LỊCH SỬ VĂN HỌC TRUNG QUỐC

TẬP HAI

NHÀ XUẤT BẢN GIÁO DỤC

SỞ NGHIÊN CỨU VĂN HỌC
THUỘC VIỆN KHOA HỌC XÃ HỘI TRUNG QUỐC

LỊCH SỬ VĂN HỌC TRUNG QUỐC

TẬP HAI

(Tái bản lần thứ tư)

Người dịch : LÊ HUY TIÊU (Chủ biên) - LƯƠNG DUY THỨ - NGÔ HOÀNG MAI
NGUYỄN TRUNG HIỀN - LÊ ĐỨC NIỆM - TRẦN THANH LIÊM
Người hiệu đính tái bản lần thứ nhất (1997): NGUYỄN KHẮC PHI

(Từ Thượng cổ đến đời Đường và có xem lại cả bộ sách)

NHÀ XUẤT BẢN GIÁO DỤC

Bản quyền thuộc HEVOBCO - Nhà xuất bản Giáo dục.

11 · 2007/CXB/400 – 2119/GD · Mã số : 7X188T7 – DAI

VĂN HỌC ĐỜI TỐNG

Chương I

VĂN HỌC ĐỜI TỐNG KẾ THỪA ĐỜI TRƯỚC MỞ ĐƯỜNG CHO ĐỜI SAU

Cục diện cát cứ hỗn loạn vào cuối đời Đường và Ngũ đại rốt cục đến Bắc Tống đã thống nhất lại. Để củng cố nền thống trị, vương triều Triệu Tống đã tăng cường chế độ tập quyền ; quân sự, tài chính, tư pháp đều do trung ương nắm giữ. Nhờ đó đã ngăn được thế lực địa phương trỗi dậy, không lâm vào tình trạng đối đầu giữa tiết độ sứ và triều đình như ở đời Đường, cục diện trong nước tương đối yên ổn. Đồng thời, để khôi phục và phát triển kinh tế, vương triều Triệu Tống cũng có những cố gắng, như áp dụng các biện pháp có lợi cho sản xuất nông nghiệp, bãi bỏ nhiều loại quyên góp thuế khóa nặng nề. Thành ra, cảnh tượng "ruộng vườn hoang phế" do binh hỏa loạn lí mà các nhà thơ thời Ngũ đại thường nói đến lại dần dà biến thành cảnh tượng phồn vinh. Như nhà thơ đầu Tống đã từng ca ngợi :

Lúa về sân, thóc đầy xe,

Chó gà nhộn nhịp, nhà nhà dâu đay.

(Đặng Bạch: *Thăm lúa*)

Song song với sự phát triển của sản xuất nông nghiệp, công thương nghiệp cũng phát triển chưa từng thấy, thu hút vô số người buôn bán nhỏ và người làm nghề thủ công vào các thành phố lớn vốn là trung tâm công thương nghiệp, hình thành một tầng lớp thị dân đông đảo. Cục diện phồn vinh ấy có bị vùi dập do sự xâm lược của người Kim, nhưng sau "sự biến Tĩnh Khang" [1] thì nước Nam Tống nấu mình ở phương Nam vẫn là một "mảnh trời nhỏ" có kinh tế phát triển. Văn hóa đời Tống đã được xây dựng trên cơ sở đó. Trên lịch sử văn hóa Trung Quốc, có mấy triều đại được đặt ngang hàng nhau: văn học đời "Đường, Tống"; hội họa đời "Tống, Nguyên"; tư tưởng học thuật đời "Hán, Tống"... trong đó chỗ nào cũng kể đến Tống cả.

---

(1) Tĩnh Khang là niên hiệu Tống Khâm tông Triệu Hoán (1126 - 1127). Quân Kim bắt giữ Khâm tông (1127), nhà Tống dời đô xuống phương Nam, gọi là Nam Tống (1127 - 1279) (ND).

Đương nhiên nếu đem so với Hán, Đường, Nguyên có địa bàn rộng lớn, võ công hiển hách thì đời Tống, nhất là Nam Tống, rõ ràng là hèn yếu và kém cạnh hơn nhiều. Sự nghiệp kết thúc cục diện cát cứ phân tranh đời Đường và Ngũ đại, quả đúng như câu thơ của Triệu Khuông Dận (Tống Thái tổ) - người được coi như thần tượng:

Vừng đông ló rạng phía chân trời,

Đuổi sạch trăng tàn với sao rơi.

(*Vịnh mặt trời mọc*)

Có điều phạm vi nhất thống đã bị thu hẹp, vùng Hà Bắc và bắc Sơn Tây (gồm 16 châu Yên Vân) mà Thạch Tấn cắt cho nước Liêu vẫn thuộc nước Liêu. Đời Hán, Đường từ buổi khai quốc đã mở rộng cương vực triều đại trước cai trị, thế mà triều Tống lại không đủ sức khôi phục toàn bộ đất đai đời Hán, Đường, thiếu đi cái "chí bốn phương" (bài thơ *Bạch câu* của Lưu Nhân, trong tập 9 *Tĩnh tu tiên sinh văn tập*), "vẻ hưng thịnh" của đời Tống đã sút kém đi, người Tống trong lòng không khỏi nuối tiếc. Giống như đối với một tật nguyền từ thuở lọt lòng, các tác phẩm than thở về quốc sỉ quốc nạn của người Tống hầu như xuất hiện đồng thời với sự xuất hiện của triều Tống, ví như bài *Phạt cức* của *Lộ Chấn (Tống văn giám* quyển 13). Hết lần này đến lượt khác, nhà Tống thua trận, mất đất, chứng tỏ nó không chống cự nổi sự quấy nhiễu của Liêu, Tây Hạ, Kim. Chính sách đối ngoại của giai cấp thống trị Tống cũng ngày một nhu nhược, từ chỗ "chiều như chiều con cưng" đến "kính như kính bậc huynh trưởng", thậm chí "phụng sự như cha như vua" (*Thái sử thăng am toàn tập* của Dương Thận, Dương Hữu Nhân biên soạn, quyển 48). Tâm tình ái quốc ưu quốc thể hiện trong văn học Tống cũng ngày một nặng nề thống thiết. Sau sự biến Tĩnh Khang, âm điệu bi phẫn hầu như bao trùm thơ ca một trăm năm mươi năm Nam Tống. Đó là hiện tượng chưa hề thấy trong văn học Hán, Đường. Trong số các tác phẩm yêu nước ấy, thơ của Lục Du và từ của Tân Khí Tật là nổi bật hơn cả. Tác phẩm của hai nhà thơ chiếu sáng lẫn nhau, phản ánh mâu thuẫn dân tộc gay gắt thời bấy giờ, thể hiện hùng tâm tráng chí của các sĩ phu mong muốn khôi phục giang san, rửa nhục cho nước, cổ vũ mạnh mẽ độc giả đời sau.

Về đất đai, nhà Tống thống nhất trên một diện tích thu hẹp, nhưng sự nghiêm ngặt của bộ máy thống trị thì lại được tăng cường hơn. Rút được bài học của sự cát cứ phân tranh của các phiên trấn đời Đường, nhà Tống áp dụng một số biện pháp hữu hiệu, như giao cho triều đình nắm hết quân đội, thuế khóa, khiến cho các thế lực địa phương không trỗi dậy được. Tống Thái tổ tước bỏ binh quyền các tiết độ sứ, dĩ nhiên là để tăng cường quyền

lực tập trung của trung ương. Vương An Thạch thi hành "Tân pháp" nhằm khống chế đại địa chủ, đại thương gia, đại quan liêu, cũng để đạt mục đích tăng cường quyền lực tập trung của trung ương, làm cho "mọi quyền hành từ việc lớn việc nhỏ, việc thu việc chi đều do vua nắm giữ" (Bài *Cầu xin dật điều lệ tam ti*. Vương An Thạch: *Lâm Xuyên tiên sinh văn tập*, quyển 70), ngăn cấm bất kì kẻ nào dám "tranh dân đen với vua" (Bài *Đề vào nhà ông phó sứ Độ Chi*, sách trên, quyển 82). Khái niệm chính trị ấy thấm sâu vào ý thức người Tống, biến thành tiền đề tư tưởng của họ. Trong các hoạt động văn hóa đủ loại, họ đều thể hiện cùng một nguyện vọng là "hợp nhất những gì chưa hợp nhất trong thiên hạ" (Bài *Chính thống luận* (thượng) trong *Cư sĩ tập* của Âu Dương Tu, quyển 16), "làm cho chín châu hợp lại làm một" (Tư Mã Quang: *Tư trị thông giám* quyển 69, lời chú, năm thứ 2 niên hiệu Hoàng Sơ). Họ đề xướng quan niệm "chính thống" trong việc nghiên cứu lịch sử, quan niệm "đạo thống" trong thảo luận triết học, quan niệm "văn thống" hay "nhất vương chi pháp" trong phê bình tản văn (Xem bài *Bàn về văn chương đời Đường theo nhất vương pháp*, sách *Học Sơn tiên sinh đại toàn văn tập* của Ngụy Liễu Ông, quyển 101), đều là sự thể hiện khác nhau của tư tưởng ấy. Chẳng hạn như chủ trương "một tổ ba tông" của phái Giang Tây, coi Hoàng Đình Kiên nối tiếp Đỗ Phủ cũng chẳng qua là cái lối gắn nhà Hán với nhà Chu, nhà Tấn với nhà Hán của những người theo thuyết "chính thống". "Thống" có hai nghĩa, nhất thống và truyền thống. Nói cách khác, thiên hạ chỉ thuộc một nhà này thôi, từ xưa đến nay nối dõi thành một dòng. Trong sáng tác văn học, quan niệm này phát triển thành khuynh hướng bảo thủ, nhấn mạnh quá mức sự kế thừa, thậm chí còn nói "không một chữ nào là không có gốc gác".

Nhà Tống chỉnh đốn bộ máy quốc gia, cũng cần có một hệ thống triết học phục vụ nó. "Đạo học" hay "Lí học" chính là hệ thống lí luận được tạo ra để thỏa mãn nhu cầu đó. Giống như mọi vũ trụ quan duy tâm khác, đạo học chăm chỉ tìm kiếm những cái mà trước đây chính mình chôn vùi. Nó lấy việc con người và hiện tượng xã hội để giải thích hiện tượng tự nhiên, sau đó lại đem sự phụ họa và giải thích sai lạc của giới tự nhiên để biện hộ cho chế độ xã hội. Trước hết nói rằng sự vật trong giới tự nhiên và loài người có quan hệ cha và con. "Càn gọi là cha, khôn gọi là mẹ" (Trương Tái: *Tây minh*), rồi chứng minh trật tự xã hội của chế độ tông pháp phong kiến chính là sự thể hiện quy luật tự nhiên đó, phù hợp với "thiên kinh địa nghĩa". Lí thuyết tuần hoàn ấy chính là cái mà các nhà đạo học gọi là "suy lí để tồn nghĩa" (Trình Di: *Thư trả lời Dương Thời bàn về*

sách Tây minh) tức là suy đoán từ phép tắc của tự nhiên để củng cố luân lí con người. Đạo học và văn học đời Tống có thể coi là cùng một nguồn, đều thừa nhận Hàn Dũ là người khai phá. Người đề xướng phong trào phục cổ trong văn học Tống là Liễu Khai đã nói rất rành mạch: "Đạo của ta chính là đạo của Khổng Tử, Mạnh Kha, Dương Hùng, Hàn Dũ vậy" (*Ứng trách*). Nhưng cái quan hệ cùng một nguồn ấy không làm cho nhà đạo học thêm văn vẻ, ngược lại chỉ làm cho nhà văn học nhiễm phải mùi vị khảo cứu. Hàn Dũ vừa viết văn vừa giảng đạo, do đó các nhà văn học đời Tống cũng thích thuyết lí thậm chí thuyết giáo trong tác phẩm, không những "lấy nghị luận làm thơ", làm thơ cốt " nói lí chứ không tỏ tình", mà trong các bài từ lại còn thường cao đàm khoát luận về triết học và tâm lí học của Nho gia và Thiền tông[1]. Đồng thời, Hàn Dũ về cơ bản là một nhà văn, không thể coi là nhà tư tưởng, năng lực tự biện và phân tích rất yếu, không bằng bản lĩnh sử dụng ngôn ngữ khéo léo của chính ông, cho nên, các nhà đạo học Tống thường có thái độ bảo lưu đối với Hàn Dũ, cho rằng ông chưa thật xứng đáng, rằng ông đã đảo ngược vị trí văn và đạo, thậm chí cho rằng văn có thể hại đạo chứ vị tất đã có thể "quán đạo", "tải đạo".

Cứ như vậy, nhà văn học giữ lại truyền thống giảng đạo của Hàn Dũ, nhà đạo học lại vứt bỏ truyền thống nói văn chương của Hàn Dũ. Kết quả là văn nhường bước cho đạo, chiều theo yêu cầu của đạo, gạt bỏ mất một phần di sản văn học của Hàn Dũ.

Điều này có ảnh hưởng cực kì to lớn đối với văn xuôi đời Tống. Hàn Dũ và những người cùng phái như Liễu Tông Nguyên, Tôn Tiều,v.v... đều rất chú trọng đẽo chữ gọt câu trong văn xuôi. Họ thích dùng chữ đặt câu thật mới lạ, thậm chí hiểm hóc, điểm xuyết những từ ngữ bóng bẩy, chọn lựa công phu. Có lúc, cả những bài văn chương thuyết lí cũng viết rất rắc rối khó hiểu, ví như bài *Bản chính* của Hàn Dũ, bài *Thuyết xa* của Liễu Tông Nguyên. Hàn Dũ cho rằng, "Văn chương không cần khó, dễ, chỉ cần đúng" (*Thư trả lời Lưu Chính Phu*). Các nhà văn xuôi đời Tống chỉ đề xướng một mặt "dễ" của ông, rằng "câu văn dễ đọc, nghĩa dễ hiểu" (Vương Vũ Xưng: *Thư trả lời Trương Phù, Tiểu súc tập*, quyển 18), vứt bỏ mặt "khó" của ông, lược đi cái gọi là "thâm trầm đậm đặc" mà chỉ nhấn mạnh cái gọi là "câu chữ thông thoát" của ông. Điều đó vừa phù hợp lại cũng vừa phụ họa cho yêu cầu của các nhà đạo học đối với văn xuôi: Vứt hết "trang điểm phù phiếm", chỉ cần "lời đạt đến ý" là được (Chu Đôn Di :

(1) Thí dụ chín bài [Nam hương tử], [Tố trung tình], [Vọng Giang Nam], [Vũ Lâm linh] của Vương An Thạch trong *Toàn Tống từ* quyển 36, ba bài [Túy lạc phách] và hai bài [Giảm tự mộc lan hoa] của Thẩm Doanh trong *Toàn Tống từ*, quyển 148.

Thông thư, chương thứ 28). Do đó văn xuôi Tống so với văn xuôi Đường cũng chẳng khác gì đồng bằng rộng rãi so với núi cao vực sâu. Sự khác biệt đó người Tống đã phát hiện ra, vì như có người lưu ý: Tô Thức chửi Hàn Dũ quá đề cao chủ trương "lấy cái sâu sắc để diễn tả cái thô thiển" của Dương Hùng, cũng xem thường quyển *Văn tuyển* của Tiêu Thống, bởi vậy văn xuôi của Tô Thức cũng "nặng về nghị luận mà thiếu vẻ đẹp" (Trương Giới : *Tuế hàn đường thi thoại*, quyển thượng). Nặng về nghị luận mà thiếu đi vẻ đẹp - có thể xem đó là lời đánh giá chung đối với tản văn đời Tống. Tản văn Tống rõ ràng, thông suốt, bình dị, gần gũi, là công cụ thuận tiện để biểu đạt tư tưởng. Văn xuôi các đời Nguyên, Minh và nửa đầu Thanh về cơ bản kế thừa phong cách ấy. Người đời tôn sùng "Đường Tống bát gia", trên thực tế thì Âu Dương Tu, Tô Thức, Tô Tuân, Tô Triệt, Tăng Củng và Vương An Thạch được người đời sau bắt chước nhiều hơn là Hàn Dũ, Liễu Tông Nguyên. Ví như "Cổ văn" của Mao Khôn, Quy Hữu Quang của phái Đồng Thành hoặc văn tiểu phẩm của phái Công An, phái Cánh Lăng đều chủ yếu được trợ lực từ tản văn Tống cả.

Sau khi ảnh hưởng của Tây Côn thể bị quét sạch, thơ ca đời Tống bước lên con đường lành mạnh, nội dung phong phú hơn, cảm xúc hiện thực dồi dào hơn. Việc tẩy trừ này khá triệt để, đem đến những hậu quả sâu xa. Từ đó về sau, ngay những nhà thơ chú trọng hình thức và chăm chút đẽo gọt nhất của đời Tống - như Hoàng Đình Kiên và những người cùng phái - cũng không còn rập khuôn một cách trắng trợn Lí Thương Ẩn và Tây Côn thể nữa, tác phẩm của họ hoặc ít hoặc nhiều có thêm nội dung liên quan đến việc nước và đời sống nhân dân, phong cách cũng không còn phù phiếm như trước. Từ khi Tô Thuấn Khâm và Mai Nghiêu Thần đề xướng cuộc cách tân thể thơ thì trên thi đàn không ngừng xuất hiện các nhà văn ưu tú. Trong số đó, Tô Thức và Lục Du là xuất sắc hơn cả, sánh vai đua sắc trước sau, mà cả hai đều giàu màu sắc lãng mạn, không giống các nhà thơ đời Tống nói chung. Các nhà thơ đời Tống hết sức chú trọng kế thừa truyền thống. Các nhà thơ đầu Bắc Tống thì chú trọng học tập Bạch Cư Dị, Hàn Dũ, các nhà thơ cuối Bắc Tống và đầu Nam Tống thì chủ yếu học tập Đỗ Phủ, các nhà thơ cuối Nam Tống chủ yếu học tập Giả Đảo, Diêu Hợp; ngoài ra, Tô Thức, Hoàng Đình Kiên cũng là đối tượng học tập của nhiều người. Từ rất sớm, tác phẩm của Đỗ Phủ, Hàn Dũ, Bạch Cư Dị đã thể hiện khuynh hướng "thơ nghị luận", "thuyết lí" trên những mức độ khác nhau. Trong thơ đời Tống, khuynh hướng này phát triển dữ dội, thơ ca tản văn hóa, "lấy văn xuôi làm thơ". Đồng thời, do chỗ nhấn mạnh không thích đáng một mặt trong phong cách Đỗ Phủ, lại nảy sinh thói xấu "càng

nhiều sự tích càng thông thái", "lấy tài học để làm thơ". Nhà thơ thu nhặt, vay mượn thành ngữ cổ điển để biểu đạt tình ý, có lúc còn liệt kê thành ngữ cổ, lấy đó để che đậy sự thiếu hụt tình cảm. Bởi vậy, trong văn học đời Tống có một sự trái ngược rõ ràng: văn xuôi thì do ảnh hưởng ngày một tăng tiến của đạo học mà dần dần càng giản dị, dễ hiểu, còn thơ ca từ Tô Thức, Hoàng Đình Kiên về sau, thì lại chịu ảnh hưởng ngày một mở rộng của phái Giang Tây mà dần dần trở nên đẽo gọt, hiểm hóc. Sự trái ngược ấy đã lộ rõ trong tác phẩm của Tô Thức, đến nỗi có người đã nới phóng đại lên rằng: "Xem văn Tử Chiêm thì thấy ông có tài thật, nhưng hầu như ông không hề đọc sách, xem thơ Tử Chiêm thì thấy ông đọc sách nhiều, nhưng hầu như không có tài" (Vương Thế Trinh : *Nghệ uyển chi ngôn*, quyển 4)[1]. Các nhà phê bình đời Kim, Minh, Thanh thường đối lập thơ Tống và văn Tống, đề cao văn Tống mà xem thường thơ Tống[2], cũng chính là đã dựa vào chỗ trái ngược ấy mà phán đoán.

Đến đời Tống, từ đã phát triển đến thời kì cực thịnh. Sự ổn định của trật tự xã hội cũng như sự phồn vinh của đô thị lớn đều đưa đến cho sĩ phu đầu đời Tống những điều kiện của cuộc sống hưởng lạc. Từ chính là thể loại ca xướng thích hợp với việc miêu tả cuộc sống ấy, từ thời Ngũ đại đến nay nó vẫn được dùng để miêu tả những chuyện phong lưu diễm lệ. Từ của đầu đời Tống chủ yếu rập khuôn phong cách thời Ngũ đại, đến Liễu Vĩnh mới cởi bỏ được sự trói buộc của *Hoa gian tập*, đến Tô Thức thì về hình thức và nội dung càng có sự phát triển, mở đường cho Tân Khí Tật sau này. Điều đáng chú ý là, thơ Tống chịu ảnh hưởng của đạo học, "thuyết lí mà không tỏ tình"[3], kết quả là biến từ thành một loại chuyên tả tình yêu và chuyện gió trăng. Một mặt, nó kế thừa truyền thống tả tình của từ thời Đường, Ngũ đại. Đồng thời, cũng có một nguyên do khác: người xưa không chỉ phân chia văn chương theo thể loại, mà còn có sự phân biệt cấp bậc nữa, từ là cái dư của thơ (thi dư), là "tiểu đạo", so với thơ và tản văn là một thể loại thấp kém. Trong con mắt người Tống, từ vừa mới nảy sinh từ văn học dân gian, thời gian chưa bao lâu, chỉ có thể coi là loại mới nảy sinh, không giống như thơ là loại trâm anh thế phiệt có lịch sử lâu đời, bởi vậy cũng chẳng cần giữ gìn danh tiếng như trong thơ. Có những

(1) Tử Chiêm là tên chữ của Tô Thức. Vương Thế Trinh là học giả đời Minh (ND).

(2) Thí dụ bài "Văn biến" trong *Hồ Nam di lão tập* quyển 37 của Vương Nhược Hư ; *Thư trả lời Trần Nhân Trung* trong *Thiên dung tử toàn tập* quyển 5 của Ngải Nam Anh; *Thư bàn về văn gửi Lí Vũ Tàng* trong *Bốc thư đình tập* quyển 31 của Chu Di Tôn v.v.

(3) *Cổ kim từ thoại* . *Từ phẩm*, quyển thượng, dẫn lời Trần Tử Long. Sách *Trần Trung Dụ công toàn tập* do Vương Sưởng soạn không có lời này.

chuyện tình duyên khó nói trong thơ, mất hết vẻ tôn nghiêm, nhưng trong từ thì chẳng hề gì. Ví như các nhà văn đời Tống, thái độ thể hiện trong tản văn là thận trọng, trong thơ thì tự do tự tại hơn, còn trong từ thì thật là phóng túng. Đương nhiên, nói chuyện tình duyên có lúc chỉ là để "gửi gắm", "ngụ ý"; các nhà làm từ đời Tống thường dùng lối tỉ hứng, mượn "cỏ thơm người đẹp", mượn "tiệc vui, sầu biệt" của đôi tình nhân để ám chỉ quốc gia đại sự hoặc thân thế cá nhân, đến nỗi cách nói bóng gió của tác giả đã tạo thành một tập quán liên hệ của độc giả. Có điều, tình yêu tượng trưng kiểu ấy vẫn ít thấy xuất hiện trong thơ Tống. Thực tiễn sáng tác của người đời Tống nói lên đầy đủ nhận thức của họ là từ "gần với tình" hơn thơ, cũng thích hợp với việc "đùa gió cợt trăng" hơn (Trương Viêm : *Từ nguyên* quyển hạ, thiên *Phú tình*). Do vậy mà nảy sinh một hiện tượng : trong từ của một số tác giả đời Đường như Ôn Đình Quân hoặc Vi Trang, ý cảnh giống ý cảnh trong thơ của họ, hoặc ăn khớp với nhau, còn trong thơ và từ của cùng một tác giả đời Tống thì lại thường thường lấy đề tài ở cuộc sống hoàn toàn khác nhau, thể hiện tâm linh hoàn toàn khác, phảng phất như do hai người hoặc một người mà hai nhân cách làm ra. Thí dụ như bài *Phù diệm chi từ* của Âu Dương Tu khiến cho người đời sau nghi hoặc là "kẻ thù vô danh nào làm ra", còn người đã có thể viết bài *Chử hải ca* là Liễu Vĩnh thì trong từ lại gặp mặt độc giả như là một tay phong lưu phóng đãng. Từ Tô Thức về sau, nội dung của từ dần dần phong phú lên, phản ánh được nhiều điều mà từ đời Đường và Ngũ đại chưa đề cập, nhiều sự việc trở thành đề tài chung của cả thơ lẫn từ, nhưng chuyện yêu đương – bất kể là tả thực hay ngụ ý – vẫn dành riêng cho từ mà thôi. Về hình thức, do chịu ảnh hưởng của Tô Thức, Hoàng Đình Kiên, từ cũng chăm chút cách luật, tô điểm câu chữ, vận dụng thành ngữ cổ điển, từ chỗ điêu luyện thanh nhã của Chu Bang Ngạn đến chỗ hiểm hóc của Ngô Văn Anh. Có điều, từ của đời Tống trước sau vẫn có liên hệ với văn học dân gian, sự ham chuộng điển nhã, đẽo gọt vẫn chưa hoàn toàn thay thế khuynh hướng vận dụng khẩu ngữ thông tục. Ví như từ của Âu Dương Tu rất dễ hiểu, nhưng ông cũng còn viết những bài càng thông tục và gần khẩu ngữ hơn nữa. Từ của Hoàng Đình Kiên thì giống thơ ông, đều "chuộng điển cố" (*Điều khê ngư ẩn tùng thoại*, hậu tập, quyển 33, lời Lí Thanh Chiếu), nhưng ông cũng viết một số bài từ dùng tục ngữ, lí ngữ [1], phong cách khác hẳn. Hai loại phong cách ấy của từ tồn tại cùng thời nhưng trên những mức độ không giống nhau trong nhiều tác phẩm của người Tống.

