình nào được gửi vào bức tranh chiều hôm ấy ?

Có người cho cánh chim và chòm mây kia như nói hộ nỗi lòng người tù bị giải đi, chiều đã muộn rồi, chỉ mong tìm chỗ trú chân. Lại có người, ngược lại, nhìn thấy từ hai câu thơ ấy, ánh sáng của tình thương yêu, của niềm vui mà không bao giờ Bác Hồ để mất đi, dù phải sống giữa muôn ngàn khổ cực. (HS có thể theo một trong hai cách hiểu, mà đưa ra cách hiểu của riêng mình, miễn sao có lí).

Song dù theo cách hiểu nào thì qua hai câu thơ vẫn không thể nào không nhận thấy hình tượng một con người luôn giữ được tình yêu say trước vẻ đẹp của thiên nhiên, luôn hòa hốn mình vào hốn của đất trời lớn rộng, với một sự tự do tuyệt đối của tinh thần, dẫu đang mất tự do thân thể : "Tự do lâm thường vô nhận cấm" (Tự do thưởng ngoạn ai ngăn được), đúng như Người đã viết trong bài *Lộ thượng (Trên đường)*.

*

Trong một bài tứ tuyệt, hai câu sau luôn luôn mở ra những hướng phát triển mới của thơ. Bài thơ *Chiều tối* này cũng thế.

Hai câu cuối của bài thơ cho ta cảm giác về dòng trôi của thời gian. Cái tài ở đây là trong nguyên tác nhà thơ không hề dùng chữ *tối* nào (như đã được thêm vào trong bản dịch), vậy mà ta vẫn nhận ra trời đã tối, khi đến cuối bài thơ bỗng dột ngột bật lên một ánh lửa hồng.

Đến hai câu này, bức họa trữ tình về cảnh trời mây đã nhường chỗ cho bức tranh sinh hoạt gần gũi và ấm áp trên mặt đất. Hiện lên ở trung tâm bài thơ lúc này đã là một thiếu nữ ở sơn thôn, với công việc lao động bên bếp lửa gia đình. Một chất thơ khác, một hơi thơ trữ tình khác đã được đưa vào, để làm cho vẻ đẹp của buổi chiều hôm thêm hài hòa, phong phú.

https://tieulun.hopto.org

Nhưng bức tranh vẽ buổi đầu đêm bên xóm núi kia mang nội dung ý nghĩa gì ?

Có ý kiến cho rằng, hai câu thơ nói lên tình thương của Bác đối với những người lao động nghèo khổ, mà sự làm việc nặng nhọc được biểu hiện qua âm điệu khắc khổ của lời thơ, và qua những chữ đắp đổi nhau như vòng quay của chiếc cối xay ngô, hay suy diễn rộng hơn như vòng tròn quanh quẩn của cuộc đời : *ma bao túc – bao túc ma hoàn*... Cũng có người đặt sự chú ý nhiều hơn đến ý *xay xong* và hình ảnh đốm lửa *hồng*, để nhận thấy qua hai câu thơ, một rung động thấm thía về niềm hạnh phúc yên ấm, bình dị của đời thường.

Song có lẽ đây mới là chỗ kì thú của hai câu thơ, mà cũng là của toàn bài thơ : Có phải là trước một bài thơ được viết trong một cảnh ngộ khổ đau như *Chiều tối*, chúng ta vẫn chờ đợi một sự chạnh nghĩ đến mình, một thoáng thương thân, như ta thường thấy ở nhiều bài thơ khác, *Tì bà hành* hay *Qua Đèo Ngang* chẳng hạn ? Nếu Bác Hồ có triển khai tứ thơ theo hướng ấy thì cũng là phải lẽ thôi và bài thơ vẫn có thể rất hay, rất lớn.

Vậy mà điều đó lại không xảy đến với bài *Chiều tối* này. Thì ra cảnh chim kia, đám mây kia, và cả cô gái bên bếp lửa hồng kia nữa, tuyệt nhiên không phải là những cái có thể tạo ra nỗi cảm cảnh cho một thân tù, tận lúc đêm đã buông, vẫn chưa được dừng bước chân lưu dày trên quê người đất khách.

Phải là một bậc chí nhân mới có thể quên đi những nỗi đau khổ tột độ của riêng mình, để trìu mến từng cảnh chim trời, từng dáng mây trôi, để nặng tình thương cho một kiếp sống cần lao, hay – còn vĩ đại hơn nữa nếu được hiểu rằng – để chia sẻ với những niềm vui rất đỗi bình thường của người dân mà Bác không hề quen biết...

*
* *

Khi viết những câu thơ về Bác :

Chỉ biết quên mình cho hết thảy

hay :

Nâng niu tất cả, chỉ quên mình

có lẽ nhà thơ Tố Hữu đã nghĩ cả đến những bài thơ như bài *Chiều tối* này chăng ? Bởi vì, như có người đã nói, đây là những vần thơ quên mình của Bác.

Nhưng ngẫm ra, sự "nâng niu tất cả" ấy phải xuất phát từ một lẽ sâu xa, lớn đẹp hơn :

Bác sống như trời đất của ta

Và như thế, chất thơ của *Chiều tối*, xét cho cùng, là chất thơ của tình yêu cuộc sống.

Tháng 5 – 1992
ĐỖ KIM HỒI

https://tieulun.hopto.org

Bài 17

GIẢI ĐI SỚM

(Tảo giải)

HỒ CHÍ MINH

I-1. *Ngục trung nhật kí* là tập nhật kí bằng thơ ghi lại những cảm nghĩ về hiện thực cuộc sống trong tù, đồng thời là tập nhật kí về cuộc hành trình bất đắc dĩ của người chiến sĩ cộng sản phải đi khắp mười ba huyện và mười tám nhà giam ở tỉnh Quảng Tây (Trung Quốc). Đến nhà lao nào Bác cũng có thơ, sau cuộc chuyển lao nào Bác cũng có thơ. Và điều tự nhiên, cảm hứng của hầu hết các bài thơ trong tập nhật kí đều xuất phát từ hai mảng hiện thực đó. Trong số 113 bài thơ trong tập *Ngục trung nhật kí* có 35 bài thơ lấy cảm hứng từ những sự kiện, sự việc trên hành trình bị giải, 80 bài thơ lấy cảm hứng từ hiện thực cuộc sống trong tù, còn 18 bài thơ ít liên quan trực tiếp tới hai mảng hiện thực nói trên.

2. *Tảo giải I* và *Tảo giải II* là bài thứ 42 và 43 của tập *Ngục trung nhật kí*. Cảm hứng của hai bài thơ này được gợi lên từ cuộc chuyển lao từ Long An đến Đồng Chính trong một đêm cuối tháng 9 năm Nhâm Ngọ (1942)[1]. Hiểu rõ thời gian và hoàn cảnh ấy chúng ta sẽ có thêm cứ liệu để lí giải các hình ảnh và mối quan hệ giữa chủ thể trữ tình và ngoại cảnh trong hai bài thơ này.

Tên gọi của bài thơ là *Tảo giải*. Điều đó có ý nghĩa thông tin cho người đọc biết rằng bài thơ viết về một cuộc giải tù bắt đầu rất sớm. Nhưng điều kì lạ là đọc hết tám câu thơ trong hai bài *Tảo giải* chúng ta không hề thấy hình ảnh tù nhân bị giải, không hề thấy hình ảnh người lính giải tù mà chỉ thấy hình ảnh người đi chủ động, bình tĩnh, tự tin vượt qua đêm thu giá lạnh để đến với bình minh rực rỡ ánh hồng. Phải chăng ý nghĩa tư tưởng - thẩm mĩ của bài thơ chính là sự tương phản giữa cảnh ngộ và tâm trạng giữa con người hiện thực - tù nhân và con người trữ tình - chiến sĩ và thi sĩ trong thơ.

II-1. Bài thơ *Tảo giải* đã tái hiện một cuộc hành trình. Câu thơ mở đầu đã giới thiệu thời gian, đồng thời mở ra không gian khởi đầu của cuộc hành trình đó :

Gà gáy một lần đêm chửa tan.

Thời gian ở đây được cảm nhận qua âm thanh quen thuộc : tiếng gà gáy. Đây là cách cảm nhận mang đậm màu sắc phương Đông và

(1) Giáo sư Hoàng Dung căn cứ vào việc Bác đến nhà lao Đồng Chính ngày 2-11-1942 đã suy đoán *Tảo giải* được viết trong khoảng thời gian từ ngày 21 đến ngày 28 tháng 9 Nhâm Ngọ (*Giảng văn*, tập 2, Nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội, 1982).

https://tieulun.hopto.org

gợi lên được nhiều ý nghĩa. Gà gáy lần thứ nhất là lúc quá nửa đêm, đúng là lúc ấy đêm chưa tàn, bóng tối vẫn còn ngự trị nhưng một ngày mới cũng bắt đầu mở ra. Xét theo thời gian tự nhiên thì cuộc hành trình của Bác đi từ ngày cũ sang ngày mới, từ đêm sang ngày, từ bóng tối đến ánh sáng, từ hôm nay đến ngày mai. Tiếng gà gáy vừa có ý nghĩa chỉ thời gian vừa có ý nghĩa báo hiệu đêm qua ngày tới, bình minh đã sắp đến rồi. Âm thanh ấy bỗng rộn lên giữa đêm thu, xua đi sự vắng lặng của đêm tàn.

Sau câu thơ ghi nhận thời gian khởi đầu của cuộc hành trình, bài thơ bỗng chuyển sang một hình ảnh mới tươi sáng, đẹp đẽ :

Chòm sao nâng nguyệt vượt lên ngàn

Không gian được chuyển dịch nhanh chóng từ mặt đất đến bầu trời theo cái ngước nhìn của người đi. Không gian mặt đất rộn tiếng gà, không gian bầu trời đầy trăng sao. Bầu trời sáng nhờ có "quần tinh", bầu trời ấm áp hơn nhờ có "quần tinh ủng nguyệt". Đẹp biết bao trước cảnh trăng sao quần quýt sum vầy, ôm ấp, nâng đỡ và cùng nhau vượt lên ngọn núi mùa thu ! Đây là cảnh thực trong một đêm cuối tháng 9 năm Nhâm Ngọ. Vầng trăng hạ tuần mảnh mai đang mọc lên từ rặng núi xa. Trăng lên trong cảnh hàng ngàn ngôi sao đang đón rước nâng đỡ. Tự thân cảnh ấy đã toát lên vẻ đẹp tươi sáng, ấm áp niềm vui. Nhưng hình ảnh thiên nhiên không tự nhiên đến trong thơ nếu không có một hồn thơ vẫy gọi.

Khi bình về hình ảnh này, giáo sư Nguyễn Đăng Mạnh đã có những phát hiện thú vị về vẻ đẹp tâm hồn của Bác :

Cố nhiên trăng sao có thực trên bầu trời thì mới có được trong thơ của người tù thi sĩ. Nhưng nếu tâm hồn xưa nhà thơ cách mạng không luôn luôn hướng về ánh sáng thì trăng sao cũng không thể đi vào thơ đẹp và sáng như thế.

Diệu một ngột khác : người tù lên đường một mình, cảnh ngộ cô đơn (bọn lính giải tù đâu phải là bạn đồng hành) ; vậy mà tứ ra không cô đơn : cùng một lúc, khi người tù lên đường thì trăng sao trên trời dường như cũng khởi hành. Mà phải ai xa lạ, đó là những người bạn thân quen vốn tri âm tri kỉ với nhà thơ : trăng và sao[1]. Trăng sao đang vượt lên rặng núi mùa thu, con người đi đang vượt lên gian khó trên con đường xa thẳm. Hình ảnh thiên nhiên hiện lên tương ứng hài hòa với hình ảnh con người. Nhờ có người bạn thiên nhiên ấy mà người đi cảm thấy "Đường xa âu cũng bớt phần quạnh hiu".

2. Trong hai câu thơ trên, hình tượng trữ tình chỉ soi bóng qua cảnh, đến câu thơ thứ 3, thứ 4 mới xuất hiện trực tiếp với tư cách "người đi xa" (chính nhân) :

(1) *Văn 12* (Sách giáo viên), Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1992, tr. 23.

https://tieulun.hopto.org

Người đi cất bước trên đường thẳm

Con đường xa thẳm đang bày ra phía trước nhưng người đi vẫn bước tới chủ động hiên ngang. Tư thế chủ động ấy toát lên từ âm hưởng trầm hùng của câu thơ, âm hưởng của khúc hát lên đường :

Chinh nhân dĩ tại chinh đồ thượng

Hai chữ "chinh" điệp lại trong một câu thơ cùng với nhịp thơ mạnh mẽ, dứt khoát gợi lên bước chân vững vàng chắc nịch tiến về phía trước. Ở đây hình ảnh thiên nhiên có khía cạnh đối lập với con người. Thiên nhiên khắc nghiệt như hiện lên để cản bước người đi :

Rát mặt đêm thu trận gió hàn

Thời tiết cuối thu ở vùng sơn cước giá lạnh vô cùng. Câu thơ dịch chưa phản ánh đầy đủ tính chất khắc nghiệt của thiên nhiên và cơ phần làm sai lệch tư thế người đi. Trong nguyên bản, Bác viết :

Nghênh diện thu phong trận trận hàn
(Mặt đón trận trận gió thu lạnh)

Hai chữ "nghênh diện" diễn tả được tư thế bình tĩnh, chủ động, tự tin ; hai chữ "trận trận" nối tiếp nhau gợi tả cảnh gió thu lạnh giá liên tiếp thổi tới. Thiên nhiên khắc nghiệt như vậy nhưng không thể cản bước chân người. Người đi dám đón nhận và vượt lên một cách khỏe khoắn, tự nhiên. Hình ảnh thơ trước hết mang ý nghĩa tả thực, tả cảnh người đi trong đêm tối giá lạnh nhưng ý thơ không dừng lại ở ý nghĩa tả thực. Những ngọn gió ấy chính là "nghịch phong" (ngọn gió ngược) đang cố ý cản cánh chim bay thẳng về phía trước. Trong bài thơ "Tết song thập bị giải dĩ Thiên Bảo", Bác đã từng nói đến hình ảnh ngọn gió như vậy :

Ngã khước kim thiên bị bang giải
Nghịch phong hữu ý trở phi bằng.

(Thế mà hôm nay ta bị trói giải đi
Ngọn gió ngược ấy cố ý cản đôi cánh chim bằng).

Hình ảnh những trận gió tới tấp thổi tới gợi lên muôn vàn khó khăn gian khổ, gợi lên những nghịch cảnh, nghịch lí, nỗi oan uổng mà Bác phải chịu suốt trong thời gian bị bắt bỏ giam cầm. Xét tổng thể toàn bộ cuộc hành trình cách mạng của Bác thì mười bốn tháng Bác đã phải gặp "Nghịch phong". Ngọn gió ngược có phần làm chậm cuộc hành trình của Bác nhưng không thể ngăn nổi con đường mà Bác đã chọn và quyết tâm dấn bước đến cùng.

Xuyên suốt bài thơ *Tảo giải* I là hình ảnh người chiến sĩ lên đường vì nghĩa lớn chứ không phải là hình ảnh "tù nhân" trong một cuộc chuyển lao. Trên bước đường đi tới còn nhiều gian lao vất vả nhưng người chiến sĩ dám đón nhận và vượt lên hoàn cảnh một cách bình tĩnh tự tin.

https://tieulun.hopto.org

III-1. Hai bài thơ *Tảo giải* vừa có tính chất tương đối độc lập vừa có tính chất chuyển tiếp, bổ sung cho nhau. Hai bài thơ viết về hai giai đoạn của một cuộc hành trình từ trong đêm tối giá lạnh đến buổi sớm đẹp trời, từ trong hiện tại đầy gian truân vất vả đến ngày mai sáng bừng niềm vui hạnh phúc. Thời gian, không gian đều được Bác mô tả trong quá trình vận động biện chứng ấy. Nếu trong bài thơ thứ nhất cảnh thiên nhiên có phần tăm tối giá lạnh thì sang bài thơ thứ hai, một cảnh tươi sáng rực rỡ đầy hơi ấm được mở ra :

Phương đông màu trắng chuyển sang hồng
Bóng tối đêm tàn, sớm sạch không.

Điều đáng chú ý là thiên nhiên chuyển biến thật mau lẹ, vũ trụ vận động thật nhanh chóng. Để nhấn mạnh sự biến đổi mau chóng và triệt để ấy, Bác đã dùng các cụm từ "dĩ thành hồng" (đã thành hồng), "tảo nhất không" (sớm hết sạch). Trong chốc lát màu hồng thay thế cho bóng tối đêm tàn. Cả vũ trụ bao la từ mặt đất đến bầu trời bỗng rực rỡ tươi sáng. Mặt trời lên tỏa sáng, và tỏa hơi ấm cho vạn vật, ý thơ thật lôgic, biện chứng :

Hơi ấm bao la trùm vũ trụ

Là một nhà cách mạng lão thành, mọi tình cảm nghĩ suy của Bác đều hướng về cách mạng. Những suy nghĩ và nung nấu về cách mạng cũng để lại dấu ấn đặc biệt trong thơ. Trong quá trình tiếp cận hiện thực khách quan, Bác đặc biệt chú ý đến tính chất cách mạng. Tính chất cách mạng biểu hiện ở bước nhảy vọt tạo nên sự biến đổi sâu sắc triệt để. Cảm quan cách mạng đã trở thành một yếu tố trong tư duy nghệ thuật của Bác, chi phối cách xây dựng hình tượng, cách lựa chọn hình ảnh, cách tái hiện thời gian, không gian. Đọc *Ngục trung nhật kí*, chúng ta thường gặp những hình ảnh tương phản của thiên nhiên trong những bước chuyển giao thay đổi : đêm tàn và bình minh, trời mưa và trời hửng, mùa đông và mùa xuân, bóng tối và ánh sáng, lạnh lẽo và ấm áp, "bĩ cực" và "thái lai".

Hai bài thơ *Tảo giải* tạo nên hai không gian tương phản về màu sắc và ánh sáng. Nền của không gian thứ nhất là màn đêm, nền của không gian thứ hai là ánh sáng, là màu hồng rực rỡ. Sự tương phản giữa đêm và ngày, giữa bóng tối và ánh sáng, giữa lạnh lẽo và ấm áp không những mang lại tính thẩm mĩ cho không gian nghệ thuật mà còn có ý nghĩa gợi lên bước chuyển đổi nhanh chóng từ hiện tại đến tương lai, từ cuộc đời tăm tối trong tù ngục tới thế giới tự do, từ khổ đau đến hạnh phúc. Hình ảnh bình minh trong bài thơ *Tảo giải* như đang mở ra trước mắt người đi một tương lai tươi sáng, một kỉ nguyên mới yên bình.

2. Với niềm tin to lớn, với cảm quan cách mạng biện chứng, với tầm nhìn thấu suốt tương lai, Bác lại tiếp tục lên đường một cách hào hứng :

https://tieulun.hopto.org

Người đi thì hứng bỗng thêm nồng.

Thiên nhiên vận động biến đổi, chủ thể trữ tình cũng vận động đổi thay. Trong khung cảnh đêm khuya giá lạnh, con đường xa thẳm, tối tăm, lòng người phơi phới nhẹ nhõm Bác chuyển hai chữ "chính nhân" thành hai chữ "hành nhân". Người đi trong tâm trạng lạc quan, lòng dạt dào cảm hứng thi ca. Đó chính là cái tôi trữ tình – thi sĩ được biểu hiện rõ ràng mà kín đáo. Không phải đợi đến lúc "Phương đông màu trắng chuyển sang hồng" cảm hứng thơ mới đến với Bác. Thực chất cảm hứng đã đến lúc "gà gáy một lần đêm chửa tan" nhưng giờ đây, trước cảnh thiên nhiên ấm áp tươi sáng cảm xúc thơ càng dạt dào hơn, nồng đượm hơn.

IV – Hai bài thơ *Tảo giải* kết tinh cái nhìn sắc sảo đối với hiện thực và cảm quan biện chứng về thời gian, cuộc sống và thời đại. Từ một giải tù trên thực tế, Bác đã biểu hiện một cuộc hành trình lí tưởng trong tâm trí của mình. Đó là cuộc hành trình từ trong đêm tối giá lạnh đến bình minh rực rỡ ấm áp, từ hiện tại đầy gian lao thử thách đến ngày mai phơi phới niềm vui. Với cảm quan biện chứng ấy, Bác luôn luôn hướng về trước, sẵn sàng vượt lên mọi khó khăn trở ngại để giành lấy thắng lợi. Trên con đường lớn của cách mạng, Bác không những có một niềm tin lạc quan to lớn mà còn có một tâm hồn phong phú nhạy cảm để ghi nhận cái đẹp của thiên nhiên và cuộc sống vào thơ.

ĐỌC THÊM

GIẢI ĐI SỚM

I

"Bên cạnh những cảnh trời chiều bình yên hoặc xao động, những cảnh trời đêm rực rỡ ánh trăng, thơ Bác cũng rất nhiều những cảnh ban mai tràn đầy khí thế. Người đọc nhớ nhất là cảnh ban mai một hôm Bác bị giải đi sớm :

Phương đông màu trắng chuyển sang hồng,
Bóng tối đêm tàn sớm sạch không
Hơi ấm bao la trùm vũ trụ,
Người đi thì hứng bỗng thêm nồng.

Không thể nào có được những nét bút hùng tráng như vậy nếu không có sẵn trong lòng một niềm tin sắt đá về một bình minh lớn lao trong lịch sử".

HOÀI THANH

(Cảnh đẹp thiên nhiên trong thơ Bác. Văn nghệ, số 131 (1972)

https://tieulun.hopto.org

II

"Gà gáy một lần đêm chửa tan"

"Câu thơ mở đầu chỉ ghi nhận một thời điểm của cuộc giải tù. Như vậy là một ngày dày ải nặng nề bắt đầu ngay từ khoảng quá nửa đêm. Người đọc tưởng tượng một cảnh tăm tối mịt mùng và vắng lặng vây quanh người tù cô đơn nơi đất lạ.

Nhưng câu thứ hai bỗng tỏa sáng đột ngột trên bầu trời thơ :

Chòm sao nâng nguyệt vượt lên ngàn.

Đẹp biết bao là hình ảnh trăng sao đang đưa nhau lên đỉnh núi mùa thu : "Quần tinh ủng nguyệt thưởng thu san" ! Một tứ thơ cải tạo hoàn cảnh, cải tạo thế giới ! Dĩ nhiên trăng sao là của thiên nhiên. Nhưng không có tâm hồn rất khỏe của Bác luôn luôn hướng về ánh sáng, thì trăng sao chắc cũng khó đi vào thơ đẹp đến thế.

Có người nói ở khổ đầu này của bài thơ, thiên nhiên và con người đối lập với nhau. Đây là một sự thật. Nhưng còn một sự thật khác, sự thật trong tâm hồn người cách mạng vĩ đại : trong quan hệ đối lập, Bác vẫn phát hiện ra sự hòa hợp với tâm hồn rất đẹp, rất sáng của mình. Một tâm hồn làm chủ thiên nhiên, làm chủ thế giới trong bất kì tình huống nào.

Thiên nhiên trong thơ Bác thường là thiên nhiên động. Hình ảnh trăng sao ở đây cũng như đang cùng Bác lên đường. Một điểu đột ngột nữa trong tứ thơ : trong hoàn cảnh đơn độc, tâm hồn Bác không bao giờ đơn độc. Thật thú vị biết bao có được những người bạn đồng hành không hẹn trước. Mà phải ai xa lạ, vẫn là những người bạn thiên nhiên vốn tri âm tri kỉ với nhà thơ.

Ở hai câu sau, có người đặc biệt chú ý đến hai chữ "nghênh diện" để nhấn mạnh tư thế hiên ngang, chủ động của người tù vĩ đại. Tôi thì chú ý nhiều hơn đến hai chữ "chinh" ở câu ba và hai chữ "trận" ở câu bốn. Bốn tiếng nhịp với nhau tạo nên một âm hưởng rất thích :

Chinh nhân đi tại chinh đồ thượng
Nghênh diện thu phong trận trận hàn.

Nhịp điệu ấy, âm hưởng ấy khiến cho bài thơ không phải là tiếng hát đi đày mà là một hành khúc trầm hùng.

Khổ thứ hai của bài thơ gây ấn tượng nổi bật nhất là sự bừng sáng của trời đất. Không có sự chuyển đổi dần dần (câu thứ nhất của khổ thơ này dịch chưa thật sát). Cả vũ trụ bừng sáng, toàn cảnh thơ bỗng rực rỡ một màu màu hồng.

Và từ hai chữ "chinh nhân" ở khổ một, Bác hạ hai chữ "hành nhân" cho phù hợp với không khí thoải mái ở khổ hai. Mỗi chữ Bác dùng thật đúng vị trí của nó, không thể nào thay thế được".

19-5-1976

NGUYỄN ĐỨC MẬU

https://tieulun.hopto.org

Bài 18

CẢNH CHIỀU HÔM

(Vãn cảnh)

HỒ CHÍ MINH

1. Đọc thơ Bác chúng ta được tiếp xúc với một tấm lòng yêu người mến cảnh, nâng niu trân trọng mọi sự sống, mọi cái đẹp trên đời. Hồ Chí Minh là một nhà chính trị thiên tài, là một nhà cách mạng vĩ đại đồng thời là một nghệ sĩ có tâm hồn phong phú, nhạy cảm. Chỉ nhìn thấy đóa hoa tàn, trái tim Người đã xót xa thương cảm. Bác xót xa cho kiếp hoa sớm nở tối tàn, xót xa cho sự sống ngắn ngủi, cái đẹp chóng tàn phai. Phải chăng đó là ý tưởng cơ bản mà Bác đã gửi gắm qua bài thơ *Vãn cảnh* :

Hoa hồng nở hoa hồng lại rụng
Hoa tàn hoa nở cũng vô tình
Hương hoa bay thấu vào trong ngục
Kẻ với tù nhân nỗi bất bình.

2. Nhan đề của bài thơ là "Vãn cảnh" tức là cảnh lúc chiều hôm nhưng dây không phải là bài thơ trữ tình phong cảnh. Cảnh chiều hôm chỉ mang nội dung thông tin về thời gian xuất phát cảm hứng và gợi lên điểm nhìn nghệ thuật của chủ thể trữ tình. Đó là một buổi chiều cuối xuân, trong tiết thanh minh[1]. Có lẽ lúc ấy người tù không khỏi buồn bã xót xa, đã thế lại nhìn thấy cảnh :

Hoa hồng nở hoa hồng lại rụng

Cảnh thực trong buổi chiều ấy là hoa hồng rụng, hoa hồng tàn. Nhìn thấy hoa tàn mà nghĩ đến hoa nở ; đó là một liên tưởng khá tự nhiên. Nhưng có điều, từ hiện tượng hoa nở hoa tàn, Bác suy ngẫm về quy luật của tự nhiên, một quy luật nghiệt ngã nằm ngoài ý muốn chủ quan của con người. Biết rằng hoa nở, hoa tàn từ muôn đời nay vẫn thế mà sao lòng Bác vẫn không thôi thốn thức xót xa. Một câu thơ đa thanh, cùng một lúc vọng lên hai tiếng nói : tiếng nói lí trí tỉnh táo nhìn thấy quy luật tự nhiên và tiếng nói tình cảm không chịu chấp nhận một vẻ đẹp bị lụi tàn như là quy luật bất di bất dịch. Tiếng nói đa thanh ấy thấm vào từng hình ảnh, từng âm thanh của bài thơ. Năm âm tiết mang phù bình thanh "Mai khôi hoa khai hoa" diễn tả cảnh hoa nở bỗng bị kéo hẳn xuống bởi hai âm tiết "hựu tạ" ở cuối câu. Biết bao xót xa đè nặng trong lòng Bác để rồi kết thành hai chữ "hựu tạ" (lại rụng) thật nặng nề, chan chứa bao luyến tiếc, buồn thương.

---

(1) Bài *Vãn cảnh* là bài thứ 114, bài thơ 113 trước đó là *Thanh minh*, vì vậy chúng tôi đoán *Vãn cảnh* được viết vào một chiều cuối xuân.

https://tieulun.hopto.org

Đã là nghệ sĩ ai mà không yêu cái đẹp, ai không xót xa khi cái đẹp bị lụi tàn, bị vùi dập. Hoa là hiện thân của cái đẹp, cái đẹp trong sáng thơm tho, cái đẹp vô tư của thiên nhiên. Từ xưa đến nay biết bao thế hệ thi nhân đã từng thổn thức trước cảnh hoa tàn. Đỗ Phủ, nhà thơ nổi tiếng đời Đường mới nhìn thấy một cánh hoa rơi đã lo cho mùa xuân giảm sắc, khi nhìn thấy muôn hoa rơi trước gió lòng man mác nỗi buồn :

Hoa bay một cánh kém xuân rồi
Gió tạt muôn bông thật não người

(Nhất phiến hoa phi giảm khước xuân
Phong phiêu vạn điểm chính sầu nhân)(1)

Mạnh Hạo Nhiên vừa tỉnh giấc xuân đã lo âu nghĩ tới :

Đêm nghe tiếng gió mưa
Hoa rụng nhiều hay ít ?

(Dạ lai phong vũ thanh
Hoa lạc tri đa thiểu?)(2)

Đến thế kỉ XX này nhà thơ Xuân Diệu vẫn còn băn khoăn tự hỏi :

Ô nhỉ ! sao hoa lại phải rơi ?

(Ý thu)

Đó là câu hỏi muôn đời của nghệ sĩ trước cái đẹp, đó là khát vọng muôn đời của loài người muốn cái đẹp thuộc về vĩnh viễn. Câu thơ mở đầu của *Văn cảnh* có niềm khắc khoải bàn khoăn rất nghệ sĩ ấy. Câu thơ này trong bài tứ tuyệt có nhiệm vụ mở ra (khai). Mở về hướng nào ? Thế giới ngoại cảnh hay thế giới nội tâm ?

Hoa tàn hoa nở cũng vô tình
(Hoa khai hoa tạ lưỡng vô tình)

Hình ảnh hoa nở hoa tàn chỉ là nguyên cớ, chỉ là điểm tựa cho những suy ngẫm sâu sắc về cảnh, về người, về đời, về quy luật của tạo hóa. Trước đây Thôi Đỗ, một nhà thơ Trung Quốc đời nhà Đường đã từng viết :

Thủy lưu, hoa tạ, lưỡng vô tình
Tống tận Đông phong quá Sở Thành
(Nước chảy hoa tàn, cả hai đều vô tình
Đưa hết gió xuân qua Sở Thành)(3)

Ở đây Thôi Đỗ nhìn thấy "nước chảy, hoa tàn" mà nghĩ đến thời gian trôi qua nhanh chóng, mùa xuân thoắt đến thoắt đi làm cho mái tóc người điểm bạc. Hai sự đó đều vô tình, nó đâu có chủ ý đưa hết

(1) *Khúc giang nhị thủ* (Hai bài sông Khúc). *Thơ Đường*, Nxb Văn học, Hà Nội, 1987, tr. 134.

(2) *Xuân hiểu* (Buổi sớm mùa xuân). *Thơ Đường*, Nxb Văn học, Hà Nội, 1987, tr. 55.

(3) *Xuân tịch lữ hoài* (Tình lữ thứ lúc đêm xuân). Sđd, tr. 297.

https://tieulun.hopto.org

giờ xuân đi. Nước chảy, hoa tàn cũng như thời gian trôi đi theo quy luật, tuổi xuân qua đi, tuổi già sẽ tới đâu phải là chủ ý của con người. Bác cũng nhắc đến hai hiện tượng "hoa nở hoa tàn" với một chủ đích khác : số phận mỏng manh của cái đẹp, một vấn đề muôn đời làm nhức nhối trái tim nghệ sĩ.

Một vấn đề quan trọng đặt ra ở đây là sao kiếp hoa sớm nở chiều tàn, sao cái đẹp lại mong manh và tồn tại ngắn ngủi như vậy ? Sao lại vô tình như vậy ? Sao lại nghiệt ngã đến kia ? Nhưng cái gì vô tình, ai vô tình ? Có người hiểu, chế độ Tưởng Giới Thạch vô tình trước cái đẹp, đã hờ hững bỏ rơi bông hoa xinh đẹp cạnh chốn ngục tù. Nếu hiểu như vậy bài thơ sẽ tự giới hạn trong ý nghĩa tố cáo chế độ, một chế độ thù địch với cái đẹp, thù địch với thơ ca. Nhưng hiện tượng hoa nở, hoa tàn đâu tùy thuộc vào chế độ nào.

Vậy phải chăng hoa nở hoa tàn một cách vô tình, hoa vô tình nở rụng, rụng nở, hoa không có chủ định như thế, không ý thức được điều đó. Nhưng con người lại có ý thức, con người hiểu cái gì đã tạo nên cảnh hoa tàn. Trái tim nghệ sĩ Hồ Chí Minh không thể chấp nhận quy luật nghiệt ngã ấy. Tâm hồn nhà thơ cùng "thấu nhập" vào hồn hoa để cảm thông chia sẻ, để nói hộ nỗi bất bình của hoa, nói lên sự vô tình của tạo hóa.

Nhà thơ Xuân Diệu đã bao năm băn khoăn trước câu thơ này, mãi đến khi sắp từ giã cuộc đời ông mới tâm sự : "Theo cháu nghĩ, đâu có phải chỉ là thiên hạ vô tình, mà hơn nữa kia, tạo hóa vô tình (...) các lớp hoa hồng nở rụng rụng nở, tạo hóa vẫn cứ vô tình, chỉ có tạo hóa vô tình"[1]. Cách hiểu của Xuân Diệu, cách cảm nhận của Xuân Diệu đã giúp cho chúng ta thấy được phẩm chất nghệ sĩ vô cùng giàu có của Hồ Chí Minh. Nói về *Nhật kí trong tù* trước hết là nói đến Hồ Chí Minh – con người nghệ sĩ. Phẩm chất nghệ sĩ dồi dào được tập trung biểu hiện qua bài thơ *Vãn cảnh*. Câu thơ của Bác tưởng như được viết lên một cách thản nhiên, khách quan mà tiềm ẩn bao nỗi niềm tâm sự. Một câu hỏi thiết tha cháy bỏng như bật lên từ câu thơ : Sao tạo hóa vô tình đến thế ? Sao cái đẹp tồn tại ngắn ngủi và mong manh như vậy ? Con người phải làm gì để cái đẹp vĩnh hằng, bất tử ?

3. Biết bao thế hệ thi nhân đã từng đặt ra câu hỏi đó. Đặt ra để xót thương, chia sẻ rồi để nhận về mình nỗi buồn bã cô đơn. Còn Hồ Chí Minh – một nhà thơ cách mạng, một nhà thơ chiến sĩ, Bác không những xót xa thương cảm mà còn giải tỏa, tái sinh cho sự sống của hoa :

Hương hoa bay thấu vào trong ngục
Kể với tù nhân nỗi bất bình.

(1) *Đọc lại thơ "Nhật kí trong tù"*, *Văn nghệ* số 21, ngày 12 - 5 - 1984.

https://tieulun.hopto.org

Hoa tàn cánh rụng nhưng đời hoa chưa phải là kết thúc ; Bác vẫn nhìn thấy trong đóa hoa tàn kia là cả một sự sống dồi dào, sự sống kết tinh thành hương thơm mật ngọt. Bông hồng nhỏ nhắn ấy vẫn tiếp tục sống trong dạng vô hình của làn hương, sống mạnh mẽ đến mức có thể "thấu nhập" qua cánh cửa ngục tù giá lạnh để đến với một tù nhân – nghệ sĩ đang bị giam cầm. Hương hoa không tìm đến với tạo hóa bởi tạo hóa vốn vô tình, vốn dửng dưng. Hương hoa tìm đến một người tù. Đó là người có tâm hồn nhạy cảm, biết yêu thương trân trọng cái đẹp, hiểu được số phận của cái đẹp, và đồng cảm sâu sắc với nỗi bất bình của hoa. Ba câu thơ "khai", "thừa", "chuyển" có lời lẽ nhẹ nhàng nhưng chứa đựng một hình tượng thơ đang vận động khỏe khoắn, mạnh mẽ hướng về sự sống. Cảm xúc thơ cũng vận động không ngừng để tạo nên sự bùng nổ mạnh mẽ của câu cuối :

Hướng tại lung nhân tố bất bình

Hương hoa đâu chấp nhận yếu mệnh, cái đẹp đâu chấp nhận số phận mỏng manh. Biết bao phẫn uất dồn nén vào hai chữ "bất bình" ấy. Hoa bất bình vì tạo hóa dửng dưng, vô tình, hoa bất bình vì tạo hóa bất công phi lí. Nỗi bất bình của hoa đã được thi nhân nói hộ. Có được sự đồng cảm sâu sắc ấy trước hết là nhờ Bác có tâm hồn nghệ sĩ, một phần nữa là do cảnh ngộ riêng của Bác mang lại. Có lẽ Bác cũng bất bình như hoa, bất bình vì bị bắt giam một cách oan uổng, bất bình vì tiếc thời giờ vì giam lâu ngày không được thả và chứng kiến biết bao chuyện đáng bất bình trong hiện thực nhà lao. Nhưng ở đây không phải Bác nhờ hoa nói hộ những bất bình của mình, mà ngược lại từ cảnh ngộ của mình, Bác hiểu thấu nỗi bất bình của hoa và mở rộng hồn mình để cảm thông chia sẻ. Lật trang nào trong *Ngục trung nhật kí* chúng ta cũng có thể tìm thấy một tấm lòng ưu ái dành cho con người và vạn vật. Chính phẩm chất nhân văn, chất nghệ sĩ trong con người Hồ Chí Minh là một yếu tố đặc biệt quan trọng đưa Người lên tầm vóc danh nhân văn hóa của nhân loại.

ĐỌC THÊM

CẢNH CHIỀU HÔM

I

"Có nhiều bài thơ Bác, mới đọc qua tưởng như phảng phất khí vị thơ Đường. Thật ra, chất thơ, khí thơ Bác rất xa với thơ Đường. Xưa nay vẫn thế : Hoa nở rồi hoa tàn, đẹp như hoa hồng nở rồi cũng phải tàn. Quy luật ấy vẫn lạnh lẽo, vô tình thế đấy. Nhưng trong cái nở, tàn vô tình của hoa, vẫn có một chút hương hữu ý còn bay mãi giữa cuộc đời. Hôm nay chút hương ấy bay tận vào nhà ngục, để kể với người tù những nỗi bất bình. Bất bình gì ? Thân phận của một cánh

https://tieulun.hopto.org

hoa ư ? Thân phận của một người đàn bà ư ? Cũng có thể là những nỗi bất công xã hội khác. Một tấm lòng đại nghĩa mà bỗng nhiên bị giam trong nhà tù, chẳng phải đó cũng là một nỗi bất bình lớn sao ?

Nhưng tại sao chút hương lại bay vào tận nhà ngục để tố cáo với người tù ?

Một lòng đau tìm đến một lòng đau. Hơn thế nữa, người tù tuy bị cùm kẹp, lòng vẫn nặng mang nhân nghĩa, vốn là một quan tòa công minh nhất, một chiến sĩ dũng mạnh nhất để dẹp phăng mọi bất bình.

Thơ chỉ có 28 chữ, không thể nói mọi điều một cách cặn kẽ được, nhưng đã bắc được nhịp cầu cho những từ hay, ý lớn chớm nở ở người viết và nở trọn ở người xem".

LƯU TRỌNG LƯ

(Phong cách thơ Bác Hồ,
báo *Văn nghệ*, số 13 (646), 20-3-1976)

II

Một hương thơm lạ trong thi hứng nhân loại

Sự hiện diện của hoa hồng chỉ được cảm nhận qua một yếu tố – nhưng là yếu tố kết tinh bản chất của một loài hoa :

Hương hoa thấu nhập lung môn lí

Hai từ ngữ thấu, nhập đặt cạnh nhau kết thành động từ kép diễn tả cái chiều đi thẳng và đi sâu của nồng độ hoa hồng. Hương thơm thoang thoảng của hoa nhài, hương thơm tươi mát của bông dẻ rừng... đều có sức lan tỏa rộng rãi, nhưng riêng hoa hồng, khác với tất cả, đã vươn tới cái đẹp lí tưởng "vàn chất bân bân" (nội dung và hình thức hài hòa). Sắc diện lộng lẫy kia có thể không được cảm nhận do cách biệt không gian nhưng nồng độ hương thơm vẫn xuyên qua của cách biệt không gian nhưng nồng độ hương thơm nồng nàn, đằm sắt, nhập sâu vào bốn bức tường đá bởi hương thơm nồng nàn, đằm thắm sâu đậm riêng biệt của hoa hồng. Một hương thơm nhưng lại có khả năng tự biểu hiện qua sắc thái tình cảm nồng nàn, qua sắc diện đằm thắm và qua cả chiều hướng lan tỏa sâu xa trong chiều rộng và chiều sâu của không gian.

Chính hương thơm đặc biệt ấy lại đi thẳng vào chốn "lung môn lí" – khoảng không gian chật hẹp, tối tăm, vắng lặng. Và cũng với hơi thơ mạnh mẽ như câu trên, câu cuối cùng kết luận :

Hướng tại lung nhân tố bất bình

Ở đây, chỉ có một người tù cô đơn trong bóng tối chạng vạng nhưng hương thơm bay thẳng đến đó. Thần hứng của bài thơ kết tinh lại ở ba chữ : "tố bất bình". Mai khôi hoa lại "tố bất bình" ! Hương hoa lan tỏa vào nơi tù ngục, tìm đến tù nhân, không phải để đưa đến

https://tieulun.hopto.org

một niềm an ủi nhẹ nhàng hay một rung cảm nên thơ mà để nói những điều uất hận ! Trí tưởng tượng vô tận của "biện chứng tâm hồn" một người chiến sĩ vô sản trong hoàn cảnh ngục tù đã đưa đến một tứ thơ hết sức bất ngờ và có thể nói là "vô tiền khoáng hậu".

... Hình tượng hoa hồng trong văn học trung cổ, cận đại châu Âu về cơ bản, thể hiện cảm hứng nghệ thuật đồng điệu với văn học trung cổ phương Đông – mặc dầu phương Đông dùng hình tượng hoa đào, hoa lí, hoa mận, hoa lan... Những hình tượng hoa đào, hoa lí, hoa hồng v.v... đều mang ý nghĩa ẩn dụ, phúng dụ hay tượng trưng cho nhan sắc rực rỡ và số phận mỏng manh của thiếu nữ, tượng trưng cho tuổi trẻ và tình yêu.

Chúng ta có thể bắt gặp những tứ thơ và cả những ngôn từ gần gũi nhau một cách kì lạ :

– Hoa chi, thảo mạn nhãn trung khai,
Tiểu bạch trường hồng Việt nữ lai
Khả lân nhật mộ yên hương lạc

(Lí Hạ, Nam viên)

(Nhánh hoa, nõn có trước mắt khoe tươi,
Nhỏ to hồng trắng như mà có gái Việt
Đáng thương chỉ sớm chiều hương sắc tàn tạ)

Mais elle était du monde où les plus belles choses,
Ont le pire destin,
Et rose, elle a vécu ce que vivent les roses
L'espace d'un matin

(Malherbe)

(Nhưng nàng thuộc về một thế giới ở đó những gì đẹp đẽ nhất
Đều có số phận tai hại.
Và hoa hồng, nàng đã sống số phận của hoa hồng.
Trong khoảnh khắc thời gian một buổi mai...)

– Ô vraiment marâtre nature,
Puisqu'une telle fleur ne dure
Que du matin jusqu'au soir...

(Ronsard)

Thực thế, thiên nhiên mụ dì ghẻ cay nghiệt,
(Bởi lẽ một bông hoa như thế chỉ sống có từ sáng đến chiều hôm)

– Hoa kham tu chiết trực tu chiết,
Mạch dãi vô hoa không chiết chi...

(Đỗ Thu Nương – Kim lũ y)

(Hoa nở đến kì nên bẻ lấy,
Đừng chờ hoa hết bẻ cành không)

https://tieulun.hopto.org

– Donc, si vous me croyez, mignonne,
Tandis que votre âge fleuronne
En sa plus verte nouveauté
Cueillez, cueillez votre jeunesse !
Comme à cette fleur la vieillesse,
Fera ternir votre beauté.

(Ronsard)

(... Vậy thì em gái xinh đẹp ơi, nếu em tin tôi,
Hãy hái lấy, hái lấy tuổi thanh xuân của em
Trong lúc cuộc đời em nở hoa
Ô độ tươi mới xanh non nhất.
Cũng như đối với bông hoa này, tuổi già
Sẽ làm phai nhạt nhan sắc của em...)

Với bài thơ *Văn cảnh*, nội dung cảm hứng nghệ thuật của nhân vật trữ tình hoàn toàn khác biệt với cảm hứng nghệ thuật của các tác giả vừa nhắc đến. Những nhà thơ cổ điển Đông Tây trên cơ sở cùng một "loại hình" thế giới quan, đã gặp gỡ nhau ở cùng một "loại hình" cảm hứng nghệ thuật khi đề cập đến hoa nói chung cũng như hoa hồng nói riêng. Đó là cảm hứng "tích thụ thiếu niên thì" (hái lấy tuổi thanh xuân) và cảm hứng "Cueillez, cueillez votre jeunesse" (hãy hái tuổi thanh xuân của em) mà Đỗ Thu Nương và Rông-xa đã phát biểu.

Nhân vật trữ tình trong *Văn cảnh* đã cảm thụ vẻ đẹp hương hoa qua hoàn cảnh :

... Trời xanh có ý hăm anh hùng
Tám tháng hao mòn với xích gông
(Tích quang âm – Ngục trung nhật kí)

Đi ra nước ngoài tìm đường cứu nước nhưng lại bị chính quyền Quốc dân đảng giam giữ. Rồi chế độ nhà tù và nhất là khát vọng tự do để hoạt động cứu nước... Tất cả, cuộc sống, tình cảm, ý chí, nghị lực, lí tưởng, hoài bão... của một con người cách mạng đã kết tinh thành một "tâm tư trong tù" nổi bật nhất : bất bình với hoàn cảnh. Tinh thần ấy nung nấu sớm chiều, năm tháng khi *Đến Liễu Châu* "muốn cay nghìn đắng đâu vô hạn", lúc mới ra tù "Bồi hồi dạo bước Tây Phong lĩnh, Trông lại trời Nam nhớ bạn xưa", khi bị *Giải đi sớm* trong bình minh mới rạng "Phương đông màu trắng chuyển sang hồng. Bóng tối đêm tàn quét sạch không"..., và cả lúc này đây, khi hoàng hôn xuống, lặng lẽ thưởng thức hương hồng thơm ngát và tìm ở đây một tâm hồn tri kỉ, cùng một nỗi bất bình với hoàn cảnh. Một ý chí, một lẽ sống đã được nâng lên mức độ kết tinh thành cảm hứng thẩm mĩ.

Tác giả *Văn cảnh* đưa đến cho từ ngữ và hình tượng hoa hồng, hương hoa hồng một nội dung cảm hứng hoàn toàn độc đáo. Đưa người đọc vào một câu thơ mở đầu đề cập đến một chủ đề quen thuộc đến sáo mòn "hoa khai hoa tạ", tác giả đặt vào đó một hình tượng

https://tieulun.hopto.org

hoa hồng quen thuộc với nhiều bài thơ nói về tình yêu của văn học dân gian và văn học châu Âu. Nhưng bông hoa kiều diễm ngát hương ấy trong trường hợp này, không mang tín hiệu của tình yêu và sắc đẹp. Những tứ thơ và những cảm hứng nghệ thuật bất ngờ : Hương hoa bay thấu - không phải vào "vương quốc tình yêu" - mà vào trong ngục. Không đối thoại với chàng trai đang yêu trong văn học dân gian hay với nhà thơ lãng mạn, nhà thơ của tình yêu, mà "hướng tại lung nhân" đối thoại với kẻ trong tù - về "nỗi bất bình". Đỗ Hữu Châu nêu ý kiến : "Sự từng trải sẽ làm cho trường liên tưởng của từng người phong phú, chứa đựng nhiều cái bất ngờ và sẽ làm cho từ ngữ của mình có tâm hồn" (*Tạp chí ngôn ngữ*, số 3-1974). Trường liên tưởng của từ ngữ nghệ thuật không phải vô hạn - nhưng giàu có. Chính nhân tố cá nhân, bên cạnh nhân tố thời đại đã khiến *Văn cảnh* đem lại một màu sắc mới mẻ, độc đáo, có tính chất mở đường cho từ ngữ nghệ thuật và hình tượng nghệ thuật hoa hồng. "Bài thơ như là sự thể hiện con người và thời đại" như ý kiến Nguyễn Đăng Mạnh (*Giáo trình thơ Hồ Chủ tịch* - 1978), không chỉ là một vấn đề phương pháp mà chính là đã nắm bắt được bản sắc nội dung thơ Bác.

ĐẶNG THANH LÊ

(Trích *Văn cảnh - một bông hoa trong chiều tù ngục*)

(*Tạp chí văn học*, số 5 - 1987)

III

Bài thơ này đã có không ít người giảng theo nghĩa phê phán chế độ xã hội dưới chính quyền Quốc dân đảng Trung Quốc : trong xã hội ấy không có chỗ cho cái đẹp. Nó vô tình đối với cái đẹp. Sự bất bình của bông hoa cũng là nỗi bất bình của tác giả vì thế đã ném vào xã hội đen tối ấy.

Khuynh hướng phân tích như thế có hai nguồn gốc :

- Hiểu không đúng chữ nghĩa của bài thơ (nhất là câu thứ hai).

- Thói quen suy diễn tùy tiện theo lối chính trị hóa mọi bài thơ của Chủ tịch Hồ Chí Minh vì coi như thế mới là đánh giá đúng tầm cỡ của Người.

Đối với một tác phẩm văn học, mỗi người có thể hiểu theo cách riêng. Vì một tác phẩm thơ có thể có nhiều bình diện nghĩa.

Nhưng hiểu theo cách nào cũng phải trước hết căn cứ vào chữ nghĩa của văn bản.

Về chữ nghĩa của bài *Văn cảnh*, đáng chú ý là câu thứ hai : "Hoa khai hoa tạ lưỡng vô tình" dịch là "Hoa tàn hoa nở cũng vô tình" tuy đã khá sát với nghĩa của nguyên tác, nhưng vẫn dễ gây hiểu sai đi

https://tieulun.hopto.org

về chủ ngữ của hai chữ "vô tình". Ai vô tình ? Vô tình với cái gì ? Như trên đã nói, có nhiều người hiểu là chế độ Quốc dân đảng Trung Quốc vô tình với cái đẹp.

Nhưng chữ nghĩa trong nguyên tắc không phải như vậy. Câu thứ hai có thể dịch rõ ra như thế này : "Hoa nở, hoa tàn (hai "sự" đó) đều vô tình". Nghĩa là sự tàn nở của hoa cứ diễn ra một cách dửng dưng "vô tình" như thế thôi. Đây là sự vô tình của tự nhiên, của tạo hóa. Trong một bài viết năm 1966 *(Yêu thơ Bác)* Xuân Diệu thú nhận là chưa hiểu rõ nghĩa bài thơ này. Ngót hai chục năm sau trong một bài viết cuối đời mình *(Đọc lại thơ Nhật kí trong tù* – 1984), ông mới nhân ra ý nghĩa đích thực của bài thơ : "Theo cháu nghĩ, đâu có phải chỉ là thiên hạ vô tình, mà hơn nữa kia, tạo hóa vô tình (...) Các lớp hoa hồng nở rụng, rụng nở, tạo hóa vẫn cứ vô tình, chỉ có tạo hóa vô tình".

Có hiểu đúng câu thứ hai mới có thể hiểu đúng được câu thứ ba, thứ tư.

Hương hoa bay thấu vào trong ngục
Kể với tù nhân nỗi bất bình.

Đây là sự bất bình của hoa đối với thái độ dửng dưng vô tình của tạo hóa, nó tìm vào trong ngục để tỏ bày tâm sự ấy với Hồ Chí Minh – nhà thơ. Bởi vì nhà thơ tha thiết với cái đẹp, hơn ai hết mới thông cảm sâu sắc với nỗi bất bình kia.

Bài thơ thực ra không có gì khó hiểu lắm nếu đặt nó trong truyền thống thơ ca nhân loại từ Đông sang Tây, từ cổ chí kim. Biết bao nhiêu thi sĩ đã viết nên những vần thơ đầy cảm thương đối với số phận những bông hoa sớm nở tối tàn...

Nhà thơ Pháp Rôngxa từng bất bình với tạo hóa mà ông gọi là "bà đì ghẻ cay nghiệt" đối với kiếp hoa chỉ sống được từ sáng đến chiều hôm.

Trong bài *Khúc giang* Đỗ Phủ viết :

Nhất phiến hoa phi giảm khước xuân.
(Một cánh hoa rơi là đã kém vẻ xuân rồi)

Xuân Diệu cũng than thở :

Ô nhỉ ! Sao hoa lại phải rơi ?
(Ý thu)

Chủ đề của *Cảnh chiều hôm* cũng nằm trong truyền thống ấy vì Hồ Chí Minh thật sự là một thi sĩ yêu tha thiết cái đẹp.

Nhưng Hồ Chí Minh còn là nhà cách mạng vĩ đại, vì thế đã tạo nên sự vận động bất ngờ của bông hoa. Từ cảnh hoa tàn, Người phát hiện ra hương hoa vẫn sống và nó đòi quyền sống. Nó tìm đến Hồ Chí Minh, người có đủ chất nghệ sĩ để thông cảm với số phận của bông hoa và có đủ chất cách mạng để đồng tình với nỗi bất bình của hương hoa :

https://tieulun.hopto.org

Hương hoa bay thấu vào trong ngục
Kể với tù nhân nỗi bất bình.

Nhưng trước hết nó tìm đến Hồ Chí Minh thi sĩ, vì chỉ có thi sĩ mới có khả năng giải quyết được vấn đề quyền sống của cái đẹp, chống lại quy luật vô tình, vô cảm của tạo hóa. Bởi vì thi sĩ, nghệ sĩ sinh ra ở đời để làm gì nếu không phải để phát hiện ra cái đẹp và để bất tử hóa, vĩnh viễn hóa cái đẹp dù nó chỉ tồn tại trong một khoảnh khắc trên cõi đời này.

NGUYỄN ĐĂNG MẠNH
(Văn thơ Nguyễn Ái Quốc
Hồ Chí Minh – Sách đã dẫn)

Bài 19

MỚI RA TÙ, TẬP LEO NÚI

(Tân xuất ngục, học đăng sơn)

HỒ CHÍ MINH

Đây là một bài thơ nằm ngoài tập *Nhật kí trong tù*. Theo ông Võ Nguyên Giáp (hồi kí *Từ nhân dân mà ra*), Bác viết bài thơ này dưới một tờ báo tiếng Trung Quốc cùng với dòng chữ "Chúc chư huynh ở bên nhà mạnh khỏe và cố gắng công tác. Ở bên này bình yên". Trung ương Đảng tạ nhận được tờ báo này, xem xong, thấy rõ nét chữ của Bác, "mọi người khôn xiết vui mừng. Trong màn đêm ảm đạm của cuộc khủng bố trắng vô cùng khốc liệt tại Cao-Bắc-Lạng, tin Bác bình yên trở về với chúng tôi như những tia nắng rực rỡ vừa xuất hiện ở chân trời, báo hiệu một ngày mai tươi sáng đang đến". Tuy vậy, có thể dễ dàng nhận thấy ngoài ý nghĩa nhắn tin, điều chủ yếu nhất là bài thơ thể hiện quyết tâm rèn luyện sức khỏe và ý chí của Bác để bước vào chặng đường hoạt động mới ; đồng thời đó cũng là tiếng lòng tha thiết của người chiến sĩ nhớ thương bạn bè đồng chí, nhớ thương đất nước quê hương.

Trước hết, không thể không nói tới nội dung sâu xa hàm ẩn đằng sau nhan đề bài thơ. "Tân xuất ngục, học đăng sơn" – chỉ mấy từ đơn giản mà gợi bao tưởng nhớ. Sau "Mười bốn trăng tê tái gông cùm", khi đó Bác vừa ra tù với cơ thể hoàn toàn suy nhược : mắt mờ, răng rụng, tóc bạc gần hết, đi không vững... Vậy mà "Bác quyết tâm tập đi mỗi ngày mười bước, dù đau mà phải bò phải lết cũng phải đi mười bước mới thôi. Cuối cùng, Bác chẳng những đi vững mà còn trèo được núi" (T. Lan – *Vừa đi đường vừa kể chuyện*). Dường

https://tieulun.hopto.org

như những cố gắng ấy của Bác đều hướng về những ngày hoạt động sắp tới ở quê nhà điều đó biểu hiện một ý thức trách nhiệm thật sâu sắc trước vận mệnh của đất nước, trước cuộc sống của đồng bào.

Có điều, những tình ý đó như đã bị Bác "bỏ quên" trong cả bốn câu thơ của bài tứ tuyệt này. Mở đầu người ta chỉ thấy một bức tranh sơn thủy thật hữu tình :

Vân ủng trùng sơn, sơn ủng vân
Giang tâm như kính, tịnh vô trần,

Qua hai câu thơ có thể thấy Bác đã lên rất cao, vì thế Bác mới nhìn rõ một phong cảnh vừa hùng vĩ vừa mênh mông như thế. *Nhìn lên* : thấy điệp trùng mây núi "Núi ấp ôm mây, mây ấp núi" – ở đó chính hình thức điệp từ và biện pháp nhân hóa đã gợi được hình ảnh một thiên nhiên sống động, tươi vui, quấn quýt giao hòa, ấm áp tình người. Trong tâm trạng của một người vừa trải qua những ngày dài cô đơn, đau khổ trong tù như Bác lúc đó, phải chăng ý thơ này ít nhiều gợi tới niềm khao khát tình cảm bạn bè đồng chí yêu thương gần bó với nhau như núi và mây kia ? *Nhìn xuống* : thấy dòng sông lặng lẽ lấp lánh dưới ánh mặt trời "Lòng sông gương sáng, bụi không mờ". Nếu để ý sẽ thấy Bác không viết "dòng sông", "mặt sông" mà là "lòng sông" (giang tâm) – thật rõ là cái nhìn từ tít trên cao xuống. Đáng chú ý hơn, đây là một hình ảnh so sánh thật đẹp : Mặt sông sáng như gương, không một chút bụi, thật sạch sẽ, trong sáng, thanh khiết (*tịnh vô trần* – tuyệt nhiên không có bụi – mà dịch là *bụi không mờ* thì đã làm hao hụt cả ý thơ và tình thơ). Với một hồn thơ thâm trầm, sâu sắc như Hồ Chí Minh, dường như mặt sông sáng như gương trong cuộc đời thực ấy đã trở thành biểu tượng kín đáo cho mặt sông sáng như gương trong lòng người, đó là ý chí cách mạng kiên cường, là lòng trung thành vô hạn với Tổ quốc của Bác không bị bao đày đọa khổ ải lao tù làm cho mờ đi, làm cho vẩn đục, trái lại, chỉ càng thêm sáng trong.

Nhớ tới 500 năm trước, khi dạo cảnh "Núi Vân Đồn", Nguyễn Trãi đã ví mặt sông nơi ấy phẳng lặng như "một tấm nước biếc gương trong vắt" khiến người ngắm cảnh tưởng chừng "Vũ trụ bỗng nhiên tan bụi bặm – Lòng sắt son không động phong ba". Đó là sự nối liền tự nhiên giữa quá khứ và hiện tại, sự gặp gỡ giữa những tâm hồn cao khiết, trắng trong.

Chỉ đến hai câu tiếp theo, nhà thơ mới trực tiếp xuất hiện với bao nỗi niềm tâm sự thật da diết, khắc khoải :

Bồi hồi độc bộ Tùy Phong lĩnh
Dao vọng Nam thiên ức cố nhân

Ý thơ gợi rõ hình ảnh Bác đang một mình cất bước (độc bộ) giữa phong cảnh thiên nhiên quấn quýt giao hòa càng gợi rõ sự buồn vắng, cô quạnh. Nhưng con người "đang sơn" ở đây không đơn độc, nhỏ bé,

https://tieulun.hopto.org

bơ vơ trước cái bao la hùng vĩ của đất trời non nước, cũng không hoàn toàn siêu thoát để say sưa ngắm cảnh đẹp, mà người ấy mênh mang niềm u hoài hướng về "Nam thiên", mênh mang bao cảm xúc bâng khuâng xao xuyến "ức cố nhân". Ở đây "Nam thiên" (trời Nam) là một hoán dụ chỉ đất nước xa xôi muôn trùng đang sôi động bao biến cố nóng bỏng, dữ dội, còn "cố nhân" (người xưa) chắc là những người bạn chiến đấu, những đồng chí trong Trung ương Đảng đã cùng Bác lãnh đạo cách mạng mà chỉ mấy tháng trước Bác từng xúc động nói tới trong bài *Nhớ bạn* :

Ngày đi bạn tiễn đến bên sông
Hẹn bạn về khi lúa đỏ đồng
Nay gặt đã xong, cày đã khắp
Quê người, tôi vẫn chốn lao lung

Nhưng tâm trạng "bồi hồi" khi ấy của Bác đâu chỉ có "ức cố nhân", đâu chỉ có nhớ thương và cảm thông, chia sẻ với những người bạn chiến đấu bao nỗi gian khổ, vất vả, hiểm nguy trên con đường cách mạng. Với một người vừa thoát khỏi những ngày tù đày khổ nhục, một người cố lên cao không chỉ để rèn luyện mà còn để hướng về bầu trời phương Nam nơi Tổ quốc xa xôi, thì hai chữ "bồi hồi" này còn chứa chất bao cảm xúc : Bác buồn vì còn phải xa cách đất nước, Bác lo lắng về phong trào cách mạng ở nước nhà không biết bây giờ ra sao ; nhưng lòng Bác cũng có bao niềm vui và hi vọng, vui vì đã giữ vững ý chí qua bao thử thách lao tù, vui vì đã được tự do, vui vì sắp gặp lại bạn bè đồng chí và hi vọng vì sắp được trở về tiếp tục cuộc chiến đấu cho một ngày mai tươi sáng của Tổ quốc... Có thể nói hai chữ "bồi hồi" là trung tâm, là nét "thần" của bài thơ này, nó là ánh phản quang rực rỡ của "chất người cộng sản Hồ Chí Minh".

Đại văn hào Pháp V.Huygô từng viết : "Có một cảnh tượng lớn hơn biển, ấy là trời ; có một cảnh tượng lớn hơn trời, ấy là cái thế giới bên trong của tâm hồn con người". Đọc bài thơ này, mới đầu người ta tưởng là một bài thơ vịnh cảnh hoặc một bài thơ lập lại cái thi đề "Đăng cao, ức hữu" (Lên cao, nhớ bạn) rất quen thuộc của cổ thi, nhưng cuối cùng đã bắt gặp một thế giới mênh mông như thế của tâm hồn Bác.

ĐỌC THÊM

MỚI RA TÙ, TẬP LEO NÚI

Sau khi ở tù ra, sức khỏe của Bác Hồ bị giảm sút hẳn, mắt bị mờ, chân tay yếu.

"Khi được thả ra mắt Bác nhìn kém, bước không được. Bác quyết tâm tập đi mỗi ngày mười bước dù đau mà phải bò phải lết cũng phải đi mười bước mới thôi. Cuối cùng Bác chẳng những đi vững mà còn trèo được núi".

https://tieulun.hopto.org

Lúc này Bác đã 54 tuổi. Có thể nào thúc thủ để đành chịu dựng với bệnh tật. Người quyết tâm rèn luyện cơ thể để bước vào một thời kì hoạt động mới. Chuyện leo núi của Bác nằm trong mục đích rèn luyện ý chí và thân thể để tiếp tục hoạt động.

Trong những ngày bị tù đày vượt qua những chặng đường núi non hiểm trở là chuyện thử thách quen thuộc trên hành trình bị áp giải. "Đi đường mới biết gian lao. Núi cao rồi lại núi cao trập trùng". Cảm xúc và chuyện leo núi trong bài thơ này lại hoàn toàn khác. Ở đây chủ đề của bài thơ không hướng vào việc vượt khó khăn mà chủ yếu là bộc lộ tình cảm nhớ thương với đất nước, với đồng chí bạn bè. Tình cảm thiết tha gắn bó yêu thương là tâm trạng của người chiến sĩ cách mạng lúc này :

Núi ấp ôm mây, mây ấp núi

Hình tượng mây núi được biểu hiện như hai hình ảnh gắn bó : núi ấp ôm mây ; mây ấp núi như tình cảm đồng chí bạn bè gắn bó nhau.

Trong một bài viết về bài thơ này có người cho rằng "Khí Bác nói "mây ôm dãy núi và dãy núi ôm mây" thật sự Bác muốn dùng hình tượng một cảnh vật mù mịt để mô tả cục diện chính trị Trung Quốc vào những năm 1940 dưới thời giặc Tưởng"[1]. Hướng giải thích trên không phù hợp với chủ đề và văn cảnh của bài thơ. Hình ảnh mây núi gắn bó thường được sử dụng qua nhiều bài thơ, câu thơ *"Vạn trùng núi đỡ vạn trùng mây"* trong bài *Thương sơn* chẳng đã nói lên thực tế đó. Người mong ước trở lại với cuộc sống và với bạn bè thân thuộc và chuẩn bị bước vào cuộc chiến đấu mới : "Có ai ngờ giữa cảnh thiên nhiên hùng vĩ và trong trẻo ấy con người đương một mình dạo bước trên đỉnh núi kia với cái phong thái rất tiên phong đạo cốt lại là một chiến sĩ cộng sản của thời đại chúng ta đang chuẩn bị để bước vào một cuộc chiến đấu sống chết với quân thù"[1] (Hoài Thanh).

Sau gần 14 tháng trời xa đất nước, Bác rất nóng lòng trông chờ tin tức nước nhà :

Năm tròn cố quốc tâm hoài vọng
Tin tức bên nhà bữa bữa trông

Nhớ đất nước, nhớ bạn bè, Người cũng muốn giãi bày phần nào tấm lòng mình qua ý thơ kín đáo :

Lòng sông gương sáng bụi không mờ

Trước hết đây là câu thơ viết về thiên nhiên. Đứng trên đỉnh núi cao nhìn xuống dòng sông, ở lòng sông như gương nước trong không chút bụi mờ. Thiên nhiên cũng có những khoảnh khắc, những trang thái vô cùng thanh khiết như chính tấm lòng Người trong cảnh ngộ

(1) Đọc *Nhật kí trong tù*, Nxb Tác phẩm mới, 1977, tr. 97.

https://tieulun.hopto.org

đó. Sau những năm tháng tù đầy, tình cảm của Người vẫn trong suốt một lòng một dạ trung thành với cách mạng, với nhân dân. Nhà nghiên cứu Đặng Thai Mai cho rằng "Đằng sau bức tranh phong cảnh này, đằng sau những tầng lớp mây núi trập trùng, đằng sau dòng nước sông trong dưới chân Tây Phong lĩnh, ấn tượng không bao giờ phai nhạt trong tâm hồn của độc giả chính là tâm trạng vừa trong trắng, sâu sắc, vừa cao cả của con người"(1).

Hình tượng thiên nhiên trong sáng, tươi đẹp đã góp phần đem lại những cảm hứng thẩm mĩ sâu sắc trong thơ Bác. Riêng trong bài *Mới ra tù tập leo núi* thiên nhiên còn là biểu tượng góp phần biểu hiện con người. Nhà thơ chân thành tự cảm nhận và giãi bày tấm lòng trong sáng của mình và chính tấm lòng đó càng tạo sự gắn bó sâu sắc với đồng chí, bạn bè :

Bồi hồi dạo gót Tây Phong lĩnh
Trông lại trời Nam nhớ bạn xưa

Tình bạn, tình đồng chí vẫn là một chủ đề được biểu hiện với tình cảm thân thiết trong *Nhật kí trong tù* : Tình bạn luôn phải ở trong cảnh ngộ xa cách, nhớ bạn, nhớ đồng chí nơi xa đang xông pha trong đấu tranh. Còn mình nơi vào cảnh ngộ tù túng, gò bó nơi ngục tù :

Ngày đi bạn tiễn đến bên sông
Hẹn bạn về khi lúa đỏ đồng
Nay gặt đã xong, cày đã khắp
Quê người tôi vẫn chốn lao lung

(Nhớ bạn)

Cảm xúc nhớ bạn trong bài thơ *Mới ra tù tập leo núi* cũng có nhiều điểm khác xưa. Không còn bị ràng buộc trong cảnh lao tù nên cảm hứng thi ca phóng khoáng tự do. Trên đỉnh núi cao Tây Phong lĩnh nhìn về phía trời Nam lòng xao xuyến bồi hồi. Người chiến sĩ cách mạng đã qua một chặng đường gian khổ. Trong lòng Người lúc này có cả nỗi buồn và niềm vui. Nỗi buồn vì còn phải xa cách đất nước, bạn bè đồng chí. Nhưng trong cảm xúc sâu lắng một niềm vui kín đáo, niềm vui của một người luôn giữ vững ý chí sắt đá và lòng trung kiên qua những giai đoạn thử thách niềm vui được giải thoát tự do, niềm vui hi vọng gặp lại với đồng chí bạn bè.

HÀ MINH ĐỨC
(Trích từ *Tác phẩm văn học 1930 – 1975, Phân tích bình giảng*, tập một
Nxb Khoa học xã hội, 1990)

(1) Đọc *Nhật kí trong tù*, Sđd, tr. 198.

https://tieulun.hopto.org

II

Hai câu đầu của *Mới ra tù, tập leo núi* là một bức tranh thủy mặc được vẽ bởi ngôn từ, có *đủ sơn* (núi) ở câu trước và *thủy* (dòng sông) ở câu sau, hài hòa, cân xứng. Hồn thơ vút lên tới tận nơi mây và sâu mãi bên dưới (hãy để ý rằng tác giả không viết mặt sông như nhìn từ tít trên cao xuống). Cho nên, tác giả không cần dùng đến chữ cao, mà ta vẫn thấy cao vời vợi, nhờ cách sắp đặt hình ảnh núi mây quanh hai chữ *ủng* ; không nói đến sâu, mà ta vẫn thấy thăm thẳm, một chiều sâu nhờ các chữ *giang tâm*. Cả sự bao la nữa, mà ta có thể mường tượng qua hai chữ *trùng sơn*. Và giữa cái rất cao và rất sâu ấy, man mác một cảm giác về một cái hư không – cái hư không vốn vẫn là vẻ đẹp (kì diệu bậc nhất trong thẩm mĩ hội họa và thẩm mĩ thi ca của phương Đông cổ).

Có thể đấy là cái lẽ khiến chúng ta cảm thấy hai câu thơ cứ gợi lên cái khí, cái thần của một tấm tranh quốc họa.

Bức họa thiên nhiên ấy còn đẹp một vẻ đẹp tinh thần. Phải đâu là sự tình cờ khi trong hai câu thơ, tác giả chỉ nhắn mạnh nhiều nhất đến vẻ *thanh khiết* của tự nhiên, sự tuyệt đối *trong* của lòng sông và tuyệt đối *sạch* của không gian yên tĩnh (*tĩnh vô trần* – tuyệt nhiên không có bụi – mà dịch là *bụi không mờ* thì thật đã làm ý thơ, và cả tình thơ sai lạc đi về bản chất). Nên nhớ : chữ *trần* (bụi) trong hệ thống ước lệ của thơ xưa, còn mang ý chỉ cái phần không thanh cao của cuộc đời :

Dặm hồng trần biếng ngại chen.

(Nguyễn Bỉnh Khiêm)

Ra trường danh lợi, vinh liền nhục,
Vào chốn trần ai, khóc lộn cười.

(Nguyễn Công Trứ)

Như thế có thể hiểu : ở trong hai câu thơ là hình ảnh thiên nhiên đã được lọc qua một tâm hồn cao khiết.

Và hình ảnh con người mang tâm hồn cao khiết đó sẽ trực tiếp hiện lên từ câu thứ ba, câu thơ *chuyển*.

Cái có thể được cảm nhận trước tiên là một tư thái thật ung dung giữa cảnh trời mây, sông núi của một con người có trí có nhân. (Người xưa vẫn quan niệm : người có nhân yêu thích núi, còn người có trí thì yêu thích nước – *nhân giả nhạo sơn, trí giả nhạo thủy*).

Thư thái, thung dung được như thế trước núi mây, hẳn phải là một ẩn sĩ, hoặc tiên ông. Hồ Chí Minh không phải là ẩn sĩ (cái lí tưởng "cày nhàn, câu vắng", vui vầy cùng "hạc cũ", "trăng xưa" chỉ được Người nói đến như một nguyện vọng, một ước mơ). Nhưng có lẽ đã hơn một lần, Người thấy mình có cái tư do của bậc khách tiên :

https://tieulun.hopto.org

Mây mưa, mây tạnh bay đi hết,
Còn lại trong tù, khách tự do.