(1) Lời ca lí (hát về) dân gian (ND).

Song song với sự phát triển của các đô thị lớn và sự lớn mạnh của tầng lớp thị dân, đã xuất hiện một thứ văn nghệ thích ứng với thị hiếu thị dân và thể hiện cuộc sống thị dân. Hí khúc dân gian đời Tống không còn tác phẩm lưu truyền, chúng ta chỉ có thể dựa vào vài đoạn ghi chép đó đây để suy đoán, có điều chắc chắn là nó đã trở thành cơ sở cho kịch đời Nguyên. Tiểu thuyết nảy sinh từ dân gian của đời Tống là "thoại bản" hoặc "bình thoại" viết bằng khẩu ngữ. Tỉ lệ khẩu ngữ trong tác phẩm đời Tống cao hơn bất cứ thời nào trước. Ngoài "thoại bản" hoặc "bình thoại" ra, còn có từ viết bằng khẩu ngữ đã nói ở trên và "ngữ lục" của các nhà đạo học cũng viết bằng khẩu ngữ. Từ và ngữ lục đều là sáng tác của văn nhân học sĩ : người làm từ thường có thái độ ham lạ và đùa bỡn nên cố ý dùng "lời lẽ của thị dân", tiếng lóng nghề nghiệp, người đời sau xem nhiều chỗ không hiểu nổi. Các nhà đạo học lại muốn sửa chữa thói xấu dùng từ trống rỗng nên thường đưa phương ngôn thổ ngữ vào, đến nỗi những người cùng nghề cũng đã oán thán là "không hiểu nổi", "khó hiểu" [1]. Thoại bản của nghệ nhân dân gian cao tay hơn nhiều, họ dùng khẩu ngữ thông thường xen lẫn một ít văn ngôn dễ hiểu, gần đại chúng. Thứ ngôn ngữ này chịu được thử thách của thời gian năm sáu trăm năm, đến bây giờ vẫn có thể đọc thông suốt và thú vị. Còn tiểu thuyết bạch thoại thì không những đã mở rộng phạm vi phản ánh của văn học, miêu tả những mặt đời sống mà tản văn, thơ, từ chưa đề cập đến, mà còn đào sâu hơn, khắc họa tỉ mỉ chân thật hơn những đề tài vốn có như nỗi khổ của đời sống nhân dân, tình yêu, chuyện thần quái, v.v... khiến chúng ta nhìn rõ hơn, gần gụi hơn bộ mặt xã hội, cảm nhận được mạch đập thời đại. Hoặc giả có thể nói, sự mở rộng đề tài và sự đào sâu nội dung đòi hỏi một hình thức mới thích ứng, một thể loại càng mềm dẻo linh hoạt hơn so với thơ, từ và "cổ văn". Nội dung thoại bản có chuyện gần giống tiểu thuyết văn ngôn đời Tống như *Di kiên chí* của Hồng Mại chẳng hạn ; chỉ cần so sánh hai loại đó, lập tức có thể phát hiện ra rằng cách miêu tả và kể chuyện trong thoại bản rất linh hoạt, tinh tế, còn trong tiểu thuyết văn ngôn thì cứng nhắc, thô thiển và gò bó. Vấn đề đối thoại trong tác phẩm văn học cũng gần như được giải quyết trong thoại bản. Tác phẩm văn ngôn, khi ghi chép đối thoại, thường chỉ cho người đọc biết nhân vật nói cái gì, mà không truyền đạt được tinh thần lời nói, cho người đọc biết nhân vật nói như thế nào, do vậy đã giảm nhẹ chức năng thể hiện tính cách nhân vật của đối thoại. Trong phần lớn truyện truyền kì đời Đường, các nhân vật có tính cách và thân phận khác

(1) Đây là lời Chu Hi phê bình ngữ lục của Trương Tải, xem *Ngữ loại* quyển 93,98.

nhau nói cùng một giọng điệu, thậm chí lời kể của tác giả và đối thoại của các nhân vật có cùng một phong cách. Đến thoại bản đời Tống bắt đầu có sự phân chia giữa giọng điệu người kể và giọng điệu nhân vật trong truyện ; giọng điệu các nhân vật khác nhau trong tác phẩm cũng bắt đầu khác nhau. Như vậy, đối thoại không chỉ dẫn dắt sự phát triển tình tiết câu chuyện, mà còn có thể thể hiện tính cách nhân vật. Đó là sự cách tân lớn về kĩ thuật viết tiểu thuyết, hơn thế còn có ảnh hưởng đến đối thoại của hí khúc đời sau. Bởi vậy, thứ văn học xuất hiện sau cùng ở đời Tống, và rất không phù hợp với khẩu vị của văn nhân, học sĩ này, lại chính là thứ văn học có tiền đồ nhất. Tương lai tươi đẹp của nó chính là tiểu thuyết Nguyên, Minh, Thanh, nó không giống như thơ Tống, văn Tống, từ Tống chỉ trở thành quá khứ tươi đẹp của thơ, văn, từ.... Nguyên, Minh, Thanh mà thôi.

Chương II

VĂN HỌC ĐẦU ĐỜI TỐNG

1. PHONG TRÀO PHỤC CỔ ĐẦU ĐỜI TỐNG VÀ VƯƠNG VŨ XỨNG

Thơ văn đầu đời Tống chủ yếu kế thừa lề thói thời Văn Đường, Ngũ đại, lời lẽ đẹp đẽ mà nội dung trống rỗng, từ đó hình thành Tây Côn thể. Nhưng có một dòng phái do Liễu Khai và Mục Tu đại diện thì lại phản đối khuynh hướng thịnh hành ấy, cố gắng đề xướng việc học tập cổ văn của Hàn Dũ, Liễu Tông Nguyên, mở đường cho việc cải cách thơ văn của Âu Dương Tu, Vương An Thạch sau này.

Liễu Khai (946 – 999) sinh vào cuối đời Hậu Tấn thời Ngũ đại. Từ năm mười bảy tuổi ông đã coi văn chương Hàn Dũ là mẫu mực, "ngày đêm không rời tay", từng tự đặt tên là Kiên Dũ (ghé vai kế tục sự nghiệp Hàn Dũ), đặt biệt hiệu Thiệu Nguyên (nối nghiệp Liễu Tông Nguyên), về sau lại đổi tên là Khai, tên chữ Trọng Đồ với nghĩa là "mở đường cho thánh đạo". Qua việc đặt tên của ông, có thể thấy được ông coi Hàn, Liễu là thầy, coi việc khôi phục văn chương và đạo lí của họ là trách nhiệm của chính mình. Có điều, thời bấy giờ người theo ông thưa thớt, ông từng than thở : "Khai này học làm văn không giống mọi người hơn ba mươi năm nay, ban đầu những tưởng lập thân hành đạo thì phải có cái gì hơn người để rồi triển khai ra khắp thế gian, nào ngờ gây nên thù ghét, bị chèn ép bài xích" (*Thư lại gửi Hàn Kí*). Số phận bất hạnh ấy chủ yếu là do thị hiếu một thời, nhưng cũng có quan hệ với thành tựu về lí luận và sáng tác của cá nhân ông.

Cái "đạo" mà Liễu Khai đề xướng vẫn là cái "đạo" của Nghiêu, Thuấn, Chu Công, Khổng Tử trong học thuật Nho gia truyền thống, chưa hề có sự thuyết minh mới mẻ nào có thể gợi ý sự chú tâm của mọi người. Còn về sáng tác thì trong *Hà Đông tiên sinh tập* hiện còn lưu giữ cũng cơ hồ đều là những bài văn chương nghị luận kiểu như biểu, sớ, luận, tự,v.v... không có được cái khí thế mạnh mẽ như văn chương họ Hàn, cũng không có cái tinh khiết trong sáng về văn từ, cái thấu triệt về lí lẽ của văn chương

họ Liễu. Phần thơ ca trong đó chữ nghĩa lại cứng nhắc thậm chí sống sượng nên thiếu sức mạnh cảm xúc. Bởi vậy, việc để xướng phục cổ của ông chẳng có mấy ảnh hưởng.

Mục Tu suốt đời long đong lận đận, dốc sức để xướng học tập cổ văn Hàn, Liễu. Tương truyền, để khắc in văn tập Hàn, Liễu, ông phải nhờ đến sự giúp đỡ của bạn bè, in xong lại tự mình đem ra chùa Tướng Quốc ở kinh đô mà bán. Cũng giống như Liễu Khai, vì thế cô, lực mỏng, việc phản đối "bọn theo đòi chương cú" của ông cũng rơi vào tình thế lẻ loi, cô độc. Trong *Thư trả lời Kiều Thích* của ông có một đoạn nói rõ tình hình tranh luận trên văn đàn thời này :

"Ấy vì đạo xưa tắt hẳn, không được thi hành đã lâu. Thời nay sĩ tử chuộng sự nông cạn, nếu không phải những lời lẽ chương cú hợp thanh đối ngẫu thì họ không để lọt tai, mắt. Vết xe phù phiếm, cứ thế theo nhau, chẳng còn lối khác. Thảng hoặc có kẻ dám nói đến cổ văn thì bị coi là nói chuyện quái dị. Mọi người bài xích, lên án; nếu không coi là gàn dở thì cũng là huyễn hoặc, buộc cho cái tội làm ngược đời để được nổi danh, cầu cạnh phú quý. Bậc tiến bối chẳng ai khen, bạn cùng lứa không ai gần. Nếu họ không sáng suốt biết mình, giữ gìn chắc chắn, kiên trì không nản, thì tất sẽ sợ sệt, ngờ vực, rồi hối hận bẽn khoăn, lập tức bỏ bên này theo bên kia mà thôi".

Tuy vậy, thơ ca Mục Tu vẫn chưa thoát khỏi phong cách Văn Đường, Ngũ đại. Có mấy bài vịnh vật như vịnh nến *(Chúc)*, vịnh cây đèn *(Đăng)*, vịnh hoa thược dược (*Hợp hoan thược dược*).v.v... tình điệu có chỗ rất gần với thể Tây Côn sau này.

Rèm ngọc rủ buông lấp lánh đưa,
Dạ hương man mác tỏa quanh nhà.
Khách chơi vội ghép vần thơ lạ,
Người đẹp liếc nhìn ánh chiếu xa.
Cửa cấm hồ tàn tranh báo sớm,
Trong cung đèn lại vẫn chơi cờ.
"Đêm dài dong duốc" ta vui nữa
Vô hạn phong tình mấy chữ xưa!

(Chúc)[1]

(1) Câu kết muốn nhắc đến mấy chữ "bính chúc dạ du" (Cầm đuốc đi chơi đêm) trong cổ thi đời Hán. H.H dịch và chú thích.

Có điều, dẫu sao ông vẫn khác phái Tây Côn, vẫn có một số bài hay, mới mẻ thanh thoát, có thể đọc được. Ví như :

Tây kinh, cung đế vương thiên cổ
Vườn bạt ngàn, tre, nước bọc quanh
Giận chẳng gặp mùa đào với mận
Gió thu, lá đỏ khắp kinh thành.

(Qua Tây kinh)[1]

Liễu Khai, Mục Tu tuy đều đề xướng học tập cổ văn Hàn Dũ, Liễu Tông Nguyên với tất cả nhiệt huyết, nhưng họ không làm thay đổi được văn phong thời bấy giờ. Chỉ có Vương Vũ Xưng, với tài hoa thanh tao và sáng tác phong phú, mới có thể đem lại cho văn đàn đầu Tống những dấu hiệu mới mẻ.

Vương Vũ Xưng (954 – 1001), tên chữ Nguyên Chi, người Cự Dã (nay thuộc Cự Dã, tỉnh Sơn Đông), tiến sĩ năm thứ 8 (983) niên hiệu Thái Bình Hưng Quốc triều Tống Thái tông (Triệu Quang Nghĩa), làm quan đến chức Hàn lâm học sĩ, từng ở trong cung viết chiếu lệnh cho nhà vua. Vì ông nhiều lần thẳng thắn can gián triều chính nên ba lần bị biếm trích. Nhưng không vì thế mà ông lơ là trách nhiệm một gián quan, trong bài *Tam truất phú* ông từng thổ lộ: "Thân chịu khuất nhưng đạo không thể khuất ; trăm lần biếm trích cũng chẳng sao". Tinh thần theo lẽ phải không xu nịnh, kiên trì đến cùng đó, thật là hiếm thấy và quý báu xiết bao trong đám sĩ phu phong kiến. Về sau, ông mất ở nơi bị biếm trích là Tế An thuộc Ki Châu (nay là Ki Xuân, tỉnh Hồ Bắc). Người đời gọi ông là Vương Hoàng Châu. Ông để lại *Tiều súc tập* và *Tiều súc ngoại tập* tất cả bốn mươi ba quyển.

Vương Vũ Xưng có một số bài tạp văn mỉa mai và gửi gắm, bộc lộ rõ quan niệm luân lí, xã hội của mình, hoặc là mỉa mai châm biếm hiện thực xã hội. Những bài ấy ngắn gọn sinh động, hình tượng mới mẻ, giàu ý vị văn chương. Ví như bài *Đường Hà điếm ẩu truyện* ca ngợi một bà già dũng cảm cơ trí, đồng thời cũng vạch trần tình thế yếu kém ở chốn biên phòng lúc nhà Tống mới dựng nước. Trong bài *Lục hải nhân thư* lại miêu tả bằng một ngòi bút trong sáng giản dị bức tranh xã hội lí tưởng mà ông từng mơ ước. Mượn lời người của biển (hải nhân) ông kể lại câu chuyện của các đồng nam đồng nữ bị Từ Phúc đời Tần đem ra ngoài biển, họ sống trên một hòn đảo biệt lập rồi xây dựng một thế giới bồng lai ngoài trần thế.

(1) Theo bản dịch cũ. NKP dịch lại hai câu đầu.

Cuộc sống ở đấy như sau :

"Tường, hàng rào, nhà lợp lá nhỏ nhắn, ngay ngắn; cũng có những chỗ đang cày cấy, vỡ đất. Có người khom lưng dưới nắng, có người ngồi rửa chân, có người đàn ông thả lưới câu cá và ba ba, có người đàn bà hái cỏ thuốc, cười vui hớn hở trần gian không tài nào sánh được... Cũng không hề nghe nói đến việc đi thú Ngũ Lĩnh, đi phu dịch Trường Thành, đi lao dịch xây cung A Phòng, cũng không có việc nộp thuế một nửa, không có hình phạt tru di ba họ như ta...".

Cuối cùng, tác giả mượn lời đồng nam đồng nữ nói: "Ngươi có thể tâu việc họ hàng nhà ta cho vua nghe chăng ? Làm cho khắp thiên hạ nhẹ thuế, thôi việc binh đao, hết tạp dịch, thì muôn dân cũng sẽ sung sướng như họ hàng nhà ta ở đây thôi, còn phải cầu tiên, lễ thọ làm gì nữa...".

Thiên chí dị này, vô luận về hình thức hay nội dung đều là mô phỏng *Đào hoa nguyên kí* của Đào Uyên Minh. Có điều, nếu đặt nó bên cạnh hành vi ngu xuẩn luyện đan cầu tiên để đến nỗi vong mạng của vua Tống Thái tông đương thời, thì bài *Lục hải nhân thư* này rõ ràng là có một ý nghĩa hiện thực khá mạnh.

Trong tác phẩm của Vương Vũ Xưng thỉnh thoảng bộc lộ sự quan tâm và đồng tình với nhân dân lao động. Trong bài *Cảm lưu vong* ông miêu tả số phận thê thảm của một gia đình phiêu bạt. Bấy giờ, bản thân ông tuy cũng đang buồn đau vì bị biếm trích, nhưng cuộc sống của "ông quan nhàn tản" và cuộc sống của người phiêu bạt vẫn cách xa nhau một trời một vực. Ngoài việc tự an ủi mình, tác giả cũng động lòng thương xót những kẻ lưu lạc. Cái khoảng cách giữa đời sống của ông và của nhân dân lao động làm cho ông suy nghĩ mãi. Trong bài thơ *Đối tuyết*, chúng ta bắt gặp sự cắn rứt lương tâm của chính tác giả :

Kinh đô năm hầu cuối,
Cửa sài đóng suốt buổi.
Năm ngày miễn vào triều,
Ba tòa việc quan rỗi.
Đêm nằm đọc sách khuya,
Trưa ngày chưa dậy vội.
Tỉnh ra rét thấu xương,
Ngoài song hoa tuyết giội,
Khoác áo ra cửa nhìn,

Dầy trời bay phấp phới.
Dám đâu lo chuyện nghèo,
Mừng được mùa sẽ trội.
Lương tháng tuy không thừa,
Hôm mai lần đắp đổi.
Củi dóm tạm đủ dùng,
Rượu nhắm vắn sắm nổi.
Chén dâng cha mẹ già,
Chén anh em lui tới.
Vợ con đều ấm no,
Đời thịnh cùng ca ngợi,
Sực nhớ dân Hà Sóc,
Thuế nộp ngoài biên giới.
Nghìn hộc xe nặng nề,
Trăm dặm đường diệu vợi.
Ngựa ốm cóng khôn đi,
Tuyết sâu xe khó ruổi.
Đêm nay đỗ đâu đây?
Ngoài bãi hoang trơ trọi.
Lại nghỉ lính ải xa,
Vác giáo chống quân mọi.
Trên thành cờ trận bay,
Trong lầu lửa hiệu rọi.
Cung cứng sức giương găng.
Giáp lạnh xương buốt nhói.
Ngày nay đi đâu đây ?
Bể cát xa lặn lội.
Nghĩ mình hạng người gì ?
Sống lén, yên quen thói.
Cam làm con mọt dân,
Ngôi giản quan ỳ mãi.

Thẳng thắn không một lời,
Đâu phải người cứng cỏi.
Chê khen không một câu,
Sử sách đâu phải lối.
Mành ruộng không hề cày.
Mũi tên không mó tới.
Kém tài làm dân giàu,
Thiếu mưu giữ bờ cõi.
Một bài "Tuyết ngâm" suông,
Mong anh em thứ lỗi[1].

Đó là lời độc thoại nội tâm của một viên quan lại chính trực trong xã hội phong kiến. Nỗi khổ của nhân dân lao động, mọi nơi mọi lúc như roi quất vào lương tâm họ, khiến họ tự đáy lòng lên tiếng đòi phải trở thành quan lại lương thiện, kẻ sĩ chính trực (lương lại, trực sĩ). Đoạn độc thoại nội tâm mà Vương Vũ Xưng viết ra đây, có thể đại biểu cho tư tưởng một đời của ông và cũng thật đáng được khẳng định.

Mặc dù ông chưa từng lớn tiếng kêu gọi tuyên truyền cổ văn của Hàn, Liễu, nhưng ông cũng là người khinh ghét văn phong phù phiếm từ cuối Đường về sau. Ông cho rằng : "Văn chương từ sau đời Hàm Thông (niên hiệu Đường Ý tông) manh mún không còn có được cái cao nhã. Cứ như thế mà trải qua thời Ngũ đại, người cầm bút chỉ chuộng cái phù phiếm diễm lệ" (*Ngũ ai thi*). Thơ văn của ông phần lớn bình dị gọn gàng, bất luận là trữ tình hay tả vật đều sinh động hơn Liễu Khai, Mục Tu rất nhiều.

Trong các nhà thơ đời Đường, ông sùng bái Lí Bạch, Đỗ Phủ, cũng chịu ảnh hưởng khá sâu Bạch Cư Dị. Trong bài *Lí Bạch tà chân tán* ông kể lại tâm tình si mê Lí Bạch. Có điều, thơ ông, ngoài một số ít bài gần Lí Bạch như *Đối tửu ngâm*, chủ yếu lại gần với phong cách thơ Bạch Cư Dị, chả trách các nhà phê bình đời Tống đều nói ông học Bạch Lạc Thiên. Về phong cách nghệ thuật, mặc dù Vương Vũ Xưng chưa từng biểu hiện đặc sắc nổi bật, nhưng cũng có màu sắc riêng, bằng một ngòi bút thanh nhã ông ca hát nỗi niềm và hoài bão của chính mình :

(1) Hoàng Tạo dịch

Ngựa xuyên dường núi cúc khoe vàng,
Thả lỏng dây cương mến cảnh làng.
Hang hốc vi vu cùng sáo tối,
Núi non lặng lẽ dưới tà dương.
Đường, lê rụng lá son hòa phấn,
Ngô lúa đâm bông tuyết tỏa hương.
Ngâm hết vì đâu lòng thổn thức,
Cây gò, cầu xóm giống quê hương.

(Thôn hành)[1]

Thùng thùng trống đánh rươu say ngà,
Phát lối lên non rẽ khói mờ.
Tu cấy tự cày hằng tự túc,
Chẳng hay Nghiêu, Thuấn ấy vua ta.

(Dư điền từ)[2]

Những dòng thơ trên không những đối ngẫu công phu mà đã thật sự vẽ ra được quang cảnh cảm động của buổi hoàng hôn ở thôn xóm miền núi. Bài *Dư điền từ* là bài thơ ngợi ca nhân dân miền sơn cước, tràn đầy niềm tự hào và hoan hỉ của người lao động đối với công việc đồng áng. Vương Vũ Xưng tài và sức đều dồi dào, những chỗ dừng chân cũng như kinh lịch một đời đều có thơ ghi lại. Thơ văn của ông hiện còn giữ được khá nhiều. Lâm Hòa Tĩnh có thơ khen ông : "Dọc ngang đời Tống ấy Hoàng Châu" (*Độc Vương Hoàng Châu tập*). Ông đích thực là nhà văn có thành tựu nhất đầu đời Tống.

2. *TÂY CÔN THÙ XƯỚNG TẬP*

Cái gọi là Tây Côn thể, chính được đặt tên từ khi *Tây Côn thù xướng tập* ra đời. Tập thơ này bao gồm hai trăm bốn mươi tám bài thơ cận thể ngũ ngôn và thất ngôn; tác giả chủ yếu là Dương Ức, Tiền Duy Diễn và Lưu Quân. Đó là tác phẩm xướng họa lúc nhàn rỗi giữa các vị cận thần trong cung đình, các hàn lâm học sĩ, ngoài việc viết chế, cáo và soạn sách. Trong lời tựa, Dương Ức nói : "Ông Tiền ở Tử Vi sảnh, hiệu Hi Thánh, ông Lưu ở Bí thư các, hiệu Tử Nghi, đều có văn hay, càng tinh thông đạo

(1), (2) Nam Trân dịch.

nhã, câu chữ gọt giũa, đọc rất khoái chá... Do chỗ đọc rộng sách xưa, nghiền ngẫm tác phẩm người đi trước, mà chắt lọc được nhụy hương, do lòng mến mộ mà thay nhau xướng họa, cùng nhau phân tích". Điều đó nói rõ họ sáng tác chỉ cốt để xướng họa, phương pháp sáng tác của họ là chắt lọc nhụy hương trong tác phẩm người đi trước, rồi sắp xếp lại, cứ như thế mà cho ra đời một tập thơ thù xướng không có nội dung, chỉ đơn thuần là việc chơi chữ và điển cố. Trong bài *Lục Nhất thi thoại*, Âu Dương Tu nói đi nói lại rằng: "Từ khi *Tây Côn tập* ra đời, người đời tranh nhau mô phỏng, thể thơ liền biến đổi". Trên thực tế, ảnh hưởng của Tây Côn không rộng lớn như vậy. Có điều, phong cách phù phiếm của các vị trọng thần kia xứng đáng được xem là đại biểu cho thi phong chốn quan trường, có vị trí quan trọng đương thời, bởi vậy đã dẫn đến sự công kích tới tấp của Thạch Giới và những người khác.

Thơ ca trong *Tây Côn thù xướng tập* chủ yếu ca ngợi cuộc sống nhàn tản của các đại thần trong nội cung như các bài *Trực dạ, Dạ yến, Biệt thự*, v.v... đều thế cả. Do chỗ cuộc sống của họ vốn là hào hoa an lạc, cho nên thơ ca của họ cũng chỉ ca ngợi những yến tiệc, những đèn nến hoa lệ, những gió lan, trướng huệ, thể hiện sự nghèo nàn và trống rỗng trong đời sống tinh thần của các thị thần. Đó cũng là kết quả tất yếu của chính sách trói buộc văn nhân đầu Tống. Còn như hàng loạt bài thơ mô phỏng Lí Thương Ẩn như loại *Vô đề, Khuyết đề* của họ thì cũng chỉ là đẽo gọt và tối tăm hơn Lí Thương Ẩn mà thôi, không hề có cái tư tưởng sâu sắc và cái tình cảm chân thành đáng quý trong thơ Lí Thương Ẩn. Ví như đem hai câu thơ nổi tiếng :

Con tằm đến thác tơ còn vướng

Cây nến thành tro lệ chửa khô

đổi thành "Nhà kín tằm ươn chẳng nhả tơ" và "Cây nến gió lùa rèm thúy lạnh" thì cách điệu tầm thường và chẳng có chút thi vị. Ngoài ra, trong tập còn các bài thơ vịnh vật như *Cẩn hoa* (Hoa râm bụt), *Hạc* (Chim hạc), *Thiền* (Ve sầu), *Hà hoa* (Hoa sen), *Liễu nhứ* (Liễu rủ), *Lệ* (Nước mắt), v.v... Họ theo đề mà làm thơ, thay nhau xướng họa chứ không phải vì lòng rung động mà phát ra lời, chỉ cốt lượm lặt thật nhiều điển cố, sắp xếp câu chữ, chăm chút đối ngẫu cho chỉnh tề, hình thức cho hoa lệ, có bài gần như thơ đố. Vương Phu Chi gọi là "Câu đố" (*Thuyện Sơn di thư*, quyển 64). Ví như những bài thơ lấy đề tài "lệ" (nước mắt) của ba ông Dương Ức, Lưu Quân và Tiền Duy Diễn, họ nhập làm một các điển cố liên quan đến cái buồn thương trong lịch sử và truyền thuyết, như điển cố Biện

Hòa ôm ngọc [1], trong thơ Dương Ức viết :

Uổng thay Kinh vương ngà ngọc dẹp

đến Tiền Duy Diễn thì trong thơ lại biến thành:

Kinh vương nào biết giá liên thành,

Ôm ngọc người Nam luống đoạn trường.

Hay như điển cố về Kinh Kha, trong thơ Dương Ức viết :

Gió lạnh sông Dịch nghỉ buồn ghê

trong thơ Lưu Quân lại đổi thành:

Rượu say những dợi báo thù Tần

Cứ như thế thay đi đổi lại, chẳng hề có cái gì mới mẻ, nhìn qua thì thấy toàn là "Giao bàn", "Lũng thủy", nhưng đọc lên thì sạn sạo rời rạc, chẳng có ý vị gì, chỉ còn lại một chút hình thức hoa mĩ và âm vận du dương để che đậy nội dung nghèo nàn mà thôi. Loại thơ cứng nhắc ấy, ngay đương thời đã có người chê trách và phản đối. Thạch Giới từng viết *Quái thuyết*, chỉ trích như sau :

"Nay Dương Ức ra sức tô điểm, thêu dệt gió trăng, vẽ vời hoa cỏ, chìm đắm trong hoa lệ, phù phiếm trau chuốt, đẽo gọt kinh thánh nhân, bớp méo lời thánh nhân, lìa xa ý thánh nhân, tổn hại đạo thánh nhân... Thật là quái lắm vậy".

Trong *Dữ Quân Hướng học sĩ thư* lại nói : "Từ khi ngài hàn lâm họ Dương đề xướng lời dâm loạn, nịnh hót, thay đổi lời ngay thẳng trong thiên hạ đã hơn bốn mươi năm, khiến cõi đời u ám mê muội, không hề nghe thấy tiếng thanh, âm nhã, cho nên người ta nói thói đời ngày một tệ hại, thì văn cũng suy".

Số phận cuối cùng của lối thơ ấy cũng giống như ông Phùng Vũ người đầu Thanh nói trong bài tựa *Trùng khắc Tây Côn thù xướng tập* : "Chưa hết một buổi mai đã tàn lụi". Lối thơ này bị lịch sử ghẻ lạnh là có lí do vậy.

---

(1) Đời Chu, Biện Hòa, người nước Sở, được một hòn ngọc quý, dâng cho Lê vương. Lê vương cho là của giả, đem chặt chân trái Biện Hoa. Đến thời Võ vương, lại đem dâng ngọc, nhà vua cũng cho là của giả, đem chặt chân phải. Đến khi Văn vương lên ngôi, Biện Hoa ôm ngọc ngồi khóc. Nhà vua sai người mài ngọc, quả là ngọc thật, bèn đặt tên là ngọc Biện Hòa *(Hàn Phi tử)*.

Chương III

VĂN HỌC THỜI KÌ GIỮA BẮC TỐNG

Trong vòng hơn bảy mươi năm (1023 - 1100) từ năm đầu hiệu Thiên Thánh đời vua Tống Nhân tông (Triệu Trinh) đến năm Nguyên Phù đời Tống Triết tông (Triệu Hú), đặc điểm của tình hình xã hội là đằng sau bức màn thái bình, mâu thuẫn dân tộc và giai cấp ngày một sâu sắc và phức tạp, mọi lĩnh vực của kiến trúc thượng tầng hầu như đều có thay đổi và tranh chấp. Về chính trị, cuộc vận động cải lương quán xuyến cả thời kì này, ban đầu là Phạm Trọng Yêm, Âu Dương Tu với biến pháp, sau khi họ thất bại không lâu lại xuất hiện biến pháp của Vương An Thạch. Có điều, cuộc vận động biến pháp lần sau, với quy mô càng lớn hơn, phạm vi càng rộng rãi hơn, biện pháp càng kịch liệt và tiên tiến hơn, cuối cùng cũng đã tuyên bố thất bại trước sự phản đối của các nhân vật "Cựu đảng" đại biểu cho quyền lợi của đại địa chủ, đại quan liêu, đại thương gia. Về sau, cho dù cuộc tranh chấp giữa Tân đảng và Cựu đảng còn kéo dài một thời gian nhưng Tân pháp thì chỉ còn cái tên, thực chất đã tiêu vong rồi. Về tư tưởng triết học, thích ứng với nhu cầu đấu tranh chính trị, đã xuất hiện sự chống đối giữa Tân học của Vương An Thạch với các phái hệ Nho học mới như phái Lạc Dương, phái Quan Trung, phái Thục v.v... cuối cùng dẫn đến sự độc tôn của lí học, tư tưởng bị giam hãm lại. Chỉ có cuộc vận động cách tân về văn học là đạt đến thắng lợi. Với sự nỗ lực của các nhà văn đương thời, thơ, từ, tản văn đều có biến đổi lớn lao, xây dựng nên phong cách độc đáo của đời Tống, xuất hiện một cục diện phồn vinh của sáng tác văn chương.

Lãnh tụ văn đàn đương thời là Âu Dương Tu, đồng thời với việc tiến hành đấu tranh chính trị, ông đã tham gia cuộc cải cách thi phong, hơn thế còn đề xướng việc đổi mới văn phong. Về mặt thơ ca, bạn của ông là Mai Nghiêu Thần đã giương ngọn cờ phản đối thơ Tây Côn. Mai Nghiêu Thần chủ trương thơ ca phải phản ánh đời sống hiện thực, đề xướng một thi phong mới khác hẳn phong cách phù hoa tối nghĩa của Tây Côn thể. Cuộc vận động cách tân này nhờ có Tô Thuấn Khâm, Âu Dương Tu.... tham gia mà rốt cục đã giành thắng lợi. Sau họ, nhờ sự nỗ lực của Vương

An Thạch, Tô Thức mà thơ Tống lại ngày một phong phú đa dạng lên. Con đường phát triển của thơ ca đời Tống cũng được đặt móng từ thời kì này.

Về văn xuôi, cuộc cách tân lần này được triển khai trên cơ sở cuộc vận động "phục cổ" đầu Tống, quy mô và thành tựu tất nhiên là to lớn hơn. Âu Dương Tu một mặt phản đối văn phong không lành mạnh từ sau thời Văn Đường, mặt khác đề xướng việc kế thừa truyền thống đạo học và truyền thống văn học của Hàn Dũ. Nhờ ảnh hưởng của ông mà xuất hiện một loạt nhà văn như Vương An Thạch, Tăng Củng, Tô Tuân, Tô Thức và Tô Triệt... Họ chính là sáu bậc đại gia đời Tống trong tám bậc cổ văn đại gia của Đường, Tống. Cho dù thành tựu về tư tưởng và nghệ thuật trong văn xuôi của họ không như nhau, nhưng trong số tác phẩm của họ có không ít những bài văn hay, đó là sự thực. Họ còn cùng chung sức quét sạch văn phong phù hoa rắc rối, giúp văn xuôi bước lên con đường phản ánh đời sống hiện thực một cách bình dị, lưu loát. Bởi vậy, xét về mặt văn học sử mà nói, thời kì giữa Bắc Tống là một thời kì phồn vinh của văn xuôi sau cuộc vận động cổ văn đời Đường, có ảnh hưởng lớn đến đời sau.

Thời kì này, từ cũng có một bước phát triển mới trên cơ sở sáng tác thời Đường và Ngũ đại. Tác phẩm ngày một nhiều, đề tài không ngừng mở rộng, phong cách được tôi luyện, cuối cùng cũng đã phồn vinh tươi tốt như thơ và văn. Hai nhà làm từ bắt đầu sáng tác từ cuối thời kì trước là Án Thù và Liễu Vĩnh, tác phẩm có nhiều chỗ khác nhau. Án Thù có chỗ mới mẻ về mặt nghệ thuật, nhưng chưa hoàn toàn thoát khỏi tình điệu "Phái hoa gian". Tiếp bước họ là Âu Dương Tu và Án Cơ Đạo, về phong cách rất gần gụi với họ, kế thừa nhiều hơn sáng tạo. Chính cùng trong một thời kì ấy, Liễu Vĩnh và Tô Thức đi một con đường khác, có cống hiến nhiều hơn cho sự phát triển của từ. Liễu Vĩnh là người đại biểu thời đầu của phái "Uyển ước" (Uyển chuyển, giản dị). Ông không những đã mở rộng đề tài của từ, mà về phương diện thúc đẩy sự thành thục của thể loại mạn từ [1] cũng có nhiều công lao. Tô Thức là người đã mở ra một trường phái đối lập với phái "Uyển ước", đó là phái "Hào phóng", khai phá thêm vùng đất mới cho từ, làm cho từ cũng có thể phản ánh đời sống xã hội rộng lớn như thơ, đó chính là mở đường cho nhà làm từ yêu nước thời Nam Tống và Tân Khí Tật. Ngoài những đại gia nói ở trên, những nhà làm từ đương thời, mặc dù mỗi người có những nét riêng, nhưng nhìn chung đều thuộc phái "Uyển ước". Nhìn tổng quát, đến thời kì giữa Bắc Tống, từ đã đạt đến giai đoạn thành thục, trên từ đàn đã xuất hiện quang cảnh trăm hoa đua sắc. Từ đó về sau, từ vẫn còn phát triển, kết quả là Tống từ giành được vinh quang đứng ngang hàng với Đường thi và Nguyên khúc trên lịch sử văn học.

(1) *Mạn từ* : một điệu từ, câu dài, điệu dài hơn các điệu "lệnh", "dẫn", "cận".

1. MAI NGHIÊU THẦN, TÔ THUẦN KHÂM

Về mặt chống phái Tây Côn cũng như gây dựng đặc sắc riêng cho thơ Tống, Mai Nghiêu Thần và Tô Thuấn Khâm đều có tác dụng đáng kể.

Mai Nghiêu Thần (1002 - 1060) tự Thánh Du, người Tuyên Thành, (nay là Tuyên Thành, tỉnh An Huy), người đời gọi ông là Uyển Lăng tiên sinh. Ông bất đắc chí trên con đường hoạn lộ, nhưng lại có danh giá trên thi đàn. Chủ trương văn học của ông đối chọi gay gắt với phái Tây Côn. Đặc điểm của thể Tây Côn là diễm lệ, hiểm hóc, nội dung nghèo nàn. Ngược lại, Mai Nghiêu Thần đề xướng bình dị, đơn giản. Ông yêu cầu thơ ca phải tả thực, phải có cảm hứng ("nhân việc mà cảm kích, nhân vật mà cảm hứng"). Theo ông, mục đích sáng tác phải là "thích" (phúng thích) và "mĩ" (cái đẹp) (*Trả lời Hàn Từ Hoa, Hàn Trì Quốc, Hàn Ngọc Nhũ tặng thơ thuật hoài*). Về nghệ thuật, ông đã chú ý đến đặc điểm tính hình tượng của tác phẩm văn học, từng nói: "Làm văn cũng giống nặn tượng" (*Theo vận hoa thơ Vĩnh Thúc*). Đương nhiên, tác phẩm của Mai Nghiêu Thần không phải đều phù hợp với những yêu cầu ông nêu ra, nhưng ông có viết được nhiều bài thơ hay, và điều đó có quan hệ mật thiết với những chủ trương trên. Ví như bài thơ phản ánh đời sống hiện thực *Nhũ phần bần nữ :*

Cô gái nghèo bến Nhũ,
Trên đường lê chửa chan,
Rằng cha già ốm yếu,
Không trai sống cô đơn.
Ác sao bọn nha lại ?
Ai dám chống lại quan.
Đốc thúc không được chậm,
Chống gậy đi lom khom.
Dặn dò người bên cạnh,
Nhờ sớm tối trông nom.
Vừa qua hàng xóm về,
Vẫn tưởng còn cố gắng.
Nào hay trong rét mưa,
Trên sông nằm chết cứng.
Vóc yếu biết nhờ ai.
Xác bỏ không người táng.

Sinh gái chẳng bằng trai.

Công việc lo sao đặng

Vỗ bụng kêu trời xanh

Sống thừa thêm diêu dứng[1].

Trước bài có một lời tựa, ghi lại thảm kịch thây phơi đầy đồng mà tác giả tận mắt trông thấy, nhưng trong bài thơ tác giả chỉ chọn nỗi bất hạnh của hai cha con cô gái nghèo làm điển hình, lấy đó để khái quát số phận cay nghiệt của đông đảo nhân dân, miêu tả thật chân thật và sâu sắc. Trong thơ ông loại tác phẩm như thế không phải là ít, như các bài *Điền gia ngữ, Đào giả, Cố nguyên chiến, Tống Vương Giới Phủ tri Tì Lăng*, v.v...[2]. Những bài ấy hoặc là vạch trần sự bóc lột và áp bức tàn nhẫn, hoặc là chê trách bọn thống trị hèn nhát trong công cuộc chống ngoại xâm, hoặc là khuyến cáo người làm quan giảm nhẹ bòn rút, thể hiện sự đồng tình với nhân dân và lòng yêu nước nhiệt thành của tác giả, có ý nghĩa tiến bộ trên những chừng mực khác nhau.

Mai Nghiêu Thần còn có một số bài thơ tả cảnh rất hay, mới mẻ, đáng mừng. Bên cạnh các bài thơ ấy, loại thơ đùa gió cợt trăng của phái Tây Côn càng lộ vẻ hèn kém. Chẳng hạn bài *Lỗ sơn sơn hành :*

Thỏa tâm tình phóng khoáng,

Cao thấp dãy non bày,

Núi dẹp tùy nơi dối,

Đường rậm dễ lạc thay !

Rừng hoang nai uống suối,

Sương xuống gấu leo cây.

Xóm làng đâu đây nhỉ?

Gà gáy tít ngoài mây[3].

Tả tình cảnh người đi đường trong núi thật tinh tế sinh động. Loại thơ tả cảnh này đã kế thừa được truyền thống ưu tú của Vương Duy, Mạnh Hạo Nhiên, đồng thời cũng có nét riêng độc đáo của tác giả. Mai Nghiêu Thần giỏi thể hiện những ý cảnh đẹp đẽ bằng vài câu thơ giản dị, chất phác. Như :

---

(1) Bản dịch cũ.

(2) *Lời bác nông phu, Người thợ gạch, Bãi chiến trường xưa, Tiễn ông Vương Giới Phủ đi nhận chức ở Tì Lăng*, v.v...

(3) Nam Trân dịch. NKP dịch lại câu đầu.

Mấy ngày lười biếng chẳng lên lầu,

Tơ liễu khắp thành úa một màu.

(Khảo thí tái đăng Thuyền lâu)

Những câu thơ như thế mở ra con đường lấy cái mới mẻ và công phu để thành đạt của thơ Tống. Ngoài ra, Mai Nghiêu Thần còn có một số tác phẩm ca vịnh cảnh nghèo túng khốn khổ của chính nhà thơ, rất chân thành, cảm động lòng người. Có điều, vì ông chịu ảnh hưởng Hàn Dũ, Mạnh Giao khá nặng, cho nên về nghệ thuật thỉnh thoảng lại thấy xuất hiện cái khuyết tật cứng nhắc, văn xuôi hóa. Đồng thời, thơ ông có lúc lại quá chất phác, thiếu văn vẻ, thậm chí thích nghị luận trong thơ, như vậy là chính ông vi phạm điều mà ông đặt ra: "Phải viết ra được cảnh tượng khó viết như trông thấy trước mắt, ngoài lời phải bao hàm cái ý vô tận, như thế mới là đạt" (Âu Dương Tu: *Lục Nhất thi thoại*, dẫn lời Mai Nghiêu Thần). Kết quả là một số hình tượng thơ không tươi tắn và có phần khô cứng vô vị. Tóm lại, đặc điểm đẽo gọt và văn xuôi hóa, nghị luận hóa của thơ Tống đã bắt đầu thấy mầm mống trong thơ Mai Nghiêu Thần.

Cùng nổi danh với Mai Nghiêu Thần là Tô Thuấn Khâm, (1008 - 1048) tự Tử Mĩ, người Đống Sơn, Tử Châu (nay là huyện Trung Giang, tỉnh Tứ Xuyên), sinh ở Khai Phong (nay là Khai Phong, tỉnh Hà Nam). Bản truyện trong *Tống sử* nói ông "Thuở nhỏ rất khảng khái, có chí lớn". Lại nói ông từng nhiều lần dâng sớ lên vua, bàn bạc về cái được cái mất trong nền chính trị các thời đến nỗi làm cho "bọn tiểu nhân căm ghét". Chính là vì duyên cớ chính trị đó mà ông bị quan ngự sử trung thừa Vương Củng Thần đả kích, bỏ không dùng một thời gian dài, về ở vùng Tô Châu, sống cuộc đời bạn cùng sông núi. Có điều ngay cả những lúc ấy ông cũng không hề thờ ơ với hiện thực, cho nên Mai Nghiêu Thần ca ngợi ông là "Thân ông dù tiều tụy, Chí ông vẫn hiên ngang" (*Đọc thơ Bàn Đào, gửi Tử Mĩ, Vịnh Thúc*). Tự ông cũng từng miêu tả trạng thái tinh thần của chính mình như sau :

Có khách bàn thời cuộc,

Nhìn nhau luống chán chường.

Giặc hồ giết tướng lĩnh,

Sâu bọ hại mùa màng.

Quạnh quẽ lòng vời vợi,

Bồi hồi chí đáng thương.

Ai người lo nợ nước?

Trước chén giận còn vương[1].

(Hữu khách)

Quả thật trong thơ Tô Thuấn Khâm, cái chí hướng giết giặc đền nợ nước, giúp dân đỡ lầm than trở thành chủ đề quan trọng nhất ; nỗi căm giận bất bình trở thành tình điệu cơ bản của tác phẩm. Ngay cả những bài thơ tả cảnh cũng nhuốm màu sắc ấy.

Khi vạch trần mặt đen tối của xã hội, Tô Thuấn Khâm mạnh bạo và thẳng thắn hơn Mai Nghiêu Thần. Loại tác phẩm này phần lớn là cổ phong. Thí dụ bài *Thành nam cảm hoài trình Vĩnh Thúc*, tác giả vẽ nên cảnh tượng bi thảm người chết đói đầy đồng và trách cứ bọn quan lại quý tộc chỉ nói suông lại lỡ việc nước. Bài *Liệp hồ thiên* thể hiện nguyện vọng diệt trừ lũ cáo chuột trong xã hội.

Các bài *Khánh Châu bại, Kỉ Mão đông đại hàn hữu cảm, Ngô Việt đại hạn* phản ánh hiện thực cuộc chiến tranh phòng ngự chống Tây Hạ của Bắc Tống. Trong tiếng cười hoan hỉ và tiếng chửi rủa phẫn nộ, tác giả đả kích sự khiếp nhược bất lực của tướng soái, làm nhục quốc gia, làm hại binh sĩ, đồng thời cũng chỉ ra rằng sự thất bại trong chiến tranh gắn liền với việc nội chính thối nát, biên phòng lỏng lẻo, tỏ lòng đồng tình sâu sắc với những người lính bị xua ra sa trường đương đầu với chết chóc và những người nông dân khốn khổ vì sưu thuế.

Hiện thực đó thôi thúc nhiệt tình yêu nước của tác giả. Trong bài *Chu trung cảm hoài kí quán trung chư quân* (Trong thuyền tỏ lòng gửi các bạn trong quán trọ) ông tỏ ý nuối tiếc tráng chí tiêu ma, nhưng càng ân cần mong mỏi nước nhà giàu mạnh lên. Trong bài *Ngô vấn* (Tôi nghe) tập trung thể hiện tư tưởng ngày đêm không bao giờ quên việc bảo vệ biên cương. Ông ca lên bi tráng :

Ta tuy là nhà nho,

Chí muốn nuốt giặc Hồ.

Thời thế không được gặp,

Cảm thương lòng dằn do.

Ngày nằm trong đống sách,

Ngọc Quan đêm lại mơ[2].

(1), (2) Theo bản dịch cũ.

Trong các nhà thơ Tống viết về hùng tâm tráng chí giết giặc lập công, phải kể Tô Thuấn Khâm là người sớm nhất.

Tô Thuấn Khâm còn có một số tác phẩm bày tỏ sự phẫn nộ, thể hiện tư tưởng tình cảm của ông sau khi bị lưu đày. Như bài *Thành nam quy trực đại phong tuyết* (Ở thành nam về gặp bão tuyết) đã công khai tuyên bố ông quyết không bao giờ thỏa hiệp. *Khóc sư Lỗ* và *Thục sĩ* lại qua tiếng khóc nỗi bất hạnh của người bạn và sự bất bình thay cho kẻ sĩ khắp thiên hạ để vạch trần sự vùi dập nhân tài của bọn thống trị. Những hiện tượng xã hội bất hợp lí đó kích động nhà thơ hát lên câu: "Ta ngờ trời ghét kẻ thiện lương, Chuyên cùng bon ác tram phương trả thu" vô cùng đau xót. Phong cách cuồng phóng của những tác phẩm này có phần giống phong cách Lí Bạch.

Những bài thơ tả cảnh của Tô Thuấn Khâm không hoàn toàn giống các tác phẩm mô tả cảnh đẹp thiên nhiên của Mai Nghiêu Thần. Chúng in đậm màu sắc tình cảm. Như :

Thông già ngạo nghễ dường khinh tục,
Suối chảy rì rầm tựa tránh người[1].

(*Viết Châu Vân Môn tự*)

không những đã vẽ nên được thần thái cây thông, dòng suối, mà còn thể hiện được tâm sự giận đời ghét tục của tác giả. Hay như bài *Hoài Trung vãn bạc Độc Đâu* (Buổi chiều, đỗ thuyền ở Độc Đâu đất Hoài Trung):

Xanh rờn cỏ nội, ánh xuân sang,
Hoa nở hang sâu cũng rỡ ràng.
Chiều đến, bến đền, thuyền dậu lẻ,
Đầy sông mưa gió, ngọn triều dâng[2].

Bức tranh giàu ý thơ, có điều rõ ràng nhuốm màu sắc cô đơn của tác giả. Phải thừa nhận rằng, Tô Thuấn Khâm trong loại thơ này không có năng lực quan sát tinh tế bằng Mai Nghiêu Thần.

Đặc điểm tổng quát về nghệ thuật của thơ ca Tô Thuấn Khâm là bút lực khỏe khoắn, tình cảm mạnh mẽ. Ông thích ca ngợi sự biến hóa của núi sông, sấm chớp, mưa gió, có sức tưởng tượng kì lạ. Như những câu :

Tráng sĩ, những mong lật mặt trời,
Sáng soi muôn dặm, nổi sầu vơi.

[*Đại vụ* (Sương mù lớn)]

(1), (2) Theo bản dịch cũ.

Gió lớn những lo chưa hẻ tắt,

Kinh Vị có phen thổi lật nhào.

[*Đại phong* (Gió lớn)]

đều có đặc điểm như vậy. Nhưng Tô Thuấn Khâm cũng như Mai Nghiêu Thần, lời thơ thường cứng nhắc thô tháp, cho nên về nghệ thuật cũng rõ ràng chưa đủ thành thục.

2. ÂU DƯƠNG TU

Âu Dương Tu (1007 – 1072) tự Vĩnh Thúc, hiệu Túy Ông, cuối đời còn có hiệu Lục Nhất cư sĩ, người Lư Lăng (nay là Cát An, Giang Tây), mồ côi cha từ bé, gia cảnh tương đối nghèo túng. Năm Thiên Thánh thứ tám (1030) đời Tống Nhân tông, ông đỗ tiến sĩ, từ đó lần lượt làm quan ở địa phương và trung ương. Thời kì này, tư tưởng chính trị của ông phản ánh lợi ích của giai tầng địa chủ nhỏ không được hưởng đặc quyền phong kiến. Ông có một nhận thức khá tỉnh táo đối với nguy cơ trầm trọng về các mặt kinh tế, chính trị và quân sự đương thời, đã tiếp xúc với các vấn đề bản chất như lấn chiếm đất đai, phu dịch nặng nề. Ông còn đề ra tư tưởng lấy nông nghiệp làm gốc "vụ nông tiết dụng" (chăm lo cày cấy, tiết kiệm chi dùng), yêu cầu trừ bỏ những tệ hại tốn đọng, thực hiện một nền chính trị "khoan giản" (khoan dung, giản tiện) để ổn định nền chuyên chính của giai cấp địa chủ. Bởi vậy, trong cuộc đấu tranh giữa phái cách tân của Phạm Trọng Yêm và phái bảo thủ của Lữ Di Giản thời bấy giờ, ông kiên quyết đứng về phía tiến bộ. Các bài nổi tiếng của ông : *Dữ cao ti gián thư* và *Bàng đảng luận* đã phản bác một cách sắc bén sự phỉ báng và vu khống của phái bảo thủ, có tính chiến đấu nhất định. Nhưng chẳng bao lâu, cuộc vận động cải lương lần này đã thất bại. Âu Dương Tu bị kẻ thù chính trị chèn ép và đả kích, mấy lần bị bãi chức, biếm trích, làm cho ông có những nét tiêu cực trong tư tưởng chính trị.