(Vào nhà lao huyện Tĩnh Tây)

Tự do tiên khách trên trời,
Biết chăng trong ngục có người khách tiên.

(Quá trưa)

Tuy nhiên, vẫn phải nói rằng chưa bao giờ cái thần thái của một bậc tiên phong đạo cốt lại hiện rõ và đẹp đến như trong bài *Mới ra tù, tập leo núi* này.

Vì thế, câu thơ có chữ *độc (độc bộ)* mà vẫn không mang cảm giác cô đơn. Cái vô biên của thiên nhiên không đối lập với cái bơ vơ, nhỏ bé của con người (như trong thơ Huy Cận trước đây). Mà thiên nhiên ấy là của con người ấy.

Nhưng cũng ngay từ đầu câu thứ ba, đã có chữ *bồi hồi*. Con người đăng sơn ở đây không siêu thoát, mà mênh mang một nỗi nhớ "cố nhân". Đúng như nhận xét của Quách Mạt Nhược, bài thơ mang thi tứ *dâng cao ức hữu* (lên cao nhớ bạn) rất quen thuộc với cổ thi. Chữ *cố nhân* vốn đã gợi lên cái dằng dặc xa xăm của thời gian cũng như các chữ *dao, vọng* gợi lên một khoảng xa vời của không gian. Nhưng nỗi *bồi hồi* trong hai câu thơ trở nên vô hạn không chỉ vì thế, mà còn vì trong nó, như hiện về, như mơ màng dồng vọng tiếng lòng nhớ tri kỉ của các thi nhân nghìn năm trước.

Lắng nghe âm điệu câu thơ cuối :

Dao vọng Nam thiên, ức cố nhân,

quả có thấy dư vang của các câu Đường thi, Tống phú thuở nào :

Dao tri huynh đệ đăng cao xứ

(Vương Duy)

hay

Vọng mĩ nhân hề, thiên nhất phương.

(Tô Thức)

Nhưng cũng rất đúng là nếu kết gắn *Mới ra tù, tập leo núi* với hoàn cảnh nó được sáng tác ra, ta bỗng thấy tác phẩm mang dậm một ý nghĩa khác. Không chú ý đến hoàn cảnh sáng tác, ta sẽ để mất mát nhiều giá trị của bài thơ.

Như ai nấy đều đã biết, bài thơ có ngụ ý nhắn tin. Song điều khiến ta cảm kích lại ở chỗ thông qua tầng ý nghĩa nhắn tin mà ta biết được :

Con người Bác dẫu cho suốt trong "mười bốn tháng tê tái", có bị đày đọa trong cái nơi đầy rẫy những sự nhơ nhớp của cuộc đời, thì cũng không hề vương dù chỉ một chút bụi mờ. Đó không chỉ là "một mảnh lòng băng trong bình ngọc"[1] mà là cả một "lòng sông gương

(1) Thơ Vương Xương Linh, bài *Trên lầu Phù Dung tiễn Tân Tiệm.*

https://tieulun.hopto.org

sáng" đang tự giãi bày ra giữa cao rộng đất trời. Một khúc khải hoàn của tinh thần con người sau một chặng hành trình dài qua địa ngục.

Con người ấy dù phải lưu lạc gian lao trên đất khách, dù bị bặt tin đã quá lâu ngày, nhưng lòng lúc nào cũng gắn bó với Tổ quốc và cách mạng. Con chim Việt chọn nơi làm tổ ở cành nam. Còn con người Việt Nam này cũng luôn chọn "trời Nam", nơi có những người đồng chí, làm phương hướng của tấm mắt, và của tấm lòng (chứ không phải là một phương trời vô định – *thiên nhất phương* (như lời phú của Tô Đông Pha vừa dẫn ở trên).

Tấm lòng trọn vẹn thủy chung ấy sẽ không thể được nhận ra nếu không biết hoàn cảnh sáng tác bài thơ. Và điều thú vị bất ngờ là nhà thơ đã có thể gửi cái rất riêng, rất hiện đại ấy vào trong một hình thức thơ cổ kính.

Nhưng còn một điều khác có khả năng gây xúc động mạnh mẽ hơn nhiều. Nhờ nắm được hoàn cảnh sáng tác bài thơ mà ta biết được rằng : con người đang một mình dạo bước như một tiên ông trên đỉnh Tây Phong mây phủ kia, mới đây thôi, chân còn "mềm như bông", và đã thấy "muốn ngã nhào" ngay khi mới thử tập bước đi[1]. Thì ra Bác trèo núi là để luyện đôi chân.

Vậy mà cái sự đau đớn cực nhọc phi thường ấy, lạ thay, không hề lưu một chút hình bóng nào ở bài thơ. Dường như những đớn đau cực nhọc ấy Bác đã vượt qua mà không cần đến một cố gắng đáng kể nào.

Đấy chính là biểu hiện vô song của sức mạnh Hồ Chí Minh. Sức mạnh ấy tuyệt luân chính ở chỗ nó không cần tỏ ra là sức mạnh. Tinh thần thép ấy phi thường chính ở chỗ nó không cần biểu hiện qua giọng thép.

5-1992
ĐỖ KIM HỒI

Bài 20

LÊN NÚI

(Thướng sơn)

HỒ CHÍ MINH

Tháng 2 năm 1941, Chủ tịch Hồ Chí Minh về nước. Tháng 5 năm ấy, Người triệu tập Hội nghị Trung ương Đảng lần thứ VIII, thành lập Mặt trận Việt Minh. Chính ở Hội nghị đó, Người khẳng định "cách

(1) Xem bài : *Được lệnh trên cho đi lại ngoài buồng giam.*

https://tieulun.hopto.org

mạng ở nhiều nước sẽ thành công" và kêu gọi "Hỡi các chiến sĩ cách mạng, giờ giải phóng đã đến. Hãy phất cao cờ độc lập, lãnh đạo toàn dân đánh tan thù chung"[1]. Với niềm tin ấy và trong khí thế của cách mạng Việt Nam đang đà phát triển, ngày 24-6-1942, Người sáng tác bài *Thướng sơn* ở núi Lũng Dẻ, tại Việt Bắc.

Bài thơ có bức tranh thiên nhiên tươi đẹp, hài hòa và cốt cách cao cả, kiên cường của một người chiến sĩ.

Trước hết, bốn câu thơ giúp người đọc hình dung một bức tranh thiên nhiên thật đẹp đẽ, sinh động. Đó là một buổi sáng mùa hè cuối tháng sáu trên núi rừng trùng điệp của Việt Bắc. Mặt trời đang lên đỏ chói trên đỉnh núi, dưới chân núi một dòng suối uốn lượn quanh co, và bên bờ suối, một thân mai mảnh dẻ vươn cành soi trên mặt nước. Ở đây tứ thơ *Thướng sơn* và các hình ảnh thơ *hồng nhật, chi mai* đều rất quen thuộc trong thơ ca cổ điển Á Đông. Bút pháp cũng là bút pháp cổ điển, bởi vì trong toàn bộ bức tranh, nhà thơ chỉ chú ý tới những nét nổi bật nhất, dễ gây ấn tượng mạnh mẽ nhất là mặt trời và nhành mai. Mặt trời đang lên đầy ánh sáng rực rỡ là một cái đẹp hùng vĩ thêm vào cái đẹp hùng vĩ của núi rừng trùng điệp. Nhành mai mảnh dẻ nghiêng mình bên suối là cái đẹp thanh khiết, khiêm nhường nhưng đầy sức sống đang vươn tới dưới ánh sáng mặt trời. Mặt trời đỏ chói, ấm áp nhành mai tươi xanh, dịu mát. Hai hình ảnh ấy hỗ trợ, bổ sung cho nhau làm bức tranh phong cảnh thêm đẹp đẽ, hài hòa, đầy sức sống. Đây là một bằng chứng về "thi trung hữu họa" và Hồ Chí Minh đã tỏ rõ là một nhà thơ – họa sĩ đầy tài năng.

Có thể thấy chính sự hài hòa như thế của bức tranh phong cảnh là nét khác biệt so với thơ xưa, bởi vì thơ xưa chỉ chú ý tới một trong hai hình ảnh đó. Trong thơ Nguyễn Hữu Cầu, vẫn mặt trời thật táo bạo nhưng cũng còn xa vời :

Bay thẳng cánh muôn trùng Tiêu Hán
Phá vòng vây bạn với kim ô

(Chim trong lồng)

Còn trong bài thơ này của Hồ Chí Minh là mặt trời *đỏ*, mặt trời rực rỡ của buổi sớm mai, và dưới ánh sáng rực rỡ ấy là nhành mai *bên suối*, nhành mai đôi dào sinh lực bên nguồn suối mát trong.

Đáng chú ý là, nếu nhìn xuyên suốt các sáng tác của Hồ Chí Minh sẽ thấy đây không phải là lần duy nhất Người viết về hình ảnh mặt trời. Trong *Nhật kí trong tù*, người đọc đã bao lần chứng kiến sự xuất hiện của ánh nắng ban mai : "Đầu non sớm sớm vừng dương mọc – Khắp núi nơi nơi rực ánh hồng" *(Cảnh buổi sớm)* ; "Trong ngục giờ đây còn tối mịt – Ánh hồng trước mặt đã bừng soi" *(Buổi sớm)* ; "Phương đông màu trắng chuyển sang hồng" *(Giải đi sớm)*... Sau này, trong những ngày gian lao nhất của cuộc kháng chiến chống Pháp,

(1) *Chủ tịch Hồ Chí Minh* – Ban Nghiên cứu Lịch sử Đảng xuất bản, 1970.

https://tieulun.hopto.org

thơ Người vẫn sáng lên ánh hồng đẹp đẽ của bình minh : "Thuyền về trời đã rạng đông - Bao la nhuốm một màu hồng đẹp tươi" *(Đi thuyền trên sông Đáy)*... Đặt trong hệ thống những bài thơ như thế mới thấy cảm hứng về ánh sáng và sự sống, cũng chính là cảm hứng về mặt trời là lợi và tương lai.

Mặt trời, nhành mai đã đẹp, nhưng đẹp hơn cả trong bài thơ này là hình tượng con người. Hình tượng con người ấy nổi bật trong bức tranh thiên nhiên, dù chỉ được tự miêu tả với mấy nét phác họa đơn sơ. Lời thơ tự sự rất nhẹ nhàng, bình thản : "Hai mươi tư tháng sáu - Lên ngọn núi này chơi" mà qua đó người đọc thấy được cái cốt cách cao cả, kiên cường của người chiến sĩ. Trong nhiều bài thơ của mình, Hồ Chí Minh thường nói đến việc "lên núi". Nhưng rõ ràng với Hồ Chí Minh, việc "lên núi" không chỉ để thưởng ngoạn thiên nhiên mà còn là một thói quen rèn luyện nghị lực, thử thách ý chí, vì thế chỉ đi chơi núi mà Người cũng quyết tâm lên tới đỉnh cao của nó. Có cảm giác tầm vóc con người đứng trên đỉnh núi ấy vụt lớn cao lên, sánh ngang với cái hùng vĩ của đất trời, vũ trụ, vì dưới chân là ngọn núi, trên đầu là mặt trời thật gần gũi, thân thiết *(hồng nhật cận)*. Đáng chú ý hơn cả là tư thế "ngẩng đầu", tư thế nhìn mặt trời hay nhìn về phương đông đang chói lên vì ánh mặt trời của một ngày mới. Có thể nói, cái "ngẩng đầu" tuyệt đẹp ấy như nét thần soi sáng toàn bộ bức tranh, nó cho thấy một nghị lực thật kiên cường, một thái độ thật điềm tĩnh, một phong thái thật ung dung, một tầm nhìn thật xa rộng. Trong tư thế đón nhận như vậy, mặt trời đã trở thành một hình tượng đẹp đẽ, giàu ý nghĩa, đó như là sự dự báo, là niềm tin và hi vọng về thắng lợi tất yếu của cách mạng, về một tương lai tươi sáng đang đến gần. Tóm lại, đây chính là dũng khí cách mạng, là tinh thần lạc quan cách mạng sáng ngời. Đặt trong hoàn cảnh năm 1942, giữa lúc phong trào cách mạng trên thế giới cũng như trong nước đang gặp muôn vàn khó khăn, dũng khí ấy, tinh thần lạc quan ấy càng đẹp đẽ đáng quý biết bao.

Trong nhiều tác phẩm thi ca cổ điển, hình ảnh con người còn nhỏ bé trước thiên nhiên :

Lom khom dưới núi, tiều vài chú
Lác đác bên sông, chợ mấy nhà
(Qua đèo Ngang - Bà Huyện Thanh Quan)

Ngàn thông chen chúc, khóm lau
Cách ghềnh thấp thoáng người đâu đi về...
(Chinh phụ ngâm - Đặng Trần Côn)

Còn ở đây, trong bài thơ của Hồ Chí Minh, người ta đã thấy được một cảm quan vũ trụ khác thường, đó là sự hài hòa kì diệu giữa cái lớn lao hùng vĩ của đất trời với cái cao vời đầy nghị lực của con người.

https://tieulun.hopto.org

MẶT TRỜI VÀ CÀNH MAI
(Tìm hiểu bài *Thượng sơn*)

Sau bao năm hoạt động ở nước ngoài, Bác bí mật trở về Pác Bó trực tiếp lãnh đạo phong trào cách mạng ở trong nước. Công việc rất bận, hoàn cảnh sống vô cùng gian khổ. Nhưng lúc rảnh rỗi Bác vẫn thích lên núi, vui với cảnh trời cao rộng. Bài *Thượng sơn*[1] được sáng tác trong một buổi đi chơi như thế.

Nếu xem bài thơ như một bức tranh, thì hai câu đầu đúng là những dòng lạc khoản ghi rõ thời điểm và địa điểm giúp ta hiểu hơn tác phẩm. Đường nét của bức tranh còn lại vẻn vẹn trong hai câu mười chữ :

Ngẩng đầu : mặt trời đỏ,
Bên suối một nhành mai.

Tuy thế cũng đủ cho chúng ta hình dung : Ban mai núi non trùng điệp xanh xanh. Một vài đám mây mù trắng còn bay lững thững bên triền núi. Xa hơn, mặt trời đang lên đỏ chói, tròn vành vạnh. Dưới chân núi một dòng suối uốn quanh co với những tảng đá gan gà lô nhô. Bên kia bờ một thân mai mảnh dẻ, vươn cành soi trên mặt nước.

Bản lĩnh của nhà nghệ sĩ lớn là biết bỏ đi những chi tiết rườm rà, thừa thãi mà tập trung làm nổi bật những hình ảnh tiêu biểu. Trên cái nền hùng vĩ là núi non, Bác chú ý hai hình ảnh, mặt trời và cành mai. Cùng khác nhau về mặt tạo hình : có to, có nhỏ, có cao, có thấp, có đường tròn và đường uốn lượn... có màu chói sáng và màu thanh u. Và cũng khác nhau về mặt ý nghĩa : mặt trời đang lên đầy ánh sáng, ấm, nóng, đầy sức sống là cái đẹp hùng vĩ thêm vào cái đẹp hùng vĩ của núi non. Cành mai mảnh dẻ nghiêng mình bên bờ suối trong là cái đẹp thanh khiết, chính trực, khiêm nhường. Những hình ảnh ấy hỗ trợ, bổ sung cho nhau, phối hợp với nhau, làm cho cảnh trí thêm biến hóa, sinh động và soi sáng những phẩm chất phong phú, đa dạng của hình ảnh chính của bức tranh này : hình ảnh Bác. Bác đứng ở đâu ? Ở đỉnh núi, mắt ngừng về phương đông, đang sáng chói lên vì ánh mặt trời. Chính ở vị trí ấy, hình ảnh Bác đúng là gần mặt trời đỏ. Và thần thái của Bác thể hiện trọn vẹn trong cái dáng ngẩng đầu tuyệt đẹp, đầy hàm ý.

Bản thân Bác là một đỉnh cao của tinh thần cách mạng. Bác lại đứng trên đỉnh núi cao của Tổ quốc, lại ngẩng cao đầu nhìn về mặt

(1) Có hai âm đọc Hán Việt là *thượng* hoặc *thướng*.

https://tieulun.hopto.org

trời đỏ sáng quắc trên cao. Bức tranh thật vô cùng hùng vĩ. Cái ngẩng cao đầu ấy là nét "thần" soi sáng toàn bộ bức tranh, tập hợp cảnh trí lại, hướng về một chủ đề : Đó là sức mạnh kiên cường, dũng cảm vượt qua mọi trở ngại ; đó là cái nhìn xa trông rộng, hướng về tương lai xán lạn ; đó là tinh thần lạc quan cách mạng... Đặt trong hoàn cảnh năm 1942, lúc phong trào cách mạng trên thế giới cũng như trong nước đang gặp nhiều khó khăn, nhiều sự kiện chưa ngã ngũ, sức mạnh ấy, cái nhìn ấy, tinh thần ấy, đáng quý vô cùng.

Hoài Thanh cho rằng *Lên núi* là một trong những bài thơ tiêu biểu nhất của cái vui trong thơ Bác, "một cái vui hiền hòa, trong suốt, nó thấm vào tâm hồn ta như một làn gió nhẹ, một mùi thơm". Vũ Đức Phúc cũng nhận xét qua bài thơ này ta thấy Bác là người "cộng sản của thời đại mới, một người rất cộng sản, cũng rất Việt Nam, rất Á đông".

Từ bài thơ này những người am hiểu lịch sử Việt Nam có thể có những liên hệ thú vị khác ; mặt trời đỏ kia như ánh sáng của chủ nghĩa cộng sản, cái ngẩng đầu như sự khẳng định quyết tâm của nhân dân ta làm cách mạng. Bài thơ đi từ cảnh thật, người thật, tình cảm thật, sang ý nghĩa tượng trưng. Thật là "lời có hạn, ý vô cùng". *Thương sơn* là một bài thơ rất hay, xứng đáng là một bức tranh hùng vĩ trưng bày trong Viện Bảo tàng Cách mạng Việt Nam giai đoạn chuẩn bị cho Cách mạng tháng Tám.

Nhưng mọi sự tưởng tượng cũng có giới hạn. Có người cho cây mai trong bài này vừa đẹp vừa hùng đã đứng mũi chịu sào thì gan với gian khổ. Theo tôi cái đẹp hùng vĩ trong bức tranh này là cảnh núi non trùng điệp, cảnh mặt trời đỏ chói, cảnh con người đứng trên đỉnh núi hướng về mặt trời. Thêm một nhành mai bên suối là thêm một cái đẹp khác : thanh khiết, chính trực, khiêm nhường. Hiểu thế vừa đúng dáng dấp cảnh mai, vừa cảm được ý nghĩa phong phú của bài thơ.

Có người khác lại cho con suối như một chướng ngại vật mà cách mạng Việt Nam cần phải vượt qua để vươn tới cành mai - phần thưởng cao quý nhất. Theo tôi, hiểu gò gẫm, chi li, thiên về tiểu xảo như thế giảm giá trị thẩm mĩ của bài thơ. Bài thơ *Lên núi* chứ có phải là *vượt suối* đâu ? và cũng không phù hợp với phong cách sáng tác của Bác.

NGUYỄN XUÂN NAM

(Trích từ : Thơ, tìm hiểu và thưởng thức - Nxb Tác phẩm mới, H.,1985)

https://tieulun.hopto.org

Bài 21

ĐI ĐƯỜNG

(Tẩu lộ)

HỒ CHÍ MINH

Trong những ngày bị từ đày, Hồ Chí Minh bị áp giải qua nhiều nhà lao. Theo Trần Dân Tiên trong *Những mẩu chuyện về đời hoạt động của Hồ Chủ tịch* thì Người bị giam giữ trong gần ba mươi nhà lao huyện và xã. Đặng Thai Mai đã ý vị gọi Bác là "người tù lưu động". Chuyện đi đường là việc xảy ra hàng ngày. Có chặng đường mà người đi thật dễ chịu trong khung cảnh "Chim ca rộn núi hương bay ngát rừng" *(Trên đường đi)*. Phổ biến hơn là những chặng đường vất vả, đi đường giữa những ngày giá lạnh :

Gió sắc tựa gươm mài đá núi
Rét như dùi nhọn chích cành cây

(Hoàng hôn)

đi đường trong mưa gió :

Giầy rách đường lầy chân lấm lấp
Vẫn còn dấn bước dặm đường xa.

(Mưa lâu)

Rồi đi đường giữa những chặng đường núi non hiểm trở. *Đi đường* là bài số 29 trong tập *Nhật kí trong tù*. Bài thơ mở đầu cho hành trình bị áp giải :

Đi đường mới biết gian lao

Đây là kinh nghiệm của người đã ra đi. Có đi đường mới có những kinh nghiệm về chuyện đi đường. Đây lại không phải là con đường bằng phẳng mà là một chặng đường núi non hiểm trở: "Núi cao rồi lại núi cao trập trùng". Câu thơ dịch đã cố gắng thể hiện nhịp điệu của câu thơ trong nguyên bản:

Trùng san chi ngoại hựu trùng san

Viết về chuyện đi đường, các nhà thơ xưa, từ những chuyện đời cụ thể đã khái quát lên đường đời gian nan mà nhiều người phải chán nản thất vọng. Tứ thơ *"đường đời khó khăn"* trong *Nhật kí trong tù* cũng mượn ý từ thơ của người xưa.

Trong *Cung oán ngâm khúc*, Nguyễn Gia Thiều nói về đường đời đau khổ :

Mùi tục lụy lưỡi tê tân khổ
Đường thế đồ gót rỗ kì khu

https://tieulun.hopto.org

và Cao Bá Nhạ trong *Tự tình khúc* lại xót xa cho thân phận trên đường đời xa xôi :

Những là sợ gió e sương
Thương thân chưa xót nghĩ đường xa xôi.

Với *Đi đường*, tác giả hiểu rõ đường đời khó khăn. Đường đời đây cũng là con đường đấu tranh cách mạng. Và người chiến sĩ cách mạng là người đi đường, không mệt mỏi. Chấp nhận và vượt lên những khó khăn, người đi đường bao giờ cũng hướng tới đích :

Giày rách đường lầy chân lấm láp
Vẫn còn dấn bước dặm đường xa.

(Mưa lâu)

Trong thơ của Hồ Chủ tịch nói nhiều đến chuyện đi đường và những kinh nghiệm vượt khó. Khó khăn nhất thường là ở chặng cuối cùng. Suốt cả cuộc hành trình mệt mỏi, nhiều người bỏ cuộc ở chặng cuối cùng, khi công sức bỏ ra đã nhiều, nhưng vẫn còn phải nỗ lực để đến được đích :

Thuốc đắng cạn liều càng thấy đắng
Đường gay cuối chặng lại thêm gay.

(Giam lâu không được chuyển)

Có khi sự khó khăn lại ở vào lúc bắt đầu. "Vạn sự khởi đầu nan", câu nói đó cũng phù hợp với chuyện đi đường.

Bài thơ *Nhóm lửa* cũng nêu lên kinh nghiệm của con đường đấu tranh cách mạng. Khó khăn nhất là lúc khởi đầu.

Lúc leo lét bắt đầu nhóm lửa
Biết bao nhiêu là sự khó khăn
Chỉ đìu hiu một mảy gió xuân
Cũng lo sợ có khi tắt mất...

nhưng khi lửa đã bén thì "giờ càng cao ngọn lửa càng cao". Người lại nêu tiếp một kinh nghiệm khác. Cái khó nhất có thể lại ở chặng đường bằng phẳng :

Đi khắp đèo cao khắp núi cao
Ngờ đâu đường phẳng lại lao dao
Núi cao gặp hổ mà vô sự
Đường phẳng gặp người bị tống lao.

Trên chặng đường bằng phẳng, người đi đường dễ chủ quan và bệnh chủ quan lại là một trong những nguyên nhân chính dẫn tới thất bại. Phạm Văn Đồng có lần nhận xét rằng đối với Bác Hồ thì không có việc gì khó, vì khó mấy mà quyết tâm thì cũng hoàn thành, và cũng không có việc gì dễ, nếu dễ mà chủ quan cũng thất bại.

Trong bài thơ *Đi đường*, những khó khăn thật chồng chất, càng ngày càng nhiều và nâng lên đến cao điểm. Câu thơ như một thử thách :

https://tieulun.hopto.org

Núi cao lên đến tận cùng,

Liệu người chiến sĩ cách mạng có thể vượt qua được thử thách này ? Và người chiến sĩ cách mạng đã chiến thắng. Trên cao điểm thắng lợi, biết bao tình cảm vui mừng được biểu hiện. Mừng vui vì đỉnh cao đã được chiếm lĩnh, vì Người đã làm tròn trách nhiệm được giao phó. Thật không dễ dàng như chuyện bước thêm một vài tầng lầu để có được một chiếu cao mà chiêm ngưỡng thiên nhiên tạo vật như Vương Chi Hoán đời Đường bước thêm lên lầu cao ngắm sông Hoàng trải rộng và mặt trời chiếu rực rỡ.

Cũng cần nhận rằng trong thơ Hồ Chủ tịch có nhiều đỉnh cao, đó là tầm cao về tư tưởng như trong *lời dễ từ* và các bài thơ *Học đánh cờ, Không ngủ được, Tự khuyên mình, Trời hừng*..., và đó cũng là đỉnh cao trong nhiều hình tượng về thiên nhiên tạo vật qua các bài *Lên núi* (1942), *Mới ra tù tập leo núi* (1943), *Lên núi* (1950). Nhưng hình tượng thiên nhiên này có nhiều hàm ý sâu xa về mặt xã hội. Trên đỉnh cao con người có những cảm xúc đặc biệt.

Thu vào tầm mắt muôn trùng nước non.

Có thể quan sát và bao quát nhiều phạm vi của đời sống. Đôi mắt không còn bị hạn chế trong tầm nhìn mà đã được mở rộng, thâu tóm được biết bao cảnh vật.

Đi đường là một bài thơ hay có nhiều lớp nghĩa, nghĩa đen, nghĩa bóng. Bài thơ có ý nghĩa đúc kết về kinh nghiệm, kinh nghiệm đi đường, kinh nghiệm đầu tiên của chặng đường cách mạng. Trong mấy câu thơ đầu, thiên nhiên với những vùng núi non hiểm trở như che lấp con người. Nhưng rồi con người đã chủ động vượt qua thử thách và trở thành nhân vật trung tâm của bức tranh.

ĐỌC THÊM

ĐI ĐƯỜNG

I

Bài thơ tất nhiên là dịch chưa thật hay so với nguyên văn. Nhưng ngay trên bản dịch này ta cũng thấy được những bước khó khăn của người đi đường : hết núi cao này lại đến núi cao khác rồi lại núi cao nữa. Nhưng khi đến đỉnh cao nhất thì sẽ thu được muôn trùng núi sông vào trong tầm mắt của mình.

Đem so sánh bài thơ đó với bài *Lên lầu Quan tước* của Vương Chi Hoán (Trung Quốc) :

Mặt trời tắt sau núi
Sông Hoàng vào biển sâu

https://tieulun.hopto.org

Muốn nhìn xa nghìn dặm
Lên nữa một tầng lầu.

Mà các nhà thơ nhiều thời đại khen ngợi là tuyệt vời thì ta thấy tư tưởng khác nhau một trời một vực. Một bên là leo mãi cho lên đến muôn trùng núi thì sẽ thu vào tầm mắt tất cả núi sông. Một bên là muốn thấy xa nghìn dặm thì bước lên một tầng nữa. Người phải đi khắp núi non mới đạt được mục đích, người chỉ cần bước lên một tầng lầu. Một người là phấn đấu, một người là hưởng thụ.

Bài thơ *Đi đường* chính là bằng nghệ thuật thơ tuyệt diệu đã biểu hiện tư tưởng của Bác : "Cách mạng phải lâu dài gian khổ nhưng nhất định thắng lợi". Mục tiêu là thu lại non sông vào trong tầm mắt nhưng phải qua hết chặng đường gian khổ này đến chặng đường gian khổ khác.

HOÀNG TRUNG THÔNG
(Bác Hồ làm thơ và thơ của Bác,
báo *Văn nghệ*, số 35 - 1976)

II

Thơ tuyệt cú cổ điển có hai lối kết cấu tương đối phổ biến : một là kết cấu hai phần, trên cảnh dưới tình. Hai là lối kết cấu bốn phần, mỗi câu một chức năng : khai, thừa, chuyển, hợp.

Bài *Đi đường* được sáng tác theo lối kết cấu thứ hai.

1. Câu khai, có nghĩa là câu mở bài. Nghệ thuật thơ tuyệt cú (hay tứ tuyệt) đòi hỏi câu này phải hết sức tự nhiên, dường như nhà thơ buột miệng thốt ra thế thôi, chưa biết sẽ tiếp tục thế nào ở những câu tiếp theo.

Đi đường mới biết gian lao

Con người đã đi khắp thế gian, qua bao nhiêu dặm đường gian khổ. Vậy mà vẫn phải thốt lên : "Đi đường mới biết gian lao". Mới biết con đường đi đày của người tù thật là gian nan vất vả.

Mà quả có như thế.

Câu thừa có chức năng tiếp tục và mở rộng, nói rõ hơn ý nghĩa câu thứ nhất :

Núi cao rồi lại núi cao trập trùng

Nguyễn văn chữ Hán còn nói rõ hơn nữa sự dài dặc và gian nan của con đường đi đày :

Trùng san chi ngoại hựu trùng san

https://tieulun.hopto.org

Có nghĩa là : Đi hết dãy núi này lại đến dãy núi khác.

Hãy dừng lại ở hai câu thơ này để nhận xét bút pháp và ý nghĩa của chúng. Câu thứ nhất dịch thành câu lục của thể thơ lục bát, lời thơ quá thanh thoát, đã không giữ được âm hưởng nặng nhọc của câu thất ngôn chữ Hán với điệp từ *"tẩu lộ"* :

Tẩu lộ tài tri tẩu lộ nan

(Đi đường mới biết đi đường khó).

Câu thứ hai chỉ dùng một nét mà diễn tả được cả một con đường núi non trập trùng tưởng như vô tận và cứ lên cao mãi, lên cao mãi.

Xét về mối quan hệ giữa con người và thiên nhiên ở hai câu thơ này thì quả là con người hết sức nhỏ bé, dường như không thể nào vượt qua được những dãy núi cao ngất nối tiếp nhau làm cho người đi phải nản chí. Và như vậy, thiện nhiên là chủ thể, con người cơ hồ bị thiên nhiên đè bẹp.

2. Nhưng mạch thơ của Bác Hồ không bao giờ tĩnh mà luôn luôn vận động, tạo nên những bất ngờ thú vị cho người đọc.

Câu thứ ba là câu chuyển. Đúng là chuyển mạch :

Trùng san đáng đáo cao phong hậu

dịch là :

Núi cao lên đến tận cùng.

Thì ra cái gì cũng có chỗ tận cùng của nó. Núi không thể cao mãi đến tận trời được. Đi mãi rồi cũng đến chỗ đỉnh cao nhất của nó.

Và một cách tự nhiên thôi, ở đỉnh cao chót vót ấy, tầm mắt con người có thể bao quát và thu lấy tất cả núi non vạn dặm. Một điều rất tự nhiên – lên cao thì phải thấy xa – nhưng cũng thật bất ngờ. Té ra nước non rộng dài vạn dặm vậy mà con người cũng có thể thu tất cả vào trong một khoảng nhìn của mình :

Vạn lí dư đồ cố miện gian.

(Thu vào tầm mắt muôn trùng nước non)

Đây là một câu hợp (cũng gọi là câu kết) thật hay : vừa tự nhiên vừa bất ngờ, vừa đóng lại bài thơ, vừa mở ra một thế giới hình tượng mới và một ý nghĩa cao rộng khiến ta phải ngẫm nghĩ mãi. Một câu hợp có dư ba, lời hết mà ý không cùng : quan hệ giữa con người và thiên nhiên bị đảo lộn theo chiều ngược lại : không phải thiên nhiên là chủ thể mà con người là chủ thể. Một tứ thơ cải tạo hoàn cảnh, cải tạo tình thế : con người làm chủ thiên nhiên, làm chủ thế giới.

3. Bài thơ vừa nói sự thực của cuộc đi đường vừa có ý nghĩa tượng trưng sâu sắc : con đường là con đường đi dây, nhưng cũng là con đường cách mạng, hay rộng hơn, con đường đời (tác giả có bài thơ : *Đường đời khó khăn).*

https://tieulun.hopto.org

Đường đời gian khổ, đường cách mạng dài dặc và đầy chông gai, nhưng quyết tâm vượt khó và theo đuổi đến cùng thì rồi cũng có ngày đi tới thành công, giành được chiến thắng, làm chủ số phận mình, làm chủ lịch sử.

NGUYỄN ĐĂNG MẠNH
(Văn thơ Nguyễn Ái Quốc – Hồ Chí Minh,
Nxb Giáo dục, 1994)

Bài 22

TÂM TƯ TRONG TÙ

TỐ HỮU

Thơ trong tù có một vị trí đặc biệt quan trọng trong dòng văn học cách mạng 1930 – 1945. Nó là tâm tư và tình cảm, là ý chí và dũng khí của những người chiến sĩ hằng ngày hằng giờ phải đối mặt với kẻ thù, với cái chết, với nỗi tuyệt vọng và sự cô đơn. Bên cạnh những tác giả và tác phẩm đã khá nổi tiếng của dòng thơ này như Hồ Chí Minh với *Nhật kí trong tù*, Lê Đức Thọ với *Xà lim oán*, Xuân Thủy với *Không giam được trí óc*, Hoàng Văn Thụ với *Nhớ bạn*..., người ta cũng khó có thể quên được Tố Hữu với *Tâm tư trong tù*.

Đầu năm 1939, tình hình thế giới trở nên căng thẳng, cuộc Đại chiến thế giới lần thứ hai có nguy cơ bùng nổ, thực dân Pháp trở lại đàn áp phong trào cách mạng ở Đông Dương. Cuối tháng Tư năm ấy, Tố Hữu bị chính quyền thực dân bắt ở Huế trong một đợt khủng bố Đảng Cộng sản. *Tâm tư trong tù* được Tố Hữu viết trong những ngày bị giam ở nhà lao Thừa Thiên, hơn nữa, lại bị giam trong xà lim hoàn toàn cách biệt với cuộc sống bên ngoài và cả với những người tù khác. Đối với người chiến sĩ mới 19 tuổi đời ấy, đó là một bước ngoặt đáng nhớ, gây những xáo động mạnh mẽ trong tâm hồn.

Ngay từ lời mở đầu, bài thơ đã khắc sâu ấn tượng về nỗi cô đơn, một nỗi cô đơn vô hạn được thốt ra như tiếng thở dài ngao ngán : "Cô đơn thay là cảnh thân tù !". Chỉ có thể hiểu được tâm trạng ấy khi hình dung trong những ngày trước đó người thanh niên trẻ tuổi này đang say mê hoạt động giữa bạn bè, đồng chí với bao niềm vui sướng, tin yêu thật bồng bột, sôi nổi, hân hoan :

Đi, bạn ơi, đi ! Sống đủ đầy
Sống trào sinh lực, bốc men say

https://tieulun.hopto.org

Sống tung sóng gió thanh cao mới
Sống mạnh, dù trong một phút giây !

(Dì)

Vậy mà bây giờ bỗng nhiên lại bị ngăn cách hoàn toàn với cuộc đời sôi động bên ngoài ; trong hoàn cảnh như thế, một tâm hồn trẻ tuổi, ham sống, ham hoạt động sao tránh khỏi sự buồn bực, cô đơn ? Thực ra "Cô đơn thay" không chỉ là lời than thở mà còn là lời xác nhận một sự thật đắng cay, một điều hiển nhiên nay đã được thấu hiểu bằng sự trải nghiệm của chính người tù ấy. Cô đơn là vì bị tù hãm, vì phải xa đồng chí, đồng bào ; như vậy cũng có nghĩa là cảm giác cô đơn thể hiện sự gắn bó tha thiết của người chiến sĩ với xã hội, với phong trào cách mạng, với cả một thế giới sôi động ở bên ngoài nhà giam :

Tai mở rộng và lòng sôi rạo rực
Tôi lắng nghe tiếng đời lăn náo nức
Ở ngoài kia vui sướng biết bao nhiêu !

Có thể thấy ở đó bao nỗi tức giận và buồn bực, bao thèm muốn và khao khát được hòa nhập vào cuộc đời bên ngoài đã dồn nén và tập trung cao độ vào sự chú ý của thính giác. Tuy vậy, không chỉ có tai "lắng nghe" mà người tù còn cảm nhận và hình dung cuộc sống bên ngoài bằng "lòng sôi rạo rực" nghĩa là bằng cả tâm trạng bồn chồn, khao khát tự do của chính mình. Do đó qua ô cửa nhỏ, người tù "nghe" mà như nhìn thấy bao ám thanh đang "lăn" vào nhà giam mang theo cái "náo nức", cái "vui sướng biết bao nhiêu" của cuộc đời "ở ngoài kia".

Tâm trạng cô đơn của Tố Hữu càng được thể hiện rõ nét hơn bằng việc cụ thể hóa sự đối lập, tương phản giữa hai cảnh đời, hai thế giới. Trước hết, trong bốn bức tường nhà giam là thế giới tù túng, chật hẹp, tối tăm của người tù. :

Đáy âm u đôi ánh lạt ban chiều
Len nhẹ nhẹ qua rào ô cửa nhỏ
Dây lạnh lẽo bốn tường vôi khắc khổ
Đất sàn lim, manh ván ghép sâm u...

Như vậy cuộc sống trong tù đã được *nhìn thấy* và được miêu tả khá cụ thể : một vài tia nắng nhợt nhạt của buổi hoàng hôn càng làm cảnh ngục tối thêm âm u ; một ô cửa sổ đã nhỏ hẹp lại được rào kín bằng những song sắt kiên cố đến mức ngay tia nắng chiều yếu ớt cũng phải "len nhẹ nhẹ" mới vào được trong tù ; bốn bức tường vôi xám xịt càng làm tăng thêm vẻ khắc khổ, lạnh lẽo, ghê sợ của nơi đây dọa con người ; những mảnh ván lim đen đủi lát sàn nhà khiến cảnh ngục tù đã "âm u" lại càng thêm "sâm u" (tối tăm, u ám). Tất cả chỉ có vậy, thật đơn điệu, ảm đạm và quá nghiệt ngã đối với một tâm hồn trẻ tuổi đang tha thiết yêu đời, khao khát tự do.

Còn cuộc sống "ở ngoài kia" chỉ được *nghe thấy* :

https://tieulun.hopto.org

Nghe chim reo trong gió mạnh lên triều
Nghe vội vã tiếng dơi chiều dập cánh
Nghe lạc ngựa rừng chân bên giếng lạnh
Dưới đường xa nghe tiếng guốc đi về

Ở đây có những âm thanh rất bình thường mà trong một cuộc đời tự do chẳng mấy ai để ý tới : tiếng chim hót, tiếng gió thổi, tiếng dơi chiều đập cánh, tiếng lạc ngựa, tiếng guốc nhỏ dần trên đường. Nhưng trong cảnh ngộ của Tố Hữu khi đó, với thính giác bén nhạy và trí tưởng tượng mạnh mẽ, với tâm trạng bồn chồn, khao khát tự do của người bị giam giữ, những âm thanh ấy chẳng những được đặc biệt chú ý mà còn trở nên hết sức gợi cảm : tiếng chim vui hót như "reo", tiếng gió mạnh ầm ào như thủy triều dâng (lên triều), tiếng dơi chiều đập cánh cũng thật "vội vã"... Hay có thể nói, khi được cảm nhận qua tâm hồn của một người tù đang thấm thía nỗi buồn cô đơn và tha thiết yêu đời tự do, những âm thanh của sự sống đường như cũng trở nên hối hả hơn, gấp gáp hơn.

Đáng chú ý là sự cảm nhận cuộc sống thật tinh vi qua câu thơ "Nghe lạc ngựa rừng chân bên giếng lạnh". Ở đây có âm thanh (lạc ngựa), có hình ảnh (ngựa rừng chân bên giếng), có cảm giác về cái lạnh của buổi chiều trong nước giếng và nhất là trong cái "rừng chân" của con ngựa. Đây là một câu thơ rất gợi cảm : dường như tiếng nhạc ngựa cũng rung lên ngập ngừng cùng với cái rùng mình của con ngựa trong buổi chiều lạnh giá. Tất nhiên cả câu thơ này không chỉ là ngoại cảnh mà còn chứa chất tâm trạng của chủ thể nhà thơ với nỗi cô đơn thấm thía và niềm khao khát hướng về cuộc sống bên ngoài.

Gợi cảm, gợi nghĩ nhất là câu thơ cuối : "Dưới đường xa nghe tiếng guốc đi về". Nếu những âm thanh được miêu tả ở trên đều có vẻ văn chương (chim reo, gió lên triều, lạc ngựa rừng chân) thì tiếng guốc là âm thanh hết sức đời thường ; và nếu những âm thanh ở trên chủ yếu là những âm thanh của thế giới thiên nhiên thì tiếng guốc là âm thanh rất bình thường trong đời sống hằng ngày của con người đã vang vọng vào thế giới cô quạnh của người tù. Có thể hình dung một đường phố vắng về cạnh nhà lao và tiếng guốc của ai đó đi qua rồi xa dần... Vậy mà những âm thanh ấy không mất đi, trái lại, còn xao xác mãi trong tâm hồn người tù. Câu thơ bình dị, dường như không một chút dụng công nghệ thuật nhưng lại có sức lay động mạnh mẽ ; nó mở ra cho thấy một tấm lòng xiết bao thương mến, khát khao hướng về cuộc sống và tâm hồn nhạy cảm đã rung động theo từng âm thanh thân thuộc của đời sống con người. Hay nói cách khác, trong cảnh ngộ mất tự do thì đến một tiếng guốc cũng hàm chứa niềm hạnh phúc, cũng đáng là nguyên cớ để gợi lên bao niềm khao khát được sống. Có lẽ vì những lẽ đó mà...

https://tieulun.hopto.org

đã viết :"Một tiếng guốc dưới đường xa nhà thơ ghi vội, đã bao nhiêu năm rồi còn vang mãi trong thơ".(1)

Trong phần tiếp theo của bài thơ, tâm tư người tù vụt bay bổng với những ý tưởng lãng mạn rồi đột ngột trở về với hiện thực đắng cay. Trước hết, với người tù đang bị giam giữ và mòn mỏi vì cô đơn, tất cả những gì thuộc về thế giới bên ngoài đều đặc biệt gợi cảm, làm thức dậy mạnh mẽ bao niềm yêu đời, khao khát sống, khao khát tự do :

Ôi ! Hôm nay sao nhựa sống tràn trề
Trong những tiếng nghe chừng quen thuộc quá !
Nghe gió xối trên cành cây ngọn lá
Nghe mênh mang sức khỏe của trăm loài

Cũng vì quá cô đơn và khao khát tự do nên Tố Hữu đã tưởng tượng cái thế giới bên ngoài ấy là "một trời rộng rãi", là "đời sáy hoa trái", là "hương tự do thơm ngát cả ngàn ngày". Nhưng rồi những phút giây ảo tưởng mơ mộng cũng qua đi và Tố Hữu đã có cái nhìn bình tĩnh, tỉnh táo hơn để nhận thức, suy xét mọi điều. Nhà thơ thấy rõ cái thế giới bên ngoài kia dưới ách thống trị của bọn thực dân, phong kiến cũng chưa có tự do thực sự, cũng đang chịu bao cảnh ngang trái bất công, bao cảnh đời thê thảm :

Ở ngoài kia... biết bao thân tù hãm
Đọa đày trong những hố thẳm không cùng !

Từ đó, Tố Hữu cảm nhận sâu sắc : cả xã hội bên ngoài thời đó cũng chỉ là một nhà tù, nhưng là một nhà tù khổng lồ, bao trùm vô số những nhà tù khác. Do đó sự tù tội của cá nhân nhà thơ chỉ là một bi kịch nhỏ giữa cái bi kịch vô cùng lớn của cuộc đời :

Tối chiều nay giam cầm hận trong lòng
Chỉ là một giữa loài người đau khổ
Tôi chỉ một con chim non bé nhỏ
Vút trong lồng con giữa một lồng to.

Hình ảnh so sánh "con chim non bé nhỏ" ~ cánh chim sinh ra để bay lượn giữa bầu trời cao rộng, nay bị giam hãm trong tầng tầng lớp lớp những chiếc lồng, có sức gợi rất nhiều về thực trạng đen tối của xã hội, về thân phận bi thảm của con người đương thời.

Khi đã nhận thức đúng đắn và sâu sắc về hiện thực cuộc đời, bài thơ đã có một bước ngoặt, một sự chuyển hướng trong mạch tâm tư của chủ thể trữ tình. Nhà thơ thấy rõ bản thân mình là một người tù nhưng vẫn đứng cùng đội ngũ với những người ở bên ngoài nhà tù đang tranh đấu cho Tổ quốc độc lập, tự do. Chính vì thế, nhà thơ có thừa nhận tâm trạng cô đơn trong tù là không tránh khỏi, nhưng

(1) *Phê bình và tiểu luận*, tập 1, Nxb Văn học, 1960.

https://tieulun.hopto.org

với bản lĩnh chiến sĩ như vậy, nhà thơ đã cố gắng khắc phục tâm trạng cô đơn ấy để giữ vững ý chí, kiên cường vượt qua mọi thử thách hiểm nguy :

Tôi chỉ một giữa muôn người chiến đấu
Vẫn đứng thẳng trên đường đầy lửa máu
Chân kiêu càng không thoái bộ bao giờ !

Cảm nhận về sự hòa hợp giữa cái tôi cá nhân với cái ta chung của một dân tộc cần lao và anh dũng đã mang tới cho ý thơ một hơi thở hãnh về lí tưởng mình đã chọn, có thêm sức mạnh vượt qua mọi gian nguy. Một lần nữa, trí tưởng tượng của nhà thơ lại vượt lên trên thực tại lao tù, nhưng không phải để đến với những ảo ảnh mà là để dự cảm về những thử thách khắc nghiệt sắp tới trên bước đường tù đày, cũng là để thêm quyết tâm giữ vững ý chí, khí tiết của người cách mạng :

Nơi đây ải là Đắc Pao, Lao Bảo
Là Côn Lôn, thế giới của ưu phiền
Tôi sẽ cười như kẻ sắn lòng tin
Giữ trinh bạch linh hồn trong bụi bẩn

Tố Hữu khép lại bài thơ của mình với những lời thơ vang lên thật hào hùng như tuyên ngôn về lẽ sống của con người ; về quan niệm sống – chết của người cách mạng : đã làm người thì không thể sống kiếp nô lệ nhục nhã ; sống là chấp nhận cuộc đấu tranh cho tự do và như vậy cũng có nghĩa là chấp nhận mọi gian khổ hi sinh ; còn sống là còn tranh đấu không ngừng.

Tôi chưa chết, nghĩa là chưa hết hận
Nghĩa là chưa hết nhục của muôn đời
Nghĩa là còn tranh đấu mãi không thôi

Ông Đặng Thai Mai đã nhận xét : "Những câu thơ như thế chính là bản quyết tâm thư của một người chiến sĩ không hề do dự trước nhiệm vụ, không hề lùi bước trước những bạo lực của quân thù" (*Tạp chí Văn học* 4.1964).

Kết thúc bài thơ là âm thanh :

Có một tiếng còi xa trong gió rúc...

Đó là âm thanh tiếng còi tàu của hiện thực hay là âm thanh của tâm tưởng, âm thanh của khát vọng tự do và quyết tâm tranh đấu đang mời gọi, thúc giục lên đường, đang nhắn nhủ người chiến sĩ hãy giữ vững ý chí và niềm tin ?

Bài thơ là sự phản ánh trung thực những đặc điểm chủ yếu của hồn thơ Tố Hữu trên chặng đường cách mạng đầu tiên : nhạy bén, lãng mạn, trẻ trung nhưng cũng rất tự nhiên, chân thành. Hơn thế, đó chính là sự khẳng định cái nhu cầu căn bản, vĩnh hằng của con

https://tieulun.hopto.org

người : nhu cầu được nghe, được thấy, được sống cuộc đời bình thường trong tự do, hạnh phúc, thanh bình. Chỉ có điều, muốn có cuộc sống như thế thì không thể khoanh tay chờ đợi mà phải hành động, phải đấu tranh. Ai đó đã nói : Thà thắp lên một ngọn nến nhỏ còn hơn là ngồi nguyền rủa bóng tối. Trong hoàn cảnh đen tối của đất nước đương thời, bài thơ của Tố Hữu đúng là đã thắp lên "một ngọn nến nhỏ của dũng khí" của niềm tin và hi vọng.

https://tieulun.hopto.org

II - GIAI ĐOẠN TỪ CÁCH MẠNG THÁNG TÁM 1945 ĐẾN 1975

Bài 1

TUYÊN NGÔN ĐỘC LẬP

HỒ CHÍ MINH

Muốn hiểu và đánh giá đúng các bài văn, bài thơ của Chủ tịch Hồ Chí Minh, trước hết phải nắm vững quan điểm sáng tác của Người. Điều này, nhiều người phân tích tác phẩm của Bác chưa chú ý đúng mức.

Đối với Hồ Chí Minh, mọi văn bản viết ra đều là những hành vi chính trị trực tiếp. Để những bài viết của mình đạt hiệu quả chính trị cao nhất, khi cầm bút, bao giờ Người cũng tự đặt cho mình câu hỏi : Viết cho ai ? Viết vì mục đích gì ? Sau đó mới quyết định viết cái gì (nội dung) và cách viết thế nào (hình thức). Như thế nghĩa là việc xác định đối tượng tác động, thuyết phục và mục đích chính trị của văn bản là vấn đề then chốt. Không nắm vững điều đó, không thể hiểu được chính xác và đầy đủ tác phẩm của Người từ nội dung đến hình thức nghệ thuật.

Nắm được quan điểm sáng tác của Người chưa đủ, còn cần phải hiểu đặc điểm về mặt thể loại của mỗi tác phẩm của Người nữa. Văn chính luận hay văn thẩm mĩ, thơ tuyên truyền hay thơ nghệ thuật, không phân biệt được điều đó, sự đánh giá không tránh khỏi hồ đồ. Ngoài ra còn phải biết được phong cách viết của Người nữa. Nét nổi bật của phong cách văn xuôi Hồ Chí Minh là giản dị, trong sáng, ngắn gọn, súc tích.

Chúng ta hãy vận dụng những hiểu biết nói trên vào việc phân tích bản *Tuyên ngôn Độc lập* của Chủ tịch Hồ Chí Minh.

Tuyên ngôn Độc lập là một bài văn chính luận. Văn chính luận thuyết phục người ta bằng những lí lẽ, nếu đánh địch thì cũng đánh

https://tieulun.hopto.org

địch bằng những lí lẽ. Lợi khí của nó là những lí lẽ đanh thép, những lập luận chặt chẽ, những bằng chứng không ai chối cãi được. Văn chính luận nếu có dùng đến hình ảnh, có gợi đến tình cảm thì chẳng qua cũng chỉ để phụ giúp thêm cho sự thuyết phục bằng lí lẽ mà thôi. Chúng ta sẽ nói đến cái hay, cái tài của *Tuyên ngôn Độc lập* theo quan niệm đó.

Bản *Tuyên ngôn Độc lập* viết cho ai ? Câu hỏi đặt ra có vẻ như thừa. Bởi vì lời giải đáp đã có sẵn trong văn bản :

"Hỡi đồng bào cả nước"

..."Chúng tôi (...) trịnh trọng tuyên bố với thế giới rằng"

Như vậy là Bác viết cho đồng bào cả nước và nhân dân thế giới chứ còn cho ai nữa ?

Còn viết để làm gì, thì viết để *"Tuyên ngôn Độc lập"* chứ còn có mục đích nào khác ?

Thực ra vấn đề không hẳn chỉ có thế. Nếu chỉ viết cho đồng bào và thế giới chung chung thì chắc Người không phải dùng đến lắm lí lẽ như vậy, và chưa hẳn đã cần phải mở đầu bằng những câu trích trong hai bản *Tuyên ngôn Độc lập* và *Tuyên ngôn Nhân quyền và Dân quyền* của Mĩ và Pháp từ thế kỉ XVIII.

Vậy đối tượng và mục đích của văn kiện lịch sử này phải được tìm hiểu cặn kẽ hơn nữa. Cần thấy rằng, khi Bác Hồ đọc bản *Tuyên ngôn* thì ở phía Nam, thực dân Pháp nấp sau lưng quân đội Anh (thay mặt Đồng minh vào giải giáp quân đội Nhật) đang tiến vào Đông Dương, còn ở phía Bắc thì bọn Tàu Tưởng, tay sai của đế quốc Mĩ, đã chực sẵn ở biên giới. Người viết bản *Tuyên ngôn* cũng thừa hiểu rằng "mâu thuẫn giữa Anh – Mĩ – Pháp và Liên Xô có thể làm cho Anh – Mĩ nhân nhượng với Pháp và để cho Pháp trở lại Đông Dương"[1]. Và tên thực dân này, để chuẩn bị cho cuộc xâm lược thứ hai của mình đã tung ra trong dư luận quốc tế những lí lẽ "hùng hồn" của bọn ăn cướp : Đông Dương vốn là thuộc địa của Pháp, Pháp có công khai hóa đất nước này, nay trở lại là lẽ đương nhiên, khi phát xít Nhật đã bị Đồng minh đánh bại.

Như vậy là bản *Tuyên ngôn Độc lập* không chỉ đọc trước đồng bào và một thế giới trừu tượng, cũng không phải chỉ để tuyên bố độc lập một cách đơn giản. Đối tượng "thế giới" ở đây, trước hết là bọn đế quốc Mĩ, Anh, Pháp và sự khẳng định quyền tự do độc lập của dân tộc, ở đây đồng thời là một cuộc tranh luận nhằm bác bỏ lí lẽ của bọn xâm lược trước dư luận thế giới.

(1) Nhận định của Hội nghị toàn quốc của Đảng họp ngày 15–8–1945 (*Chủ tịch Hồ Chí Minh*, Ban Nghiên cứu lịch sử Đảng, 1970, tr.63).

https://tieulun.hopto.org

Trong tranh luận, để bác bỏ luận điệu của một đối thủ nào đấy, không gì thú vị và đích đáng hơn là dùng chính lí lẽ của đối thủ ấy. Người ta gọi thế là "lấy gậy ông đập lưng ông".

Hồ Chí Minh đã khẳng định quyền độc lập, tự do của dân tộc ta bằng chính những lời lẽ của tổ tiên người Mĩ, người Pháp đã ghi trong hai bản *Tuyên ngôn Độc lập* và *Tuyên ngôn Nhân quyền* và *Dân quyền* từng làm vẻ vang cho truyền thống tư tưởng và văn hóa của những dân tộc ấy. Cách nói, cách viết như thế là vừa khéo léo vừa kiên quyết[1]. Khéo léo, vì tỏ ra rất trân trọng những danh ngôn bất hủ của người Pháp, người Mĩ. Kiên quyết vì nhắc nhở họ đừng có phản bội tổ tiên mình, đừng có làm vấy bùn lên lá cờ nhân đạo của những cuộc cách mạng vĩ đại của nước Pháp, nước Mĩ, nếu nhất định tiến quân xâm lược Việt Nam.

Ngoài ra, mở đầu bản *Tuyên ngôn Độc lập* của Việt Nam mà nhắc đến hai bản *Tuyên ngôn* nổi tiếng trong lịch sử nhân loại của hai nước lớn như thế, thì cũng có nghĩa là đặt ba cuộc cách mạng ngang hàng nhau, ba nền độc lập ngang hàng nhau, ba bản *Tuyên ngôn* ngang hàng nhau. Một cách kín đáo hơn, bản *Tuyên ngôn* của Bác Hồ dường như muốn gợi lại niềm tự hào của tác giả bài *Bình Ngô đại cáo* ngày xưa, khi mở đầu tác phẩm bằng hai vế cân xứng như để đặt ngang hàng triều Đinh, Lí, Trần của Nam quốc với Hán, Đường, Tống, Nguyên của Bắc quốc.

Mà đăng đối, cân xứng cũng là phải, vì cuộc Cách mạng tháng Tám 1945, thực ra đã giải quyết đúng những nhiệm vụ của hai cuộc cách mạng của Mĩ (1776) và của Pháp (1789). Bản *Tuyên ngôn* đã nêu rõ : *"Dân ta đã đánh đổ các xiềng xích thực dân gần 100 năm nay để gây dựng nên nước Việt Nam độc lập"*. Đó cũng là yêu cầu đặt ra cho cuộc cách mạng nước Mĩ : đấu tranh giải phóng các dân tộc thuộc địa Bắc Mĩ ra khỏi ách thực dân Anh. Bản *Tuyên ngôn* cũng viết : *"Dân ta đã đánh đổ chế độ quân chủ mấy mươi thế kỉ mà lập nên chế độ Dân chủ Cộng hòa"*. Đấy là tinh thần cơ bản của cuộc cách mạng nhân quyền, dân quyền của Pháp thế kỉ XVIII.

Nhưng để đối thoại với bọn đế quốc xâm lược, lúc bấy giờ vấn đề hàng đầu đặt ra là vấn đề độc lập dân tộc. Điều đó giải thích vì sao bản *Tuyên ngôn Độc lập* đã mở đầu như thế :

"Tất cả mọi người đều sinh ra có quyền bình đẳng. Tạo hóa cho họ những quyền không ai có thể xâm phạm được ; trong những quyền ấy, có quyền được sống, quyền tự do và quyền mưu cầu hạnh phúc".

Lời bất hủ ấy ở trong bản *Tuyên ngôn Độc lập* năm 1776 của nước Mĩ. Suy rộng ra, câu ấy có ý nghĩa là : tất cả các dân tộc trên thế

(1) Ở Đại hội Tân Trào, Bác Hồ nói *"đối với kẻ địch chúng ta phải khôn khéo và kiên quyết"* (*Chủ tịch Hồ Chí Minh*, Sđd, tr.64).

https://tieulun.hopto.org

giới đều sinh ra bình đẳng, dân tộc nào cũng có quyền sống, quyền sung sướng và quyền tự do.

Ý kiến "suy rộng ra" ấy quả là một đóng góp đầy ý nghĩa của Hồ Chí Minh đối với phong trào giải phóng dân tộc trên thế giới. Một nhà văn hóa nước ngoài đã viết : "*Cống hiến nổi tiếng của Cụ Hồ Chí Minh là ở chỗ Người đã phát triển quyền lợi của con người thành quyền lợi của dân tộc. Như vậy tất cả mọi dân tộc đều có quyền tự quyết định lấy vận mệnh của mình*"(1). Vậy thì có thể xem cái luận điểm "suy rộng ra" kia là phát súng lệnh khởi đầu cho bão táp cách mạng ở các thuộc địa sẽ làm sụp đổ chủ nghĩa thực dân trên khắp thế giới vào nửa sau thế kỉ XX ?

Nhưng kẻ thù trực tiếp và nguy hiểm nhất đe doạ nền độc lập của dân tộc ta khi bản *Tuyên ngôn* ra đời là bọn xâm lược Pháp. Đẩy lùi nguy cơ ấy sẽ phải là cuộc chiến đấu vũ trang lâu dài của toàn dân. Nhưng cuộc chiến đấu ấy rất cần đến sự đồng tình và ủng hộ của nhân loại tiến bộ. Muốn vậy, phải xác lập cơ sở pháp lí của cuộc kháng chiến, phải nêu cao chính nghĩa của dân tộc ta và đập tan những luận điệu xảo trá của bọn thực dân muốn "hợp pháp hóa" cuộc xâm lược của chúng trước dư luận quốc tế.

Bản *Tuyên ngôn* đã giải quyết được yêu cầu ấy bằng một hệ thống lập luận hết sức chặt chẽ và đanh thép.

Thực dân Pháp muốn khoe khoang công lao "khai hóa" của chúng đối với Đông Dương ư ? Thì bản *Tuyên ngôn* đã vạch trần những hành động "trái hẳn với nhân đạo và chính nghĩa" của chúng trong 80 năm thống trị nước ta : thủ tiêu mọi quyền tự do dân chủ, chia rẽ ba kì, tắm máu các phong trào yêu nước và cách mạng, thi hành chính sách ngu dân, dầu độc bằng thuốc phiện, rượu cồn, bóc lột vơ vét đến tận xương tủy, cuối cùng, gây ra nạn đói khiến "từ Quảng Trị đến Bắc Kì hơn hai triệu đồng bào ta bị chết đói".

Thực dân Pháp muốn kể công "bảo hộ" Đông Dương ư ? thì bản *Tuyên ngôn* đã chỉ rõ đó không phải là công mà là tội, vì *trong 5 năm, chúng đã bán nước ta hai lần cho Nhật*"(2).

Thực dân Pháp tuyên bố Đông Dương là thuộc địa của chúng và chúng có quyền trở lại Đông Dương ư ? Nhưng Đông Dương có còn là thuộc địa của Pháp nữa đâu ? Bản *Tuyên ngôn* vạch rõ : "*Sự thật là từ mùa thu năm 1940, nước ta đã thành thuộc địa của Nhật, chứ không phải của Pháp nữa. Khi Nhật hàng Đồng minh thì nhân dân cả nước ta đã nổi dậy giành chính quyền, lập nên nước Việt Nam Dân chủ Cộng hòa. Sự thật là dân ta đã lấy lại nước Việt Nam từ tay Nhật chứ không phải từ tay Pháp*". Luận điểm này, dứng về ý

(1) *Hồ Chủ tịch trong lòng nhân dân thế giới*, Nxb Sự thật, Hà Nội, 1979, tr. 96).

(2) Mùa thu 1940, Pháp mở cửa cho Nhật vào Đông Dương, và 9-3-1945, quỳ gối dâng hàng Nhật.

https://tieulun.hopto.org

nghĩa pháp lí, cực kì quan trọng. Nó sẽ dẫn tới lời tuyên bố tiếp theo của bản *Tuyên ngôn* : " *Bởi thế cho nên, chúng tôi, Lâm thời Chính phủ của nước Việt Nam mới, đại biểu cho toàn dân Việt Nam , tuyên bố thoát li hẳn quan hệ thực dân với Pháp, xóa bỏ hết những hiệp ước mà Pháp đã kí về nước Việt Nam , xóa bỏ tất cả mọi đặc quyền của Pháp trên đất nước Việt Nam*". Sức mạnh của chính nghĩa bao giờ cũng đồng thời là sức mạnh của sự thật. Và không có lí lẽ nào có sức thuyết phục cao hơn là lí lẽ của sự thật. Vì thế, khi viết *Tuyên ngôn* Hồ Chí Minh luôn luôn lấy đi lấy lại hai chữ "*sự thật*" : "*sự thật là...*","*sự thật là...*". Và cuối cùng thì "*Nước Việt Nam có quyền hưởng tự do và độc lập, và sự thật đã thành một nước tự do, độc lập*"... Đấy là những điệp khúc tiếp nối nhau tăng thêm âm hưởng hùng biện của bản *Tuyên ngôn*.

Đấy là hệ thống lí lẽ bác bỏ luận điệu của bọn đế quốc, thực dân.

Còn đối với dân tộc Việt Nam ? Dân tộc ta có xứng đáng được hưởng độc lập, tự do hay không ? Có đủ tư cách làm chủ đất nước mình hay không ? Bản *Tuyên ngôn* đã đưa ra những lí lẽ, không phải để bác bỏ mà để khẳng định :

"*Nếu thực dân Pháp có tội phản bội Đồng minh, hai lần bán rẻ Đông Dương cho Nhật, thì dân tộc Việt Nam đại diện là Việt Minh, đã đứng lên chống Nhật cứu nước và cuối cùng giành được chủ quyền từ tay phát xít Nhật*".

Nếu thực dân Pháp bộc lộ tính chất đê hèn, tàn bạo và phản động của chúng ở hành động "*thẳng tay khủng bố Việt Minh*", *Thậm chí đến khi thua chạy, chúng còn nhẫn tâm giết nốt một số đông tù chính trị ở Yên Bái và Cao Bằng*" thì nhân dân ta vẫn giữ thái độ khoan hồng và nhân đạo ngay đối với kẻ thù đã thất thế : " *Sau cuộc biến động ngày 9 tháng 3, Việt Minh đã giúp cho nhiều người Pháp chạy qua biên thùy, lại cứu cho người Pháp ra khỏi nhà giam Nhật, và bảo vệ tính mạng và tài sản cho họ*".

Một dân tộc phải chịu biết bao đau khổ dưới ách thực dân tàn bạo, đã anh dũng chiến đấu cho độc lập, tự do, đã đứng hẳn về phe Đồng đã anh dũng chiến đấu cho độc lập, tự do, đã đứng hẳn về phe Đồng minh chống phát xít, đã nêu cao tinh thần nhân đạo, bác ái như thế, "*dân tộc đó phải được tự do ! Dân tộc đó phải được độc lập !*".

Tinh thần khẳng định, trong lời kết luận, còn được tăng cấp lên một bậc nữa : hưởng độc lập, tự do không phải chỉ là một cái quyền phải có, không phải chỉ là một tư cách cần có, mà đó là một hiện thực : "*Nước Việt Nam có quyền hưởng tự do và độc lập, và sự thật đã thành một nước tự do, độc lập*". Và vì thế "*Toàn thể dân tộc Việt Nam quyết đem tất cả tinh thần và lực lượng, tính mạng và của cải để giữ vững quyền tự do, độc lập ấy*".

Người ta gọi bài *Bình Ngô đại cáo* của Nguyễn Trãi là "Thiên cổ hùng văn". Cũng có thể nói như thế về bản *Tuyên ngôn Độc lập* của Chủ tịch Hồ Chí Minh. Tất nhiên bản *Tuyên ngôn* không còn ra đời

https://tieulun.hopto.org

trong thời kì văn học nguyên hợp, văn sử bất phân nữa để đưa vào bài chính luận của mình những hình tượng hào hùng, tầng tầng lớp lớp như bài cáo của người xưa. Ngày nay văn chính luận là văn chính luận. Tài nghệ ở đây là dàn dựng được một lập luận chặt chẽ, đưa ra được những luận điểm, những bằng chứng không ai chối cãi được. Và đằng sau những lí lẽ ấy là một tầm tư tưởng, tầm văn hóa lớn, đã tổng kết được trong một văn bản ngắn gọn, trong sáng, khúc chiết, kinh nghiệm của nhiều thế kỉ đấu tranh vì độc lập, tự do, vì nhân quyền, dân quyền của dân tộc và của nhân loại.

Chính Hồ Chí Minh cũng tự đánh giá đây là một thành công thứ ba khiến Người cảm "thấy sung sướng"(1) trong cả cuộc đời viết văn làm báo dày kinh nghiệm của mình.

NGUYỄN ĐĂNG MẠNH
(Những bài giảng văn chọn lọc,
Trường ĐHSP I. Hà Nội)

Bài 2

TÂY TIẾN

QUANG DŨNG

Nhà thơ Trần Lê Văn, người bạn thân, đã từng sống nhiều năm, từng in thơ chung với Quang Dũng viết về hoàn cảnh Quang Dũng sáng tác bài thơ *Tây Tiến* như sau :

"Đoàn quân Tây Tiến, sau một thời gian hoạt động ở Lào trở về thành lập trung đoàn 52. Đại đội trưởng Quang Dũng ở đó đến cuối năm 1948 rồi được chuyển sang đơn vị khác. Rời xa đơn vị cũ chưa bao lâu, ngồi ở Phù Lưu Chanh (một làng thuộc tỉnh Hà Đông cũ - T.Đ.X) anh viết bài thơ *Tây Tiến*"(2).

* * *

Muốn hiểu được bài thơ *Tây Tiến*, trước hết cần phải có những hiểu biết về đoàn quân Tây Tiến cùng với địa bàn hoạt động của nó

(1) Võ Nguyên Giáp - *Những năm tháng không thể nào quên*, Nxb Quân đội nhân dân. Hà Nội, tr.424 - 427.

(2) Trần Lê Văn - *Bài thơ "Tây Tiến" của Quang Dũng*. In trong *Nhìn lại một số hiện tượng văn học*. Báo *Giáo viên nhân dân*, số đặc biệt (27-28-29-30-31), tháng 7- 1989, tr. 41.

https://tieulun.hopto.org

Khoảng cuối mùa xuân năm 1947, Quang Dũng gia nhập đoàn quân Tây Tiến. Đó là một đơn vị thành lập vào đầu năm 1947, có nhiệm vụ phối hợp với bộ đội Lào để bảo vệ biên giới Lào - Việt, đánh tiêu hao địch ở Thượng Lào để hỗ trợ cho cuộc kháng chiến ở những vùng khác trên đất Lào. Địa bàn hoạt động của đoàn quân Tây Tiến khá rộng, bao gồm vùng rừng núi Tây Bắc Việt Nam và Thượng Lào : từ Châu Mai, Châu Mộc sang tận Sầm Nứa rồi vòng về qua miền tây Thanh Hóa. Những nơi này, lúc đó, còn rất hoang vu và hiểm trở, núi cao, sông sâu, rừng dày, có nhiều thú dữ.

Những người lính Tây Tiến phần đông là thanh niên Hà Nội, thuộc nhiều tầng lớp khác nhau, trong đó có cả những học sinh, sinh viên (Quang Dũng thuộc vào số này). Sinh hoạt của những người lính Tây Tiến hết sức gian khổ, ốm đau không có thuốc men, từ vong vì sốt rét nhiều hơn là vì đánh trận. Tuy vậy, họ vẫn sống rất lạc quan và chiến đấu rất dũng cảm. Vượt lên trên mọi thử thách khắc nghiệt của chiến tranh và hoàn cảnh sống cực kì gian khổ, họ vẫn giữ được cái cốt cách hào hoa, thanh lịch, rất yêu đời và cũng rất lãng mạn.

*
* *

Bài thơ *Tây Tiến* có hai đặc điểm nổi bật : *cảm hứng lãng mạn* và *tinh thần bi tráng*.

Cảm hứng lãng mạn thể hiện ở cái tôi đầy tình cảm, cảm xúc của nhà thơ. Nó phát huy cao độ trí tưởng tượng, sử dụng rộng rãi những yếu tố cường điệu và phóng đại, những thủ pháp đối lập để tô đậm cái phi thường, tạo nên ấn tượng mạnh mẽ về cái hùng vĩ và cái tuyệt mĩ.

Thiên nhiên Tây Bắc, qua ngòi bút lãng mạn của Quang Dũng, được cảm nhận với vẻ đẹp vừa đa dạng vừa độc đáo, vừa hùng vĩ vừa thơ mộng, hoang sơ mà ấm áp. Hình ảnh những cô gái, những con người Tây Bắc càng tô đậm thêm chất huyền bí, thơ mộng của núi rừng. Chất lãng mạn được thể hiện chủ yếu ở cảm hứng hướng tới cái cao cả, sẵn sàng xả thân, hi sinh tất cả cho lí tưởng chung của cộng đồng, của toàn dân tộc.

Tây Tiến không hề che giấu cái bi. Nhưng bi mà không bi lụy. Cái bi được thể hiện bằng một giọng điệu, âm hưởng, màu sắc tráng lệ, hào hùng.

Chất lãng mạn hòa hợp với chất bi tráng, tạo nên vẻ đẹp độc đáo của bài thơ.

*
* *

https://tieulun.hopto.org

Cảm xúc chủ đạo xuyên suốt bài thơ là một nỗi nhớ[1] da diết, bao trùm lên cả không gian và thời gian :

Sông Mã xa rồi Tây Tiến ơi !
Nhớ về rừng núi nhớ chơi vơi
Sài Khao sương lấp đoàn quân mỏi
Mường Lát hoa về trong đêm hơi

Nỗi nhớ đơn vị cũ trào dâng, không kìm nén nổi, nhà thơ đã thốt lên thành tiếng gọi. Hai chữ "chơi vơi" như vẽ ra trạng thái cụ thể của nỗi nhớ, hình tượng hóa nỗi nhớ, khơi nguồn cho cảnh núi cao, dốc sâu, vực thẳm, rừng dày v.v... liên tiếp xuất hiện ở những câu thơ sau :

Dốc lên khúc khuỷu dốc thăm thẳm
Heo hút cồn mây, súng ngửi trời
Ngàn thước lên cao, ngàn thước xuống
Nhà ai Pha Luông mưa xa khơi

Khổ thơ này là một bằng chứng "thi trung hữu họa" (trong thơ có họa)[2]. Chỉ bằng bốn câu thơ, Quang Dũng đã vẽ ra một bức tranh hoành tráng diễn tả rất đạt sự hiểm trở và dữ dội, hoang vu và heo hút của núi rừng Tây Bắc, địa bàn hoạt động của đoàn quân Tây Tiến. Hai câu thơ đầu, những từ đầy giá trị tạo hình *khúc khuỷu, thăm thẳm, cồn mây, súng ngửi trời* đã diễn tả thật đắc địa sự hiểm trở, trùng điệp và độ cao ngất trời của núi đèo Tây Bắc. Hai chữ "ngửi trời" được dùng rất hồn nhiên và cũng rất táo bạo, vừa ngộ nghĩnh, vừa có chất tinh nghịch của người lính. Núi cao tưởng chừng chạm mây, mây nổi thành cồn "heo hút". Người lính trèo lên những ngọn núi cao dường như đang đi trên mây, mũi súng chạm tới đỉnh trời. Câu thứ ba như bẻ đôi, diễn tả dốc núi vút lên, đổ xuống gần như thẳng đứng, nhìn lên cao chót vót, nhìn xuống sâu thăm thẳm. Nếu như câu thứ ba là nhìn lên và nhìn xuống thì câu thứ tư là nhìn ngang. Có thể hình dung cảnh những người lính tạm dừng chân bên một dốc núi, phóng tầm mắt ngang ra xa qua một không gian mịt mùng sương rừng mưa núi thấy thấp thoáng những ngôi nhà như đang bồng bềnh trôi giữa biển khơi.

Bốn câu thơ này phối hợp với nhau, tạo nên một âm hưởng đặc biệt. Sau ba câu thơ được vẽ bằng những nét gân guốc, câu thứ tư được vẽ bằng một nét vẽ rất mềm mại (câu thứ tư toàn thanh bằng). Quy luật này cũng giống như cách sử dụng những gam màu trong hội

(1) Lúc đầu, bài thơ có tên là *Nhớ Tây Tiến*, in trong tập *Thơ*, Nxb Vệ quốc quân Liên khu III, năm 1949. Năm 1957, khi đưa bài này vào tập *Rừng biển quê hương*, Nxb Hội nhà văn, Quang Dũng bỏ chữ "Nhớ" có lẽ vì cho là thừa.

(2) Ngoài làm thơ, viết văn, Quang Dũng còn vẽ tranh.

https://tieulun.hopto.org

họa : giữa những gam màu nóng, tác giả sử dụng một gam màu lạnh làm dịu lại, như xoa mát cả khổ thơ.

Sự trùng điệp của núi đèo Tây Bắc trong bài thơ *Tây Tiến* làm gợi nhớ đến mấy câu thơ trong *Chinh phụ ngâm* : "Hình khe thế núi gần xa, Đứt thôi lại nối, thấp đà lại cao". Còn sự hoang vu và hiểm trở của nó lại gợi nhớ tới câu thơ trong bài *Thục đạo nan* của Lí Bạch : "Thục đạo chi nan, nan ư thướng thanh thiên !" (Đường xứ Thục khó đi, khó hơn cả lên trời xanh).

Cái vẻ hoang dại, dữ dội, chứa đầy bí mật ghê gớm của núi rừng Tây Bắc được nhà thơ tiếp tục khai thác. Nó không chỉ được mở ra theo chiều *không gian* mà còn được khám phá ở cái chiều *thời gian*, luôn luôn là mối đe dọa khủng khiếp đối với con người :

Chiều chiều oai linh thác gầm thét
Đêm đêm Mường Hịch cọp trêu người

Vậy là, cảnh núi rừng Tây Bắc hoang sơ và hiểm trở, qua ngòi bút Quang Dũng, hiện lên với đủ cả núi cao, vực sâu, dốc thẳm, mưa rừng, sương núi, thác gầm, cọp dữ v.v... Những tên đất lạ Sài Khao, Mường Lát, Pha Luông, Mường Hịch, những hình ảnh giàu giá trị tạo hình, những câu thơ nhiều vần trắc dọc lên nghe vất và nhọc nhằn được xoa dịu bằng những câu có nhiều vần bằng ở cuối mỗi khổ thơ, đã phối hợp với nhau thật ăn ý, làm hiện hình lên thế giới khác thường vừa đa dạng, vừa độc đáo của núi rừng Tây Bắc.

Đoạn thơ được kết thúc đột ngột bằng hai câu thơ :

Nhớ ôi Tây Tiến cơm lên khói
Mai Châu mùa em thơm nếp xôi.

Cảnh tượng thật đầm ấm. Sau bao nhiêu gian khổ băng rừng, vượt núi, lội suối, trèo đèo, những người lính tạm dừng chân, được nghỉ ngơi ở một bản làng nào đó, quây quần bên những nồi cơm đang bốc khói. Khói cơm nghi ngút và hương thơm lúa nếp ngày mùa xua tan vẻ mệt mỏi trên gương mặt những người lính, khiến họ tươi tỉnh hẳn lên. Hai câu thơ này tạo nên một cảm giác êm dịu, ấm áp, chuẩn bị tâm thế cho người đọc bước sang đoạn thơ thứ hai.

*
* *

Đoạn thơ thứ hai mở ra một thế giới khác của Tây Bắc. Cảnh núi rừng hoang vu, hiểm trở, dữ dội lùi dần rồi khuất hẳn để bất ngờ hiện ra vẻ mĩ lệ, thơ mộng, duyên dáng của Tây Bắc. Những nét vẽ bạo, khỏe, gân guốc ở đoạn thơ đầu, đến đoạn thơ này được thay bằng những nét mềm mại, uyển chuyển, tinh tế. Và ngòi bút tài hoa của Quang Dũng cũng được bộc lộ rõ nhất trong đoạn thơ này.

https://tieulun.hopto.org

Hồn thơ lãng mạn của Quang Dũng bị hấp dẫn trước những vẻ đẹp mang màu sắc bí ẩn của con người và cảnh vật nơi xứ lạ, phương xa. Cảnh ấy, người ấy được hiện lên trong một thời gian làm nổi lên rõ nhất vẻ lung linh, huyền ảo của nó : cảnh một đêm liên hoan lửa đuốc bập bùng và cảnh một buổi chiều sương phủ trên sông nước mênh mang.

Cảnh một đêm liên hoan văn nghệ của những người lính Tây Tiến có đồng bào địa phương đến góp vui được miêu tả bằng những chi tiết rất thực mà cũng rất mộng, rất ảo :

Doanh trại bừng lên hội đuốc hoa
Kìa em xiêm áo tự bao giờ
Khèn lên man điệu nàng e ấp
Nhạc về Viên Chăn xây hồn thơ

Cả doanh trại "bừng sáng", tưng bừng, sôi nổi hẳn lên khi đêm văn nghệ bắt đầu. Trong ánh sáng lung linh của lửa đuốc, trong âm thanh réo rắt của tiếng khèn, cả cảnh vật, cả con người đều như ngả nghiêng, bốc men say, ngất ngây, rạo rực. Hai chữ "Kìa em" thể hiện một cái nhìn vừa ngỡ ngàng, ngạc nhiên, vừa mê say, vui sướng. Nhân vật trung tâm, linh hồn của đêm văn nghệ là những cô gái nơi núi rừng Tây Bắc bất ngờ hiện ra trong những bộ xiêm áo lộng lẫy (*xiêm áo tự bao giờ*), vừa e thẹn, vừa tình tứ (*nàng e ấp*) trong một vũ điệu đậm màu sắc xứ lạ (*man điệu*) đã thu hút cả hồn vía những chàng trai Tây Tiến.

Nếu cảnh một đêm liên hoan đem đến cho người đọc không khí mê say, ngây ngất, thì cảnh sông nước Tây Bắc lại gợi lên được cảm giác mênh mang, mờ ảo :

Người đi Châu Mộc chiều sương ấy
Có thấy hồn lau nẻo bến bờ
Có nhớ dáng người trên độc mộc
Trôi dòng nước lũ hoa đong đưa

Không gian dòng sông trong một buổi chiều giăng mắc một màu sương. Sông nước, bến bờ lặng tờ, hoang dại như thời tiền sử. Trên dòng sông đậm màu sắc cổ tích, huyền thoại ấy, nổi bật lên dáng hình mềm mại, uyển chuyển của một cô gái Thái trên chiếc thuyền độc mộc. Và như hòa hợp với con người, những bông hoa rừng cũng "đong đưa" làm duyên trên dòng nước lũ.

Ngòi bút tài hoa của Quang Dũng không tả mà chỉ gợi. Vậy mà cảnh vật thiên nhiên xứ sở qua ngòi bút của ông như có hồn phảng phất trong gió, trong cây (*Có thấy hồn lau nẻo bến bờ*). Ông không chỉ làm hiển hiện lên trước mắt người đọc vẻ đẹp của thiên nhiên mà còn gợi lên cái phần thiêng liêng của cảnh vật.

https://tieulun.hopto.org

Đọc đoạn thơ này, ta như lạc vào thế giới của cái đẹp, thế giới của cõi mơ, của âm nhạc[1]. Bốn câu thơ đầu ngân nga như tiếng hát, như nhạc điệu cất lên tự tâm hồn ngây ngất, say mê của những người lính Tây Tiến. Hơn ở đâu hết, trong đoạn thơ này, chất thơ và chất nhạc hòa quyện với nhau đến mức khó mà tách biệt. Với ý nghĩa đó, Xuân Diệu có lí khi cho rằng đọc bài thơ *Tây Tiến*, ta có cảm tưởng như ngậm âm nhạc trong miệng.

*
* *

Trên cái nền hùng vĩ, hiểm trở, dữ dội của núi rừng (ở đoạn một) và duyên dáng, thơ mộng, mĩ lệ của Tây Bắc (ở đoạn hai), đến đoạn thơ thứ ba, hình tượng tập thể những người lính Tây Tiến xuất hiện với một vẻ đẹp đầy tính chất bi tráng :

Tây Tiến đoàn binh không mọc tóc
Quân xanh màu lá dữ oai hùm
Mắt trừng gửi mộng qua biên giới
Đêm mơ Hà Nội dáng kiều thơm

Quang Dũng đã chọn lọc, đã tinh lọc những nét tiêu biểu nhất của những người lính Tây Tiến để tạc nên bức tượng đài tập thể dáng khái quát được gương mặt chung của cả đoàn quân. Cái bi và cái hùng là hai chất liệu chủ yếu của bức tượng đài, chúng hòa quyện, xâm nhập vào nhau, nương tựa, nâng đỡ nhau, tạo nên vẻ đẹp bi tráng – cái thần thái chung của cả bức tượng đài.

Thơ ca thời kì kháng chiến khi viết về người lính thường nói đến căn bệnh sốt rét hiểm nghèo. Chính Hữu trong bài *Đồng chí* đã trực tiếp miêu tả căn bệnh ấy : "Anh với tôi biết từng cơn ớn lạnh, Sốt run người vầng trán dềm mồ hôi". Còn Tố Hữu, khi vẽ chân dung anh Vệ quốc trong bài *Cá nước* với những hình ảnh thật cụ thể : "Giọt giọt mồ hôi rơi, Trên má anh vàng nghệ" cũng không quên ảnh hưởng của thứ bệnh quái ác đó. Quang Dũng trong *Tây Tiến* không hề che giấu những gian khổ, khó khăn, những căn bệnh hiểm nghèo và sự hi sinh lớn lao của người lính. Chỉ có điều, tất cả những cái đó, qua ngòi bút ông, không được miêu tả một cách trần trụi mà qua một cái nhìn đầm màu sắc lãng mạn. Những cái đầu không mọc tóc của những người lính Tây Tiến đâu phải là hình ảnh li kì, giật gân, sản phẩm của trí tưởng tượng bịa đặt của nhà thơ mà chứa đựng một sự thực nghiệt ngã. Những người lính Tây Tiến người thì cạo trọc đầu để thuận tiện khi đánh nhau giáp lá cà với địch, người thì bị sốt rét đến rụng tóc trọc đầu. Cái vẻ xanh xao vì đói khát, vì sốt rét của những

(1) Ngoài làm thơ, viết văn, vẽ tranh, Quang Dũng còn sáng tác cả nhạc nữa.

https://tieulun.hopto.org

người lính, qua cái nhìn của Quang Dũng vẫn toát lên cái oai phong, cái dữ dằn của những con hổ nơi rừng thiêng. Cái vẻ oai phong, lẫm liệt ấy còn được thể hiện qua ánh mắt giận dữ (*mắt trừng gửi mộng*) của họ. Những người lính Tây Tiến, qua ngòi bút của Quang Dũng, không phải là những người khổng lồ không tim. Cái nhìn nhiều chiều của Quang Dũng đã giúp ông nhìn thấy xuyên qua cái vẻ oai hùng, dữ dằn bề ngoài của họ, là những tâm hồn, những trái tim rạo rực, khao khát yêu đương (*Đêm mơ Hà Nội dáng kiều thơm*). Như vậy, trong khổ thơ này, Quang Dũng đã tạc lên bức tượng đài tập thể những người lính Tây Tiến không chỉ bằng những đường nét khắc hoạ dáng vẻ bên ngoài mà còn thể hiện được cả thế giới tâm hồn bên trong đầy mộng mơ của họ.

Ngòi bút của Quang Dũng khi dựng lên hình tượng tập thể những người lính Tây Tiến không hề nhấn chìm người đọc vào cái bi thương, bi lụy. Cảm hứng của ông mỗi khi chìm vào cái bi thương lại được nâng đỡ bằng đôi cánh của lí tưởng, của tinh thần lãng mạn. Chính vì vậy mà cái bi thương được gợi lên qua hình ảnh những nấm mồ chiến sĩ rải rác nơi rừng hoang biên giới lạnh lẽo, xa xôi, một mất, đã được giảm nhẹ đi nhiều nhờ những từ Hán Việt cổ kính, trang trọng : "Rải rác biên cương mồ viễn xứ", mặt khác, chính cái bi thương ấy cũng lại bị mờ đi trước lí tưởng quên mình, xả thân vì Tổ quốc của những người lính Tây Tiến (*Chiến trường đi chẳng tiếc đời xanh*). Những người lính Tây Tiến tiêu tụy, tàn tạ trong hình hài nhưng vẫn chói ngời vẻ đẹp lí tưởng, mang dáng dấp của những người tráng sĩ thuở xưa, coi cái chết nhẹ như lông hồng. Cái sự thật bi thảm : những người lính Tây Tiến gục ngã bên đường không có đến cả manh chiếu để che thân, qua cái nhìn của Quang Dũng, lại được bọc trong những tấm áo bào sang trọng[1]. Cái bi thương ấy vợi đi nhờ cách nói giảm (*anh về đất*), và rồi bị át hẳn đi trong tiếng gầm thét dữ dội của dòng sông Mã :

Áo bào thay chiếu anh về đất
Sông Mã gầm lên khúc độc hành.

Trong cái âm hưởng vừa dữ dội, vừa hào hùng của thiên nhiên ấy, cái chết, sự hi sinh của người lính Tây Tiến không bi lụy mà thấm đẫm tinh thần bi tráng.

Giọng điệu chủ đạo của đoạn thơ thứ ba này trang trọng, thể hiện tình cảm đau thương vô hạn và sự trân trọng, kính cẩn của nhà thơ trước sự hi sinh của đồng đội.

*
* *

(1) Có cách hiểu khác : áo bào được thay bằng chiếu.

https://tieulun.hopto.org

Bài thơ khép lại bằng bốn câu thơ, một lần nữa, tô đậm thêm không khí chung của cái thời Tây Tiến, tinh thần chung của những người lính thơ Tây Tiến. Nhịp thơ chậm, giọng thơ buồn, nhưng cái linh hồn của đoạn thơ thì vẫn toát lên vẻ hào hùng :

Tây Tiến người đi không hẹn ước
Đường lên thăm thẳm một chia phôi
Ai lên Tây Tiến mùa xuân ấy
Hồn về Sầm Nứa chẳng về xuôi.

Cái tinh thần : "nhất khứ bất phục hoàn" thấm nhuần trong tư tưởng và tình cảm của cả đoàn quân Tây Tiến. Tâm hồn, tình cảm của những người lính Tây Tiến vẫn gắn bó máu thịt với những ngày Tây Tiến, những nơi mà Tây Tiến đã qua. "Tây Tiến mùa xuân ấy" đã thành một thời điểm một đi không trở lại. Lịch sử dân tộc sẽ không bao giờ lặp lại cái thời mơ mộng, lãng mạn, hào hùng đến nhường ấy trong một hoàn cảnh khó khăn, gian khổ, khốc liệt đến như vậy.

Bài 3

BÊN KIA SÔNG ĐUỐNG

HOÀNG CẦM

Nhà thơ Hoàng Cầm tên thật là Bùi Tằng Việt (họ Bùi, ghép tên làng nơi sinh : Phúc Tằng, tên huyện : Việt Yên, tỉnh Bắc Giang).

Ông thân sinh ra nhà thơ là một nhà nho nghèo, đã từng thi trường Nam Định vài ba khoa nhưng không đỗ, đi lang thang dạy chữ nho và làm thuốc ở các huyện khác trong tỉnh. Mẹ nhà thơ sinh ở Thuận Thành nhưng gốc ở làng Bựu Xim, huyện Tiên Du, Bắc Ninh.

Hoàng Cầm đã từng giới thiệu về quê hương mình :

Tôi người làng quan họ
Quê mẹ bên này sông
Cách quê cha một dòng
Nước trắng

Làng quan họ thuộc đất Kinh Bắc – một vùng đất cổ của người Việt với biết bao di tích lịch sử, biết bao đền đài miếu mạo cùng với những truyền thuyết, huyền thoại, cổ tích và tranh dân gian làng Hồ nổi tiếng. Kinh Bắc cũng là nơi hàng năm diễn ra những hội Giống, hội Lim, hội chùa Dâu, đồng thời cũng chính là quê hương của những làn điệu dân ca nổi tiếng rất đỗi quen thuộc với tâm hồn Việt Nam. Bà mẹ Hoàng Cầm vốn là người "hát quan họ hay nổi tiếng trong huyện". "Cái gốc dân ca – Hoàng Cầm kể – (hát ví, trống quân, quan

https://tieulun.hopto.org

họ, hát ống, hát đối đáp, hát đố và giải lời đố v.v...) nhập vào hồn tôi từ lên 5 tuổi"[1].

Sinh ra và lớn lên ở vùng quê Kinh Bắc, hồn thơ Hoàng Cầm gắn bó máu thịt với vùng đất cổ kính này, gắn bó với từng cảnh vật, với mỗi con người, với những giá trị văn hóa tinh thần hàng ngàn đời của ông cha để lại. Tình yêu tha thiết, say mê vùng quê Kinh Bắc ấy vốn tiềm tàng, chất chứa bấy lâu trong hồn thơ ông, chỉ chờ một hoàn cảnh nào đấy là bùng lên mạnh mẽ, trào ra đầu ngọn bút thành những vần thơ dòng dòng cảm xúc.

Và cái hoàn cảnh tạo nên cảm hứng, cái nguyên cớ để thổi bùng lên ngọn lửa tình cảm trong lòng nhà thơ đã đến. Một đêm giữa tháng 4 năm 1948, nghe xong những thông tin về tình hình giặc đánh phá quê hương ông, bên kia sông Đuống, Hoàng Cầm "cực kì xao xuyến, tâm tư chồng chất những nhớ thương, tiếc nuối, xót xa với cảnh và người nơi quê bị tàn phá, giết hại cùng với một niềm căm giận sâu lắng"[2]. Và ông đã viết bài thơ *Bên kia sông Đuống* trong một tâm trạng đầy xúc cảm :"Quá 12 giờ đêm tôi thắp đèn dầu sở ngồi viết. Viết một mạch, có lúc cảm xúc rào lên mạnh, chỉ sợ viết không kịp với cảm xúc. Gọi là một mạch, nhưng cũng đôi ba lúc như ngừng hơi, nín thở để nghe ngóng một điều gì, tuy chăm điếu thuốc lào rít nhẹ nhẹ, nhưng toàn tâm trí vẫn đang cuồn cuộn trong cái mạch từ đầu chảy ra, mỗi giờ một lớn ra và mạnh lên. Đến khi thấy hình như trong người, các nỗi niềm đau đớn, nhớ tiếc, xót xa ấy đã được giải tỏa, tức là đến hết 4 câu thơ cuối cùng : "Bao giờ về bên kia sông Đuống... cười mê ánh sáng muôn lòng xuân xanh" tôi thở dài nhẹ nhõm, nước mắt rưng rưng suốt mấy tiếng đồng hồ cũng như không còn ướt tròng nữa, tôi đặt bút thì đã nghe tiếng gà gáy sắp sáng"[3].

*
* *

Bài thơ mở đầu bằng một tiếng gọi, đồng thời là một niềm an ủi :

Em ơi buồn làm chi
Anh đưa em về sông Đuống
Ngày xưa cát trắng phẳng lì

"Em" ở đây là một nhân vật phiếm chỉ. Tuy nhiên, cơ phần chắc đó là một cô gái cùng quê "bên kia" sông Đuống. Trong thơ Hoàng Cầm, ta vẫn thường gặp một cô gái Kinh Bắc của ngày xưa. Đến cuối bài thơ, cô gái Kinh Bắc này đã hiện ra với những hình ảnh cụ thể : "Em mặc yếm thắm, Em thắt lụa hồng". Nhà thơ cần một cô gái như thế để bộc lộ tình cảm một cách tự nhiên, tạo ra sự đồng cảm đối với người đọc.

---

(1) *Để dạy tốt Văn 12 CCGD*, Trường ĐHSP Hà Nội I, 1992, tr. 39.

(2) (3) *Để dạy tốt Văn 12 CCGD*, Sđd, tr. 44.

https://tieulun.hopto.org

Lời an ủi "đưa em về sông Đuống" thực chất chỉ diễn ra bằng con đường của hoài niệm, của hồi ức. Trong niềm hoài niệm đó, hình ảnh trung tâm là dòng sông Đuống nổi bật lên trong một không gian tâm tưởng. Hình ảnh con sông quê hương với "bờ cát trắng phẳng lì" từ quá khứ xa xưa trôi chảy về thời hiện tại, hiện lên trong tâm trí nhà thơ như một dòng sáng "lấp lánh", trù phú những màu xanh của bãi mía, nương dâu.

Sông Đuống trời đi
Một dòng lấp lánh
Nằm nghiêng nghiêng trong kháng chiến trường kì

Dáng nằm "nghiêng nghiêng" của dòng sông Đuống là một phát hiện, một sáng tạo độc đáo của Hoàng Cầm. Cảm xúc mãnh liệt cùng với trí tưởng tượng phong phú đã giúp nhà thơ tạo nên hình ảnh một dòng sông đầy ấn tượng, xáo trộn cả không gian và thời gian, ám ảnh hoài tâm trí người đọc.

Từ bên này, nhà thơ đau đáu hướng cặp mắt về "bên kia sông Đuống", tức là đứng ở "bờ bắc nhìn sang bờ nam, đứng ở vị trí tự do nhìn về vùng tạm chiếm"[1]. Đoạn thơ kết thúc bằng một hình ảnh làm cho người đọc có thể cảm giác được nỗi đau xót vô hạn của nhà thơ : "Sao xót xa như rụng bàn tay". Hoàng Cầm đã mượn nỗi đau về thể xác để diễn tả, thể hiện một cách cụ thể nỗi đau về tinh thần. Phải là người coi quê hương như là máu thịt của mình mới có được tình cảm mãnh liệt đến thế. Cớ thể nói, tâm trạng ở đây đã đạt tới mức độ điển hình.

Cảm hứng chủ đạo trong đoạn thơ thứ nhất (thuộc phần thứ hai của bài thơ) là nỗi đau, sự nuối tiếc, xót xa, căm giận trước cảnh tượng quê hương thanh bình, đông vui, tươi đẹp, đáng yêu và biết mấy tự hào đang bị giặc tàn phá. Mỗi khổ thơ đều được mở đầu bằng những hình ảnh gợi lên cuộc sống thanh bình, đầm ấm của vùng quê Kinh Bắc với một giọng thơ xiết bao bồi hồi, xao xuyến, bị cuốn đi trong dòng cảm xúc cuồn cuộn được đẩy tới cao trào rồi đột ngột kết thúc bằng một "cậu hỏi nghẹn ngào, bàng khuâng, tiếc thương ngơ ngẩn.

Vùng quê Kinh Bắc, trong hoài niệm của nhà thơ, được gợi lên bởi hương của lúa nếp "thơm nồng" (biểu tượng của cuộc sống ấm no) và những bức tranh làng Hồ (biểu tượng của đời sống tinh thần lành mạnh) :

Bên kia sông Đuống
Quê hương ta lúa nếp thơm nồng
Tranh Đông Hồ gà lợn nét tươi trong
Màu dân tộc sáng bừng trên giấy điệp

(1) Hoàng Cầm. *Về bài thơ "Bên kia sông Đuống"*. In trong *Để dạy tốt Văn 12 CCGD*. Sđd, tr. 44.

https://tieulun.hopto.org

Sự am hiểu và tình yêu thiết tha cái đẹp, cái tinh túy của văn hóa dân gian truyền thống đã giúp Hoàng Cầm chỉ một vài nét mà đã nói rất đúng đặc sắc của những bức tranh làng Hồ, in vào tâm trí người đọc những ấn tượng sâu đậm. Đặc biệt là đã gợi lên được cái thần thái, cái hồn của chúng : từ chất liệu đến đề tài, tư tưởng, phong cách nghệ thuật đều rất dân gian và cũng đậm đà màu sắc dân tộc.

Vẻ đẹp của quê hương rực sáng lên rồi bị chìm ngập trong khói lửa của chiến tranh. Nhà thơ đã miêu tả thật xúc động những cảnh tan tác, chia lìa của quê hương khi quân giặc tới : ngùn ngụt lửa hung tàn, ruộng khô, nhà cháy, con người chia li, cả loài vật cũng thành ra tan tác :

Mẹ con đàn lợn âm dương
Chia lìa đôi ngả
Đám cưới chuột đang tưng bừng rộn rã
Bây giờ tan tác về đâu

Ở đây, cái ảo và cái thực đã hòa nhập vào nhau, khó lòng tách bạch riêng biệt. Mượn hình ảnh trong tranh để diễn tả cảnh tượng thật ngoài đời, nhà thơ đã lay động sâu xa tình cảm của những con người vốn gắn bó máu thịt với truyền thống văn hóa hàng ngàn đời của quê hương Kinh Bắc.

Hình ảnh quê hương Kinh Bắc được gợi lên với những đến chùa cổ kính, những hội hè đình đám thể hiện khát vọng một cuộc sống hạnh phúc, bình yên của nhân dân. Hoàng Cầm đã dựng lại cảnh đông vui nhộn nhịp của những ngày hội mùa xuân có đủ cả trẻ già trai gái, gợi lên được cái không khí nao nức, thanh bình của vùng quê cổ kính này. Vậy mà "giấc mộng bình yên" mấy trăm năm bị tan vỡ.

Những nàng mới cắn chỉ quết trầu
Những cụ già phơ phơ tóc trắng
Những em sột soạt quần nâu
Bây giờ đi đâu về đâu

Những con người như mang một phần linh hồn của quê hương xứ sở ấy giờ đây trở nên bơ vơ, tan tác. Cũng không còn nữa những hội hè đông vui, nhộn nhịp. Chỉ còn tiếng chuông chùa "vắng vẳng" từ thuở bình yên xa xưa vọng về càng làm tăng thêm sự hoang vắng của quê hương như tiếng thở than nuối tiếc một thời yên ấm.

Vùng quê Kinh Bắc còn được gợi lên bằng cảnh lao động nhộn nhịp, buôn bán đông vui, sầm uất. Trong tâm trí nhà thơ, hình ảnh những cô gái Kinh Bắc dáng tơ, dệt sợi, buôn bán tảo tần hiện lên với những nét xinh đẹp, dịu dàng, duyên dáng và biết bao tình tứ :

Ai về bên kia sông Đuống
Có nhớ từng khuôn mặt búp sen
Những cô hàng xén răng đen

https://tieulun.hopto.org

Cười như mùa thu tỏa nắng
Chợ Hò, chợ Sủi người đua chen
Bãi Trầm Chỉ người đông to nghẽn lối
Những nàng dệt sợi
Đi bán lụa màu
Những người thợ nhuộm
Đồng Tịnh, Huế Cầu
Bây giờ đi đâu về đâu

Trong niềm thương tiếc không nguôi những người, những cảnh vật của quê hương, Hoàng Cầm đã dành tình cảm sâu nặng nhất cho người mẹ già và những em nhỏ. Người mẹ "già nua, còm cõi gánh hàng rong" đã lam lũ vất vả trong thời bình lại càng khốn khổ hơn khi quân giặc tới. Hình ảnh bà mẹ tội nghiệp bị dạt ra khỏi "phiên chợ nghèo" khi lũ giặc tràn tới cướp bóc trở đi trở lại ba lần trong một đoạn thơ ngắn. Đất lành nay bỗng thành đất dữ. Chẳng những con người không được sống yên ổn mà cả đến cánh cò cũng táo tác, hốt hoảng không chốn nương thân :

Có con cò trắng bay vun vụt
Lướt ngang dòng sông Đuống về đâu
Mẹ ta lòng đói dạ sầu
Đường trơn mưa lạnh mái đầu bạc phơ

Hai hình ảnh cánh cò trắng trên trời và bà mẹ già dưới đất bổ sung cho nhau. Không phải cánh cò "bay là bay la" của một thời bình yên mà là cánh cò hốt hoảng chạy trốn dạn bom. Giữa một không gian mênh mông đến rợn ngợp có cánh cò trắng bay vun vụt lướt ngang dòng sông Đuống, hình ảnh bà mẹ già nua quẩy gánh hàng rong còm cõi trên vai, bước thấp, bước cao trên đường trơn mưa lạnh đã nói lên thật thấm thía thân phận bơ vơ, tội nghiệp của những bà mẹ trong chiến tranh.

Số phận tội nghiệp của những đứa trẻ trong chiến tranh được Hoàng Cầm gợi lên trong cảnh đói khát cùng với sự đe dọa của đạn bom. Cả ban ngày lẫn ban đêm, cả khi thức lẫn khi ngủ, cái chết luôn rình rập, đe dọa chúng. Lòng uất hận, căm giận của nhà thơ bùng lên dữ dội. Câu thơ Hoàng Cầm đến đây thét lên phẫn nộ :

Đã có đất này chép tội
Chúng ta không biết nguôi hờn.

Đoạn thơ thứ hai (thuộc phần thứ hai của bài thơ) diễn tả cảnh bộ đội trở về và nhân dân đứng dậy, chủ động tiến công vào kẻ thù. Giọng thơ từ nhớ tiếc, xót thương chuyển thành uất giận, căm thù. Nhân vật trữ tình trung tâm không còn là nhân vật hoài niệm nữa mà là con người hành động.

Đoạn thơ này vẫn có những câu thơ hay, có chỗ dựng được không khí, nhưng nhìn chung là dài dòng, dễ dãi.

https://tieulun.hopto.org

Lời cảm thán, niềm hoài niệm ở đầu bài thơ đã trở thành lời hứa hẹn, niềm hi vọng ở đoạn kết. Một khung cảnh mùa xuân tràn trề niềm vui và ánh sáng lại trở về với vùng quê Kinh Bắc. Cô gái Kinh Bắc lại hiện ra với nụ cười tươi tắn giữa không khí tưng bừng của những ngày hội :

Em đi trẩy hội non sông
Cười mê ánh sáng muôn lòng xuân xanh.

*
* *

Có hai đặc điểm nổi bật xoắn xuýt, hòa quyện với nhau, tạo nên sức hấp dẫn của bài thơ *Bên kia sông Đuống*. Đó là : *dòng cảm xúc vừa nuối tiếc, xót thương, vừa uất ức, căm giận cuồn cuộn tuôn trào* và *cái hồn của quê hương của dân tộc phảng phất trong suốt bài thơ*.

Dòng cảm xúc ấy vốn tiềm ẩn trong hồn thơ Hoàng Cầm, bị tác động mạnh bởi cái tin quê hương bị giặc tàn phá, bỗng trào lên mạnh mẽ. "Đêm về – Hoàng Cầm kể – tôi không sao ngủ được. Lòng buồn nôn nao nỗi nhớ tiếc quê hương bị chiếm đóng, tàn phá. Bao tình cảm riêng – chung lẫn lộn cứ trào lên mãnh liệt"(1). Trong phần đầu của bài thơ, nhân vật trữ tình chìm đắm trong niềm hoài niệm về con người, cảnh vật, truyền thống của quê hương. Trong niềm hoài niệm ấy, Hoàng Cầm bâng khuâng, tiếc thương ngơ ngẩn buông ra những câu hỏi "Bây giờ tan tác về đâu", " Chuông chùa vắng vẳng nay người ở đâu", "Bây giờ đi đâu về đâu" dồn dập như những điệp khúc rất gợi cảm, xoáy sâu vào tâm trí người đọc.

Cũng trong dòng cảm xúc cuồn cuộn tuôn trào theo dòng hoài niệm ấy, hình ảnh quê hương Kinh Bắc hiện lên trong tâm trí nhà thơ chứa bao giờ "lại cụ thể, máu thịt xót xa đường ấy (...). Những hình ảnh, âm thanh, màu sắc dệt nên quê hương thân yêu giờ như chìm trong lửa cháy, nước mắt và trong ... máu loang chiều mùa đông"(2). Thế giới Kinh Bắc với những cảnh vật, những chùa chiền, đến dải cố kính, những hội hè đình đám, những bức tranh dân gian như những mảnh tâm hồn của quê hương xứ sở, những cảnh làm ăn buôn bán tấp nập, những gương mặt rất đỗi thân yêu liên tiếp hiện ra qua ngòi bút chứa chan, cuồn cuộn cảm xúc của nhà thơ. Tình yêu máu thịt với quê hương trong một tâm trạng xúc động cực điểm đã làm hiện ra qua con mắt nhà thơ hình ảnh dòng sông Đuống "nằm nghiêng nghiêng trong kháng chiến trường kì" như một *sinh thể sống động*. Trong cảm quan nghệ thuật của ông, những con vật trong bức tranh làng Hồ cũng không còn là những con vật trong

(1) *Chuyện về Lá diêu bông và bài thơ "Bên kia sông Đuống"*, Hoàng Cầm kể, Lưu Khánh Thơ ghi. *Tạp chí Văn học* số 3-1991, tr. 67.

(2) *Chuyện về Lá diêu bông và bài thơ "Bên kia sông Đuống"*. Tlđd, tr. 67, 66.

https://tieulun.hopto.org

tranh nữa mà như là những sinh vật *đang sống thật ngoài đời* đang yên vui bỗng bị chia lìa đôi ngả, không biết đi đâu, về đâu. Chim đắm trong tâm trạng nhớ thương, nuối tiếc, trong cảnh tàn hoang của quê hương, ông như vẫn còn thấy vang vẳng tiếng chuông chùa như một niềm tiếc thương ngơ ngẩn từ thuở bình yên xa xưa vọng lại... Có thể nói, nỗi niềm tiếc thương ấy bao trùm lên cả cảnh vật và con người, thấm cả vào những bức tranh dân gian làng Hồ nổi tiếng vốn rất tiêu biểu cho những gì thân thiết và thiêng liêng của xứ sở, quê hương. Hoàng Cầm đã thành công trong việc tạo nên được một cảm xúc đối nghịch : càng xót xa nuối tiếc trước cảnh quê hương bị tàn phá bao nhiêu thì hình ảnh quê hương lại càng hiện ra thân thiết và đáng yêu bấy nhiêu. Và ngược lại, hình ảnh quê hương hiện ra càng cụ thể, sinh động, đáng yêu thì lại càng làm sâu đậm hơn cảm xúc xót xa, nuối tiếc của nhà thơ.

Bài thơ *Bên kia sông Đuống*, ở những phần thành công nhất, đậm đà màu sắc dân gian và cũng rất dân tộc. Trên một cái nền nhạc buồn, cái hồn của quê hương, cái hồn của dân tộc phảng phất trong mỗi dòng thơ. "Hương vị dân tộc – Hoàng Cầm tự nhận xét – chất tình tứ, hư ảo của những câu ca quan họ đã thấm đẫm trong hồn tôi từ những ngày nhỏ dại"[1]. Đọc *Bên kia sông Đuống*, người ta dễ nhận ra cái hồn dân tộc khi ông viết về những cảnh hội hè đình đám, khi ông gợi lên hình ảnh những con người như mang linh hồn ngàn xưa của quê hương đất nước ; cái chất hư ảo lẫn lộn thực hư khi ông nói tới những bức tranh Đông Hồ nổi tiếng ; cái chất tình tứ khi ông bồi hồi nhớ thương những cô gái dịu dàng, duyên dáng vùng Kinh Bắc ....

*
* *

Bên kia sông Đuống là những dòng tình cảm mãnh liệt nhất, chân thành và trong sáng nhất mà Hoàng Cầm đã dành cho quê hương yêu dấu của mình. Bài thơ chỉ nói về một vùng quê cụ thể nhưng đã động tới tình yêu quê hương của mọi người Việt Nam. Hình ảnh vùng quê Kinh Bắc hiện lên với những tên đất, tên núi, tên sông, tên chùa cụ thể, với những con người của một vùng quê văn hiến đông vui, sầm uất, mặc dù đậm đà màu sắc địa phương nhưng cũng rất tiêu biểu cho những làng quê Việt Nam. Mặt khác, tình cảm gắn bó với quê hương, với người mẹ, với trẻ thơ v.v... vốn là tình cảm thường tình của con người. Và lại, cảnh tượng quê hương bị giặc tàn phá cũng là cảnh ngộ chung của nhiều người Việt Nam trong kháng chiến. Chính vì thế, mặc dù chỉ viết về một vùng quê Kinh Bắc, bài thơ của Hoàng Cầm vẫn có sức lay động sâu sắc tình cảm quê hương của con người Việt Nam.

---

(1) *Chuyện về Lá diêu bông và bài thơ "Bên kia sông Đuống"*, Tldd, tr. 67, 66.

https://tieulun.hopto.org

Bài 4

ĐÔI MẮT

NAM CAO

"Mấy ngày nghỉ tết, tôi dùng để viết một truyện ngắn cho đỡ nhớ. Truyện *Tiên sư thằng Tào Tháo !* Nhưng sau tôi đặt cho nó một cái tên giản dị và đứng đắn : *Đôi mắt*".

Đấy là tất cả những gì mà Nam Cao đã viết về *Đôi mắt* trong những trang nhật kí mà ông vẫn ghi khá đều đặn và kĩ lưỡng trong mấy tháng *Ở rừng*. Chỉ vén vẹn chưa đầy ba dòng chữ, không hơn. Trong khi cũng ở ngày 2-3-1948 ấy, nhà văn lại dành nhiều giấy mực và rất nhiều sự thiết tha để nói về những lí do đã khiến ông phải dằn lòng gác lại ý định làm cuốn tiểu thuyết lớn mà ông vẫn thường xuyên trăn trở.

Có nghĩa rằng Nam Cao đã không hề coi *Đôi mắt* là "cái tác phẩm mơ ước" của đời mình. Và rất có thể chính Nam Cao cũng đã không tiên liệu được rằng cái truyện ngắn được ông viết để cho đỡ nhớ kia rồi sẽ thuộc vào số rất hiếm các tác phẩm văn xuôi thời ấy mà giá trị, như những năm sau này cho thấy, không bị nhạt phai đi với thời gian.

Nhưng sự thật đã lại đúng là như thế. Những trang văn Nam Cao viết trong mấy ngày tết ấy sẽ còn mãi để cùng với bao thế hệ bạn đọc phát hiện, suy ngẫm về những ý nghĩa sâu sắc, lớn lao của nghệ thuật - mà cũng không chỉ riêng gì nghệ thuật ... Những trang văn ấy còn mãi, còn là để cho chúng ta thêm dịp ngưỡng mộ một tài năng truyện ngắn bậc thầy.

*
* *

Nam Cao, như thường lệ, vào truyện rất nhanh. Bỏ qua bằng hết những chi tiết thừa, những diều vụn vặt, hoàn toàn không cần đến lối kể đủ ngành ngọn, đủ đầu đuôi, nhà văn, chỉ bằng một hai câu, đã ngay lập tức đặt chúng ta trước ngôi nhà của nhân vật chính - văn sĩ Hoàng. Rồi cũng chỉ qua một hai câu nữa, ấn tượng đầu tiên về nhân vật đó đã nổi hẳn lên, qua một chi tiết đầy sức phát hiện : Đã đến nước phải rời Hà Nội tản cư về nông thôn sống nhờ dân mà một thói quen không hợp cảnh, không hợp thời đến như nuôi chó tây trong nhà, anh ta cũng không sao bỏ được. Một con người vẫn cứ hệt như cũ, trong một hoàn cảnh đã hoàn toàn khác cũ.

Nhưng đó mới là khúc dạo đầu tiên, làm nền để cho Hoàng xuất hiện. Và tác giả đã cho nhân vật bước ra : một con người mới thoạt trông đã thấy đầy ắp sự no nê, nhàn hạ, sự múp míp, phong lưu, nó

https://tieulun.hopto.org

khiến anh ta trở nên rất chướng trong hoàn cảnh cả một dân tộc đang gian lao chiến đấu. Và cái cảm giác ấy đã được Nam Cao diễn tả một cách sắc sảo đến tinh quái, trong những lời văn thật giàu sức tạo khối tạo hình :

"Anh Hoàng đi ra. Anh vẫn bước khệnh khạng, thong thả bởi vì người khí to béo quá, vừa bước vừa bơi cánh tay kềnh kệnh ra hai bên, những khối thịt ở bên dưới nách kềnh ra và trông tủn ngủn như ngắn quá".

Xin hãy nhớ rằng những lời cơ khả năng làm người ta phải nhòn ngấy lên này, Nam Cao đã viết vào lúc đang sống với những bữa cơm rất nhiều khi chỉ có muối không, trên rừng, bên những người Tày, người Dao vất vả và đói rách...

Có thể nói, trên suốt chiều dài thiên truyện, Nam Cao không ngớt đưa ra những chi tiết rất đắt để miêu tả ngoại hình Hoàng và đời sống vào lúc ấy đang là quá ư dư giả của nhà Hoàng : nào là "một cái vành móng ngựa ria" đặc thị thành được Hoàng chăm nuôi dưỡng lúc anh ta đã rời thành thị, nào là cái thú ăn mía ướp hoa bưởi và ngủ trong những tấm chăn thoang thoảng nước hoa ...

Có lẽ ở đây nên tránh một sự hiểu lầm. Một người như Nam Cao, tôi chắc không bao giờ lại thù nghịch với một nhu cầu chính đáng của con người – nhu cầu được sống trong sung sướng. Trong trường hợp này, nhà văn, theo tôi, chỉ muốn lí giải cái nguyên nhân đã sinh ra đôi mắt nhìn đời, nhìn người một phía của Hoàng. Hãy nhớ đến cái ý của F.Coppée mà Nam Cao từ lâu tâm đắc : Người chỉ xấu xa trước đôi mắt của phường ích kỉ.

Phải chăng, Nam Cao đã đặt vào trung tâm truyện *Đôi mắt* này hình tượng của một kẻ xét cho cùng cũng thuộc vào phường ích kỉ, một kẻ mà sự ích kỉ đã cho phép anh ta yên tâm thỏa thuê sung sướng no đủ một mình giữa những tháng ngày gian khổ nhất của cuộc kháng chiến toàn dân. Và đấy là một lí do, là một trong những lí do đã khiến dưới đôi mắt anh ta, con người hiện lên với chỉ toàn cái xấu.

Không khó khăn gì để thấy, quả thật, dưới đôi mắt và qua cửa miệng Hoàng, đã hiện lên, và chỉ hiện lên, cả một danh sách dài những tật xấu của người dân kháng chiến : ngu dột, tham lam, bần tiện, thóc mách, rởm đời, và tệ nhất là đã ngớ lại còn nhạng xị (đánh vần chưa xong mà lại thích đòi xét giấy, viết còn sai chữ quốc ngữ mà lại sính làm con vẹt lặp lại những từ chính trị cao siêu). Người dân chỉ có thể là như thế dưới mắt Hoàng ; và đấy là một định kiến mà cho đến cuối cùng, không một nhân vật nào dám nghĩ đến việc làm thay đổi.

Nhưng xin đừng vội đơn giản hóa Nam Cao. Nhà văn xây dựng nhân vật Hoàng như một người chỉ nhìn được một phía của sự thật chứ không phải một kẻ có thành kiến sẵn. Có thể tin rằng Hoàng

https://tieulun.hopto.org

chân thực trong việc kể lại những gì mình quan sát được. Anh ta cam đoan có tới hai lần : "Tôi có bịa một tí nào, tôi chết". Và cũng xin để ý điều này : không một nhân vật nào, ngay cả Dộ – người có thể coi như một hóa thân của chính Nam Cao – thấy ngờ vực về những điều Hoàng kể. Độ cơ thể không đồng tình với thái độ của Hoàng, có thể cắt nghĩa khác đi về những hiện tượng mà Hoàng đã nêu ra, nhưng Độ chưa hề một lần hoài nghi rằng những hiện tượng như Hoàng đã thấy là không thể có. Dấy là chưa nói rằng, có lúc Độ còn góp thêm vào câu chuyện của Hoàng những hiện tượng tương tự thế về những nhược điểm của quần chúng, với một giọng điệu không phải hoàn toàn xa lạ so với giọng diệu của Hoàng : "Vô số anh răng đen, mắt toét, gọi lựu đạn là "nựu đạn", hát *Tiến quân ca* như người buồn ngủ cầu kinh ...". Nếu không có thêm những lời giải thích ở phía sau, thì một lối nói thế này, riêng nó thôi, kể cũng dễ bị lầm cho là của chính Hoàng.

Hoàng nhìn đời, nhìn người một phía. Nhưng ở riêng cái phía ấy thì Hoàng lại rất biết nhìn, và càng rất biết diễn tả một cách sắc sảo những gì nhìn thấy. Hầu như không bao giờ anh ta chịu dừng ở những nhận xét chung chung. Ngược lại, nhà văn ấy – không phải tình cờ mà Nam Cao đã xây dựng nhân vật Hoàng là một nhà văn – luôn luôn biết làm sống động những nhận xét của mình bằng những câu chuyện kể đầy ý vị. Xin thử lấy ra đây một trong rất nhiều ví dụ. Hoàng phàn nàn với Độ về việc người dân quê, theo Hoàng, cứ hay nấp nom chú ý một cách vô lối tới những người ở xung quanh. Một nhận xét như thế chắc sẽ không có gì đặc biệt hấp dẫn nếu không có những câu tiếp theo sau :

"Này, anh mới đến chơi thế mà lúc nãy tôi đã thấy có người nấp nom rồi. Ngày mai thế nào chuyện anh đến chơi tôi cũng đã chạy khắp làng. Họ sẽ kể rất rạch ròi tên anh, tuổi anh, anh gầy béo thế nào, có bao nhiêu nốt ruồi ở mặt, có mấy lỗ rách ở ống quần bên trái".

Cái dáo để của Hoàng, mà cũng là cái ghê gớm ở ngòi bút văn xuôi của Nam Cao lại chính là cái khả năng biết nhìn ra cái không mấy ai nhìn thấy, khả năng nhận thấy cái bản chất nó bộc lộ ra tận kẽ tóc chân tơ ở chính những chỗ tưởng như chẳng đáng kể gì hết cả : những nốt ruồi, mấy cái lỗ rách, mà lại cụ thể đến mức phải là lỗ rách ở ống quần bên trái ! Chẳng khác nào M.Gorki và I.Bunin trước kia đã từng phát hiện ra dúng thực chất của một kẻ lạ trong quán rượu nhờ không chỉ vào vẻ mặt xanh xám, mà còn từ loại cà vạt và chiếc cổ áo nát nhàu...

Mà những chi tiết như thế, và hơn thế, đâu có hiếm trong *Đôi mắt* ? Chính chúng đã góp phần đáng kể trong việc làm nên cái duyên riêng của truyện ngắn này. Bởi Nam Cao đã để Hoàng nói rất nhiều. Hoàng nói, nói, rồi lại nói. Một phần lớn tác phẩm như bị tràn ngập bởi lời Hoàng. Tìm đến một cách viết như thế, là tìm đến một cách nhìn người

https://tieulun.hopto.org

viết nghèo thủ pháp, hoặc ngược lại, một tay nghề điêu luyện. Là vì, với cách viết ấy, trừ phi là một bậc cực giỏi về xây dựng ngôn ngữ nhân vật thì không còn cách gì cứu được tác phẩm khỏi rơi vào tình trạng chán ngán, nhạt nhẽo về mặt văn chương. Nam Cao thuộc vào số người tài giỏi ấy. Một phần không nhỏ trong *Đời mát* chỉ là lời của một nhân vật, vậy mà thiên truyện vẫn có một sức thu hút thật quái lạ với mọi người. Mà như thế là bởi tài đặt chi tiết vào trong lời kể, như bên trên đã nói. Và bởi tài tạo ra một *ngữ điệu nói* chân thực, phong phú, biến ảo, khiến người đọc như nghe thấy, từng chỗ đổi giọng, và như trông thấy từng sự thay đổi trên vẻ mặt của người nói nữa. Xin ai còn hoài nghi hãy đọc thêm lại một lần lời kể tuyệt thú của Hoàng về anh thanh niên vác bố tre đọc thuộc lòng bài "ba giai đoạn". Hay là lời thoại dưới đây, xuất hiện sau chi tiết trên một chút :

"Nhưng anh vẫn không thể chối được rằng họ có nhiều cái ngỡ không chịu được. Tôi thấy có nhiều ông tự vệ, hay cả vệ quốc quân nữa, tây máy nghịch súng hay lựu đạn làm chết người như bỡn. Nhiều ông cầm đến một khẩu súng kiểu lạ, không biết bắn thế nào. Như vậy thì hàng hải cũng vất đi. Nhưng mà thôi ! Nước mình như vậy, suốt đời không được mó đến khẩu súng thì làm gì biết bắn, họ đánh mãi rồi cũng biết. Thì cứ để cho họ đánh Tây đi ! Nhưng tai hại là người ta lại cứ muốn cho họ làm ủy ban nọ, ủy ban kia nữa, thế mới chết người ta chứ ! Nói ví dụ ngay như cái thằng chủ tịch ủy ban khu phố ở Hà Nội lúc chưa đánh nhau. Nó là một anh hàng cháo lòng. Bán cháo lòng thì nó biết đánh tiết canh, chứ biết làm ủy ban thế nào mà bắt nó làm ủy ban ? Ông chủ tịch làng này, xem giấy của nhà tôi, thấy đề Nguyễn Thục Hiến, cứ nhất định bảo là giấy mượn của đàn ông. Theo ông ấy thì đàn bà ai cũng phải là thị này thị nọ"...

Như vậy, trong cách cấu tứ của Nam Cao, Hoàng là một phản đề. Nhưng Nam Cao đã muốn đó phải là một phản đề đặc sắc. Nhà văn đã để cho Hoàng thả sức vẫy vùng, ăt giọng tất cả, lấn lướt tất cả ; trong khi nhân vật chính diện – nhà văn Độ – chỉ đóng vai trò người đối thoại khiêm nhường, thỉnh thoảng mới rụt rè đưa ra vài lời phản bác. Đấy lại là một chỗ cao tay khác nữa của nhà văn. Đâu dễ có người như Nam Cao : dám chọn cho mình một cách viết mà nếu thiếu đi một chút bản lĩnh thôi cũng đủ làm tan tành sức thuyết phục nghệ thuật của chủ đề. Nhưng những lúc thật đúng là mình, Nam Cao vẫn là như thế : không chịu quan niệm một cái gì đơn giản, một chiều. Trường hợp này cũng vậy. Nhà văn đã rất sớm vượt qua một điệu sáo sẽ còn tồn tại phổ biến hàng mấy chục năm sau ; theo đó, chỉ có *con người mới* là hiểu biết, sắc sảo, thông minh, còn ngoại già đều kém cỏi tầm thường hết. Và chàng, trị được cao nhân ắt phải là bậc cao nhân. *Phản đề* đặc sắc cũng là một điều kiện để làm nên *chính đề* đặc sắc.

* * *

https://tieulun.hopto.org

Thế là chỉ với nửa đầu thiên truyện, "đôi mắt" của Hoàng đã hiện lên thật rõ. "Đôi mắt", đầu tiên, là cách nhìn đối với người dân. Hoàng mang đôi mắt của một kẻ sống giữa dân mà chỉ một mực miệt thị sự hèn kém của dân. Và vì thế, dù sống trong vùng kháng chiến, anh ta nhất quyết không làm gì cho kháng chiến. Bởi lẽ : "công tác với những người như vậy thì anh bảo công tác làm sao được ?".

Nhưng nếu thế thì hình như truyện ngắn đã có thể khép lại mà không cần đến nửa sau. Còn phải kể về buổi chiếu đi chơi không thành và buổi tối thưởng thức *Tam quốc* để làm gì, một khi luận đề coi như đã hoàn toàn sáng tỏ ?

Song không nên quên *Đôi mắt* là một tác phẩm nghệ thuật thực thụ, nghĩa là một công trình khám phá thế giới của con người. Nó không dừng lại ở sự trình bày một nội dung tư tưởng. Nó còn cần, và còn hăm hở muốn đi đến tận cùng một tính cách, thậm chí "lộn trái" tính cách đó ra. Và dĩ nhiên nó làm việc đó không phải bằng lời văn nghị luận, mà thông qua chi tiết sống, chỉ thông qua chi tiết sống.

Trong truyện ngắn *Đôi mắt*, cái công việc lật đi lật lại, công việc lộn trái tính cách của nhân vật chính lại được thực hiện với nhiều sáng tạo bất ngờ thú vị nhất chính ở nửa sau, chứ không phải nửa đầu thiên truyện.

Có người đã đánh đồng cái nhìn của Hoàng đối với người dân và đối với lũ người mà Hoàng - rồi cả Độ nữa - đã gọi một cách theo tôi không được chính xác lắm là "trí thức" (trí thức gì cái dám ông tuấn, ông đốc không biết gì đến văn chương nghệ thuật, mà chỉ giỏi độc cơ một mớn tổ tôm). Theo họ, cái con người mang nhãn quan u ám ấy nhìn vào loại người nào cũng chỉ thấy hư hỏng, xấu xa.

Một cách hiểu xô bồ như thế e không trúng ý Nam Cao. Trước hết, làm sao nhà văn có thể đạt ngang bằng một bên là những người dân quê đem cả mất toét, răng đen vào bộ đội hay anh hàng cháo lòng làm chủ tịch ủy ban, với một bên là ông đốc học hiếp học trò hay cụ phán già sống nhờ vào kiện tụng và lo lót ? Song điều chính yếu hơn là cái đám thượng lưu ấy, họ cơ xấu đến bao nhiêu thì Hoàng vẫn cứ tự nguyện tìm đến trong khi kiên quyết đóng chặt cửa trước kháng chiến và nhân dân. Chỗ khác nhau giữa Độ với Hoàng là ở đấy. Văn sĩ Độ coi việc đắp chăn chung với anh em thợ là một việc bình thường, một niềm vui. Trong khi văn sĩ Hoàng, vào lúc ấy, lại thấy mình nên thà chịu đựng cái đám cặn bã của tầng lớp trên còn hơn là chịu đựng những người nhà quê chất phác. Cho nên, thêm vào truyện một chi tiết về cuộc thăm viếng bất thành, Nam Cao không chỉ nhẹ đưa một nét phác rất cơ "thần" về một loại người mà văn học kháng chiến còn ít đề cập tới. Chi tiết ấy, trong chủ đề chung của toàn thiên truyện, còn nên được hiểu như một sự roi sáng từ một phía khác để chúng ta rõ hơn [illegible] đôi mắt của Hoàng.

https://tieulun.hopto.org

Rồi Nam Cao cho Hoàng ca ngợi Hồ Chủ tịch. Người ta vẫn cho đây là một điểm khả thủ ở Hoàng. Điều đó đúng. Và có lẽ nên hiểu rộng hơn. Hoàng đã nói về Cụ Hồ theo một cách khác hẳn với cách nói về tướng Đờ Gôn. Hoàng cũng nói về đất nước, dân tộc, về cuộc kháng chiến theo một cách khác hẳn với cách nói về quân xâm lược, chống đối kháng chiến. Nghĩa là Hoàng không đến nỗi "phản động" như anh ta vẫn đành chua chát mà thừa nhận.

Nhưng đến tận cái điểm khả thủ nhất này nữa thì Hoàng vẫn cứ là Hoàng. Anh ta ca tụng Cụ Hồ, nhưng lại đối lập Cụ Hồ với nhân dân và đất nước : "Hồ Chí Minh đáng lẽ phải cứu vãn một nước như thế nào kia mới xứng tài. Phải cứu một nước như nước mình kể cũng khổ cho Ông cụ lắm".

Thế nghĩa là ngợi ca lãnh tụ cũng là một cách thức độc đáo khác để biểu hiện sự coi thường quần chúng ở nơi Hoàng. Ống kính vạn hoa trong tay nhà văn, một lần nữa, đã khẻ xoay. Và tính cách của nhân vật, một lần nữa, lại được hiện lên dưới một hình sắc mới.

Song về mặt này, chắc hẳn không kì thú nào hơn cái đoạn Nam Cao kể chuyện đọc *Tam quốc* của vợ chồng Hoàng. Khỏi phải biện bác nhiều rằng, trong kháng chiến, dù có đọc lại *Tam quốc* hay *Tây du*, có ngẫm nghĩ về *Kiều* hay giảng văn khúc ngâm *Chinh phụ* thì cũng thấy đều là cái quyền chính đáng của mỗi người. Nhưng không nên tách bộ phận ra ngoài chỉnh thể. Phải đặt cái thú đọc *Tam quốc* này trong ý đồ nghệ thuật chung của Nam Cao. Mặt khác, vấn đề không chỉ là vợ chồng Hoàng rất say *Tam quốc*. Vấn đề còn là, và chủ yếu là vợ chồng Hoàng đã say *Tam quốc* theo cách thế nào.

Hãy trở về với buổi tối ngày hôm đó. Màn tuyn trắng toát. Gối thuốc lá thơm để đầu giường. Tấm chăn bông thoang thoảng nước hoa. Chị Hoàng đem một cây đèn to lại để thêm dầu. Công việc chuẩn bị cho sự đọc một hồi *Tam quốc* tiến hành thật bài bản, chu đáo, có cái gì gần giống như một thứ lễ nghi.

Và Nam Cao cũng đưa đến cho ta một anh Hoàng có vẻ khác nhiều so với anh Hoàng của ban ngày. Không còn nữa, vẻ mỉa mai, cay độc. Chỉ còn lại sự sung sướng của một người đang chờ đợi cái thời khắc hạnh phúc nhất của mỗi ngày. Sự sung sướng ấy nó bộc phát một cách hồn nhiên đến nỗi ngay một kẻ như Hoàng mà cũng trở nên lấp bấp trong lời nói và không giấu nổi vẻ phàm tục của tiếng cười ("Anh cười cũng cục trong cổ như một con gà sống"). Nam Cao đột ngột chấm dứt câu chuyện vào lúc anh chàng Hoàng ấy đang đê mê trong lạc thú được nghe Tào Tháo tán Quan Công, cái khoái lạc cứ khiến Hoàng chốc chốc lại phải giãy người lên trong tiếng chửi yêu :

– "Tài thật ! Tài thật ! Tài đến thế là cùng ! Tiên sư anh Tào Tháo !"

https://tieulun.hopto.org

Chắc chắn rằng Nam Cao là người đầu tiên nhận rõ giá trị của câu kết xuất thần này, khi ban đầu ông định đặt cho truyện cái tên *Tiên sư anh Tào Tháo*. Nhà văn đã không lầm. Quả thật, cái lời chửi yêu bố bà đó sẽ bất tử, cùng với "Diếu mày !" của *Sống chết mặc bay* và "Biết rồi, khổ lắm, nói mãi !" trong *Số đỏ*.

Vậy ra cái thế giới duy nhất thỏa mãn nhu cầu sống của Hoàng lại là một thế giới không còn sống, cái thế giới duy nhất Hoàng có thể âu yếm, bạn bấu, trí kỉ lại là thế giới hiện không có trong đời thật. Liệu còn khả năng tìm được cách tốt hơn để nói về sự lạc lòng đến dáng thương của một con người không sao hòa nổi mình vào cuộc sống ? Và liệu có lời hùng biện nào có thể thay cho những chi tiết nghệ thuật này trong việc làm cho người ta thấm thía : xa lìa nhân dân, xa lìa cuộc đời kháng chiến, con người sẽ đi đến chỗ thế nào ?

*
* *

Khi giảng về *Đôi mắt*, không mấy ai không nói rằng, để xây dựng nhân vật Hoàng, Nam Cao đã lấy nhà văn Vũ Bằng làm nguyên mẫu. Thậm chí có người còn lấy sự hiểu biết – chưa chắc đã đầy đủ và chính xác – về một Vũ Bằng có thật để cắt nghĩa cho một Hoàng hư cấu.

Tôi cũng tin có một mối liên hệ nào đó giữa nhà văn có thật ấy và nhân vật văn học ấy. Nhưng tôi lại muốn để ý nhiều hơn tới một nhận xét của Tô Hoài : "Trong cái tâm trạng trụy lạc của người bạn bấy giờ, có một phần tâm trạng Nam Cao lúc trước. Nam Cao phì bánh nó, ruồng rẫy nó, khước từ nó, cũng là phỉ báng, ruồng rẫy, khước từ những cái gì là lẩn lộn của mình xưa kia..."

Thế nghĩa là, trong Hoàng có Vũ Bằng, nhưng theo Tô Hoài, trong Hoàng ít nhiều còn có cả Nam Cao. Cuộc trò chuyện giữa Độ và Hoàng là sự đối thoại giữa hai con người khác hẳn nhau, nhưng trên một ý nghĩa nhất định, cũng là sự đối thoại giữa hai phần thân của một con người duy nhất.

Một nhận xét thế này rất dễ bị hoài nghi. Vì Hoàng rõ ràng tương phản hẳn với Nam Cao từ ngoại hình đến hoàn cảnh sống và con mắt nhìn đời. Nhưng tôi vẫn cho Tô Hoài có lí. Không phải chỉ vì Nam Cao đã trao cho Hoàng còn nhiều hơn cho Độ tài quan sát, nhận xét và nhất là cái kiểu biện bác rất độc đáo của mình. Còn có một lẽ khác, chủ yếu hơn. Chẳng phải là, từ thời còn viết *Chí Phèo* và *Lão Hạc*, *Một đám cưới* và *Một bữa no*, rồi *Lang Rận*, *Dì Hảo*, *Tư cách mõ*, *Ở hiền* v.v..., ta vẫn luôn luôn nhận ra một Nam Cao, mà trái tim giàu ưu tư cứ phải chia sẻ thường xuyên cho hai tình cảm khá đối nghịch nhau đối với con người, đối với người dân : xa cách, cợt nhạo, mỉa mai và thông cảm, yêu thương, quý mến ? Và chẳng phải là ngay trong những trang nhật kí viết đồng thời với truyện ngắn *Đôi mắt*

https://tieulun.hopto.org

này, vẫn thấy khắc khoải mãi cái tâm trạng của một nhà văn vừa thực lòng muốn đến với dân, hòa nhập cùng dân, lại vừa tự biết rằng quanh mình còn nhiều "thằng bố vấu... chỉ tài chửi đổng" và trong chính bản thân mình, "thằng nghệ sĩ cũ" vẫn có lúc đòi vùng dậy ?

Cho nên, xây dựng nhân vật Hoàng tức là Nam Cao đã cắt cái phần cần dứt bỏ trong mình và trong giới của mình, đặt nó vào một hoàn cảnh sống, biến nó thành xương thịt, thành hình tượng văn chương. Chỉ có điều, tác giả – theo tôi nghĩ – hình như có chỗ quá dấy Hoàng tới mức coi người nhà quê như xác thối, hay cấp cho Hoàng cái lí lịch có thời đã từng thù dịch cùng phong trào giải phóng quốc gia, thì hình tượng này chắc hẳn còn có sức đại diện rộng rãi hơn và mang ý nghĩa thâm thía, bền lâu hơn nhiều nữa.

*

* *

Nhưng dẫu sao, với Hoàng, *Đôi mắt* cũng đã là một sự từ khước – một sự từ khước thật kiên quyết, mạnh mẽ, nhiệt thành. Về mặt này, tôi thấy *Đôi mắt* gợi nhớ nhiều đến *Một lần tới thủ đô* của Trần Đăng. Và nếu như tác giả *Một lần tới thủ đô* muốn dành trọn cảm tình vào hình ảnh mấy người về quốc cầm lặng thần nhiên bước ngang qua một "Hà Nội đầy ánh sáng và len dạ" theo lối đi rừng, thì ở đây cũng thế, Nam Cao hướng sự khẳng định của mình vào một con người không có gì nổi bật – anh văn sĩ Độ hiền hậu, rụt rè. Hóa ra lại chính Độ, cái người không biết tự tán thưởng mình, cái người không hề một lần tỏ ra thông minh sắc sảo, mới là người biết nhìn nhận đúng đắn về cuộc sống. Độ thấy những bàn chất mà Hoàng – vốn hoàn toàn tự thỏa mãn trong dáy giếng của mình – đã không thể nhận ra. Không chối cãi rằng có anh thanh niên đọc bài "ba giai đoạn" như con vẹt biết nói, nhưng Độ còn thấy bớ tre anh vui vẻ vác đi để chống quân thù. Độ biết những anh bộ đội mắt toét, răng đen, không gọi cho đúng nổi từ "lựu đạn", không biết hát cho ra hồn bài *Tiến quân ca*. Nhưng Độ cũng biết họ chống giặc can đảm, hăng hái lắm. Và trong khi Hoàng ru rú trong một cuộc sống không ra sống, không có cái gì có thể gọi là sức sống, thì Độ đã tìm ra lí tưởng cho đời văn, và hơn nữa, cho đời người : hãy đến với nhân dân, hãy "mê mải đi sâu vào quần chúng để học và dạy họ" ; và trên hết, hãy làm tròn bổn phận của một người dân kháng chiến trước khi nghĩ đến chuyện làm văn...

Độ nghĩ thế. Và dĩ nhiên, Nam Cao nghĩ thế, vì Độ chính là cái phần ít phức tạp nhất và được coi là đúng đắn nhất của Nam Cao. Ngày nay nhìn lại thì có thể thấy không phải mọi ý nghĩ của Độ và của Nam Cao lúc ấy đều đã thật bình tĩnh, công bằng. Ví như vấn đề hi sinh nghệ thuật đã thấp thoáng đặt ra dưới hình thức tồn tại

https://tieulun.hopto.org

của một kiểu nhà văn – tuyên truyền viên "nhãi nhép". (Độ đã muốn ngay cả Hoàng cũng trở thành như thế). Nhưng cách nghĩ ấy, nếu có chút cực đoan nào, thì cũng là điều có thể thông cảm được. Và nhất là nó không hề che lấp phần giá trị cơ bản của truyện ngắn này. Với *Đôi mắt*, Nam Cao đã sớm phác họa ra, không phải bằng thứ ngôn ngữ của lí trí, mà bằng hình tượng đầy sức thuyết phục nghệ thuật, hình ảnh của một nền văn nghệ mới – nền văn nghệ nhân dân, và một lớp nhà văn mới – nhà văn của nhân dân.

*
* *

Nhưng thời gian chứng tỏ : *Đôi mắt* trường tồn còn là vì nó gợi ra những suy nghĩ về lẽ sinh tử của văn chương nghệ thuật. Như về quan hệ giữa nghệ thuật với nguồn sống duy nhất vĩnh hằng của nó – quần chúng nhân dân. Như về vị trí của vấn đề đôi mắt, hay đúng hơn, vấn đề tấm lòng người nghệ sĩ. Nam Cao rất đúng khi cho Độ băn khoăn : sao Hoàng cứ ở mãi cái làng này, với đám cận bã của giới thượng lưu này, sao Hoàng không đi vào kháng chiến ? Nhưng Nam Cao còn đúng, còn hay, còn lớn hơn nhiều nữa khi ông cho Độ nghĩ về Hoàng : "Vẫn giữ đôi mắt ấy để nhìn đời thì càng đi nhiều, càng quan sát lắm, ta chỉ càng thêm chua chát và chán nản".

Chưa kể ràng những quan sát và nhận xét của Hoàng về người dân cách mạng, trải qua những tháng năm, không phải không hiện lên dưới ánh sáng mới nào. Những nhược điểm mà Hoàng đã nói ra với một sự giễu cợt thích thú ấy, trong buổi trứng nước của một chế độ mới, còn có thể được nhìn với một nụ cười độ lượng, như nhìn tuổi thơ ngây. Nhưng khi chính tuổi thơ ngây của chế độ đã trôi qua, thì đó sẽ là nguy cơ, là tai họa – tai họa của sự đột nát quan liêu. Về mặt đó, có thể coi *Đôi mắt* có ý nghĩa cảnh báo chăng ?

Và nếu thế thì truyện ngắn ấy còn hơn là một "tuyên ngôn nghệ thuật"...

Bài 5

ĐẤT NƯỚC

NGUYỄN ĐÌNH THI

Đất nước là một bài thơ ngắn được Nguyễn Đình Thi sáng tác trong một khoảng thời gian dài (1948 – 1955). Sự thực, bài thơ được "lắp ghép" từ những đoạn thơ viết trong những thời gian khác nhau. Có thể nhận ra dấu vết của sự nối ghép đó qua sự khác nhau về thể thơ, giọng điệu, nhịp điệu... giữa các phần. Tuy nhiên, *Đất nước* vẫn

https://tieulun.hopto.org

có được tính chỉnh thể của một tác phẩm nghệ thuật. Bài thơ là sự đúc kết những cảm xúc và suy ngẫm của Nguyễn Đình Thi về đất nước trong suốt những tháng năm kháng chiến chống Pháp.

*
* *

Khơi nguồn cho những cảm xúc và suy ngẫm về đất nước là những cảm giác được nảy sinh trong một buổi sáng mùa thu ở chiến khu Việt Bắc.

Cách mở đầu này có phần giống với thể hứng trong ca dao :

Sáng mát trong như sáng năm xưa
Gió thổi mùa thu hương cốm mới
Tôi nhớ những ngày thu đã xa

Cảm giác *mát trong* của thời tiết mùa thu được truyền qua chuỗi âm thanh trong trẻo, nhẹ nhàng và êm dịu của câu thơ mở đầu, thấm vào hồn người đọc, gợi lên nỗi nhớ mùa thu năm xưa ở Hà Nội. Buổi sáng mùa thu trong lành, mát mẻ, gió nhẹ thổi và trong gió thoang thoảng mùi hương cốm mới. Một mùi hương thanh tao, lịch lãm, rất đối quen thuộc của Hà Nội. Chỉ bằng vài nét mà Nguyễn Đình Thi đã gợi lên được cả không gian và thời gian, cả màu sắc và hương vị của Hà Nội mùa thu.

Trong niềm hoài niệm của nhà thơ, mùa thu Hà Nội với những cảnh vật thiên nhiên và con người hiện ra thật cụ thể, sinh động và gợi cảm :

Sáng chớm lạnh trong lòng Hà Nội
Những phố dài xao xác hơi may
Người ra đi đầu không ngoảnh lại
Sau lưng thềm nắng lá rơi đầy

Sự nhạy cảm, tinh tế của một nhà thơ đã giúp Nguyễn Đình Thi nhận ra cái *chớm lạnh* của một buổi sáng mùa thu, cảm giác được thật cụ thể cái *xao xác* của gió heo may trên những phố dài – một nét rất đặc trưng cho phố phường Hà Nội. Trên cái nền của không gian và thời gian ấy, nhà thơ đã ghi lại thật sống động hình ảnh và tâm trạng của những chàng trai Hà Nội năm xưa phải rời thành phố rất đỗi thân yêu ra đi, dứt khoát nhưng cũng đầy lưu luyến. Hình bóng những con người hiện lên trong một bức tâm – cảnh vừa có hình khối, vừa có màu sắc, ánh sáng, tạo được những ấn tượng sâu đậm, chất chứa những tâm trạng, nỗi niềm.