Về cuối đời, ông liên tục được bổ nhiệm làm phó sứ khu mật viện, tham tri chính sự... những chức vị trọng yếu đương thời. Địa vị xã hội được nâng cao khiến ông càng trở nên bảo thủ. Cuối cùng, trong cuộc vận động "Biến pháp" của Vương An Thạch ông trở thành nhân vật thủ cựu chống lại tân pháp.

Âu Dương Tu có địa vị quan trọng trên lịch sử văn học Trung Quốc. Trong cuộc vận động cách tân văn học Bắc Tống, ông có những cống hiến

nổi bật, trở thành lãnh tụ của văn đàn thời kì giữa Bắc Tống. Ông lại là nhà văn có tài năng nhiều mặt: tản văn, thơ, từ, sử truyện.... mặt nào cũng có thành tựu.

Trên lịch sử phê bình văn học, cuốn *Lục Nhất thi thoại* của ông mở đầu cho thể loại "thi thoại", nó cung cấp cho sự phát triển lí luận thơ ca đời sau một hình thức giản tiện, linh hoạt.

Cùng lúc với việc yêu cầu cải cách nền chính trị hủ bại, ông cũng bắt tay tiến hành cuộc cải cách văn phong, cuộc cải cách này liên quan chặt chẽ và hỗ trợ cho cuộc đấu tranh về chính trị. Từ cuối Đường, Ngũ đại trở đi, trí thức nhìn chung là sùng bái loại văn chương nội dung trống rỗng, phong cách diễm lệ, phù phiếm. Sau khi thi đỗ, Âu Dương Tu cùng với các ông Y Thù v.v... lên tiếng chống lại phong cách thời thượng, viết ra những áng cổ văn bình dị, mộc mạc, hơn thế còn hiệu đính bổ sung văn tập của Hàn Dũ để làm kiểu mẫu. Cuộc vận động cách tân cổ văn từ đó được triển khai dần dần. Trải qua hơn ba mươi năm phấn đấu, lại được sự ủng hộ đắc lực của Mai Nghiêu Thần, Tô Thuấn Khâm và cả Tô Thức, Tăng Củng, Vương An Thạch v.v... phong trào cổ văn cuối cùng đã đạt được sự phát triển mạnh mẽ, đạt đến chỗ "không phải Hàn Dũ thì không học" (Âu Dương Tu: *Kí cựu bản Hàn văn hậu*).

Mặc dù cuộc vận động cổ văn của Âu Dương Tu đã kế thừa trực tiếp tinh thần và chủ trương của vận động cổ văn của Hàn Dũ thời giữa Đường, nhưng cũng có đặc điểm thời đại riêng của nó. Thứ nhất, trong mối quan hệ giữa "văn" và "đạo", cũng giống như các ông Hàn Dũ...., ông cũng nhấn mạnh nội dung (đạo) của văn chương hơn hình thức (văn), dựa vào ngọn cờ "đạo" của Nho gia để phản đối loại văn chương nội dung nghèo nàn trống rỗng, cho rằng: "Đạo mà thuần thì cái bên trong chắc, cái bên trong chắc thì phát ra vẻ bên ngoài rực rỡ" (*Đáp Tô Trạch chi thư*).

Có điều, ông còn đi xa hơn Hàn Dũ. Tiến thêm một bước, ông cho rằng, "Đạo mà thắng thì văn không khó mà tự đạt" (*Đáp Ngô Sung tú tài thư*), "Cặm cụi cả đời dồn tâm huyết vào các con chữ, những kẻ ấy thật đáng buồn" (*Tống Từ Vô Đảng nam quy tự*). Quan điểm có "đạo" tất có "văn", thậm chí phủ nhận giá trị độc lập của "văn", cho dù chưa chi phối thực tiễn sáng tác của bản thân ông, nhưng về lí luận thì đích thực là đã mở đường cho loại luận văn của các nhà đạo học sau này. Đó cũng là do chịu ảnh hưởng lí luận văn chương của Liễu Khai, Thạch Giới... đầu đời Tống. Thứ hai, Hàn Dũ đề xướng văn phong kết hợp giữa "văn thuận theo chữ" và "gạt bỏ lời sáo mòn", nhưng trong thực tiễn sáng tác của ông, chủ yếu

lại phát triển mặt "mới lạ" (cho dù ông có những tác phẩm hay, giản dị và sáng sủa), lấy cái khỏe khoắn, mới lạ để chống lại cái ủy mị, trau chuốt từ Tề Lương trở về sau. Âu Dương Tu thì trái lại, trong việc đấu tranh chống văn phong cổ quái, khó hiểu từ Ngũ đại trở đi, họ phát triển mặt "bình dị" trong lí luận văn chương của Hàn Dũ, xây dựng nên một phong cách văn chương bình dị, thông suốt, uyển chuyển, lưu loát. Những nhà văn đời sau, phần lớn đều kế thừa và phát triển phong cách này. Đó cũng là cống hiến chủ yếu của cuộc vận động cổ văn đời Tống.

Văn chương thuộc các thể loại khác nhau của Âu Dương Tu là mẫu mực tốt nhất của phong cách này. Bất kể là nghị luận hay tự sự, ông đều viết rất rõ ràng, giản dị mà lại sinh động phong phú. Văn chính luận của ông, như các bài *Bàng đảng luận, Ngũ đại sử lệnh quan truyện luận*, hoặc là khuyên nhà vua dùng người hiền tài, bỏ kẻ gian ác, hoặc trình bày lí lẽ "ưu lo, nhọc nhằn có thể chấn hưng đất nước, nhàn tản vui say có thể vong mạng", mặc dù chưa có được cái sung sức, mạnh mẽ như Hàn Dũ, nhưng lật đi lật lại để luận chứng, xoay chuyển phản bác, lên xuống cao thấp, lấy lí lẽ mà thuyết phục lòng người. Có lúc nghị luận sắc bén, như dao phạt búa chặt, như bài *Túng tù luận*, bác bỏ triệt để cái "giai thoại" lịch sử về việc Đường Thái tông thả tù. Nhưng nhiều hơn là khoan thai thong thả, như dòng suối róc rách. Chẳng hạn bài *Dữ cao ti gián thư* cũng phẫn chỉ trích phái bảo thủ mà thật ung dung, không hề đao to búa lớn. Trong các bài tản văn văn học hay những bài tản văn có tính chất văn, cách tả người, tả việc, tả cảnh đều khéo dùng một ngòi bút điêu luyện, nhuốm đậm ý vị trữ tình. Các bài *Long cương thiên biểu, Tế Thạch Man Khanh văn, Thích Bí Diễn thi tập tự, Tô thị văn tập tự, Túy Ông đình kí, Phong lạc đình kí, Thu thanh phú*, v.v... đều thể hiện đầy đủ đặc sắc nghệ thuật đó của ông. Như trong bài *Túy Ông đình kí* cảnh và vật được tả trên thực tế đều bao hàm tâm tình u uất của ông lúc bị biếm đến Trừ Châu, cái nhịp điệu ngậm ngùi do hai mươi mốt chữ "dã" tạo thành, tuy không khỏi thấp thoáng dấu vết loại tác phẩm cũ nhưng lại khiến bài văn có phong vị một lời hát ba lời than. Bài *Thu thanh phú* của ông lại có đặc điểm riêng về thủ pháp trữ tình :

"Âu Dương tử đang đêm đọc sách, bỗng nghe có tiếng từ Tây nam đến, sửng sốt lắng nghe, rằng: Lạ thay ! Ban đầu rì rào hắt hiu, rồi bỗng cuộn trào ầm ầm, như sóng lớn đêm vắng, như gió táp mưa sa. Tiếng ấy khi chạm vào vật, xủng xoảng như tiếng vàng tiếng sắt cùng vang lên ; lại như đoàn quân xông vào giặc, ngậm ngang ngọn giáo mà chạy, không hề

nghe hiệu lệnh, chỉ nghe tiếng người ngựa bôn ba. Ta bảo tiểu đồng : "Tiếng gì vậy ? Ra xem sao". Tiểu đồng thưa : "Trăng sao vằng vặc, ngân hà giữa trời, bốn bề không tiếng người, tiếng ấy là tiếng cây cỏ vậy"".

Đó là đoạn đầu bài *Thu thanh phú*. Nhà văn bằng mấy nét sinh động đã miêu tả rất hình tượng âm thanh mùa thu vốn vô hình. Khi ông miêu tả âm thanh như có thể lắng tai nghe được thì lại càng hiển hiện lên cái lặng lẽ quạnh hiu của đêm thu. Đoạn văn này bản thân nó đã giàu ý thơ nét họa, rung động cảm xúc thẩm mĩ, hơn thế lại rất nhất trí hài hòa với cảm khái nhân sinh ở đoạn sau. Về nội dung tư tưởng, bài phú này cũng chỉ nhằm phát huy đạo dưỡng sinh, chẳng có gì đáng chú ý, nhưng về nghệ thuật thì quả thật rất xuất sắc.

Âu Dương Tu không những đã cải cách văn phong, mà còn có ý đổ cách tân thi phong diễm lệ phù hoa đương thời. *Thạch lâm thi thoại* quyển thượng có nói: "Thơ Âu Dương Văn Trung, bắt đầu uốn nắn thể Tây Côn, chuyên lấy khí cốt làm chủ, bởi vậy lời bình dị mà thông suốt sảng khái". Về điểm bình dị thì thi phong và văn phong của ông khá nhất trí, có tác dụng tích cực trên thi đàn. Có điều, lại coi nhẹ sự trau chuốt ý thơ, hình tượng thơ và ngôn từ thơ, làm cho không ít bài thơ mất sức hấp dẫn, khiến người đọc phải đọc đi đọc lại nhiều lần. Liên quan với phong cách này, về thủ pháp biểu hiện, ông chịu ảnh hưởng Hàn Dũ, thường lấy văn thay thơ. Thủ pháp này, mặc dù có thể ít chịu sự trói buộc của cách luật thơ, thuận lợi cho việc tự do thể hiện tư tưởng tình cảm trong thơ, nhưng lại dễ làm tổn hại cái mĩ cảm âm nhạc vốn có của thơ, cho nên về nghệ thuật, phần lớn đều không thật thành công.

Nói tóm lại, thành tựu sáng tác thơ của Âu Dương Tu không bằng văn của ông, nhưng về tư tưởng và nghệ thuật cũng có chỗ khả thủ. Ông có khả năng phản ánh các hiện tượng xã hội đen tối đương thời. Như bài *Thực tao dân*, ông vạch trần việc quan lại trưng thu lương thực của nông dân để nấu rượu, làm cho nông dân phải sống đói khổ. "Nồi không hạt cháo qua đông xuân", kết quả là nông dân không thể không "Lại đến nhà quan mua bã ăn", thế mà bọn quan lại không những không xấu hổ, ngược lại coi việc bán bã rượu cho nông dân như là một ơn huệ. Những bài thơ như thế có ý nghĩa phê phán hiện thực. Trong hàng loạt bài thơ tỏ lòng và tả cảnh, như các bài *Văn bạc Nhạc Dương, Hí đáp Nguyên Trân, Xuân nhật Tây hồ kí Tạ Pháp Tào ca, Lao đình dịch, Hoàng Khê dạ bạc* v.v... đều dùng những câu thơ bình dị mà đẹp đẽ thể hiện sự cảm nhận cuộc sống rất cảm động của nhà thơ :

Chân trời dễ có gió xuân qua,
Thành núi tháng hai chửa thấy hoa.
Cành trĩu tuyết đè quýt vẫn nở,
Măng non sấm dậy này chồi ngà.
Đêm nghe tiếng nhạn lòng quê giục,
Ốm giữa đầu năm cám cảnh xa,
Là khách Lạc Dương, hoa từng trải,
Hương đồng dù muộn sá chi mà[1].

(Hí đáp Nguyên Trân)

Bài này viết lúc bị biếm đi Di Lăng (nay thuộc huyện Nghi Xương, tỉnh Hồ Bắc) :

Chân trời dễ có gió xuân qua,
Thành núi tháng hai chửa thấy hoa.

Nhà thơ rất tự hào về hai câu này[2], mà cũng đúng là những câu hay, mới mẻ, trau chuốt. Toàn bài thơ đại để có thể cùng hai câu này dựa vào nhau mà nổi danh. Ngoài ra, cần nhắc đến các bài thơ bàn về thơ của ông, như *Thủy Cốc dạ hành kí Tử Mĩ Thánh Du, Độc bàn đào thi kí Tử Mĩ, Họa Lưu Nguyên phụ trừng tâm chỉ*, v.v... trong đó thấm đượm lòng khâm phục hâm mộ đối với các bạn thơ Tô Thuấn Khâm và Mai Nghiêu Thần. Ông còn vận dụng nhiều hình ảnh sinh động để miêu tả nét riêng trong phong cách thơ của họ, chứng tỏ ông nắm chắc và nghiền ngẫm thấu đáo nghệ thuật thơ. Điều này có ý nghĩa nhất định đối với sự phát triển lí luận thơ ca.

Âu Dương Tu cũng giỏi làm từ. Tác phẩm nhiều và cũng có thành tựu nhất định. Ông là người làm từ được coi trọng trên từ đàn đời Tống. Đặc sắc nổi bật nhất trong từ của ông là bỏ được cái bộ mặt "trang trọng" của nhà nho trong cổ văn, thể hiện một tình điệu phong lưu súc tích. Nội dung chủ yếu không ngoài tương tư, yêu đương, rượu chè, ca xướng, tiếc xuân, thưởng hoa, đại để rất giống sáng tác của người làm từ nổi tiếng thời này là Án Thù. Từ của Âu Dương Tu chịu ảnh hưởng lớn của từ thời Ngũ đại, đặc biệt là của Phùng Diên Kỉ, có điều ông biết tiếp thu mặt tả tình sâu sắc uyển chuyển mà gạt đi cái đẽo gọt trau chuốt của "Phái hoa gian", cũng không có mùi vị phấn son nồng đượm của họ. Từ của ông nói chung sáng sủa tươi tắn, lời rõ ý sâu :

(1) Theo bản dịch cũ.

(2) Xem mục *Hiệp Châu thi thoại* sách *Âu Dương Văn Trung công tập : Bút thuyết.*

Quán khách mai tàn,

Cầu khe liễu rủ.

Gió lùa cỏ ấm, dây cương thả,

Li sầu mỗi bước mỗi tơ vương.

Thăm thẳm dòng xuân tràn khắp ngả.

Đòi đoạn lòng tơ,

Ròng ròng lệ nhỏ,

Lầu cao chớ ra hiên dứng tựa,

Núi xuân xa tít mãi chân trời.

Người đi tận bên ngoài núi đó[1] .

[Dạp sa hành]

Đó là tác phẩm tương đối tiêu biểu của Âu Dương Tu. Tình cảm yêu đương thể hiện trong loại tác phẩm này chưa thể nói là có ý nghĩa xã hội gì sâu xa, nhưng cũng không rơi vào phù phiếm trống rỗng, mà uẩn khúc triền miên, nhất là hai câu cuối của đoạn trên và đoạn dưới. Qua hình tượng giàu ý thơ : sông xuân gợi sầu, núi xuân gợi nhớ, tác giả dẫn người đọc vào chỗ sâu kín của tình cảm, có sức truyền cảm nghệ thuật nhất định. Những bài từ này của Âu Dương Tu đã hoàn toàn gạt bỏ được sự trói buộc của tư tưởng đạo học của Nho gia, để cho tình cảm cuộc sống tuôn chảy một cách chân thực, bởi vậy, so với văn và thơ của ông thì càng mang đặc điểm lấy tình thực mà cảm động lòng người. Nhưng ông cũng có không ít bài từ chuyên miêu tả phong tư dáng vẻ phụ nữ, để lộ thị hiếu tầm thường phóng đãng của sĩ phu quan liêu.

Âu Dương Tu còn giỏi miêu tả cảnh vật tự nhiên bằng nét bút tươi mát thoáng nhẹ. Mười bài đầu của [Thái tang tử] (cả chùm có mười ba bài) là thí dụ rất hay.

Thuyền nhẹ chèo xinh, Tây Hồ đẹp

Nước biếc ngoằn ngoèo,

Cỏ mướt dê dài

Ẩn hiện theo thuyền tiếng sáo ai?

---

(1) Hồ Lãng dịch.

Gió yên, nước trơn lì như ngọc
Ngõ thuyền chẳng đi
Sóng gợn li ti
Âu sợ bay cánh lướt bờ đê

(*Thái tang tử*)[1]

*
* *

Họa thuyền tài rượu, Tây Hồ đẹp
Sáo rộn đàn vang
Chén ngọc truyền dâng
Lướt êm sóng lặng, cứ say nàm.

Mây lại bay dưới thuyền nhẹ lướt
Nước trong tuyệt vời
Ngẩng cúi khôn rời
Ngỡ dáy hồ riêng có một trời!

(*Thái tang tử*)[2]

Chùm từ này miêu tả Tây Hồ ở Dĩnh Châu, tuy có xen lẫn cái buồn xế bóng của tác giả, nhưng nhìn chung là thanh tĩnh, trong suốt, đượm tình, thể hiện được vẻ đẹp núi sông của Tổ quốc. Trong một số bài từ khác, có những câu tả cảnh như :

Nơi hoa hạnh đỏ, non xanh khuyết,
Người bước sườn non, nghỉ dưới non[3].

[Ngọc lâu xuân]

Bốn mặt sông xuân cùng dê vỏ,
Thiên thu lầu ngoại liễu dương xanh.

[Cản khê sa]

---

(1) (2) Lúc trẻ, Âu Dương Tu vì ủng hộ phái cải cách do Phạm Trọng Yêm đứng đầu nên bị biếm về Trừ Châu, Dương Châu rồi Dĩnh Châu. Cuối đời, thất thế trên trường chính trị, ông cũng về ở ẩn tại Dĩnh Châu. Bởi vậy, ông có một cảm tình quyến luyến đặc biệt với nơi này (Nguyễn Khắc Phi dịch và chú giải).

(3) Theo bản dịch cũ.

đều khơi dậy cảm xúc thẩm mĩ, có thể thấy được cái công phu độc đáo của ông.

Ngoài ra, trong tập từ *Túy Ông cầm thú ngoại thiên* (Ngoại thiên bàn về thú chơi đàn của Túy Ông) còn có hai hiện tượng đáng chú ý: một là việc sáng tạo và thí nghiệm mạn từ[1], hai là đem khẩu ngữ và từ ngữ thông tục vào từ. Đó cũng là đặc điểm nổi bật trong từ của Liễu Vĩnh, một người gần như cùng thời với Âu Dương Tu.

3. VƯƠNG AN THẠCH, VƯƠNG LỆNH

Vương An Thạch (1021 - 1086) tự Giới Phủ, cuối đời hiệu Bán Sơn, người ở Lâm Xuyên, Phủ Châu (nay là Lâm Xuyên, tỉnh Giang Tây), xuất thân trong một gia đình địa chủ thanh bạch. Ông cương trực không xu phụ, có chí "uốn nắn thời cuộc, làm thay đổi phong tục" (Bản truyện, *Tống sử*). Từ buổi đầu làm quan địa phương ở các tỉnh Giang Tô, Chiết Giang ông đã tỏ ra có tài năng chính trị lỗi lạc, thêm vào đó lại có sáng tạo về học thuật và văn học cho nên tiếng tăm được sĩ phu biết đến và trọng vọng. Các đại thần như Văn Ngạn Bác, Âu Dương Tu đều đua nhau tiến cử ông. Nhưng trải qua hai triều Nhân tông và Anh tông (Triệu Thự) đều không được trọng dụng. Mãi đến Thần tông (Triệu Húc) lên ngôi, vì muốn tìm con đường giải thoát từ trong việc cải cách để củng cố nền thống trị, nên bổ ông làm tể tướng, từ đó mà xuất hiện biến pháp Vương An Thạch nổi tiếng.

Trước biến pháp, hiện tượng nghèo nàn yếu đuối trong xã hội Bắc Tống ngày một nghiêm trọng, mâu thuẫn giai cấp gay gắt, lực lượng quốc phòng mỏng manh, tình thế chung là rất bất lợi cho chính quyền Triệu Tống. Đối mặt với tình hình đó, Vương An Thạch đề ra biến pháp, chủ yếu nhằm xóa bỏ các tệ nạn chính trị từ đầu Tống trở lại, hạn chế đặc quyền của đại quan liêu, đại địa chủ và thương nhân, lấy đó để hòa hoãn mâu thuẫn giai cấp, mong đạt được hiệu quả nước giàu binh mạnh. Xuất phát từ mục đích đó, ông đề ra các biện pháp mới như thanh miêu, thủy lợi nông điền, đo ruộng chia đều thuế, miễn dịch, bảo giáp, bảo mã, thị dịch, quân thâu[2].

(1) *Mạn từ* : những bài từ dài, có tiết tấu chậm chạp (ND).

(2) *Phép thanh miêu* : Khi giáp hạt, nhà nước bỏ tiền cho vay, lãi nhẹ. Phép này chống lại sự bóc lột của phú hộ. *Phép đo ruộng*: Quan lại chiếm đoạt ruộng của những người trốn thuế bỏ đi, nay đo lại để đánh thuế. *Phép miễn dịch*: Ai có tiền bỏ ra thì có thể miễn phu dịch. *Phép bảo giáp*: 10 nhà dân họp thành một bảo, 50 nhà thành một đại bảo, tự mua sắm cung tên, tập võ nghệ. Ngày thường để chống trộm cướp, có chiến tranh thì ra lính. *Phép thị dịch* : Cho dân vay tiền, nắm lấy thương nghiệp, đặt thương điếm, hạn chế quyền thương nhân (ND).

Tuy xét đến cùng thì vẫn là nhằm tăng thêm quyền cho hoàng đế, củng cố nền thống trị phong kiến, nhưng vào lúc này đích thực là đã giảm nhẹ gánh nặng của dân, có tác dụng thúc đẩy sức sản xuất phát triển. Đồng thời cũng tăng cường được lực lượng quốc phòng để chống lại sự xâm lăng của nước Liêu và Tây Hạ. Đó là ý nghĩa tiến bộ trên lịch sử của tân pháp. Do chỗ tân pháp đụng chạm đến quyền lợi của bọn đại địa chủ, bọn quan liêu và thương nhân nên đã dẫn đến sự mở rộng và đào sâu thêm mâu thuẫn nội bộ giai cấp thống trị. "Cựu đảng" mà người đại biểu là Tư Mã Quang đã không ngừng chống lại tân pháp, bức bách Vương An Thạch phải từ chức tể tướng. Đến nỗi vua Thần tông vừa chết là tân pháp nhanh chóng bị phế bỏ, cùng năm ấy Vương An Thạch đau buồn mà chết.

Trong quá trình thực hành tân pháp, để xây dựng cơ sở lí luận cho nó, cha con Vương An Thạch cùng môn đệ của họ đã biên soạn bộ kinh nghĩa : *Thi, Thư, Chu lễ* và chú giải các sách kinh điển thời trước Tần như *Lão Tử chú*, đồng thời đã thông qua sức mạnh chính quyền để phổ biến trong các trường học, lấy đó thay cho cách học chương cú của Hán nho trước nay. Những cách giải thích mới về "thánh kinh, hiền truyện" ấy, được gọi là "tân học", về ý thức tư tưởng, nó đả kích thẳng vào Cựu đảng-kẻ chống lại tân đảng. Nhưng về bản chất, "tân học" vẫn là nhằm phục vụ giai cấp thống trị phong kiến, nhất là thuyết tính mệnh đạo đức mà Vương An Thạch hết lời đề xướng thì trên thực tế giống đạo học. Có điều, nhìn chung mà nói, Vương An Thạch vẫn là một nhà tư tưởng duy vật, ông lấy tư tưởng phi thiên mệnh để chống lại thuyết thiên mệnh duy tâm của Tư Mã Quang, ý nghĩa tiến bộ của nó là đáng khẳng định.

Vương An Thạch không chỉ là nhà chính trị, nhà tư tưởng nổi tiếng mà đồng thời cũng là nhà văn học lỗi lạc.

Quan điểm văn chương của Vương An Thạch đại thể giống quan điểm của Âu Dương Tu, Mai Nghiêu Thần. Ông nhấn mạnh tác dụng của văn học trước hết là phục vụ xã hội. Còn như vẻ đẹp hình thức thì ông cho rằng nó chỉ có thể tùy thuộc vào mục đích ấy. Trong bài *Thướng nhân thư*, ông nói : "Cái gọi là văn, là phải bổ ích cho đời vậy. Cái gọi là từ, cũng giống như chạm trổ, hình vẽ trên đồ dùng vậy. Cốt làm cho khéo và đẹp thì bất tất đã thích dụng, còn cốt làm cho thích dụng thì bất tất phải khéo và đẹp. Cần phải lấy thích dụng làm gốc, coi chạm trổ, hình vẽ chỉ là dung nhan bên ngoài. Không thích dụng thì không còn là đồ dùng. Không trau chuốt dung nhan thì có còn là đồ vật nữa không ? Không. Vậy dung nhan cũng không thể không có, nhưng chớ coi làm đầu, thế mới được".

Xuất phát từ quan điểm đó, ông không hề bảo lưu mà chỉ khẳng định có một nhà thơ Đỗ Phủ mà thôi. Có điều, về tác dụng của hình thức nghệ thuật ông thường xem xét không đầy đủ, đó là điểm hạn chế trong quan điểm nghệ thuật của ông.