Bốn câu thơ viết về mùa thu Hà Nội trong niềm hoài niệm của nhà thơ là những câu thơ hay nhất, đẹp nhất của bài thơ. Mỗi chi tiết, hình ảnh tưởng như được chắt lọc ra từ chính máu thịt tâm hồn của thi sĩ. "Làm thơ – Nguyễn Đình Thi quan niệm – không phải là

https://tieulun.hopto.org

phiên dịch ý, tình bằng hình ảnh cầu kì. Hình ảnh của thơ trái lại, phải là hình ảnh thực nảy lên trong tâm hồn khi ta sống trong một cảnh huống hoặc trạng thái nào đấy"[1]. Ta hiểu vì sao mỗi hình ảnh, mỗi chi tiết viết về mùa thu Hà Nội năm xưa trong thơ ông có cái gì đó vừa da diết, nhớ nhung, vừa ngậm ngùi, lưu luyến. Cảnh ấy, tình ấy chính là điệu tâm hồn ông chân thật tự bộc lộ mình qua những dòng chữ. Cả cái dáng vẻ trí thức tài hoa lịch lãm trong thơ ông cũng được bộc lộ rất rõ qua những hình ảnh, những chi tiết gợi tả này. Phải là người tha thiết yêu Hà Nội, am hiểu sâu sắc Hà Nội mới có thể, chỉ bằng vài nét phác họa mà đã gợi lên được cái thần thái, cái hồn của mùa thu Hà Nội và tâm trạng của con người những năm trước cách mạng : *đẹp một cách hiu hắt, vắng lặng, phảng phất buồn*. Nỗi buồn đó phảng phất trong cái chớm lạnh của đầu thu, trong cái xao xác của hơi may, trong khung cảnh thềm vắng lá rụng đầy, qua thái độ ra đi càng dứt khoát lại càng bộc lộ sự lưu luyến, qua nhịp điệu và âm điệu khoan thai, dịu dàng, man mác buồn của cả khổ thơ.

Đây là những câu thơ đầy ấn tượng, giàu sắc thái hội họa, đọc lên có thể cảm nhận được một điệu nhạc buồn cất lên tự trong lòng thi sĩ. Chỉ qua bốn câu thơ này, Nguyễn Đình Thi đã tự bộc lộ mình như một nghệ sĩ đa tài : một nhà thơ, một họa sĩ, một nhạc sĩ.

Phần đầu của bài thơ *Đất nước* cũng rất tiêu biểu cho sự tìm tòi, cách tân nghệ thuật của thơ Nguyễn Đình Thi trong những năm đầu của cuộc kháng chiến. Ông đã mạnh dạn ném ra một kiểu thơ tự do không quá câu nệ vào vần điệu bên ngoài mà chú trọng tới nhạc điệu ở bên trong. Một kiểu thơ hướng nội rất sâu. Qua những chi tiết tinh lọc, qua những hình ảnh, những nét gợi tả hoa mà như thấy phảng phất cái thần thái, cái hồn của cảnh vật thông qua sự cảm nhận tinh tế của chính linh hồn thi sĩ.

*
* *

Từ niềm hoài niệm về mùa thu năm xưa ở Hà Nội, bài thơ lại trở về với không gian và thời gian của ba câu thơ đầu – mùa thu hiện tại ở chiến khu Việt Bắc :

Mùa thu nay khác rồi
Tôi đứng vui nghe giữa núi đồi
Gió thổi rừng tre pháp phới
Trời thu thay áo mới
Trong biếc nói cười thiết tha.

Giọng điệu, nhịp điệu của đoạn thơ biến đổi hẳn : khỏe khoắn, phấn khởi, đầy hào hứng. Những câu thơ như những tiếng reo vui.

(1) Nguyễn Đình Thi – *Mấy vấn đề văn học*, Nxb Văn hóa, H. 1958, tr. 66.

https://tieulun.hopto.org

Những chi tiết, những hình ảnh gợi tả mùa thu mới cũng thay đổi. Không hề thấy những hình ảnh ước lệ sen tàn, cúc nở, lá ngô đồng rụng như mùa thu trong thơ cổ. Mùa thu mới cùng không xuất hiện với màu "áo mơ phai dệt lá vàng" dài các như mùa thu trong Thơ mới mà đã "thay áo mới", hiện diện bằng những hình ảnh bình dị, dân dã, khỏe khoắn và tươi sáng hơn. Giữa một không gian rộng lớn, bao la, tựa lòng mình vào cuộc kháng chiến của toàn dân tộc, nhà thơ không còn cảm thấy thiên nhiên mùa thu vắng lặng, buồn hiu hắt nữa mà tươi sáng, trong trẻo, rộn ràng, nhộn nhịp những âm thanh, những hoạt động. Đó là một nét mới mà Nguyễn Đình Thi đã đem đến cho những bài thơ viết về mùa thu.

Tuy nhiên, nếu đọc kĩ mấy câu thơ trên, vẫn có thể nhận ra sự so le, chưa hoàn toàn hòa hợp giữa cảnh và tình. Cái ý vẫn đi trước, vẫn nổi hơn cái tình. Niềm vui, dẫu là vui thực, nhưng là cái vui được nói to lên, lộ hẳn ra, chứ không thấm nhuần trong cảm xúc, mỗi chi tiết, hình ảnh đều gợi cảm, đầy ắm ảnh như khi tác giả viết về mùa thu năm xưa Hà Nội.

Từ cảm xúc mới mẻ về mùa thu, mạch thơ vận động một cách khá tự nhiên dẫn đến niềm tự hào được làm chủ non sông, đất nước. Cảm hứng ở đây mang đậm tính sử thi. Cái *Tôi* trữ tình đã chuyển thành cái *Ta*. Điệp ngữ (*của chúng ta*) cùng với những từ chỉ định (*đây*) trong những câu thơ có tính chất khẳng định vang lên một cách đường hoàng, dõng dạc thể hiện niềm tự hào về quyền làm chủ non sông chính đáng của con người. Cách tính đếm ở dạng số nhiều, không xác định "những cánh đồng", "những ngả đường", "những dòng sông" gợi lên một đất nước mênh mông, rộng lớn. Có thể hình dung nhà thơ đứng ở một đỉnh cao nào đó, phóng tầm mắt ra xa, bao quát cả một vùng không gian rộng lớn, đưa tay chỉ vào từng hình ảnh tươi đẹp của giang sơn đất nước, sảng khoái cất lên : "Trời xanh đây là của chúng ta, Núi rừng đây là của chúng ta, Những cánh đồng thơm mát, Những ngả đường bát ngát, Những dòng sông đỏ nặng phù sa". Những câu thơ thật hào sảng ! Qua những câu thơ này, ta lại gặp một Nguyễn Đình Thi sôi nổi, hào hứng, say sưa hùng biện, nhân danh dân tộc, cộng đồng mà thể hiện tư thế, ý thức làm chủ, niềm tự hào chân chính của con người Việt Nam trong kháng chiến.

Từ giọng thơ phơi phới bốc men say, những câu thơ cuối lại trầm xuống trong những suy tưởng, sâu lắng, đằm thắm khi nói tới truyền thống lịch sử bất khuất của đất nước :

Nước chúng ta
Nước những người chưa bao giờ khuất
Đêm đêm rì rầm trong tiếng đất
Những buổi ngày xưa vọng nói về

Đất nước không chỉ là những cái hữu hình (bầu trời, núi rừng, cánh đồng, dòng sông...) mà còn là cả những cái vô hình – truyền thống quật

https://tieulun.hopto.org

cường, bất khuất hàng ngàn đời của dân tộc. Nguyễn Đình Thi đã gợi lên được cái vô hình, cái truyền thống thiêng liêng ấy qua những âm thanh được cảm nhận bằng thính giác. Những từ láy *đêm đêm rì rầm* tạo được cảm giác như có tiếng vọng thì thầm của hồn thiêng đất nước tự "những buổi ngày xưa vọng nói về". Những câu thơ này tạo được không khí thiêng liêng vì đã khơi trúng cái mạch truyền thống tinh thần hàng ngàn đời của dân tộc. Nguyễn Đình Thi đã thể hiện thật tài tình sự gặp gỡ giữa truyền thống và hiện tại, phát hiện ra sự bất biến của linh hồn dân tộc.

*
* *

Phần sau của bài thơ, tác giả tập trung khắc họa hình ảnh đất nước từ trong đau thương, cám hờn đã anh dũng đứng lên chiến đấu.

Nguyễn Đình Thi đã viết thật xúc động, đầy ấn tượng về hình ảnh đất nước bị giặc giày xéo trong chiến tranh :

Ôi những cánh đồng quê chảy máu
Dây thép gai đâm nát trời chiều

Những câu thơ giàu giá trị tạo hình, gây được ấn tượng sâu sắc bằng những hình ảnh dập mạnh vào giác quan người đọc. Những hình ảnh này được xây dựng bằng thủ pháp ngược sáng của điện ảnh và nhiếp ảnh, làm nổi bật những tương phản gay gắt : trong ánh chiều tà, những hàng dây thép gai của giặc tua tủa như đâm nát cả bầu trời, bóng chiều hắt xuống làm cho cánh đồng vùng vành dai trắng đỏ rực lên như đang chảy máu. Từ một hình ảnh thực do quan sát được trong một chiều hành quân qua vùng Bắc Giang, Nguyễn Đình Thi đã nâng lên thành một hình ảnh có ý nghĩa biểu tượng khái quát về sự đau thương của đất nước trong chiến tranh.

Trên cái nền của cảnh đất nước đau thương, Nguyễn Đình Thi đã làm nổi bật tâm trạng của người chiến sĩ : "Những đêm dài hành quân nung nấu, Bồng bồn chốn nhớ mắt người yêu". Nhà thơ đã cảm nhận sâu sắc những rung động tinh tế trong tâm hồn người ra trận. Chữ *dài* đi với chữ *nung nấu* (trong câu thơ đầu) cùng với chữ *bồn chồn* (ở câu thơ sau) đã diễn tả rất đạt mối quan hệ giữa tình cảm thường trực và đột xuất, thể hiện thật thỏa đáng và sâu sắc sự hài hòa giữa cái riêng và cái chung, giữa tình yêu lứa đôi và tình yêu đất nước.

Bằng sự trải nghiệm của chính bản thân mình, Nguyễn Đình Thi đã đi đến những khái quát cao độ về những gian khổ, những mất mát hi sinh to lớn của đất nước trong cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp : "Ngày nắng đốt theo đêm mưa dội, Mỗi bước đường mồ bước hi sinh"...

https://tieulun.hopto.org

Bài thơ được khép lại bằng hình ảnh khái quát, tượng trưng cho đất nước từ trong máu lửa của chiến tranh, từ trong đau thương cảm phẫn đứng dậy hào hùng :

Súng nổ rung trời giận dữ
Người lên như nước vỡ bờ
Nước Việt Nam từ máu lửa
Rũ bùn đứng dậy sáng loà.

Đây là khổ thơ duy nhất trong bài mà tác giả dùng thể thơ sáu chữ. Cách ngắt nhịp dồn dập, đều đặn tạo nên một âm hưởng hùng tráng. Nguyễn Đình Thi đã dựng lại hình ảnh hào hùng của đất nước với một bối cảnh rộng lớn bằng thủ pháp điện ảnh – một nghệ thuật có tính chất tổng hợp. Những hình ảnh này tác giả lấy chất liệu trực tiếp từ chiến trường Điện Biên : trong tiếng đại bác rền vang rung trời chuyển đất, các chiến sĩ ta từ các chiến hào ào ạt xông lên như nước vỡ bờ. "Tôi trông thấy các anh – Nguyễn Đình Thi kể – mình mẩy đầy bùn, nhưng khi nhảy lên trên mặt đất, các anh hiện ra chói lòa trong ánh nắng". Nhà thơ đã tạo nên bức tượng đài của đất nước sừng sững hiện lên chói ngời trên cái nền của máu, lửa, bùn lấy, trong một không gian dồn dập âm vang tiếng súng nổ rung trời.

*
* *

Trong phần thứ hai của bài thơ, cùng với việc xây dựng những hình ảnh có tính chất biểu tượng, khái quát, Nguyễn Đình Thi đã thành công trong nghệ thuật sử dụng hàng loạt những động từ đi kèm với các trạng ngữ thể hiện những hành động mạnh mẽ, những trạng thái sôi sục nhằm diễn tả đất nước đứng lên bất khuất, anh hùng. Hàng loạt những từ ngữ (*nung nấu, bỏn chồn, ngời lên, bật lên, đứng lên, rung trời, người lên như nước vỡ bờ, rũ bùn, đứng dậy, sáng loà*) đã tạo nên một luồng sinh khí rùng rùng chuyển động trong chiều sâu của thi tứ, mỗi lúc một thêm mãnh liệt, cuồn cuộn, sôi trào mà đỉnh cao là hình ảnh chói lọi, hào hùng ở cuối bài thơ diễn tả sức mạnh quật khởi, cái hào khí ngút trời của đất nước.

Đó là sự vận động của tâm trạng, tình cảm và tư tưởng của chính nhà thơ đã cuốn theo và "điều khiển" thật tài tình điệp trùng những đội quân câu chữ.

*
* *

Đất nước là bài thơ hay nhất của đời thơ Nguyễn Đình Thi. Bài thơ này cũng rất tiêu biểu cho cái nhìn nghệ thuật của ông về đất nước. Ông là nhà thơ của *đất nước trong đau thương*. Đất nước soi bóng vào tâm hồn ông, chỉ bộc lộ rõ nhất vẻ đẹp trong khổ đau, trong gian nan, vất vả, nhọc nhằn.

https://tieulun.hopto.org

Bài 6

VỢ CHỒNG A PHỦ

TÔ HOÀI

M.Gorki hình như có phát biểu ở một bài viết nào đó rằng văn học Nga trước Cách mạng tháng Mười căn bản là văn học vùng Tula. Không rõ nhận xét ấy chính xác đến đâu, nhưng liên hệ lại thì thấy quả thật văn xuôi nước ta từ 1945 về trước vẫn quẩn quanh nhiều nhất nơi đồng bác Bắc Bộ. Nếu thảng hoặc có ai, như Thế Lữ hay Lan Khai chẳng hạn, có viết về miền núi thì những trang "truyện đường rừng" ấy lại chứa đầy thành kiến của những người vốn chỉ quen thuộc với đồng bằng, nên nhìn vào núi rừng chỉ toàn thấy những âm u và bí hiểm.

Phải nghĩ tới điều đó để thấy công lao của văn xuôi sau cách mạng về phương diện : nền văn chương đó đã giúp cho đông đảo bạn đọc làm quen với những miền đất trước đấy còn xa lạ ; thậm chí còn bị văn học bỏ quên – khu V, Tây Nguyên, và trước nữa là Tây Bắc. Mà nói riêng về Tây Bắc thì người có công đầu trong việc khai khẩn vùng đất mới này cho văn học không ngờ lại là một cây bút bao lâu trước đó chỉ quen vẽ những bức tranh xinh xắn về một làng quê có nghề dệt lĩnh ở ven đô. Âu cũng là một điều kì diệu của một nền văn cách mạng, một cơ duyên mà cuộc kháng chiến đã đem tới cho thế giới nghệ thuật của Tô Hoài.

*
* *

Truyện Tây Bắc là thành quả đẹp trong mùa thu hoạch đầu tiên của Tô Hoài trên quê hương văn học mới của ông. Tác phẩm gồm ba truyện, viết về cuộc sống của ba dân tộc ít người khác nhau cùng tụ cư tại vùng cao Tây Bắc. Không ít người, cho đến tận hôm nay, vẫn dành rất nhiều mến yêu cho thiên truyện dài nhất trong tập truyện, thiên truyện có những trang viết rất thơ mộng về người Thái – truyện *Mường Giơn*. Nhưng trong dư luận chung thì được coi là đẹp hơn cả, đọng lại lâu bền trong kí ức của mọi người nhiều hơn cả lại là chưa phải *Mường Giơn*, mà là *Vợ chồng A Phủ*, áng văn xuôi viết về dân tộc Mèo (nay gọi là dân tộc Hmông), những con người chuyên sống cheo leo mãi trên đỉnh núi cao. Nghĩa là thành công lớn nhất của một tác phẩm viết về một miền đất xa xôi lại thuộc về cái phần nơi đến nơi xa xôi nhất. Thêm một điều thú vị nữa khi nghĩ về *Truyện Tây Bắc*, và nói rộng ra, về sự nghiệp khai phá đề tài miền núi của văn xuôi cách mạng nước ta.

*
* *

https://tieulun.hopto.org

Khó có thể xếp *Vợ chồng A Phủ* vào loại truyện tính cách. Xây dựng những cá tính đặc sắc, những hình tượng thực sự có thể gọi được là "con người – này" – theo quan niệm và theo cách diễn đạt của Hêghen –, cái đó hình như không phải sở trường của Tô Hoài. Không nên hi vọng tìm thấy ở đây những mẫu người có nét riêng không thể nào trộn lẫn, kiểu như Hoàng (*Dòi mắt*), như Tràng (*Vợ nhặt*), hoặc trước nữa, như Xuân tóc đỏ trong *Số đỏ* hay Chí Phèo trong tác phẩm cùng tên của Nam Cao.

Và chăng, việc khám phá tính cách, xét ra, cũng không phải là chủ đích của Tô Hoài khi viết *Vợ chồng A Phủ*. Nhà văn muốn dành sự quan tâm cho một vấn đề khác hơn : vấn đề *số phận* – số phận của những cá nhân, và quan trọng nhiều lần hơn thế là số phận của cả cộng đồng. Cuộc đời của Mị và A Phủ được dựng lên để nhà văn thông qua đó kể với chúng ta : những con người trên những triền núi heo hút kia đã sống thế nào dưới ách phong kiến, thực dân và đời họ đã thay đổi ra sao khi bắt gặp cách mạng và kháng chiến.

Có cảm tưởng rằng tác giả *Vợ chồng A Phủ* không bỏ thật nhiều công phu vào khâu bố cục. Câu chuyện diễn ra theo một sơ đồ phát triển quen thuộc, giản đơn, gồm hai nửa được ghép nối với nhau chưa mấy khéo. Nửa đầu là chuyện ở Hồng Ngài, nơi thế lực miền núi – những thống lí, thống quán ... – ngự trị độc tôn. Tới nửa sau, địa điểm được chuyển tới Phiềng Sa ; ở đó, thực dân là kẻ thống trị cao nhất và hầu như duy nhất. Sự câu kết giữa thực dân và phong kiến chỉ được vột vát trong một chi tiết đặt mãi nơi cuối truyện, qua lời Mị kể : bố con Pá Tra được Tây đánh thảo về đồn ở Bản Pe. Một sự tách bạch nửa giữa hai nửa truyện cũng rất dễ nhận ra. Ở Hồng Ngài, những người dân cực khổ cơ đầu tranh, nhưng là đấu tranh tự phát. Còn ở Phiềng Sa lại khác, những con người ấy đấu tranh tự giác để tự giải phóng đời mình, dưới sự giác ngộ và lãnh đạo của Đảng mà tiêu biểu là cán bộ A Châu.

Đứng về mặt biểu hiện chủ đề, nửa sau truyện hết sức cần thiết để đưa lại cho tác phẩm màu sắc và hơi thở của thời đại, cũng như để tạo ra một "quá trình phát triển cách mạng" cho những hình tượng trung tâm. Và cái nửa hết sức cần thiết này đã được tác giả viết ra với rất nhiều cố gắng. Những dòng viết thật sự thú vị ở nửa cuối này không hề hiếm ; mà điển hình hơn cả hẳn phải là đoạn kể về cuộc gặp gỡ đầu tiên giữa A Phủ với A Châu.

Thế nhưng, xét về vẻ đẹp văn chương thì nửa Phiềng Sa nhất định phải chịu nhường nửa Hồng Ngài. Chính cái nửa Hồng Ngài này mới thật là nơi tập trung anh hoa của ngòi bút Tô Hoài về Tây Bắc. Không chỉ vì nó đem lại những hương sắc lạ về cảnh trí, con người. Những trang viết về Hồng Ngài đẹp còn vì, và chủ yếu bởi vì nó kết đọng một tình cảm nhân đạo đậm đà, một khả năng phân tích tinh tế những biến diến đầy mâu thuẫn của [illegible] và bao trùm lên tất cả chính

https://tieulun.hopto.org

là điều mà sau này Tô Hoài cảm thấy : một chất thơ vời vợi bay lên từ cảnh vật và nhân vật của "nơi rừng núi tuyệt vời thơ mộng ấy".

Có lẽ đấy là lí do đã khiến Tô Hoài khi đưa *Vợ chồng A Phủ* vào tuyển tập *Truyện ngắn Việt Nam 1945 – 1985* đã kiên quyết cắt bỏ gần như tất cả nửa sau. Rồi tác giả sách *Văn 12* trích tuyển *Vợ chồng A Phủ* cũng chỉ giữ lại có nửa đầu. Nghĩa là đoạn trích *Vợ chồng A Phủ* trong sách giáo khoa chấm dứt từ lúc Mị và A Phủ còn chưa kịp trở thành vợ chồng A Phủ. Biết làm sao được, chất lượng nghệ thuật vẫn cứ phải là ưu tiên hàng đầu trong tuyển trích văn chương.

Theo đó, đến lượt mình, bài viết này cũng sẽ chỉ bàn về nửa hay nhất đó.

*
* *

"Ai ở xa về, có việc vào nhà thống lí Pá Tra thường trông thấy có một cô con gái ngồi quay sợi gai bên tảng đá trước cửa, cạnh tàu ngựa. Lúc nào cũng vậy, dù quay sợi, thái cỏ ngựa, dệt vải, chẻ củi hay đi công nước dưới khe suối lên, cô ấy cũng cúi mặt, mặt buồn rười rượi".

Vợ chồng A Phủ đã mở đầu như thế, một sự mở đầu xứng đáng, với giọng kể chuyện đẹp như ru. Thế giới Tây Bắc đã được mở ra, xa xăm kì diệu, trên cả ý nghĩa và nhạc điệu của lời văn. Một thế giới không phải cổ tích mà như thoảng hương ca dao cổ tích, một thế giới hứa hẹn rất nhiều sức gợi cảm, qua một bức chân dung thiếu phụ buồn.

Điều đáng nói ở đây là, dưới ngòi bút Tô Hoài, người phụ nữ Mèo ở tận chốn biên cương heo lánh ấy không hề hiện lên như một giống người hoàn toàn khác lạ. Trái lại, con tim của nhà văn đã muốn công nhận, và muốn chúng ta cùng công nhận cô như một người chị em mang nhiều nét thân thuộc với nhiều người phụ nữ đẹp trong văn học truyền thống ở miền xuôi. Giống như họ, cô có nhan sắc, và có khả năng âm nhạc – không có tì bà, không có nguyệt cầm thì cô giỏi sáo, và giỏi "uốn chiếc lá trên môi, thổi lá cũng hay như thổi sáo". Mà tài năng âm nhạc, cũng theo truyền thống, bao giờ cũng báo hiệu sự tràn đầy của vẻ đẹp tâm hồn, bởi lẽ những rung động của tấm lòng còn có thể được kí thác vào nơi đâu nhiều hơn âm nhạc ? Quả thế, Mị đã được yêu, và đã khát khao yêu, trái tim từng đã bao lần hồi hộp trước một âm thanh hò hẹn.

Nhưng người con gái miền sơn cước ấy phải chịu một cuộc đời có thể gọi là bạc mệnh, chẳng khác gì nhiều kiếp hồng nhan. Để cứu nạn cho cha, cuối cùng cô cũng đành phải chịu bán mình, chịu sống cảnh làm người con dâu gạt nợ trong nhà thống lí. Lại thêm một ví dụ trong văn chương về sắc đẹp gây nên tai họa.

https://tieulun.hopto.org

Tô Hoài đã không quên diễn tả nỗi cực nhọc về thể xác của cô gái ấy, con người danh nghĩa là dậu con, nhưng thực chất chính là tôi tớ. Thân Mị đã không chỉ là thân trâu ngựa. "Con ngựa, con trâu làm còn có lúc, đêm nó còn được đứng gãi chân, đứng nhai cỏ, đàn bà con gái nhà này thì vùi vào việc làm cả đêm cả ngày".

Song nhà văn xem ra vẫn thông cảm nhiều hơn với nỗi đau khổ tinh thần. Chính xúc cảm về nỗi đau tinh thần ấy đã khiến ông sáng tạo ra những ngôn từ, hình ảnh khó quên : Một cô Mị mới hồi nào còn rạo rực yêu đương, bây giờ lặng câm, "lùi lũi như con rùa nuôi trong xó cửa". Và nhất là cái hình ảnh căn buồng Mị nằm, kín mít, với cái cửa sổ lỗ vuông bằng bàn tay, Mị ngồi đó trông ra lúc nào cũng chỉ thấy mờ mờ trăng trắng, không biết là sương hay là nắng. Đúng là một cách diễn tả tuyệt hay về một thứ ngục thất tinh thần, nó không giam hãm thân xác Mị, nhưng nó cách li tâm hồn cô với cuộc đời, nó cấm cố tuổi xuân và sức sống của cô. Rõ ràng, tiếng nói tố cáo chế độ phong kiến miền núi ở đây đã được cất lên nhân danh quyền sống. Cái chế độ ấy đáng lên án, bởi vì nó làm cạn khô nhựa sống, làm tắt lụi đi ngọn lửa của niềm vui sống trong những con người vô cùng đáng sống.

Mị đã từng muốn chết mà không thể chết, vì vẫn còn đó, món nợ của người cha. Nhưng đến lúc có thể chết đi, vì cha Mị không còn nữa, thì Mị lại buông trôi, kéo dài mãi một sự tồn tại vật vờ. Chính lúc này, cô gái còn đáng thương hơn. Bởi muốn chết, nghĩa là còn muốn chống lại một cuộc sống không ra sống, nghĩa là xét cho cùng; còn thiết sống. Còn khi đã không thiết chết, có nghĩa là sự tha thiết với cuộc sống cũng đã không còn. Lúc đó thì lên núi hay đi nương, thái cỏ ngựa hay cõng nước... cũng chỉ là cái xác không hồn của Mị mà thôi.

Như vậy là sức sống của Mị đã vĩnh viễn mất đi ? Không phải thế. Tấm lòng thương yêu của nhà văn vẫn nhận ra : bên trong hình ảnh của con rùa lùi lũi nơi xó cửa kia, đang còn một con người. Khát vọng hạnh phúc có thể bị vùi lấp, bị lãng quên trong đáy sâu của một tâm hồn đã chai cứng vì đau khổ, nhưng không thể bị tiêu tan. Gặp thời cơ thuận lợi, nó sẽ lại cháy lên từ dưới lớp tro buồn.

Và nó, cái khát vọng hạnh phúc ấy, đã bất chợt cháy lên, thật nồng nàn và xa xót trong một đêm xuân đầy ắp tiếng gọi của tình yêu.

Đoạn văn này thực sự là một thử thách đối với ngòi bút Tô Hoài. Làm sao cắt nghĩa được – dĩ nhiên là bằng nghệ thuật – điều có vẻ nghịch lí này : vì duyên cớ gì mà cô Mị của ngày xưa, cái cô Mị đầy xuân tình, xuân sắc lại bỗng dưng thức dậy trong người đàn bà âm thầm, mòn mỏi đúng vào, và chỉ đúng vào cái đêm hôm ấy ? Làm sao cái con người đã chôn vùi cả tuổi thanh xuân trong căn buồng chỉ có một lỗ cửa vuông mờ mờ trăng trắng kia suốt chừng ấy năm trời, vào đúng đêm hôm ấy lại thấy "muốn chơi xuân ?

https://tieulun.hopto.org

Duyên do là bởi đất trời ? Quả thực, bức tranh xuân năm ấy có sức say người lắm : "Hồng Ngài năm ấy ăn Tết giữa lúc gió thổi vào cỏ gianh vàng ửng, gió và rét dữ đội.

Nhưng trong các làng Mèo đỏ, những chiếc váy hoa đã đem ra phơi trên mỏm đá, xòe như con bướm sặc sỡ".

Song gió rét, sắc vàng ửng của cỏ gianh, hay sự biến màu ảo kì của loài hoa đẹp chắc chắn chưa thể đủ để làm nên sự nổi loạn của một tâm hồn đã tê dại suốt bao năm. (Vì trong hoàn cảnh của Mị lúc bấy giờ, ý muốn đi chơi đúng là một sự nổi loạn – nổi loạn với nhà thống lí, và nổi loạn với chính mình). Còn cần phải có những tác nhân khác nữa, mạnh mẽ hơn, có sức kéo Mị khỏi hiện tại để trở về với cô Mị phơi phới, trẻ trung của những năm tháng trước.

Tác nhân ấy, theo Tô Hoài, trước hết phải là hơi rượu. Nhà văn đã cho nhân vật của mình, ngày Tết năm đó cũng lén uống rượu, "uống ực từng bát", rồi say đến lịm người. Cái say cùng lúc vừa gây lãng quên, vừa đem về nỗi nhớ – lãng quên thực tại (nhìn mọi người nhảy đồng, người hát mà không nghe, không thấy, và cuộc rượu tan lúc nào cũng chẳng hề hay), nhưng lại nhớ về ngày trước ("ngày trước, Mị thổi sáo giỏi..."), và quan trọng hơn là nhớ rằng mình vẫn là một con người, vẫn có cái quyền sống của một con người : "Mị vẫn còn trẻ. Mị muốn đi chơi. Bao nhiêu người có chồng cũng đi chơi ngày Tết. Huống chi A Sử với Mị, không có lòng với nhau mà vẫn phải ở với nhau !".

Nhưng có tác dụng nhiều nhất trong việc dìu hồn Mị bềnh bồng về với nỗi khát khao hạnh phúc, yêu đương có lẽ vẫn là tiếng sáo. Tô Hoài quả đã dụng công để mỗi lần tiếng sáo trở lại truyện là mỗi lần nó được biến đổi đi từ âm thanh của hiện tại dần dần thành tiếng của những mùa xuân trước. Thoạt tiên, tiếng sáo, lúc ấy đã có tình lắm, nhưng còn vọng lại từ xa, mãi "ngoài đầu núi", và Mị còn đủ tỉnh táo để nhận ra lời hát mình đang thầm theo là của người đang thổi. Ít lâu sau, tai Mị lại văng vẳng nghe tiếng sáo, nhưng lúc này đã không còn là tiếng sáo ngoài đầu núi mà đã là "tiếng sáo gọi bạn đầu làng". Rồi đến lúc tiếng sáo đã không chỉ là gọi bạn. Nó "gọi bạn yêu". Và nó "lửng lơ bay ngoài đường", như tình ai không thể tan, như lòng ai đợi chờ, hờn trách. Để rồi cuối cùng, tiếng sáo rập rờn trong đầu Mị, nó đã trở nên tiếng lòng của người thiếu phụ.

Thế nhưng sự vượt khỏi hoàn cảnh hiện tại của Mị diễn ra không hề đơn điệu, dễ dàng. Tô Hoài đã rất tinh khi đặt nhân vật Mị trong cái đêm đáng nhớ ấy vào giữa một sự tương giao, một sự tương tranh, giữa một bên là sức sống tiềm tàng và một bên là cảm thức về thân phận. Cho nên, trong thời khắc ấy, ta mới thấy Mị đầy mâu thuẫn – mà phải đầy mâu thuẫn thì hình tượng mới thực, mới sống, mới tuyệt

https://tieulun.hopto.org

với thú vị. Lòng phơi phới mà Mị vẫn theo quán tính bước vào buồng, ngồi xuống giường, trông ra cái cửa sổ lỗ vuông mờ trắng. Và khi lòng hăm sống trào dậy thì ý nghĩ mãnh liệt đầu tiên của Mị lại là được chết ngay đi.

Nhưng rồi sức ám ảnh của tuổi xuân cứ lớn dần, cho tới khi nó dường như chiếm trọn tâm hồn Mị, cho tới khi Mị dường như đắm hẳn vào trong ảo giác : "Mị muốn đi chơi, Mị cũng sắp đi chơi". Phải đến thời điểm đó, Mị mới có hành động y như người bị mộng du : quấn lại tóc, với chiếc váy hoa, rồi rút thêm cái áo. Tất cả những việc đó, Mị đã làm như trong một giấc mơ, tuyệt nhiên không nhìn thấy A Sử bước vào, không nghe thấy A Sử hỏi.

Rồi A Sử trói đứng Mị vào cột nhà. Thằng con trai nhà thống lí ấy trói người cũng dễ dàng, bình thản, chẳng khác gì lúc trước đó, hắn khoác vòng bạc, và sau đó "thắt nốt chiếc thắt lưng xanh". Tô Hoài đã để cho Mị không hề phản ứng. Và như thế mới là chân thật. Bởi Mị đang còn sống thực trong cảnh ảo, sợi dây trói của đời thực chưa thể làm kinh động ngay lập tức giấc mơ của kẻ mộng du. Cái cảm giác về hiện tại tàn khốc, Mị chỉ cảm thấy khi vùng bước đi theo tiếng sáo mà tay chân đau không cựa được. Nhưng nếu cái mơ không đến một lần thì sự tỉnh ra cũng vậy. Lại một giai đoạn chập chờn nửa giữa mê và tỉnh, giữa hơi rượu, tiếng sáo với cái đau nhức của dây trói và tiếng con ngựa đạp vách, nhai cỏ, gãi chân. Nhưng bảy giờ thì theo chiều ngược lại, tỉnh dần ra, đau đớn dần lên, tê dại dần đi, để sáng hôm sau lại trở về với vị trí của con rùa câm lặng, còn câm lặng hơn cả trước.

Nhưng dọc được tinh thần nhân đạo của Tô Hoài, ta hiểu rằng đời Mị tất không thể dừng ở sự câm lặng đó.

*
* *

A Phủ, nhân vật chính thứ hai của truyện, được xây dựng với một bút pháp nghệ thuật có nhiều phần giống Mị. Mị thâu thái vẻ đẹp truyền thống của người con gái. Còn A Phủ, thật không khó khăn gì để nhận ra trong hình tượng ấy những phẩm chất của người trai lí tưởng - những chàng Mồ Côi, chàng Khó - mà ta vẫn quen gặp nơi các câu chuyện kể dân gian : to lớn, khỏe mạnh, lao động cừ, can đảm và nghĩa khí. Chàng trai ấy không sợ phải đối mặt với bọn con quan, dám trừng trị chúng khi chúng quấy phá cuộc vui xuân của đám bạn bè mình. Mà sự trừng trị mới đáng hả hê sao ! A Phủ đã nắm lấy chính cái vòng cổ bạc có tua chỉ xanh của A Sử, nghĩa là nắm lấy chính cái dấu hiệu chứng tỏ A Sử là con cái nhà quan, để kéo dập đầu nó xuống, xé áo nó ra mà đánh.

Nhưng trận đánh hào hứng ấy hóa ra lại là sự mở đầu cho một chặng đường khổ sở tột cùng của A Phủ. Anh bị bắt, rồi bị phạt

https://tieulun.hopto.org

va. Người ta đã và chắc sẽ còn khen nhiều lắm, cái đoạn văn tả cảnh phạt vạ này : Cái động tác vuốt ngược cái đầu trọc, kéo đuôi tóc dài ra đằng trước rồi lè nhè gọi của Pá Tra, cái dáng quỳ bất động suốt một ngày đêm như hóa đá của A Phủ, cái cách hành hạ vừa dữ tợn vừa lộn xộn của bọn trai làng "người thì đánh, người thì quỳ lạy, kể lể, chửi bới...", rồi lời tuyên án kì dị của tên thống lí..., sự am tường một tập quán lạ của xứ sở có nhiều cây thuốc phiện và tục khấn trình ma quỷ đã cho phép Tô Hoài sớm chơi một thứ "của độc" trong văn chương. Nhờ đó, cũng vẫn là sự bất công của tục lệ, vẫn là sự tàn bạo của kẻ xét xử và nỗi oan khiên của người bị xử, nhưng vào tay tác giả *Vợ chồng A Phủ*, chúng lại được hiện lên với một vẻ ghê rợn rất riêng.

Song trong cả đoạn văn đặc sắc nói trên, tôi vẫn chú ý hơn cả đến chi tiết cuối cùng : Đến lúc không phải quỳ, phải đánh nữa, A Phủ được đứng lên, nhưng để tự tay cầm dao, chân đau bước tập tễnh đi làm thịt lợn hầu chính những kẻ đã đánh mình, hầu chính những kẻ đã làm cho mình từ nay thành nô lệ trong nhà thống lí.

Chi tiết này, hẳn không phải vô tình, sẽ được chiếu ứng bởi một chi tiết khác ở đoạn sau : A Phủ trở thành người ở nợ. Rồi có lần, do mải mê bẫy dím – anh ta vẫn chưa hết lòng ham sống phóng khoáng, hồn nhiên –, A Phủ lỡ để hổ đói vồ mất một con bò. Vì thế, anh bị Pá Tra trói đứng vào chân cột. Nhưng cái lạ là ở đây : A Phủ phải tự mình vác cọc, tự mình lấy dây mây, rồi lại tự mình đóng cọc gỗ xuống bên cột. Tức là A Phủ đã tự tạo mọi điều kiện cho sự đọa đày, hành hạ bản thân. A Phủ phải hầu hạ cho chính ngay công việc trói mình, cái công việc có thể làm cho mình phải chết, để rồi đêm xuống lại – trong một cố gắng tuyệt vọng – tìm cách nhay đứt vòng dây trói.

Liệu những chi tiết ấy có mâu thuẫn hay không với tính cách của một A Phủ vốn dĩ mạnh mẽ, can trường đến thế ? Câu trả lời, theo tôi, là : có và không. Bởi sự mâu thuẫn nằm ngay bên trong A Phủ. Tô Hoài đã nhìn ra : có hai A Phủ đối lập nhau trong một con người A Phủ duy nhất và thống nhất – một A Phủ cường tráng bất khuất, và một A Phủ cam phận tôi đòi. A Phủ này biểu trưng cho sức mạnh con người, còn A Phủ kia lại biểu trưng cho sự nhục mạ đối với chính con người đó. Hai mặt đối lập ấy tồn tại đan xen nhau, vừa thống nhất cùng nhau lại vừa xung đột với nhau, và đó chính là nguồn gốc làm nên sự vận động, phát triển nội tại của hình tượng A Phủ, cũng như hình tượng Mị.

*

* *

Đến đây, cơ hội để Mị và A Phủ xích lại gần nhau đã có. Hai người cùng là nạn nhân của gia đình Pá Tra, một là con dâu gạt nợ, còn một là người ở nợ. Hai người cùng bị bố con Pá Tra trói đứng,

https://tieulun.hopto.org

có khác chăng thì cũng chỉ là ở chỗ : người đàn bà phải trói có một đêm, trong buồng, bằng sợi dây đay, trong khi người đàn ông khỏe mạnh hơn, phải chịu nhiều đêm, ở ngoài trời, trong những vòng dây mây thít chặt.

Nhưng Tô Hoài không dễ dãi, không vội vã. Cái sự việc tất yếu sẽ đến, ông muốn nó – như trong cuộc đời vẫn thế – diễn ra một cách bất ngờ, bất ngờ với chính ngay nhân vật. Nên nhà văn mới kể : vào những đêm đau khổ nhất của đời A Phủ, thì Mị lại sống gần như trong trạng thái vô tri. Niềm an ủi duy nhất, ban bầu duy nhất của cô may chăng chỉ còn ngọn lửa. Có bị A Sử đánh ngã ngay xuống cửa bếp, thì cô vẫn lặng lẽ như cái bóng và dai dẳng như cái bóng, đêm sau lại ra thổi lửa, hơ tay. Tưởng khó ai có thể vượt hơn Tô Hoài trong việc diễn tả cái hình ảnh héo hắt của người đàn bà bên bếp lửa trong cái buồn nẫu nà, dằng dặc của những đêm mùa đông ở núi cao.

Vậy mà trong một đêm đông như thế, Mị đã không hề liếc tính gì từ trước, đột nhiên cắt dây trói cho A Phủ rồi theo anh trốn đến Phiêng Sa. Tô Hoài đã tự đặt cho mình một bài toán khó. Ta hãy xem ông giải nó thế nào.

Theo cách sắp đặt của nhà văn thì Mị đã thấy A Phủ bị trói từ mấy đêm hôm trước. Cặp mắt A Phủ cứ mở trừng trừng mỗi khi ngọn lửa suối cháy bùng lên. Nhưng Mị vẫn thản nhiên hơ tay, sưởi lửa. Với một người "chỉ còn biết còn ở với ngọn lửa", A Phủ cũng xa lạ như mọi thứ trên đời. "Nếu A Phủ là cái xác chết đứng đấy cũng thế thôi". Câu văn thật hay, bởi phải nói thế mới thấu hết sự lạnh lẽo, tê dại của tâm hồn Mị. Nhưng với một nhà văn, một câu văn viết thế cũng cực kì táo bạo, vì tác giả đã dám đặt nó kề ngay trước đoạn tả Mị thương xót A Phủ và hành động cứu anh.

Vậy đêm mùa đông ấy có gì có thể khiến Mị đổi thay, khác hoàn toàn với cô Mị của đêm qua như thế ? Không có gì, ngoài một tiểu tiết tưởng như không đáng kể : Đêm ấy A Phủ khóc, "một dòng nước mắt lấp lánh bò xuống hai hõm má đã xạm đen". Nhưng chỗ đáng nể của Tô Hoài lại chính là ở đấy : nhà văn luôn biết tìm ra cái quyết định tất cả từ cái dường như không là gì hết cả. Dòng nước mắt lấp lánh kia chính là giọt nước cuối cùng làm tràn đầy cốc nước. Nó đưa Mị ra khỏi cõi quên để trở về cõi nhớ. "Mị chợt nhớ lại đêm năm trước A Sử trói Mị, Mị cũng phải trói đứng thế kia. Nhiều lần khóc, nước mắt chảy xuống miệng, xuống cổ, không biết lau đi được". A Phủ, đúng hơn là dòng nước mắt của A Phủ, đã giúp Mị nhớ ra mình, xót cho mình.

Và phải biết nhớ lại mình, biết nhận ra là mình cũng từng, cũng đang khổ nỗi khổ của con người, mới có thể thấy có con người nào đó cũng khổ giống mình. Sự thương người không thể sinh ra khi sự thương mình còn chưa có. Đúng là từ lúc biết thương mình, Mị mới dần có với A Phủ tình thương đối với một người cùng cảnh ngộ.

https://tieulun.hopto.org

Nhưng sự thương người, một khi đã xuất hiện thì cũng sẽ lớn mãi lên, và sẽ đi đến chỗ lớn hơn cả sự thương mình. Đấy cũng là quy luật tất yếu của những tình cảm chân chính, nó sẽ sinh ra cái hạnh phúc được hi sinh. Ở đây cũng thế. Chuyến ý nghĩ từ mình sang A Phủ, Mị dần dần phảng phất nghĩ : "Ta là thân đàn bà... chỉ còn biết đợi ngày rũ xương ở dây thôi" nhưng còn "người kia việc gì phải chết thế". Và hai tiếng "A Phủ" lần đầu tiên rung động trong lòng Mị, nhè nhẹ, nghe như hơi thở của tình thương... Song phải đến khi cho Mị nghĩ : giá như có phải trời vào cọc thay cho A Phủ – giá như A Phủ đã trốn đi – thì "làm sao Mị cũng không thấy sợ", phải đến lúc đó, Tô Hoài mới thực có cơ sở để Mị cầm dao cắt nút dây mây.

Thế mà chỉ một thoáng sau, khi gỡ hết dây trói ở người A Phủ rồi thì cơn hốt hoảng tưởng đã biến tan đi từ nãy, đột nhiên ập trở lại trong người Mị. Mị mâu thuẫn, Mị không nhất quán với mình ? Dúng thế, nhưng phải đúng thế mới là quy luật. Bởi khi sự thương người đã được giải quyết rồi, người đã thoát khổ rồi, thì sự sợ cho tai họa của mình, sự thương mình – vốn chưa hề mất đi – tất yếu sẽ quay trở lại. Tuy nhiên, sự lo lắng cho mình ấy không phải là hèn yếu. Trái lại, nó tiếp cho Mị một sức mạnh để vùng thoát, để tự thay đổi số phận mình.

*
* *

Rồi A Phủ và Mị sẽ thành vợ chồng, sẽ đưa nhau đến Phiềng Sa, sẽ gặp cách mạng và lần lượt trở thành những con người mới. Nhưng đó là chuyện của nửa sau. Còn khi đọc hết nửa đầu, gấp trang sách lại mà ngẫm nghĩ, tôi cứ thấy hiện lên một Tây Bắc xa xôi mà gần gũi, với những con người rất lạ – không phải cái lạ của truyện đường rừng – mà sao cũng thân thuộc, vừa không giống lại vừa giống như những con người trong các câu chuyện đã nghe, đã đọc từ thuở nào...

Tôi cũng nghĩ, với không ít băng khuâng, về những lời dân ca mà Tô Hoài chắc hẳn đã không tính cờ đưa vào thiên truyện : "Mày có con trai con gái. – Mày đi làm nương – Ta không có con trai con gái – Ta đi tìm người yêu"..."Anh ném pao, em không bắt – Em không yêu, quả pao rơi rồi...". Vâng, sức chinh phục của *Vợ chồng A Phủ* phải chăng là ở chỗ nhà văn đứng về phía khát vọng được sống, được yêu để tố cáo cái xã hội đã giam hãm, trói buộc tuổi xuân và sinh lực, ở chỗ nhà văn tin vào sức sống bất diệt của con người để thông cảm với cái nguyện vọng đau đáu thiết tha muốn được vươn lên sống làm người, muốn phản kháng cái thực tại đen tối để tìm đến với tình yêu, tự do và hạnh phúc.

Và phải chăng sức chinh phục của thiên truyện còn ở cái nhìn thật biện chứng của tác giả vào thế giới nội tâm ; ở đó, tâm lí con người luôn luôn vận động, phát triển theo hướng chuyển hóa sang mặt bên

https://tieulun.hopto.org

kia của nó : từ dửng dưng đến thương xót, từ lãng quên đến nhớ thiết tha, từ không sợ thoát sang hoảng hốt... Lại nhớ đến một ý của Hêghen : phải đẩy tới chốp đỉnh của mâu thuẫn thì sự sống nhiều hình vẻ mới hiện ra. Những trang văn đẹp lời đẹp ý bậc nhất trong truyện ngắn này có lẽ thảy đều diễn đạt cái sự sống nhiều hình vẻ trên chóp đỉnh mâu thuẫn đó.

Bài 7

VỢ NHẶT

KIM LÂN

Kim Lân thuộc vào số ít nhà văn có thể minh chứng cho chân lí "quý hồ tinh bất quý hồ đa" trong nghệ thuật. Kể từ khi in tác phẩm đầu tay (1942) cho đến hôm nay, ông đã có dư năm mươi năm cầm bút. Vậy mà không biết số tác phẩm của ông đã được bằng số tuổi văn chưa ? Và bởi thế, tôi cứ cảm thấy Kim Lân làm văn chương theo lối tài tử nhiều hơn là theo lối nhà nghề, dẫu biết rằng ông vẫn được coi là nhà văn chuyên nghiệp.

Ấy vậy nhưng khi kể ra những gương mặt làm nên bản sắc của văn xuôi Việt Nam trong mấy chục năm trở lại đây thì lại khó có thể bỏ sót tên tuổi của Kim Lân. Nếu được phép bắt chước cách nói của Hoài Thanh về Nguyễn Nhược Pháp thì có thể nói : Kim Lân đứng ở hàng đầu trong số các cây bút văn xuôi viết ít mà càng ngày càng được khám phục rất nhiều. Một nhà văn viết cho thiếu nhi đã lấy truyện *Ông Cản Ngũ* của ông làm mẫu mực. Một nhà văn khác gần đây có kể ra bốn tác phẩm văn xuôi xếp vào loại gần như "thần bút" thì hai trong số đó – các truyện ngắn *Làng* và *Vợ nhặt* – là của Kim Lân. Mà giữa hai truyện ấy thì theo dư luận của nhiều bạn văn do chính Kim Lân phản ánh, *Vợ nhặt* có phần còn xuất sắc hơn *Làng*.

*
* *

Đọc *Vợ nhặt*, tôi thường bất giác nhớ tới một ý của I.Bônđarep. Theo nhà văn Nga này thì nghệ thuật sinh ra từ những thái cực và xung đột. Có thể có ai đó còn muốn tranh cãi về ý kiến trên đây. Nhưng ít nhất thì nó cũng ứng được với cái truyện ngắn của Kim Lân mà ta đang nói tới.

Vợ nhặt được xây dựng trên bối cảnh của năm Ất Dậu, cái năm vẫn được nhiều người lớn tuổi quen gọi là *năm đói*. Cái nạn đói của năm Ất Dậu không bao giờ quên được ấy có lẽ là tai họa thảm khốc

https://tieulun.hopto.org

nhất của một dân tộc mà số phận vốn đã lắm tai nhiều họa. Bởi lẽ chưa có một thủy tai, hỏa tai nào, chưa có một dịch bệnh nào, và thậm chí chưa có một cuộc chiến tranh nào đã có thể – như cái nạn đói khủng khiếp kia – cướp đi của nước Việt Nam ngót một phần mười dân số.

Vợ nhặt được hoàn thành khá lâu sau năm đói. Nhưng cảm quan về cái đói, có thể nói, đã thấm đến tận cái nhìn vào cảnh vật. Chẳng thế mà ở những dòng đầu, khi tả con đường luồn qua xóm chợ vào trong bến, tác giả thấy nó "khẳng khiu". Và cái ánh sáng đầu tiên mà tác giả muốn hắt vào trong truyện cũng là thứ ánh sáng nhập nhoạng, mù mờ, không ra sáng mà cũng không ra tối hẳn của buổi chiều tà "chạng vạng". Trên đường ấy, và dưới thứ ánh sáng leo lét ấy, hiện lên vật vờ, ủ rũ những bóng người đói "xanh xám như những bóng ma". Nhà văn chắc phải rất hữu ý khi đặt câu văn tả người sống "nằm ngổn ngang khắp lều chợ" ngay gần cạnh câu tả những "cái thây nằm còng queo bên đường", để gây ấn tượng rờn rợn về một cuộc sống mấp mé bên bờ cái chết, một cõi dương lờn vờn hơi hướng của cõi âm, với cái không khí "vẩn lên mùi ẩm thối của rác rưởi và mùi gây của xác người".

Tràng, nhân vật chính của *Vợ nhặt* đã được Kim Lân cho xuất hiện trên nền khung cảnh đó. Một con người hoang sơ ngật ngưỡng bước đi trong ánh chiều tàn của một cuộc sống không ra cuộc sống. Mang tên một thứ đồ vật của thợ mộc – cái tràng, còn cô em gái là cái dục –, Tràng là một nhân dạng được hóa công đẽo gọt quá sơ sài : hai con mắt gà gà, nhỏ tí, hai bên quai hàm bạnh ra, bộ mặt thì thô kệch, thân hình thì "vập vạp". Cùng với cái kiểu "ngửa mặt lên cười hềnh hệch", "cái đầu trọc nhẵn", "cái lưng to rộng như lưng gấu" và tấm thân chắc là trần trụi vì cơ cái áo nâu tàng thì đã vất ở một bên tay, Tràng, qua cách miêu tả của Kim Lân, như kết tinh cái phần thiên nhiên hoang dã trong con người, cái phần xa lạ hẳn với mọi kiểu cách trau chuốt của xã hội văn minh. Mà nhiều cái có liên quan tới Tràng, nhiều cái của Tràng xem ra cũng đều hoang dã thế. Chẳng hạn như nơi ở : cảnh dong rấp cổng, tấm phên rách che nhà, mảnh vườn lổn nhổn toàn cỏ dại. Chưa kể Tràng lại là một kẻ ngụ cư, một loại người lúc bấy giờ vẫn bị coi khinh, ruồng bỏ, một thứ cỏ rác của hương thôn.

Nhưng phải chờ đến câu này thì cái sáng tạo nghệ thuật có ý nghĩa quyết định của Kim Lân mới thực sự xuất hiện, và guồng máy nghệ thuật trong thiên truyện ngắn kể từ đó mới thực sự vận hành : "Giữa cái cảnh tối sầm lại vì đói khát ấy, một buổi chiều người trong xóm bỗng thấy Tràng về với một người đàn bà nữa". Một người đàn bà đã bước vào đời sống của Tràng.

Tràng có vợ. Người như Tràng mà có vợ. Cái kẻ mang bộ dạng giống như con gấu hoặc như gốc cây xù xì, trần trụi ấy, lại trong

https://tieulun.hopto.org

một cuộc đời đang bị đẩy sát tới cái ranh giới phân chia giữa tồn tại và không tồn tại thế kia, mà lại nhặt được đúng cái thứ vốn biểu trưng cho hạnh phúc. Tràng có vợ. Mà lại có vợ một cách hiển hách, oanh liệt, cứ y như một anh chàng tốt số, đào hoa : chỉ buông ra có một lời ỡm ờ tán tỉnh, mà "có nàng" đã vội vã theo không. Tưởng đâu một truyện truyền kì về một thời thảm hại.

Nhưng Kim Lân không hề định kể chuyện cổ tích. Không hề có ở đây một mô típ nào từa tựa như chàng ngốc gặp nàng tiên. Chỉ có sự thực, thực đến não lòng. Người *vợ* mà Tràng tình cờ *nhặt* được trên đường đời thảm đạm cũng thuộc về một dạng người giống như Tràng. Chân dung của chị ta cũng lại là một bức kí họa khác của tự nhiên, với những đường nét thật tai hại cho người phụ nữ : cái ngực gầy lép, khuôn mặt lưỡi cày xám xịt... Gầy xọp, rách mướp, "áo quần tả tơi như tổ địa", đấy là hình ảnh người đàn bà đã làm đảo lộn cuộc đời Tràng. Nhưng khéo nhất, theo ý tôi, phải là những dòng được viết, để qua đó, Kim Lân cho ta nhận ra : cái người phụ nữ đói rách kia còn xa mới có thể coi là hiền thục. Nhớ lại, từ lâu trước đây, tôi đã không ít lần tự hỏi : làm sao mà Kim Lân có thể tả cái đanh đá, cái trơ của người đàn bà lao động nghèo tài thế, sinh động đến là như thế. Cứ như chị ta đi thẳng từ cuộc đời vào giữa trang văn mà không hề bị cản ngăn bởi hàng rào chữ nghĩa. Mãi sau này, đọc lời Kim Lân kể rằng thời đó, nhà văn cùng đã từng cùng vợ từ nhà quê ra Hà Nội bán cám, đẩy xe bò, tôi dần hiểu, ở đây, Kim Lân đã hội đủ cả hai điều kiện : tài năng văn xuôi và vốn sống. Vốn sống ấy, tài năng ấy, và – sau này ta sẽ nói kĩ hơn – tấm lòng ấy của nhà văn đã giúp ông không bước lạc sang bên kia cái sợi tóc mỏng manh nó phân chia chân thực và giả tạo, bớp méo ; yêu thương và khinh bạc, mỉa mai. Kim Lân đã rất giỏi khi tả người vợ của anh Tràng có cong cớn, rất cong cớn nữa nhưng không nanh nọc, có trơ trẽn, rất trơ trẽn nhưng không đi thõa. Và cái cong cớn, sưng sỉa, đanh đá, trơ trẽn kia, nó cứ thế sinh ra từ đốt nát, đói nghèo, tăm tối chứ tuyệt không sinh ra từ cái ác, cái xấu xa.

Vậy là hai thân phận bọt bèo ấy đã đạt đến nhau. Bảo rằng giữa họ đã có một tình yêu trước hôn nhân thì e được nhiều chua chát quá. Bởi lời yêu của họ đại loại chỉ thế này : "*Rích bố cu*, hở", "Hà, ngon ! Về chị ấy thấy hụt tiền thì bỏ bố", "Làm dếch gì có vợ. Này nối đùa chứ có về với tớ thì ra khuân hàng lên xe rồi cùng về". Là thế đấy, ngôn ngữ của tình duyên ! Có còn gì nữa chăng thì chắc cũng chỉ là bốn bát bánh đúc mà người đàn ông đã nối hứng khao và người đàn bà cầm đầu ăn liền một chập, chẳng chuyện trò gì. Bốn bát bánh đúc trong những tháng ngày đói kém, chúng đủ phép màu để làm hai con mắt trũng hoáy của người phụ nữ đói rách sáng lên. Có xót xa không, khi tác giả buộc ta phải nghĩ : cái đói quay đói quắt nọ, té ra nó cũng có thể kết hợp với tình yêu, với tình !

https://tieulun.hopto.org

Tình huống trên và những chi tiết như trên, có thể nói, sẽ là chất liệu ngàn vàng cho những cây bút muốn đi tìm thú vui độc địa trong việc chế nhạo những cái bất thành người ở những con người. Nhưng Kim Lân lại không thuộc vào số đó. Không giống như nhiều nhà văn cùng trang lứa, Kim Lân – như ông đã hơn một lần tự nói ra – không hề cảm thấy có sự cách biệt giữa mình với những người dân chất phác, nghèo khổ mà ông thường thể hiện. Trong họ, ông luôn thấy có ông. Cũng như họ, ông đã từng long dong lận đận để kiếm miếng ăn, và "ăn cháo cám thì tôi với nhà tôi cũng đã từng", ông kể thế. Bởi vậy, đọc *Vợ nhặt*, ngay trong những chỗ có vẻ buồn cười nhất thì bao giờ bên dưới tiếng cười cũng lắng lại rất nhiều nỗi buồn và niềm thương cảm. Những trang viết về mấy con người "dưới đáy" thế này không làm ta thấy khinh ghét con người, mà chỉ thấy xót thương cho họ, buồn cho họ vì nỗi đã không có được đầy đủ điều kiện để sống cho ra người trong một xã hội dẫu sao cũng mang danh là xã hội của con người.

*
* *

Thế nhưng phần tâm huyết sâu xa nhất của tác giả *Vợ nhặt* chắc hẳn đã không được dồn cho việc làm hiển hiện những nét thấp kém của con người bộc lộ qua nhân hình và nhân cách. Ngược lại, với việc đặt nhân vật vào một khoảng sống mờ tối, lắt lay, nhà văn đã tìm được một cơ hội vô song để biểu hiện sự bất diệt của nỗi khát thèm được sống, được thương yêu và hi vọng. Niềm ước ao hạnh phúc không thể diệt trừ cái đói hay sự u tối, nhưng nó cũng không thể bị diệt trừ. Niềm ao ước ấy cứ âm thầm vươn lên từ đói khát, tối tăm, và chính bởi thế mà nó trở nên đáng cảm động và đáng quý.

Khi "nhặt" vợ về, Tràng không phải là không biết chợn : "thóc gạo này đến cái thân mình cũng chả biết có nuôi nổi không, lại còn đèo bòng". Nhưng rồi anh ta chặc lưỡi : "Chặc, kệ !".

Một quyết định có vẻ rất tầm phơ đối với một sự việc trọng đại bậc nhất của đời người. Nhưng cũng có thể hiểu, khi chặc lưỡi như vậy là Tràng đã đánh cược cùng cái đói, để được sống đầy đủ cuộc sống bình thường như mọi con người. Nghĩa là khát vọng làm người – mà một kẻ thô kệch, chất phác như Tràng vẫn có nhưng chắc không tự biết – đã xui khiến Tràng liều lĩnh. Và anh ta đã được đền bù : "Trong một lúc, Tràng hình như quên hết những cảnh sống ê chề, tăm tối hàng ngày, quên cả cái đói khát ghê gớm đang đe dọa, quên cả những tháng ngày trước mặt. Trong lòng hắn bấy giờ chỉ còn tình nghĩa giữa hắn với người đàn bà đi bên. Một cái gì mới mẻ, lạ lắm, chưa từng thấy ở người đàn ông nghèo khổ ấy, nó ôm ấp, mơn man khắp da thịt Tràng, tựa hồ như có bàn tay vuốt nhẹ trên sống lưng".

https://tieulun.hopto.org

Những câu văn thiết tha nhường ấy rõ ràng không thể được viết ra để chế giễu ai. Kim Lân hẳn chỉ muốn qua đây, gieo vào lòng người cảm xúc : Khác với biết bao nhiêu đầu óc bi quan thường nghĩ, sự đói khát không làm giảm giá trị của tình người. Bao giờ cái hạnh phúc được thương yêu cũng quý hơn tất cả, ngay cả khi người ta tưởng như không còn cần gì hơn là một miếng cơm ăn. Xin ai đó còn hoài nghi hãy nhớ cho rằng, ý tưởng này đã nảy sinh từ Kim Lân, một con người từng trải qua cái tao đoạn phải ăn cháo cám để cầm hơi mà sống.

Con người mong hạnh phúc. Nhưng cũng theo Kim Lân, hạnh phúc, đến lượt nó, lại có thể làm thay đổi con người. Tràng chẳng hạn. Dĩ nhiên, không có chuyện lấy vợ rồi là anh ta lập tức hết ngay thô kệch. Song nhà văn đã cho ta thấy, qua những chi tiết rất đắt, rằng bây giờ thì ngay trong những lúc vụng về nhất, anh Tràng hôm nay đã không còn giống với anh Tràng của những hôm qua. Anh Tràng hôm nay ngượng nghịu, khổ sở, tay nọ xoa xoa mãi vai kia, chỉ vì đi bên một người đàn bà ở một nơi vắng vẻ, muốn buông một câu cho tỉnh tứ mà chịu không sao nói nổi. Rồi đến khi vợ hỏi, anh chàng to xác ấy lại trả lời một cách đến là ngờ nghệch, ngây thơ : "Có một mình tôi mấy (với) u". Hẳn nhiều người sẽ cười Tràng. Cũng đúng thôi. Nhưng có ai đã từng sống qua mà không thấy : có những cái ngượng nghịu, cái ngơ ngẩn, những sự khổ – sở – êm – ái chỉ đến với con người vào những phút giây thật là hạnh phúc. Cái xúc động mà Tràng đang có vào buổi lần đầu đi bên người vợ nhặt, ngẫm ra cũng không ít điều xa xôi, đáng cay, nhưng ít nhất cũng là một thứ xúc động lãng lãng nó biến người đàn ông thô nhám và chai sạn thành một đứa trẻ lớn hiền lành.

Cái chi tiết Tràng khoe chai dầu con trong tay cũng thế. Nó không chỉ là một sự việc buồn cười. Có lẽ cũng nên nhận ra bên dưới cái cười, một tiếng thở dài thương cảm cho những kiếp người mà cuộc đời cùng khốn đến mức việc mua cỏ hai hào dầu cũng đã là một cái gì hoang phí lắm, một cử chỉ có vẻ lãng mạn "ga-lăng" lắm lắm. Nhưng dẫu sao thì Tràng cũng đã có cái hãnh diện mà trước kia anh ta chưa từng có, cái hãnh diện được làm một người chồng, được có một tối tân hôn, được tiêu hoang một chút cho đời mình có lấy một lần sáng sủa. "Hai hào đấy, đắt quá, cơ mà thôi chả cần". Lời nói nghe tội nghiệp. Nhưng cũng nên đọc lấy trong lời nói tội nghiệp ấy một niềm vui không phải tầm thường, bởi trong hoàn cảnh của Tràng lúc ấy, được coi thường đồng tiền vì một điều gì đó lớn hơn, trong trẻo quý báu hơn đâu có thể cho là một niềm vui hạ cấp ?

Cũng có thể nghĩ như vậy về cái câu Tràng giới thiệu vợ mình với mẹ : "Kìa nhà tôi nó chào u". Kim Lân quả rất tài trong việc xây dựng những lời thoại thật ít chữ, văn xuôi hết sức – vì không một từ nào có thể coi là đã được gọt giũa đi cho thơ mộng – thế mà tình cảm chứa đọng trong đó lại rất nhiều. Câu văn vừa dẫn trên cũng vậy. Chao ôi, cái người mà Tràng gọi là "nhà tôi" ấy, cái người nàng

https://thuviện.hopto.org

dâu đang thực hiện nghi lễ ra mắt mẹ chồng ấy (người mẹ chồng mà anh con trai đã cẩn thận mời "vào ngồi lên giường lên giếc" cho "chỉnh chện") lại chỉ là một người đàn bà nhặt được, theo không, không cưới hỏi, không nhan sắc, bộ áo cô dâu trong ngày vu quy thì xác xơ như tổ địa. Tuy nhiên, mấy tiếng "kia nhà tôi nó chào u" vẫn nghe như có gì nở ruột nở gan, vì nó là một sự xác nhận rành rọt không chỉ cho mẹ Tràng, mà còn cho cả chính Tràng rằng đã trở thành sự thực, một điều mà ít phút trước đó Tràng còn ngờ như trong một giấc mơ : "Ra hắn đã có vợ rồi đấy ư ? Hà !...". Và cái sự thực ấy, dẫu có nặng nề, ám đạm thì nó vẫn là lí do duy nhất khiến Tràng lần đầu tiên được sống trong một xúc cảm rất người : "Bỗng nhiên hắn thấy hắn thương yêu gắn bó với cái nhà của hắn lạ lùng. Hắn đã có một gia đình. Hắn sẽ cùng vợ sinh con đẻ cái ở đấy. Cái nhà như cái tổ ấm che mưa che nắng... Bây giờ hắn mới thấy hắn nên người". Tôi nghĩ, chính mối đồng cảm như thế này đã làm cho *Vợ nhặt* hòa được vào cái tiếng nói nhân bản mạnh mẽ, thiết tha nó vẫn làm nên phần tinh túy nhất cho văn học mọi thời, mọi nước.

Sự đổi thay cũng đến với người vợ của Tràng, nhưng theo một cách có phần hơi khác. Người đàn bà ấy đến với Tràng trước hết như đến với một chốn cơ thể tựa nương trong cái thì đói kém. Hiểu như thế, nên tôi cho Kim Lân đã rất tinh khi thi thoảng điểm vào truyện một vài biểu hiện thất vọng thầm kín của chị vợ nhặt ấy trước cảnh cùng túng của nhà chồng : một tiếng thở dài cố nén trong "cái ngực gầy lép nhô hẳn lên" trước túp nhà rách nát và rừm rà ; cách nhếch cười nhạt nhẽo và nét mặt bẩn thẩn khi bước vào nơi ở của anh chàng mới lúc ban ngày còn vỗ túi khoe "rích bố cu" ; hai con mắt thoáng tối lại khi được bà lão đon đả mời ăn bát cám. Nhưng không thể không thấy chị ta đã trở thành một người đàn bà khác kể từ khi làm vợ. Trên con đường dẫn dâu dài dặc giữa xóm ngụ cư, cái cô nàng cong cớn và trơ trẽn hồi nào bỗng trở nên e dè, ngượng ngập ; và có khó chịu lắm trước những sự tò mò trêu cợt thì cũng chỉ dám cáu nhàu trong miệng, khẽ đến mức anh chồng đi bên cũng không nghe thấy. So với Tràng, người vợ nhặt đến với cuộc sống gia đình với nhiều phấp phỏng hơn. Nhưng cả đôi mắt tư lự khi bỡ ngỡ đặt bước chân trên con đường mới, cả cái dáng điệu khép nép ngồi mớm ở mép giường và tiếng chào u lúng túng... tất cả những cái đó chỉ làm cho người đàn bà gầy rạc, xám xịt và rách rưới kia bỗng nhiên có được cái cảm giác của một nàng dâu. Đến chính Tràng cũng còn phải ngạc nhiên trước sự thay đổi của vợ mình : "Tràng nom thị hôm nay khác lắm, rõ ràng là người đàn bà hiền hậu đúng mực không còn vẻ gì chao chát chỏng lỏn như mấy lần Tràng gặp ở ngoài tỉnh". Cuộc đời éo le và nhân hậu làm sao dưới ngòi bút Kim Lân. Chị vợ kia chịu đi theo một kẻ đàn ông xấu xí và xa lạ thoạt tiên hình như chỉ để tránh sự cô đơn, sự đói. Vậy mà đã về đến nhà chồng, mà cái cảnh

https://tieulun.hopto.org

đối quắt đối quay xem ra vẫn không tránh được. Nhưng đời đã bất ngờ dành cho chị ta một sự đền bù : Không tránh được đối rách, nhưng chị ta dần dần đã có được tình thân, có được tình thương, có được ý thức về bổn phận đối với những con người khác – những cái mà, như Kim Lân cho thấy, dù trong túng đói tột cùng thì vẫn cứ quý hơn bát cơm manh áo, vì chỉ có tình thương, chứ không phải miếng ăn, mới có thể làm cho cái sinh vật khốn khổ ấy được sống như một con người.

Tôi thấy Kim Lân rất tài khi viết những lời đối thoại giữa hai vợ chồng Tràng. Nó thật lửng lơ với toàn là câu nói trống không, nó nhấm nhẳng, dấm dẳn đến hay. Đó là cái lửng lơ, nhấm nhẳng của hai kẻ "chân đất" cùng khốn, bất ngờ trở thành vợ chồng nhanh quá, nên tới tận lúc đi bên nhau cũng còn chưa hết lạ, chưa hết ngượng với nhau. Nhưng đó cũng là cái dấm dẳn của hai người biết rằng họ đã có nhau. Và cái cảm giác có nhau ấy đã được vợ chồng Tràng biểu hiện ra không chỉ bằng lời nói. Còn cái cùng vào trán cùng với một tiếng "dơ", còn cái cười hì hì của người đàn ông tiếp ngay sau đó, và trước đó là cái lườm của chị vợ... Tôi chợt nhớ đến câu văn cười ra nước mắt của Nam Cao : "Một người đàn bà thật xấu khi yêu cũng lườm". Trong trường hợp *Vợ nhặt* này, đây là cái lườm yêu của một người đàn bà không chỉ thật xấu mà còn thật rách, và còn thật đói. Nhưng có lẽ khi đang đưa con mắt, họ đã quên đi cái xấu, cái đói rách của mình, để chỉ còn nhớ đến sự yêu. Đáng quý và đáng buồn thế đấy, cái hạnh phúc của đời thường !

*

* *

Đến khoảng giữa câu chuyện, Kim Lân cho xuất hiện thêm hình tượng bà cụ Tứ. Có thể nhà văn đã cần đến bà lão này để thêm một mối quan hệ với người vợ nhặt, và từ đó, hoàn chỉnh hơn ý niệm về một gia đình. Nhưng chắc không chỉ thế.

Dễ thấy ngay rằng nhân vật bà cụ Tứ không mang nhiều nét hài hước như vợ chồng Tràng. Tôi muốn hiểu đó là do nhà văn kính trọng người mẹ, kính trọng tuổi già, kính trọng nỗi khổ đau suốt một đời đã đè nặng lên đôi vai của con người. Và chăng, với nhân vật bà lão, nhà văn còn có dịp nhìn việc lấy vợ của Tràng từ một góc độ khác, trong một tâm trạng khác. Con người già cả ấy đánh giá sự việc bằng kinh nghiệm và từng trải, lòng đầy ắm ảnh của một quá vãng nặng trĩu những đắng cay : "Bà lão nghĩ đến ông lão, nghĩ đến đứa con gái út. Bà lão nghĩ đến cuộc đời cực khổ dài dằng dặc của mình. Vợ chồng chúng nó lấy nhau, cuộc đời chúng nó liệu có hơn bố mẹ trước kia không ?".

Vì thế nên người mẹ ý thức rõ hơn vợ chồng Tràng rất nhiều về cái nghịch cảnh quá éo le của [illegible]. Chúng ăn năn sống

https://thuviun.hopto.org

trên đời mách bảo bà lão rằng mối duyên kiếp trớ trêu kia hình như không nên có : "Chao ôi, người ta dựng vợ gả chồng cho con là lúc trong nhà ăn nên làm nổi, những mong sinh con đẻ cái mở mặt sau này. Còn mình thì... Biết rằng chúng nó cơ nuôi nổi nhau sống qua được cơn đói khát này không ?". Nhưng muốn hay không, thì người con dâu cũng đã đứng dấy, mặt cúi xuống, "tay vân vê tà áo đã rách bợt". Và thế là, đã thức dậy trong bà lão, cái tâm thức ngàn đời của một dân tộc đã từng sinh ra những câu tục ngữ kiểu như : "Người sống hơn đống của". Ý nghĩ của bà cụ chuyển về hướng : con mình có vợ có lẽ cũng là một cơ may : "Người ta có gặp bước khó khăn đói khổ này, người ta mới lấy đến con mình. Mà con mình mới có vợ được... Thôi thì bổn phận bà là mẹ, bà đã chẳng lo lắng được cho con...". Câu văn thật cảm động. Nó vừa nhoi nhói một tình cảm tủi hờn, ai oán cho số kiếp, vừa như có nén cái cảm giác bất dắc dĩ trước một việc đã rồi, lại vừa rưng rưng, xao xuyến một niềm vui.

Đọc tác phẩm của Kim Lân, tôi cứ quý mãi cái câu bà cụ nhẹ nhàng nói với nàng dâu mới : "Thôi thì các con đã phải duyên phải kiếp với nhau, u cũng mừng lòng". Xin để ý rằng Kim Lân cho người mẹ nói "u cũng *mừng* lòng" chứ không phải "u cũng *bằng* lòng"... Và tôi cũng cứ thích mãi cái câu mà nhà văn đã tìm được cho bà cụ, nó vừa có cái vẻ dỗ dẫn, không đâu vào đâu của người già, lại vừa lột tả đúng cái thần thái của một tấm lòng vị tha cao quý đang ngượng ngập, vụng về tìm cách giấu dòng nước mắt xót thương vì sợ phiền cho chính người mình thương xót : "Có đen đấy à ? Ừ thắp lên một tí cho sáng sủa... Dấu bây giờ đất gồm lên mày ạ". Những câu như thế, tôi nghĩ, nói với ta về lòng nhân từ của những người nghèo khổ còn thấm thía hơn bao nhiêu bài thuyết giảng dài dòng.