"Phải bổ ích cho đời", đây đúng là tinh thần căn bản trong hoạt động văn học của Vương An Thạch, nhất là trong thơ và văn càng được thể hiện rõ. Văn Vương An Thạch chủ yếu là các bài thuyết luận về chính trị và học thuật, ngay cả những bài bút kí du ngoạn như *Du Bao Thiền sơn kí* và *Thương Trọng Vinh* tác giả cũng không bỏ lỡ cơ hội mà nghị luận hàng tràng, cho nên gây cho người đọc cảm giác sức truyền cảm nghệ thuật yếu kém. Nhưng ảnh hưởng của Vương An Thạch trên lịch sử phát triển tản văn cổ Trung Quốc là không thể xem thường được. Ông có tài điều khiển ngôn ngữ, có tác dụng tốt trong việc hướng văn chương phục vụ chính trị và củng cố thành quả của phong trào cách tân cổ văn thời Bắc Tống. Văn chính luận của ông có vị trí nổi bật trong Đường Tống bát đại gia. Như các bài *Thường Nhân tông hoàng đế ngôn sự thư, Đáp Tư Mã gián nghị thư* đều nhằm phục vụ biến pháp, có tính hiện thực mạnh mẽ, thể hiện tư tưởng tiến bộ"kêu bệnh của dân, trị sai lầm của nước" của nhà văn. Về mặt hình thức biểu hiện, Vương An Thạch kế thừa và phát triển văn chính luận truyền thống, bất luận trường thiên hay đoản thiên, kết cấu đều chặt chẽ, thuyết lí thấu triệt, ngôn ngữ ngắn gọn chân chất, tính khái quát cao, phù hợp với yêu cầu của văn luận thuyết là "Nội dung quý ở chỗ trọn vẹn chặt chẽ, lời lẽ tránh rời rạc. Cần làm cho tâm và lí kết hợp chặt chẽ, không có chỗ sơ hở; từ và tâm đều chặt chẽ thì kẻ địch đành bó tay" (*Văn tâm điêu long: Luận thuyết*).

Bởi vậy, từ trước đến nay, người ta vẫn truyền tụng ngâm nga những bài ấy, coi như kiểu mẫu của văn chính luận. Vương An Thạch còn có một số bài văn tiểu phẩm đọc rất khoái chá, như *Thư thích khách truyện hậu* (Viết sau truyện thích khách) và *Độc Mạnh Thường Quân truyện*. Những bài bàn về nhân vật lịch sử này, tuyệt không có cái khẩu khí ngụy biện của người làm văn chương như Tô Tuân v.v... mà bút lực mạnh mẽ, giàu tình cảm, văn phong sắc sảo, đọc văn ông có thể tưởng tượng ra phong độ cương nghị quả quyết của nhà chính trị.

Thơ ca Vương An Thạch có thành tựu lớn hơn văn chương của ông, đó là do chỗ rất nhiều tác phẩm tả thực, vịnh sử, tả cảnh của ông có nội dung phong phú, nghệ thuật cũng xúc động lòng người. Đáng chú ý trước tiên là những tác phẩm phản ánh hiện thực của ông ; những tác phẩm này đề

cập đến các mặt đời sống rất rộng rãi, đề xuất những vấn đề xã hội trọng đại và sắc cạnh. Như các bài *Cảm sự, Kiêm tính, Tỉnh binh* đều xuất phát từ các mặt chính trị, quân sự, kinh tế để miêu tả cái hèn yếu của thế nước hoặc sự hủ bại của nội chính đời Tống :

Dân Hà Bắc,
Giữa hai biên giới sống khổ cực.
Sinh con ai chẳng dạy nông tang,
Nộp hết cho quan để biếu giặc!
Năm nay đại hạn nghìn dặm khô,
Phu đi làm sông huyện vẫn bắt.
Trẻ già dắt díu xuống miền Nam,
Miền Nam được mùa vẫn đói rạc,
Trời thảm, đất sầu, ngày tối sầm,
Bao khách qua đường mặt nhợt nhạt.
Tiếc không gặp thời Trinh Quán xưa,
Dăm tiền đấu thóc, chẳng loạn lạc[1].

(Dân Hà Bắc)

Bài thơ ngắn này đã vẽ ra như thật nền chính trị hà khắc của bọn thống trị và thảm trạng sống vất vưởng của người dân thời Tống. Tình cảm căm phẫn của tác giả lộ rõ qua câu chữ, khiến sau khi đọc xong người ta bỗng cảm thấy sự cần thiết phải có cải cách. Nhận thức của Vương An Thạch rất sâu sắc, ông dám viết rõ sự thực quan bức dân phản (như bài *Thu diêm*), cũng có lòng đồng tình với những người phản kháng bị trấn áp (như bài *Thán tức hành*). Nhưng Vương An Thạch vẫn chưa gạt bỏ được lập trường cải lương của ông, cho nên ông tìm cách trốn tránh đấu tranh giai cấp. Mặc dù ông vẫn nghĩ cho dân, ông hi vọng tìm được một suối hoa đào ngoài cõi trần trong đó "Tuy có cha có con nhưng không có vua tôi" (*Đào nguyên hành*), nhưng nhiều hơn là lo lắng thay cho số phận của vương triều phong kiến: "Tuy không có trộm cướp, nhưng e không bền lâu" (*Cảm sự*). Lập trường chính trị kiểu ấy là không đáng theo.

Trong thi tập Vương An Thạch còn khá nhiều bài thơ vịnh sử, nhà thơ đã thông qua sự đánh giá công tội, cái được cái mất của nhân vật lịch sử mà thể hiện quan điểm chính trị và hoài bão của mình, trong đó không

(1) Hoàng Tạo dịch.

hiếm những kiến giải mới mẻ. Như :

Người nay chớ có chê Thương Ưởng,
Thương Ưởng xuống lệnh ắt phải làm.

(Thương Ưởng)

Lại như :

Một thời bàn bạc mới thi hành,
Ai nói nhà vua rẻ Giả Sinh.

(Giả Sinh)

Tinh thần kiên trì cải cách, không tính được mất cá nhân ấy chính là sự tự bạch của bản thân nhà thơ.

Còn loại thơ chỉ bộc lộ thẳng ý nghĩ, không cần nghiền ngẫm thì lại là bài *Minh phi khúc nhị thủ*, do chỗ khắc họa tinh tế, tình cảm chân chất, cho nên cảm động lòng người. Đó là bài rất nổi tiếng trong thơ Vương An Thạch. Nhà thơ không những đã thể hiện nổi bật nỗi bất hạnh của Vương Chiêu Quân, cũng chế giễu sự hôn ám của hoàng đế, mà còn mượn xưa nói nay, ca lên nỗi bất đắc chí về chính trị của mình :

Người chẳng thấy, Trường Môn gang tấc nhốt A Kiều,
Người thật chí kể gì Nam Bắc !

Nếu đem những câu như thế đối chiếu với các câu thơ của chính ông như:

Mĩ nhân phiêu bạt nhờ cây cỏ,
Chí sĩ khổ căn ở mái tranh.

(Độc sơn đào hoa)[1]

thì ý nghĩa hiện thực càng rõ ràng.

Việc bãi chức tể tướng cũng đem đến những thay đổi trong sáng tác của Vương An Thạch. Nổi bật nhất là hàng loạt thơ tả cảnh đã thay vị trí thơ chính trị. Các nhà bình luận xưa nay đều suy tôn loại thơ tả cảnh của ông. Quả vậy, trong số đó có một số bài nổi tiếng đã biểu hiện thành công vẻ đẹp của thiên nhiên, khơi dậy lòng yêu mến cuộc sống của con người, về nghệ thuật cũng đã đạt đến mức điêu luyện. Căn cứ vào sự thực đó, có thể đạt đến một kết luận như sau: Vương An Thạch không chỉ sở trường thuyết lí, bản lĩnh nắm bắt hiện tượng của ông cũng rất cao cường.

(1) Theo bản dịch cũ.

Chiều thu Giang Bắc nửa trời đen,
Mưa nặng mây chiều cứ quẩn quanh.
Mây phủ núi xanh ngờ hết lối,
Ngàn buồm lấp ló bỗng nhô lên.

(Giang thượng)

Kinh Khẩu, Qua Châu nước một dòng,
Chung Sơn cách trở núi non chồng.
Gió xuân xanh lại bờ Nam ấy,
Trăng sáng, ta về chiếu nữa chăng?

(Bạc thuyền Qua Châu)

Loại thơ trau chuốt tinh xảo này có đặc điểm là quan sát tinh tế, dùng lời khéo léo, ý cảnh mới mẻ, cho nên xưa nay vẫn được mọi người thích đọc.

Nhìn chung, thơ cận thể của Vương An Thạch đẹp đẽ, nhàn dật mà lại bình dị gần gụi. Thơ cổ thể chịu ảnh hưởng khá sâu của Hàn Dũ, có điều, ông thích nghị luận và dùng điển cố trong những bài trường thiên có chiều hướng văn xuôi hóa, làm cho thơ trở nên cổ quái và nhợt nhạt, có ảnh hưởng không tốt đến thơ Tống sau này.

Từ của Vương An Thạch chưa đủ để thành đại gia, nhưng những bài như [Quế chi hương]:

Lên cao, phóng mắt xa,
Chính cố quốc chiều thu,
Hiu hắt trời se...

thì lại có đặc sắc nhất định, đáng gọi là tác phẩm hay trong từ Tống.

Bạn của Vương An Thạch là Vương Lệnh (1032 – 1059) tự Phùng Nguyên, quê ở Quảng Lăng (nay là Dương Châu, Giang Tô). Ông là một nhà thơ trẻ tài hoa, ôm ấp nguyện vọng quản lí quốc gia, giảm nhẹ đau khổ cho nhân dân, từng nói:

Vua chẳng Đường Ngu ấy tội ta,
Dân nằm hang hốc ai phải lo ?

(Thu nhật ngẫu thành trình Đỗ Tử Trường hiến chi kiêm giản Lưu Trọng Mĩ)

B35 B35

Đáng tiếc ông mất sớm, chưa có dịp cống hiến cho Tổ quốc. Đáng mừng là ông để lại một số bài thơ hay, thêm sắc thêm hương cho thi đàn đời Tống. Thơ ông chủ yếu thổ lộ hoài bão lớn lao và nỗi bất mãn, phẫn nộ đối với hiện thực đương thời. Khí phách hùng vĩ, tưởng tượng diệu kì, thể hiện một đặc sắc lãng mạn chủ nghĩa, hiếm thấy trong thơ ca đời Tống. Ví như bài *Thử hạn khổ nhiệt* :

Gió mát không tài trừ được nóng,
Bóng chiều sấp cánh vút lên ngàn.
Bể khô ai chẳng thêm lo sợ,
Sông cạn trời kia cũng thở than.
Cao tít Côn Lôn băng vẫn đọng,
Xa vời Bồng đảo rét chưa tan.
Cả trời không xách mang theo được,
Đâu nỡ riêng thân cứ lượn tràn[1].

Tư tưởng đồng cam cộng khổ với dân như vậy thật đáng quý, không gian thơ rộng mở, cấu tứ diệu kì. Vương Lệnh cũng giống các nhà thơ lãng mạn, thích dùng thủ pháp tỉ hứng để gửi gắm lí tưởng tốt đẹp và bộc bạch tình cảm giận đời ghét tục. Hãy đọc lại thơ ông, các hiện tượng và sự vật tự nhiên đều chắp cánh cho trí tưởng tượng của ông. Như ngày hạn hán ông muốn mượn gió mát làm dịu thiên hạ (*Thử nhiệt tư phong*), lúc tuyết sa ông coi hoa tuyết như "tro than" của thần tà (ám chỉ gian thần trên cõi đời) (*Giáp Ngọ tuyết*). Trong bài *Nguyên hoàng*, ông mượn lời con châu chấu vạch mặt bọn quan lại, phú ông hút máu dân, ngòi bút sắc cạnh, tình cảm trần trề. Ngoài ra, Vương Lệnh cũng có một số tác phẩm hoàn toàn không có màu sắc lãng mạn.

Như bài *Nga giả hành* :

Mưa tuyết chẳng ngớt, đường bùn nhơ,
Ngựa ngã, người xuống dỡ dậy cho.
Trong nhà chẳng ra, khách đỗ lại,
Đường vắng, người không họp chợ trưa.
Lang thang con cái nhà ai nhỉ?
Người đói cuốn chiếu men cửa, thưa :
Nhà sang ăn uống còn quăng vứt,

(1) Theo bản dịch cũ.

Xin theo đàn chó nhặt món thừa.
Nghe tiếng cửa mở liền cúi lạy,
Lay mãi không dậy, lũ hầu xua.
Cỏ khô, nước mắt cũng khô ráo,
Chồng gầy ra đi, sao bây giờ[1]*?*
Bên đường chàng trẻ sững không nói,
Về nhìn chồng giấy, dạ ngẩn ngơ[2].

Bức tranh ăn mày trong giá tuyết này đã miêu tả được nỗi khổ đói rét bức bách của người dân, vạch trần đời sống kiêu xa trong nội phủ các cao môn vọng tộc, lòng yêu ghét của nhà thơ rất rõ ràng. Về nghệ thuật, thơ Vương Lệnh cũng có khuyết điểm gần giống Vương An Thạch. Ông chịu ảnh hưởng rất sâu Hàn Dũ, Lư Đồng, Lí Hạ, nhiều bài cứng và thô.

Cho dù có những khuyết điểm như vậy, ông vẫn là một nhà thơ ưu tú có đặc sắc riêng.

4. LIỄU VĨNH VÀ CÁC NHÀ LÀM TỪ KHÁC [3]

Trên từ đàn từ đầu Tống đến nay, về cơ bản nối tiếp phong cách từ cuối Đường, Ngũ đại của phái uyển ước, các tác giả tiêu biểu có: Án Thù, Âu Dương Tu, Án Cơ Đạo, v.v...

Án Thù (991 – 1055) tự Đồng Thúc, người Lâm Xuyên, Phủ Châu (nay là Lâm Xuyên, tỉnh Giang Tây). Tuổi trẻ đã hiển đạt, giữ nhiều chức quan trọng yếu, cuối cùng làm đến tể tướng. Nội dung từ của ông không thoát ra khỏi đề tài truyền thống trai gái yêu đương, sầu thương li biệt, đặc trưng phong cách là nhàn nhã, uyển chuyển. Một mặt ông miêu tả cuộc sống ca vũ: "Nhạc vàng rộc rách lại nổi lên, Thân liễu quay cuồng hồng thắm chen" ([Ngọc lâu xuân]), chìm đắm trong tửu sắc: "Cô nàng cất chén mời ta, Ân cần đổi giọng hát ca" ([Thanh bình lạc]); mặt khác lại mang

(1) Nguyên nghĩa của câu thơ là: "Chồng gầy bỏ nơi này ra đi, song nơi khác thì sao?"(NKP).

(2) Theo bản dịch cũ.

(3) Các nhà làm từ đề cập đến trong tiết này : Án Thù, Phạm Trọng Yêm, Trương Tiên, cả ba đều sinh giữa thời Đoan Củng và Thuần Hóa (989 – 991) đời Tống Thái tông (Triệu Quang Nghĩa). Liễu Vĩnh đại để cũng cùng thời với họ, có thể sớm hơn một chút. Cho nên họ đều lớn tuổi hơn Mai Nghiêu Thần, Âu Dương Tu, Tô Thuấn Khâm, Vương An Thạch, Vương Lệnh. Nhưng họ sáng tác chủ yếu vào thời Tống Nhân tông (1023 – 1055) cho nên nói đến trong chương này. Cũng để tiện trình bày, chúng tôi đưa Án Cơ Đạo lên trước để giới thiệu.

một nỗi ai oán nhàn nhạt: "Giấc mộng buồn đau sau cơn tỉnh, Mặt trời đã xế quá sân sau" ([Đạp sa hành]), "Hồn mộng nhàn du ngọn nến mờ, Giận vô âm tín buông rèm hoa, Mắt buồn còn đọng đôi dòng lệ..." ([Cán khê sa]). Phong cách từ như vậy có gốc gác xã hội và căn nguyên giai cấp sâu xa. Một trăm năm đầu Tống, qua một thời kì nghỉ ngơi lại sức, đã xuất hiện cục diện thái bình tạm thời, giai cấp thống trị ra sức tích lũy, kiêu sa hưởng lạc. Là vị tể tướng thời bình, Án Thù sống những ngày "Chẳng có hôm nào không yến ẩm", "Khách đến thường khi giữ lại chơi", "Ca múa giúp vui, cười nói chen nhau" (Diệp Mộng Đắc : *Tị thử lục thoại*, quyển thượng). Cả một đời làm quan đắc chí, chưa hề gặp trở ngại gì đáng kể, đương nhiên sẽ kế thừa cái dư âm của từ phong Ngũ đại, si mê từ của Phùng Diên Kỉ cùng ở địa vị tể tướng như ông, biến từ khúc thành công cụ mua vui đón khách. Khi thì viết về tình yêu nam nữ, ca hát vui chơi, khi thì viết các bài chúc tụng khô khan vô vị, thể hiện hứng thú giai cấp ung dung trang nhã. Nhưng cùng lúc ấy cái tâm lí ngày tàn quạnh quẽ thường thấy ở các sĩ phu phong kiến, trong không khí chính trị trì trệ bế tắc của xã hội thượng lưu đời Tống, lại có được sự đồng cảm rộng rãi, bởi vậy ông cũng ôm ấp một nỗi buồn thương bâng quơ, than thở cho đời người biến ảo: "Thời gian chỉ vậy giục tuổi già" ([Thái tang tử]), "Năm qua mau đời hữu hạn" ([Cán khê sa]).

Nhưng về nghệ thuật, từ của ông cũng còn một số mặt có thể khẳng định một cách thích đáng. Rất nhiều nhà làm từ trong "Phái hoa gian" như Ôn Đình Quân v.v... lấy việc chồng chất từ ngữ phú quý hoa lệ và việc chạm trổ tô vẽ làm quý, Án Thù thì lại học tập phong cách đạm bạc của Phùng Diên Kỉ, ít nhiều thoát được cái mùi vị son phấn diễm lệ. Từ của ông không có được cái tình ý triền miên như Âu Dương Tu, nhưng ông theo đuổi cái trong sáng của hình tượng và cái hồn hậu của ý cảnh, ngôn ngữ cũng khá điêu luyện, tự nhiên. Như "Gió xuân đâu biết cấm hoa dương, Mịt mù táp mặt kẻ hành nhân" ([Đạp sa hành]), "Biết tính làm sao hoa rụng hết, Như từng quen biết nhạn bay về" ([Cán khê sa]) đều đã tả được những cảnh có cảm xúc thẩm mĩ nhất định.

Con trai ông là Án Cơ Đạo (1030 ? – 1106 ?) cũng là một nhà làm từ. Án Cơ Đạo nói về động cơ sáng tác của mình như sau: "Người trước chìm nổi trong cuộc rượu, làm hỏng ca từ của thế gian, không đủ để giải thoát nỗi niềm, nên thử kế chân chư hiền phương Nam làm lời ca năm, bảy chữ để tự vui" (*Tiểu Sơn từ tự bạt*). Xét từ tác phẩm của ông, thì quả thực ông chưa vượt khỏi cái hàng rào diễm lệ kiểu "trước rượu", "trong hoa" thời Ngũ đại, về đại thể cùng một phong cách với Án Thù. Nhưng về sau, do

mất đi chỗ đứng trong cuộc sống con em các bậc quyền quý, rơi vào cảnh bần cùng, buồn khổ, cho nên hình thành đặc trưng phong cách từ cảm thương thê lương. Đó lại là chỗ ông không hoàn toàn giống Án Thù. Ông thương nhớ cuộc sống hào hoa: "Dương liễu vờn trăng múa dưới lầu, Hoa đào lay bóng hát canh thâu" ([Giá cô thiên]), không cam tâm chấp nhận địa vị xã hội thấp kém của mình, cho nên lại rơi vào phóng đãng: "Mộng hồn quen thói không câu thúc, Lại đạp hoa dương tới Tạ kiều" ([Giá cô thiên]). Có điều, rất nhiều bài từ nhớ thương kĩ nữ của ông như:

Vết rượu áo nàng - chữ thơ ta,
Dòng dòng, điểm điểm chẳng phôi pha,
Nhớ thương sầu dứt ruột !
Nến đỏ thương mình đâu kẻ sách,
Đêm đông thương nhớ lệ nhòa.

[Điệp luyến hoa]

Lệ gạt vẫn tràn nhỏ đẫm song
Ghé nghiên đem hòa mực
Dằn chép hết nguồn cơn
Bởi tình sắt son,
Giấy hồng bỗng thất sắc !

(*Tư viễn nhân*)[1]

mặc dù nỗi buồn chia li ấy chẳng có mấy ý nghĩa xã hội, nhưng nhờ tác giả khéo chọn được từ ngữ mới mẻ tự nhiên, những hình tượng và ý cảnh giàu tính đặc trưng nên đã thể hiện được sâu sắc tình cảm nuối tiếc cảm thương.

Phong cách từ của Âu Dương Tu đại thể gần với Án Thù, chúng ta đã bàn đến ở tiết hai.

Trên từ dàn đầu Tống, khi mà phong cách "Phái hoa gian" tràn ngập, chúng ta còn phải đề cập đến Phạm Trọng Yêm và Trương Tiên. Một người có công khai phá trong lĩnh vực đề tài của từ khúc, một người có công phát triển hình thức của từ.

Phạm Trọng Yêm (989 - 1052) tự Hi Văn, người Ngô huyện Tô Châu (nay là Tô Châu, tỉnh Giang Tô). Ông là một nhà chính trị cương trực, có lí tưởng cao cả. Ông từng viết bài tản văn nổi tiếng *Nhạc Dương lâu kí*,

(1) Nguyễn Khắc Phi dịch.

nhưng từ khúc thì giữ lại được rất ít. Thời Tống Nhân tông ông từng làm tuyên vũ sứ trấn thủ biên cương, quân lệnh nghiêm minh, thương yêu sĩ tốt. Cuộc sống thời này được phản ánh trong từ của ông. Như vậy, ông đã đưa nội dung của loại thơ biên tái vào trong từ, làm cho từ có thêm nội dung xã hội phong phú và phong cách phóng khoáng, đó là điều hiếm thấy trong từ khúc Bắc Tống. Như bài [Ngư gia ngạo]:

Dưới ải thu về phong cảnh lạ,

Hoành Dương cánh nhạn vút bay qua.

Biên cương bốn mặt tù và rúc,

Mây khói hoàng hôn, thành cho vơ.

Vạn dặm xa nhà,

Rượu suông một cốc.

Ngựa Yên nhiên chưa bắt,

Chẳng nghỉ chuyện về!

Sương sa dầy đất,

Sáo Khương dìu dặp.

Không ngủ được.

Tướng quân tóc sớm bạc,

Chinh phụ tràn nước mắt.

Cảnh biên tái thê lương, tướng quân tóc bạc phơ phơ cùng các binh sĩ xa nhà đang trấn giữ biên cương. Tất cả những cái đó đều tô đậm thêm cảm khái "Ngựa Yên nhiên chưa bắt", chí trai chưa đền nợ nước.

Trương Tiên (990 - 1070) tên chữ Tử Dã, người Ô Trình (nay là huyện Ngô Hưng, tỉnh Chiết Giang). Từ của ông cũng giống như từ của phái Án Thù, Âu Dương Tu, không ngoài các đề tài "tâm sự trong tim, người trong thương nhớ, nước mắt trong buồn thương". Hơn tám mươi tuổi mà vẫn sống cuộc sống rượu chè, ca hát. Có điều ông là một trong những tác giả sáng tác nhiều mạn từ và xuất hiện sớm vào đời Tống, những tác phẩm như [Tạ trì đài], [Phá trận lạc], [Tiễn mẫu đơn], [Sơn đình oán], [Bốc toán tử mạn] v.v... có tác dụng thúc đẩy sự phát triển và phổ biến hình thức nghệ thuật mạn từ.

Cùng thời với Án Thù, Âu Dương Tu nhưng về nội dung và nghệ thuật từ đều có khám phá mới là nhà làm từ Liễu Vĩnh.

Liễu Vĩnh (1004 - 1054) tên chữ Kì Khanh, trước đã đổi tên ba lần, người Sùng An, tỉnh Phúc Kiến. Ông đi thi mấy lần không đỗ, về già mới

đỗ tiến sĩ, sau đó làm mấy chức quan nhỏ: triện quan ở Mục Châu, diêm quan ở Định Hải, Hiểu Phong và viên ngoại lang coi việc đồn điền. Trong các nhà làm từ nổi tiếng thời Bắc Tống, ông là người có chức vị thấp nhất. Nhưng ông lại là người làm từ chuyên nghiệp đầu tiên của Bắc Tống, dốc hết tài hoa tâm huyết cho sáng tác. Hiện còn giữ được *Lạc chương tập* một quyển, gồm gần hai trăm bài từ.

Nội dung chủ yếu của từ Liễu Vĩnh là phản ánh sự buồn giận, bất mãn của số đông trí thức dưới chế độ phong kiến trước tình trạng có tài không được dùng và long đong trên đường hoạn lộ, thể hiện sự lạnh nhạt đối với công danh lợi lộc. Đồng thời, từ góc độ một văn nhân bất đắc chí, ông miêu tả đời sống bị áp bức của các kĩ nữ dưới chế độ phong kiến, tỏ lòng đồng tình đối với họ. Ông đã mở rộng đề tài vốn chật hẹp của từ khúc truyền thống, khiến cho từ có nội dung xã hội phong phú, có ý nghĩa nhất định trong việc phát triển từ khúc. Nhưng từ của Liễu Vĩnh cũng bộc lộ mặt dung tục lạc hậu của trí thức trong xã hội phong kiến, khuynh hướng tư tưởng khá là phức tạp.