Ngẫm nghĩ về nhân vật bà cụ Tứ, tôi còn thấy một điều nữa : Hóa ra chính cái bà lão gần đất xa trời này lại là người nói đến hi vọng, đến ngày mai nhiều hơn tất cả : từ việc đan cái phên ngăn riêng chỗ của vợ chồng đứa con cho kín đáo, chuyện "khi nào có tiền ta mua lấy đôi gà" đến những ước mơ xa vời hơn mà cũng đớn đau hơn về một ngày "rồi ra may mà ông giời cho khá... Cơ ra thì rồi con cái chúng mày về sau". Có ngược đời chăng một khi xưa nay, hi vọng và tương lai vẫn gắn liền cùng tuổi trẻ ? Theo tôi, nếu cho đây là nghịch lí thì nó sẽ thuộc về loại nghịch lí bao hàm một cái lí sâu xa. Vì con người già lão "lọng khọng" này không ao ước cho mình. Người mẹ ấy sống vì con, hi vọng cho lớp cháu con, tìm thấy ý nghĩa đời mình trong sự chăm lo vun vén cho con, mơ ước cho con. Nhờ đó mà đến những năm tháng cuối cùng của đời bà, niềm hi vọng không bị tàn theo đói nghèo và tuổi tác.

*

* *

https://tieulun.hopto.org

Sự phân tích, theo cách nói trong *Bút kí triết học* của Lê nin, luôn luôn có khuynh hướng làm cho sự vật bị "thô lỗ hóa". Trên đây cũng thế. Tư duy phân tích cứ cố gắng – vì nó cần phải thế – tách tác phẩm thành hai mảng đối lập nhau. Nhưng trong thực tế, hai mặt đối lập ấy lại luôn luôn đan xen, hòa lẫn với nhau trong một chỉnh thể nghệ thuật chung. Tà thái độ của người dân xóm chợ khi "nhìn theo bóng Tràng và bóng người dân bà lũi thũi đi về bến", nhà văn viết : "Những khuôn mặt hốc hác u tối của họ bỗng dưng rạng rỡ hẳn lên. Có cái gì lạ lùng và tươi mát thổi vào cuộc sống đời khát, tâm tối ấy của họ". Nhưng liền sau hai câu này lại là câu "Một người thở dài", và sau tiếng cười rung rúc bất chợt nổi lên lại là sự nín lặng – cái nín lặng của nỗi buồn lo. Thủ pháp ấy sẽ còn được vận dụng mãi tới phần cuối truyện, chẳng hạn như trong lời bà cụ Tứ nói với các con : "Cốt làm sao chúng mày hòa thuận là u mừng rồi. Năm nay thì đói to đấy. Chúng mày lấy nhau lúc này, u thương quá...". Và rõ hơn cả có lẽ là đoạn văn tả những giờ phút cơ thể gọi được là hạnh phúc của đôi vợ chồng mới trên cái nền âm thanh của tiếng ai hờ khóc người chết đói cứ tỉ tê lúc to lúc nhỏ, dai dẳng tận đêm khuya.

Nhưng điều đó không có nghĩa là câu chuyện không tiến triển theo một chiều hướng nhất định nào. Truyện mở ra trong một buổi chiều chạng vạng mặt người và khép lại trong "ánh nắng buổi sáng mùa hè sáng lóa". Khi truyện bắt đầu, ta chỉ gặp một anh Tràng cô độc bước thấp, bước cao trên con đường khẳng khiu dưới ánh chiều mờ của một gầm trời đầy đói khát. Nhưng đến khi kết thúc, Tràng đã có một gia đình, mọi người đang xăm xắn quét tước, thu dọn nhà cửa cho quang quẻ và cố làm cho nhau vui trước một bữa ăn loãng thếch và đắng chát. Nói đúng ra, trong sáng ngày hôm ấy, cũng có len vào một nỗi tủi hờn trước việc phải ăn cái món vốn không phải của con người, cũng có tiếng trống thúc thuế trên mảnh đất đầy người chết đói, xua đàn quạ hốt hoảng vỗ bay, khiến nền trời thành đen vẩn. Song bù lại, đã có cậu chuyện về phá kho thóc Nhật và hình ảnh lá cờ đỏ phấp phới trong ốc anh Tràng.

Kim Lân kể rằng, *Vợ nhặt* được viết nhân dịp kỉ niệm Cách mạng tháng Tám thành công. Nhà văn muốn thiên truyện ngắn mang "màu sắc Cách mạng tháng Tám". Riêng về mặt này, tôi e nhà văn chưa thực sự đạt được mục đích nghệ thuật của mình. Hình ảnh và khí thế Cách mạng tháng Tám đi vào *Vợ nhặt*, theo tôi, còn yếu ớt và ít nhiều gượng gạo. Nhưng đọc đi đọc lại tác phẩm, ta không thể không thấy rằng, dù có vậy, cái nhìn của nhà văn vào con người và cuộc sống vẫn là một cái nhìn thật tin yêu và rất lạc quan.

*
* *

https://tieulun.hopto.org

Kể cũng còn có thể nói nhiều điều nữa về *Vợ nhặt*. Như về cái vốn liếng ngôn ngữ giàu có và đặc sắc của Kim Lân, cái lối viết văn tưởng như dễ dàng mà không dễ phỏng theo, giản dị vô cùng mà sao cứ thấy ánh lên chất hào hoa Kinh Bắc. Như về cách làm cho những tâm trạng kín đáo nhất phải hiện lên qua những cử chỉ mà chỉ cần thiếu đi một chút tinh tế, người ta sẽ bỏ qua : một tiếng gắt vô duyên vô cớ, một tiếng khẽ ho, những bước chân bước vội ra sân, thái độ điềm nhiên và miếng cám vào trong miệng... Nhưng cái đọng lại cuối cùng trong tôi vẫn là cách nhìn đời, nhìn người đầy xa xót và thương yêu của nhà văn, là niềm tin mà dường như ông muốn trao gửi đến tất cả chúng ta qua thiên truyện ngắn. Rằng dù cuộc sống có bi thảm đến đâu thì cái cội nguồn nhân bản lưu giữ trong nhân dân vẫn là bất diệt, rằng con người không có khao khát chính đáng nào hơn là khao khát được sống như một con người, được nên người. Và nếu có ai ngờ vực niềm tin ấy, nếu có ai cho rằng cuộc đời độc ác, đắng cay không dành một chỗ nào cho niềm hi vọng hiền lương, thì tôi tưởng Kim Lân có thể mượn hai câu thơ của L.Aragông để đáp lời :

Các anh có thể tin hay không điều tôi nói
Tôi đã khổ đau, nên có dù quyền...

Bài 8

TIẾNG HÁT CON TÀU

CHẾ LAN VIÊN

Tiếng hát con tàu được Chế Lan Viên viết năm 1960 (in trong tập thơ *Ánh sáng và phù sa*, 1960). Đó là thời điểm miền Bắc sau những năm kháng chiến thắng lợi, vừa mới trải qua thời kì khôi phục kinh tế, bắt đầu bước vào kế hoạch năm năm lần thứ nhất. Hoàn cảnh lịch sử đặc biệt đó đã làm nảy sinh trong giới văn nghệ sĩ một ý thức nghệ thuật gắn bó mật thiết với công cuộc xây dựng cuộc sống mới của nhân dân, tự nguyện và sẵn sàng đi đến những vùng xa xôi của đất nước đang còn gặp nhiều khó khăn, gian khổ.

Ý thức nghệ thuật chung đó của tầng lớp văn nghệ sĩ khi gặp một hoàn cảnh thuận lợi, cụ thể (cuộc vận động đồng bào miền xuôi lên xây dựng kinh tế ở miền núi Tây Bắc) đã đầu thai vào hồn thơ Chế Lan Viên và được thể hiện sinh động trong bài thơ *Tiếng hát con tàu*.

*
* *

https://tieulun.hopto.org

Trong thực tế, khi Chế Lan Viên viết bài thơ này, chưa hẳn có đường tàu và con tàu lên Tây Bắc. *Con tàu* và *Tây Bắc* là những hình ảnh có ý nghĩa biểu tượng. Con tàu là biểu tượng cho tâm hồn nhà thơ đang khao khát lên đường, vượt ra khỏi cuộc sống chật hẹp, quẩn quanh để đến với cuộc đời rộng lớn. Tây Bắc, ngoài ý nghĩa cụ thể chỉ địa danh một vùng đất xa xôi của Tổ quốc, còn là một biểu tượng của cuộc sống lớn của nhân dân và đất nước, là cội nguồn cảm hứng của văn học nghệ thuật.

Lấy sự kiện chính trị, thời sự làm điểm xuất phát, khơi gợi cảm hứng nghệ thuật là một cách khai thác đề tài khá quen thuộc của Chế Lan Viên (những bài *Giữa tết trồng cây, Tàu đến, Tàu đi* v.v... trong tập thơ *Ánh sáng và phù sa*). Song, từ những điểm xuất phát đó, xu hướng chung của thơ Chế Lan Viên là vượt lên nhằm đạt tới sự khái quát sâu sắc về con người và cuộc sống.

Tiếng hát con tàu cũng như những bài thơ trữ tình chính trị khác của Chế Lan Viên có một giọng điệu riêng không lẫn với những nhà thơ khác. Nếu như thơ trữ tình chính trị của Tố Hữu nhân danh Đảng, cộng đồng, dân tộc mà tuyên truyền chính trị, là sự thống nhất cao độ, nhiều khi là đồng nhất giữa chủ thể trữ tình cá nhân với Đảng, cộng đồng, dân tộc, thì Chế Lan Viên chủ yếu nhân danh cá nhân mà nói tới chính trị. Chế Lan Viên luôn tìm tòi và tạo cho thơ trữ tình chính trị của mình một màu sắc riêng : nói chính trị một cách văn hóa, sang trọng bằng một ngôn ngữ lấp lánh những hình ảnh tân kì, mới lạ, chói lọi.

Để vận động và thuyết phục mọi người đi đến với những miền đất là xa xôi, hòa nhập vào cuộc sống rộng lớn của nhân dân, bài thơ cần đến sự biện luận. Sự biện luận của tác giả – trong trường hợp này – phù hợp với lôgic đời sống và nghệ thuật nên có sức thuyết phục.

Chế Lan Viên đã mượn hình ảnh thiên nhiên để khơi gợi khát vọng lên đường của mọi người :

Anh có nghe gió ngàn đang rú gọi
Ngoài cửa ô ? Tàu đợi những vầng trăng

Nhà thơ nói với người khác mà cũng là tự nhủ với chính lòng mình. Cuộc kháng chiến trường kì gian khổ đã kết thúc thắng lợi, đất nước bước vào công cuộc xây dựng cuộc sống mới đang rất cần sự đóng góp của mỗi con người. Cuộc sống lớn đó là nguồn của mọi sáng tạo nghệ thuật. Song nghệ thuật cũng không thể nảy sinh khi người nghệ sĩ không mở rộng hồn mình đón nhận tất cả những vang động của cuộc đời. Từ sự chiêm nghiệm về cuộc đời thơ của chính mình, Chế Lan Viên đã đưa ra những lời khuyên đầy tâm huyết : hãy đi ra khỏi cái cõi đơn chật hẹp của mình mà hòa nhập với mọi người, hãy vượt ra khỏi chân trời của cái tôi nhỏ bé để đến với "chân trời của tất cả". Đi theo con đường ấy, có thể tìm kiếm được nghệ thuật chân chính và gặp được tâm hồn của chính mình trong cuộc sống rộng lớn của nhân dân.

https://tieulun.hopto.org

Chẳng có thơ đâu giữa lòng đóng khép
Tâm hồn anh chờ gặp anh trên kia

Chính vì lẽ đó mà tâm hồn thơ Chế Lan Viên muốn hóa thân thành con tàu tâm tưởng, khao khát lên đường, hăm hở say sưa, háo hức trong hành trình về với cuộc đời rộng lớn, về với nhân dân. Khát vọng đến với cuộc sống lớn, đến với nhân dân đã trở thành cảm hứng, tình cảm chân thành của nhà thơ. Trong tập thơ *Ánh sáng và phù sa*, khát vọng ấy đã hơn một lần vang lên trong thơ ông :

Ôi chim én có bay không, chim én ?
Đến những dào xa, đến những dào mờ
Ở đâu chưa đi thì lòng sẽ đến
Lúc trở về, lòng ngậm những cành thơ

(Qua Hạ Long)

Trong bài thơ *Tiếng hát con tàu*, khát vọng ấy mỗi lúc càng được bộc lộ cụ thể hơn, say mê và rạo rực hơn : "Khi lòng ta đã hóa những con tàu", "Tàu hãy vỗ giùm ta đôi cánh vội, Mắt ta thèm mái ngói đỏ trăm ga", "Mắt ta nhớ mặt người, tai ta nhớ tiếng" v.v... Khát vọng ấy càng trở nên mãnh liệt hơn bao giờ hết khi có sự gặp gỡ giữa đòi hỏi của nhân dân, đất nước với nhu cầu tình cảm của nhà thơ "Đất nước gọi ta hay lòng ta gọi". Ở đây, tiếng gọi của cuộc sống lớn, của nhân dân, đất nước đã thực sự trở thành sự thôi thúc bên trong của chính nhà thơ.

Với Chế Lan Viên, hành trình đến với nhân dân, đến với cuộc đời rộng lớn cũng là sự trở về với chính tâm hồn mình, làm giàu có thêm tâm hồn thơ của mình. Chế Lan Viên đã tìm ra một cách diễn đạt thông minh, sắc sảo nhưng cũng khá cầu kì – một kiểu tư duy nghệ thuật rất Chế Lan Viên – để thể hiện sự hòa nhập tư tưởng, tình cảm, tâm hồn của người nghệ sĩ với cuộc đời rộng lớn của nhân dân, đất nước. Tình cảm, tâm hồn của nhà thơ "Khi lòng ta đã hóa những con tàu" một khi đã hòa nhập với không khí náo nức, tưng bừng, với niềm vui chung của nhân dân trong công cuộc dựng xây đất nước "Khi Tổ quốc bốn bể lên tiếng hát" thì cũng là lúc soi vào lòng mình, nhà thơ có thể thấy được cả cuộc đời rộng lớn "Tâm hồn ta là Tây Bắc chứ còn đâu". Ý tưởng này đã từng được Chế Lan Viên diễn tả trong bài thơ *Chim lượn trăm vòng* :

Tâm hồn tôi khi Tổ quốc soi vào
Thấy ngàn núi trăm sông diễm lệ

Mối quan hệ giữa hiện thực cuộc sống và người nghệ sĩ đã được Chế Lan Viên ý thức thật rõ ràng. Một mặt, ông thấy được vai trò quyết định của đời sống, nhưng mặt khác, ông vẫn khẳng định, đề cao vai trò của người nghệ sĩ với tư cách là chủ thể sáng tạo. Chế Lan Viên đã không giới hạn bài thơ của mình trong mục đích tuyên truyền, vận động cho một chủ trương, chính sách cụ thể mà đã mở

https://tieulun.hopto.org

rộng, đem đến cho nó một ý nghĩa khái quát sâu sắc về đời sống và chân lí nghệ thuật.

*
* *

Tiếng hát con tàu bộc lộ niềm khao khát mãnh liệt và niềm hạnh phúc lớn lao của nhà thơ khi trở về với nhân dân :

Con gặp lại nhân dân như nai về suối cũ
Cỏ đón giêng hai, chim én gặp mùa,
Như đứa trẻ thơ đói lòng gặp sữa
Chiếc nôi ngừng bỗng gặp cánh tay đưa

Thể hiện niềm hạnh phúc lớn lao đó, tác giả sử dụng liên tiếp những hình ảnh so sánh. Những hình ảnh này vừa có vẻ đẹp thơ mộng, mượt mà "nai về suối cũ, cỏ đón giêng hai, chim én gặp mùa", vừa có sự hòa hợp giữa nhu cầu, khát vọng của bản thân với hiện thực "trẻ thơ đói lòng gặp sữa, nôi ngừng gặp cánh tay đưa đã nhấn mạnh niềm hạnh phúc tột độ và ý nghĩa sâu xa của việc trở về với nhân dân. Đối với nhà thơ, được trở về với nhân dân không chỉ là niềm vui, niềm khao khát, mà còn là một *lẽ tự nhiên*, phù hợp với quy luật. Về với nhân dân là về với nguồn bất tận của sự sống, về với những gì thân thiết sâu nặng của lòng mình.

Khát vọng trở về với nhân dân được tác giả thể hiện thông qua những cảm xúc chân thành, những tình cảm cụ thể, những kỉ niệm sâu sắc gắn liền với những con người tiêu biểu cho sự hi sinh, cưu mang đùm bọc của nhân dân trong kháng chiến. Nhân dân ở đây không còn là một khái niệm chung chung, trừu tượng mà hiện ra qua những hình ảnh, những con người cụ thể, gần gũi, xiết bao thương mến. Nhân dân, đó là "anh con, người anh du kích" với "Chiếc áo nâu suốt một đời vá rách, Đêm cuối cùng anh cởi lại cho con" ; là "em con, thằng em liên lạc, Rừng thưa em băng, rừng rậm em chờ" ; là bà mẹ già "lửa hồng soi tóc bạc, Năm con đau mẹ thức một mùa dài" v.v... Với những diệp ngữ "Con nhớ anh con" "Con nhớ em con", "Con nhớ mẹ" v.v..., bài thơ chồng chất, ấm ấp những kỉ niệm được gợi ra từ niềm hoài niệm về nhân dân của nhà thơ. Cách xưng hô của chủ thể trữ tình bộc lộ một tình cảm thân tình, ruột thịt với những con người đã từng gắn bó mật thiết với mình trong những tháng năm kháng chiến. Đọc những câu thơ này, có thể thấy được sự rung động vừa sâu sắc, tha thiết, vừa say mê, mãnh liệt của một hồn thơ trong những giây phút bừng sáng của sự giác ngộ một chân lí đời sống và cũng là chân lí của nghệ thuật : phải trở về thủy chung gắn bó với nhân dân. Tổ quốc và nhân dân đã hồi sinh cho một hồn thơ đã từng một thời tự giam mình trong cái tôi cô đơn, đóng kín.

*

https://tieulun.hopto.org

Trữ tình – triết luận là giọng điệu chủ đạo của bài thơ *Tiếng hát con tàu*. Giọng điệu đó thấm nhuần trong từng khổ thơ, xuyên thấm từ những câu thơ đề từ đến câu thơ cuối.

Từ những kỉ niệm ân tình, những hoài niệm về nhân dân, tác giả đã nâng lên thành những suy ngẫm, những chiêm nghiệm giàu sức khái quát, những chân lí được rút ra từ những trải nghiệm của chính mình :

Nhớ bản sương giăng, nhớ đèo mây phủ
Nơi nào qua, lòng lại chẳng yêu thương ?
Khi ta ở, chỉ là nơi đất ở
Khi ta đi, đất đã hóa tâm hồn !
Anh bỗng nhớ em như đông về nhớ rét
Tình yêu ta như cánh kiến hoa vàng,
Như xuân đến chim rừng lòng trở biếc
Tình yêu làm đất lạ hóa quê hương

Sự vận động của mạch thơ trong từng khổ thơ trên là đều đi từ những chi tiết, những hình ảnh, những cảm xúc cụ thể dẫn tới những suy ngẫm triết luận. Những bản làng, những núi đèo ẩn hiện qua sương mờ và mây phủ (cũng là sương khói của hoài niệm) đã gợi lên trong mỗi chúng ta hình ảnh của biết bao miền đất trong đời chúng ta đã từng qua, làm sống dậy trong lòng ta vô vàn những kỉ niệm. Và chính những miền đất, những kỉ niệm ấy đã nuôi dưỡng, bồi đắp và làm phong phú thêm tâm hồn ta.

Nói đến tình yêu trong nỗi nhớ, câu thơ Chế Lan Viên lấp lánh, rực rỡ những màu sắc, bồi hồi, xôn xao những xúc động. Chế Lan Viên đã diễn tả thật hơm hỉnh, độc đáo và sâu sắc mối quan hệ khăng khít, sự gắn bó chặt chẽ giữa những kẻ đang yêu. Nhưng tình yêu ở đây không chỉ giới hạn trong tình yêu đôi lứa của anh và em mà còn là sự kết tinh của những tình cảm sâu nặng đối với quê hương, đất nước. Mạch thơ tưởng như đột ngột rẽ sang một hướng khác, nhưng kì thực là khơi sâu thêm cái mạch suy nghĩ, triết luận của khổ thơ trước. Nói về tình yêu nhưng lại hướng tới sự cắt nghĩa, lí giải, làm bừng sáng ý nghĩa của cả đoạn thơ. Chế Lan Viên đã nói tới phép màu của tình yêu. Chính tình yêu đã biến những miền đất xa lạ trở thành thân thiết như quê hương ta, hóa thành máu thịt tâm hồn ta. "Khi ta ở, chỉ là nơi đất ở, Khi ta đi đất đã hóa tâm hồn !", "Tình yêu làm đất lạ hóa quê hương", những câu thơ cô đúc như một châm ngôn chứa đựng những phát hiện sâu sắc về quy luật của tình cảm này không xuất phát, không lấy điểm tựa từ trí tuệ sắc sảo mà chủ yếu được Chế Lan Viên kiến tạo trên cái nền của những xúc động của chính tấm hồn mình, lắng nghe tiếng lòng của chính mình mà chiêm nghiệm ra một chân lí phổ quát của đời sống tình cảm con người. Chính vì triết lí được rút ra từ tình cảm, cảm xúc chân thành, cho nên triết lí mà vẫn không

https://tieulun.hopto.org

khô khan, vẫn tự nhiên, dung dị. Đó là những câu thơ vào loại hay nhất của đời thơ Chế Lan Viên..

* * *

Sự sáng tạo hình ảnh là nét nghệ thuật đặc sắc của bài thơ này. Nhà thơ đã sáng tạo ra một hệ thống hình ảnh đa dạng, phong phú. Có những hình ảnh thị giác do quan sát được trong đời sống thực "bản sương giăng, đèo mây phủ, chim rừng lông trở biếc". Có những hình ảnh được miêu tả cụ thể đến chi tiết "Chiếc áo nâu suốt một đời vá rách". Có những hình ảnh thực nhưng lại giàu sức gợi "Con nhớ mẹ ! Lửa hồng soi tóc bạc" . Có những hình ảnh được xây dựng thành những hình ảnh - biểu tượng "con tàu, vầng trăng, trái đầu xuân" v.v... Chế Lan Viên là nhà thơ đã huy động hầu hết những thủ pháp nghệ thuật để tạo dựng hình ảnh. Ông thường có thói quen "thiết kế" những hình ảnh kì thú, mới lạ, độc đáo, hoặc là xâu chuỗi, hoặc là tầng tầng lớp lớp, liên kết với nhau bằng những liên tưởng bất ngờ, có chiều sâu trí tuệ. Cùng với những hình ảnh là những ẩn dụ, so sánh được sử dụng rộng rãi, đa dạng và linh hoạt. Thơ Chế Lan Viên không thể nào trần trụi, mộc mạc được. Ông là nhà thơ dùng "văn chương" tới mức tối đa. Thói quen này gắn liền với quan niệm về văn chương của ông : "Có những cách cày bừa tăng năng suất cho cây trồng. Có những cách dùng chữ, viết văn tăng năng suất cho ý"[1]. Chính vì lẽ đó mà Chế Lan Viên luôn cơ ý thức tìm tòi, đổi mới hình thức thơ. Và khi nào những tìm tòi về mặt hình thức ấy hòa hợp được với tư tưởng sâu sắc, với cảm xúc phong phú, chân thành thì Chế Lan Viên có được những bài thơ có giá trị.

Bài 9

CÁC VỊ LA HÁN CHÙA TÂY PHƯƠNG

HUY CẬN

Nhà thơ Huy Cận, trước Cách mạng tháng Tám đã có dịp đến thăm chùa Tây Phương. Sau đó, ông còn trở lại nhiều lần. Không phải ngẫu nhiên khi đến chùa Tây Phương, Huy Cận chú ý nhiều đến những pho tượng La Hán, hơn thế nữa, lại chỉ đặc biệt chú ý tới giá trị hiện thực của những công trình điêu khắc tuyệt diệu này. "Nhà nghệ sĩ xưa - Huy Cận viết trong *Lời dẫn* ở đầu bài thơ - đã vô tình hay hữu ý mượn đề tài chuyện Phật mà miêu tả xã hội đương thời, một

(1) Chế Lan Viên - *Suy nghĩ và bình luận*, Nxb Văn học, H., 1971, tr. 127.

https://tieulun.hopto.org

xã hội quằn quại đau khổ trong nhiều biến động và bế tắc không tìm được lối ra". Điều đó quả có liên quan mật thiết tới diệu tâm hồn cố hữu của Huy Cận.

*
* *

Được khơi gợi cảm hứng từ những pho tượng La Hán chùa Tây Phương nhưng bài thơ không nói về tinh thần Phật giáo của các tác phẩm điêu khắc này. Nhà thơ cũng không đối thoại với các nhà Phật học mà đối thoại (thực chất là mượn hình thức đối thoại) với những nghệ sĩ điêu khắc thế kỉ XVIII, nhằm khẳng định quan niệm của mình về giá trị phản ánh hiện thực của các pho tượng. Vì thế, không nên biến việc phân tích bài thơ thành sự bàn luận về Phật giáo có liên quan đến các pho tượng. Cũng không nên sa đà vào việc nghiên cứu, xác định các pho tượng này là tượng A La Hán hay tượng 18 vị tổ giáo Thiền tông.

*
* *

Đoạn đầu của bài thơ gồm tám khổ, miêu tả những pho tượng La Hán là đoạn đặc sắc nhất. Cái ấn tượng nổi bật nhất, vấn vương ám ảnh mãi đối với nhà thơ sau khi thăm chùa Tây Phương chính là nỗi *đau thương* được biểu lộ qua nét mặt của từng pho tượng.

Ấn tượng chung ấy được Huy Cận thể hiện cụ thể, sinh động khi miêu tả trực tiếp từng pho tượng. Lối đặc tả ba pho tượng (trong ba khổ thơ, từ khổ thứ hai đến thứ tư) cũng giống như thủ pháp quay cận cảnh trong điện ảnh. Từng pho tượng với những đường nét, hình khối, dáng điệu được chạm khắc tinh xảo lần lượt hiện lên cụ thể, sinh động, rõ mồn một trước mắt người đọc nhờ những từ ngữ (chủ yếu là tính từ, động từ, trạng từ) giàu giá trị tạo hình được sử dụng rất chính xác. Qua ngòi bút của Huy Cận, những pho tượng chùa Tây Phương như đang hoạt động thật sự : môi cong, mày nhíu, gân vặn, máu sôi, mặt cúi, mặt nghiêng v.v... Tưởng chừng tất cả các giác quan đều căng lên, nhức nhối trong từng thớ gỗ. Có thể nói, Huy Cận đã thành công trong việc tái hiện những pho tượng bằng ngôn ngữ thơ ca.

Song, sức hấp dẫn của đoạn thơ này không chỉ có vậy. Huy Cận không đơn thuần chỉ miêu tả từng pho tượng, chỉ "tạc" hình khối, đường nét mà còn lột tả được cả thế giới nội tâm của chúng. Trong cảm quan của Huy Cận, những pho tượng ấy có sự thống nhất hài hòa giữa ngoại hình và nội tâm. Và nhà thơ vẽ ra, miêu tả những hình vẻ bên ngoài chủ yếu là để thể hiện nội tâm của những vị La Hán mà cũng chính là nội tâm đau đớn, quằn quại, vật vã, đầy đau khổ của những con người nơi trần thế. Những cử chỉ, tư thế, dáng điệu của mỗi pho tượng, qua góc nhìn của nhà thơ, đã làm nổi bật

https://tieulun.hopto.org

lên nỗi thống khổ, đau đớn của con người : "Trầm ngâm đau khổ sâu vòm mắt", "Môi cong chua chát tâm hồn héo", "Nhưng đôi tai rộng dài ngang gối, Cả cuộc đời nghe đủ chuyện buồn"...

Sau khi đặc tả từng pho tượng, Huy Cận quay sang tả chung cả quần thể tượng. Bút pháp tả bao quát được kết hợp với những suy tưởng, từ những hình ảnh đầy đau khổ của những pho tượng mà suy ngẫm về thời đại sản sinh ra chúng, một thời đại đầy những biến động và chồng chất những nỗi thống khổ của nhân dân :

Các vị ngồi đây trong lặng yên
Mà nghe giông bão nổ trăm miền
Như từ vực thẳm đời nhân loại
Bóng tối đùn ra trận gió đen

Cách tả bao quát cả nhóm tượng của nhà thơ đã gây cảm giác không phải chỉ một vài cá nhân mà cả một "nhân loại" của một thời đại cũng chịu chung số phận đau khổ. Trong cảm quan của Huy Cận, các pho tượng La Hán chùa Tây Phương là hiện thân của những khổ đau quằn quại, là nơi hội tụ, là "cuộc họp lạ lùng trăm vật vã" đến mức tượng gỗ mà tưởng như cũng "rỏ mồ hôi". Thế giới những pho tượng đầy đau khổ ấy như quay cuồng trong một vũ điệu bi kịch đầy tuyệt vọng :

Mặt cúi, mặt nghiêng, mặt ngoảnh sau
Quay theo tám hướng hỏi trời sâu
Một câu hỏi lớn. Không lời đáp
Cho đến bây giờ mặt vẫn chau.

Đó là hình ảnh của một nhân loại sục sôi tìm lối thoát, nhưng càng vật vã lại càng đau đớn, càng bất lực trong một thời kì lịch sử đen tối, chưa tìm ra lối thoát.

Đoạn thơ trên có thể xem là một công trình điêu khắc bằng thơ. Cảm hứng mãnh liệt, ốc quan sát sắc sảo và trí tưởng tượng phong phú của Huy Cận đã biến những pho tượng yên tĩnh và bất động trở thành những sinh thể có hành động quyết liệt, có tâm trạng sục sôi, đầy căng thẳng. Giữa gian chùa tĩnh mịch mà như nghe thấy "giông bão nổ trăm miền", như nhìn thấy từ "vực thẳm đời nhân loại, Bóng tối đùn ra trận khói đen"...

*
* *

Phần thứ hai của bài thơ, gồm năm khổ thơ tiếp theo, mượn lời đối thoại với "bác thợ cả" xưa – tác giả của công trình điêu khắc – Huy Cận cảm nhận và suy ngẫm về ý nghĩa phản ánh hiện thực của các pho tượng. Ở đây, nhà thơ đã bình luận giá trị của các pho tượng theo quan điểm nghệ thuật phản ánh hiện thực. Những pho tượng La Hán đau đớn, vật vã trong hình hài kia, trong suy tưởng của Huy Cận, đâu chỉ là chuyện Phật mà [illegible] khổ đau, số tắc

https://tieulun.hopto.org

của con người trong thời đại đó, "Là cha ông đó bằng xương máu, Đã khổ, không yên cả đứng ngồi". Bằng những tác phẩm điêu khắc đạt tới một trình độ điêu luyện, tinh xảo, những nghệ nhân xưa đã phản ánh những nỗi thống khổ của con người quằn quại trong tuyệt vọng và bế tắc, không sao tìm được lối thoát khỏi những đau khổ trong một thời kì lịch sử luẩn quẩn, ngưng đọng, đầy bi kịch :

Cha ông năm tháng đè lưng nặng
Những bạn đương thời của Nguyễn Du
Nung nấu tâm can, vò vỡ trán
Đau đời có cứu được đời đâu.

Bình luận về giá trị phản ánh hiện thực của những pho tượng La Hán, Huy Cận đã liên hệ với tác phẩm của thi hào Nguyễn Du (vì Nguyễn Du cũng sống vào thời kì những pho tượng này được tạc), đến nỗi đau đứt ruột nhưng bất lực "đau đời có cứu được đời đâu" của ông. Điều đó càng làm sâu sắc thêm ý nghĩa hiện thực của những tác phẩm điêu khắc này. Cách nhìn của Huy Cận đối với thời đại Nguyễn Du cũng được soi sáng bởi tư tưởng chủ đạo của bài thơ : chỉ chú mục vào phương diện bi kịch của nó. Cách nhìn đó cũng rất nhất quán với cách giải thích ảnh hưởng của thời đại đến thân phận, đến cả diện mạo, hình hài những pho tượng :

Hoàng hôn thế kỉ phủ bao la
Sờ soạng cha ông tìm lối ra
Có phải thế mà trên mặt tượng
Nửa như khói ám, nửa sương tà

Huy Cận có lí khi suy luận về ý nghĩa phản ánh hiện thực của các pho tượng La Hán chùa Tây Phương. Nghệ thuật, dẫu ở bất kì loại hình nào cũng có mối liên hệ, cũng mang dấu vết của thời đại đã sản sinh ra nó. Và những nghệ sĩ chân chính của cùng một thời, cùng hít thở không khí chung của thời đại đó, thường có sự gặp gỡ nhau trong tư tưởng nghệ thuật.

Trong đoạn thơ này, Huy Cận đã bộc lộ sự đồng cảm, trân trọng những nỗi đau khổ và sự bế tắc của cha ông trong thời đại cũ. Song, những suy nghĩ, những lời bình luận của nhà thơ lại khá dài dòng, "đầy đủ" quá, ít dựa trên cơ sở của những cảm xúc trực tiếp.

*
* *

Cách lập ý đoạn cuối cùng của bài thơ cũng bị chi phối bởi quan niệm phản ánh hiện thực của nghệ thuật. Trong cảm quan của Huy Cận, khi "bóng hoàng hôn" bị xua tan thì hẳn là số phận, cuộc đời của con người cũng sẽ khác. Từ chỗ đứng trong thời hiện tại – một thời đại mà theo ý tác giả đã giải thoát được những đau khổ của con người và khai thông được những bế tắc của lịch sử – nhìn nhận lại các pho tượng La Hán, nhà thơ có cảm tưởng diện mạo của chúng cũng đổi thay. Đó cũng

https://tieulun.hopto.org

là một kiểu lạc quan phơi phới trong nhiều bài thơ của Huy Cận từ sau Cách mạng. Có thể khi viết bài thơ này, tác giả thật sự tin rằng xã hội mới đã giải thoát cho nhân dân khỏi những đau khổ, bế tắc hàng ngàn đời, nhưng không thể vì thế mà vẻ mặt các pho tượng kia "dường tươi lại" và những thớ gỗ bỗng nhiên "tươi vạn dặm đường xuân". Những suy tưởng như vậy mang nặng tính chủ quan của tác giả, có phần gò ép, sơ lược và công thức.

*
* *

Huy Cận là nhà thơ của *nỗi sầu nhân thế*. Trước Cách mạng, hồn thơ "ảo não" của ông thường tìm đến những không gian bao la, hiu quạnh, gợi lên cảnh tan tác, chia lìa để thấm thía hơn sự cô đơn, nhỏ nhoi của kiếp người. Đọc thơ ông, ta thường bắt gặp một nỗi buồn mênh mang "vạn lí sầu" giăng khắp không gian vũ trụ bao la, một mối "thiên cổ sầu" tiếp nối những nỗi buồn của cổ nhân hàng ngàn năm trước.

Sau Cách mạng, điệu tâm hồn ảo não ấy ít có cơ hội cất lên giọng điệu riêng của mình. Huy Cận hướng ngòi bút vào việc khám phá *sự hài hòa* giữa con người với thiên nhiên và xã hội mới. Do ảnh hưởng của thời đại, điệu tâm hồn của ông đã đổi giọng. Ông say mê viết *Bài thơ cuộc đời*, nhìn vào đâu cũng thấy *Đất nở hoa* và tin tưởng rằng *Trời mỗi ngày lại sáng* v.v...

Các vị La Hán chùa Tây Phương là một trường hợp hiếm hoi, là cái duyên may của sự gặp gỡ, hội ngộ giữa điệu tâm hồn cổ hữu của Huy Cận với nỗi sầu chất chứa trong hình hài những pho tượng La Hán. Thành công và hạn chế của bài thơ này có quan hệ mật thiết với sở trường và sở đoản của giọng điệu thơ Huy Cận. Tuy nhiên, dẫu còn có những nhược điểm nhưng *Các vị La Hán chùa Tây Phương* vẫn là một trong số những bài thơ tiêu biểu nhất của Huy Cận từ sau cách mạng.

Bài 10

MÙA LẠC

NGUYỄN KHẢI

Đấy là một truyện ngắn mà lần này đọc nó, không rõ bởi đâu, trong trí tôi cứ thấy hiện về cái dòng thơ tôi đã học thuộc từ lâu lắm :

Đường qua Tây Bắc, đường lên Điện Biên...

Không, những lời này được viết ra không hề để nói về, để tiên báo về con đường đúng là đã đưa duyên cho văn học miền Bắc nước

https://tieulun.hopto.org

ta trên dưới 35 năm trước. Bởi câu thơ được viết từ 1954, và bằng đi mấy năm sau đó, văn học, vướng bận trong nhiều chuyện khác, cũng có "xa xôi mặt, thưa thớt lòng" với Tây Bắc, Điện Biên. Nhưng cái xứ sở hùng vĩ ấy vẫn có sức gọi không sao cưỡng lại. Bởi để biểu hiện cảm hứng về sự này nở những chồi nụ của sự sống trên mảnh đất còn chưa kịp lành thương tích chiến tranh, để biểu hiện cảm hứng về một Tổ quốc Việt Nam đang ửng đẹp dần lên từ khổ đau, tàn phá, một dân tộc Việt Nam đang gắng xây đắp cho mình một cuộc sống mới ngay sau khi chiến thắng quân thù, thì hỏi còn có nơi đâu lí tưởng hơn là Điện Biên – Tây Bắc ? Cho nên, trong *Tiếng hát con tàu*, thi sĩ Chế Lan Viên mới nói đến Tây Bắc như là một miền đất hứa, là "Mẹ của hồn thơ". Và thế là câu thơ Tố Hữu dẫn trên đây hóa ra lại bất ngờ ứng nghiệm, bất ngờ tiên tri cho một con đường mà vào những năm 58–60, nhiều nhà văn đã theo đi để đến với tác phẩm đang đợi chờ mình.

Trên con đường ấy, chỉ tính riêng các cây bút văn xuôi, đã thấy có một Nguyễn Huy Tưởng vừa tạm rời những trang viết dở về người chiến sĩ Thủ đô trong khói lửa của Hà Nội năm 1946, trở lên với Điện Biên để thể hiện cuộc sống trên mảnh đất lịch sử ấy *Bốn năm sau* ngày đại thắng. Đã thấy có một Nguyễn Tuân, ông hoàng của thể tùy bút, đi tìm kiệt tác mới trên một dải *Sông Đà*. Đã thấy có một Tô Hoài, sau *Truyện Tây Bắc*, một lần nữa lại trở về với *Miền Tây* xa xôi mà quen thuộc.

Và cả Nguyễn Khải lúc ấy đang chớm bước vào lứa tuổi ba mươi. Nhà văn trẻ cũng đã – như nhiều bậc đàn anh – qua Tây Bắc, lên Điện Biên. Và chuyến đi ấy bội thu. Nhờ nó, nhà văn đã có cho văn nghiệp của mình *Mùa lạc*, một tập truyện ngắn, chưa kể truyện *Hãy đi xa hơn nữa* được viết sau đó ít lâu.

Trong một bài viết từ 1964, nhà nghiên cứu Nguyễn Văn Hạnh, khi dõi theo các sáng tác của Nguyễn Khải, đã thấy "bên cạnh cái sắc sảo của óc nhận xét thông minh và tỉnh táo, cái thấm thiết của tình cảm đã hiện dần ra và mỗi lúc một rõ nét thêm". Tôi cảm thấy khi viết những dòng này, tác giả lời bình đang nghĩ đến sự biến chuyển trong ngòi bút Nguyễn Khải từ *Xung đột* (phấn đấu) sang *Đứa con nuôi*, *Hãy đi xa hơn nữa*, và nhất là sang truyện ngắn *Mùa lạc* trong tập truyện cùng tên.

Nói như thế không phải là để phân ngôi cao thấp giữa *Mùa lạc* và *Xung đột* phấn đấu (Trong bối cảnh văn chương thời đó, những trang viết lạnh sắc và dữ dội của phấn đấu *Xung đột*, kể cũng đáng coi là hiện tượng hiếm hoi). Nói thế chỉ có nghĩa rằng *Mùa lạc* đã thêm được vào cho văn chương Nguyễn Khải một cái gì mà hồi viết phấn đấu *Xung đột*, nhà văn còn thiếu. Cái đất Điện Biên "dính người phải biết" – nói theo lời nhân vật Lâm trong *Mùa lạc* – quả đã có sức làm thắm thêm một hồn văn.

*

* *

https://tieulun.hopto.org

Bởi lẽ, tâm hồn nhà văn làm sao có thể không trở nên đầm ấm thiết tha khi đã nhận ra ở Điện Biên, một "cuộc sống vì đại đã trở một cảm hứng bạo trùm *Mùa lạc* thì theo tôi, đó phải là *cảm hứng về sự hồi sinh*. Một sự hồi sinh lớn lao, bởi nó không phải được biểu cái mũ sắt lăn lóc trên mặt đất, mà bằng cả một bãi trống lạc mọc trên trận địa pháo binh xưa, cái bãi trống lạc trải mênh mông "từ tác giả thấy nó "lặng lẽ". Tôi thích hai chữ "lặng lẽ" ấy, vì hình như phải trong cái lặng lẽ, thì sắc lá xanh kia mới có thể làm xôn xao tâm trí chúng ta với bao điều cảm nghĩ yêu thương.

Thế đấy, nhiều khi phải đến tận một nơi như Điện Biên để học về tình yêu sự sống. Vì trên mảnh đất chỉ mới dày thôi "còn ngợp lên một rừng cây chó đẻ, dây thép gai, mìn, vỏ đạn đại bác, nhừ nát vì những hố bom, những giao thông hào", với những đoạn xương người rải rác... trên một mảnh đất như thế thì bất cứ một biểu hiện bình thường nào của sự sống cũng trở nên vô ngần quý giá : từ "bóng lá loáng mướt của rặng chuối", chấm hoa đỏ thắm trên giàn liễu leo phía trước hiên, "mấy con ngỗng bì bạch mé nhà" cho tới "màng khói thuốc bay qua ánh đèn trông rõ từng sợi xanh". Và đây nữa một hình ảnh quá đỗi bình thường, nhưng khi được nhà văn chọn đưa vào bối cảnh này thì bỗng trở nên sâu nặng biết bao ý nghĩa nhân văn và triết lí – tôi muốn nói đến cái hình ảnh "bóng dáng nặng nề của những chị có mang ở khu gia đình". Thật cảm động khi ta được nghĩ : cuối cùng thì trên cái nơi còn dấy dấu tích của chết chóc, cái mầm sống thiêng liêng nhất đã hoài thai.

Tôi hiểu rằng ngòi bút của Nguyễn Khải đã không lơ đãng khi liệt vào cảm giác hạnh phúc cả "tiếng cười the thé", "tiếng la hét", cả sự làm khổ nhau của những kẻ yêu nhau. Trong sự đối lập với cái chết, đó vẫn là sự sống, sự sống mà chúng ta đã phải đổi lấy bằng cái giá khôn sánh của gian khổ, hi sinh. Đúng là sẽ khập khiễng quá, nhưng sao những hình ảnh, những chi tiết thế này lại làm tôi liên tưởng đến một nhân vật của văn hào Tsékhốp : Bị giam hãm quá lâu trong *Phòng số 6*, anh ta cứ hỏi một cách đến là khắc khoải rằng con đường mùa xuân bên ngoài kia có lầy lội lắm không. Tôi cứ nghĩ giá kể văn học không nói đến cái lầy lội cuối tháng ba, cái tiếng cười the thé, cái sự làm khổ nhau của con người theo cách ấy thì làm sao nó có thể nhắc nhở mỗi chúng ta hãy đừng quên cái điều chúng ta thường vẫn hay quên, về giá trị và do đó, về tình cảm quý yêu sự sống bình thường ? Dẫy là chưa nói đến những đoạn văn mà vẻ hấp dẫn có bề dễ thấy hơn, như những dòng viết khá lãng mạn tả khúc tiêu dưới ánh trăng huyền ảo bên dãy Pú Hồng, mà chàng Tiêu Lang ngày nay lại là một chiến sĩ Điện Biên vừa chuyển qua sản xuất, mới hồi chiều chiếc áo lính còn đẫm những mồ hôi.

https://tieulun.hopto.org

Nhưng sự hồi sinh được nói đến nhiều nhất, tha thiết nhất trong *Mùa lạc* lại chưa phải là sự hồi sinh hiện ra ở thế giới bên ngoài, cái thế giới ta có thể trông thấy bằng đôi mắt. Tâm huyết của tác giả được dồn nhiều hơn cho việc biểu hiện sự hồi sinh đang diễn ra ở miền sâu thẳm của cõi lòng người. Ngòi bút tác giả cho ta thấy : Trên bãi chiến trường ác liệt của dăm năm trước, trên mảnh đất chỉ cách đấy mấy tháng, con người vẫn còn ngã xuống do di họa chiến tranh, đã bắt đầu nảy nở, không chỉ một mùa lạc đầu tiên mà còn cả những xao xuyến đầu tiên của niềm khao khát được sống cho đầy đủ, cho trọn vẹn cuộc sống của con người. Những người lính và người dân ấy đến với nhau trên Hồng Cúm, Điện Biên lịch sử là để cùng nhau trồng nên một bãi lạc xanh, nhưng dường như cũng còn là để trông cho mình và cho nhau một chút sắc xanh của sức sống, của ước mơ, của tình yêu và hạnh phúc...

Có lẽ vì thế nên Nguyễn Khải mới đưa vào trong *Mùa lạc* những nhân vật như Đào, Dịu, Duệ. Họ là ai ? Là một người lính – ông Dịu – vừa mới đi qua cuộc chiến tranh thì đã cơ hồ phải đối diện ngay với một tuổi già trống trải, cô đơn : vợ không còn, con cái ở tận quê xa. Là một cô gái trẻ – cô Duệ – mà sự đè nén của người chú dượng đã rất sớm biến cô thành một con chim bé bỏng và yếu ớt, luôn sống trong nghi ngại, e dè, nhát sợ, một thứ "kinh cung chi điểu", nhìn vào đâu cũng thấp thỏm hãi cành cong. Là Đào... Nhưng ta sẽ phải nói riêng về hình tượng khá thú vị này ; ở đây, hãy cứ biết rằng đó là một cuộc đời không lành lặn.

Và *Mùa lạc* như được viết ra để nói với ta : Rồi Điện Biên sẽ đền bù cho họ. Điện Biên sẽ chữa lành những vết nứt đau, sẽ làm tươi lại những con tim cằn héo, sẽ đem lại ấm êm cho những chiếc đời vắng lạnh. Tác phẩm không khép lại bằng hình ảnh một đám cưới nào. Nhưng Nguyễn Khải đã kịp thả vào làn không khí một khúc *Tình ca Tây Bắc*. Còn cái kết, tác giả muốn đặt nó lửng lơ, như để mời mỗi bạn đọc hãy dùng xúc cảm và tưởng tượng lấp đầy khoảng trống mà câu chuyện còn dang cố tình để ngỏ. Nghệ thuật là thế, nó luôn đòi người nghệ sĩ phải học cách không nói hết, học cách tránh nói đến cạn kiệt cả lời. Trường hợp *Mùa lạc* với cái kết mở cũng là như vậy. Nhưng dù có thế, hay đúng hơn, chính vì như thế mà tác phẩm càng có khả năng gợi lên một niềm hi vọng không cùng vào tương lai của những con người – kể cả những con người bất hạnh, và trước hết là những con người bất hạnh – trên vùng đất Điện Biên, trên Tổ quốc Việt Nam đổi mới. Các nhân vật hi vọng và ta nghe thấy lời tác giả để nghị mỗi chúng ta cùng hi vọng.

*

* *

https://tieulun.hopto.org

Niềm cảm hứng trên đây sẽ không được kết đọng ở đâu nhiều hơn là trong nhân vật chính : cô Đào.

"Đào lên nông trường Điện Biên vào dịp đầu năm, ngoài tết âm lịch chừng nửa tháng, với tâm lí con chim bay mãi cũng mỏi cánh, con ngựa chạy mãi cũng chồn chân, muốn tìm một nơi hẻo lánh nào đó, thật xa những nơi quen thuộc để quên đi cuộc đời đã qua, còn những ngày sắp tới ra sao chị cũng không cần rõ...". Mấy dòng giới thiệu trên đây đã đưa Đào vào loại hình tượng ta vẫn thường quen thấy trong văn học : những thân phận đàn bà truân chiên, lận đận đến thành chán chường, mệt mỏi trước cuộc đời. Trước khi đến Điện Biên, đời Đào quả đã là một chuỗi đoạn trường : lấy phải anh chồng chẳng ra gì, rồi chồng con đều chết, thân mình vất vả ngược xuôi, cả sức sống, cả hình hài cứ phôi pha dần theo năm tháng.

Thế nhưng, nếu ấn tượng về Đào còn có thể được lưu giữ trong kí ức và trong niềm yêu thích của người đọc truyện thì đó hoàn toàn không chỉ bởi vì tác giả đã xây dựng được hình tượng một con người đau khổ. Thử hỏi văn học xưa nay đã viết về điều gì nhiều hơn và hay hơn là về nỗi khổ đau của thế nhân ? Nếu Đào là một người đau khổ, và chỉ thế thôi, thì hình tượng ấy lập tức đã bị chìm lấp đi giữa trăm ngàn hình tượng tương tự khác. Để khỏi bị rơi vào quên lãng, nhân vật và cách thể hiện nhân vật buộc phải có những nét riêng.

Trong trường hợp của Đào thì nét riêng ấy, theo tôi, bộc lộ ra trước hết ở giọng điệu người kể chuyện. Tôi vẫn cho rằng Nguyễn Khải thuộc vào số người đang còn hiếm hoi trong các cây bút văn xuôi đương đại, có khả năng tạo cho mình một giọng điệu kể chuyện riêng, không thể lẫn với ai. Có thể nghe thấy giọng ấy, chẳng hạn, trong đoạn giới thiệu Đào. Một giọng kể chuyện, dúng là kể chuyện, mà nghe như là tâm sự, lại nghe như là lí sự. Rõ ràng là lời tác giả đấy, mà cứ phảng phất tựa hồ nhân vật đang độc thoại nội tâm : "Cũng có ngày ốm đau, nằm nhờ nhà người quen, bưng bát cơm nóng nhìn ngọn đèn dầu lại sực nhớ trước đây mình cũng có một gia đình, có một đứa con, sớm lo việc sớm, tối lo việc tối. Còn bây giờ bốn bề là nhà, chỉ lo cho thân mình sao được cơm ngày hai bữa, chân cứng đá mềm...". Nhưng còn Nguyễn Khải hơn nữa, tôi nghĩ thế, là những câu triết lí được pha vào dòng tự sự – những câu triết lí cảm thấy như được nói ra từ miệng một người sành sỏi, nó đượm một chút ngậm ngùi chua chát, điềm thoáng một ít nhạo cợt trước sự ngang trái của tình đời : "Quãn tử gian nan, hồng nhan vất vả, số kiếp đã định thế, trước sau vẫn chỉ một con đường ấy...". "Muốn chết nhưng đời còn dài nên phải sống". Thiếu những câu văn như thế, có lẽ hình tượng Đào sẽ giảm đi không ít đậm đà.

Tuy nhiên, Đào không giống với chị Dậu của Ngô Tất Tố hay cô Mị của Tô Hoài. Con người này có khổ đau, nhưng không nhan sắc. Thân người số sẽ, cặp chân ngắn thấp, nhưng tay rất to, mặt tốc khó

https://tieuluan.hoptd.org

"đô đi như chết", gò má cao đầy tàn hương..., sương gió của bao nhiêu vất vả và bao nhiêu tháng năm đã in rõ dấu vết tàn phá của nó lên tấm thân Đào. Xây dựng một nhân vật nữ, chính diện, đóng vai trò trung tâm trong tác phẩm mà cứ nhắn đi nhắn lại mãi về sự xấu xí, thô kệch, những nét thiếu hòa hợp của ngoại hình, Nguyễn Khải quả đã dám can đảm chọn cho ngòi bút của mình một con đường không dễ dãi. Một Đào thô tháp thế cơ lẽ sẽ thuận lợi hơn cho việc tạo ra cảm giác : hiện thực đã được nhìn như nó vốn có, chứ không như người ta muốn có, và do vậy, nhân vật sẽ có vẻ đời thường, "trần thế" nhiều hơn. Song dẫu sao thì hình tượng cũng sẽ vì thế mà mất đi vẻ hấp dẫn quen thuộc của cái giới vẫn được mệnh danh là "phái đẹp". Vẻ hấp dẫn ấy, một nhà văn chỉ có gan từ bỏ một khi dù tin tưởng rằng, bản lĩnh nghệ thuật sẽ cho phép mình tìm được cho nhân vật một vẻ đẹp khác gắn với sự sống hơn, đích thực hơn.

Ở một người như Đào, cái vẻ đẹp khác ấy có thể là sự kiên nghị, sự quả cảm, và cả kiêu hãnh nữa, trong lối sống. Đã không thể chết thì Đào quyết sống, cho dù phải sống trong nỗi tủi hờn của người biết phận mình trăm đường thua thiệt. Không nên quên Đào là phụ nữ. Cũng không nên quên sự xấu xí, sự cô độc, sự lỡ làng, sự muộn màn ế ẩm luôn làm người phụ nữ đau khổ gấp bội phần so với đàn ông. Mà người đời, nhất hạng là cánh đàn ông, lắm khi lại rất vô tâm. Ngay đến một người tốt bẩn hoi như Lâm cũng chẳng nhớ rằng, để mua cười, mình đã khía dao vào đúng cái phần gây đau đớn nhất mà lại ít được bảo vệ nhất trong tâm hồn người phụ nữ, với những câu như : "Chị... à quên... cô cũng còn đang lứa tuổi thanh niên chứ đã già gì... Tương lai chán !" hay "Thế mà vẫn có nhiều người yêu say đắm đấy".

Vì thế, sẽ không có gì khó hiểu nếu ta thấy Đào như sống trong sự vây bủa của những lời châm chích, chúng giống như những mũi tên bắt kì lúc nào cũng có thể bắn vào, làm chảy máu con tim. Nhưng ta quý Đào vì người phụ nữ ấy dẫu cho có phải tái tê, tủi hổ đến đâu thì cũng vẫn không chịu hạ mình. Ở khoảng đầu câu chuyện, Nguyễn Khải có kể về cái lần Đào - trong một phút mềm lòng - đã giãi bày nỗi buồn khổ của mình với mọi người : "Các anh biết đời em rồi đấy. Mỗi năm một tuổi, cái tuổi nọ đuổi xuân đi...". Nhưng rồi tác giả lại để cho Đào, liền ngay sau đó, "thấy tiếc sự thành thật của mình, việc gì phải tủi, phải nhún mình...". Bởi vì tủi, nhún mình, và thành thật nữa để làm gì, nếu nó chỉ kích thích thêm những trò đùa ác ? Đọc *Mùa lạc*, ta không thể bỏ qua những chi tiết thế này. Là bởi chúng nói được với ta rất đúng, và rất nhiều, về nhân vật. Đào là thế đấy, một người đàn bà dãi dầu, thô kệch, ít được ai thương yêu, nhưng cũng ít chịu để ai coi thường mình quá.

Song một thân phận như Đào, nghèo hèn, xấu xí, lỡ làng và trơ trọi thế thì biết lấy gì để đắp lại sự coi thường, khinh khi và những trò tai quái của người đời ? Cơ hồ như Đào chỉ còn có một phương

https://tieulun.hopto.org

duy nhất : đáo để, đanh đá, chanh chua. Ngẫm ra thì đó cũng là cái khổ. Vì Đào có chua ngoa đanh đá thì cũng không để ác với ai, không xúc phạm ai, mà chỉ để giữ thân mình. Tôi không dám viện đến Hồ Xuân Hương, hay nữ nhân vật chính trong *Thằng Ngốc*, e rằng họ xa cách quá với Đào. Nhưng quả thực một người phụ nữ mà đã phải dùng đến sự đáo để, gai góc để hộ thân thì cũng lại giống như cây sấu đông kia, ngoài tươi trong héo. Vì như cái câu ca về "huê tàn nhị rữa giá đôi lạng vàng" mà Đào ngậm ngùi trước mặt Huấn, Đào để thì rõ là đáo để rồi. Nhưng cũng xót xa, cay đắng lắm, việc một người dàn bà gồng bụa, lỡ thì phải nói đến điều hoa tàn nhị rữa. Còn cái vẻ đanh đá ấy, cớ lẽ chỉ nên hiểu như một phương cách để cố quên đau và để giấu cho đừng ai nhìn thấy những giọt nước mắt đọng trong tâm hồn vẫn còn chưa kịp ráo.

Nhưng điều đó cũng có nghĩa rằng, với sự đáo để chanh chua, con người quá nhiều thua thiệt là Đào cũng còn dám tự bảo vệ, và ít nhiều cũng tự bảo vệ được mình trước cuộc đời. Hãy cứ nhìn vào Duệ để thấy không phải con người đau khổ nào cũng được như Đào. Để sống như Đào, sẵn sàng thách thức, tuyên chiến với tất cả những gì xúc phạm mình thì phải có những phẩm chất mà cô Duệ mảnh mai, nhút nhát kia còn chưa kịp có. Phải gan góc vượt lên trên mặc cảm tự ti, để đạt tới niềm kiêu hãnh rất chính đáng rằng "người nào mà chẳng có cái phần tốt đẹp", và do đó, không việc gì cứ phải cúi đầu. Rồi cũng phải có khả năng đối chọi với đời, để không chịu thua trong cuộc sống. Mà cái khả năng ấy thì Đào luôn có sẵn. Đào dễ dàng mở mắt cho Huấn thấy, Đào cũng không đến nỗi không làm nổi một bài thơ. Còn với những ai cố ý hoặc vô tình chạm vào cái già, cái xấu, cái sự lỡ thì quá lứa của Đào, thì Đào có thể lập tức ném trả lại ngay những "hòn chì" được luyện từ ca dao tục ngữ – cái vốn liếng ca dao tục ngữ đối dào mà Đào tựa hồ đã giắt sẵn trong người để kịp thời sử dụng như một vũ khí tùy thân. Tôi cho rằng về mặt xây dựng đối thoại, ngôn ngữ của Lâm được tác giả viết hay hơn nhiều so với của Huấn hay Duệ, nhưng vẫn không thấm tính bằng mấy câu đối đáp chao chát, ngắn nga lánh lót của Đào :

"Trâu quá sá, mạ quá thì, hồng nhan bỏ bị còn gì là xuân nữa hả các anh ?".

"Huê thơm bán một đồng mười, huê tàn nhị rữa giá đôi lạng vàng. Giá đôi lạng vàng chú chưa vị tất đã bán đâu anh Huấn ạ...".

"Ả khi buồn non nước cũng buồn. Khi vui gánh đá lên nguồn vẫn vui".

"Về là về cửa về nhà. Một trăm năm nữa mới đà về quê".

Thật cũng chịu tài Nguyễn Khải trong việc tìm ra những câu ca, câu ví để đặt vào cái miệng sắc sảo của Đào, câu nào cũng đích đáng, mà câu nào cũng lại bất ngờ. Nhưng tôi cho Nguyễn Khải còn giỏi hơn trong việc biến những câu ca ấy, vốn là tài sản chung,

https://tieulun.hopto.org

thành giọng nói riêng của một người, mang một sắc điệu riêng của một tính cách rất riêng. Hãy thử bỏ các tiếng "nữa hả các anh", "giá đôi lạng vàng chứ chưa vị tất đã bán đâu anh Huấn ạ", "à"... xem, các câu nói sẽ còn gì ? Cái giọng đay đả véo von, cái giọng hờn mát của một người đàn bà thấm tủi phận sẽ mất mát đi, cái chất dặc sắc của hình tượng cũng sẽ theo đó mà nhạt phai đi, tất cả chữ nghĩa còn lại có cơ nằm xẹp trên trang giấy.

*
* *

Lưng vốn thì ca ấy, mà Đào đã tích góp chủ yếu từ sương nắng của trường đời, chắc đã đủ để Đào có thể ăn miếng trả miếng với người đời từ trước khi đến Điện Biên. Nhưng ta không được rõ khi tìm đến nông trường thì trên gương mặt thô kệch của người đàn bà đã chồn chán mỏi gối kia, đôi mắt hẹp và dài có dung đưa lóng lánh hay không. Chỉ biết nhà văn đã truyền đến ta cảm giác : đôi mắt dài ấy đã thường xuyên loang loáng dấy đưa trong suốt một mùa thu hoạch lạc. Người có cặp mắt như thế không thể là người chán sống. Thế nghĩa là niềm khao khát sống, khao khát hạnh phúc, yêu đương ở trong Đào đã chiến thắng đau khổ, chiến thắng thời gian.

Đào không thuộc loại người thu khép mình trong một nỗi đau thầm lặng. Nguyễn Khải đã giới thiệu về nhân vật của mình : "Chị sống táo bạo và liều lĩnh...". Người đàn bà ấy không hề biết giấu, và có lẽ cũng không hề cần giấu sự "ghen tị với mọi người và hờn giận cho thân mình" dưới một vẻ cam nín nhẫn nhục. Bên trong cơ thể khỏe mạnh rừng rực ấy, nỗi thèm khát sống là gió, là lửa cháy, chứ không là sự âm ỉ của lớp tro tàn.

Đọc Nguyễn Khải, ta còn nhận ra rằng : cái vẻ dạn dĩ, đỏng đảnh, thậm chí ngang ngược kia, có khi cũng chỉ là lớp vỏ cứng dày để bảo vệ một kẻ như Đào trong phong trần dấu dãi. Chứ còn bên trong nó, vẫn là một tâm hồn phụ nữ, với tất cả sự bao dung và mềm yếu thường tình. Với tâm hồn ấy, một nụ cười chân thực, trẻ trung có thể làm vợi tan cả một nỗi tủi hờn chất chứa ; một lá thư nối lời gắn bó, yêu thương, cho dù là của một người luống tuổi mới quen, cũng có thể gây "một cảm giác êm đềm cứ lan nhanh ra, như mạch nước ngọt rỉ thấm vào những thớ đất khô cằn vì nắng hạn...". Và đây nữa, một chi tiết rất thật, rất đời : "đôi cánh tay cuốn cuộn những thớ thịt cháy nắng đỏ rực của Huấn thoang thoảng bên cạnh" có thể làm cháy lên trong Đào nỗi "bừng bừng thèm muốn một cảnh gia đình hạnh phúc". Xem truyện, có thể thấy Đào thích sán gần Huấn. Không phải vì Đào không biết sự chênh lệch giữa mình và người trai tân trẻ đẹp kia. Lí trí mách bảo Đào đừng hi vọng gì được yêu người con trai ấy. Nhưng Đào vẫn cần đến Huấn, vì hơi thở, nụ cười, lòng tốt và sức lực cường tráng của anh, tất cả đều có thể đốt cháy lên trong

https://tieulun.hopto.org

Đào một niềm hi vọng khác, lớn hơn : "Hi vọng cuộc đời mình chưa phải đã tắt hẳn...". *Mùa lạc* khiến lòng ta cảm động biết bao nhiêu trước nỗi thèm sống thật thiết tha và bền bỉ của con người.

Nhưng niềm hi vọng này của Đào cũng chỉ được hồi sinh trên đất Điện Biên. Chỉ có mảnh đất lịch sử này là nơi đã gợi lên trong Đào, sau suốt một chặng đời dài toàn long đong và bạc bẽo, một "ước ao mình được trẻ lại, như không bao giờ có cuộc đời đã qua", một nỗi vui sướng kì lạ dào dạt... khiến người chị ngây ngất, muốn cười to một tiếng, nhưng trong mi mắt lại đã mọng đầy nước chỉ định trào ra".

Từ đâu mà có điều kì diệu ấy ? Bởi lẽ gì mà "hạnh phúc mà chị đã mất đi từ bảy tám năm nay ai ngờ chị lại tìm thấy ở một nơi mà chiến tranh đã xảy ra ác liệt nhất" ? Ở đây, có vai trò của thiên nhiên phóng khoáng trên xứ sở Điện Biên, với mặt đất mênh mông và bầu trời dào dạt gió. Có vai trò của nhịp điệu lao động mê say và khỏe khoắn, với những âm thanh đầy sinh lực trên bàn gỗ, ở trục quay máy tuốt, với mùi hăng của thân lạc tươi mới nhổ, với động tác dẻo dẹp của những cô tay uốn siết những rễ cây đầy củ lạc trên trục máy, rồi sau đó là những chiếc cáng đầy lạc được nhấc bổng và lao đi... Nhưng hình ảnh được nhà văn nhắc đến nhiều nhất thích thú nhất, và đẹp nhất là những thớ thịt khỏe mạnh rung lên, căng ra dưới lần áo, và những dòng mồ hôi chảy làm hằn rõ những múi cơ vồng lên trên hình thể con người.

Song trên tất cả, Điện Biên trong con mắt Nguyễn Khải vẫn là mảnh đất của tình thương. Và như thế không chỉ vì Điện Biên là nơi có một người đã nói với Đào lời yêu đầu tiên sau ngót chục năm trời lẻ loi, góa bụa. Không phải chỉ một người, mà tất cả mọi người ở đây "đều là những người đáng yêu, ... đấy là anh em, là người làng, họ nhà gái cả". Tình thương ấy đã trả lại cho Đào sự e ấp, dịu dàng, dễ tha thứ của người phụ nữ. Và khi nhà văn cho Đào nói những lời tự đáy tâm can : "Ai cũng muốn có một quê hương. Em nghĩ mãi rồi anh ạ.., em ở mãi đây với các anh" thì ta hiểu chiếc bách nối nênh ấy đã cập bờ.

*
* *

Đọc *Mùa lạc*, hình như ít ai để ý đến Hào. Nhân vật ấy đúng là chỉ được cho thoáng hiện thôi trong tác phẩm. Nhưng xin hãy nhớ rằng, kiểu người tốt mã mà ích kỉ như Hào vẫn thường xuyên là đối tượng phân tích thích thú bậc nhất của Nguyễn Khải. Phải vào trường hợp khác thì tay bút này nhất định không để cho Hào yên ổn thế đâu. Đằng này, nhà văn rõ ràng đã phải kìm nén một hứng thú sở trường. Để làm gì vậy ? Chắc hẳn là để không tổn hại đến ấn tượng về một thế giới của lòng nhân trên Điện Biên, xứ sở đã thành huyền thoại.

Nhà văn đã lí tưởng hóa, đã thi vị hóa hiện thực quá chăng ? Tôi cho rằng có thể. *Mùa lạc* dẫu sao cũng là sản phẩm của một chặng đường

https://tieulun.hopto.org

mà sau này chính Nguyễn Khải sẽ gọi là "cái thời lãng mạn", cái thời chúng ta thực tâm nghĩ rằng việc xây dựng một cuộc sống mới nó đơn giản và dễ dàng hơn là trong thực tế.

Song dù thế thì những tác phẩm như *Mùa lạc* vẫn rất nên tồn tại để giúp ta giữ gìn khát vọng lớn lao bậc nhất của con người : khát vọng về một thế giới của Tình yêu và Lao động.

Bài 11

VIỆT BẮC

TỐ HỮU

TÍNH NHÂN DÂN TRONG BÀI THƠ "VIỆT BẮC" CỦA TỐ HỮU

Tháng 10-1954, Tố Hữu hoàn thành bài thơ *Việt Bắc*, một tác phẩm thơ gồm 150 câu viết theo thể lục bát, phát triển một cách độc đáo và sáng tạo thể thơ truyền thống của dân tộc, làm cho bài thơ đậm đà tính chất dân gian và cổ điển, đồng thời cũng rất mới mẻ trong tư tưởng và chất liệu hiện thực, trong hình ảnh, giọng thơ, nhịp điệu và ngôn ngữ.

Việt Bắc quả là một bài thơ ra đời rất đúng lúc, cũng là một bài thơ "không viết không được". Sau chín năm kháng chiến, hòa bình được lập lại trên miền Bắc, nửa đất nước đã được tự do, cách mạng chuyển sang một giai đoạn khác. Qua một sự việc cụ thể lúc bấy giờ là những người kháng chiến từ miền núi trở về đồng bằng, miền xuôi, Trung ương, Chính phủ từ chiến khu Việt Bắc về lại thủ đô, Tố Hữu đã xây dựng một bài thơ nói lên tình nghĩa đối với quê hương cách mạng, đối với kháng chiến để mọi người trong niềm vui hiện tại và hi vọng về tương lai càng ý thức rõ hơn nguồn gốc của thắng lợi, không quên chặng đường gian khổ đầy tình nghĩa vừa trải qua.

Trong bài thơ, cách nhìn của tác giả đối với căn cứ địa Việt Bắc, đối với công cuộc kháng chiến và sự nghiệp cách mạng, đối với đất nước và nhân dân ta là cách nhìn của một nhà thơ cách mạng, đầy tình thương yêu, quý trọng, biết ơn và lạc quan.

Suy nghĩ về một sự kiện, một vấn đề thời sự lại mang ý nghĩa lịch sử và rất gần gũi với tâm trạng của nhân dân, ở Tố Hữu đã biến thành cảm hứng sáng tạo, thành tình cảm và được diễn đạt trong bài thơ *Việt Bắc* với một nghệ thuật nhuần nhị, điêu luyện.

https://tieulun.hopto.org

Việt Bắc ngọt ngào, đằm thắm, là một bài ca tâm tình, rất tiêu biểu cho hồn thơ, cho phong cách của Tố Hữu. Vẫn là tiếng nói của tình cảm, tình yêu, nhưng là tình yêu đối với quê hương đất nước, đối với cách mạng, đối với nhân dân. Trong câu chuyện với một nhà nghiên cứu văn học người Pháp là Mireille Gansel, Tố Hữu tâm sự rằng anh "phải lòng" đất nước và nhân dân mình, và đã nói về đất nước, về nhân dân như nói với người dân bà mình yêu. Cho nên, tình yêu biến thành tình nghĩa, và *Việt Bắc* trở thành tiếng hát ân tình chung của những người kháng chiến, của cả dân tộc trong một thời điểm rất đáng ghi nhớ.

Bài thơ cấu tạo theo lối đối đáp thường gặp trong văn học dân gian, đối đáp giữa hai người yêu thương nhau, tình nghĩa mặn nồng, nay phải chia tay nhau, kẻ đi người ở. Người ở lại với rừng núi nhạy cảm, cả nghĩ hơn trước những thay đổi trong cuộc sống, sợ bạn mình không giữ được thủy chung trước những "cám dỗ" mới, cho nên luôn gợi nhớ về kỉ niệm và bâng khoăn không nguôi, hỏi mình, hỏi bạn :

Mình về mình có nhớ ta
Mười lăm năm ấy thiết tha mặn nồng
Mình về mình có nhớ không,
Nhìn cây nhớ núi, nhìn sông nhớ nguồn.

Hóa ra người về cũng cùng một tâm trạng, cũng tình nghĩa thủy chung như bạn mình :

Ta với mình, mình với ta,
Lòng ta sau trước mặn mà đinh ninh
Mình đi mình lại nhớ mình,
Nguồn bao nhiêu nước, nghĩa tình bấy nhiêu.

Ở chiều sâu của suy nghĩ, thơ là tâm trạng thống nhất của những người kháng chiến, của chính bản thân nhà thơ, tạo nên sự liền mạch của hơi thơ, giọng thơ. Có thể nói đối đáp là cấu tạo bên ngoài, mà độc thoại, tự biểu hiện là cấu tạo bên trong. Do sự thâm nhập giữa đối đáp và độc thoại đó, mà trong bài thơ "ta" và "mình" không phải lúc nào cũng là hai nhân vật tách biệt, mà có khi chuyển hóa lẫn nhau. Mới nhìn qua thì đúng là hai người, kẻ về người ở :

Mình về mình có nhớ ta

Nhưng đi sâu hơn thì *"mình"* cũng là "ta", "ta" cũng là "mình", "ta" và *"mình"* hòa làm một. Cuộc trò chuyện giữa hai người sống gắn bó, tình nghĩa với nhau bao nhiêu năm, cùng chung kỉ niệm và mong ước, cùng chung tâm trạng buổi phân li cũng là sự xúc động, nỗi bàn khoăn, dằn vặt giữa cái đã qua và cái sắp tới, giữa phần đi và phần ở trong một con người. Cho nên bên cạnh những hình ảnh "ta" và "mình" tách biệt nhau, đối đáp với nhau, ta sẽ không lấy làm lạ khi nhà thơ viết :

Mình đi mình có nhớ mình

hoặc :

https://tieulun.hopto.org

Mình đi, mình lại nhớ mình
Nguồn bao nhiêu nước nghĩa tình bấy nhiêu.