Liễu Vĩnh xuất thân trong một gia đình nho gia đời đời làm quan, tuổi trẻ sống ở kinh thành Khai Phong, từng "nhiều phen du ngoạn cùng hiệp khách", "thích làm các khúc ca trụy lạc". Hành vi đó của ông không được tập đoàn thống trị quyền quý cho phép, cho nên ông thi mãi không đỗ. Từ đó ông bắt đầu có thái độ cao ngạo lạnh nhạt với công danh phú quý. Trong một bài làm sau khi hỏng thi, bài [Hạc xung thiên], khuynh hướng tư tưởng ấy đã lộ rõ :

Bảng vàng bia đá
Trạng nguyên tên chẳng có !
Thánh triều quên người hiền,
Làm sao hỏ ?
Chưa toại mộng phong vân
Sao chẳng chơi thả cửa !
Được, mất, bàn chả bõ !
Tài tử thi nhân
Tự phong "đại thần vài bố" !

*

* *

Hoa khói ngõ sâu
Mù mờ đỏ xanh màn trướng.

May có ý trung nhân,
Tìm cũng đáng !
Hẳng cứ dựa lục kề hồng
Chuyện phong lưu
Khoái cứ hưởng !
Thanh xuân chỉ một thoáng,
Đành đem danh hờ
Đổi lấy rượu chè, hát xướng ! (1)

Thất bại ở khoa trường làm cho ông giận đời, không những không giảm bớt cuộc sống lui tới nơi son phấn mà lại ngạo mạn tự xưng là "khanh tướng áo vải", xem công danh là "phù danh" hơn thế không bì được với "nghiêng chén ngâm nga".

Trong bài [Trường thọ lạc] ông coi tình trai gái ở chốn phong nguyệt là "Tiên nga cung cấm, đốt lò ngát hương, trước hiên làm câu đối", giống như một cuộc đại lễ vào điện thí vậy, quả thực đã lộ rõ tâm tình cuồng phóng không chịu gò bó của ông. Nhưng rồi tư tưởng Liễu Vĩnh cũng không tiến thêm được một bước nào. Sự căm giận của ông cũng chỉ là sự giải thoát cá nhân bất đắc dĩ sau khi thất bại trên con đường hoạn lộ, một sự đùa bỡn với đời. Chính bởi vì ông chưa có được lí tưởng cao cả bất hợp tác với bọn thống trị như Đào Tiềm hoặc tinh thần phản nghịch xem khinh quyền quý như Lí Bạch, cho nên cùng thời kì này ông còn viết một số tác phẩm ca ngợi công đức, a dua xu nịnh đối với kẻ thống trị tối cao cũng như bọn đại thần. Đó cũng là điều không lấy gì làm lạ.

Về già, Liễu Vĩnh chật vật lắm mới đỗ tiến sĩ, nhưng quá trình bôn ba phiêu bạt làm quan đây đó, đã khiến cho ông càng chán ghét công danh, càng cảm nhận sâu sắc địa vị thấp hèn và cuộc sống tầm thường ngột ngạt của quan lại nhỏ, từ đó càng có thái độ phủ định quyết liệt đối với lợi lộc. Trong đoạn "Hướng thâm thu" bài [Phụng quy vân] ông bày tỏ quyết tâm từ bỏ "lợi lộc đầu ruồi, công danh trôn ốc", mong muốn trở về nơi núi sông thiên nhiên đẹp đẽ để hít thở không khí tự do tươi mát. Hoặc như đoạn "Biệt ngạn biên chu tam lưỡng chỉ" trong bài [Quy triều hoan] ông lạnh lùng nhìn bọn người đua chen danh lợi, tỏ ý tiếc thương cho họ. Có điều, quan điểm hư vô "tuổi xuân đều thoáng chốc" và tư tưởng đối trụy "Cố mà chơi cho thỏa, cho say, hà tất bàn được thua, thua được" cũng đồng thời có phát triển, đoạn "Khuất chỉ lao sinh bách tuế kì" (Tính đốt tay sống một trăm năm) bài [Khán hoa hồi], đoạn "Tình yên mộ mộ" (Khói nắng

(1) Nguyễn Khắc Phi dịch.

mờ mờ) bài [Vĩ phạm] v.v... nhiều lần để lộ tư tưởng thời gian thấm thoắt, kịp thời hành lạc, là những bằng chứng

Chính trên cơ sở tư tưởng đó, Liễu Vĩnh viết rất nhiều bài về việc công cán đó đây, đó là bộ phận có thành tựu nghệ thuật cao nhất trong từ Liễu Vĩnh. Bài thì viết về việc chia tay khi gặp đường rẽ, bài thì viết về nỗi trầm tư khi tựa lan can, đem cái hiểu biết "tường tận" "mùi vị làm quan" thể hiện ra một cách khúc chiết uyển chuyển. Như bài [Bát thanh Cam Châu] nổi tiếng:

Nhìn nước chiều sầm sập xuống sông,
Một phen gột rửa chiều thu.
Gió buồn thêm gấp,
Núi sông tẻ ngắt,
Bóng xế ngang lâu.
Khắp nơi hồng rơi, lục rụng,
Cảnh vật đã phai màu.
Chỉ có con sông Dương Tử,
Về đông êm chảy làu làu.
Không nỡ lên cao trông với.
Nhìn cố hương vời vợi,
Nỗi nhớ dàu dàu.
Ôi! Bao năm phiêu bạt,
Quê người chạnh nỗi buồn đau!
Người đẹp tựa lầu xa ngóng,
Tưởng thuyền về nhầm trước lẫn sau.
Biết đâu nơi lan can dứng tựa,
Lòng ta chung một mối sầu[1]*!*

Thông qua việc tô đậm cảnh mùa thu tiêu điều, qua việc miêu tả đường nét người đẹp ngóng trông để bộc bạch nỗi đau khổ một đời "đơn chiếc lẻ loi" cũng như "u buồn đa cảm" không cách gì dứt bỏ được. Chả trách trong một bài từ khác ông than thở "Tuổi già còn bao năm, Đường làm quan, chẳng cần phải ham" ([Tư quy lạc]). Cả bài bao trùm một tình điệu cảm thương bi ai nặng nề, đương nhiên điều đó càng biểu đạt sâu sắc thêm nỗi khổ bế tắc của tri thức trong xã hội phong kiến, nhưng âu cũng là một

(1) Hoàng Tạo dịch.

cách biểu hiện cái yếu đuối vốn có trong bản chất giai cấp của họ.

Liễu Vĩnh suốt một đời sống trong "lầu Tần quán Sở", có quan hệ mật thiết với các ca kĩ. Cuộc đời ba chìm bảy nổi của ông cho dù có một nội dung giai cấp khác số phận bi thảm của ca kĩ nhưng lại làm cho ông cảm thông với thân phận chung "Cùng một lứa bên trời lận đận"[1], giúp ông dễ dàng hiểu được hoàn cảnh bị lăng nhục, bị chà đạp của họ, từ đó thay họ nói lên đòi hỏi hợp lí về một cuộc sống hạnh phúc. Như trong bài [Mê tiên dẫn], ông nói đến lời kêu gào thống thiết của họ: "Muốn dặm mây hồng, Cớ chi chẳng dắt nhau đi cùng, Bỏ mặc bạn yêu hoa không lui tới! Xin đừng để người biết thiếp vội, Mây sớm mưa chiều thêm nỗi". Trong bài [Tập hiền tân] lại đòi hỏi một cuộc sống bình thường "Tâm đầu ý hợp, trăm năm đầu bạc, khỏi bắt ai khóc thúy than hồng". Trong từ của Liễu Vĩnh có không ít bài hoài niệm thậm chí truy điệu họ. Ông còn viết về nỗi vui mừng đến điên dại khi ở đất khách quê người nhận được thư chị em "thơ ngắn tình dài" mà "quý như châu ngọc", hoặc là bày tỏ nỗi ân hận vì phiêu bạt vô định mà phụ lời thề "chắp cánh cùng bay". Ông muốn tìm người tri kỉ tri âm trong chị em, đón nhận ở họ một niềm an ủi. Tương truyền khi ông chết, chính là "chị em kĩ nữ góp vàng chôn cất", rồi lại "Ngày mồng bảy truy điệu chàng Liễu", "Hội viếng chàng Liễu" v.v... Đó chỉ là lời đồn, không có gì chắc chắn, nhưng cũng nói lên quan hệ mật thiết giữa Liễu Vĩnh và chị em kĩ nữ thời bấy giờ. Có điều, trong từ của Liễu Vĩnh, cũng có những đoạn miêu tả thanh sắc kĩ nữ dung tục, bẩn thỉu, có chỗ thậm chí không thể đọc được, đó là phần cặn bã phải vứt bỏ đi.

Ngoài ra, Liễu Vĩnh còn có một số bài từ miêu tả tình hình phồn vinh của đô thị bấy giờ (như Khai Phong, Hàng Châu, Tô Châu v.v...). Bài [Vọng hải triều] mô tả cảnh tượng phồn hoa xa xỉ "chợ đầy châu ngọc, nhà chật lụa là" và phong cảnh tươi đẹp "cành quế ba thu, hoa sen mười dặm" của Hàng Châu. Mặc dù những tác phẩm ấy có liên quan đến tư tưởng ca ngợi thời thái bình thịnh trị, theo đuổi đời sống vật chất của ông, nhưng về đề tài và nội dung của từ khúc mà nói, thì là một hướng khai thác mới, đồng thời cũng có ý nghĩa nhất định trong việc nhận thức bộ mặt đô thị đương thời.

Thời kì Liễu Vĩnh làm diêm quan ở Định Hải còn viết một bài *Chử hải ca* (Xem Phùng Phúc Kinh: *Xương quốc châu đồ chí*, quyển 6), miêu tả nỗi khổ phơi muối, lọc muối của dân làm muối vùng ven biển, hơn thế còn vạch trần và đả kích bọn quan lại, địa chủ, bọn cho vay nặng lãi đã bóc lột và áp bức họ như thế nào. Đó là một tác phẩm hiện thực ưu tú, có thể giúp hiểu thêm một mặt khác của tư tưởng Liễu Vĩnh.

---

(1) Câu thơ của Bạch Cư Dị trong *Tì bà hành*.

Về nghệ thuật, Liễu Vĩnh có sự sáng tạo càng độc đáo và thành tựu khá cao, có tác dụng thúc đẩy sự phát triển của từ khúc.

Trước hết, Liễu Vĩnh là người đầu tiên làm rất nhiều mạn từ. Thích ứng với việc khai phá những đề tài và nội dung mới mẻ, ông đã học tập từ khúc dân gian và một số mạn từ của các tác giả Trung Đường, đặc biệt là hấp thụ kinh nghiệm sáng tác nhạc khúc dân gian đầu Tống, trên cơ sở đó, hoặc là dựa vào điệu mới mà điền từ mới, hoặc là tự sáng tác ra điệu mới, nhờ vậy ông đã sáng tác được không ít mạn từ. Trong *Nhạc chương tập* mạn từ chiếm bảy, tám phần mười. Người cùng thời là Trương Tiên và Âu Dương Tu cũng có một ít mạn từ. Nhưng Liễu Vĩnh đã giúp mạn từ trở thành một hình thức văn học thành thục ngang hàng với tiểu lệnh. Như vậy, ông đã làm cho từ có thể dung nạp càng nhiều nội dung hơn, cung cấp một hình thức càng thuận tiện hơn để trong thể loại từ có thể trữ tình, tả cảnh, tự sự, thuyết lí v.v... Như bài [Bát thanh Cam Châu] ("Mưa chiều tơi tả phủ mặt sông") chẳng hạn, một nội dung phức tạp như thế rõ ràng điệu [Cán khê sa] bốn mươi hai chữ hoặc điệu [Ngu mỉ nhân] năm mươi sáu chữ đều không biểu đạt nổi. Trong việc vận dụng thể mạn từ, ông còn sáng tạo thêm thủ pháp nghệ thuật trình bày mà lại có thứ lớp cũng như phong cách nghệ thuật tinh tế mà lại hàm súc.

Thứ nữa là sự vận dụng tài tình thủ pháp trữ tình lồng cảnh với tình truyền thống. Trong từ khúc dân gian đời Đường, thường chỉ coi trọng trữ tình mà ít tả cảnh, Liễu Vĩnh đã biết kết hợp các thủ pháp nghệ thuật lồng tình vào cảnh của thơ trữ tình truyền thống, làm cho tình và cảnh thống nhất làm một, khiến cho mạch trữ tình càng rộng mở và tự do. Đó cũng là một sự phát triển so với mạn từ dân gian. Như bài [Vũ lâm linh]:

Tiếng ve thảm thiết,
Chiều ngắm trường đình.
Trận mưa vừa dứt,
Ngoài thành rượu tiễn khôn khuây.
Đang lưu luyến, dưới thuyền đã giục,
Tay nắm, mắt nhìn, lệ nhỏ.
Chưa nói ra đã ngạt,
Người đi sóng khói dặm ngàn,
Trời Sở mây chiều thêm bát ngát.
Khách đa tình vốn khổ tâm li biệt,
Lại khổ nỗi lúc trời thu trong mát,

Đêm nay tỉnh rượu nơi nao?

Bến liễu, lúc trăng tàn, gió rét,

Biền biệt ra đi!

Thôi, cảnh đẹp ngày vui, ấy lời rỗng tuếch!

Sau dù có trăm mối êm đềm,

Sẽ bảo cho ai cùng biết[1]*!*

Bài này và bài [Bát thanh Cam Châu] dẫn ở trên là những tác phẩm nổi tiếng của Liễu Vĩnh. Bài [Bát thanh Cam Châu] lấy việc tả cảnh ở đoạn trên để tạo không khí nghệ thuật cho ngòi bút trữ tình ở đoạn dưới. Còn bài [Vũ lâm linh] thì lại dung hợp làm một cái "đa tình" "tự cổ đau li biệt" và cảnh sắc tiêu điều của mùa thu thanh vắng, từ đó sáng tạo ra một khung cảnh giàu ý thơ, thể hiện nỗi đau li biệt một cách triền miên nhức nhối.

Một đặc điểm nữa của từ Liễu Vĩnh là ngôn ngữ càng tiến thêm một bước thông tục hóa và khẩu ngữ hóa. Trong từ của Âu Dương Tu cũng có hiện tượng khẩu ngữ hóa, nhưng trong từ Liễu Vĩnh thì trở thành một đặc điểm phổ biến. Như các câu: "Vừng nguyệt, vừng nguyệt! Cớ chi vừa tròn đã khuyết" ([Vọng giang nguyệt]), "Đôi ta chỉ biết thương nhau, Chẳng có cách gì lấy nhau" ([Bà la môn lệnh])[2] "Sớm biết khó quên thế này, Hối sao không giữ chàng lại" ([Trú dạ lạc])[3], v.v... đều rõ ràng, bình dị, như lời nói vậy. Đó là kết quả của việc học tập và nâng cao khẩu ngữ dân gian của ông. Nhưng cũng có những chỗ còn thô tháp, gia công chưa tốt.

Từ của Liễu Vĩnh nhờ những đặc điểm về nội dung và nghệ thuật của mình mà được truyền bá rất rộng, có ảnh hưởng lớn, rất nổi bật trong các nhà làm từ thời Bắc Tống.

Sách *Hậu Sơn thi thoại* nói từ của Liễu Vĩnh "khắp thiên hạ ngâm nga", sách *Năng cải trai mạn lục* nói từ của ông từng được "truyền bá khắp bốn phương", Diệp Mộng Đắc cũng ghi chép rằng, cả ở Tây Hạ cũng "phàm những nơi có giếng nước đều ca hát từ Liễu Vĩnh" (*Tị thử lục thoại*), thiên *Nhạc chí* sách *Cao Li sử* cũng chép các bài [Vũ lâm linh], còn như đương thời, người học tập ông hoặc chịu ảnh hưởng của ông thì lại càng nhiều. Mãi đến đời Kim, Nguyên, trong các tác phẩm viện bản, thoại bản, hí văn, tạp kịch, vẫn có không ít trường hợp lấy sự tích Liễu Vĩnh làm đề tài. Tất cả những điều đó nói rõ Liễu Vĩnh là một nhà văn có ảnh hưởng xã hội tương đối lớn.

---

(1) Nam Trân dịch.

(2) Nguyên văn: Anh với em chỉ có lòng thương nhau, nhưng không có kế sách gì để thương nhau. Chúng tôi dịch ý (ND).

(3) NKP dịch.

Chương IV

TÔ THỨC

1. THÂN THẾ VÀ TƯ TƯỞNG CỦA TÔ THỨC

Tô Thức (1037 - 1101)[1], tự Tử Chiêm, người Mi Sơn, tỉnh Tứ Xuyên. Ông xuất thân từ một gia đình trí thức khá nghèo. Cha là Tô Tuân và em trai là Tô Triệt đều là những nhà chính luận nổi tiếng, lại đều là trong "tám nhà cổ văn lớn thời Đường Tống". Tô Thức từ thuở bé đã tiếp thụ sự giáo dục và rèn luyện bằng thứ văn hóa phong kiến phong phú, điều đó có ảnh hưởng rất sâu sắc đến tư tưởng và sáng tác của ông sau này.

Suốt đời Tô Thức sống trong cuộc đấu tranh chính trị quyết liệt.

Ông lớn lên ngay trong thời đại mà Bắc Tống dần dần trở thành kiệt quệ, suy yếu, khủng hoảng xã hội phát triển nhanh chóng. Từ sau cuộc "Khánh Lịch tân chính"[2] của Phạm Trọng Yêm thất bại, trong giai tầng sĩ đại phu vẫn đang âm ỉ phong trào cải cách về chính trị, một số cải lương cục bộ cũng được tiến hành dần dần. Năm thứ hai Gia Hựu (1057) đời Tống Nhân tông, Tô Thức hai mươi mốt tuổi, thi đỗ tiến sĩ, được giữ các chức quan địa phương như chủ bạ, kiểm phán, và liền bị lôi cuốn ngay vào phong trào này. Tư tưởng chính trị thời kì này của ông được phản ánh tập trung trong bài thi *Tiến sách*[3] khi thi "chế khoa" năm hai mươi sáu tuổi, và trong bài *Tư trị luận* viết sau đó hai năm. Trong những bài đó, ông phân tích tình trạng khủng hoảng nghiêm trọng về các mặt kinh tế, chính trị và quân sự lúc bấy giờ, xuất phát từ lí tưởng chính trị của nhà nho, đưa ra yêu cầu cải cách nền chính trị thối nát. Ông cũng có những tìm tòi

(1) Tô Thức sinh ngày 19 tháng 12 năm Canh Thìn thứ ba đời Tống Nhân tông (Triều Trinh), căn cứ vào "Bảng đối chiếu lịch hai nghìn năm Trung Quốc và phương Tây" là ngày 8 tháng 1 năm 1037 công nguyên, nói chung thường lầm là năm 1036.

(2) Khánh Lịch là niên hiệu của Tống Nhân tông (1041 - 1059). Phạm Trọng Yêm có đưa ra mười điều chính kiến như bình quân thuế ruộng, sửa lại võ bị v.v...

(3) Gồm năm bài *Sách lược*, mười bảy bài *Sách biệt*, ba bài *Sách đoán*.

về biện pháp cụ thể, nhưng phần lớn chỉ là biện pháp trị đằng ngọn[1], như nói "thiên hạ sở dĩ không được thịnh trị là lỗi ở người tùy tiện, chứ không phải ở pháp chế", biểu hiện rõ khuynh hướng bảo thủ thời kì đầu của ông.

Năm Hi Ninh thứ hai (1069) đời Tống Thần tông (Triệu Húc), Tô Thức vừa từ Tứ Xuyên để tang cha xong trở về kinh, thì tình hình chính trị có thay đổi mới. Vương An Thạch tham gia chính trị, đặt ra ba ti, trong đó ti điều lệ thi hành tân pháp. Phong trào biến pháp lần này tuy trực tiếp kế thừa chủ trương cải cách trước kia, gồm cả chủ trương của Tô Thức, nhưng có đặc điểm triệt để hơn. Nó đánh vào một số lợi ích của giai tầng địa chủ thế tộc được hưởng các đặc quyền phong kiến; thanh thế chính trị như vũ bão của nó càng chấn động toàn bộ bộ máy quan liêu đang suy yếu. Trước hết, các vị trọng thần nguyên lão như Hàn Kì, Âu Dương Tu, Phú Bật... đã từng lớn tiếng hô hào cải cách trong thời Khánh Lịch, Gia Hựu [2] trở thành những nhân vật trung kiên chống lại cải cách. Về sau, một loạt sĩ đại phu phong kiến bảo thủ dần dần liên hợp lại, hình thành một phái chống đối biến pháp mạnh mẽ, do Tư Mã Quang cầm đầu. Lúc này, Tô Thức đã có địa vị chính trị cao và lại có liên hệ mật thiết với các vị cựu thần lão tướng đó, và cũng theo họ phản đối tân pháp. Trong bài *Bàn về Thương Ưởng*, ông mượn cổ rán kim, nói bóng nói gió, hoặc trong *Nghĩ tiến sĩ đình thí sách* ông mượn cớ đả kích, nói cạnh nói khóe, đến vạn ngôn thư *Thường Thần tông hoàng đế* (Thư đệ lên vua Thần tông) và bài *Tái luận thời chính thư* (Lại bàn về nền chính trị đương thời) thì ông công kích công khai, toàn diện. Ông đề ra cương lĩnh "Thần muốn nói ba điều, mong bệ hạ thu phục nhân tâm, giữ gìn phong tục, tôn trọng kỉ cương", thực tế là yêu cầu duy trì như cũ những đặc quyền chính trị và kinh tế của giai tầng địa chủ thế tộc. Ông lại đe dọa rằng: "Trong tình hình hiện nay, dùng những biện pháp nhỏ thì thất bại nhỏ, dùng những biện pháp lớn thì thất bại lớn, nếu đem hết sức ra mà thi hành mãi, thì sẽ đi đến chỗ loạn lạc, diệt vong", hòng lung lạc Thần tông trong việc ủng hộ tân pháp. Thứ thiên kiến giai cấp đó chính là cái cặn bã trong toàn bộ tư tưởng chính trị của ông. Trước biến pháp Vương An Thạch, trong *Thư dâng Hàn Nguy công bàn về trường vụ*, ông đã từng căn cứ vào những điều tai nghe mắt thấy thực tế ở các địa phương, chỉ trích mạnh mẽ những nguy hại nghiêm trọng của luật sai dịch đã đem đến cho nhân dân; nhưng

(1) Nguyên văn là "trị tiêu", trái với trị bản là trị từ gốc.

(2) Niên hiệu Nhân tông (ND).

lúc này, ông lại cho rằng việc sai dịch do nông dân gánh vác là thiên kinh địa nghĩa cũng như "ăn thì phải dùng ngũ cốc, mặc thì phải dùng tơ gai", nói rằng quan liêu quý tộc mà mất đặc quyền, phải làm phu phen như dân thường thì họ "tất phải oán trách", từ đó mà ông ra sức bài bác luật miễn dịch của Vương An Thạch. Không còn nghi ngờ gì nữa, lập trường căn bản của ông lúc này đã chuyển về phái bảo thủ.

Cuộc đấu tranh quyết liệt làm cho ông cảm thấy lưu lại Biện Kinh [1] có thể không lợi, tức thì nhiều lần ông xin điều đi tỉnh ngoài. Năm Hi Ninh thứ tư [2], ông làm thông phán Hàng Châu, sau đó làm tri châu ở Mật Châu, Từ Châu, Hồ Châu. Lúc này, ông thấy được khá nhiều khuyết điểm trong quá trình thi hành thực tế của tân pháp. Sự thông cảm với nhân dân kết hợp một cách phức tạp với quan điểm bảo thủ ngoan cố, đã tăng thêm ở ông lòng quyết tâm chống lại tân pháp. Ông đã viết những bài như *Bức thư gửi thừa tướng Hàn nói về những tai nạn đau lòng*, lại còn "làm thành thơ văn, ngụ ý châm biếm, để truyền tới tai trên, cho nhà vua tỉnh ngộ" *(Khất quận trát tử)*, tiếp tục công kích. Nhưng trong thực tiễn, bản thân ông chấp hành tân pháp thì có lúc lại "theo pháp để lợi dân, dân nhờ đó mà yên ổn"[3]. Điểm đó thì khác với Âu Dương Tu, Tư Mã Quang công khai cự tuyệt khi nhậm chức ở ngoài, và cũng khác với âm mưu của Thiệu Ung, Trình Di ngoài mặt thuận làm trong lòng chống lại, đợi thời dấy lên.

Năm Hi Ninh thứ chín[4], Vương An Thạch từ chức tể tướng, tân pháp mất dần ý nghĩa tích cực, những bọn đầu cơ mưu cầu quan cao lộc hậu chui vào phái biến pháp ngày càng đông. Cuộc đấu tranh chính trị nghiêm túc phần nào đã trở thành sự chèn ép và báo thù trong nội bộ tập đoàn thống trị để tranh quyền đoạt lợi. Tô Thức là kẻ bất hạnh ở trong đó. Năm Nguyên Phong thứ hai (1079), ba gián quan Lí Định, Thư Đàn, Hà Chính Thần trích ra một số câu thơ mỉa mai tân pháp của ông để buộc tội. Ông bị bắt giam, đó là "vụ án thơ Ô đài"[5] nổi tiếng. Sau những giày vò tàn khốc, ông bị giáng chức làm phó sứ đoàn luyện Hoàng Châu.

Năm Nguyên Hựu thứ nhất (1086) đời Tống Triết tông (Triệu Hú), Cao

(1) Kinh đô Bắc Tống (ND).

(2) Hi Ninh là niên hiệu Thần tông - tức năm 1072 (ND).

(3) Xem *Đồ dân lục* của Viên Thù Định và *Đông Pha tiên sinh mộ chí minh* của Tô Triết.

(4) Tức năm 1077 (ND).

(5) Ô đài tức là phủ ngự sử, cơ quan trung ương chuyên việc vạch tội các quan.

thái hậu lâm triều tham chính, chính cục lại có thay đổi. Cựu đảng của bọn Tư Mã Quang lên cầm quyền, Tô Thức được gọi về Biện Kinh giữ các chức hàn lâm học sĩ thị độc, long đố các học sĩ. Bọn Tư Mã Quang đứng trên lập trường của giai cấp địa chủ thế tộc ngoan cố tột bực, phế bỏ hết thảy "tân chính thời Hi Ninh"[1]. Nhưng lúc này, Tô Thức thấy cải cách biến pháp hơn chục năm nay chỉ cắt xén được một phần lợi ích của thiểu số bọn quyền thế, mà lại rất có lợi cho sự củng cố toàn bộ nền chuyên chính của giai cấp địa chủ. Do đó mà, tuy ông chưa bỏ hết mọi ý thù địch đối với phong trào biến pháp của Vương An Thạch, song ông cũng bất mãn với những hành động ngược đời của tập đoàn cựu đảng "chỉ muốn thay đổi luật lệ Hi Ninh, chứ không so lợi hại, dùng cái hay của nó" (*Biện thí quán chức sách vấn trát tử,* bài hai). Thái độ chính trị của ông có thay đổi. Như đối với luật miễn dịch, ông chỉ trích sự ngang ngược vô lí của Tư Mã Quang "muốn bỏ miễn dịch ngay mà bắt làm sai dịch", cho rằng luật miễn dịch có "lợi muôn đời" ; khi Tư Mã Quang chẳng thèm để ý tới, ông căm tức mắng : "Tư Mã Quang, Tư Mã Ngưu!"[2] *(Thiết vi sơn tùng đàm).* Sau ông tiếp tục đệ sớ lên vua, nói khôi phục luật sai dịch "thiên hạ sẽ cho là không có lợi" *(Đại tuyết luận sai dịch bất tiện trát tử).* Thái độ chính trị đó của Tô Thức, thậm chí làm cho có kẻ trong bọn ngoan cố xem ông như Vương An Thạch thứ hai, yêu cầu lấy "An Thạch làm răn"[3]. Lại thêm sự chèn ép có tính chất địa phương phong kiến giữa hai đảng Lạc, Thục và các tranh luận học thuật có tính chất bè phái, ông thấy không sống nổi trong cựu đảng, bèn xin đổi ra tỉnh ngoài, ông đã làm tri châu các nơi Hàng Châu, Dĩnh Châu, Dương Châu, Đình Châu.

Năm Thiệu Thánh thứ nhất (1094), Tống Triết tông đích thân nắm quyền, tân đảng lại lên vũ đài, báo thù, bức hại "những người thuộc đảng Nguyên Hựu" [4]. Tô Thức bị giáng chức mấy lần, từ Huệ Châu thẳng tới Đạm Châu (nay là đảo Hải Nam, Quảng Đông) xa xôi hẻo lánh. Năm 1100, Tống Huy tông (Triệu Cát) lên ngôi, ông mới được ân xá cho về Bắc, năm sau chết ở Thường Châu.

---

(1) Tức tân pháp của Vương An Thạch.

(2) Tư Mã Ngưu là học trò Khổng Tử. Ở đây lấy tên đó để mỉa mai có ý như trâu ngựa (ND).

(3) Lời của Tôn Thăng, xem *Tôn công đàm phổ* của Lưu Diên Thế. Hữu tư gián Dương Khang Quốc tâu lên rằng, nếu đối với Tô Triệt "dùng mà không nghi thì lại là một An Thạch vậy". Thái độ chính trị của anh em họ Tô đại khái giống nhau.

(4) Tức cựu đảng (ND).

Suốt cuộc đời Tô Thức từ chủ trương cải cách, chống cải cách đến ủng hộ một số thay đổi của tân pháp, điều đó phản ánh một cách điển hình tính chất hai mặt của giai cấp địa chủ thứ dân đang chuyển lên giai cấp địa chủ thế tộc. Thái độ khi theo, khi phản đối của ông giữa hai đảng : cựu đảng và tân đảng, làm cho ông không được bên nào hoàn toàn đồng tình và ủng hộ, nên không thể tránh khỏi số mệnh bi thảm.

Thực tiễn chính trị của Tô Thức mang rất nhiều màu sắc giai tầng địa chủ thứ dân tiến bộ. Trong thời gian dài làm quan ở các địa phương, ông dựa vào tình hình và nhu cầu của tầng lớp dưới trong xã hội, thật tình làm được một số việc tốt cho mọi người như: cứu tế, trị thủy, xin giảm sưu thuế, chỉnh đốn kỉ luật quân đội... Hầu như nơi nào, ông cũng đều để lại thành tích chính trị nổi bật, rất được cảm tình rộng rãi của dân. Đó là một điều rất đột xuất trong văn nhân Bắc Tống.

Đặc điểm rõ rệt trong tư tưởng Tô Thức là "tạp". Thực học mà ông để xướng là môn hỗn hợp ba phái: Phật, Đạo, Nho. Tư tưởng mỗi phái đối với ông hầu như đều hấp dẫn như nhau: Ông khâm phục các nhân vật kinh bang tế thế như Khuất Nguyên, Gia Cát Lượng, Lục Chí [1], ... cho rằng "trượng phu trọng việc xuất xử, không chịu lùi mà phải cố gắng bước lên" (*Họa Tử Do khổ hàn kiến kí*), muốn làm một nhà nho có tiết tháo, dám hành động, nhưng ông lại rất thích Đào Tiềm, tìm cuộc sống ẩn dật của Lão – Trang và cũng nhiệt tình với thuật dưỡng sinh của Đạo giáo, muốn "theo sách đạo, lời các phương sĩ mà tu luyện" để xây "căn bản" (*Thư trả lời Tần thái hư*). Ông còn tinh thông thiền học, giao du thân mật với các nhà sư. Ba phái Phật, Lão, Đạo tuy có điểm giống nhau, nhưng vốn có mâu thuẫn với tư tưởng nhà nho. Trong các bài *Tử Tư luận, Hàn Phi luận, Nghị học hiệu cống cử trạng* (Bàn về học đường thi cử), ông đã xuất phát từ nhiệt tình của người bảo vệ đạo Nho, ra sức bài xích Lão – Trang, cho là "dị đoan", đòi phải nghiêm cấm. Nhưng, Tô Thức lại quen phân biệt tư tưởng chính trị với tư tưởng nhân sinh, do vậy đại thể là lấy hình thức "ngoài Nho trong Đạo" để thống nhất hai phái trên lại. Sau vụ "án thơ Ô đài", tuy ông chưa hoàn toàn quên hẳn chính trị, song tư tưởng Phật, Lão đã phát triển thành tư tưởng chủ đạo của triết học xử thế của cá nhân ông, và cũng là chỗ dựa tinh thần tự do tự tại của ông trong nghịch cảnh chính trị hiểm ác. Tư tưởng Phật, Lão một mặt giúp ông quan sát vấn đề

(1) Người đời Đường, làm hàn lâm học sĩ đời Đường Đức tông (ND).

được thông suốt, sau thái độ khoáng đạt vượt ra ngoài vòng vật chất, ông vẫn kiên trì theo đuổi cuộc sống nhân sinh và những sự vật đẹp. Mặt khác, tư tưởng hư vô, xem sống chết như nhau, phải trái như nhau, lại có tác dụng tiêu cực trốn tránh hiện thực khá nghiêm trọng. Thứ tư tưởng nhân sinh và thái độ sống đó của ông đều được phản ánh rõ rệt trong sáng tác.

2. SÁNG TÁC CỦA TÔ THỨC

Tài năng văn học của Tô Thức có nhiều mặt. Thơ, từ, văn xuôi của ông đều đạt thành tựu rất cao trong văn học Bắc Tống.

Diện sinh hoạt xã hội ông đề cập đến trong sáng tác tương đối rộng so với rất nhiều nhà văn cùng thời. Ông làm quan các nơi trong thời gian lâu, giao du với nhiều người thân phận khác nhau, nên tầm mắt của ông rộng, lịch duyệt nhiều, tác phẩm của ông do đó phản ánh được khá toàn diện bộ mặt tinh thần và cuộc sống của trí thức sĩ đại phu phong kiến. Việc ông khai thác lĩnh vực đề tài của từ càng có ý nghĩa cách tân rõ rệt. Ông cũng quan tâm các vấn đề chính trị xã hội đương thời, làm một số thơ từ phản ánh đời sống, tư tưởng và tình cảm của nhân dân. Song việc biểu hiện về chủ đề này, nói chung còn chưa sâu, chưa rộng.

Về mặt nghệ thuật, Tô Thức cũng có những thành tựu quan trọng. Ông là một nhà văn tài hoa. Sáng tác của ông có đặc điểm chung là cách viết tung hoành, tự nhiên tùy ý. Ông khen tác phẩm của một người bạn, nói: "Đại thể như nước chảy mây bay, không hạn chế gì cả, nhưng thường đi chỗ đáng đi, dừng chỗ đáng dừng. Văn lí tự nhiên, tư thế tung hoành" (*Đáp Tạ Dân Sư thư*). Kì thực thơ, từ và văn xuôi của bản thân ông thường đã đạt tới mức đó. Ông nói: "Văn tôi như suối nguồn thác lũ, xuất hiện thình lình, ùn ùn chảy xuống chỗ bằng, mỗi ngày có đến nghìn dặm dễ như chơi. Khi gặp đá núi quanh co thì cũng uốn lượn theo địa thế khó mà biết trước được" (*Văn thuyết*). Chính là ông tự bình phẩm và tự khen mình về đặc điểm đó. Thơ thất ngôn cổ thi, từ điệu dài và văn nghị luận của ông càng tài tình phóng khoáng, khí thế hừng hực, có thể thu lại mà cũng có thể tràn lan, mở đóng đều tùy ý. Nhiều tác phẩm của ông biểu hiện lại uyển chuyển, hàm súc, nhẹ nhàng, lưu loát, đẹp đẽ. Phong cách nhiều vẻ đó là dấu hiệu nghệ thuật của nhà văn đã đi đến chỗ thành thục. Ngoài những đặc điểm chung thì thơ, từ, văn xuôi mỗi thứ đều có dáng dấp riêng, đều có những thay đổi và phát triển về mặt phương pháp và cách biểu hiện đối với nghệ thuật truyền thống.

Thơ Tô Thức còn lại hơn hai nghìn bài. So với từ và văn xuôi thì nội dung thơ ông khá phong phú.

Ông có làm một số thơ phản ánh nỗi khổ của dân trong đó phần lớn có liên quan với việc chống lại tân pháp, như *Sơn thôn ngũ tuyệt, Ngô trung diền phụ thán, Tặng Tôn Sản lão thất tuyệt, Kí Lưu Hiếu Quyền, Hí Tử Do* v.v... Những bài đó biểu hiện mâu thuẫn tư tưởng có tính chất bi kịch của nhà thơ: Ông thực tình mong muốn đời sống của nhân dân được cải thiện, nhưng lại hết sức bài xích tân pháp là cái có thể mang lại cho họ ít nhiều điều tốt. Đó là do ông chịu ảnh hưởng của lập trường cựu đảng ngoan cố. Nhưng, nhờ có ít nhiều liên hệ với hiện thực, trong những bài thơ đó đã miêu tả cụ thể hiện tượng đời sống, chủ yếu không phải minh họa một cách giản đơn cho tư tưởng chính trị lạc hậu, mà là phản ánh tình trạng có thật nào đó. Như miêu tả lòng cảm khái thâm trầm:

Gió sương kéo đến mưa như trút,
Liềm phủ men xanh, hái gỉ mòn.
Lệ cạn, mắt khô, mưa chẳng ngớt,
Nỡ nhìn bông lúa rạp trong bùn(1).

[Ngô Trung điền phụ thán
(Lời than của người thiếu phụ nhà nông đất Ngô)]

miêu tả thảm trạng quấy dân:

Ba mươi bảy tướng rập rình,
Về tây mở phủ lập dinh ầm ầm.
Trục xe, dẫn gỗ rừng nam,
Da đà dưới bể bưng làm trống quân.
Thân tàn chẳng dám lần khân,
Giảm uy binh lính, lụy thân búa rìu(2).

[Kí Lưu Hiếu Quyền (Gửi Lưu Hiếu Quyền)]

không những chỉ thấm đượm lòng đồng tình đáng quý của nhà thơ "vì nhân dân mà hát lên những lời đau thương", mà còn phản ánh một cách khách quan tính hạn chế giai cấp của tân pháp Vương An Thạch, tức là dựa vào chế độ quan liêu thối nát để thực hiện biện pháp chính trị mới, thì nhất định sẽ sinh ra không ít khuyết điểm đi ngược lại nguyện vọng chủ quan

(1), (2) Theo bản dịch cũ, chúng tôi có sửa một số câu, chữ (NKP).

của mình. Trong lúc lí trí và thiên kiến giao hòa nhau một cách phức tạp như thế, Tô Thức đã phần nào tiếp xúc với bản chất của xã hội. Còn một số bài thơ không liên quan gì đến tân pháp, như các bài *Hứa Châu Tây hồ*, *Lí thị viên*, *Lệ chi thán*... phê phán nghiêm khắc lòng tham lam tàn bạo và cuộc sống xa hoa vô độ của vua chúa, quý tộc và quan lại phong kiến:

Mười dặm một trạm chạy trong bụi,
Năm dặm một chòi lính giục vội.
Ngã hang, sa hố, chết chồng nhau,
Để cho vải quý được mang tới.
Như cắt qua khơi, xe vượt núi,
Lá mượt cành tươi tuồng mới hái.
Người đẹp trong cung một tiếng cười,
Nghìn năm máu, bụi còn tung mãi...[1].

Đó là một đoạn trong bài *Lệ chi thán* (Lời than về quả vải), tả bọn quan lại nịnh hót nhà vua, mong được một cái cười của người đẹp trong cung, cấp tốc đưa vải về triều, không kể gì tính mạng của nhân dân. Nửa sau bài thơ chuyển sang công khai đả kích bọn quyền quý đương triều "chuốc của lạ mua lấy sự yêu vì của vua". Bài thơ này làm vào cuối thời kì ở Huê Châu, tỏ rõ nhiệt tình chính trị của ông, bị giáng chức nhiều lần vẫn không khuất phục, vẫn dám giận, dám nói.

Loại thơ châm biếm chính trị này, về số lượng cũng như về chất lượng, không đủ để tiêu biểu cho thành tựu và bộ mặt thật của thơ ông. Đặc sắc của thơ ông chủ yếu biểu hiện trong những tác phẩm diễn tả mạnh mẽ tình cảm cá nhân và ca vịnh cảnh vật thiên nhiên.

Suốt đời, Tô Thức là người bất đắc chí về chính trị. Ông tìm cách gạt bỏ và giải thoát "những nỗi đau khổ vì không hợp thời" [2] bằng cách tưởng nhớ quê nhà, bày tỏ tình cảm đối với bạn bè thân thuộc và tìm niềm an ủi trong vẻ đẹp thiên nhiên. Những bài thơ đó tuy phần lớn đều có lẫn lộn những lời than thở tiêu cực kiểu "đời ta ăn gửi nằm nhờ", trùm lên lớp màn hư vô huyền ảo, nhưng ông cũng đã phát hiện và diễn tả một cách có nghệ thuật nhiều chuyện thân thiết cảm động trong những sinh hoạt bình thường này, tỏ rõ mối cảm tình sâu kín chân thật của nhà thơ đối với cuộc sống.

---

(1) Hoàng Tạo dịch.

(2) Lời Tô Thức.

Trong một bài thơ ghi lại cuộc đi chơi, ông nói lên lòng nhớ quê hương tha thiết như sau:

Nhà ta ở tận ngọn sông,
Nghề quan đưa đến biển đông sóng còn.
Triều cao một trượng tin đồn,
Lạnh trời nước rút cát còn ngấn in.
Trung Linh lởm chởm đá chen,
Nổi chìm theo với triều lên triều về.
Thử lên đỉnh núi nhìn quê.
Đôi bờ Nam, Bắc núi che trập trùng.
Sơ chiều, khách muốn quay dòng,
Mời xem trời lặn, sư ông cố nài.
Gió vờn muôn khoảnh ngấn hài,
Đỏ như đuôi cá ráng ngời giữa không.
Trăng non vừa ló đầu sông,
Canh hai trăng lặn mịt mùng trời cao.
Lòng sông có dám lửa đào,
Ánh ngang sườn núi quạ gào hoảng lên.
Về năm thao thức thâu đêm,
Người mà chẳng phải, thử xem vật gì?
Non sông nhường ấy chẳng về,
Thần sông thấy cũng phải ghê cho mình!
Dám xin ngỏ nỗi chân tình,
Về không có ruộng, thần mình chừng cùng[1].

(Dụ Kim sơn tự)

Cảnh ào ạt sóng trào người ta thường kể, bây giờ không thấy, chỉ còn lại dấu vết trên cát của nước triều lên xuống, đưa lại một không khí bâng khuâng; đoạn sau, ngọn lửa trên sông được nhà thơ vẽ thành một cảnh tượng kì ảo "chẳng phải ma, cũng chẳng phải người", tưởng như lời khiển trách của thần sông, càng làm cho lòng nhớ quê hương thêm ảo não.

(1) Theo bản dịch cũ. Chúng tôi có sửa vài chữ.

Chả trách trong bài *Tự Kim Sơn phóng thuyền chí Tiêu Sơn* (Từ Kim Sơn thả thuyền đến Tiêu Sơn) cũng viết vào lúc đó, ông đã nói thẳng muốn lui về ở ẩn:

Muốn trút mũ đai tâu sớ hặc,
Tìm nơi thanh vắng ở cho xong[1].

Tô Thức chưa bao giờ được toại nguyện, ông vẫn không ngừng phải đi hết nơi này đến nơi khác, nên ông gửi gắm lòng nhớ quê hương sâu sắc đó vào mỗi nơi mà ông đã cư trú. Ông luôn luôn nói, ông "tự cho mình vốn người Hàng Châu", "tôi nguyên là dân Đạm Nhĩ", "Hải Nam vạn dặm chính quê tôi". Trong một bài thơ nhỏ, ông viết:

Dưới núi La Phù xuân suốt năm,
Mơ tươi, quất chín đủ thời trân.
Ngày ăn vải chín ba trăm quả,
Muốn mãi làm dân đất Lĩnh Nam[2].

[Thức lê chi như thủ, kì nhị
(Hậu bại ăn vải chín - bài 2)]

Ngòi bút nhà thơ nhẹ nhàng, dí dỏm, biểu hiện mối cảm tình sâu sắc với quê hương thứ hai và cá tính ngỗ nghịch của mình, điều đó có liên hệ chặt với tư tưởng nhân sinh thích tự do phóng khoáng của ông.

Buồn phiền vì cuộc sống thừa, Tô Thức luôn đau khổ suy nghĩ tìm tòi cái bí mật của cuộc sống, và càng dễ đem thổ lộ ra với những người tri kỉ thân thiết:

Cửa đông còn để gió đông ngoài,
Dong ngựa tìm qua xóm cũ chơi.
Người tựa chim hồng về có hẹn,
Việc như giấc mộng dứt là thôi.
Giang thành rượu trắng ba chum cạn,
Bô lão da xanh một tiếng cười.
Đã hẹn năm năm cùng gặp mặt,
Chiêu hồn khỏi mượn phú, ai ơi[3]*!*

(Ngày 20 tháng giêng cùng hai ông Phan, Quách ra ngoại ô đu xuân, bỗng nhớ ngày này năm ngoái, cùng đến thành Nữ vương làm thơ, liên họa theo vần trước)

---

(1) Theo bản dịch cũ. Chúng tôi có sửa vài chữ.

(2), (3) Khương Hữu Dụng dịch.

Bài này viết lúc ông bị giáng chức đến ở Hoàng Châu. Nhà thơ nhạy cảm thấy cùng bạn cũ lại đến chơi đất cũ, nhưng chuyện cũ thì đã qua đi như giấc mộng mùa xuân. Nỗi phiền não đó đành phải nhẹ nhàng quên đi trong tình bạn ấm áp. Nhưng cũng như hình tượng "móng chim hồng trong bùn tuyết" nói trong bài thơ *Họa Tử Do Thằng Trì hoài cựu* (Họa bài thơ của Tử Do ở Thằng Trì nhớ xưa), sống trong xã hội phong kiến, Tô Thức không thể trả lời được câu hỏi "đời người là gì?" một cách đúng đắn, cho nên cuối cùng ông cũng không thể hoàn toàn thoát khỏi tâm trạng buồn thảm. Ảo não, cô quạnh và cuồng phóng, khoáng đạt là trạng thái tinh thần đồng thời tồn tại trong con người Tô Thức. Điều này càng lộ rõ khi lựa chọn việc tiến thoái của cá nhân ông. Trong nhiều bài thơ gửi tặng Tô Triệt, một mặt ông nhớ lại thú vui đêm nằm nói chuyện giữa hai anh em, mặt khác nói lên nỗi đau khổ "ra làm quan không có công trạng gì" mà về ở ẩn thì không được.

Cảnh vật thiên nhiên đối với Tô Thức thân thiết như tình bạn, tình anh em:

May có ba trăm dòng suối mát,
Nỡ chi đưa mãi tới Hoàng Châu[1].

(*Mai hoa* - bài 2)

Đối với Tô Thức, cảnh vật tự nhiên là một cái gì thân thiết giống như tình anh em bè bạn.

Thơ tả cảnh vịnh vật của ông phần lớn ý tứ trong sáng, lành mạnh, cách điệu lưu loát, rất ít tâm trạng tiêu cực, có thể làm cho người ta thêm yêu mến cuộc sống, và thỏa mãn được yêu cầu về thẩm mĩ. Như *Tân thành dạo trung* - bài 1:

Gió xuân biết lão sắp lên dèo,
Thổi bạt đầu hiên giọt nước gieo.
Đỉnh núi làn mây hình mũ chụp,
Đầu cành vừng nhật mảnh chiêng treo.
Trúc là mặt giậu, đào tươi tỉnh,
Nước lấng dòng khe, liễu dập dìu.
Xóm bản non tây chừng hỏi dạ,
Cơm cày, măng nướng với rau xào[2].

(1) Theo bản dịch cũ.

(2) Nguyễn Văn Tư dịch.

Sau cơn mưa trời hừng, đào liễu khoe đẹp, rau xanh măng thơm, như hiện ra trước mặt. Nhà thơ đã thi vị hóa cảnh mùa xuân ở nông thôn nói chung bằng những câu thơ trong trẻo, đẹp đẽ, sinh động.

Thơ vịnh vật của ông phần lớn cũng chan chứa lòng yêu cuộc sống của nhà thơ. Như bài *Ngụ cư ở phía đông viện Đinh Huệ, hoa rừng đầy núi, trong đó có cây hải đường, người địa phương không biết quý*, bài *Hồng mai*, bài *Hồ trung cửu hoa thi*, bài *Song thạch*, và bài *Họa thơ Tiền An Đạo gửi trà cho Huệ Kiến* v.v... hoặc vịnh hoa lá, hoặc vịnh đá núi, hoặc ghi việc vặt cây chè, đều có thể dung hợp mật thiết việc mô tả chính xác sự vật với tính cách nhà thơ. Thơ sơn thủy của ông lại chú trọng mô tả cái đẹp thiên nhiên:

Mây đen trút mực chưa nhòa núi,
Mưa trắng gieo châu nhảy rộn thuyền.
Trận gió bỗng đâu lôi cuốn sạch,
Dưới lầu nước gợn sóng thanh thiên[1].

(Ngày 27 tháng 6, viết tại Vọng hồ lâu trong lúc say - bài 1)

Dưới nắng long lanh màu nước biếc,
Trong mưa huyền ảo vẻ non tươi.
Tây Hồ khá sánh cùng Tây Tử,
Nhạt phấn nồng son thảy tuyệt vời[2].

(Sau cơn mưa trời tạnh uống rượu trên hồ - bài 1)

Hai bài thơ này đều tả sự thay đổi của mây gió Tây Hồ ở Hàng Châu: bài trên từ mây thành mưa, đột nhiên lại tạnh; bài dưới đang tạnh lại mưa. Nhà thơ nắm bắt lấy những điều trông thấy trong khoảnh khắc, rồi như tuồng không chú ý lắm mà vẽ nên những hình ảnh mới mẻ như vậy. Lại như:

Hoa đào ngoài trúc lưa thưa,
Sông xuân nước ấm, vịt đùa trước tiên.
Cỏ khô lau mới nhú lên,
Ấy khi cá lợn dập dềnh mặt sông[3].

(Đề lên bức tranh "Cảnh chiều xuân trên sông" của nhà sư Huệ Sùng - bài 2)

---

(1), (2) Nam Trân dịch.