Nhà thơ đã khai thác rất đắt chữ "*mình*" trong tiếng Việt. Mình là bản thân mình, là ta, nhưng mình cũng là người khác, một người khác thân thiết với mình, người bạn đời của mình, vì vậy cũng có thể xem như chính mình. Mình là một mà cũng là hai, là hai mà cũng là một. Bài thơ vừa thống nhất, vừa biến hóa, giữ vững tính mẫu mực của thể lục bát trong một bài thơ có dung lượng lớn như vậy mà không rơi vào đơn điệu.

Kháng chiến thắng lợi, chúng ta về lại thủ đô, trong suy nghĩ của Tố Hữu và của mỗi chúng ta lúc đó, nổi bật lên hình ảnh Việt Bắc là quê hương Cách mạng. Mở đầu bài thơ, Tố Hữu nói ngay đến mười lăm năm ấy, đến ngọn nguồn, tình nghĩa. Việt Bắc với sinh hoạt ở chiến khu, thời kì Việt Minh, kháng Nhật, với mái đình Hồng Thái, cây đa Tân Trào. Rồi Việt Bắc nơi Trung ương, Chính phủ làm việc, đấu não của cuộc kháng chiến chống Pháp với những hoạt động sôi nổi, với bao nhiêu kỉ niệm không thể nào quên được. Ý nghĩa lớn lao của Việt Bắc được nhà thơ thâu tóm lại trong đoạn thơ cuối phần nói về Việt Bắc những ngày kháng chiến đã qua :

Ở đâu u ám quần thù,
Nhìn lên Việt Bắc : Cụ Hồ sáng soi.
Ở đâu đau đớn giống nòi,
Trông về Việt Bắc mà nuôi chí bền.
Mười lăm năm ấy ai quên,
Quê hương cách mạng dựng nên cộng hòa.
Mình về mình lại nhớ ta,
Mái đình Hồng Thái, cây đa Tân Trào.

Tư tưởng này không phải là toàn bộ nội dung tác phẩm, nhưng cái tứ của bài thơ, cái lõi cảm hứng nằm ở đấy.

Dưới ngòi bút của Tố Hữu, Việt Bắc hiện lên rất chân thực và xúc động :

Mình đi có nhớ những ngày,
Mưa nguồn suối lũ những mây cùng mù.
Mình về có nhớ chiến khu,
Miếng cơm chấm muối mối thù nặng vai.
Mình về rừng núi nhớ ai,
Trám bùi để rụng măng mai để già.
Mình đi có nhớ những nhà,
Hắt hiu lau xám đậm đà lòng son.

Nét đặc sắc cao quý của Việt Bắc chính là ở chỗ nghèo cực mà chân tình, rộng mở, mà son sắt, thủy chung với cách mạng. Người đã vậy mà thiên nhiên cũng vậy. Những câu thơ như "Miếng cơm chấm

https://tieulun.hoptd.org

muối, mối thù nặng vai", hay "Hắt hiu lau xám đậm đà lòng son", vừa dân dã, vừa cổ điển, cân đối, cô đúc, lại ngân vang, dìu dặt, thắt buộc, thân thuộc mà mới mẻ lạ lùng.

Bài thơ có một ý vị đậm đà đặc biệt do nỗi nhớ : nỗi nhớ trong người về và kẻ ở, trong lời đáp và cả trong câu hỏi. Nỗi nhớ cứ trở đi trở lại, cồn cào, da diết. Cuộc sống, hình ảnh qua thời gian đã biến thành kỉ niệm, thành tình cảm, lúc rõ nét, thấm thía, lúc lại mơ màng, xa vợi, chung rất chung, mà riêng cũng riêng đến từng chi tiết :

Nhớ gì như nhớ người yêu
Trăng lên đầu núi, nắng chiều lưng nương
Nhớ từng bản khói cùng sương
Sớm khuya bếp lửa người thương đi về.

Nhớ không tách rời với thương, nhớ chính vì thương. Trong bài thơ, cái nghĩa đậm đà, cái tình đằm thắm vốn là sở trường trong hồn thơ và giọng thơ Tố Hữu được kết hợp với một khả năng quan sát tinh tế. Người đọc như được sưởi ấm bởi cái tình "bát cơm sẻ nửa, chăn sui đắp cùng", càng thấy thân thiết gấp bội những hình ảnh đặc sắc của Việt Bắc được nhà thơ gợi lại :

Rừng xanh hoa chuối đỏ tươi,
Đèo cao nắng ánh dao gài thắt lưng.
Ngày xuân mơ nở trắng rừng,
Nhớ người dan nón chuốt từng sợi giang.
Ve kêu rừng phách đổ vàng,
Nhớ cô em gái hái măng một mình.
Rừng thu trăng rọi hòa bình,
Nhớ ai tiếng hát ân tình thủy chung.

Những câu thơ viết tự nhiên, thoải mái, như tuôn chảy từ tấm lòng không một chút dụng công, mà có nỗi nhớ của bốn mùa, hình ảnh cả bốn mùa, lúc vắng lặng hiu hắt, lúc rộn ràng, tươi xanh mát dịu. Phải quan sát kĩ, phải có cái tình thiết tha vô hạn với con người, với thiên nhiên Việt Bắc, mới ghi được những hình ảnh ấm áp và ngời sáng như vậy.

Trong suy nghĩ thơ của Tố Hữu, cái riêng và cái chung như không còn ranh giới nữa, cái cũ và cái mới lồng vào nhau, tình cảm của con người đối với thiên nhiên và trong sinh hoạt hàng ngày, trong đấu tranh cách mạng bồi bổ cho nhau. Bên cạnh hình ảnh người mẹ "địu con lên rẫy bẻ từng bắp ngô" hay "cô em gái hái măng một mình", con cũng với "tiếng mõ rừng chiều", "chày đêm nện cối" quen thuộc từ lâu của Việt Bắc, lại có "lớp học i tờ", "những giờ liên hoan", hoạt động của các cơ quan tiêu biểu cho sinh hoạt kháng chiến và cách mạng.

Kháng chiến và cách mạng đã xua tan bớt nét hiu hắt âm u của Việt Bắc, làm tăng thêm cảnh thơ mộng của nó và đưa vào đây không khí chiến đấu hào hùng của dân tộc.

https://tieulun.hopto.org

Rừng núi tình nghĩa cũng là rừng núi chiến đấu rất kiên cường. Và tâm hồn con người ngọt ngào, chung thủy giản dị trong cuộc sống hàng ngày cũng hân hoan, rộng mở trước những cảnh tượng hùng vĩ của cuộc chiến đấu, của hoạt động cách mạng. Chất hùng tráng trong những câu thơ như :

Những đường Việt Bắc của ta,
Đêm đêm rầm rập như là đất rung
Quân đi điệp điệp trùng trùng,
Ánh sao đầu súng bạn cùng mũ nan.
Dân công đỏ duốc từng đoàn,
Bước chân nát đá muôn tàn lửa bay.

đã làm cho bài thơ sôi nổi và đổi mới hẳn đi về âm hưởng và nhịp điệu. Nói đến thiên nhiên của Việt Bắc, tấm lòng chân thật, tình nghĩa sắt son của người Việt Bắc, thơ Tố Hữu đằm thắm như ca dao, dân ca. Nhưng khi miêu tả không khí sôi nổi của sinh hoạt cách mạng và chiến đấu thì thơ ông lại náo nức, trầm hùng.

Tố Hữu thường chú ý cách diễn đạt quen thuộc với cảm nghĩ của quần chúng, thích nhịp điệu êm ái, cân đối của câu thơ dân gian và cổ điển, và từ cơ sở này mà đổi mới, sáng tạo về cách diễn đạt, về hình ảnh và ngôn ngữ để phù hợp với thực tế cuộc sống và tư tưởng cần thể hiện.

Trong bài thơ *Việt Bắc* cũng như thường thấy trong thơ Tố Hữu, tình cảm bao giờ cũng làm nền, mà cái tình thì rất thật, trên đó đan xen nhau những yếu tố cũ và mới, tính chất ước lệ và cụ thể, và thông qua sự kết hợp này mà đạt đến một thứ cổ điển mới cho thể thơ lục bát truyền thống.

Đoạn thơ viết về Bác ở gần cuối bài là một trong những đoạn hay nhất của bài thơ :

Mình về với Bác đường xuôi
Thưa dùm Việt Bắc không nguôi nhớ Người.
Nhớ Ông Cụ mắt sáng ngời,
Áo nâu túi vải đẹp tươi lạ thường.
Nhớ Người những sáng tinh sương,
Ung dung yên ngựa trên đường suối reo.
Nhớ chân Người bước lên đèo,
Người đi rừng núi trông theo bóng Người.

Nhà thơ Xuân Diệu cho đây là một bức họa. Bằng những nét chấm phá tinh tế theo tinh thần hội họa phương Đông, nhà thơ đã dựng nên một bức tranh đầy chất thơ, chất nhạc, rất trữ tình và giàu sức gợi tả. Hình ảnh, phong độ của Bác ở đây rất mực giản dị, ung dung, thanh thoát. Nghệ thuật đặc tả hình ảnh Bác trong đoạn thơ không chỉ thể hiện chân thực cách cảm thụ, suy nghĩ của người miền núi đang đóng vai người đưa tiễn trong bài, mà còn rất phù hợp với tâm

https://tieulun.hopto.org

hồn và phong độ của Bác, với phong cách của Tố Hữu khi viết về Bác mà ta đã bắt gặp trong nhiều bài thơ trước đó. Càng hiểu Bác, càng lĩnh hội được nét đặc trưng của tính cách Việt Nam thể hiện trong đời sống cũng như trong nghệ thuật dân gian và cổ điển, Tố Hữu thường tránh những màu sắc sặc sỡ, những đường nét dứt khoát. Đó cũng là chỗ khác biệt dễ nhận thấy qua hình tượng Bác Hồ trong những bài thơ của Tố Hữu thời kì đấu cách mạng và về sau. Trên con đường phát hiện ra sự thật đó, bài thơ *Việt Bắc* là một cái mốc quan trọng phản ánh được chân thực tư tưởng, tình cảm của nhân dân, theo cách suy nghĩ và diễn đạt rất gần gũi với quần chúng đông đảo, với trình độ nghệ thuật cao. Bài thơ *Việt Bắc* thật sự là một trong những bài thơ hay nhất trong sự nghiệp sáng tác của Tố Hữu và trong nền thơ hiện đại của chúng ta.

NGUYỄN VĂN HẠNH
(In trong *Những bài giảng chọn lọc*,
Trường ĐHSP Hà Nội 1, 1991)

Bài 12

KÍNH GỬI CỤ NGUYỄN DU

TỐ HỮU

Lễ kỉ niệm 200 năm sinh thi hào dân tộc Nguyễn Du (1765 – 1965) được tổ chức long trọng tại Hà Nội ngày 25-11-1965. Đây là thời kì cả nước đang sục sôi chống Mĩ. Cuộc chiến tranh phá hoại bằng không quân của đế quốc Mĩ đang lan rộng ra miền Bắc. Quê hương Hà Tĩnh của Nguyễn Du cũng nằm trong vùng tuyến lửa.

Cuộc chiến đấu không cân sức với kẻ thù hùng mạnh bậc nhất của thời đại đã đòi hỏi dân tộc ta khai thác triệt để và phát huy cao độ những sức mạnh tiềm tàng của mình. Sức mạnh truyền thống của dân tộc được khơi dậy mạnh mẽ hơn bao giờ hết. Những giá trị tinh thần của cha ông cũng được làm sống dậy và huy động vào cuộc chiến đấu chung của toàn dân tộc. Với ý nghĩa ấy, Tố Hữu hô hào : "Bốn mươi thế kỉ cùng ra trận", còn Hoàng Trung Thông khẳng định : "Thế bốn nghìn năm dồn lại hôm nay" v.v...

Trong không khí chung của thời kì lịch sử như vậy, nhân dịp kỉ niệm 200 năm sinh Nguyễn Du, nhiều nhà thơ đã viết về Nguyễn Du, đánh giá rất cao tấm lòng nhân đạo và *Truyện Kiều* bất hủ của ông (Tế Hanh viết *Bài học nhớ về nhà thơ lớn*, Huy Cận viết *Nhớ Tố Như*, Chế Lan Viên viết *Gửi Kiều cho em năm đánh Mĩ*) v.v...

https://tieulun.hopto.org

Tháng 10 và tháng 11-1965, Tố Hữu có chuyến đi thực tế vào vùng tuyến lửa khu Bốn. Ông có dịp đi qua huyện Nghi Xuân, Hà Tĩnh, quê hương của Nguyễn Du, đúng vào dịp chuẩn bị kỉ niệm 200 năm sinh thi hào dân tộc. Hoàn cảnh cụ thể đó đã khiến những cảm xúc, suy ngẫm từ lâu của ông về Nguyễn Du và *Truyện Kiều* bùng cháy, tạo cảm hứng cho ông viết bài *Kính gửi cụ Nguyễn Du*. Bài thơ được hoàn thành ngày 1-11-1965, và sau đó được in trong tập *Ra trận* (1972).

*
* *

Hai câu mở đầu đưa người đọc vào ngay cái hoàn cảnh (không gian và thời gian) khơi gợi cảm xúc cho nhà thơ :

Nửa đêm qua huyện Nghi Xuân
Bâng khuâng nhớ Cụ, thương thân nàng Kiều...

"Bâng khuâng" là tâm trạng của con người tuy đứng trong hiện tại mà tình cảm, tâm trí không đặt trong thực tại. Bằng hai chữ "bâng khuâng", Tố Hữu đã thể hiện rất chân thực và cụ thể trạng thái tinh thần của ông trong cái giờ khắc qua huyện Nghi Xuân : không sống với hiện tại mà chìm đắm vào một quá khứ xa xăm, triền miên trong niềm tưởng nhớ thi hào Nguyễn Du và xót xa cho thân phận nàng Kiều.

"Bâng khuâng nhớ Cụ, thương thân nàng Kiều", đó cũng là cảm xúc chủ đạo, bao trùm cả bài thơ. Nguyễn Du và Thúy Kiều – nhân vật trung tâm của *Đoạn trường tân thanh* gắn bó mật thiết với nhau như hình với bóng. Tố Hữu khi nói tới cuộc đời của Nguyễn Du đồng thời cũng là nói tới thân phận của nàng Kiều. Và ngược lại, những câu thơ của Tố Hữu nói về thân phận của Thúy Kiều cũng còn có hàm ý nói tới thân phận của chính Nguyễn Du. Trong suốt ba khổ thơ (từ câu thứ 3 đến câu thứ 20) dường như không có sự tách bạch thật rạch ròi giữa Nguyễn Du và nhân vật Thúy Kiều của ông.

*
* *

Đoạn thơ tiếp theo hai câu mở đầu, vẻn vẹn chỉ trong sáu câu, Tố Hữu đã khái quát cao độ mà không chung chung, trừu tượng cả cảnh ngộ, thân phận và những phẩm chất tiêu biểu nhất của nàng Kiều :

Hồi lòng tê tái thương yêu
Giữa dòng trong dục, cảnh bèo lênh đênh
Ngổn ngang bên nghĩa bên tình
Trời đêm đâu biết gửi mình nơi nao ?
Ngẩn ngơ trông ngọn cỏ đào
Đành như thán gái sống xao Tiền Đường !

Trong tâm hồn đầy xót thương của Tố Hữu, Thúy Kiều là người con gái giấu lòng thương yêu, hiếu, tình trọn vẹn, vậy mà thân phận

https://tieulun.hopto.org

lại lênh đênh như cánh bèo trôi nổi giữa dòng đời trong đục (đục chẳng phải hầu rượu Hồ Tôn Hiến, Thúy Kiều rơi vào cảnh hoàn toàn bế tắc, tuyệt vọng, khiến nàng giữa trời đêm mịt mùng chỉ còn cách gieo mình xuống sông Tiền Đường. Trong đoạn thơ này, những từ láy (*lê tài, lênh đênh, ngổn ngang, ngẩn ngơ*) được sử dụng rất tập trung, dồn dập đã làm nổi bật tâm trạng ngổn ngang đau đớn, cảnh ngộ bơ vơ, bế tắc và số phận đầy bi kịch của nàng Kiều.

Song, sáu câu thơ trên không chỉ rất đúng với thân phận Thúy Kiều mà còn rất hợp với cả cuộc đời của chính Nguyễn Du. Qua cái nhìn của Tố Hữu, cuộc đời Nguyễn Du cũng là cánh bèo "lênh đênh" giữa "dòng trong đục", cũng "ngổn ngang bên nghĩa bên tình", và cũng có lúc mất cả phương hướng, bế tắc, không tìm ra lối thoát, đành phó thác cuộc đời mình cho số phận : "Ngẩn ngơ trông ngọn cờ đào, Đành như thân gái sống xao Tiền Đường !". Qua hình tượng thơ, Tố Hữu đã nói lên thật thấm thía, xúc động sự thống nhất, gắn bó máu thịt giữa tác giả Nguyễn Du và nhân vật Thúy Kiều – nhân vật tâm huyết mà thi hào đã gửi gắm, kí thác biết bao tâm sự của mình ở đấy. Đoạn thơ cũng là một bằng chứng cho sự cảm thông sâu sắc và sự hiểu biết sâu sắc của Tố Hữu đối với Nguyễn Du và nhân vật Thúy Kiều của ông.

*
* *

Hai đoạn thơ tiếp theo (mỗi đoạn gồm sáu câu), Tố Hữu nói tới tấm lòng nhân đạo và tâm sự của Nguyễn Du. Nét đặc sắc của hai đoạn thơ này là Tố Hữu dùng nhiều lời thơ, ý thơ của Nguyễn Du theo lối "tập Kiều" để nói về Nguyễn Du. Tố Hữu đã tập Kiều rất đạt, đã mượn lời thơ của Nguyễn Du để nói lên chính tâm sự sâu kín của ông. Có khi tác giả lấy lại lời thơ Nguyễn Du, nhưng lại đem đến cho nó một ý nghĩa mới, khéo léo gợi lên mối liên hệ giữa xưa và nay :

– Dẫu lìa ngó ý, còn vương tơ lòng...
– Biết ai hậu thế, khóc cùng Tố Như ?
– Mai sau, dù có bao giờ...
Câu thơ thuở trước, dâu ngờ hôm nay !

Tố Hữu đã khéo léo biến những câu thơ nói về tâm sự của nàng Kiều thành những câu nói về tâm sự của chính Nguyễn Du. Câu thơ "Dẫu lìa ngó ý còn vương tơ lòng" vốn là câu thơ Nguyễn Du viết về nỗi đau xót của Kiều khi phải phụ nghĩa với chàng Kim đã được Tố Hữu lấy lại, đưa vào đó một nội dung mới để nói lên tâm sự của Nguyễn Du tuy không đến được với lực lượng quần chúng tiến bộ nhất của thời đại – phong trào Tây Sơn – nhưng tấm lòng "tê tái thương yêu" của ông vẫn hướng về quần chúng. Sinh thời, Nguyễn Du đã từng viết trong *Độc Tiểu Thanh kí* :

https://tieulun.hopto.org

Bất tri tam bách dư niên hậu
Thiên hạ hà nhân khấp Tố Như
(Không biết hơn ba trăm năm sau,
Thiên hạ ai người khóc Tố Như ?)

Tố Hữu cũng đã lấy lại ý thơ đó, nhưng cũng lại đem đến cho nó một nội dung mới. Không phải là khóc Tố Như, như chính Nguyễn Du đã bàn khoăn từ mấy trăm năm trước, mà là cùng với Tố Như khóc thương cho những kiếp người đau khổ.

Với Tố Hữu, điều mà ông trân trọng nhất ở Nguyễn Du trước hết là "tình người", "tình đời" – tấm lòng nhân đạo mênh mông, sâu sắc của nhà thơ lớn ("Chữ *tâm* kia mới bằng ba chữ *tài*"). Không phải ngẫu nhiên mà tác giả nhấn mạnh nhiều tới những chữ "tơ lòng, tấm lòng, nhân tình, tình người, tình đời" trong vén vẹn mười hai câu thơ. Tấm lòng nhân ái của Nguyễn Du, càng trải qua nhiều đau khổ càng trở nên sâu nặng, thiết tha :

Trải bao gió dập sóng dồi
Tấm lòng thơ vẫn tình đời thiết tha

Tố Hữu đã nhân danh những con người của thời đại hôm nay mà đánh giá rất cao tấm lòng nhân đạo của Nguyễn Du gửi gắm trong *Truyện Kiều*, qua cuộc đời đầy oan khổ, đầy bi kịch của nàng Kiều, điển hình cho những đau khổ của biết bao thân phận con người trong xã hội cũ. Chính Tố Hữu đã có lần trực tiếp phát biểu ý tưởng ấy : "Ai khen Nguyễn Du tài cũng rất đúng, nhưng tôi quý Nguyễn Du vì ông thương yêu con người. "Đau đớn thay phận đàn bà", câu ấy có gì là "tài" ? Vậy mà nghe xốn xang nhức nhối. Đau đớn kia đâu có phải riêng phận đàn bà. Đàn bà xưa chỉ là điển hình đau khổ của con người. Người đàn ông đau khổ nào cũng gặp mình trong người đàn bà đau khổ đó "[1].

*
* *

Tấm lòng rất mực trân trọng và sự đánh giá rất cao của Tố Hữu đối với sự nghiệp văn chương của Nguyễn Du trong lịch sử văn học dân tộc được thể hiện tập trung nhất trong đoạn thơ sau :

Tiếng thơ ai động đất trời
Nghe như non nước vọng lời ngàn thu
Nghìn năm sau nhớ Nguyễn Du
Tiếng thương như tiếng mẹ ru những ngày

(1) Tố Hữu. *Thơ là tiếng nói đồng ý, đồng tình, tiếng nói đồng chí*. *Tạp chí Văn nghệ*, số 48, tháng 5 – 1961.

https://tieulun.hopto.org

Tiếng thơ Nguyễn Du là tinh hoa của dân tộc, là "lời non nước" từ ngàn xưa vọng về. Tiếng thơ ấy có sức mạnh lớn lao, lay động cả "đất trời" vì đã chạm tới những vấn đề sâu sắc nhất của con người và cuộc đời. Tiếng thơ ấy "như tiếng mẹ ru những ngày" thấm vào những dòng sữa của các bà mẹ, mãi mãi nuôi dưỡng tâm hồn dân tộc qua các thế hệ. Có thể nói, từ xưa đến nay, chưa có ai đánh giá Nguyễn Du cao hơn thế.

Hai câu thơ kết đã tạo ra được một không khí vừa cổ kính, vừa hiện đại. Tiếng trống trận ra quân gợi không khí những ngày sục sôi đánh Mĩ, nơi tuyến lửa bên dòng sông Lam mà ngỡ như tiếng dội xa xăm từ quá khứ thời Nguyễn Du vọng về :

Sông Lam nước chảy bên đồi
Bỗng nghe trống giục ba hồi gọi quân.

*
* *

Nét đặc sắc của nghệ thuật bài thơ *Kính gửi cụ Nguyễn Du* là *cổ kính, trang trọng* mà lại rất *thời sự*. Tố Hữu đã tạo được không khí của thời đại Nguyễn Du và *Truyện Kiều*, qua lời thơ, nhân vật của Nguyễn Du mà nói lên được nỗi niềm tâm sự của chính Nguyễn Du, đồng thời huy động được cả Nguyễn Du và *Truyện Kiều* tham gia vào cuộc "ra trận" chung của toàn dân tộc. Tiếng thơ lay động "đất trời" của Nguyễn Du, chủ nghĩa nhân đạo của nhà thơ vĩ đại là truyền thống quý báu mà ngày nay, chúng ta cần phải kế thừa, phát triển, tạo thành sức mạnh tinh thần cho cuộc chiến đấu giải phóng đất nước. Chế Lan Viên trong bài *Gửi Kiều cho em năm đánh Mĩ* viết trong dịp kỉ niệm 200 năm ngày sinh Nguyễn Du, cũng đã nói lên ý tưởng đó :

Đất nước mình nghèo lắm, hỡi em yêu !
Cho đến giọt lệ cha ông cũng còn có ích với ta nhiều
Dẫu súng đạn nặng đường ra hòa tuyến
Đi đường dài, em giữ Truyện Kiều theo !

Kính gửi cụ Nguyễn Du đã phát huy được những sức mạnh nghệ thuật của thơ Tố Hữu (sở trường về thơ lục bát ; thơ trữ tình – chính trị được diễn đạt bằng hình thức tâm tình, tâm sự ; màu sắc dân tộc đậm đà). Tạo nên giá trị nghệ thuật của bài thơ này còn nhờ Tố Hữu đã sử dụng nhuần nhuyễn và có sáng tạo lối "tập Kiều". Thời đại Nguyễn Du, thế giới nhân vật của *Truyện Kiều* cùng với những từ ngữ, hình ảnh cổ kính được Tố Hữu làm sống lại với những ý nghĩa, nội dung mới.

https://tieulun.hopto.org

Bài 13

NGƯỜI LÁI ĐÒ SÔNG ĐÀ

NGUYỄN TUÂN

"Đẹp vậy thay, tiếng hát trên dòng sông".

Nguyễn Tuân chắc hẳn đã tâm đắc lắm với những vần thơ sông của nhà thơ Ba Lan nọ. Bởi ông sẽ còn dẫn Brôniepxki một lần nữa trong thiên tùy bút về một dòng sông khác, dòng Bến Hải mà nhà văn vẫn gọi là *sông tuyến*, con sông một thời đã là nỗi đau của một đất nước bị rách đôi, con sông – theo cách nói bao giờ cũng độc đáo của Nguyễn Tuân – trong bao năm ta chỉ có một bờ và nửa chiếc "cầu ma" (đó là cách ông gọi cầu Hiền Lương, cây cầu mà chỉ có Nguyễn Tuân là nhà văn đầu tiên biết rằng mặt cầu 178 mét chiều dài được lát bằng chính xác 894 mảnh ván, trong đó riêng nửa phía bắc có 450 mảnh).

Như vậy là sông nước xứ mình đã chảy trên nhiều trang văn đẹp của Nguyễn Tuân. Có sông tuyến, dòng Gianh, và trước đó, có sông Đà, con sông đã trao tên cho một công trình văn xuôi tuyệt tác. Tôi đoán chắc rằng không thể chỉ có nhu cầu sản tìm cảm giác hay cái máu phiêu lãng giang hồ đã xui khiến bước chân Nguyễn Tuân tìm đến dòng chảy vĩ đại này của núi rừng Tây Bắc. Nhất định phải có một tiên cảm tiên giác nghệ thuật sáng suốt nào mách cho người nghệ sĩ tài hoa về nguồn cảm hứng sông Đà hàng chục năm trước khi "dòng sông ánh sáng" đó thực sự trở thành một địa chỉ lớn của nhạc, họa, sân khấu, thơ, văn. Và từ ấy đến nay, cho dù đã có biết bao người khắc, vẽ và kể chuyện về sông Đà, làm thơ và ca hát với sông Đà thì cơ lẽ vẫn chưa ai vượt hơn được Nguyễn Tuân trong việc biến vùng sông nước ấy thành nghệ thuật, thành một gợi cảm mênh mông.

*
* *

Song để làm nên một niềm gợi cảm sông Đà có tầm cỡ, vóc dáng như của Nguyễn Tuân thì cảm xúc và tài quan sát vẫn còn chưa đủ. Nhớ lại, Xuân Diệu từng thiết tha nói đến sự rất cần thiết phải uyên bác ngay trong một lĩnh vực trữ tình nhất là thơ. Tôi nghĩ Nguyễn Tuân cũng có thẩm quyền như thế, có khi còn hơn thế – dĩ nhiên trong phạm vi lãnh thổ của ông là kí, là tùy bút – để chỉ ra rằng sự uyên bác ấy có thể nâng đỡ đến thế nào cho đôi cánh của hào hoa. Càng đọc Nguyễn, lại càng nghiệm ra rằng, nhà văn độc đáo ấy luôn luôn độc đáo trong sự uyên bác, rằng con người tài hoa, tài tình hiếm ai bì kịp ấy cùng đồng thời là con người luôn luôn có những hiểu biết khôn lường, khôn sánh về những gì được nói tới ở văn mình.

https://tieulun.hopto.org

Trường hợp sông Đà là vậy. Phải là Nguyễn Tuân và có lẽ chỉ có Nguyễn Tuân mới không ngại nhọc công đò đến ngọn nguồn lạch sông, truy tìm đến tận nơi gốc tích khai sinh của sông Đà, để biết chỗ phát nguyên của nó thuộc huyện Cảnh Đông và thoạt kì thủy, dòng sông mang những cái tên Trung Hoa mà âm thanh dấu sao cũng gợi ra khá nhiều thơ mộng : Lí Tiên, Bá Biên Giang. Cũng chưa hề có nhà văn nào trước Nguyễn Tuân có thể kể vanh vách tên của chẵn 50 trong số 73 con thác dữ lớn nhỏ nằm lô nhô suốt một dải sông từ Lai Châu chỗ biên giới Việt – Trung về tới chợ Bờ. Và cũng không dễ có người như Nguyễn, để có thể hạ bút viết đúng ba câu về sắc nước Đà Giang đã phải mấy lần bay ngang trên miền sông ấy. Để rồi sau đó, mới nói chắc như đinh đóng cột rằng nước sông Đà không hề đen ; trái lại, nó xanh màu ngọc bích dưới trời xuân, khác với sông Gâm, sông Lô nước "xanh canh hến" (tác giả mới kì công làm sao trong quan sát và chọn tìm từ !), còn mỗi độ thu về, nước sông Đà lại "lừ lừ chín đỏ như da mặt một người bầm đi vì rượu bữa". Cứ theo đây thì ai dám bảo các đấng tài hoa viết văn không khó nhọc ? Ai dám bảo rằng cái cốt cách phong lưu tài tử như của Nguyễn Tuân cho phép nhà văn cứ việc thả sức rong chơi, chờ khi thần hứng đến với mình thì chỉ cần một lần phất bút là đã đủ làm nên tấm lụa ngôn ngữ đẹp mê hồn ?

Rõ ràng, trong khúc vĩ thanh của tập *Sông Đà* mà ta đang nói tới, Nguyễn Tuân rất đáng kính phục ở sự lịch lãm, uyên bác, dọc ngang biết nhiều và ở sự không tiếc công phu tìm hiểu. Nhưng chớ nên quên Nguyễn còn là một bản ngã văn chương không hề giống với một ai, và cũng không thể có một ai mong bắt chước. Những trang viết trong *Người lái đò Sông Đà* đẹp còn vì tác giả đã in cái bản ngã độc đáo ấy vào sông nước Đà Giang, đã thêm cái vẻ đẹp rất chủ quan của tâm hồn và tưởng tượng vào cái vẻ đẹp rất khách quan của dòng sông, để dần dần làm cho dưới ngòi bút, tuôn chảy một con sông Đà mang dấu ấn thật riêng của nhà văn, một con sông Đà đã được chinh phục và chi phối bởi thứ quyền năng riêng của người cầm bút mà Nguyễn Tuân vốn có nhiều hơn ai hết – tôi muốn nói đến thứ quyền năng của ngôn từ.

Hãy thử lấy ra đây một trong rất nhiều ví dụ. Ở đầu trích đoạn *Người lái đò Sông Đà* trong sách *Văn 12* có đoạn tả "cảnh đá bờ sông dựng vách thành" và những bức thành vách đá cao chẹt chặt lấy lòng sông hẹp. Cái hẹp ấy của lòng sông, tác giả đã tả nó ra theo đủ cách : Nào là "mặt sông chỗ ấy chỉ lúc đúng ngọ mới có mặt giời". Nào là con hổ con nai có thể vọt qua sông, và chỉ cần nhẹ tay thôi cũng có thể ném hòn đá từ bờ này sang bên kia vách. Những ý văn như thế kể cũng đã thú lắm, nhưng vẫn còn chưa khiến ta phải thán phục, phải ghé gớm cho tài nghệ của Nguyễn Tuân như trong câu cuối đoạn này : "Ngồi trong khoang đò qua quãng ấy, đang mùa hè mà cũng thấy lạnh, cảm thấy mình như đứng ở hẹ một cái ngõ mà ngóng

https://tieulun.hopto.org

vọng lên một khung cửa sổ nào trên cái tầng nhà thứ mấy nào vừa tắt phụt đèn điện". Một sức bút bình thường làm sao có nổi một cái so sánh vừa chính xác, tinh tế, lại vừa bất ngờ và lạ lùng đến thế. Bên cạnh những câu viết thế này, tôi chắc nhiều người sẽ nhận ra mình nghèo nàn biết bao nhiêu cả về từ ngữ và ý tưởng. Cơ cảm giác cái bậc văn nhân hàng biết sợ cái cảnh "mình bỗng chốc trở thành người cùng đường bên dòng sông chữ quạnh tráng thê lương" ấy luôn luôn lục lọi đến tận kiệt cùng cái kho ấn tượng đầy ắm ấp để tìm cho bằng ra một cách nói có sức kinh động hồn trí con người.

Nguyễn Tuân vẫn hơn người trong cái ngón chơi liên tưởng đó. Và cách thức kết nối phi tay kì tài không ai làm nổi giữa hình sắc, động thái thật của sông với những hình ảnh tưởng chừng không thể có một chút nào dính dáng đến sông đã được nhà văn trở lại ngay sau đó, với đoạn tả những cái hút nước sông Đà quãng Tà Mường Vát, trong những câu văn cheo leo rất mực, được ném ra như một thứ dị chiêu : "Trên mặt cái hút xoáy tít đáy, cũng đang quay lừ lừ những cảnh quạ dàn. Không thuyền nào dám men gần những cái hút nước ấy, thuyền nào qua cũng chèo nhanh để lướt quãng sông y như là ô tô sang số ấn ga cho nhanh để vút qua một quãng đường mượn cạp ra ngoài bờ vực".

Những câu như thế được viết ra không chỉ để khoe tài, để giỡn mặt chơi với những phép tắc cùng mẹo mực. Điều chủ yếu là nhà văn cần những câu văn như thế để khai thác cho kì hết cái nguồn thẩm mĩ vốn có của sông Đà. Quyền phép của người nghệ sĩ đã được ông tận dụng để tha hồ lật xoay mà ngấm nghía cho kĩ một dáng sông, từ đủ mọi phương vị, theo đủ mọi chiều, bằng nhiều thứ phương tiện có thể mượn từ các ngành nghệ thuật chị em với ngành văn và dưới các góc chiếu lắm khi người thường không thể nghĩ ra, không thể nào lường tới. Vì như cũng để tả cái hút nước quái ác kia, Nguyễn Tuân bất chợt tung ra một miếng tưởng tượng lạ kì về một cú contre – plongée của một máy quay màu từ con thuyền đang xoay tít dưới đáy hút mà lia ngược lên vách thành hút trông như "một cái mạt giếng mà thành giếng xây toàn bằng nước sông xanh ve một ánh thủy tinh khối đúc dày, khối pha lê xanh như sắp vỡ tan up vào cả máy cả người quay phim cả người đang xem". Và những thước phim màu ấy, theo nhà văn, sẽ "truyền cảm lại cho người xem phim kí sự thấy mình đang lấy gân ngối giữ chặt ghế như ghì lấy mép một chiếc lá rừng bị vứt vào một cái cốc pha lê nước khổng lồ vừa rút lên cái gầy đánh phèn".

Để kể cho hết những câu văn kì khu đến thế này, dễ thường phải chép lại đến già nửa thiên tùy bút. Ở đây, coi như hãy tạm ngắt mấy câu văn lạ để trông thấy trước tiên ở những dòng đầu. Còn với những chùm sau, xin được dành lời cho những ai lăm thường...

*

* *

https://tieulun.hopto.org

Bây giờ ta lại một lần nữa trở về với hình tượng sông Đà dưới con mắt của tác giả thiên tùy bút. Nguyễn Tuân đang nói với ta về một gây sự ngạc nhiên, nếu chúng ta không tận mắt thấy nhà văn đã hao tổn công phu đến thế nào để bắt sự hung bạo kia phải nổi hẳn lên thành hình khối và gào thét lên trong muôn vạn âm thanh. Tôi có đọc lại một ít văn phú dòng thơ viết về sự hiểm trở của những khúc đại giang, như dòng Bạch Dằng trong tác phẩm của Nguyễn Trãi và Trương Hán Siêu chẳng hạn. Ở đấy đúng là không thiếu sự gập ghềnh, lởm chởm, nhưng là sự gập ghềnh lởm chởm trong thế tĩnh. Còn ở *Người lái đò Sông Đà* của Nguyễn Tuân, tất cả đều chuyển động, đều nào vút, phăng phăng xuống thác để cảm thấy quanh mình nước thác hò reo bốn mặt và những hòn đá ngố ngược phía trước kia như nhất tế "nhổm cả dậy để vồ lấy thuyền".

Không khó khăn gì để thấy trong đoạn văn này, nhà văn đã sử dụng rất nhiều nhân hóa, để nhờ đó, đọc ra từng sắc diện người trong những hình thù đá vô tri. Ông đã cố dùng thật hết sức mạnh điêu khắc của ngôn từ để truyền hồn sống vào từng thớ đá. Dễ mấy ai nhìn ra những khuôn mặt đá kiểu thế này : "Một hòn ấy trông nghiêng thì y như là dạng hất hàm hỏi cái thuyền phải xưng tên tuổi trước khi giao chiến. Một hòn khác lùi lại một chút và thách thức cái thuyền có giỏi thì tiến gần vào". Tôi chắc những chữ như "hất hàm", được viết tài đến thế, thì hoặc phải xoẹt đến trong óc nhà văn như một ánh chớp thiêng của luồng cảm hứng và lập tức định vị ngay trong câu viết, nếu không thì phải gò lấy nó bằng cả một "tử công phu".

Cái dáng đá hất hàm ấy trông nó xấc xược, hỗn hào, du côn một cách rất là hiện đại. Nhưng đọc cả đoạn văn, tôi vẫn cảm tưởng thấy tác giả *Người lái đò Sông Đà* cứ như muốn vừa tìm sự hòa ứng vừa như muốn tranh đua với ca khúc thứ XII của *Ôdixê* bất hủ, đoạn tả chiếc thuyền của Uylixơ vượt qua khoảng giữa hai con quái thạch Karip và Xila. Hãy nghe lại âm vang hào tráng của Hômerơ từ bao nhiêu nghìn năm trước : "Chúng tôi... chèo thuyền tiến thẳng vào eo biển hiểm nghèo một bên là Xila, một bên là Karip ùngục ngốn nước biển. Mỗi lần nó nhả nước ra, cả biển khơi đều chuyển động, sôi lên như nước trong chảo đặt trên một bếp lửa hồng... Rồi khi nó lại nuốt nước mặn vào thì làm biển sùng sục cuộn lên ; vách đá xung quanh kêu réo ghê sợ, và đáy biển lộ ra với mặt cát đen thẫm...". Có phải là ta đã gặp lại trong cái hung bạo của sông Đà hôm nay rất nhiều thần thái của cái hung bạo của chốn eo biển nào rất xa xôi tận thời cổ đại ?

Người ta bảo trong các nhà văn thật lớn thường vẫn còn một đứa trẻ thơ, và đứa trẻ ấy giúp nhà văn giữ được cái nhìn cảm tính trong trẻo hồn nhiên mà người lớn vẫn để cằn cỗi héo tàn đi trên đường đời

https://tieulun.hopto.org

khó nhọc. Trường hợp *Người lái đò Sông Đà* có lẽ cho phép ta được nghĩ thêm : trong đôi mắt của nhà văn lớn hôm nay hình như vẫn lấp lánh tia mắt không chỉ của tuổi thơ đời người mà còn của cả thời ấu thơ nhân loại. Và của cả những giai đoạn vẫn cổ xưa nhưng có gần gũi chúng ta hơn. Đọc những dòng viết về thạch trận Đà Giang, tôi cứ cảm thấy nó phảng phất những trận đồ trường xà, bát quái cũng cơ đủ của từ của sinh trong truyện cũ. Rồi lại chợt nhớ ra Gia Cát Khổng Minh cũng đã có lần lấy đá làm binh. Cứ thế, sự dữ dội của sông Đà được nhân mãi lên trong trùng trùng liên tưởng.

Nhưng đoạn văn tả đá thác sông Đà bủa vây, chặn bắt một chiếc thuyền xuôi đơn độc tôi thấy không chỉ có một màu hung tợn. Còn có thể cảm nhận ở đây bóng dáng của Nguyễn Tuân như một nhạc trưởng đang điều khiển một dàn giao hưởng chơi thật hùng tráng bài ca của gió thác xô sóng đá. Ban đầu, tác giả mới để cất lên khúc dạo đầu với những cung bậc nỉ non của một dòng nước thác "nghe như là oán trách gì, rồi lại như là van xin, rồi lại như là khiêu khích". Thế rồi bất ngờ âm thanh được phóng to hết cỡ, các nhạc khí bừng bừng thét lên khúc nhạc của một thiên nhiên đang ở đỉnh điểm của một cơn phẫn khích mạnh mẽ và man dại, trong đó âm vang cuồng loạn của núi rừng được đưa vào để thanh viện cho sự diễn tả con thác giận dữ ầm ầm và dập vào bờ đá. Tiếng sóng thác – nhà văn viết – "nó rống lên như tiếng một ngàn con trâu mộng đang lồng lộn giữa rừng vầu rừng tre nứa nổ lửa, dạng phá tuông rừng lửa, rừng lửa cùng gầm thét với đàn trâu đa cháy bùng bùng". Dám lấy lửa để tả cái vốn đối lập với lửa là dòng nước, dám lấy rừng để tả sông, Nguyễn Tuân quả đã chơi ngông lắm trong nghệ thuật. Nhưng ông chơi ngông mà ta thì được : ta được một cái nhìn tổng quan hơn và thú vị hơn về sự tương giao sức mạnh giữa các lực lượng tự nhiên. Cũng vậy, tôi cho rằng rất nên chiêm ngưỡng vẻ đẹp kì vĩ của tạo hóa trong những câu viết thế này : "Ngoặt khúc sông lượn thấy sóng bọt đã trắng xóa cả một chân giời đá". Và tôi nghĩ lòng Nguyễn Tuân chắc cũng sảng khoái hào hứng lắm khi nó rung lên với "trận nước vang trời thanh la não bạt".

* * *

Trên đây là hình ảnh của một thiên nhiên mà Nguyễn Tuân từng đã muốn "trông nó thành ra diện mạo và tâm địa một thứ kẻ thù số một". Nhưng cũng rất đúng nếu nói rằng thiên nhiên ấy cũng chính là kẻ tôn vinh số một giá trị của con người.

Thật thế, người lái đò sông Đà kia sẽ là ai, nếu con thuyền của ông không phải vật lộn với "dòng thác hùm beo đang hống hộc tế mạnh trên sông đá" ? Có thể người ấy sẽ mang một vẻ đẹp nào đó của một loại ông ngư, ông chài, ông lái... nhưng sẽ không thể trở

https://tieulun.hopto.org

thành đối tượng của một khúc hùng ca. Trái lại, chính cái hùng vĩ của sóng của thác, của sông nước Đà Giang sẽ đưa con người dám dương dấu và chiến thắng thần đá thần sông lên hàng oai linh tối thượng.

Người xưa vẫn coi "cưỡi cơn gió mạnh, đạp đấu sóng dữ" là biểu trưng cho một lí tưởng sống anh hùng. Thì ông lái đò sông Đà này, sống theo cả nghĩa đen lẫn nghĩa bóng đấy còn gì ! Nhà văn đã dựng tâm diễn tả cuộc chiến giữa ông lái với dòng sông theo hướng : thoạt đơn độc, "mặt nước hò la vang dậy..., ùa vào mà bẻ gãy cán chèo" Nào là "sóng nước như thế quân liều mạng vào sát nách mà đá trái mà thúc gối vào bụng vào hông thuyền", để đội thuyền lên, để lật ngửa mình thuyền giữa vang trời thác réo. Các luồng sóng thì thi nhau "đánh hội lùng, đánh dồn tia, đánh đòn âm" vào chỗ dễ tổn thương nhất của con người... Sẽ tốn khá giấy mực đấy, nếu muốn kể hết ra đây tất cả cái khối lượng hùng hậu các từ ngữ mà Nguyễn Tuân đã chỏ vẻ từ bên nhà võ để hào phóng vốc tung ra trên các trang văn !

Vậy mà đối địch lại, ông đò có những gì ? Một chiếc thuyền mỏng manh, trên đó, con người thật nhỏ bé biết bao giữa luồng thác đang giận dữ, hai tay ghì níu lấy mái chèo, đôi chân kẹp chặt vào cuống lái, mặt méo bệch hẳn đi do "cố nén vết thương" (Xin được lưu ý rằng Nguyễn Tuân không viết "méo xệch" mà viết là "méo bệch". Ra cái đau đớn tận bao của dòng nước nơ còn làm cho bọt bạt cả sắc mặt người).

Thế nhưng ba lớp trùng vi của một thạch trận đấy cửa tử đã không ăn chết được một con thuyền đơn độc hết chỗ lùi. Các dũng tướng phá trận ngày xưa, nếu vào đúng cửa sinh và đánh thốc ra đúng cửa sinh là đội phương tan tành thế trận. Ông đò của Nguyễn Tuân cũng thế. Nhà văn như muốn, qua trường hợp ông đò, cùng mỗi chúng ta nghiền ngẫm điều triết lí : giữa cái thế giới của độc dữ và nham hiểm, cái thế giới đấy sức mạnh man dại và lập lờ cạm bẫy, con người vẫn đủ khả năng tìm thấy luồng sinh. Người lái đò của Nguyễn Tuân không có phép màu. Ông đâu có đôi cánh tay Hecquyn nào để sánh được với sức lực của Thủy Tinh. Nhưng ông "đã nắm chắc bình pháp của thần sông thần đá". Và cái kinh nghiệm đò giang sông nước, lên thác xuống ghềnh, không, phải nói là cái trí tuệ của người lao động ấy đã khiến cho ông lái, dù trong tay chỉ có cây chèo (cái que nhỏ giữa nguy nga sóng thác !) vẫn có thể phá thành vượt ải như một chiến tướng bách thắng trong sự nghiệp đấu tranh chống thiên nhiên. Một cảm hứng hào hùng đã khiến ngòi bút Nguyễn Tuân tả một cuộc vượt thác sông Đà vẫn diễn ra thường nhật thành một trận đánh biến ảo, hấp dẫn, một khúc hát ca ngợi chiến công của một bậc anh hùng. Có quá lời, có đáng ngạc nhiên chăng, nhất là ở một nhà văn vẫn có tiếng là kiêu bạc ? Tôi không cho là như thế. Theo tôi, đừng nghĩ Nguyễn Tuân chỉ ca ngợi một người. Ông ca ngợi Lao Động, ca ngợi

https://tieulun.hopto.org

Con Người, ông theo cách của mình làm cho "hai tiếng Con Người vang lên kiêu hãnh biết bao !". Người lái đò Sông Đà – nhà văn muốn vậy – thể hiện cái tư thế ngự trị của Con Người trước Thiên Nhiên thần thánh.

Không biết đến bao giờ tôi mới thôi ngạc nhiên và thích thú trước cái hình ảnh không hiểu làm sao mà Nguyễn Tuân lại có thể nghĩ ra và vẽ sự "tiu nghỉu cái mặt xanh lè thất vọng" của thằng đá tướng khi bị cái thuyền đánh trúng cửa sinh, đè sấn lên, chặt đôi sóng ra để mở đường tiến qua ải nước. Nhưng có khi tôi còn thấy thích hơn những câu văn về một dòng sông khi vừa hết thác, "vặn mình vào một cái bến cát có hang lạnh. Sóng cát xèo xèo tan trong trí nhớ". Nhà văn đã mượn cho kí ức con người vẻ đẹp thênh thang của bờ cát bên sông. Và những người lái thuyền đêm ấy đốt lửa trong hang đá, nướng ống cơm lam và chỉ toàn bàn tán về cá anh vũ, cá dầm xanh... nhà văn làm cho ta thấy họ còn lớn hơn bậc nữa. Vì họ còn có thể hồn nhiên quên đi cái lớn của mình. Hay đúng hơn, họ không hề cho là lớn, cái chúng ta thấy rõ ràng rắng vĩ đại.

*

* *

Và khi trong thiên tùy bút của Nguyễn Tuân mái chèo của ông đò vừa ngừng chống nhau cùng đá thác, thì dòng sông Đà bỗng nhiên đổi vẻ. Lời văn của Nguyễn bây giờ như cũng bềnh bồng với bầu trời mùa xuân mùa thu, nơi tác giả từ trên tàu bay mà nhìn xuống "từng nét sông tãi ra trên đại dương đá lờ lờ bóng mây dưới chân mình". Để từ đó, bậc du tử tài hoa đã vẫy bút vẽ ra cả một bức tranh thủy mặc chỉ trong một câu văn, cái câu sẽ còn vương vấn mãi trong hồn bao bạn đọc : "Con Sông Đà tuôn dài tuôn dài như một áng tóc trữ tình, đầu tóc chân tóc ẩn hiện trong mây trời Tây Bắc bung nở hoa ban hoa gạo tháng hai và cuốn cuộn mù khói núi Mèo đốt nương xuân".

Nếu được phép tỏ bày ý thích riêng, thì quả thực, cảm tình của tôi có phần được đặt nhiều hơn vào đoạn tả con sông Đà trữ tình này. Làm sao có thể không yêu lối viết của Nguyễn trong cái khúc nói về cái lần nhà văn "nhìn Sông Đà như một cố nhân". Lúc đầu, chỉ là cảm giác còn mơ hồ về một sự "thèm chỗ thoáng", do "ở rừng đi núi cũng đã hơi lâu", thậm chí còn "quên đi mất là mình sắp đổ ra Sông Đà". Rồi con sông hiện ra, nhưng chỉ một chút thôi, loang loáng như nghịch ngợm, đúng là cảm giác về cái nhìn con sông thấp thoáng, xa xa của con người còn phải bộ hành trong rừng cây, trên đèo dốc. Chợt kịp khi nhận ra được dòng sông – người bạn cũ thì sao mà nó sâu xa, ngơ ngẩn thế, trong cái ánh "yên hoa tam nguyệt" đọng sắc hoe hoe vàng tự thuở Đường thi. Tác giả khéo làm cho cái ùa vui nó đầy tràn ra thành nhịp điệu : "bờ Sông Đà, bãi Sông Đà, chuồn

https://tieulun.hopto.org

chuốn bươm bướm trên Sông Đà". Ít nhiều còn hiểu được vì sao cái vui gặp lại sông Đà có nhân nó giống như "nỗi lại chiêm bao đứt quãng". Nhưng thật không biết tại làm sao tác giả lại cảm giác được không thể nào đúng hơn, hay hơn, không thể nào đổi khác. Và cứ thế, cái "đằm đằm âm ấm" của nắng mùa xuân trên dòng sông xuân lâu ngày gặp lại nó dư sức làm thấm thía thêm niềm hạnh phúc được sống trên mặt đất này.

Nhưng kì diệu hơn nữa, theo tôi, là đoạn văn bắt đầu từ câu viết : "Thuyền tôi trôi trên Sông Đà". Câu văn viết toàn thanh bằng, đẹp như một lời thơ. Mà đoạn văn xuôi ấy, sao tôi thấy nó thơ hơn nhiều lắm so với bao nhiêu bài thơ tôi đã đọc. Chắc phải có người thơ nào thèm muốn tạo được sự lặng lẽ đầy mơ mộng của một mùi đò lừ lừ trôi giữa đôi bờ hoang dại, cái lặng lẽ tuyệt đối để ru hồn người vào cái ảo giác về bờ sông tiền sử, về một nỗi niềm cổ tích hay hoài niệm về thời Lí thời Lê... Và là cái lặng lẽ mơ màng đến độ con người chờ mong một sự giật mình để rũ mình ra khỏi giấc mơ xưa mà không được. Mùa xuân dòng Đà Giang được nhà văn cho e ấp tỏ mình qua mấy lá non nhú lên trên một nương ngô và những nõn búp cỏ giành đồi núi. Rồi con hươu, một tuyệt làm sao hình ảnh "con hươu thơ ngộ ngẩng đầu nhung khỏi ánh cỏ sương". Nhẩm lại lúc viết *Sông Đà*, Nguyễn Tuân đã đến bờ tuổi ngũ tuần, và kể thì hồn văn ấy đã già từ *Vang bóng một thời*, từ *Một chuyến đi*. Nghĩ thế lại càng thấy quý cái bờ ngỡ non tơ đến tuổi năm mươi lại này lộc trong nhà văn bên một dòng sông, một cuộc đời mới mẻ.

Và cảm xúc đáng quý ấy cứ du dương mãi trong tôi với những âm thanh văn xuôi rất đáng gọi là "nên câu tuyệt diệu" : "Hỡi ông khách Sông Đà, có phải ông cũng vừa nghe thấy một tiếng còi sương ?". "Đàn cá dầm xanh quẫy vọt lên mặt sông bung trắng như bạc rơi thoi... Dòng sông quãng này lững lờ như nhớ thương những hòn đá thác xa xôi để lại trên thượng nguồn Tây Bắc...". Tôi cảm thấy chiếc bè thơ kết bằng những câu văn xuôi ấy đem lại cho mình một thứ nhà thú văn chương mà phải nói rằng cũng còn hiếm gặp ở trong đời.

*
* *

Ấng tùy bút về dòng sông Đà, như ai nấy đều biết, còn có đôi dòng để từ nữa :

Chúng thủy giai Đông tẩu,
Đà giang độc bắc lưu.

Có người đã nghĩ một cách khá lí thú rằng Nguyễn Tuân cũng giống như chính dòng Đà Giang ấy, không muốn, không chịu để văn mình phải luy thới thường mà sẵn sàng phiêu du theo những hướng phải chảy chưa ai từng trải qua để mong tìm ra niềm vui lạ. Cũng có thể

https://tieulun.hopto.org

nghĩ thêm rằng, về mặt nào đó, Nguyễn Tuân rất giống với chính cái ông đò mà nhà văn đã quay phim, đã tạc khắc, đã thể hiện trong bản giao hưởng ngôn ngữ nên thơ và hoành tráng của mình. Cũng giống người lái đò nọ chăm chú miết mái chèo cho con thuyền vút theo thật đúng dòng tim của luồng sinh, nhà văn cũng, giữa sự chống chếo ngôn ngang rắc rối của những dòng thác ngôn từ và ý tưởng, đăm đăm để cố tìm cho ra một "luồng sinh" cho nguồn cảm hứng tuyệt vời. Ngôn ngữ cũng có mặt giống như thác đá lòng sông, lập lờ nhiều cửa tử để đánh lừa người viết. Có thể nói Nguyễn Tuân cũng đã bỏ ra một công phu xứng với công phu của ông đò mà ông miêu tả để chèo lái con đò văn cập bến bờ cái đẹp.

Dĩ nhiên, văn Nguyễn Tuân là loại văn kén khách. Nó không dung một lối đọc ngốn ngấu, vội vàng. Phàm tục quá thì cũng khó tiêu nổi văn chương họ Nguyễn. Và chàng, ngay những người ái mộ Nguyễn Tuân nhiều nhất cũng thấy văn ông không tránh khỏi có những chỗ kiểu cách, nặng nề. Song dù có thế thì tôi vẫn nghĩ Nguyễn Tuân thuộc vào số nhà văn dạy ta nhiều nhất về cái gian lao và vinh quang của loại lao động khó nhọc tìm ý chuốt lời.

Nhưng tác giả *Người lái đò Sông Đà* cũng không phải con người duy mĩ. Ta trọng sự tinh tế của ông trong cảm thức về cái đẹp. Nhưng qua thiên tùy bút, ta hiểu rằng cái còn đáng trọng hơn nữa của ông vẫn là tình yêu thiết tha thiên nhiên đất nước, là sự tôn kính công sức Lao Động của Con Người.

Bài 14

HUỆ CHI TRƯỚC LỄ CƯỚI

NGUYÊN HỒNG

Người ta đã viết khá nhiều về Nguyên Hồng, và nhiều bài trong số đó thật sống động và cảm động. Đến nỗi dù chưa một lần được diện kiến nhà văn khi ông còn sống và cũng chưa từng một lần được thành kính rưới vài giọt rượu lên nấm mộ ông, nhưng trong tôi – và không chỉ trong tôi – vẫn hiện lên, đậm đà, sắc nét một ấn tượng Nguyên Hồng. Một con người xuề xòa giản dị tới mức tưởng chừng không thể nào xuề xòa giản dị được hơn, râu tóc, ăn vận như một bác nhà quê, suốt đời không cần đến một bộ cánh cho tươm tất, gọn gàng chứ chưa nói gì đến mốt này mốt khác, rong ruổi giữa thế gian trên một "con nghèo sắt" là chiếc xe đạp thiếu nhi cà khổ với một bi đông rượu để sẵn trong làn, khi cần thì vỉa hè bãi cỏ cũng là giường là chiếu. Một con người chân thành, bộc trực, không chịu được thói giả dối, dù có là

https://tieulun.hopto.org

giả dối kiểu Câu Tiễn cũng thế thôi, sôi nổi ầm ào như sóng, cười khóc chén rượu cầm tay, nhưng lại cực kì mau nước mắt. Một con người, như Nguyễn Tuân từng nhận xét, viết rất giỏi về thành thị, nhưng – đặc biệt về cuối đời – lại muốn xa lánh cái phồn tạp của phố phường.

Không biết ai là người đầu tiên gọi Nguyên Hồng là "Gorki của Việt Nam". Có lẽ Nguyên Hồng giống M.Gorki trước hết ở chỗ ông cũng là nhà văn của "những người chân đất", hiểu theo nghĩa không chỉ viết nhiều, viết thành công về những con người lầm than, lam lũ, mà bản thân còn là chứng tích về chính cái lầm than, lam lũ ấy của đời người. Bởi thế, sẽ không có gì phải ngạc nhiên nếu ta thấy Nguyên Hồng vẫn viết rất cảm động, rất hay về những gì gần bó máu thịt với nguồn cội của đời ông và của văn ông. Chẳng hạn như trong bộ tiểu thuyết đồ sộ *Cửa biển*, thì đó là thế giới của những con người sống "dưới đáy" một Hải Phòng dăm bảy mươi năm trước, những con người thô nhám xù xì mà đằm thắm, dữ dội mà nhân hậu, khổ đau mà khỏe mạnh, quật cường.

Nhưng bên cạnh nỗi đắng cay, M.Gorki, khi còn là cậu thiếu niên A.Pêscôp, đã có một "nữ hoàng Macgô" của lòng mình. Đấy là một người phụ nữ được nhìn qua màn sương ước vọng, một người mà hình hài trần thế dường như chỉ là nơi để cậu bé gửi gắm vẻ đẹp diệu hiền mà cậu vẫn hằng tưởng tượng nên từ trong nỗi buồn kinh khủng trước cuộc đời. Nguyên Hồng không phải là Pêscôp, nhưng hình như con người gặp nhiều cay cực ấy cũng có một kiểu "nữ hoàng Macgô" của riêng ông. Rất có thể đấy là cơ sở để ông sáng tạo ra một hình tượng khác lạ hẳn so với những mẹ Le, những Gái đen. Huệ Chi, tên nhân vật ấy, là một cô gái không nghèo hèn mà sống trong nhung lụa, không thô kệch mà dẹp một vẻ yếu ớt, mảnh mai, không dữ dội mà hiền lành, nhu thuận. Con người trong trắng ấy hiện ra trong tác phẩm giống như một chất thơ tinh khiết được gạn chắt ra từ suối đời ngầu đục, hoặc phần nào giống như một thiên tiên bị đày ải xuống phàm trần, rồi tới khi chịu khổ nạn đã đủ chán chê, thì trong một đêm hoa, lại trở về với cõi vĩnh hằng trên thượng giới.

*
* *

Một thân phận như của Huệ Chi vốn dễ làm xao xuyến lòng người. Bởi lẽ xưa nay, trái tim con người thường vẫn đặc biệt cảm thương trước cái đẹp, cái yếu đuối thơ ngây bị sức mạnh thô bạo của cuộc sống giày xéo cho tan nát. *Hoa tàn liễu úa, ngọc nát châu chìm*... đấy là những lời than thở đã trở thành công thức để nói về những cảnh ngộ đáng thương như thế. Thế cho nên cảnh ngộ đáng thương như thế. Thế cho nên cảnh ngộ điêu linh vốn dễ động thấu đến nỗi đau nhân loại. Thế cho nên cảnh ngộ đoạn trường của nàng Iphigiêni trong truyền thuyết Hi Lạp cổ xưa hay nàng Chiêu Quân – mĩ nhân Trung Hoa gần hai nghìn năm trước – mới là nguồn cảm hứng tràn đầy đến thế của bao khách văn chương.

https://tieulun.hopto.org

Huệ Chi, cái sáng tạo nghệ thuật đấy thi vị ấy của Nguyên Hồng là một số phận khiến người ta được gợi nhớ rất nhiều đến những kiếp hồng nhan bạc mệnh. Đó là người thiếu nữ mang tên một nhành hoa, tâm hồn thảo thơm, trong trắng như hoa, và cũng tựa như hoa, thể chất ấy thật mỏng manh, yếu đuối. Cứ ngỡ như một con người như thế được sinh ra chỉ để sống trong chở che, trong nâng niu chiều chuộng, bởi tấm thân – hoa kia làm sao chịu đựng nổi mưa gió của cuộc đời ?

Huệ Chi quả đã được sống trong phong lưu, nhàn nhã ; cánh tay éo lả chỉ mới hơi động đến việc tưới rau, cuốc đất là đã nhận ngay bao nhiêu lời trách móc âu yếm, xót xa : "Ai bảo con cậy khỏe dám cuốc vườn với cậu Khóa ? Ai bảo con cậy khỏe dám tưới rau với cậu Khóa ? Tối nay, con để mẹ bóp rượu chổi và lại gối tay mẹ mà ngủ !...". Và chỉ một làn gió hình như cũng đủ để cho vóc dáng bồ liễu kia loạng choạng, thậm chí ngã chúi đi. Vì thế, trước kia, mỗi lúc lên lầu, "tay mẹ cứ nâng đỡ cho con từng bước, chỉ lo cho con khuỵu chân vì mỏi tay, chóng mặt vì gió".

Nhưng Huệ Chi đã phải sinh ra trong một *thời kì đen tối* (đây cũng là tên một tập trong bộ tiểu thuyết trường thiên *Cửa biển* này). Và trong một thời kì loạn lạc, thời kì đen tối như thế, nhan sắc thiếu nữ đã không tránh khỏi bị biến thành một vật cống nạp, một vật hi sinh. Chiêu Quân xưa kia phải cống rợ Hồ. Huệ Chi bây giờ cũng bị gã bán cho một kẻ ngoại bang xâm lược. Nhưng không phải để đem sắc khuynh thành cứu đến nạn nước, cũng không phải một sự bán mình để chuộc cha. Về một mặt nào đó, tình cảnh Huệ Chi tội nghiệp hơn. Huệ Chi bị đem dâng nạp cho *Bốn mắt* – trùm hiến binh phát xít – bởi chính tay một tên chú vô lương, kẻ vừa mới cướp trắng tài sản của cha mình. Và điều kinh tởm là cái đứa lừa đảo ấy còn dám nghĩ đến hoa, còn dám chơi hoa, còn dám lấy ngay sự thơm đẹp của hoa để phục vụ cho dã tâm của hắn. Nghĩ mà ghê gớm cho ngòi bút Nguyên Hồng khi nhà văn chơi một chi tiết thật là quyết liệt : để cho cái thằng chú đểu giả bày đặt ra một bữa tiệc cưới đầy hoa để hòng qua đó dùng tấm thân trong trắng của cô cháu gái làm bức bình phong bảo vệ cho cái gia tài mà hắn đã đoạt lấy của cha cô bằng con đường bẩn thỉu.

Thật đúng là "sắc bất ba đào...", trong nhan sắc vốn không có sóng. Thế nhưng nhan sắc không chỉ làm đảm đuối kẻ đam mê. Trong một thời nào đó, ở một tình cảnh nào đó, nhan sắc còn có thể làm chết đuối chính ngay người đẹp. Tôi cứ cảm thấy ở đây có một cái gì khá giống nhau giữa Huệ Chi lúc này với nàng Kiều khi bị ép gả cho thổ quan sau đêm tiệc hạ công mà ở đó, nàng bị kẻ giết chồng sàm sỡ buông ra những lời ong bướm. Hạt ngọc ấy đã bị đem ra để ngắm vậy. Nhành huệ thanh khiết ấy đã bị đem ra để những bàn tay phàm có cơ vò nát.

Giá như Nguyễn Gia Thiều và Nguyễn Du còn sống đến lúc này và trông thấy cảnh này thì sẽ ra sao nhỉ ? Tôi chắc hai bậc tiền nhân sẽ

https://tieulun.hopto.org

thêm một lần lắc đầu ngao ngán cho thói dành hanh của một con Tạo cứ hay đánh ghen với khách má hồng.

* * *

Nguyên Hồng đã để cho Huệ Chi phản ứng ra sao trước cảnh ngộ oan nghiệt ấy ?

Nhà văn biết người con gái này không phải là, và cũng không thể chỉ là một nàng thiếu nữ vốn tự biết bản tính mình hiền lành, yếu đuối. "Con yếu đuối hiền lành như thế này thì người ta cũng phải thương chứ...". Chính Nguyên Hồng đã để cho Huệ Chi nói lên những lời nghe rất thương, rất tội ấy với vong linh của mẹ. Vậy nhà văn thế tất phải biết hơn ai hết rằng không thể để cho người con gái ấy có một lời nói hay hành động nào mạnh mẽ và kiên quyết, trừ phi – và điều này dĩ nhiên Nguyên Hồng sẽ là người đầu tiên không muốn – chịu để tính cách của Huệ Chi bị phá vỡ và để hình tượng trở nên giả tạo.

Nhưng cũng không thể làm mất đi ở Huệ Chi vẻ đẹp thánh thiện, vẻ đẹp đồng trinh. Vì lẽ hình tượng này hấp dẫn chúng ta bởi cái gì nếu không phải bởi nàng là hiện thân của vẻ đẹp tâm hồn trinh trắng, trinh trắng như tấm áo lễ bằng lụa bạch nàng vẫn mặc mỗi khi đến trước Đức Chúa lòng lành ? Và do đó, nếu để cho hình tượng ấy bị nhàu nhĩ, bị vấy bùn nhơ là cầm bằng làm cho Huệ Chi không còn là Huệ Chi trong lòng yêu mến của mọi người, làm cho tác phẩm bị tản mác đi một làn hương hoa thanh tao, thuần khiết.

Có để ý tới điều đó mới mong nhận chân tài năng nghệ thuật của Nguyên Hồng thể hiện trong trích đoạn này. Tôi sực nhớ lại rằng nhà văn Nguyễn Tuân vẫn hình dung Nguyên Hồng "in hệt một ông chờ đò tận tình đưa mình sang ngang cho kịp tối bến tình sương". Và có thể nói rằng, lần này, ông lái ấy của Nguyễn Tuân đã tìm được đúng luồng sinh để gò chèo đưa hình tượng trôi lướt qua giữa hai bờ thác khó khăn, để đi tới một kết cục vẫn tràn ngập chất thơ mà vẫn không xa sự thực.

* * *

Ngay từ đầu đoạn trích, ta đã bắt gặp Huệ Chi trong một trạng thái lặng lẽ lạ kì, một sự lặng lẽ tưởng như không thể có trong tình cảnh ấy. Huệ Chi không nguyền rủa, không than trách, và ở một tính cách như nàng, điều ấy có thể không gây cho ta sự ngạc nhiên. Nhưng một người đa cảm như Huệ Chi mà trong giờ phút tuyệt vọng ấy cũng không khóc lóc. Nghĩa là cái tình cảm mà nhiều người con gái xinh đẹp vẫn biểu hiện trong thời điểm đau khổ, khi biết rằng mình sắp phải trao tấm thân ngà ngọc vào tay một kẻ

https://tieulun.hopto.org

phàm phu, cái tình cảm ấy dường như cũng không thấy cơ ở Huệ Chi, như ai đó cơ thể đang chờ đợi.

Nguyên Hồng chỉ kể rằng, vào buổi chiều cuối cùng trước lễ cưới ấy, Huệ Chi "tuy không tươi tỉnh, nhưng vẻ lặng lẽ không phải là còn ấm ức hay bất thuận". Thậm chí, Huệ Chi "cũng không thấy ốm, thấy sốt" như nàng đã từng như thế trong những giờ phút kinh hoàng, khủng khiếp như lúc cha mình bắn chết người mẹ kế xinh đẹp Giáng Hương rồi bị bắt, hay lúc nghe tin ông ta thắt cổ chết tại đề lao.

Nên cắt nghĩa thế nào về thái độ lặng lẽ kì lạ ấy ? Có thể đây là cảm giác bằng an được làm nên bởi niềm kính tín của một con chiên ngoan đạo ? Nguyên Hồng quả có viết rằng, mọi khi, để "cố không cho tâm trí nghĩ ngợi vẩn vơ, Huệ Chi đã ngồi dậy đọc kinh, và chỉ lần chưa hết bảy đàng Thánh giá, thì Huệ Chi trọn vẹn được nhập cả và mình mà đi theo chân Chúa, với những hình ảnh rợi rới, ở cả trong tâm trí, ở cả trước mặt, ở cả những khoảng xa vời vợi, sâu thẳm thẳm mà Huệ Chi bỗng bắt gặp cảm giác mình đã lắng tới được". Nhưng điều đó đã không xảy ra trong trường hợp cụ thể này. Không biết đây có phải lần duy nhất trong đời người con gái ấy không, nhưng rõ ràng trong buổi chiều kì lạ đó, nếu không thiêm thiếp ngủ thì "Huệ Chi cứ phải nằm mà chịu các quái lạ... nó không cho Huệ Chi bằng cách nào cắm lòng cắm trí mà nguyện ngắm".

Vậy thì phải chăng vẻ lặng lẽ kia là kết quả của một sự tuân chịu, cam phận, một sự chấp nhận tiêu cực do Huệ Chi yếu đuối ? Có vẻ là như thế. Vì hiển nhiên rằng yếu đuối vốn vẫn là một bản chất của Huệ Chi. Và chăng, tác giả đã viết ngay từ những dòng đầu tiên trong trích đoạn : Khi cố bà Đức Sinh "gục xuống kêu van Huệ Chi hãy nghe lời cố bà mà cứu lấy cả nhà" thì "Huệ Chi còn ôm lấy cố bà, bảo đừng khóc đừng nói với Huệ Chi như thế. Nghĩa là nhất nhất việc gì Huệ Chi đều nhận hết...". Nhưng cũng nên nhớ rằng, tuy lúc đó Huệ Chi không chống lại, và tuy sau đó, người thiếu nữ ấy dường như đã hoàn toàn trở về với trạng thái của một nhành – hoa – thắm – lặng, không hé môi nói với ai lấy một lời, nhưng hành động của nàng, về thực chất, vẫn là một sự bất tuân. Đúng là Nguyên Hồng cơ cho ta thấy : chỉ khoảng ít phút trước khi rời bỏ cõi trần này để tự trầm mình vào cõi u minh lộng hương hoa và lộng gió, Huệ Chi còn chưa tưởng nghĩ là mình sẽ chết, trong dạ Huệ Chi vẫn đinh ninh : "Tối hôm nay ông ta (chỉ tên Bốn mắt – Đ.K.H) đến xem mặt con và ngỏ lời với con, con sẽ nói với ông ta...". Song đừng vội quên là ngay trong thời khắc đó, chỉ Huệ Chi đã quyết : "Mẹ nhỉ ! Con không lấy ông ta đâu !... Con lấy ông ta thế nào được ?". Huệ Chi đã nhận hết, nhưng để rồi theo cách của mình, từ chối hết. Nói rằng cam chịu thì cuối cùng người con gái yếu ớt ấy đâu có cam chịu ngồi vào cái chỗ mà người ta ép đặt cho mình ?

https://tieulun.hopto.org

Thế cho nên vẫn cứ phải tìm cách cắt nghĩa cái vẻ lặng lẽ trên đây theo một hướng khác đi. May ra sẽ đúng hơn chăng, nếu ta nhìn thấy ở đây cái lặng lẽ, thanh thản của một người đang mơ hồ cảm thấy mình coi như không còn hoàn toàn sống thực trên cõi đời này. Nếu đoạn trích này có thể xem như một hứng bút văn chương mới lạ, thì một trong những yếu tố làm nên cái lạ này phải là sự cố gắng thần của con người dường như đang lìa xa dần ngoại giới để hòa trọn mình trong cõi tâm linh. Không ốm, không sốt, không bị ngất đi, nhưng sao "Huệ Chi cứ thấy như là phút thì điện giật, phút thì kim châm, phút thì nước đá chà xát bên thái dương, trong giữa não, trên đỉnh đầu và cả các chân tóc". Có thể một y sư hay một võ sư sẽ lí giải rõ hơn với chúng ta về bản chất của trạng thái này. Nhưng có lẽ đây phải là cảm giác thích hợp với một người đang trên quá trình khai thông đường vào tâm giới. Rồi cũng đến lúc Huệ Chi nằm im được lâu, chơi vơi, chập chờn giữa hai miền thức – ngủ. Nhưng lúc ấy thì như lại bắt đầu âm thầm diễn ra sự phân giải, sự lìa tách một cái bên trong tê tê lạnh lạnh khỏi cái hừng hừng của thân xác bên ngoài. Cứ thế, cho đến khi những tiếng như chuông như khánh nổi lên, "Huệ Chi chợp hẳn mất", để rồi từ đó đưa lòng mình chới với buông theo dòng hồi tưởng, theo những ảo ảnh siêu nhiên, những cái không hiện tồn hiện hữu. Ngay cả những âm thanh được nói đến trong đoạn văn này : tiếng gió chiều ở ngoài vườn, "những cành lá hoàng lan, khế, sấu, bưởi, me... reo như nổi sóng", rồi tiếng rùng rùng vang lộng trong căn buồng Huệ Chi nằm – những âm thanh ấy, khi đặt vào không khí chung của cả đoạn văn, tôi nghe thấy chúng cứ thoang thoảng một cái gì như là huyễn hoặc, đến nỗi không dám tin hẳn rằng chúng thuần túy chỉ là những tiếng động cơ thật của thế giới bên ngoài.

Như vậy là vẻ lặng lẽ của Huệ Chi, xét cho cùng, cũng là một sự phản kháng, một sự phản kháng không lời. Cứ cho là sự phản kháng ấy yếu ớt, tiêu cực, hay gì đó mặc lòng, nhưng không thể không nhận rằng nó đã giữ vẹn được tiết sạch giá trong cho một đời con gái. Và cũng không thể không nhận rằng nó triệt để bởi nó đã được biểu thị bằng sự chối bỏ không chỉ riêng một sự việc này mà là tất cả cuộc sống này, tất cả hiện thực này, cho dù sự chối bỏ đã chỉ diễn ra trong im lặng.

Nhưng trước sau thì dưới ngòi bút của Nguyên Hồng, Huệ Chi vẫn luôn luôn là hiện thân của lòng nhân, của đức tin và của niềm kính Chúa. Dẫu có phải đớn đau, có phải lâm vào cảnh khổ ải đến tột cùng, thì Huệ Chi cũng vẫn chỉ muốn, và cũng vẫn chỉ có thể nhìn đời qua ánh sáng của tình thương và của lòng tin. Nguyên Hồng hẳn không bao giờ chịu để Huệ Chi mang vẻ ngoài khổ hạnh của một nữ tu. Nhưng cái đẹp trắng trong, thánh thiện của nàng thì nhà văn

https://tieulun.hopto.org

nâng niu, gìn giữ. Cho nên dù Huệ Chi có bị xô đẩy vào một hoàn cảnh rất đáng nguyền rủa thì nhà văn vẫn không nỡ đặt lên môi nàng một lời hờn trách, rủa nguyền. Đôi mắt của người thiếu nữ dường như muốn ngước cao hơn cuộc đời dung tục quanh mình để hướng đến bầu trời nhân từ xa thẳm. Vì thế thay vì oán hận, căm thù, Huệ Chi lại chỉ nghĩ đến điều khoan thứ, đến sự xót thương và sự được xót thương. Ngay cả đến loại người như Tú, như Bốn mắt, Huệ Chi vẫn nhìn bằng con mắt thơ ngây, trong trẻo thế : "Chúa sẽ soi sáng cho ông ta nghe ra mà không giận, không hờn gì với chú Tú cả !.. Con yếu đuối hiền lành như thế này thì người ta cũng phải thương chứ... Ông ta là người có học, đỗ những hai bằng Luật khoa tiến sĩ, Văn khoa tiến sĩ, dạy ở ba trường cao đẳng to nhất Đông kinh... và sang đây chỉ chuyên nghiên cứu và viết sách viết báo cơ mà !". Bảo rằng Huệ Chi sao nghĩ non nớt thế thì cũng dễ thôi. Nhưng người con gái đồng trinh ấy đâu có phải hoàn toàn chỉ là người của cuộc đời bụi bặm này ? Nên Huệ Chi mới thường ngơ ngác về nhiều cái mà những kẻ quanh mình hết lòng thờ phụng. Chẳng hạn như mẹ con cố bà Đức Sinh thì làm sao có thể hiểu nổi, chịu đựng nổi ý nghĩ kiểu thế này : "Cầm bằng ông ta... để nhà binh Nhật sung công tất cả gia tài thì cứ sung công". Nơi trái tim trong suốt của Huệ Chi chỉ có yêu thương, chỉ có sự sẵn sàng hứng chịu nỗi đau khổ thay cho mọi người, sẵn sàng tuẫn nạn, giống như vị Thánh Chúa của nàng đã từng chịu mang trên lưng cây thập tự nặng nề để rồi chịu đóng đinh trên thánh giá.

*
* *

Một con người như thế đã rời thế giới này để ra đi.

Không, đây không hề là một sự ra đi bi thảm. Ngược lại, Nguyên Hồng muốn nó kì diệu, đẹp đẽ, thiêng liêng, và nhà văn đã dành cho nó những trang văn đẹp nhất trong toàn đoạn trích. Giờ phút lên đường về thiên giới được đánh dấu bằng tiếng chuông đồng hồ điểm. Nhưng không phải tình cờ mà nhà văn đã so sánh tiếng đồng hồ với tiếng chuông tiếng khánh. Sự giống nhau chắc chắn không thể chỉ ở độ trong trẻo của âm thanh. Làm dóng dả lên tiếng khánh, tiếng chuông sang quý, Nguyên Hồng đã sửa soạn cho sự đưa rước một linh hồn bằng mấy tiếng nhạc dạo đầu như được tấu lên từ nơi cao xanh nào của một chốn tôn nghiêm.

Rồi tác giả để Huệ Chi chợp mắt. Huệ Chi đã ngủ trong cái thế giới bây giờ đối với nàng chỉ còn là một giấc mơ hãi hùng, để rồi thức dậy sống thật trong cái thế giới được làm nên từ ảo ảnh. Người thiếu nữ ấy vang vẳng nghe thấy tiếng gọi tên mình, mơ hồ trông thấy qua nước mắt hình ảnh người mẹ đã khuất đang lay gọi rồi lại thoắt biến đi. Thế là nàng lảo đảo đứng dậy, từ từ mặc chiếc áo lễ

https://tieulun.hopto.org

bằng lụa bạch và mở cửa bước ra một không gian lộng gió và ngát hương hoa.

Vậy Huệ Chi đã đi theo tiếng gọi nào, của tình người, tình đời hay Thiên Chúa ? Cơ lẽ không thể hoàn toàn chỉ là cái này hoặc cái kia. Bởi lẽ với một người giàu tình thương và đức kính tín như Huệ Chi, thì hình ảnh của Người Mẹ đã khuất kia và của Đức Mẹ lòng lành có thể nào tuyệt đối không hòa lẫn ?

Hội họa phương Tây một thời đã diễn tả Đức Mẹ giống như một người phụ nữ, một người mẹ bình thường. Nguyên Hồng phải chăng tả trong đoạn văn này đúng là một người mẹ gốc gác thôn quê bình dị, "vấn khăn tóc đuôi gà, gương mặt ngăm ngăm nâu, mắt bồ câu nửa vui nửa buồn, răng hạt huyền, người nhỏ bé, mặc áo the màu gụ, quần nái", thường chiều con bằng những món ngon quê kiểng : "Trưa nay, tối nay, ngày mai... mẹ lại nấu chè ngô non, chè đỗ đãi, mẹ lại thối xôi hoa cau, lại luộc ngống cải, lại chưng mấm cáy, lại rang tép dìu cho con ăn nhé !". Tôi nghĩ rằng tôi đã nhìn thấy một mảnh của hồn nước ta, hồn dân tộc ta qua hình ảnh : "Lắm đêm, mẹ ngồi bên con tới sáng chỉ để nhìn con ngủ mà con thì chỉ có nóng ấm ấm hay lại bỏ cơm chiều". Nhưng Nguyên Hồng lại để lỉnh hồn người mẹ ấy hiện giữa vầng hào quang làm sáng lên cả một vùng trời biển : "Hơn năm giờ, gần sáu giờ rồi, sao ngoài Đồ Sơn lại sáng như thế kia, sáng hơn cả buổi sáng ấy". Và khi nghĩ đến hình ảnh người mẹ ấy được một kẻ thô kệch mà mạnh khỏe là cậu Khóa cõng bơi qua một cơn hồng thủy, với "những con sóng tung hai người lên quá cả ngọn tre", tôi cứ thấy nó mang máng một sắc thái truyền kì tôn giáo. Nói chung, hình ảnh người mẹ ở đây vẫn có gì giống như thiên sứ, vẫy gọi con, nâng đỡ con và ngàn đón con từ nơi đâu đó trên cõi trời cao, trong một thế giới đầy kì niệm và hư ảnh.

Theo sự dẫn dụ của Người - Mẹ - Thiên - Sứ ấy, Huệ Chi cứ lâng lâng bước mãi lên cao và vừa đi mơ màng trong cuộc mộng du vừa giao cảm, chuyện trò với hương hồn mẹ - lời trò chuyện được viết ra bằng những lời văn tha thiết như ru : "Mẹ ơi ! Kia là quê mẹ đấy !... Mẹ chỉ kể chuyện quê mình cho các con nghe, cho mình con nghe, và đã hẹn khi nào con lớn, có dịp thì đưa cả con và hai em về...". Và trong cảm hứng của tác giả, Huệ Chi như bềnh bồng bước đi trong một không gian giống với thiên đàng nhiều hơn là với cõi trần lắm bụi, một không gian đầy hoa, nó làm cho cái khoảng gác thượng có lan can vây quanh kia trông như một góc thượng uyển nào. Tôi đã không ngần được mình không chép lại dưới đây những câu văn kì ảo, đẹp như thơ và có lẽ còn thơ hơn vô khối bài thơ tôi đã đọc :

"Huệ Chi đi lên cầu thang. Một làn hương hoa thân thuộc hút lấy Huệ Chi cùng với một làn hơi ấm lạnh mờ ảo. Tấm thảm nhung màu huyết dụ cuốn cuộn, xoay xoáy trải suốt lên sân thượng. Từng quãng

https://tieulun.hopto.org

từng quãng mỗ tay vịn đã có một chậu hoa sen hay bình hoa hồng, lại còn cài thêm những bó hoa huệ theo những con song tiện, tưởng như mỗi quãng là một cụm hoa trồng ở phía trong chồi ra. Hoa sen thì gắn như ngập cả thảm lót. Bước chân Huệ Chi càng không thấy tiếng động, chập chờn, bập bồng thêm, đôi bước còn như ngập lún rồi hất lên những cánh hoa nhỏ nõn mát rượi".

Xin hãy đọc lại một lần nữa câu văn cuối. Và xin bạn hãy nới xem, trong cảm xúc của bạn thì nó, cái câu văn ấy, viết về hồng trần hay tiên giới ? Đấy là còn chưa kể đến làn hương hoa mà cũng trở nên hữu hình như sương tỏa, đến vành trăng đẹp diệu kì như một vành lá lan hé hé trên cao, và gió, cái thứ gió ù ù, lồng lộng như không có được ở cõi dương này...

Chính trong một khung cảnh như thế, Huệ Chi đã ra đi. "Huệ Chi đã mở cửa lan can sân gác thượng tầng gió thổi hun hút, lờ đờ bước ra, thả người xuống một vùng thăm thẳm mờ mờ, ẩm ẩm ù ù, và hương hoa lộng ngát". Câu văn dọc lên mà như nghe cơ tiếng vọng ngân nga của bầy tiên đồng đang vừa hát vừa vẫy đôi cánh thiên thần bé xíu để rước đưa một linh hồn nhỏ về cõi trời cao.

Thế là hết một đời hoa... Và bây giờ chỉ còn lại những ý nghĩ về cái chết này. Đúng là đạo Thiên Chúa không tán thành tự sát ; và do đó, có thể hiểu rằng, để bảo toàn nhân phẩm, người thiếu nữ mộ đạo nọ đã buộc phải vượt ra ngoài những điều răn. Song liệu còn có thể cảm nhận rằng, đi vào cái vùng mờ thẳm kia, cái nơi "ẩm ẩm ù ù và hương hoa lộng ngát" kia chính là Huệ Chi đi đến với tình thương của Mẹ ; và vậy là trước lễ cưới, Huệ Chi đã được dìu về nơi nước Chúa ?

*
* *

Đoạn trích dẹp một vẻ đẹp thật não nùng. Nó gợi lên rất nhiều mối cảm thương đối với những đời người như bông hoa sớm rụng, những đời người phải sống trong một xã hội mà để giữ vẹn toàn tiết giá, họ chỉ còn cơ cách lìa bỏ chốn nhân gian. Mặt khác, những trang văn trong đoạn trích cũng như được viết ra với sự nâng đỡ của cái đẹp và tình thương ; những câu văn hay nhất cứ như đang hát lên niềm thiết tha đau đáu về một xứ sở ngát hương, xứ sở của lòng nhân ái.

Đọc *Huệ Chi trước lễ cưới*, nhiều bạn đọc có thể chưa thật bằng lòng về một số câu chữ còn rối rắm, còn ngồn ngang bề bộn. Và cũng không ít người sẽ băn khoăn : Nhà văn hiện thực Nguyên Hồng đã thật hiện thực chưa khi xây dựng hình tượng Huệ Chi trong trích đoạn này ? Về điểm này, chỉ dám xin được nhắc thêm : Nguyên Hồng còn đồng thời là một thi nhân, cây bút nghệ sĩ đã từng nở những vần thơ đầy chất thơ lãng mạn – chẳng hạn như trong bài thơ có cái tên bồi hồi, tha thiết *Cửu Long giang ta ơi*. Phải chăng

https://tieulun.hopto.org

nhân vật văn xuôi Huệ Chi đã kết tinh được nguồn cảm hứng lãng mạn và thi tại của nhà văn để tỏa ngát lên một chất lãng mạn, chất thơ vốn rất cần để nuôi dưỡng hồn người trong những cuộc đời còn quá nhiều cay cực ?

Thế còn vì sao cái chất thơ ấy, Nguyên Hồng lại gửi vào một người con gái đài các, giàu sang chứ không vào một người nghèo khổ nào trong xóm Cấm ? Thì trước hết hãy hỏi vì sao những con người lắm thân nhất cũng vẫn yêu thích Thúy Kiều, hãy hỏi vì sao người dân lao động bần cùng, trong những câu chuyện dân gian, vẫn tạo nên biết bao hoàng tử và công chúa ?...

Bài 15

RỪNG XÀ NU

NGUYỄN TRUNG THÀNH

Nguyên Ngọc có lần kể lại rằng, khi chuẩn bị cho số 2 của Tạp chí *Văn nghệ quân giải phóng miền Trung Trung Bộ*, lúc đầu nhà văn (khi ấy mang bút danh Nguyễn Trung Thành) chỉ định viết một truyện ngắn về đồng bằng. Nhưng rồi suốt mấy đêm ròng, cái truyện ngắn dự định viết ấy cứ nhất định không chịu hiện ra dưới đầu ngòi bút. Nhà văn đành phải bất đắc dĩ tính chuyện viết một cái gì đó về miền núi để mà thay thế. Và việc viết *Rừng xà nu* đã được bắt đầu gần như một sự tình cờ, một sự ngẫu nhiên như vậy đấy.

Có nghĩa là Tây Nguyên, cho tới tận mười năm sau ngày ra đời *Đất nước đứng lên*, vẫn chưa thôi níu giữ cây bút trong tay Nguyên Ngọc. Số phận thật đã khéo dẫy đưa chàng trai quê ở một huyện kẻ biển Quảng Nam phải đến mãi chốn núi rừng này mà kết duyên văn tự, để trở thành người đầu tiên trong số các nhà văn cách mạng thành công trên một mảng đề tài bốn thập kỉ trước đây đang còn hoàn toàn mới lạ : Tây Nguyên. Hi vọng tôi sẽ không nhầm lẫn khi nói rằng : cánh cửa vào Tây Nguyên đã mở ra trước nền văn chương đương đại của chúng ta bắt đầu từ Nguyên Ngọc. Trước cả chùm dân ca Tây Nguyên với *Bóng cây Kơ nia, Giữ lấy rừng...*, và dĩ nhiên, càng trước *Bài ca chim chơ rao* và *Bức thư làng Mực*, đã có đó, khá chân thật và duyên dáng, một *Đất nước đứng lên*. Và đúng mười năm sau, thêm một *Rừng xà nu* nữa là đã đủ để cho trong kí ức của chúng ta, Nguyên Ngọc sẽ được nhớ như nhà văn của Tây Nguyên, hiểu trên cả hai nghĩa : người viết hay nhất về Tây Nguyên cho tới hôm nay, và người mà – cũng tính cho tới hôm nay – những sáng tác về Tây Nguyên đã làm nên phần hay nhất, phần tiêu biểu nhất trong sự nghiệp văn chương của đời mình.

https://tieulun.hopto.org

Cũng lại Nguyên Ngọc lưu ý chúng ta : trong hai tác phẩm *Đất nước đứng lên* và *Rừng xà nu* thì cái trước là tiểu thuyết còn cái sau là truyện ngắn. Cứ tưởng đâu rằng truyện ngắn dễ viết hơn. Hóa ra sự thật lại không phải là như thế. Hãy nghe nhà văn tâm sự : "Tôi nghĩ ở thời *Đất nước đứng lên*, chắc tôi sẽ không thể viết được, viết nổi *Rừng xà nu*... Vì sao vậy ? Vì ở thời *Đất nước đứng lên*, tôi chưa đủ vốn sống, một sự dài hơi, độ dày nào đó về hiểu biết, từng trải để có thể viết ngắn như ở *Rừng xà nu*". Nguyên Ngọc còn nói thêm : "Riêng tôi cảm thấy điều đó rất rõ".

Đến lượt chúng ta, chúng ta cũng rõ. *Rừng xà nu* là một truyện ngắn được viết khi tác giả của nó đang ở độ chín của tài năng.

*
* *

Nguyễn Trung Thành – ta hãy gọi tác giả đúng theo tên được kí bên dưới thiên truyện ngắn – đã dành phần lớn chiều dài tác phẩm để ghi lại lời kể chuyện với giọng rất trầm của người già làng bên bếp lửa, trong lúc "bên ngoài lấm tấm một trận mưa đêm, rì rào như gió nhẹ". Trong cái đêm thiêng ấy, câu chuyện chỉ kể chủ yếu về đời của một con người – Tnú : "Đêm nay, tau kể chuyện nó cho cả làng nghe, để mừng nó về thăm làng. Người Strá ai cơ cái tai, ai cơ cái bụng thương núi, thương nước, hãy lắng mà nghe, mà nhớ...". Còn về không gian nghệ thuật, về cơ bản, nó giới hạn chỉ trong phạm vi một buôn làng hẻo lánh, còn hẻo lánh hơn cả quê hương anh Núp, nằm tít tắp tận phía bắc Kông Tum, cách núi Ngọc Linh ba ngày đường rừng rã. Sinh sống tại buôn làng hẻo lánh đó là những cư dân thuộc về một dân tộc chắc hẳn phải rất ít người.

Sức hấp dẫn của một tác phẩm loại như thế này bao giờ cũng được làm nên một phần bởi cảm giác về một thứ hương vị lạ dậy lên từ thiên nhiên và con người ở nơi chốn xa xăm. Chắc chắn Nguyễn Trung Thành đã rất cơ ý thức mượn cái thế mạnh của loại truyện vẫn được mệnh danh là "tiểu thuyết phong tục" ấy. Nguyên mẫu của nhân vật chính, theo tác giả, là một người đàn ông cơ tên gọi anh Đế. Nhưng nhà văn nói "tên Đế nó Kinh quá, người Kinh quá. Tnú, tôi gọi anh bằng tên ấy. Nó "không khí" hơn nhiều". Anh Đế trong cuộc sống thực là người dân tộc Xê-đăng. Nhưng cũng để cho nó "không khí" hơn lên thì anh Tnú của Nguyễn Trung Thành, cùng với dân làng Xô Man của anh (cái tên Xô Man, riêng nó thôi, cũng đã rất cơ sức khêu gợi âm hưởng hùng vĩ man dại của núi rừng) phải thuộc về một tộc người hiếm ai biết đến : người Strá. Cái truyện *Rừng xà nu* ấy, Nguyễn Trung Thành đã làm cho nó rất Tây Nguyên ngay từ những cái tên.

Và những chi tiết đậm đặc chất Tây Nguyên xa xôi kia, tác giả cứ như vốc lấy của rừng núi để đem rải trần ra trên suốt chiều dài tác phẩm : "Con suối nhỏ có một khúc nứa dẫn nước từ trong lòng đá",

https://tieulun.hopto.org

"Những bà già... lum cụm bò xuống thang, từng bậc từng bậc". "Bữa cơm tối ở nhà cụ Mết" với "món canh tàu mòn bạc hà nấu lạt trong ống nứa... Ông cụ không nêm muối vào canh. Ông chia cho mỗi người mấy hạt, họ ăn sống từng hạt, ngậm rất lâu trong miệng để nghe chất mặn đậm đà tan dần". Đêm Xô Man tịch mịch, "chỉ còn cơ tiếng vòi nước đầu làng lanh tanh trộn lẫn tiếng mưa đêm gõ đều trên vòm lá cây". Còn ở trong nhà, cụ Mết "gõ ống điếu lên đầu ông táo, bẻ một que nứa nhỏ ở sạp, cẩn thận xoi cho hết tàn thuốc trong ống điếu...". Cô thiếu nữ ngồi sụp xuống, "hai chân xếp về một bên, đưa tay kéo tấm váy che kín cả gót chân"... Tôi đã kể thật tỉnh cờ và lộn xộn vài ba trong số những chi tiết ấy – những chi tiết thoạt nhìn thì cứ ngỡ như không liên quan bao nhiêu đến chủ đề tác phẩm, nhưng chính chúng làm cho truyện ngắn có thịt có da ; và có lẽ vì thế mà trải qua một phần tư thế kỉ những cái nho nhỏ như thế vẫn cứ sống tươi nguyên trong trí nhớ của nhà văn.

*
* *

Nhưng tác giả *Rừng xà nu* vốn là người ưa khái quát. Từ cái nhỏ để suy ra cái lớn, từ một trường hợp đơn nhất mà ngẫm đến những chân lí phổ quát bao trùm, và tìm cách đem quy luật rất chung vận dụng vào những hiện tượng rất riêng – đấy là nếp tư duy nghệ thuật đã trở thành quen thuộc của cây bút từng viết nên *Đất nước đứng lên*, *Đường chúng ta đi*, hay *Trên quê hương những anh hùng Điện Ngọc*. Truyện *Rừng xà nu* này cũng thế. Dẫu cho giá trị về mặt phong tục của nó có lớn đến bao nhiêu thì nó cũng không thuộc vào loại truyện được viết ra chủ yếu chỉ để giới thiệu hương sắc lạ của một vùng. Ngược lại, cảm hứng của *Rừng xà nu* có thể nói lại được khởi phát từ một triết lí xã hội – nhân sinh này ra từ máu lửa của một thời đại thương đau mà cũng vô cùng anh dũng.

"Làng ở trong tầm đại bác..." – truyện của Nguyễn Trung Thành đã mở đầu như vậy. Chỉ trong chưa đầy mười chữ mà dựng lên được cả một tư thế của sự sống trong sự đối diện cùng cái chết, của cái tồn sinh trong vòng đe dọa của sự hủy diệt bạo tàn, cái mở của truyện thật đã có dúc gọn gàng mà vẫn đầy uy nghi, tầm vóc. "Làng ở trong tầm đại bác...". Một cây viết truyện ngắn đã không sai khi quả quyết rằng câu dẫu trong một đoản thiên luôn luôn "là một thứ âm chuẩn" nó "giúp vào việc tạo nên âm hưởng chung của toàn bộ tác phẩm". Ông còn nhắc nhở, trước hết là tự nhắc nhở mình, rằng "phải tập cho mình nghe được nhạc điệu" của cái câu dẫu tiên đó.

Vậy thì chúng ta hãy lắng nghe âm hình chủ đạo của *Rừng xà nu* qua câu mở dẫu vừa dẫn. Câu văn hứa hẹn về một khúc bi tráng của chiến tranh. Và cái cảm hứng bi tráng ấy, được nén, được tích tụ trong câu văn cẩm trịch, sẽ được thi triển trong những câu

https://tieulun.hopto.org

còn lại của thiên truyện ngắn, mà trước hết là, và nhất là những câu văn đẹp ngào ngạt, nồng nàn, rực rỡ tả tấm ngực – rừng xà nu vĩ đại dưới chói chang gay gắt nắng hè.

Phải nhận rằng trong nền văn xuôi của chúng ta, đang còn hiếm những câu tả cảnh thiên nhiên hay đến như trong đoạn văn này. Có thể thấy tác giả của nó đã rất kì công trong từng dòng chữ, để làm cho cảnh vật được chạm khắc nổi bật hẳn lên dưới một ngòi bút biết tạo hình khối, biết tạo hương, biết tạo ánh sáng và sức nóng. Hãy thử lượm ra đây một câu văn như thế : "... Ở chỗ vết thương, nhựa ứa ra, trẻ trẻ, thơm ngào ngạt, long lanh nắng hè gay gắt, rồi dần dần bầm lại, đen và đặc quện thành từng cục máu lớn". Này đây nữa, thứ nắng rừng "rọi từ trên cao xuống từng luồng lớn thẳng tắp, lóng lánh vô số hạt bụi vàng từ nhựa cây bay ra, thơm mờ màng". Và khi khép trang sách lại, trong trí mỗi chúng ta hẳn vẫn chưa thể hết lung linh những vóc dáng xà nu đầy sức lực, tràn trề mùi nhựa thơm nồng, chúng cứ ngời ngợi xanh dưới một ánh nắng hè nóng gắt, trong suốt và quý giá tựa vàng mười.

Đọc *Rừng xà nu*, tôi cứ cảm giác như tác giả đã không hề muốn để sẻn chất vàng son của ngôn từ để quyết làm cho bức tranh thiên nhiên phải trở nên một tấm sơn mài lộng lẫy. Song xét kĩ thì đây không thể chỉ thuần túy là sự miêu tả thiên nhiên. Lại phải trở về với câu mở đầu thiên truyện để thấy : thiên nhiên trong *Rừng xà nu* là một thứ thiên nhiên dưới tầm đại bác. Nó là đối tượng của tàn phá và hủy diệt. Nó đau đớn, bởi "cả rừng xà nu hàng vạn cây không có cây nào không bị thương". Nhưng nó hào hùng ngay cả trong đau đớn. Nên tả "những cây bị chặt đứt ngang nửa thân mình", tác giả mới phải dùng đến so sánh : chúng "đổ ào ào như một trận bão".

Nhưng đó cũng chưa phải điều quan trọng nhất. Điều quan trọng nhất vẫn là : Làng ở trong tầm đại bác. Nhưng sẽ không có thứ đại bác nào xóa nổi sự tồn tại bền bỉ và kiêu hãnh của làng. Cũng tương tự thế, có thể có cây, có nhiều cây xà nu bị đại bác chặt đứt làm đôi. Nhưng rừng xà nu, dù có thế, thì vẫn sinh sôi, vẫn sống. Có loại xà nu mà đạn đại bác chỉ có thể để lại trên thân thể cường tráng những vết thương chóng lành. Cũng có cây gục ngã. Song "cạnh một cây mới ngã gục, đã cơ bốn năm cây con mọc lên, ngọn xanh rờn, hình nhọn mũi tên lao thẳng lên bầu trời". Bản năng tự bảo tồn, sự thèm khát vươn tới bầu trời và ánh sáng đã khiến rừng cây ấy chiến thắng tàn phá của đạn bom. Tại một nơi như thế này, sự sống vẫn mạnh hơn cái chết, sự sống vẫn luôn luôn bất diệt ngay trong hủy diệt.

Xin lưu ý đến điều này : Nguyễn Trung Thành đã sử dụng nhân hóa như một phép tu từ chủ đạo trên suốt trang văn đặc tả xà nu. Điều đó cho phép ta được nghĩ : đoạn văn mở đầu rất đẹp này không chỉ là một khúc tiền tấu phóng túng, đầy ngẫu hứng và suy tưởng

https://tieulun.hopto.org

được nhà văn cho dạo lên trước khi bắt đầu câu chuyện về những con người. Rừng xà nu, đó còn là một kiểu ẩn dụ về chính con người, những con người sống dưới tầm đại bác. Cũng như xà nu, thân thể và trái tim họ đầy thương tích. Và cũng có đời người giống như những cây xà nu nào đó, bị cái chết chặt đứt ngang nửa đời xuân. Song cũng như xà nu, con người Xô Man, con người Tây Nguyên, con người Việt Nam trong những ngày đánh giặc vẫn sống, bền bỉ, kiêu hùng, đầy khao khát, trong niềm ham muốn mãnh liệt ánh sáng mặt trời, trong tư thế phóng lên để tiếp lấy nguồn sống trong ánh nắng. Như xà nu, dân tộc Việt Nam, sức tồn sinh mạnh mẽ của đất nước Việt Nam sẽ không thể bị hủy diệt trong lò lửa chiến tranh khốc liệt nhất, tàn ác nhất trên trái đất trong những năm tháng ấy. Tôi muốn được hiểu như thế về cái cảm hứng bi tráng, nó giống như một thứ động mạch chủ chảy miết bên trong cái cơ thể nghệ thuật được sáng tạo dưới tay Nguyễn Trung Thành.

Rõ ràng là khúc lịch sử Xô Man được cụ Mết kể suốt một đêm dài bên bếp lửa, về mặt nào đó, rất giống với cảnh rừng xà nu nơi đầu truyện. Đó là một chuỗi dài của những đau thương : Những quần chúng bị giặc giết vì nuôi cán bộ. Anh Xút bị treo cổ trên cây và đầu làng. Bà Nhan bị chặt đầu cột tóc treo đầu súng. Tấm lưng Tnú – khi đó còn là một cậu bé – ngang dọc vết dao chém, máu chảy ra rồi đặc quện lại, tím như nhựa xà nu. Rồi chính người cán bộ, anh Quyết hi sinh. Rồi Mai gục xuống. Cả đứa con của hạnh phúc, của tình yêu cũng chết dưới đòn đánh tàn bạo của kẻ thù. Còn Tnú, lửa xà nu đốt cụt mười ngón tay anh, lửa xà nu như thiêu đốt trong lồng ngực, như cháy cả ruột anh.

Nhưng lịch sử Xô Man cũng là lịch sử của một sự sống không thể nào dập tắt, của một tư thế sống không biết đến sự cúi đầu. Thanh niên không thể đi nuôi cán bộ thì đã có ông bà già. Ông bà già không thể đi thì thiếu nhi tiếp tục. Anh Quyết hi sinh, nhưng Tnú có thể thay anh. Còn Mai, hình ảnh của Mai không chết. Nhân vật này đã có một hậu thân. Ngụ ý ấy của Nguyễn Trung Thành có thể được nhận ra ngay khi nhà văn đặt Dít, em gái Mai, người giống với Mai như hai giọt nước, ngồi vào đúng vị trí của Mai ngày trước. Để cho "Tnú bất chợt nghe một luồng lạnh rần rần ở mặt và ở ngực. Mai ! Trước mắt anh là Mai đấy !". Cứ y như con chim phượng hoàng trong một truyền thuyết cổ, từ trong cái chết, sự sống vẫn tái sinh. Tôi biết rằng phần trọng tâm của *Rừng xà nu* sẽ được dành cho việc miêu tả một cuộc khởi nghĩa, một sự trừng trị kẻ thù. Ở đó, sẽ có chuyện lấy vũ khí đáp lại vũ khí. Nhưng điều đó không bao giờ có nghĩa là sẽ có sự đáp lại hủy diệt bằng hủy diệt. Trái lại, ở đó, đối lập với hủy diệt phải là ý chí bảo tồn, ý chí sinh tồn. Sự vùng lên của dân làng Xô Man trong cái đêm ngập tràn tiếng chiêng và ánh lửa kia sở dĩ nó có ý nghĩa là bởi vì nó nổ ra do nhu cầu bức bối của sự sống, vì

https://tieulun.hopto.org

sự sống và nhân danh sự sống. Nếu không phải thế thì chắc gì *Rừng xà nu* còn được đọc và được học cho tới hôm nay ?

*

* *

Nhưng ta hãy trở về với Tnú và Mai trong thời gian trước ngày nổi dậy. Ngay từ lúc đó, họ đã có rất nhiều. Có lí tưởng cách mạng, là cái mà bao nhiêu nhân vật trước họ chỉ tìm thấy khi đã bước đến chặng cuối trong câu chuyện của đời mình. Có đủ chữ nghĩa để làm cán bộ ; và đây là điều còn chưa hề được đặt ra, chưa hề được quan tâm tới trong thời kì mà các nhà văn của chúng ta còn đang mài mê viết những *Vợ chồng A Phủ* và *Đất nước đứng lên*. Làm sao biết được đã có bao nhiêu người từng nở nụ cười hiền, đầy độ lượng và trìu mến khi đọc tới chi tiết kể Tnú, vì không nhớ được mặt chữ, đã dập vỡ bảng, lấy đá ghè đầu chảy máu, để rồi sáng hôm sau lại sượng sùng gọi riêng Mai ra phía sau hốc đá hỏi xem "chữ O có móc là chữ chi... Còn chữ chi đứng sau chữ đó nữa, chữ chi có cái bụng to to đó". Nghĩa là để đưa được chữ vào bên trong tảng trán rắn chắc như đá núi, Tnú đã cần đến cả một sự phấn đấu ngoan cường.

Tnú và Mai còn được nhà văn hào phóng đưa lại cho khá nhiều vẻ đẹp của con người lí tưởng. Với Mai, đó là sự duyên dáng, linh lợi, giọng nói trong lanh lảnh và con tim thắm thiết, thủy chung. Còn với Tnú, đó là sự khỏe mạnh với bộ ngực rộng rãi và hai cánh tay khỏe chắc như lim, là sự bất khuất, can trường đã được thử thách qua tra tấn dã man và mấy năm trời tù ngục. Giữa họ lại đã nảy sinh một mối tình đẹp như trong các truyện truyền kì, và Mai vừa sinh hạ một đứa con trai húa hẹn sẽ trở nên một Tnú khác.

Không khó khăn gì để nhận ra rằng ở cái chỗ mà nhiều tác phẩm khác đã yên tâm dừng lại thì câu chuyện về đời Tnú chỉ mới thực sự bắt đầu. Câu chuyện ấy, có thể nói, đã xuất phát từ chính cái vạch mà ở vào lúc khác, với nhiều người khác đã có thể coi là vạch đích. Điều đó có nghĩa là tác giả *Rừng xà nu* đã đi tìm động lực cho truyện từ một mâu thuẫn khác, để đặt ra vấn đề có tầm cỡ khác hơn.

Rừng xà nu đã nói gì ? Nó nói rằng : với những người như Tnú, người ta vẫn có thể không bảo vệ được sự sống và tình yêu. "Tnú không cứu sống được mẹ con Mai", mặc dù ta tưởng như anh đã có tất cả những gì cần có. Anh cường tráng như một thân xà nu lớn. Chảy trong huyết quản anh là dòng máu anh hùng của xứ sở Tây Nguyên, truyền lại từ Đam Săn, Xinh Nhã. Chứa đầy trong ngực anh là sức mạnh mênh mông và hoang dại của núi rừng. Anh thừa gan góc đến bướng bỉnh, thừa kiêu hãnh đến giàu tự ái. Anh là người không biết đến sợ hãi, không biết đến khuất phục, cho dù sự tàn bạo có hiện hình trong mũi súng hay lưỡi dao chém ngang dọc trên lưng,

https://tieulun.hopto.org

có mượn sức mạnh của dây rừng hay lửa xà nu rừng rực. Anh đã gặp "người Đàng" từ tuổi ấu thơ, để sớm học được một mục đích sống và một vốn hiểu biết để làm con người chân chính. Sức mạnh của anh lại được hun đúc bởi cả một tình yêu lớn của một người con gái luôn luôn hiền dịu, nhịn nhường.

Vậy mà với bằng ấy cái *có*, Tnú vẫn *không* cứu sống được vợ con khỏi bị kẻ thù sát hại. Vợ anh và đứa con chưa dấy tháng của anh vẫn chết dưới cây gậy sắt. Cho dù Mai đã hết sức bảo vệ con bằng đức hi sinh tuyệt vời của người mẹ và tất cả sự dẻo dang, lanh lẹ của người thiếu phụ sinh ra ở núi rừng : "Mai thét lên một tiếng. Chị vội tháo tấm địu, vừa lật kịp đứa con ra phía bụng lúc cây sắt giáng xuống trên lưng... Cây sắt thứ hai đập vào trước ngực Mai, chị lật đứa bé ra sau lưng. Nó lại đánh sau lưng, chị lật thằng bé ra trước ngực".

Nguyễn Trung Thành muốn rằng khi cái việc thương tâm đó xảy ra thì Tnú phải đứng sau một gốc cây mà nhà văn đã cẩn thận ghi là cây và. Tôi chắc chuyện cái cây ấy phải là cây và nhất định có một tầm quan trọng nào đấy ; vì cái câu "đó là một cây và", ở một người viết văn kì lưỡng như Nguyễn Trung Thành, không thể là một câu thừa. Không biết sau chi tiết anh Xút bị treo cổ trên một cây và thì loài cây ấy có là biểu tượng cho một ý nghĩa nào không. Nhưng đúng là khi từ gốc cây và lao vào lũ giặc thì Tnú cũng đã không thể giằng được vợ con ra khỏi bàn tay của tử thần. Dẫu cho lòng căm thù đã biến "hai con mắt anh bây giờ là hai cục lửa lớn", và anh đã xông vào chúng với sức mạnh của hùm thiêng. "Anh không biết đã làm gì. Chỉ thấy thằng lính giặc to béo nằm ngửa ra giữa sân, thằng giặc thảo chạy vào nhà ưng". Thế nhưng, "Tnú không cứu sống được Mai". "Ờ, Tnú không cứu sống được mẹ con Mai" – đấy là điều mà cụ Mết, bằng chất giọng nặng trầm, muốn ghi khắc đời đời vào kí ức và tâm can hậu thế.

Đã có những khi chúng ta vẫn nghĩ : với ý thức cách mạng, với tình yêu mãnh liệt và chí hờn căm, với sức khỏe và lòng dũng cảm tuyệt vời, người ta có thể xây dựng những hình tượng con người mới hầu như toàn thiện. Nguyễn Trung Thành muốn đưa đến một điều bổ sung hết sức quan yếu, hết sức thiết tha. Dĩ nhiên, nhà văn nói qua hình tượng. Ông như muốn để nghị chúng ta hãy nhìn kĩ vào Tnú. Thất bại của người trai ấy trong phút giây liều lĩnh tuyệt vọng cho thấy chừng ấy phẩm chất kể trên vẫn chưa đủ để anh bảo vệ được tình yêu của anh, bảo vệ được hòn máu của đời anh.

Vì sao vậy ? Vì Tnú chỉ có tay không giữa quân thù đầy vũ khí. Và khi chỉ có tay không thì Tnú cũng không cứu được chính đời anh. Ai đã đọc *Rừng xà nu* dù chỉ một lần thì chắc hẳn cũng không thể nào quên được hình ảnh mười ngón tay Tnú rừng rực cháy lửa xà nu, như mười ngọn đuốc. Nghĩ về hình ảnh này, tôi cứ cho nó thuộc vào loại sáng tạo nghệ thuật mà người ta không để sinh ra đến hai

https://tieulun.hopto.org

lần trong một đời văn. Nhưng không phải vì hình ảnh ấy tố cáo tội ác quân thù hay nói lên lòng dũng cảm của người cách mạng – nếu chỉ có thế thì nó có khác gì lắm đâu so với một hình ảnh tương tự trong kịch *Nổi gió* của Đào Hồng Cẩm ? Tôi muốn nghĩ nhiều hơn đến cái ý nghĩa triết học thâm trầm trong hình ảnh ấy. Có thể Nguyễn Trung Thành đã tìm ra cách nói nghệ thuật nhất cho một chân lí sâu sắc và tàn nhẫn : Khi một Tnú chỉ có tay không, thì ngay thứ nhựa xà nu thân thiết, cái khối chất thơm ngào ngạt và như đọng nắng quê hương kia cũng có thể trở thành ngọn lửa hủy diệt chính những bàn tay vẫn hằng chăm sóc, vun trồng cho nương rẫy. Một nghịch lí – tôi chợt quên ai là người đã nói đại ý rằng : chân lí, khi đã đạt tới độ sâu xa, vẫn hay biểu hiện thành nghịch lí –, vâng, nhưng đây là một nghịch lí thật đớn đau.

"Tnú không cứu được vợ được con... Nhớ không, Tnú, mày cũng không cứu sống được vợ mày. Còn mày thì chúng nó bắt mày, trong tay mày chỉ có hai bàn tay trắng, chúng nó trói mày lại. Còn tau thì lúc đó tau đứng sau gốc cây và. Tau thấy chúng nó trói mày bằng dây rừng. Tau không nhảy ra cứu mày. Tau cũng chỉ có hai bàn tay không". Những lời nói giống như điệp khúc trong một bản trường ca mà người già làng đã cất lên bên bếp lửa, trong không khí của đêm thiêng, ta nghe như Lịch sử đang truyền phán. Với điệp khúc âm vang ấy, và với hình ảnh hai bàn tay cụt đốt kia, tác giả *Rừng xà nu* như muốn ghi vào thời gian một lời nhắc nhở vĩnh hằng : Rằng sẽ ra sao, nếu kẻ thù cầm súng rồi mà ta còn chưa kịp cầm lấy dáo.

Đoạn truyện còn lại có phần ít chất sống hơn. Mọi việc diễn ra đúng như ta có thể suy ra theo quy luật : Không thể chiến đấu với quân thù chỉ bằng tay không và lòng căm thù mù quáng, dân làng đã đi tìm vũ khí, và đã quay về với những lưỡi mác và cây rựa được mài bằng đá núi Ngọc Linh. Lúc đó, lửa xà nu sẽ tắt trên bàn tay Tnú. Lửa xà nu chỉ còn soi xác giặc chết ngổn ngang. Rừng Xô Man sẽ ào ào rung động. "Tiếng chiêng nổi lên...". "Và lửa cháy khắp rừng".

Còn bàn tay, với những ngón tay chỉ còn hai đốt, một khi đã biết cầm lấy súng lấy dao sẽ lập tức trở thành bàn tay quả báo. Bởi thế, Nguyễn Trung Thành đã không chịu để cho thằng Dục (không phải cá nhân thằng Dục – nó đã chết trước đó rồi, dưới chân cụ Mết – mà là kẻ thù, "chúng nó đứa nào cũng là thằng Dục") chết vì súng vì dao. Thằng Dục phải chết dưới những ngón tay đã bị chúng thiêu cụt đốt. Lại thêm một lần nữa, Nguyễn Trung Thành tạo ra một biểu trưng : Kẻ thù đã gây tội ác, kẻ thù sẽ phải đền tội bởi chính những dấu tích của tội ác mà chúng đã gây ra.

*
* *

https://tieulun.hopto.org

"Nghe rõ chưa, các con, rõ chưa. Nhớ lấy, ghi lấy. Sau này tau chết rồi, bay còn sống phải nói lại cho con cháu : chúng nó đã cầm súng, mình phải cầm dáo...". Có lẽ không thể tìm đâu ra một cách diễn đạt chính xác, thiết tha, cô đúc hơn những lời này để tổng kết lại câu chuyện về đời Tnú.

Nhưng *Rừng xà nu* không chỉ là chuyện của một đời, của một con người. Chí ít, nó cũng là chuyện của một thời, một nước.

Hãy nhớ lại những năm đầu tiên sau ngày Tổ quốc bị chia cắt làm hai miền. Hồi ấy, hiệp định Giơnevơ không được thi hành. Kẻ thù điên cuồng khủng bố. Những vụ thảm sát liên tiếp diễn ra. Rồi sau đó, Hoa Kì đưa quân vào miền Nam ào ạt. Cách mạng miền Nam, trong một hoàn cảnh như thế, sẽ phải làm gì ? Nhân danh bảo vệ hòa bình để chịu trường kì mai phục, hay đứng lên phát động bạo lực cách mạng để chống lại bạo ngược của quân thù ? Và liệu cách mạng có bảo tồn được mình không, có thắng được không, trong một cuộc chiến tranh mà xét riêng về mặt phương tiện vật chất kĩ thuật, là không cân sức ấy ? Đấy là những câu hỏi từng làm nhức nhối tâm can không chỉ riêng chúng ta mà cả bè bạn chúng ta và tất cả những người có lương tri trên thế giới.

Rừng xà nu đã được viết ra như một sự biểu dương bằng sức mạnh nghệ thuật cho chân lí chúng ta đã chọn, cho con đường chúng ta đã đi theo, con đường mở đầu bằng cuộc đồng khởi ở miền Nam và kết thúc bằng chiến dịch Hồ Chí Minh lịch sử. *"Chúng nó đã cầm súng, mình phải cầm giáo !"*. Đó là lời cụ Mết, nhưng là một cụ Mết "trong kí ảo như một người anh hùng trong các bài hát dài, hát suốt đêm". Đó là lời của cội nguồn, là phán quyết thiêng liêng của Lịch sử.

Đến cuối truyện, hình ảnh cánh rừng xà nu lại trở về, "những rừng xà nu nối tiếp chạy đến chân trời", với "vô số những cây con đang mọc lên", bất chấp đại bác đêm qua lại bắn. Ta nghe thấy gì từ cái rốt sẽ được Nguyên Ngọc gọi là "một vi thanh cứ xa mờ dần và bất tận" ấy, nếu không phải là sức sống vô hạn và không thể gì tàn phá của một dân tộc thương đau, là chiến thắng của tuổi trẻ, là lời hứa hẹn của tương lai ? Ta nghĩ đến Dít, một Mai khác, một Mai không chỉ biết thương yêu mà còn biết chiến đấu để bảo vệ những cái thương yêu. Ta nghĩ đến những bé Heng, rất có thể còn đi xa hơn Tnú... Và như thế, câu chuyện nói rất nhiều đến súng, dao, chết chóc đã khép lại trong một điệp khúc xanh.

Và tất cả những điều đó đã được viết ra trong một cảm hứng sử thi hoành tráng. Hoành tráng trong hình ảnh, với vóc dáng vạm vỡ, cao cả của rừng núi – một núi rừng gợi nghĩ đến Tổ quốc và dân tộc –, và của con người – những con người kết tinh những gì lí tưởng, cao quý nhất của cả cộng đồng. Và hoành tráng trong âm hưởng, với lời văn đầy âm điệu, khi vang động, khi tha thiết trang nghiêm...

https://tieulun.hopto.org

Bài 16

ĐẤT NƯỚC

NGUYỄN KHOA ĐIỀM

Chương *Đất nước* trích trong trường ca *Mặt đường khát vọng* là sự cảm nhận của Nguyễn Khoa Điềm về vai trò và những hi sinh to lớn của nhân dân trong công cuộc dựng nước và giữ nước lâu dài của dân tộc. Cũng như những nhà thơ trẻ tiêu biểu của thời kì chống Mĩ, Nguyễn Khoa Điềm đã thể hiện những suy ngẫm của mình về nhân dân thông qua những trải nghiệm của chính bản thân mình. Tư tưởng "Đất nước của nhân dân, Đất nước của ca dao thần thoại" là tư tưởng chủ đạo, chi phối cả nội dung và hình thức chương V của bản trường ca này.

Tư tưởng chủ đạo nói trên được Nguyễn Khoa Điềm thể hiện bằng một hình thức thơ trữ tình – chính luận. Cái lí lẽ mà tác giả đưa ra nhằm thuyết phục người đọc thật giản dị : Không phải ai khác mà chính nhân dân – những con người vô danh – đã kiến tạo và bảo vệ, giữ gìn đất nước, đã xây dựng nên những truyền thống văn hóa, lịch sử hàng ngàn đời của dân tộc. Lí lẽ ấy nhà thơ không phát biểu một cách khô khan, trừu tượng mà bằng hình ảnh gợi cảm, bằng giọng thơ sôi nổi tha thiết của mình. Thông qua những vấn thơ kết hợp giữa cảm xúc và suy nghĩ, trữ tình và chính luận, Nguyễn Khoa Điềm muốn thức tỉnh ý thức, tinh thần dân tộc, tình cảm gắn bó với nhân dân, đất nước của thế hệ trẻ trong những năm chống Mĩ.

Mượn hình thức trò chuyện tâm tình với một người con gái yêu thương, kết cấu chương V của bản trường ca có vẻ phóng túng, tự do, nhưng từ trong chiều sâu của thi tứ, cảm hứng của mỗi phần vẫn bám rất chắc vào tư tưởng cốt lõi : *Đất nước của Nhân dân*. Tư tưởng đó được nhà thơ thể hiện cụ thể, sinh động và được triển khai trên các bình diện : trong chiều dài của thời gian ("thời gian đằng đẵng"), trong chiều rộng của không gian ("không gian mênh mông"), và trong bề dày của truyền thống văn hóa, phong tục, tâm hồn và tính cách dân tộc. Ba phương diện ấy gắn bó, hòa quyện, thống nhất chặt chẽ với nhau trong một "hệ quy chiếu" *Đất nước của Nhân dân* vốn là linh hồn của cả bài thơ.

*
* *

Cả chương V của bản trường ca *Mặt đường khát vọng* như được bao bọc bởi không khí của văn hóa dân gian. Nguyễn Khoa Điềm đã sử dụng rộng rãi và linh hoạt các chất liệu của văn hóa dân gian, từ ca dao, tục ngữ đến truyền thuyết, cổ tích, từ phong tục tập quán

https://tieulun.hopto.org

đến thói quen sinh hoạt trong đời sống hàng ngày của nhân dân. Những chất liệu ấy đã tạo nên một thế giới nghệ thuật vừa gần gũi, quen thuộc, vừa sâu xa, kì diệu đủ sức gợi lên được cái hồn thiêng của non sông, đất nước. Điều đó không đơn thuần chỉ là thủ pháp nghệ thuật, cũng không phải chỉ là một cách tiếp thu có sáng tạo văn học dân gian. Có thể nói, tư tưởng *Đất nước của Nhân dân* – tư tưởng chủ đạo của bài thơ – đã thấm nhuần từ quan niệm đến cảm xúc, từ hình tượng đến chi tiết nghệ thuật của bài thơ.

*
* *

Phần đầu của bài thơ này, có thể xem là một định nghĩa về đất nước. Cố nhiên là định nghĩa theo cách riêng của thơ, được phát biểu thông qua những hình tượng cụ thể, sinh động, đầy gợi cảm.

Đất nước trước hết không phải là một khái niệm trừu tượng mà là những gì rất gần gũi, thân thiết, ở ngay trong cuộc sống bình dị của mỗi con người. Đất nước hiện hình lên qua những lời kể chuyện của mẹ, qua "miếng trầu bây giờ bà ăn", qua cái kèo cái cột, qua hạt gạo miếng cơm ta ăn hàng ngày.

Đất nước không phải là cái gì xa lạ mà ở ngay trong máu thịt của anh và em :

Trong anh và em hôm nay
Đều có một phần Đất nước

Nguyễn Khoa Điềm đã nói lên được sự gắn bó máu thịt giữa số phận cá nhân với vận mệnh chung của cộng đồng, của đất nước. Đó là tư tưởng chung của thời đại khi mà vấn đề dân tộc nổi lên như một vấn đề cơ bản nhất, có tính chất quyết định, chi phối hầu như tất cả các vấn đề khác. Trách nhiệm, bổn phận đối với đất nước không phải là cái gì khác mà cũng chính là trách nhiệm đối với chính bản thân mình.

Em ơi em Đất nước là máu xương của mình
Phải biết gắn bó và san sẻ
Phải biết hóa thân cho dáng hình xứ sở
Làm nên Đất nước muôn đời...

Đất nước còn được hình thành từ những truyền thống, lịch sử, văn hóa, phong tục hàng ngàn đời của dân tộc. Nhà thơ đã khai thác ý nghĩa các thành tố Đất và Nước trong mối quan hệ với không gian và thời gian, với lịch sử và hiện tại. Chiều sâu của lịch sử, truyền thống, phong tục và văn hóa của đất nước được gợi lên từ huyền thoại Lạc Long Quân và Âu Cơ, từ truyền thuyết Hùng Vương với ngày giỗ tổ, từ những câu ca dao quen thuộc. Ở đây, đất nước được cảm nhận như là sự thống nhất của các phương diện truyền thống, văn hóa, phong tục rất thiêng liêng song cũng rất gần gũi với cuộc sống của

https://tieulun.hopto.org

mỗi con người. Những giá trị tinh thần bền vững ấy của đất nước đã gắn liền quá khứ, hiện tại với tương lai, được nuôi dưỡng qua các thế hệ :

Những ai đã khuất
Những ai bây giờ
Yêu nhau và sinh con đẻ cái
Gánh vác phần người đi trước để lại
Dặn dò con cháu chuyện mai sau
Hàng năm ăn dâu làm dâu
Cũng biết cúi đầu nhớ ngày giỗ tổ.

*
* *

Từ những quan niệm về đất nước như vậy, đến phần sau của bài thơ, tác giả tập trung làm nổi bật tư tưởng : *Đất nước của Nhân dân, chính Nhân dân là người sáng tạo ra Đất nước.*

Tư tưởng đó đã dẫn đến một cách nhìn mới mẻ, có chiều sâu về địa lí, về những danh lam thắng cảnh trên khắp các miền đất nước. Những núi Vọng Phu, những hòn Trống Mái, những núi Bút non Nghiên không còn là những cảnh thú thiên nhiên thuần túy nữa mà được cảm nhận thông qua những cảnh ngộ, số phận của nhân dân, được nhìn nhận như là những *đóng góp* của nhân dân, sự hóa thân của những con người không tên, không tuổi : "Những người vợ nhớ chồng còn góp cho Đất nước những núi Vọng Phu, Cặp vợ chồng yêu nhau góp nên hòn Trống Mái", "Người học trò nghèo góp cho Đất nước mình núi Bút non Nghiên". Cả đến "Con cóc, con gà quê hương cũng góp cho Hạ Long thành thắng cảnh". Ở đây, cảnh vật của thiên nhiên đất nước, qua cái nhìn của Nguyễn Khoa Điềm, hiện lên như một phần tâm hồn, máu thịt của nhân dân. Chính nhân dân đã tạo dựng nên đất nước này, đã đặt tên, đã ghi dấu vết cuộc đời mình lên mỗi ngọn núi, dòng sông, tấc đất này. Từ những hình ảnh, những cảnh vật, hiện tượng cụ thể, nhà thơ đã "quy nạp" thành một khái quát sâu sắc :

Và ở đâu trên khắp ruộng đồng gò bãi
Chẳng mang một dáng hình, một ao ước,
một lối sống ông cha
Ôi Đất nước sau bốn nghìn năm đi đâu ta cũng thấy
Những cuộc đời đã hóa núi sông ta.

Tư tưởng *Đất nước của Nhân dân* đã chi phối cách nhìn của nhà thơ khi nghĩ về lịch sử bốn nghìn năm của đất nước. Nhà thơ không ngợi ca các triều đại, cũng không nói tới những anh hùng đã được ghi lại trong sử sách mà chỉ tập trung nói tới những con người vô

https://tieulun.hopto.org

danh, bình thường, bình dị. Đất nước trước hết là của nhân dân, của những con người bình dị, vô danh đó :

Họ đã sống và chết
Giản dị và bình tâm
Không ai nhớ mặt đặt tên
Nhưng họ đã làm ra Đất nước

Họ lao động và chống giặc ngoại xâm, họ giữ gìn và truyền lại cho các thế hệ mai sau những giá trị văn hóa, văn minh tinh thần và vật chất của đất nước từ hạt lúa, ngọn lửa, tiếng nói, tên xã, tên làng đến những truyện thần thoại, những câu ca dao, tục ngữ. Mạch cảm xúc, suy nghĩ của bài thơ cứ dồn tụ dẫn để cuối cùng dẫn tới cao trào, làm bật lên tư tưởng cốt lõi của cả bài thơ vừa bất ngờ, vừa giản dị và độc đáo :

Đất nước này là Đất nước Nhân dân
Đất nước của Nhân dân, Đất nước của ca dao, thần thoại.

*
* *

Đọc chương *Đất nước*, có thể thấy rõ dấu ấn của vốn tri thức văn hóa nhà trường và sách vở, sự ảnh hưởng phong cách của một nhà thơ nào đó. Tuy nhiên, đó vẫn là chương tiêu biểu và tinh túy nhất của trường ca *Mặt đường khát vọng*. Bài thơ vẫn tạo nên được những rung động, âm vang trong lòng người đọc chính là nhờ tác giả từ những cảm xúc chân thành, từ sự trải nghiệm của bản thân mà nói lên những suy nghĩ chung của cả thế hệ mình về đất nước.

Bài 17

NHỮNG ĐỨA CON TRONG GIA ĐÌNH

NGUYỄN THI

Đã có một lần nào, tôi thử điểm lại trong trí nhớ của mình tên những tác phẩm chính của Nguyễn Thi : *Người mẹ cầm súng, Mẹ vắng nhà, Những đứa con trong gia đình, Những sự tích ở đất thép, Ước mơ của đất, Chuyện xóm tôi, Ở xã Trung Nghĩa* v.v... Để rồi sực nghĩ ra rằng : hình như làm nên một Nguyễn Thi trong nền văn học của chúng ta không phải là cảm hứng về những gì lạ lẫm, xa vời, bay bổng, mà là *Mẹ*, là *Đất*, là *Quê hương làng xóm*, những cái gần bó ruột rà, thân thiết với đời sống thuần hậu và còn rất nhiều cực khổ của con người. Đọc Nguyễn Thi, thấy tác phẩm của ông nồng nàn hơi thở thô phác, ấm áp và mạnh mẽ của đất đai, những nhân vật

https://tieulun.hopto.org

của ông cắm chắc vào đời sống, luôn luôn lăn lộn trong gian nguy, vất vả, da dẻ cứ đỏ au lên vì nắng gió, khẩu súng như lúc nào cũng ấm tay người, và áo quần dường vẫn đẫm chất mồ hôi mặn mòi, khét cháy.

Có thể bởi vậy chăng mà khi nghĩ đến Nguyễn Thi, trong óc tôi thường cứ hay hiện về một ý thơ của Nadim Hikmet :

Làm đám mây rất thích,
Làm con chim lại càng thích hơn.
Nhưng tôi vui sướng được làm con người,
Và cái yêu thích nhất của tôi là đất.
... Hễ cứ rời xa mặt đất là một nỗi buồn xám chiếm lấy tôi...

Nguyễn Thi hay viết về người anh hùng. Phẩm chất anh hùng, có thể nói, luôn có mặt ở các mức độ khác nhau trong hầu như tất cả các nhân vật chính diện trong tác phẩm của ông. Nhưng đó là kiểu người anh hùng – con đẻ của đất cày và sông nước ; ở đó, cái anh hùng hòa lẫn với cái bình dị, sự cao cả hiện ra dưới vẻ thân thuộc, gần gũi, chất phác tự nhiên, và rất lắm khi chất anh hùng lại bộc lộ ra qua những biểu hiện đến là thơ ngây, ngộ nghĩnh.

Có cảm giác như, khi tìm cách lí giải, cắt nghĩa phẩm chất anh hùng của con người, Nguyễn Thi đã rất tâm đắc với ý tưởng nghệ thuật này : Người anh hùng đó là sản phẩm sinh ra từ thời đại. Nhưng người anh hùng lại không chỉ là sản phẩm của thời đại mà thôi. Đọc Nguyễn Thi, ta thấy rõ : phẩm chất anh hùng của họ còn phải được hiểu như sự tiếp nối một nguồn cội, một nếp nhà, còn phải được xem như là truyền thống, là di sản, một di sản thiêng liêng mà các thế hệ cha anh đã truyền lại, đã bàn giao lại cho lớp cháu con. Tôi thấy Nguyễn Thi hình như không muốn chia sẻ với loại cảm hứng thiên về khai thác những xung đột lí tưởng giữa những con người trong một gia đình hay dòng họ. Hứng thú nghệ thuật của ông dồn cả cho kiểu gia đình như gia đình chị Út trong *Người mẹ cầm súng* và nhất là trong *Mẹ vắng nhà*, ở đó, người mẹ đã đem lại cho đứa con không chỉ một hình hài mà còn cả một tấm gương về cách sống.

Nhưng ở vị trí trung tâm của *Mẹ vắng nhà* đang là những đứa trẻ còn rất nhỏ và còn chưa rời khỏi mái nhà của cha mẹ. Vấn đề sẽ có ý nghĩa nhiều hơn trong một truyện ngắn khác, cái truyện mà giờ đây ta bàn tới, truyện *Những đứa con của gia đình*.

Nhân vật chính trong thiên truyện là những thanh niên đã bước sang lứa tuổi mười tám đôi mươi, đã trở thành những chiến sĩ xông pha trận mạc, và đã lập chiến công. Hai chị em Chiến, Việt – tên những thanh niên ấy – đã từng bắn giặc trên sông Định Thủy. Riêng Việt, cậu em trai, còn "diệt được một xe đầy Mĩ với sáu thằng Mĩ lẻ" trong một trận dọ lê đẫm máu. Vậy mà trong tác phẩm, Nguyễn Thi vẫn thể hiện họ trong tư cách *những đứa con*. Họ quả có được miêu

https://tieulun.hopto.org

tả trong quan hệ với anh em đồng đội : anh Tăng, anh Công... Thế nhưng họ vẫn được miêu tả nhiều hơn *trong quan hệ với gia đình*.

Còn một điểm khác nữa giữa truyện ngắn này với truyện *Mẹ vắng nhà* mà ta vừa nhắc đến : Ở đây, được nói tới như *những đứa con trong gia đình* lại là Chiến, Việt, những người mà gia đình thực đã không còn nữa : cha mẹ đều đã hi sinh, ngôi nhà cũ đã nhường để làm trường học, bàn thờ má phải gửi sang nhà khác, và bản thân thì đang chiến đấu ở nơi xa... Nhưng ngay cả với những người như thế, hình ảnh của gia đình, những kí ức về gia đình, những tình cảm với gia đình và những truyền thống gia đình mà họ là lớp người kế tục... tất cả vẫn sống như là một thực thể, một nguồn sinh lực nuôi dưỡng tinh thần, một nguồn sáng soi đường cho con người cảm xúc, nghĩ suy, hành động.

*
* *

Những đứa con trong gia đình có một lối tự sự mang khá nhiều nét riêng. Câu chuyện được thuật lại không hoàn toàn theo trật tự thời gian mà chủ yếu là nhịp theo dòng hồi tưởng miên man dứt nối của Việt, vào lúc người chiến sĩ trẻ ấy bị thương sau cuộc đọ lê, cứ liên tục ngất đi rồi tỉnh lại trong hoàn cảnh chỉ có mình với mình giữa một chiến trường mênh mông đầy bóng tối – bóng tối của màn đêm và bóng tối do mất Việt bị thương nên không thể nhìn thấy gì ở bên ngoài.

Khi chọn kiểu kể chuyện này không rõ tác giả có nghĩ đến và có chịu ảnh hưởng gì của lối viết theo "dòng ý thức" của tác giả bộ *Đi tìm thời gian đã mất* hay không. Nhưng lối thuật chuyện mà Nguyễn Thi đã chọn quả có giúp tác giả dễ dàng cất bỏ những tấm vách ngăn giữa các khoảng thời gian, để mạch kể qua lại, đi về thoải mái giữa quá khứ và hiện tại, giữa cái đang ở trước mắt và cái đã thành kỉ niệm xa xưa, giữa những chi tiết thoáng đến thoáng đi, tưởng chừng như bâng quơ, như ngẫu nhiên, với những tư tưởng tình cảm lớn lao, trọng đại.

Hãy dõi theo một đoạn văn nào đó, chẳng hạn như cái đoạn bắt đầu từ câu : "Việt tỉnh dậy lần thứ hai lúc trời lất phất mưa". Tiếng máy bay, tiếng động duy nhất mà Việt nghe thấy trên một bãi chiến trường đã trở nên vắng lặng từ lần tỉnh dậy đầu tiên, bây giờ đã tắt hẳn rồi. Chỉ còn tiếng "ếch nhái kêu dậy lên". Âm thanh ấy dẫn Việt trở lại những ngày còn chưa đi bộ đội, những đêm trời vừa dứt mưa, hai chị em lớp ngớp ra đồng soi đèn bắt ếch, "cười từ lúc đi cho tới lúc về". Mạch liên tưởng miên man tràn đến chú Năm, vì "khi đổ ếch vào thùng, chú Năm thế nào cũng sang". Rồi ý nghĩ lại đi từ "Việt thương chú Năm..." lần lần chuyển qua cuốn sổ gia đình mà chú vẫn ghi đều đặn, và những gì mà cuốn sổ ấy gợi lên.

https://tieulun.hopto.org

Đến đây, dòng ý nghĩ chợt đứt, vì Việt lại ngất đi. Đoạn văn tiếp liền sau cũng thế. Nó mở đầu đột ngột với câu : "Việt choàng dậy". Ta sẽ không còn gặp ở đây tiếng ếch kêu đêm. Chỉ có, trong buổi ban ngày, tiếng chim cu rừng gù gù đâu đó. Tiếng chim gợi nhớ chiếc ná thun. Và chiếc ná thun, đến lượt nó, thật không ngờ mà cũng thật tất nhiên, đưa Việt về với những kỉ niệm về người mẹ, thoạt đầu là khi mẹ mất, rồi mới ngược dần về những ngày mẹ còn sống với đàn con, về đôi mắt mẹ "sắc ánh lên nhìn lại bọn lính, đôi mắt của người đã từng vượt sông, vượt biển". Đến đúng khúc thiêng liêng ấy, mạch văn đột nhiên bị ngắt giữa chừng, vì Việt lại bị ngất đi lần nữa.

Cứ thế, dòng tâm tư trong truyện chảy trôi, khi đến gần bờ hiện tại, khi lại lượn xa tắp về quá vãng, nhịp trôi khi chậm khi nhanh, khi liền khi đứt. Tâm trạng con người hiện lên chân thật, tự nhiên, bởi nó vốn dĩ vẫn như thế trong đời sống. Nhưng chính nhờ qua cái hiện thực – tâm trạng ấy mà cái hiện thực khách quan kia đã được tổ chức lại, cải tạo lại, những khoảng thời gian rất xa nhau bây giờ đồng hiện bên nhau, những khối không gian rất cách biệt nhau bây giờ tồn tại cạnh nhau ; đời sống như được soi chiếu dưới một thứ ánh sáng khác, nó hiện lên trong nhiều màu vẻ phong phú, bất ngờ.

Nhưng ưu điểm của lối thuật chuyện theo dòng kí ức vừa liên tục vừa gián đoạn như đã nói ở trên không chỉ thể hiện ở chỗ nó làm cho kết cấu của truyện ngắn thêm linh hoạt, thêm sống động, thêm những ngả rẽ, những khúc quanh người đọc không dễ dự kiến ra. Không chỉ có thế. Bởi không nên quên rằng nhà văn đã để cho nhân vật Việt của mình hồi tưởng trong hoàn cảnh hoàn toàn đơn độc giữa một trận địa vắng lặng đến ghê sợ, và giữa sự rình rập của hiểm nguy và của cái chết có thể ập đến bất cứ lúc nào. Hãy đọc lại truyện để xem Nguyễn Thi đã viết hay đến thế nào về "cái cảm giác một mình bật lên" thật rõ ràng, giữa một cái mênh mông đầy đe dọa trong một chàng tân binh trơ trọi, hai mắt không còn nhìn thấy gì, tay đau đi vì đói khát, mười ngón tay không còn ngón nào kéo nổi cơ bắm súng, lết người đi được một đoạn cũng là cả một kì công. Và nếu cái cao su vừa trải qua trận dọ lẹ dữ dội kia thỉnh thoảng cơ bị phá vỡ thì cái phá vỡ nó lại là "tiếng trực thăng phành phạch bay từng bầy trên đầu", tiếng "pháo bầy nổ càng gần hơn", "tiếng xe bọc thép ào ào chạy qua hướng trước mặt".

Vào một lúc như thế, người ta có thể nghĩ gì ? Chắc chắn người ta sẽ nhớ lại, và cũng sẽ chỉ nhớ lại những gì gần bó thân thiết nhất, những gì đã thực sự làm nên đời sống của bản thân mình. Vì thế, với việc để nhân vật Việt trong thế đối mặt với cái chết và đối diện với bản thân, chỉ nghĩ nhiều nhất, lâu nhất đến những người trong gia đình (chị Chiến, má, chú Năm...), tác giả đã tìm được một cách

https://tieulun.hopto.org

thức nghệ thuật hữu hiệu để chứng tỏ rằng : gia đình, đó là phần nguồn cội thẳm sâu nhất của con người ấy, và truyền thống gia đình là thực sự thiêng liêng, vì nó đã hiện lên trong một thời khắc thiêng liêng.

Như thế, kiểu kết cấu theo dòng chảy của một quá trình hồi tưởng là một công phu sáng tạo về hình thức. Nhưng ý nghĩa nghệ thuật của sự sáng tạo hình thức ấy lại ở chỗ nó góp phần đắc lực nhất trong việc biểu hiện những khám phá về mặt nội dung.

*
* *

Nếu phải chọn trong truyện ngắn này của Nguyễn Thi một câu văn nào cô đúc được tư tưởng cơ bản của toàn thiên truyện thì tôi sẽ xin được dẫn ra câu nói của chú Năm : "...Chuyện gia đình ta nó cũng dài như sông, để rồi chú sẽ chia cho mỗi người một khúc mà ghi vào đó". Tôi muốn được hiểu câu này trên hai ý nghĩa. Thứ nhất, chỉ được coi là con của gia đình những ai đã ghi vào được, ai đã làm nên được khúc của mình trong dòng sông truyền thống. Con, đó là sự tiếp nối, nhưng không chỉ là sự tiếp nối một huyết thống, mà còn là sự tiếp nối một truyền thống. Nhưng còn một ý nghĩa thứ hai : không thể hiểu khúc sau của một dòng sông, nếu không hiểu ngọn nguồn đã sinh ra nó. Cũng tương tự vậy, ta chỉ có thể hiểu về những đứa con của một truyền thống gia đình khi, và chỉ khi ta đã hiểu ít nhiều về chính cái truyền thống gia đình đã sinh thành ra những đứa con.

Trong truyện, cái truyền thống ấy không kết tinh ở nơi đâu đầy đủ hơn là trong hình tượng chú Năm. Đọc truyện, tôi thấy thích ông già này trước hết vì thứ ngôn ngữ đầy cá tính của ông. Một thứ ngôn ngữ chỉ cần nghe thoáng qua đã nhận ra ngay cái chất Nam Bộ không thể nào trộn lẫn. Nhưng có dễ phải đợi tới khi qua miệng của chú Năm thì những từ Nam Bộ như *trọng trọng, thôn mòn* mới được dịp trở nên cực thú. Truyện kể rằng chú Năm là người "đi đây đi đó nhiều" và cũng "ham sông ham bến". Nhưng đọc *Những đứa con trong gia đình*, ta thấy nhân vật này không chỉ ham sông bến mà còn ham đạo nghĩa. Trong con người sống giữa thời chống Mĩ này, vẫn thấy phảng phất cái tinh thần Nguyễn Đình Chiểu thuở xa xưa. Và điều đó được nhận ra vẫn chủ yếu là qua lời nói : "Chú Năm nói mấy với ta đi kì nấy là ra chân trời mặt biển..." – đấy là Chiến nhắc lại lời của chú Năm. Còn đây là lời nói trực tiếp của ông già ấy : "Việc nhà nó thu được gọn thì việc nước nó mở được rộng, gọn bề gia thế, đặng bề nước non". Những câu nói như thế này đặc sắc bởi đâu, nếu không phải bởi trong chúng ta nghe thấy âm vang của sông nước và của đạo lí nghìn xưa.

Nguyễn Thi đã trao cho tính cách thú vị này vai trò của một thứ gia phả sống. Đọc truyện, ta sẽ thấy rõ rằng nhân vật này luôn hướng về truyền thống, sống với truyền thống, đại diện cho truyền thống và

https://tieulun.hopto.org

lưu giữ truyền thống trong câu hò và cuốn sổ. Trong toàn truyện, chỉ có chú Năm là người duy nhất hay hò. "Chú hay kể sự tích của gia đình và cuối câu chuyện thế nào chú cũng hò lên mấy câu... những câu nói về cuộc đời cơ cực của chú và những chiến công của đất này". Nhưng nhà văn muốn loại trừ ngay trong ta mọi vấn vương, dù nhỏ, của cách hiểu rằng cái người hay hò này ít nhiều cũng là một tài năng nghệ thuật. Trong chú Năm, không hề có chút bóng dáng nào của Trương Chi. "Chú già rồi, giọng hò đã đục và tức như gà gáy". Nhưng hãy xem con người có cái giọng "đục và tức" nọ hò mới thật hết mình, thật trang nghiêm, tha thiết làm sao ! "Gân cổ chú nổi đỏ lên, tay chú đặt lên vai Việt, đôi mắt chú mở to, đọng nước, nhìn thẳng vào mắt Việt, đầu chú lắc lư, nhấn nhủ, làm như Việt chính là nơi cụ thể để chú gửi gắm những câu hò...". Thì ra, những tấm áo vá quàng, con sông dài cá lội, người nghĩa quân Trương Định, ngọn đèn biển Gò Công... không chỉ đơn thuần là những câu ca réo rắt mà là ngọn nguồn, là hồn thiêng của cha ông đang nhập vào chú Năm – người ca công thành kính – để truyền đến đời đời con cháu.

Song tôi vẫn cho là trong toàn bộ phần viết về chú Năm thì đoạn văn nói về cuốn sổ gia đình vẫn hay hơn, tài hơn tất cả. Gọi là cuốn sổ, nhưng nó thực là một thứ biên niên sử của gia đình. Mà điều thú vị lại ở chỗ cuốn sử biên niên ấy lại được viết ra từ một ngòi bút thực sự bình dân, "chữ viết lòng còng", lời văn mộc mạc. Một cuốn sử hay một cuốn gia phả "chính thống" chắc sẽ không cơ những chi tiết "thỏn mỏn" kiểu như : thím Năm bị bắn bể xuống khi đi rọc lá chuối, "chết còn mặc cái quần mới, trong túi còn hai đồng bạc" ; ông nội ra nằm giảm bò bị lính tống Phòng bắn vào giữa bụng... Lại càng không cơ cuốn gia phả nào ghi kĩ càng đến ngày bọn lính chửi bác Hai một câu, ngày bà nội bị chúng đánh (thậm chí còn cặn kẽ đến mức : đánh ba roi !). Lời lẽ trong cuốn sổ của chú Năm cơ vẻ đúng là những sự kể lể dài dòng và cứ như không thèm biết thế nào là thanh nhã và trau chuốt. Nhưng xin hãy thử tần mần và dông dài như thế xem nó khó hơn hành văn gọn gàng đẽo gọt gấp mấy lần ? Và hãy thử bỏ những câu chữ mà ta vẫn nông nổi tưởng như thừa, tưởng như không đáng kể, đáng viết xem, cuốn sổ ấy sẽ còn gì ? Mất cái chất vụng về, thô mộc đó, chắc chắn những gì chú Năm viết ra sẽ không còn giá trị của những bằng chứng nóng hổi về nợ máu của kẻ thù và về sự dũng cảm, kiên cường của dòng họ trong chiến đấu.

Hình tượng người mẹ cũng là một hiện thân cho truyền thống. Đây là một hình tượng mang những dấu ấn riêng của phong cách Nguyễn Thi. Thiết nghĩ rằng, dù thích hay là không thích mặc lòng, chúng ta vẫn không thể không nhận rằng Nguyễn Thi đã tạo được cho những người phụ nữ, người mẹ trong tác phẩm của mình một vẻ đẹp riêng biệt, không giống ai và cũng chưa ai giống nổi. Dừng mong chờ tìm thấy ở Nguyễn Thi một người mẹ đẹp một vẻ đẹp mảnh mai yếu đuối.

https://tieulun.hopto.org

Ngược lại, họ chắc khỏe về mặt thể chất và mạnh mẽ về mặt tinh thần. Người mẹ của Việt trong truyện ngắn này cũng thế. Chị được sinh ra không để hưởng sự chiều chuộng, vuốt ve, mà để chống chọi với gian nguy, khó nhọc. Cái gáy đo đỏ, đôi vai lực lưỡng, chiếc nón rách, tấm áo bà ba đẫm mồ hôi đã đen lại không còn thấy bạc, dư sức một mình rinh thúng lúa từ dưới thuyền đặt lên giường ngủ – đó là vài nét họa trong bức chân dung người mẹ trong truyện ngắn này. Tuy nhiên, đấy vẫn là một con người rất phụ nữ. Phụ nữ ở sự tảo tần, xốc vác : sáng sáng, câu dạn đỏ con vừa hối hả buông khỏi miệng thì chân đã vội đẩy xuống ra tít giữa sông. Chiều về, cái nón rách có dễ chưa kịp quạt cho khuôn mặt bớt đi một hai phần đỏ rực, lại đã bơi đi, canh hai mới trở lại nhà, người sực mùi lúa gạo và mồ hôi, thứ mùi của đồng áng, của cần cù sương nắng.

Nhưng ấn tượng đậm đà và có sức gây cảm động lòng người nhiều hơn cả ở con người ấy là khả năng cắn răng ghìm nén đau thương để sống và duy trì sự sống, để chở che cho đàn con và tranh đấu. Tôi cho đó mới là phẩm chất đích thực cao quý của người mẹ, chí ít thì cũng là của người mẹ của một đất nước như đất nước mình, và của một thời như thời chống Mĩ. Là người mẹ, tức là trở thành một sức mạnh mà không một tàn bạo, đau thương nào hòng khuất phục. Người mẹ của chị em Chiến, Việt chính là như thế. Chồng bị giặc chặt đầu, nỗi đau ấy khác gì dao cứa ngang tim, nhưng chị cố không để rơi nước mắt. "Chiều hôm đó, về tới nhà má mới khóc... Bao nhiêu năm sau đó cũng vậy, lúc nào nói đến chuyện trên má cũng không khóc". Và nếu lệ cứ ứa ra, thì "má chỉ nằm khóc chứ không kể gì hết". Đau thương ấy, người mẹ một mình nuốt sâu vào đáy lòng, để lặng lẽ một mình chịu đựng sức thiêu đốt của một nỗi đau âm ỉ cháy. Đấy mới đúng là người mẹ Việt Nam, con người vị tình yêu, sẵn sàng một mình chịu đau, một mình chịu ướt.

Người mẹ nông dân bình dị đó, cũng như mọi người mẹ, đúng là hiện thân của yêu thương. Nhưng cảm hứng của Nguyễn Thi về tình yêu người mẹ thường vẫn là cảm hứng về một tình cảm có sức khiến con người không biết sợ, không biết chùn bước. Không thể không cảm động khi đọc lời chị kể hồn nhiên : "Tao dạn là nhờ ba mày. Ba mày bị Tây nó chặt đầu, tao cứ đi theo cái thằng xách đầu mà đòi. Đi từ ấp trong tới ấp ngoài, nó qua sông tao cũng qua, nó về quận tao cũng tới. Một tay tao bồng em mày, một tay tao cắp rổ". Ai ngờ truyện thống "yêu nhau tam tứ núi cũng trèo..." có ngày lại hiện ra dưới hình thức đau đớn, dữ dội, bạo liệt thế này ? Một người vợ bồng con cắp rổ đi theo thằng giặc đòi đầu chồng, một người mẹ hiên ngang đối đáp với kẻ thù mà "hai bàn tay to bản" vẫn "phủ lên đầu đàn con đứng nép dưới chân"..., những hình ảnh ấy đáng được coi như biểu tượng về người mẹ ở một xứ sở mà cuộc sống quá nhiều khốc liệt nhưng rất đỗi kiên cường, hết sức đau thương nhưng vô cùng cao cả.

https://tieulun.hopto.org

Kiên cường, cao cả vì dưới một núi khổ đau, người mẹ ấy vẫn là sự sống : đôi mắt mở to, đôi bắp chân tròn vo dính đầy sình đất lội hết đồng này sang bưng khác, "con mất tìm việc, bàn chân dọ đường", vừa làm công cấy công gặt vừa đò tình thế bọn làng lính.

*
* *

Một hình ảnh, một truyền thống như thế, tác giả muốn phải là bất tử, cho dù con người cụ thể có phải hi sinh. Người mẹ ngã xuống, nhưng trái đạn mà chị nhặt vào rổ bưng về để tiếp sức cho cuộc đấu tranh thì vẫn nóng nguyên. Người mẹ ngã xuống, nhưng dòng sông truyền thống kia vẫn chảy. Và hình ảnh chị lại hiện về trước hết trong Chiến, một trong những đứa con của gia đình.

Người con gái trẻ ấy mang vóc dáng của mẹ mình : "hai bắp tay tròn vo sạm đỏ màu cháy nắng..., thân người to và chắc nịch". Vẫn cái vẻ đẹp phụ nữ mà Nguyễn Thi ưa thích đang tồn tại trong đứa con mà người mẹ ấy đã sinh thành – vẻ đẹp của những con người sinh ra ở đời để gánh vác, để chống chọi, để chịu đựng và để chiến thắng. Nhưng nói đến giống mẹ thì chưa bao giờ Chiến giống mẹ hơn cái đêm sắp xa nhà đi bộ đội. Phải đến đêm ấy, người ta mới thấy một cô Chiến biết lo liệu, toan tính việc nhà thật trọn vẹn trước sau, từ em út, nhà cửa, giường ván, ruộng nương đến nơi gửi bàn thờ má. Chiến liệu việc y hệt má, "nói nghe in như má vậy". Hình ảnh người mẹ như bao bọc lấy Chiến, từ cái lối nằm với thằng Út em trên giường ở trong buồng nói với ra đến lối hứ một cái "cóc" rồi trở mình. Đến nỗi chỉ trong một khoảng thời gian ngắn ngủi trong đêm, Việt đã không dưới ba lần thấy chị mình giống in người mẹ, có sai khác thì cũng chỉ ở chỗ chị "không bẻ tay rồi dập vào bắp về than mỏi" mà thôi. Chính Chiến cũng thấy mình trong đêm ấy đang hòa vào trong mẹ : "Tao cũng lựa ý nếu má còn sống chắc má tính vậy, nên tao cũng tính vậy". Nguyễn Thi muốn cho ta hiểu : trong cái thời điểm thiêng liêng ấy, người mẹ sống hơn bao giờ hết trong những đứa con. "Cả chị cả em cùng nhớ đến má. Hình như má cũng đã về đâu đây. Má biến theo ánh đom đóm trên nóc nhà hay đang ngồi dựa vào mấy thúng lúa mà cắm cúi quạt ? Đêm nay, dễ gì má vắng mặt...". "Thác là thể phách...", người mẹ ấy chỉ thác trong thể phách.

Ta hãy trở về với Chiến. Hơn em chỉ chừng hơn một tuổi nhưng Chiến người lớn hẳn so với Việt. Mà cũng gần bó với lớp người đi trước nhiều hơn. Chiến có thể bỏ ăn để đánh vần cuốn sổ gia đình. Chiến không chỉ "nói in như má" mà còn học được cách nói "trọng trọng" của chú Năm. Nhưng so với thế hệ mẹ thì người con gái ấy là khúc sông sau. Khúc sông sau bao giờ cũng chảy được xa hơn khúc sông trước đó. Cho nên cũng dễ tìm ra những nét khiến cho Chiến khác mẹ mình. Cái khác ấy không chỉ ở chiếc gương trong túi mà

https://tieulun.hopto.org

Việt tưởng tượng có thể theo Chiến ra tận ngoài mặt trận, cũng không chỉ ở cái dáng trẻ trung "kẹp một nhúm tóc mai vào miệng" hay là tính hay cười. Người mẹ, trước nỗi đau mất chồng, đã không cơ dịp nào cầm súng. Còn Chiến, Chiến đi bộ đội để trả thù nhà, với quyết tâm như dao chém đá : "Tao đã thưa với chú Năm rồi. Đã làm thân con gái ra đi thì tao chỉ có một câu : nếu giặc còn thì tao mất, vậy à ". "Đã làm thân con gái...", ra ở đời này không chỉ có "chí làm trai".

Ở trên, ta đã nhiều lần nhắc đến nhân vật Việt, hình tượng xuất hiện nhiều nhất trên những trang văn. Việt được bạn đọc yêu thích trước nhất là ở cái vẻ lộc ngộc, vô tư của một cậu con trai đang tuổi ăn tuổi lớn. Chiến nhường nhịn em bao nhiêu thì Việt hay tranh giành với chị bấy nhiêu. Đêm trước ngày ra đi, Chiến nói với em những lời nghiêm trang thì Việt lúc "lăn kềnh ra vẫn cười khì khì", lúc lại rình "chụp một con đom đóm úp trong lòng tay". Vào bộ đội, Chiến đem theo tấm gương soi – cái vật tùy thân của một cô gái lớn – còn Việt, anh chàng đem đi... một chiếc súng cao su ! Tôi đã đọc đi đọc lại mấy lần đoạn đối thoại dài nhất và xuất sắc nhất trong toàn thiên truyện, và càng đọc càng thấy chịu tài tác giả. Sao mà ông có thể tái hiện lại sống, đến thế lời ăn tiếng nói của một anh chàng tổ tổ, vô lo vô nghĩ. Những lời đối thoại ấy không câu nào giống câu nào mà sao câu nào cũng trúng phóc cái thần hồn thần tính của anh chàng Việt.

Nhưng sự vô tư không ngăn cản Việt trở nên một anh hùng. Ngược lại, nó làm cho cái chất anh hùng của Việt thêm đẹp, thêm độc đáo. Đọc truyện, ta cảm thấy hình như chưa lúc nào Việt hết thơ ngây. Nhưng nếu Việt có thơ ngây thì đó cũng là sự thơ ngây của một con người không biết thế nào là khuất phục. Nên từ lúc còn bé tí, Việt đã dám xông vào đá cái thằng đã giết cha mình. Và vẫn dòng máu đỏ chảy trong anh tân binh Việt khi chỉ có một mình, với đôi mắt không còn nhìn thấy gì, với hai bàn tay đau đớn vẫn quyết tâm ăn thua sống mái với quân thù : "Trên trời có mày, dưới đất có mày, khu rừng này còn có mình tao. Mày có bắn tao thì tao cũng bắn được mày". Cứ vậy, người trai giản dị ấy thấy việc đi đánh giặc nó cũng tự nhiên như đi bắt ếch hay bắn ná thun, việc đánh giặc cho kì đến lúc trả xong thù nhà nợ nước nó là chuyện dĩ nhiên như thế, có gì đâu để mà bàn, để mà nghĩ ngợi...? Ấy thế mà xem ra Việt lại là người đi xa hơn cả trong dòng sông truyền thống. Không chỉ vì Việt là người lập chiến công lớn nhất. Mà còn vì thế hệ cha chú Việt đánh giặc đấy, nhưng vẫn lo tránh giặc. Còn Việt, ngay khi chỉ có một tấm thân trơ trọi và đầy thương tích, Việt vẫn là người đi tìm giặc. "Mày chỉ giỏi giết gia đình tao, còn đối với tao thì mày là thằng chạy". Hồi bấy giờ, người ta thường nói đến khí thế tiến công cách mạng của thời đại. Việt chính là hiện thân của sức trẻ tiến công.

https://tieulun.hopto.org

Tôi sẽ không nói nhiều về đoạn văn vẫn được nhiều người cho là hay nhất truyện : đoạn tả chị em Chiến, Việt khiêng bàn thờ mẹ sang nhà chú. Chỗ hay nhất của đoạn văn hay nhất ấy có lẽ là cái không khí thiêng liêng nó hoán cải cả cảnh vật lẫn con người. Con đường quen thuộc bỗng thấy có thêm mùi hoa cam thoảng lại từ chân vườn. Còn Việt, cái không khí ấy đã biến anh thành con người khôn lớn. Lần đầu tiên Việt hiểu rõ lòng mình để thấy "thương chị lạ" và để thấy "mối thù thằng Mĩ thì có thể rờ thấy được, vì nó đang đè nặng ở trên vai". Nhưng tôi muốn được để ý thêm đến chi tiết : chị em Chiến, dáng vóc khỏe, to, giang cả thân người lên nhấc bổng bàn thờ. Nghĩa là thế hệ sau đã cứng cáp, trưởng thành. *Những đứa con trong gia đình* đã đủ sức để bay xa, xa hơn cha mẹ.

*
* *

Nhân vật chú Năm trong truyện sau khi vì chuyện gia đình dài như dòng sông, còn nói tiếp : "Trăm sông đổ về một biển, con sông của gia đình ta cũng chảy về biển, mà biển thì rộng lắm..., rộng bằng cả nước ta và ra ngoài cả nước ta".

Điều đó có nghĩa là Nguyễn Thi, ở truyện ngắn này, chỉ nói về một con sông, nhưng chúng ta không thể chỉ thấy có một dòng sông. Nhà văn muốn ta phải nghĩ đến biển cả, đến đại dương của nhân dân, và nhân loại. Nhà văn muốn ta phải nghĩ đến không chỉ một gia đình, mà cả một Tổ quốc đang hào hùng chiến đấu bằng sức mạnh sinh ra từ nỗi thương đau.

Chỉ có điều ở Nguyễn Thi, sự khái quát lớn lao trên sẽ không bay bổng trên đôi cánh của cảm hứng thi ca. Nhà văn muốn đứng trên hai bàn chân bấm chắc vào đất, vào hiện thực. Từ bỏ mọi sự khoa trương, nhà văn hết sức cố gắng để chi tiết, hình ảnh, ngôn từ... tất cả phải giống như nó vốn có ở đời, dẫu cho sự thực ở đời lắm khi tản nhấn. Bởi vậy, tôi sẽ không hùa theo ai đó trách Nguyễn Thi đã dựng lên những chi tiết ghê khiếp quá, như cảnh đòi dẫu, với hình ảnh thằng bé Việt để "đầu ba dưới đất không lượm, cứ nhè cái thằng vừa liệng đầu mà đá". Một hình ảnh như thế quả đáng để cho ta suy nghĩ, nhưng tuyệt nhiên không phải vì nó dữ dội, kinh khủng quá. Tại sao lại né tránh sự dữ dội, kinh khủng nếu đấy đúng là thực tại ? Chỉ có là hình ảnh ấy hình như gợi lên một cái gì bất nhẫn. Nhưng đó lại là câu chuyện khác rồi...

https://tieulun.hopto.org

Bài 18

MẢNH TRĂNG CUỐI RỪNG

NGUYỄN MINH CHÂU

Trường Sơn đông nắng, tây mưa
Ai chưa đến đó, như chưa rõ mình...

Đã có một thời Trường Sơn là như thế đấy trong lòng những người dân Việt. Dải Trường Sơn dằng dặc và hùng vĩ, nơi có con đường Hồ Chí Minh lịch sử, vào những năm chống Mĩ gian khổ, ác liệt nhưng cũng tràn đầy hào khí, đã trở thành một sức hút vĩ đại đối với những người ra trận, và đối với những người làm nghệ thuật, văn chương. Biết bao văn nghệ sĩ đã hành hương đến Trường Sơn để chiêm ngưỡng cuộc chiến đấu của dân tộc mình, để hiểu nhân dân mình, Tổ quốc mình, và để rồi về chính bản thân mình. Và con đường Trường Sơn, nào ai đếm được nó đã vắt qua bao nhiêu trang văn, bài thơ, lớp kịch, bức tranh, khúc hát...

Nhà văn Nguyễn Minh Châu cũng đã đến với miền rừng núi đó. Và thực sự đã có một Trường Sơn trong văn phẩm Nguyễn Minh Châu. Tôi cũng biết rằng trong sự nghiệp sáng tạo của cây bút văn xuôi ưu tú này, mảng viết về Trường Sơn chưa chắc đã phải là phần hay nhất. Chớ nên quên ta đang nói đến một nhà văn mà ngọn lửa của niềm khát khao đổi mới luôn cháy thiết tha, thách thức thời gian và tật bệnh. Thế cho nên, góp phần nhiều hơn cả cho việc định hình một gương mặt, một phong cách, một vị trí của Nguyễn Minh Châu trong nền văn chương tương lai có khi lại phải là những sáng tác được ông viết trong khoảng trên dưới chục năm cuối cùng của đời mình. Nhưng cũng không thể vì thế mà không nhớ rằng chính Trường Sơn đã làm nên cho Nguyễn Minh Châu cuốn tiểu thuyết dày dặn, bề thế hơn tất cả những gì ông đã viết ra – cuốn tiểu thuyết nửa nghìn trang *Dấu chân người lính*. Và cũng chính cảm hứng Trường Sơn đã đem đến cho nhà văn một sinh mệnh văn chương đẹp đẽ mang tên *Mảnh trăng cuối rừng* ; và đó chính là cái đoản thiên mà ta sẽ nói tới ở bài này.

*
* *

Đâu phải vô duyên cớ mà truyện ngắn này của Nguyễn Minh Châu cứ gợi nhớ hoài đến một giai phẩm khá quen thuộc trong văn chương nghệ thuật : *Hàng Nga ngủ trong rừng*. Bởi ở đây cũng có hình ảnh cô gái mang tên trăng – cô Nguyệt –, cả hình ảnh mảnh trăng nữa, và hình ảnh cánh rừng già. Chỉ có điều cô Nguyệt xinh đẹp ấy đã cùng với mảnh trăng thức gần trọn một đêm nơi Trường Sơn đầy mưa bom bão đạn.

https://tieulun.hopto.org

Vâng, đây là câu chuyện của chiến tranh. Dưới tán rừng kia, không có nàng tiên hay công chúa. Chỉ có những anh lái xe và những cô gái mở đường sống trong thiếu thốn, vất vả, hàng ngày hàng giờ đối mặt với chết chóc, hiểm nguy. Những đây là chiến tranh đang diễn ra ở một nơi vào lúc đó đã là quê hương của biết bao huyền thoại. Con người nghệ sĩ trong Nguyễn Minh Châu hình như đã bị xiêu lòng trước đặc điểm này của hiện thực khách quan. Vì thế, những hình tượng chính trong *Mảnh trăng cuối rừng* mới hiện lên trong một vẻ đẹp vừa hiện thực vừa pha ít nhiều kì ảo. Và điều đó đã giúp phân biệt truyện ngắn của Nguyễn Minh Châu với rất nhiều tác phẩm cùng chung một đề tài. Nhân vật anh lái xe của Nguyễn Minh Châu sẽ không giống với những chàng trai ngang tàng trong *Bài ca tiếu đội xe không kính*. Và hình tượng cô gái của ông cũng khác với cô gái trong *Gửi em, cô thanh niên xung phong*. Nguyễn Minh Châu, ít ra là trong truyện ngắn này, đã không nhấn mạnh nhiều đến sự ác liệt, gian khổ – dù có nói đến ác liệt và gian khổ –, không định tìm về những bi kịch thương đau. Và dường như ông cũng không muốn kể lại ở đây một truyện truyền kì mang tính bi hùng. Sẽ gần sự thật hơn chăng, nếu nói rằng, *Mảnh trăng cuối rừng* đã được viết với niềm say mê một sự tích đẹp trong chiến đấu, một sự tích thuộc loại có thể có thật nhưng lại thơ mộng đến mức cứ ngỡ như không thể hoàn toàn là sự thật, một sự tích theo một cách nhìn nào đó thì rất đỗi bình thường nhưng lại có gì tựa như là huyền thoại, một thứ huyền thoại có thể gọi là kiểu diễm.

Có thể đây là lí do đã khiến nhà văn dụng công xây dựng thật đẹp hai hình tượng chính : trăng và thiếu nữ. Mà hai hình tượng ấy, dưới ngòi bút tác giả, lại hòa quyện với nhau : Trăng đồng thời cũng là tên cô gái. Cô gái trẻ trung, còn trăng thì là trăng non đầu tháng. Cô gái mang nón trắng, vận áo xanh, trong khi trăng được miêu tả khi thì tựa hồ như một ngọn đèn xanh, khi thì "sáng trong như một mảnh bạc" ở mãi cuối trời... Trăng lông..., nhưng không phải "trăng lồng cổ thụ" hay "nguyệt lồng hoa", mà ở đây, tác giả cho bóng trăng lồng đầy "khung cửa xe phía cô gái ngồi". Để từ đó, trăng sẽ làm sáng lên từng sợi tóc trên mái tóc dày và ngát thơm của Nguyệt. Tôi ngờ rằng, chi tiết này không khỏi có một mối liên quan nào đó với ý tưởng về cái "sợi chỉ xanh ông ánh" trong tâm hồn cô gái. Những sợi ông ánh ấy của làn tóc dưới ánh trăng và của tình yêu chung thủy, tôi có cảm giác như chúng đang làm đẹp lẫn cho nhau, khiến cho truyện ngắn càng thêm thơ mộng và thanh nhã.

Tôi cần muốn được lưu ý tới một chi tiết khác : Có một lúc – người lái xe kể lại – "bất ngờ, Nguyệt quay về phía tôi và hỏi một câu gì đó". Phải bất ngờ, rất bất ngờ, vì có thế thì người con trai mới có thể đột ngột cảm thấy sự "choáng ngợp" này : "Trăng sáng soi thẳng

https://tieulun.hopto.org

vào khuôn mặt Nguyệt làm cho khuôn mặt tươi mát người lên và đẹp lạ thường". Gương mặt của người con gái tên trăng, hay chính gương trăng ? Chỉ biết nó sáng ngời đến mức chàng lái xe không dám nhìn lâu. "Tôi vội nhìn thẳng vào đoạn đường dầy ổ gà". Nhưng đoạn đường ấy bây giờ cũng đẹp lên, vì nó được "thếp từng mảnh ánh trăng". Cho tới khi chàng trai và cô gái chia tay thì trăng đã lặn lâu rồi. Vậy mà trong tâm tưởng của người con trai đang phóng xe như bay về phía tiền tiêu, có lúc cô gái quay đầu lại, và khi đó, khuôn mặt đẹp của cô "lộng lẫy đầy ánh trăng". Vẻ đẹp và ánh sáng của trăng như đã nhập vào người con gái tên trăng. Rất có thể là vì lẽ đó mà dấu trăng – như một vật thể thiên nhiên – đã không có mặt trong nửa cuối câu chuyện về cô Nguyệt thì Nguyễn Minh Châu vẫn nhất định cho câu chuyện ấy mang tên một *Mảnh trăng*.

Nhưng đó là *mảnh trăng ở cuối rừng*. Nó gần gũi đấy mà xa xôi đấy. Nó thấp thoáng ẩn hiện, lung linh, có mặt bên người, nhưng vẫn luôn luôn ở ngoài tầm tay với. Song điều lí thú ở đây có lẽ là cái cảm giác ấy về trăng cứ hòa điệu với cảm giác của người con trai về người con gái. Thật ra, từ lúc đầu hôm, Lãm – tên người lái xe, và tôi không biết cái tên này có chút vấn vương nào với ý nghĩa *ngắm nhìn, chiêm ngưỡng* hay không –, chàng trai tên Lãm ấy đã "đứng chéo chân tựa bên gốc cây cạnh đường, thở khói thuốc vòng tròn và ngắm vừng trăng khuyết mỏng mảnh bằng con mắt mơ mộng". Thế mà trong cả một khoảng thời gian dài sau đó, anh đã không biết rằng mình đang đi giữa đêm trăng. Mà khoảng thời gian này, trong truyện, lại gần trùng với khoảng thời gian mà Lãm đã không ngờ rằng cái người đi nhờ xe từng làm anh thấy bực bội kia lại có thể là người con gái mà đêm nay anh có lời ước hẹn. Chỉ khi tình cờ anh biết đó là một cô Nguyệt trong nhiều người tên Nguyệt làm ở ngầm Đá Xanh, thì sau đó, ánh trăng mới hiện lên trong anh, nhưng rụt rè, bỡ ngỡ, như "một ngọn đèn pháo sáng xanh lét run rẩy soi lòe nhòe ở trên đầu". Và hình như chừng nào Lãm còn chưa gỡ được mình khỏi mối phân vân : "Trong hai người con gái, một trẻ và xinh đẹp ngồi bên cạnh và một người đã chết anh dũng, ai là người đã từng mang canh cánh trong trái tim tuổi trẻ mối tình đầu đối với tôi trong suốt mấy năm...", chừng nào lòng Lãm còn vướng víu trong mối hận mà mình sẽ mãi phải mang nếu cô Nguyệt của anh đã hi sinh, thì chừng đó, trăng trước anh còn chập chờn trong một trò ú tim giữa một thứ ánh sáng tái ngắt giữa những tầng mây và "khoảng tối mịt mù của cánh rừng già".

Rồi cũng đến lúc trăng đẹp một vẻ đẹp sáng trong và yên tĩnh : "Mảnh trăng khuyết đứng yên ở cuối trời, sáng trong như một mảnh bạc". Nhưng làm sao có thể cho là không có sự hữu ý nào khi câu văn ấy được đặt ngay liền trước những câu nói về "một niềm tin vô cớ nhưng chắc chắn từ không gian ùa tới..." rằng " người con gái đang

https://tieulun.hopto.org

ngồi cạnh chính là Nguyệt, chính là người mà chị tôi thường nhắc đến". Và khi niềm tin ấy được xác nhận rồi, khi nó đã hết là vô cớ, thì cô Nguyệt, như mảnh trăng kia, đã lại vượt ra ngoài tầm với của anh, để lại nỗi ước ao về một ngày gặp lại.

Một nhà nghiên cứu – Tiến sĩ N.Nikulin – cho rằng cái "chìa khóa" của *Mảnh trăng cuối rừng* nằm ở chỗ "nhà văn... hướng về cái đẹp dường như được giải thoát khỏi gánh nặng của cái xấu, bay vượt lên khỏi cái thường nhật". Nếu đúng là như thế thì góp phần nhiều nhất trong việc tạo nên cảm giác bay bổng đó hẳn phải là cái ánh sáng huyền hồ của mảnh trăng, nó làm cho câu chuyện về cô gái thanh niên xung phong càng thêm huyền diệu.

*
* *

Cô thanh niên xung phong ấy mang tên trăng và đẹp tựa như trăng. Một vẻ đẹp được nhìn qua đôi mắt mơ mộng và say đắm. Đọc *Mảnh trăng cuối rừng*, ta không nên bỏ qua cái điều tưởng như không có gì đáng kể này : chuyện về Nguyệt được nhà văn thể hiện không phải dưới hình thức miêu tả trực tiếp mà qua sự nhớ lại và kể lại. Do đó, nhà văn có điều kiện để nói về mối sự việc, mỗi chi tiết không phải như một cái gì *đang* diễn ra, mà như một cái gì *đã* diễn ra. Các sự việc, các chi tiết ấy sẽ không chỉ được nhìn qua những ấn tượng, những cảm xúc mà nhân vật có *vào* lúc đó, mà còn được điều chỉnh, được "nhuộm" bởi những ấn tượng, những cảm xúc mà nhân vật có vào *sau* lúc đó.

Trong kí ức của một người như Lãm, cái đêm có mảnh trăng thượng tuần kì ảo nọ được hiện về như trong một giấc mơ. Dễ hiểu vì sao, khi nhớ lại một đêm như thế, Lãm – người ngắm nhìn – sẽ thấy ở Nguyệt – mảnh trăng của đời anh – toàn những điều khác lạ : "Một đôi gót chân bóng hồng, sạch sẽ..., gấu quần lụa đen chấm mắt cá" ở giữa một cung đường Trường Sơn đầy đất đá bị cày xới lên bởi bom đạn và vết bánh xe. Rồi "tấm thân mảnh dẻ, khác hẳn với nhiều cô gái công trường thường cô nào cũng thấp và đẫy đà". Và đã không chỉ một lần Lãm nhận thấy ở cô gái ấy một vẻ đẹp như tỏa ra sương núi, một vẻ đẹp trông ngỡ như ảo ảnh.

Nhưng Nguyễn Minh Châu sẽ không chỉ dừng lại ở vẻ đẹp bề ngoài, dù nó gian dị, mát mẻ, hay – như gương mặt dưới trăng kia – sáng ngời, lộng lẫy. Nhà văn, vào những năm tháng ấy, quan tâm nhiều hơn đến việc cố gắng "tìm cái hạt ngọc ẩn giấu trong bể sâu tâm hồn con người". Và đó là điều ông đã làm trong truyện ngắn *Mảnh trăng cuối rừng* mà ta đang bàn đến.

Xin được nhắc lại rằng đây đang là những năm tháng chiến tranh. Bộ mặt của chiến tranh trên con đường huyết mạch Trường Sơn chắc

https://tieulun.hopto.org

phải dữ dội hơn so với những gì đã được Nguyễn Minh Châu miêu tả trong thiên truyện ngắn. Nhưng dẫu thế, *Mảnh trăng cuối rừng* vẫn cho ta thấy sự gian khổ ghê gớm để có thể đưa được một chuyến xe gắn tới tiền phương. Hãy nhớ lại, vào cái đêm hôm đó, Lãm và Nguyệt đã phải vật lộn như thế nào với đường gập ghềnh, rãnh sâu, hố bom, ngầm đá, đêm đen... "Có đoạn bánh trước sục xuống rãnh sâu quá, Nguyệt phải xuống xi nhan" cho tôi kéo lên. Có đoạn không nhích lên được, tôi phải cài số phụ ; rồi tăng ga mãi. Không khí trong buồng lái nóng sực. Lốp xe quay tròn, xiết trên đá tóe lửa khét lẹt". Còn đây là những câu cũng đập mạnh vào cảm giác chúng ta không kém những câu trên, viết về lúc xe Lãm vượt ngầm Đá Xanh, con ngầm mà nước lũ đã dâng cao trên mặt đá đến hơn một thước : "Vừa đánh xe xuống, đã nghe nước tràn vào ống xả hơi ùng ục. Chiếc xe lắc điên đảo, lúc ngoi lên lúc hụp xuống, ánh đèn chiếu sáng mặt nước loang loáng". Và không khí Trường Sơn còn được khắc họa bởi hình ảnh đàn máy bay ập đến từ sau núi "như tiếng sét", khi bay thấp thả pháo sáng và xả súng hai mươi li, khi bay cao trút bom tọa độ. Một nhà văn không dám tự nghiệm những câu văn viết về chiến tranh ngay giữa chiến trường kể cũng khó biết được như Nguyễn Minh Châu rằng từ thần cơ khi hiện lên trong làn hơi mát lạnh sau ánh chớp giật và trong cái khoảnh khắc im lặng, im lặng tới mức "tưởng có thể nghe được tiếng vỗ cánh của một con dế rất nhỏ". Để rồi sau đó, đất đá và cành cây lớn bé mới bỗng đâu rơi đổ ầm ầm. Để rồi sau đó, những đường đạn đỏ lừ mới bay gần đến cảm thấy hơi nóng làm rát mặt. Và giữa bom rơi đạn bắn, lửa đã bén vào xe...

Trong một hoàn cảnh như thế, một con người đẹp không thể là một người không dũng cảm. Nguyệt, cô gái ấy, đã là một người dũng cảm. Sự dũng cảm của cô thanh niên xung phong ấy không chỉ biểu hiện ở những chi tiết ta vẫn thường quen thấy ở trong những tác phẩm lúc bấy giờ : dẫn đường, cứu xe, lội ngầm, biến thân mình thành cọc tiêu sống để xe đi : "Qua một quãng khó đi và tối quá, Nguyệt nhảy xuống đi trước. Tôi cứ nhắm cái bóng trắng nhờ nhờ của Nguyệt trước mặt mà lái theo"... Tôi nghĩ ấn tượng đặc sắc về lòng dũng cảm của cô gái mềm mại, xinh đẹp ấy có khi lại ở dáng ngồi thản nhiên trong xe giữa đoạn đường đầy nguy hiểm, ở giọng nói bao giờ cũng bình tĩnh, rành rọt như đếm, cứ như không hề có bom nổ, không hề có máy bay quần tròn sát ngay trên đầu, ầm ù như xay lúa. Cái âm thanh trong trẻo của cô thanh nữ ấy, tôi nghe thấy nó điểm thánh thót trên nền của một bè trầm đục, nặng nề của tiếng máy bay và bom đạn, như là những nốt nhạc về sự bất diệt của tuổi trẻ và của sự sống – vì chẳng phải chiếc xe vượt được qua bom đạn nhờ nó đã đi theo cái giọng nói trong trẻo đó hay sao ?

Nhưng ấn tượng đặc sắc nhất về sự dũng cảm của Nguyệt có lẽ phải tìm ở những câu văn tả cô gái lúc bị thương : "Nguyệt nhìn vết thương, cười". Thế nghĩa là cái đẹp đã không sợ cái bạo tàn, cái đẹp

https://tieuluan.hopto.org

đã vượt lên trên vết thương đau. Hình ảnh cô Nguyệt bị thương là hình ảnh một cô gái kiên cường nhưng vẫn không mất đi nhan sắc đắm lòng người : "Khuôn mặt hơi tái nhưng vẫn tươi tỉnh và xinh đẹp. Từ đầu đến chân, cô ta ướt như một con công vừa tắm". Phải như thế mới đúng là Nguyệt, phải như thế mới đúng là cô Nguyệt trong lòng anh Lăm. Nụ cười tươi tỉnh ấy khiến Nguyệt càng đẹp hơn trong lúc bị thương, và không phải ngẫu nhiên mà tác giả đã chọn đúng cái thời khắc này chứ không phải vào lúc bất kì nào khác để cho anh lái xe từng vào sống ra chết thấy lòng mình "dậy lên một tình yêu Nguyệt gần như mê muội lẫn cảm phục".

Song Nguyệt không chỉ là người dũng cảm. Cô gái xinh đẹp ấy, cô gái đáng được hưởng sự yêu chiều ấy còn là người biết sống vì người khác, biết hi sinh cho người khác. Tưởng không phải quá thừa khi nhắc lại rằng đây đang còn là một đức tính rất cần được đề cao ngay cả trong những ngày chúng ta đang sống, nhất là khi có người còn nhân danh ý thức về bản ngã mà bênh che cho thói vị kỉ hẹp hòi, và lẫn lộn vị tha cùng tha hóa. Nhưng tôi sẽ không đi sâu hơn nữa trong hướng nghĩ này. Tôi chỉ muốn được lưu ý rằng, biết sống vì người khác, biết hi sinh cho người khác là phẩm chất cực kì cần thiết và quý báu trong hoàn cảnh chiến tranh. Và phẩm chất ấy đã góp phần không nhỏ trong việc làm nên vẻ đẹp cho nhân vật Nguyệt. Hãy để ý đến lời Nguyệt "nói như thanh minh" với Lăm : "Chúng nó ném bom luôn, chúng em đã rải bao nhiêu đá mà đường sá còn ra thế !". Câu nói tưởng như thừa, có gì mà phải thanh minh, khi mọi sự đã rõ : tất cả là do bom đạn của quân thù. Nhưng xét ra, một lời nói như thế lại không thể thiếu để làm nên hình tượng Nguyệt. Bởi có lẽ một con người sẽ chưa đủ để trở nên tốt đẹp nếu còn chưa được như cô Nguyệt này, biết áy náy trước việc mình đã không thể làm cho người mình quý mến đỡ phần khó nhọc, gian lao.

Chính vì tấm lòng vị tha cao đẹp ấy mà Nguyệt đã ở lại bên Lăm trong những giờ phút gian nguy nhất. Và từ đó mới có một trong những chi tiết cảm động và đáng nhớ nhất trong thiên truyện, kể về đôi trai gái cố giành nhau để được ở chỗ nguy hiểm hơn giữa lúc địch đang đánh bom tọa độ. Tôi chợt nhớ đến truyện *Anh phải sống* từng nổi tiếng một thời. Trong truyện ngắn ấy, một người vợ đã vì sự sống của chồng mà tự nguyện rời vai anh chìm xuống dưới dòng nước lũ. Nhưng giữa họ đã có mối quan hệ vợ chồng, và người phụ nữ nọ thiết tha trả phần sống cho chồng còn vì đàn con của chị không thể nào thiếu bố. Đằng này, ở *Mảnh trăng cuối rừng*, cô Nguyệt thủy chung vẫn không hề biết người lái xe mà mình đã ngồi bên gần trọn một đêm đẹp và gian khổ lại chính là người bao năm nay cô vẫn đợi chờ. Vậy mà Nguyệt vẫn nhất quyết ở bên ngoài, nhường anh chỗ nấp kín đáo hơn. Đến mức cuối cùng, Lăm đã phải bế xốc cô đặt vào chỗ ẩn dưới hốc cây. Nhưng hầu như ngay sau đó, ta lại thấy Nguyệt vùng chạy theo anh về nơi xe đỗ để cứu chiếc xe bến lửa.

https://tieulun.hopto.org

Song cái nét đẹp đẽ trong lòng những con người – điều mà Nguyễn Minh Châu từng ước ao để cả đời văn của mình để nhận thức và khám phá – ở cô gái này, phải chăng lại được biểu hiện kì diệu nhất, có sức say người nhất qua hình ảnh về sợi chỉ xanh nhỏ bé, ống ánh nhưng không thể đứt của tình yêu ? Trong truyện, có tới hai lần nhà văn để cho người kể chuyện thay mình thốt lên những lời ngây ngất : "Thật kì lạ ! Qua bấy nhiêu năm sống giữa bom đạn và tàn phá, mà một người con gái vẫn giữ bên lòng hình ảnh của một người con trai chưa hề gặp và chưa hứa hẹn một điều gì ư ? Trong lòng cô ta, cái sợi chỉ xanh nhỏ bé và ống ánh, qua thời gian và bom đạn, vẫn không phai nhạt, không hề đứt ư ?". Nét nhạc tha thiết này một lần nữa lại được cất lên trong phần kết thúc thiên truyện ngắn, như cái còn lại sau cùng trong một cuộc sống đầy tàn phá và đổ vỡ, như một khúc khải hoàn dịu dàng mà kiêu hãnh của tình yêu. Chủ âm của *Mảnh trăng cuối rừng*, tôi nghĩ phải ẩn trong nét nhạc tha thiết ấy.

Tôi cứ muốn đoán rằng Nguyễn Minh Châu đã viết *Mảnh trăng cuối rừng* với niềm khao khát muốn để lại cho đời thêm một sự tích diệu huyền. Và để các thế hệ nối tiếp nhau sẽ truyền tụng cho nhau : Rằng đã từng có một cô gái đẹp, trong một đêm trăng non, dám một mình đi nhờ xe vượt đường gập ghềnh xa, vượt ngầm, vượt qua những đoạn đường rừng bị rải bom tọa độ và đạn bắn rất mật người, để mong gặp người yêu chỉ vẻn vẹn trong có một ngày ngắn ngủi. Cô gái ấy tình cờ đã gặp người yêu mà không hề hay biết. Và có, trong đêm hôm đó, cũng không hề hay biết rằng cô đã gặp được tình yêu. Vâng, cô đã đến được với tình yêu nhờ đức hi sinh và lòng dũng cảm.

Nguyễn Minh Châu kể rằng trước khi chiến tranh xảy ra ác liệt, cô Nguyệt có tham gia xây dựng một chiếc cầu. Vào thời gian Lãm – Nguyệt gặp nhau, trên "con sông miền Tây in đầy bóng núi xanh thẫm, hai bên bờ cỏ lau chen với hồ bơm", chiếc cầu ấy "bị cắt làm đôi như một nhát rìu phang rất ngọt". Và nhà văn đã dụng ý tả khá kĩ cảnh đổ nát của cây cầu đó : "Ba nhịp phía bên này đổ sập xuống, những phiến đá xanh lớn rơi ngổn ngang dưới lòng sông, chỉ còn hai hàng trụ đứng trơ vơ giữa trời". Chính trong khung cảnh ấy, Nguyễn Minh Châu đã để cho Lãm suy ngẫm một lần nữa về sợi chỉ xanh ống ánh, nhỏ bé, nhưng không thể đứt, không thể bị tàn phá của tình yêu. Một tương quan đầy ý nghĩa giữa cái to lớn và cái nhỏ bé, cái khả diệt và cái bất khả diệt. Và ý nghĩa ấy là gì, nếu không phải là sự chiến thắng của tình yêu đối với chiến tranh, của sự sống con người trước cái chết mà kẻ thù cố tình gieo rắc ?

*
* *

Ai đó có thể đã bàn khoăn về chất hiện thực của thiên truyện ngắn. Bão đạn mưa bom trên một khúc đường mòn không lẽ đã không

https://tieulun.hopto.org

thế làm hại được ai, ngoài một chút lửa chớm bén đến lốp xe và một vết thương nhẹ vào phần mềm nơi vai cô Nguyệt. Và các cô Nguyệt thực trên những cung đường Trường Sơn hồi ấy liệu có thật giống với cô Nguyệt tinh khiết, trong vắn vắt ở truyện *Mảnh trăng cuối rừng* này ? Tác giả hình như đã đi quá xa trong sự thi vị hóa hiện thực, thi vị hóa nhân vật chính, và hình như đây là phương hướng cảm xúc chịu sự chi phối của cách nhìn thiên về lí tưởng trong văn học lúc bấy giờ.

Có lí do để ta suy nghĩ thêm về những điều băn khoăn ấy. Nhưng ở đây, chỉ xin được lưu ý thêm rằng : câu chuyện được kể bằng lời của người đang hạnh phúc, đang yêu. Thế giới được anh nhìn qua con mắt của tình yêu. Và dĩ nhiên là vì thế, mà thế giới phải trở nên kì diệu. Nhất là, phải trở nên kì diệu, người con gái tên trăng đã làm anh cảm phục và mê đắm. Như thế, sự thi vị hóa người yêu, nếu có thì đó vẫn là một loại sự thực – sự thực của tình yêu. Sẽ không thật đáng ngạc nhiên, nếu cái điểm nhìn trữ tình ấy đã khiến cho hình ảnh Nguyệt trở nên đẹp ngời ngợi, đến mức có nhà nghiên cứu cảm thấy tác giả như đã bao bọc cô "trong một bầu không khí vô trùng".

Nhưng chính từ đây lại nảy sinh ra một vấn đề có khi còn đáng lí giải hơn : Bởi đâu mà Nguyễn Minh Châu lại muốn nhìn Trường Sơn trong những năm tháng khốc liệt chưa từng có này từ một điểm nhìn trữ tình dịu dàng đến thế ? Nhớ lại, văn học xưa nay vốn không hề thiếu những bản tình khúc chiến tranh. Giới hạn riêng trong văn học hiện đại Việt Nam thôi, thì vẫn còn đó, những *Núi Đôi*, *Quê hương*, *Cuộc chia li màu đỏ*... Nhưng có phải là trong những thi phẩm ta vừa kể, chiến tranh chỉ hiện lên như một thế lực dấu không giết chết được tình yêu thì cũng vẫn luôn luôn đối lập với tình yêu, ngăn trở tình yêu, chia lìa những người yêu ? Cách nhìn của tác giả *Mảnh trăng cuối rừng* có khác. Với ông, chiến tranh, bên cạnh những đổ vỡ, tàn phá, mất mát, còn là nơi con người khám phá ra nhau, phát hiện ra vẻ đẹp tâm hồn của nhau, để yêu nhau. Đúng là từ vài năm trước, Lâm đã biết rằng có một cô Nguyệt, cô gái ấy nết na, xinh đẹp và – kể cũng là một điều kì lạ – cô gái ấy suốt bao năm vẫn thủy chung đợi chờ anh, người con trai cô chưa biết mặt. Nhưng chỉ có sự tình cờ của chiến tranh mới đưa họ đến được nhau, hòa nhập vào nhau, sống chết cùng nhau, chợt nhận ra con người thực của nhau trong một đêm kì diệu, để rồi lại chia tay nhau không biết đến bao giờ. Nguyễn Minh Châu đã muốn chắt lọc, muốn khai thác chất thơ ấy, cái chất thơ có khả năng làm ngỡ ngàng ngay chính người trong cuộc. Và có lẽ đó là lí do khiến nhà văn tìm đến một điểm nhìn, một lối kể trữ tình, nó đưa lại cho câu chuyện một nét lãng mạn thật cao nhã, nói theo cách của N.Nikulin.

*
* *

https://tieulun.hopto.org

Tôi không nhớ ai là người đã viết câu : "Giữa chiến trường nghe tiếng bom rất nhỏ". Chỉ biết rằng câu viết ấy đã phản ánh một phương hướng cảm xúc nghệ thuật khá phổ biến ở một thời, cái thời bên cạnh những *Mảnh trăng cuối rừng* của các nhà văn, thi nhân sẽ viết trong niềm phấn hứng : "Đường ra trận mùa này đẹp lắm", còn nhạc sĩ thì hát ca về những con đường Trường Sơn "có chú nai vàng nghiêng đôi tai ngơ ngác"...

Tôi hiểu rằng văn chương nghệ thuật có sứ mạng nói với con người về sự thật nhiều dạng vẻ của chiến tranh. Song tiếng bom nơi chiến trường nghe nó thế nào, tôi nghĩ câu trả lời có thẩm quyền nhất phải thuộc về những người đã để lại một phần đời mình, một phần sức lực và thân thể của mình nơi chiến địa.

Mặt khác, càng trong chiến đấu gian khổ, người ta lại càng cần hi vọng, càng cần tìm cho mình một niềm tin. Mà hỏi còn gì đáng để hi vọng, đáng để trao gửi niềm tin chân chính hơn là vẻ đẹp, lòng tốt và tình yêu của con người – những con người như Lãm, và nhất là như Nguyệt, người con gái mà bức chân dung được khắc họa dưới ngòi bút Nguyễn Minh Châu cứ vầng vạc ánh sáng đẹp của mảnh trăng huyền diệu nơi cuối dải đại ngàn.

Người ta có thể đi qua cái khốc liệt của một cuộc chiến tranh một phần quan trọng bởi vì biết rằng trên đời này có những con người như thế.

Bài 19

SÓNG

XUÂN QUỲNH

Xuân Quỳnh, như mọi người đều biết, là nhà thơ của hạnh phúc đời thường. Thơ chị là tiếng lòng của một tâm hồn luôn luôn khao khát tình yêu, gắn bó hết mình với cuộc sống hàng ngày, trân trọng, nâng niu và chi chút cho hạnh phúc bình dị của đời thường.

Trong các nhà thơ Việt Nam hiện đại, Xuân Quỳnh là một trong số những người xứng đáng được gọi là nhà thơ của tình yêu. Chị viết nhiều, viết hay về tình yêu, trong đó *Sóng* là một bài thơ đặc sắc. Đến Xuân Quỳnh, thơ Việt Nam hiện đại mới có được một tiếng nói bày tỏ trực tiếp những khát khao tình yêu vừa hồn nhiên, chân thật, vừa mãnh liệt, sôi nổi của một trái tim phụ nữ.

*
* *

https://tieulun.hopto.org

Tình yêu là một đề tài muôn thuở của thơ ca. Nhiều nhà thơ nổi tiếng đã viết về tình yêu bằng một cảm hứng mãnh liệt, in đậm dấu ấn tâm hồn, tư tưởng và phong cách nghệ thuật của mình. Xuân Diệu trước đó đã mượn hình tượng *Biển* để nói về tình yêu, còn Xuân Quỳnh, chị đã mượn hình tượng *Sóng* để diễn tả những cảm xúc, tâm trạng, những sắc thái tình cảm vừa phong phú phức tạp, vừa thiết tha sôi nổi của một trái tim phụ nữ đang rạo rực, khao khát yêu đương.

Cùng với hình tượng *Sóng*, bài thơ này còn có một hình tượng nữa là *em* - cái tôi trữ tình của nhà thơ. Sóng là hình ảnh ẩn dụ của tâm trạng người con gái đang yêu, là sự hóa thân, phân thân của cái tôi trữ tình - một kiểu đặc biệt của cái tôi trữ tình nhập vai. Hai "nhân vật" trữ tình này (*sóng* và *em*) tuy hai mà một, có lúc phân đôi ra (để soi chiếu vào nhau, làm nổi bật sự tương đồng), có lúc lại hòa nhập vào nhau (để tạo nên sự âm vang, cộng hưởng). Hai hình tượng này đan cài, quấn quýt với nhau như hình với bóng, song song tồn tại từ đầu đến cuối bài thơ, soi sáng, bổ sung cho nhau nhằm diễn tả một cách mãnh liệt hơn, sâu sắc và thấm thía hơn khát vọng tình yêu đang cuồn cuộn trào dâng trong trái tim nữ thi sĩ.

Hình tượng sóng là một tìm tòi nghệ thuật độc đáo của Xuân Quỳnh. Hình tượng sóng trước hết được gợi ra từ âm hưởng dào dạt, nhịp nhàng của bài thơ. Đó là nhịp của những con sóng trên biển cả liên tiếp, triền miên, vô hồi vô hạn. Thể thơ năm chữ với những câu thơ thường không ngắt nhịp đã tạo nên nhịp điệu của những con sóng biển lúc dào dạt, sôi nổi, lúc sâu lắng, dịu êm chạy suốt bài thơ. Song âm điệu chung của bài thơ không giản đơn chỉ là âm điệu của những con sóng biển. Nó còn là âm điệu của một nỗi lòng đang tràn ngập, khao khát tình yêu vô hạn, đang rung lên đồng điệu, hòa nhịp với sóng biển, hòa hợp đến mức không còn thấy đâu là nhịp điệu của sóng biển, đâu là nhịp điệu tâm hồn của thi sĩ. Xuân Quỳnh đã mượn nhịp sóng để thể hiện nhịp lòng của chính mình trong một tâm trạng bùng cháy ngọn lửa mãnh liệt của tình yêu, không chịu yên định mà đầy biến động, khao khát. Qua hình tượng sóng, Xuân Quỳnh đã diễn tả vừa cụ thể vừa sinh động những trạng thái, tâm trạng, những cung bậc tình cảm khác nhau trong trái tim của người phụ nữ đang rạo rực yêu đương. Mỗi trạng thái tâm hồn cụ thể của người phụ nữ đang yêu đều có thể tìm thấy sự tương đồng của nó với một khía cạnh, một đặc tính nào đó của sóng.

* * *

Mở đầu bài thơ là trạng thái tâm lí đặc biệt của một tâm hồn đang khao khát yêu đương, đang tìm đến một tình yêu rộng lớn hơn. Xuân Quỳnh đã diễn tả thật cụ thể cái trạng thái khác thường,

https://tieulun.hopto.org

vừa phong phú vừa phức tạp trong một trái tim đang cồn cào khao khát tình yêu. Tính khí của người con gái đang yêu, cũng như sóng vậy thôi, vốn mang trong nó nhiều trạng thái đối cực : "Dữ dội và dịu êm, Ồn ào và lặng lẽ"... Và cũng như sóng, trái tim người con gái đang yêu không chịu chấp nhận sự tầm thường, nhỏ hẹp, luôn vươn tới cái lớn lao có thể đồng cảm, đồng điệu với mình : "Sông không hiểu nổi mình, Sóng tìm ra tận bể". Có thể thấy, ngay trong khổ thơ đầu tiên này một nét mới mẻ trong quan niệm về tình yêu. Người con gái khao khát yêu dương nhưng không còn nhẫn nhục, cam chịu nữa. Nếu "Sông không hiểu nổi mình" thì sóng dứt khoát từ bỏ nơi chật hẹp đó, "tìm ra tận bể", đến với cái cao rộng, bao dung. Thật là minh bạch và cũng thật là quyết liệt !

Nỗi khát vọng tình yêu xôn xao, rạo rực trong trái tim con người, trong quan niệm của Xuân Quỳnh, là khát vọng muôn đời của nhân loại mà mãnh liệt nhất là của tuổi trẻ. Nó cũng như sóng, mãi mãi trường tồn, vĩnh hằng với thời gian. Từ ngàn xưa, con người đã đến với tình yêu và mãi mãi cứ đến với tình yêu. Với con người, tình yêu bao giờ cũng là một khát vọng bồi hồi :

Ôi con sóng ngày xưa
Và ngày sau vẫn thế
Nỗi khát vọng tình yêu
Bồi hồi trong ngực trẻ

Khi tình yêu đến, như một tâm lí tự nhiên và thường tình, người ta luôn có nhu cầu tự tìm hiểu và phân tích. Nhưng tình yêu là một hiện tượng tâm lí khác thường, đầy bí ẩn, không thể giải thích được bằng lí lẽ thông thường, làm sao có thể giải đáp được câu hỏi về khởi nguồn của tình yêu, về thời điểm bắt đầu của một tình yêu. Cái điều mà trước đó đã từng làm Xuân Diệu băn khoăn "Làm sao cắt nghĩa được tình yêu ?" thì nay, một lần nữa lại được Xuân Quỳnh bộc bạch một cách hồn nhiên, thật dễ thương. Tình yêu cũng giống như sóng biển, như gió trời vậy thôi, làm sao mà hiểu hết được. Nó cũng tự nhiên, hồn nhiên như thiên nhiên, và cũng khó hiểu, nhiều bất ngờ như thiên nhiên :

Sóng bắt đầu từ gió
Gió bắt đầu từ đâu
Em cũng không biết nữa
Khi nào ta yêu nhau

Tình yêu thường cũng gắn liền với nỗi nhớ khi xa cách. Nỗi nhớ của một trái tim đang yêu được Xuân Quỳnh diễn tả thật mãnh liệt. Một nỗi nhớ thường trực cả khi thức, cả khi ngủ, bao trùm lên cả không gian và thời gian. Một nỗi nhớ cồn cào, da diết, không thể nào yên, không thể nào nguôi. Nó cuồn cuộn, dào dạt như những

https://tieulun.hopto.org

đợt sóng biển triền miên, vô hồi, vô hạn. Nhịp thơ trong suốt bài thơ này là nhịp sóng, nhưng rõ nhất, dào dạt, hăm hở, náo nức nhất, mãnh liệt nhất là ở đoạn thơ này :

Con sóng dưới lòng sâu
Cồn sóng trên mặt nước
Ôi con sóng nhớ bờ
Ngày đêm không ngủ được

Và, như trên đã nói, vẫn là hình tượng song hành của *sóng* và *em* bổ sung đắp đổi cho nhau nhằm diễn tả sâu sắc hơn, ám ảnh hơn tình yêu và nỗi nhớ cùng với lòng thủy chung vô hạn của một trái tim đang rạo rực yêu thương. Nỗi nhớ được diễn tả qua hình tượng con sóng nhớ bờ "ngày đêm không ngủ được" vẫn chưa đủ, chưa thỏa, lại được thể hiện một lần nữa qua nỗi nhớ trực tiếp của nhà thơ : "Lòng em nhớ đến anh, Cả trong mơ còn thức". Nỗi nhớ tràn đầy lòng yêu của nữ thi sĩ. Nỗi nhớ thường trực trong mọi không gian và thời gian, không chỉ tồn tại trong ý thức mà còn len lỏi vào trong tiềm thức, xâm nhập vào cả trong giấc mơ. Những đòi hỏi, khao khát yêu đương của người con gái được bộc lộ thật mãnh liệt những cũng thật giản dị : sóng chỉ khao khát tới bờ cũng như em khao khát có anh ! Tình yêu của người con gái ở đây vừa thiết tha, mãnh liệt, vừa trong sáng, giản dị, vừa thủy chung, duy nhất. Qua hình tượng *sóng* và *em*, Xuân Quỳnh đã nói lên thật chân thành, táo bạo, không hề giấu giếm cái khát vọng tình yêu sôi nổi, mãnh liệt của mình, một phụ nữ, một điều thật hiếm thấy trong văn học Việt Nam.

Xuân Quỳnh viết bài thơ *Sóng* năm 1967, khi mà chị đã từng nếm trải sự đổ vỡ trong tình yêu. Song, người phụ nữ hồn nhiên tha thiết yêu đời này vẫn còn ấp ủ biết bao hi vọng, vẫn phơi phới một niềm tin vào hạnh phúc trong tương lai. Vừa tự động viên, an ủi mình, chị vừa tin vào cái đích cuối cùng của một tình yêu lớn như con sóng nhất định sẽ "tới bờ", "dù muôn vời cách trở". Tương lai hạnh phúc như đang còn cả ở phía trước đối với chị. Vì thế, ý thức về thời gian chưa làm cho chị lo âu mà chỉ càng làm cho chị thêm tin tưởng :

Cuộc đời tuy dài thế
Năm tháng vẫn đi qua
Như biển kia dẫu rộng
Mây vẫn bay về xa

Xuân Quỳnh vừa thổ lộ trực tiếp, vừa mượn hình tượng sóng để nói và suy nghĩ về tình yêu. Những ý nghĩ này có vẻ tự do, tản mạn, nhưng từ trong chiều sâu của thi tứ vẫn có sự vận động nhất quán. Đó là cuộc hành trình khởi đầu là sự từ bỏ cái chật chội, nhỏ hẹp để tìm đến một tình yêu bao la, rộng lớn, cuối cùng là khát vọng

https://tieulun.hopto.org

được sống hết mình trong tình yêu, muốn hóa thân vĩnh viễn thành tình yêu muôn thuở :

Làm sao được tan ra
Thành trăm con sóng nhỏ
Giữa biển lớn tình yêu
Để ngàn năm còn vỗ

*
* *

Sóng là một bài thơ tình yêu rất tiêu biểu cho tư tưởng và phong cách thơ Xuân Quỳnh ở giai đoạn đầu. Một bài thơ vừa xinh xắn, duyên dáng, vừa mãnh liệt, sôi nổi, vừa hồn nhiên, trong sáng, vừa ý nhị, sâu xa. Sau này, khi đã nếm trải nhiều cay đắng trong tình yêu, giọng thơ Xuân Quỳnh không còn phơi phới bốc men say nữa, nhưng cái khát vọng tình yêu vẫn tồn tại mãi mãi trong trái tim tràn ngập yêu thương của chị.

https://tieulun.hopto.org

MỤC LỤC

			Trang
Lời nói đầu			3
Phần một : VĂN HỌC DÂN GIAN			5
Bài 1.	Đẻ đất đẻ nước	VŨ ANH TUẤN *biên soạn*	7
Bài 2.	Bài ca Đạm Săn	–	21
Bài 3.	Tiễn dặn người yêu	–	35
Bài 4.	Vượt biển	–	48
Bài 5.	Chú Đồng Tử	NGUYỄN XUÂN LẠC	59
Bài 6	Trầu cau	–	67
Bài 7.	Bài ca người thợ mộc	VŨ ANH TUẤN	74
Bài 8.	Tắt nước đầu đình	NGUYỄN XUÂN LẠC	82
Bài 9.	Mười cái trứng	VŨ ANH TUẤN	92
Bài 10.	Cây đa Bình Đông	NGUYỄN XUÂN LẠC	100
Bài 11.	Khăn thương nhớ ai	–	106
Bài 12.	Trèo lên cây bưởi hái hoa	–	111
	Đọc thêm :		
	– Tấm xuân xanh biếc	NGUYỄN THANH THI	116
Bài 13.	Mẹ già ở chốn lều tranh	NGUYỄN XUÂN LẠC	119
Phần hai : VĂN HỌC TRUNG ĐẠI			123
Bài 1.	Ngôn hoài	TRẦN THỊ BĂNG THANH	125
Bài 2.	Tụng giá hoàn kinh sư	–	126
Bài 3.	Thuật hoài	–	128
Bài 4.	Bạch Đằng giang phú	–	129
Bài 5.	Hưu hướng Như Lai	–	135
Bài 6.	Cảm hoài	–	137
Bài 7.	Bình Ngô đại cáo	LÃ NHÂM THÌN	140
Bài 8.	Bảo kính cảnh giới, 43	–	150
Bài 9.	Cây chuối	–	153
Bài 10.	Dục Thúy sơn	–	157
Bài 11.	Tùng	–	160
Bài 12.	Côn Sơn ca	–	164
Bài 13.	Thư lại dụ Vượng Thông	–	167
Bài 14.	Vịnh năm cảnh	–	171
Bài 15.	Trung Tân ngụ hứng	–	175
Bài 16.	Chuyện chức phán sự đền Tản Viên	–	178
Bài 17.	Trông bốn bề	HOÀNG HỮU YÊN	181
Bài 18.	Nỗi nhớ nhung sầu muộn của người chinh phụ	–	184

https://tieulun.hopto.org

Bài 19.	Mời trầu	HOÀNG HỮU YÊN	186
Bài 20.	Tự tình	–	188
Bài 21	Cảnh chùa chiền	–	189
Bài 22.	Trao duyên	LÊ BẢO	192
Bài 23.	Thúc Sinh từ biệt Thúy Kiều	–	202
Bài 24.	Kim Trọng trở lại vườn Thề	–	210
Bài 25.	Anh hùng tiếng đã gọi rằng...	–	218
Bài 26.	Đọc Tiểu Thanh kí	–	228
Bài 27.	Sở kiến hành	–	237
Bài 28.	Phản chiêu hồn	–	243
Bài 29.	Long Thành cầm giả ca	–	249
Bài 30.	Nỗi buồn túi giận hờn của người cung nữ	HOÀNG HỮU YÊN	255
Bài 31.	Chiều hôm nhớ nhà	–	258
Bài 32.	Thăng Long thành hoài cổ	–	260
Bài 33.	Kiều bình nỗi loạn	TRẦN THỊ BĂNG THANH	262
Bài 34.	Bài ca ngất ngưởng	–	268
Bài 35.	Dương phụ hành	–	271
Bài 36.	Đạo phùng ngã phu	–	272
Bài 37.	Lẽ ghét thương	NGUYỄN QUỐC TÚY	274
Bài 38.	Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc	–	277
Bài 39.	Xúc cảnh	–	279
Bài 40.	Thà đui mà giữ đạo nhà	–	281
Bài 41.	Khúc Dương Khuê	HOÀNG HỮU YÊN	283
Bài 42	Chùm thơ thu	–	287
Bài 43.	Cuốc kêu cảm hứng	–	291
Bài 44.	Tiến sĩ giấy	–	293
Bài 45.	Anh giả điếc	–	294
Bài 46.	Năm mới chúc nhau	NGUYỄN QUỐC TÚY	296
Bài 47.	Thương vợ	–	299
Bài 48.	Đêm hè	–	301
Bài 49.	Đất Vị Hoàng	–	304
Bài 50.	Áo bông che bạn	–	306
Bài 51.	Hương Sơn phong cảnh ca	–	309

Phần ba : VĂN HỌC HIỆN ĐẠI 311

I – GIAI ĐOẠN TỪ ĐẦU THẾ KỈ XX ĐẾN CÁCH MẠNG THÁNG TÁM 1945 313

Bài 1.	"Vi hành"	NGUYỄN ĂNG MẠNH	313
Bài 2.	Tiếng sáo Thiên Thai	VÂN TÂM	316
	Đọc thêm :		
	– Thế Lữ		319
Bài 3.	Dậy mùa thu tới	VÂN TÂM	320
	Đọc thêm :		
	– *Tỉa* của Thế Lữ viết cho tập *Thơ thơ* (Xuân Diệu)		324

https://tieulun.hopto.org

- Xuân Diệu (trích) 326

Bài 4. Tràng giang VĂN TÂM 327
Đọc thêm :
- *Tựa* của Xuân Diệu viết cho tập *Lửa thiêng* (Huy Cận) 329
- Huy Cận nói về bài thơ *Tràng giang* 332

Bài 5. Dậy thôn Vĩ Dạ VĂN TÂM 334
Đọc thêm :
- Hàn Mặc Tử 339

Bài 6. Tương tư VĂN TÂM 341
Đọc thêm :
- Nguyễn Bính 345
- Đóng góp của thơ Nguyễn Bính (trích) 346

Bài 7. Tống biệt hành TRẦN DẶNG XUYÊN 347

Bài 8. Hai đứa trẻ VĂN TÂM 350
Đọc thêm :
- Truyện ngắn *Hai đứa trẻ* của Thạch Lam 356

Bài 9. Chữ người tử tù VĂN TÂM 358
Đọc thêm :
- *Vang bóng một thời* của Nguyễn Tuân 365
- Nguyễn Tuân như thế đấy ! 367

Bài 10. Hạnh phúc của một tang gia TRẦN DẶNG XUYÊN 369

Bài 11. Mất cái vì VĂN TÂM 372
Đọc thêm :
- Tự thuật của Nguyễn Công Hoan 381
- Nguyễn Công Hoan (trích) 383

Bài 12. Mơ Dụ VĂN TÂM 385
Đọc thêm :
- Những dặm đường không thể quên được 393
- Nguyên Hồng – con người và sự nghiệp 395

Bài 13. Đôi thừa NGUYỄN HOÀNH KHUNG 396

Bài 14. Chí Phèo 407

Bài 15. Một đám cưới NGUYỄN ĐĂNG MẠNH 420
Đọc thêm :
- Đọc những truyện ngắn của Nam Cao 424
- Nam Cao (trích) 426
- Về Nam Cao và truyện ngắn của Nam Cao 435

Bài 16. Chiều tối (*Mộ*) TRẦN KHÁNH THÀNH 439
Đọc thêm :
- Chiều tối 443

https://tieulun.hopto.org

Bài 17.	Giải đi sớm *(Tảo giải)*	TRẦN KHÁNH THÀNH	447
	Đọc thêm :		
	Giải đi sớm		451
Bài 18.	Cảnh chiều hôm *(Vãn cảnh)*	TRẦN KHÁNH THÀNH	453
	Đọc thêm :		
	– Cảnh chiều hôm		456
Bài 19.	Mới ra tù, tập leo núi *(Tân xuất ngục, học đăng sơn)*	ĐOÀN ĐỨC PHƯƠNG	462
	Đọc thêm :		
	– Mới ra tù, tập leo núi		464
Bài 20.	Lên núi *(Thướng sơn)*	ĐOÀN ĐỨC PHƯƠNG	469
	Đọc thêm		
	– Mặt trời và cánh mai (Tìm hiểu bài *Thướng sơn*)		472
Bài 21	Đi đường *(Tẩu lộ)*	HÀ MINH ĐỨC	474
	Đọc thêm :		
	– Đi đường		476
Bài 22	Tâm sự trong tù	ĐOÀN ĐỨC PHƯƠNG	479
	II – GIAI ĐOẠN TỪ CÁCH MẠNG THÁNG TÁM 1945 ĐẾN 1975		485
Bài 1	Tuyên ngôn Độc lập	NGUYỄN ĐĂNG MẠNH	485
Bài 2.	Tây Tiến	TRẦN ĐĂNG XUYÊN	490
Bài 3.	Bên kia sông Đuống	–	497
Bài 4	Đôi mắt	ĐỖ KIM HỒI	504
Bài 5.	Đất nước	TRẦN ĐĂNG XUYÊN	512
Bài 6.	Vợ chồng A Phủ	ĐỖ KIM HỒI	518
Bài 7.	Vợ nhặt	–	527
Bài 8.	Tiếng hát con tàu	TRẦN ĐĂNG XUYÊN	536
Bài 9.	Các vị La Hán chùa Tây Phương	–	541
Bài 10.	Mùa lạc	ĐỖ KIM HỒI	545
Bài 11.	Việt Bắc	NGUYỄN ĐĂNG MẠNH	554
Bài 12.	Kính gửi cụ Nguyễn Du	TRẦN ĐĂNG XUYÊN	559
Bài 13	Người lái đò Sông Đà	ĐỖ KIM HỒI	564
Bài 14.	Hue Chi trước lễ cưới	–	572
Bài 15.	Rừng xà nu	–	581
Bài 16	Đất nước	TRẦN ĐĂNG XUYÊN	590
Bài 17	Những đứa con trong gia đình	ĐỖ KIM HỒI	593
Bài 18.	Mảnh trăng cuối rừng	–	603
Bài 19.	Sóng	TRẦN ĐĂNG XUYÊN	611

https://tieulun.hopto.org

Chịu trách nhiệm xuất bản :
Giám đốc NGÔ TRẦN ÁI
Tổng biên tập VŨ DƯƠNG THUỴ

Biên tập lần đầu :
NGUYỄN NGỌC KHÁNH
LÊ THU LAN
ĐỖ KIM ANH
NGUYỄN THÀNH CHƯƠNG
CHU HUY SƠN

Biên tập tái bản :
HOA PHƯỢNG

Trình bày bìa :
VĂN SÁNG

Sửa bản in :
LÊ NHƯ HÀ - HIỀN TRANG

Chế bản :
PHÒNG CHẾ BẢN (NXB GIÁO DỤC)

GIẢNG VĂN VĂN HỌC VIỆT NAM

In 9.000 bản (QĐ5TK), khổ 16 x 24. Tại Nhà máy in Quân đội. Số in: 1104. Số XB : 1536/768-00. In xong và nộp lưu chiểu tháng 3- 2001.

https://tieulun.hopto.org

https://tieulun.hopto.org