(3) Khương Hữu Dụng dịch. NKP dịch lại tên để thơ và câu thơ thứ ba.

Sen tàn không lọng che mưa,

Cúc tàn vẫn có cành già giữn sương.

Một năm cảnh đẹp lạ nhường,

Phải chăng là lúc cam vàng, quýt xanh[1].

(Tặng Lưu Cảnh Văn)

Một bài tả cảnh đông đi xuân tới, một bài tả cảnh từ thu sang đông, cả hai đều rất thiết thực nắm được những đặc trưng mới của cảnh vật thiên nhiên do thời tiết đổi thay, mang lại cho con người niềm vui sống dạt dào.

Về nghệ thuật, thơ Tô Thức còn có nhiều ưu điểm và đặc điểm khác, có liên quan đến phong cách sáng tác chung đã nói ở trên.

Bút pháp Tô Thức tự nhiên, tài tình, luôn thể hiện trong cách tưởng tượng kì ảo, trong cách khoa trương bất ngờ, trong cách so sánh đa dạng. Đó là bút pháp giàu màu sắc lãng mạn. Như trong bài *Du Bác La Hương Tích tự* (Đi chơi chùa Hương Tích ở Bác La), con suối nhỏ bình thường mà ông nhìn thấy, óc tưởng tượng đã chắp cánh bay bổng lên: ông như nghe thấy tiếng chày thậm thình của cối giã bằng sức nước, như trông thấy bột mì trắng xóa đang tuôn rơi phấn phật trên cối đá, như ngửi thấy mùi thơm bánh hấp hình hoa chữ thập. Ngọn đuốc trên sông có thể hơi kì lạ, nhưng trong bài *Du Kim Sơn tự* đã dẫn ở trên, ông tưởng tượng đó là thần minh quở trách, mà lại tả thiết tha như vậy, đó là tưởng tượng nghệ thuật của Tô Thức. Bài một và bài hai *Vọng hải lâu văn cảnh* và bài năm *Bát nguyệt thập ngũ nhật khán triều*, đều tả cảnh sông Tiền Đường dâng sóng; những hình ảnh đồng tuyết, núi bạc, ánh chớp, rắn vàng... làm cho bức họa có một màu sắc thần kì, bay bổng sống động; việc sử dụng thần thoại, truyền thuyết lại làm cho bài thơ tăng thêm vẻ hào nhoáng.

Lối khoa trương này, lấy tình cảm mãnh liệt và mô tả xúc động làm cơ sở, thể hiện cảm xúc chân thực đặc biệt. Cách so sánh của ông lại càng độc đáo. Không những ông so sánh năm cũ trôi qua với con rắn trườn vào hang tối (*Thủ tuế*), so sánh tính cách của nhân vật lịch sử với sự khác nhau của các hương vị trà (*Họa bài thơ Tiền An Đạo gửi trà cho Huệ Kiến*), mà thường liên tiếp dùng nhiều hình ảnh khác nhau để hình dung một trạng thái của sự vật. Như bài *Bách bộ hồng* một mạch dùng bảy hình ảnh để tả thế nước dâng lên ào ào, đưa đến một hiệu quả nghệ thuật rất

(1) Theo bản dịch cũ, chúng tôi sửa một chữ

hay. Trong một câu thơ mà dùng liền hai tỉ dụ, điều đó ít thấy trong thơ người khác.

Phong cách tự do phóng khoáng của Tô Thức thường kết hợp với sự quan sát chu đáo và sự biểu hiện tỉ mỉ. Trong những bài thơ vịnh vật ưu tú của ông đều có thể thấy được công phu "tìm vẻ đẹp của sự vật, giống như cột gió, bắt bóng" (*Thư trả lời Tạ Dân Sư*). Thơ trường thiên cổ thi bảy chữ của ông chú ý bố cục hoàn chỉnh, nên tuy có cái thế băng băng ngàn dặm mà "văn lí vẫn tự nhiên". Thơ Tô Thức còn có đặc điểm nữa: là một nhà thơ, có lúc ông cảm thụ ý thơ trước sự vật không nhạy bén, không sâu sắc bằng sự quan sát và suy nghĩ của ông. Nhiều bài thơ ông viết lưu loát sinh động, không đơn điệu, song hình ảnh thơ thường không thật tươi sáng và dạt dào, mà chỉ là lí thú. Ngay các bài *Đề Tây lâm bích*, *Cầm thi*, ... người đọc thích không phải vì trong đó có chất thơ, mà là vì ở trong các sự vật thông thường quen thuộc, ông bỗng tìm ra được những vấn đề có tính chất triết lí và nói lên được những cái mà ai cũng biết nhưng không dễ nói ra. Loại thơ triết lí này tuy bắt nguồn từ trong thơ Phật, nhưng không khô khan nhạt nhẽo như thơ Phật.

Một đặc điểm quan trọng nữa của Tô Thức là làm thơ bằng nghị luận, làm thơ bằng tài học. Đó là do hấp thu ảnh hưởng chủ trương của Hàn Dũ "lấy văn làm thơ" mà phát triển thêm, và cũng là một đặc điểm chung của thơ đời Tống. Việc nghị luận hóa của thơ Tô Thức, cố nhiên có lợi cho việc mô tả được tự do và cách điệu được lưu loát, so với Hàn Dũ và những người khác cũng ít kiêu kì lập dị hơn, như các bài *Phượng Tường bát quan*, *Tôn Sản lão cầu Mặc Diệu đình thi*, *Họa Tử Do luận thư*, v.v... vẫn còn đọc được. Nhưng ông cũng không sao tránh được các khuyết điểm căn bản của xu hướng nghị luận hóa là làm tổn hại đến tính chất hình tượng và âm điệu hay của thơ, mà cũng dễ làm cho ngôn ngữ thơ lỏng lẻo. Việc nghị luận hóa lại kết hợp với thói khoe khoang học vấn của ông, ảnh hưởng hết sức nghiêm trọng đến thành tựu sáng tác. Một là dùng điển tích. Thơ ông tuy có một số bài dùng điển tích có lợi cho sáng tạo ý thơ, nhưng phần lớn là điển tích chồng chất nhau. Như những bài *Hạ nhân sinh tử* (Mừng bạn sinh con), *Hí Trương Tử Dã mãi thiếp* (Đùa Trương Tử Dã mua thiếp), câu nào cũng dùng điển tích, có câu thậm chí dùng đến hai hoặc ba điển tích. Nhiều điển tích dùng đi dùng lại nhiều lần. Hầu như ông đã mượn tất cả những ngụ ngôn và những câu hay trong sách *Trang Tử*, lại dùng rất nhiều điển tích Phật giáo. Điều đó làm cho bài thơ trở nên khúc mắc, khó hiểu, người đọc luôn bị cả đống điển tích cản trở, rất khó tiếp xúc

thẳng vào tình ý bài thơ. Hai là họa vần. Từ Nguỵ Tấn về sau, các nhà thơ xướng họa với nhau vốn không bó buộc theo thể thức, cũng không lấy lại vần bài nguyên xướng. Đến đời Đường, các nhà thơ Bạch Cư Dị và Nguyên Chẩn, Bì Nhật Hưu và Lục Quy Mông v.v... mới có tục họa vần. Với Tô Thức thì mỗi khi cùng với bạn thơ "gặp gỡ, tất có làm thơ, thơ tất phải theo vần trước" (*Tựa năm bài Kì đình*). Tự mình trói buộc chân tay mình, lại thích thú cho đó là mục đích của làm thơ. Không những ông đi lại xướng họa cùng với bạn bè mà còn họa lại thơ của mình và thơ của người xưa. Trong sách *Hồ nam thi thoại* nói rằng, trong tập thơ của ông "những bài họa vần chiếm khoảng một phần ba, tuy kĩ xảo rất cao, chấn động một thời, song có hại nhiều cho việc hoàn mĩ tự nhiên, nếu ông không làm như thế thì ông đã vượt xa hơn người xưa không biết là bao nhiêu!". Trong số lớn thơ họa vần của ông, quả thật ít có bài hay, tỏ ra không cân xứng với những bài thơ thành công, có đặc sắc riêng của ông, chả trách các nhà bình luận có trình độ hiểu biết thấy nhà thơ bỏ phí tài hoa như vậy mà tiếc rẻ...

Trong lịch sử từ của Trung Quốc, Tô Thức có một địa vị đặc biệt. Lưu Thần Ông nói: "Từ đến Đông Pha thì đã lỗi lạc lắm rồi, như thơ, như văn, như các kì quan trong trời đất" (*Tựa cho từ Tân Giá Hiên*). Tô Thức đã mạnh dạn làm cho từ gần với thơ và tản văn. Từ gần với thơ, không phải là thủ tiêu các thể chế và cách luật của từ - một hình thức văn học độc lập, mà là mở rộng đề tài của từ, làm cho cá tính của nhà văn biểu hiện rõ ràng hơn, ngôn ngữ mới mẻ hơn. Cũng liên quan với điều này, ông đã lập ra phái hào phóng đối lập với phái từ uyển ước truyền thống. Nó mở ra con đường rộng rãi cho từ phát triển, "chỉ ra một đường tiến lên, tai mắt thiên hạ đổi mới, người cầm bút bắt đầu phấn chấn" (Vương Chước, *Bích kê mạn chí*, quyển hai). Nhưng thơ của Tô Thức vốn có đặc điểm "lấy văn làm thơ, lấy tài học làm thơ", nên khi ông "lấy thơ làm từ" thì cũng đưa những thứ ấy vào lĩnh vực của từ, tức là làm cho từ gần với tản văn, gần với nghị luận. Thử nghiệm về mặt này, nói chung không thành công, mà cũng không dễ gì thành công. Ông cũng mở ra tục dùng điển tích và họa vần trong từ, lại còn thích "dẫn" cả nguyên văn một bài thơ của người khác hoặc của mình vào trong từ nữa. Điều đó càng không phải nói nữa. Những thử nghiệm này về mặt kĩ xảo văn tự có cái thúc đẩy nghệ thuật phát triển, có cái lại tự trói mình lại. Tuy vậy, khuynh hướng đó vẫn chưa lấy gì làm nghiêm trọng. Cống hiến của ông về từ xuất sắc hơn về thơ.

Thời Ngũ đại và những năm đầu Bắc Tống, đề tài của từ rất hẹp, đại khái chỉ là đau buồn, li biệt, trai gái yêu nhau. Trong thời gian này, Phạm Trọng Yêm, Liễu Vĩnh... có khai thác thêm ra và đã có tiến triển phần nào. Hơn ba trăm bài từ của Tô Thức đã phá vỡ hẳn cái hàng rào truyền thống "diễm tình" của từ. Cảnh vật núi sông, nơi du lãm, phong cảnh nhà nông và nỗi niềm hoài cổ v.v... được đưa vào trong từ rất nhiều. Từ chỗ "trong hoa", "trước chén"[1], từ đã tiếp xúc với đời sống xã hội tương đối rộng rãi. Các bài nổi tiếng [Thủy điệu ca đầu] (*Minh nguyệt kỉ thời hữu*) (Trăng có từ bao thuở), [Niệm nô kiều] (*Đại giang đông khứ*) (Sông lớn chảy về đông) là những bài tiêu biểu nhất cho sự cải cách này:

Trăng có từ bao thuở?
Nâng chén hỏi trời cao.
Đêm nay nơi thiên cung nguyệt điện,
Chẳng biết thuộc đêm nào?
Ta muốn bay về theo gió,
Chỉ sợ lầu quỳnh gác ngọc.
Cao thẳm rét nhường bao!
Múa nhảy đùa vui bóng nguyệt,
Cõi trần thích thú hơn nhiều.
Qua gác tía,
Dòm cửa gấm,
Đoi canh sầu,
Chẳng nên oán giận.
Có sao tròn mãi lúc lìa nhau?
Người có vui buồn tan hợp,
Trăng có tỏ mờ tròn khuyết,
Trọn vẹn khó cân đều.
Chỉ ước người sống mãi,
Dặm nghìn chung bóng yêu kiều.

[Thủy điệu ca đầu]

(1) Trong các bài từ trước kia, tác giả thường nói đến tình cảm của mình khi uống rượu hoặc lúc đùa cợt với các kĩ nữ cho nên thường dùng những chữ "tôn tiền" (trước chén), "hoa gian" (trong hoa).

Sông lớn về đông,
Sóng cuốn sạch những người phong lưu muôn thuở,
Nghe rằng phía tây, lũy cũ.
Xích Bích xưa đã lừng danh tiếng Chu Du.
Đá chọc mây mù,
Bờ gầm sóng hãi,
Bọt ngầu lên nghìn đống tuyết to.
Giang sơn như vẽ,
Một thời biết bao hào kiệt.
Nghĩ lại Công Cẩn bấy giờ,
Sánh Tiểu Kiều duyên mới.
Tư thái anh hùng,
Khăn lụa quạt lông,
Nói cười khoan khoái,
Diệt quân Tào trong trận hỏa công.
Mơ thời Tam quốc,
Đáng cười ta con người đa cảm,
Tóc vội sương lồng.
Cõi đời như mộng,
Rượu còn dem tưới trăng sông[1].

[Niệm nô kiều]

Mô tả giữa tiết trung thu nhớ người thân, trước cảnh Xích Bích mà hoài niệm cổ tích, điều này trước đây rất ít thấy ai làm trong từ. Điều cảm khái nhân sinh của tác giả "người có vui buồn tan hợp" và quan niệm lịch sử "non sông còn đó người xưa đâu rồi" lại đem đến cho đề tài này một nội dung mới. Đương nhiên ở đây còn có cái riêng của Tô Thức nữa. Bài trước sáng tác năm Hi Ninh thứ chín (1076) lúc ông rời kinh đô đi làm quan địa phương đã năm năm rồi, cuộc sống gia đình vợ chết, con đi xa, nên ông càng cô quạnh. Bài sau, viết lúc ông bị giáng chức đi Hoàng Châu và đang bị đả kích mạnh về chính trị. Tuy vậy, trên thực tế, bài này đã phản ánh tâm trạng đau buồn chung của tất cả những người sống trong xã hội

(1) Nam Trân dịch. Chúng tôi có sửa vài chữ.

phong kiến có tài mà không gặp thời, có chí mà không đạt. Đứng trước núi sông bao la, trước lịch sử xa xôi và trước đời người có hạn, nhà thơ chỉ có thể lấy quan niệm "cõi đời như mộng" để tự an ủi, hoặc quy những điều thất ý trong cuộc sống vào cái bí ẩn đời người trước nay khó toàn vẹn, mãi mãi không giải quyết được. Do đó hai bài từ trên đều biểu lộ tình cảm tiêu cực ở mức độ khác nhau. Nhưng ý nghĩa khách quan chủ yếu của hai bài thơ đó lại được thể hiện bằng những hình ảnh hấp dẫn nhất. Đó là cảnh tượng trong sáng của "gác ngọc lầu quỳnh", núi sông đẹp đẽ, đá lổn nhổn sóng gầm dữ dội ; nguyện vọng đẹp đẽ "dặm ngàn chung bóng yêu kiều", anh hùng hào kiệt "tư thái hiên ngang". Âm điệu cơ bản của hai bài từ đó phải nói là lành mạnh, lạc quan. Nó phản ánh lòng yêu núi sông đất nước, lòng hâm mộ danh nhân lịch sử của tác giả. Đó chính là cơ sở tư tưởng của phong cách từ hào phóng. Cả hai bài đều dung hòa cả trữ tình, tả cảnh và nghị luận làm một, kết cấu phóng túng sôi động, cũng là thủ pháp mới của từ.

Tô Thức tiến một bước đưa từ từ một thể thức "mua vui cho khách" phát triển thành một nghệ thuật trữ tình độc lập, vì vậy, cũng như trong thơ, ông đã nói lên ở trong từ tinh thần yêu nước, khảng khái vì nước. Bài [Giang thành tử] (*Mật châu xuất lạp*) tạo ra một cách xuất sắc hình ảnh bản thân nhà thơ chứa chan tình cảm hào phóng "rượu say gan dạ mạnh", ôm chí lớn "giương cung bắn sói trời". Người tráng sĩ tòng quân "đầu quấn, lưng đao, ấy chí trai" trong bài [Nam hương tử] (*Tinh kì mãn giang hồ*), lời kêu gọi nhiệt tình "giận chàng chẳng chém nhiều đầu giặc, cờ trống, đai vàng, trở lại quê" trong bài [Dương quan khúc] (*Tặng Trương Kế Nguyện*), đều biểu hiện tinh thần của phái hào phóng.

Tô Thức như là người đầu tiên đưa đề tài nông thôn vào trong từ. Trước ông, chỉ trong từ Ngũ đại mới có một ít hình ảnh về người đánh cá, cô gái giặt lụa, cô gái hái sen. Nhưng, người đánh cá ở đó thực ra chỉ là cái vỏ bề ngoài của người ẩn sĩ, còn các cô gái nông thôn thì được miêu tả như những người đẹp trong dân gian. Trong bài từ [Cán khê sa] (*Từ môn thạch đàm tạ vũ đạo thượng tác ngũ thủ*), Tô Thức tuy cũng không tránh khỏi đưa vào tình cảm hứng thú chủ quan của mình, nhưng dưới ngòi bút của ông, lão nông, thôn nữ, trẻ em, người đánh cá, anh phu thuyền.... đều có phẩm chất thật thà, lương thiện của người lao động. Phong cảnh, tập tục nông thôn mà ông mô tả, cũng tương đối có ý vị đồng quê chân thực, rất xúc cảm. Ngoài ra, các bài từ sơn thủy hoặc mô tả cảnh vật trong một số từ, như:

Nghìn khoảnh bát ngát,

Như mảnh gương trong,

Non xanh dào ngược.

như :

Đêm khuya, gió lặng, muốn quay về.

Chỉ thấy trăng sông như kính biếc[1].

đặc biệt là bài [Niệm nô kiều] đã dẫn ở trên, đều mở ra cảnh tượng hết sức rộng rãi. Đây cũng là một bước phát triển đối với thứ từ truyền thống chỉ tả những núi buồn, sông tủi hoặc lầu các vườn cây.

Viết về đề tài tình yêu truyền thống, Tô Thức cũng tỏ ra rất uyển chuyển. Nhưng, những người làm từ thuộc phái uyển ước phần lớn bỏ công vào việc trữ tình thành thực và tế nhị, còn từ của ông đã thành thực tế nhị lại hết sức cô đọng và thuần hậu. Như bài [Diệp luyến hoa]:

Hoa rụng hồng phai chồi hạnh yếu,

Chim én bay rồi,

Duềnh biếc quanh nhà uốn éo.

Loáng thoáng trên cành bông liễu.

Chân trời đâu chẳng có hoa tươi.

Trong tường du bổng, đường ở ngoài.

Người ngoài tường rong chơi,

Người trong tường cười giễu.

Tiếng cười bỗng cứ lẳng tan dần,

Tình tứ trêu nhau thêm áo não[2].

Trong cuốn *Hoa thảo mông thập*, Vương Sĩ Trinh nói: "Sợ ông duyên tình ủy mị, vị tất đã vượt nổi". Bài từ này cũng giống như bài [Giang thành tử] ("Thập niên sinh tử lưỡng mang mang") (Mười năm sống thác cách xa vời), bài điếu vong nổi tiếng, mô tả lưu luyến triền miên, diễn đạt tình cảm yêu đương của Tô Thức vô cùng sâu sắc đậm đà. Chủ đề tình yêu, có lúc được biểu hiện thông qua vịnh vật. Như bài [Thủy long ngâm] (Thứ vận Chương Chất Phu dương hoa từ) vịnh hoa dương, bài [Hạ tân lang] ("Nhũ yến phi hoa ốc") (Én non dậu nhà quan) vịnh cây lựu.... Đặc điểm chung của những bài đó là nhân cách hóa, mà nhân vật được tác giả dùng

(1) Theo bản dịch cũ.

(2) Hồ Lăng dịch. Chúng tôi sửa vài chữ (NKP).

vật để nhân cách hóa đó là những thiếu nữ không toại nguyện về tình yêu. Ông xử lí hình ảnh vật và hình ảnh thiếu nữ hết sức hòa hợp, như gần như xa, đưa lại hiệu quả nghệ thuật rất hay trong việc mô tả tình cảm triền miên bồi hồi.

Việc đổi mới của Tô Thức đối với nội dung của từ tất nhiên đưa đến việc đổi mới tương ứng về hình thức. Các quy tắc về âm luật của từ quá nghiêm ngặt, dần dần trở thành trói buộc cho việc diễn tả tình cảm tự do. Tô Thức thì "phóng túng hết sức, không để bị trói buộc bởi âm luật được" (Lời của Chiêu Bổ Chi dẫn trong sách *Phục trai mạn lục*, lại dẫn trong sách *Điều khê ngư ẩn tùng thoại hậu tập* quyển 33). Nhiều nhà bình luận phải chính tông chê trách ông về điểm đó, thực ra nó là biểu hiện tinh thần sáng tạo của ông. Tô Thức không phải là không biết âm luật, càng không phải tùy tiện phá hủy âm luật của từ một cách vô nguyên tắc. Ông chỉ "hào phóng không thích đẽo gọt cho hợp với thanh luật" (Lời của Lục Du, dẫn *Lịch đại thi dư* quyển 115). Ông rất chú ý tính chất âm nhạc của từ. Ông khéo dùng hình thức kết hợp câu ngắn dài, tạo thành sự thay đổi trong tiết tấu, việc chọn chữ dùng từ cũng cố gắng cho có âm vang. Trong sách *Khúc hựu cựu văn* Chu Biến có dẫn một thí dụ: "Bài *Dương hoa từ* của Chương Chất Phu, theo ý dùng việc, tiêu sái đáng mừng. Đông Pha họa từ, tựa hào phóng không khớp với âm luật, dần dần nhìn xem thì thanh vận hài hòa uyển chuyển, lại thấy văn chương có công phu đẽo gọt". Lục Du cũng từng "thử lấy các bài từ của Đông Pha để ca hát, ca xong cảm thấy như gió mưa dồn dập ghê người" (dẫn *Lịch đại thi dư* quyển 115). Họ đều khẳng định hiệu quả âm nhạc của từ Tô Thức. Ngoài việc không dùng hiệp luật để hạn chế sáng tác của mình, về ngôn ngữ ông cũng phá một số quy cách nghiêm cấm hình thức chủ nghĩa trước kia. Những quy cách này chỉ có thể đưa lại cho từ một cách điệu yếu ớt. Đối với ông, chỉ cần diễn đạt được thích đáng tư tưởng tình cảm của mình, thì bất cứ từ ngữ nào cũng có thể đưa vào từ được, hình thành một loại ngôn ngữ thơ ca mới mẻ, bình dị, lưu loát, thông suốt. Tất cả những cái đó đều biểu hiện đặc điểm của phái từ hào phóng.

Về văn, Tô Thức là một trong "tám nhà văn lớn đời Đường Tống".

Phong cách văn chương của Tô Thức được xây dựng trong cuộc đấu tranh chống các thứ văn phong không lành mạnh. Ông phê bình các sĩ đại phu đương thời: "Kẻ muốn tìm cái sâu sắc thì lại trở thành viển vông, kẻ muốn tìm cái mới lạ thì trở thành kì cục, không đọc được" (*Thư gửi Âu Dương nội hàn*). Văn chương của ông đúng là lấy sự tự nhiên bình dị, câu

chữ thông suốt làm đặc điểm. Cái đó thực tế phản ánh yêu cầu cơ bản và phương hướng phát triển của phong trào cổ văn đời Tống. Các bài tấu nghị và luận văn lịch sử của ông, như *Thư gửi hoàng đế Thần tông, Bàn về Lưu hầu, Bàn về Hàn Phi, Bàn về Giả Nghị, Bàn về Triều Thố* v.v... đều không trau chuốt cho lời văn đẹp đẽ vĩ đại, cổ kính sâu sắc, mà cốt cho sáng tỏ, thông suốt, hùng hồn, có thể thấy ông đã chịu ảnh hưởng của *Chiến quốc sách, Mạnh Tử, Trang Tử* và Giả Nghị, Lục Chí.

Nhưng những bài đó đều không phải là tác phẩm văn học, rất nhiều bài "kí" và "tùy bút" của ông mới là tản văn văn học chân chính hoặc là tản văn có tính chất văn học.

Những bài kí sơn thủy của Liễu Tông Nguyên hoặc *Nhạc Dương lâu kí* của Phạm Trọng Yêm, *Túy ông đình kí* của Âu Dương Tu... phần lớn đều dùng thủ pháp truyền thống tình hòa với cảnh để diễn tả tư tưởng tình cảm của tác giả, mô tả cảnh vật vẫn là chính trong những bài đó. Những bài kí về đình đài của Tô Thức thì lại có đặc điểm là miêu tả, tự thuật và nghị luận xen lẫn nhau, nhưng bố cục kết cấu lại luôn biến đổi theo yêu cầu của chủ đề. Như bài *Siêu nhiên đình kí* đoạn mở đầu là nghị luận xung quanh sự vật cả trong và ngoài, tình ý bay bổng, thoát phàm, sau đó đi vào kể chuyện ; bài *Phóng hạc đình kí* lại nghị luận ở giữa, đột nhiên đem chữ "tửu" ở ngoài để so sánh với lòng yêu hạc của nhà vua để nói lên đạo lí "vui ngoảnh về phương Nam" không thể thay cho cái "vui ở ẩn"; bài *Lăng hư đài kí* thì sau khi nói xong lí do tu sửa, quá trình tu sửa và đặt tên cho công trình xây dựng này mới kết lại bằng nghị luận về việc "hưng phế thành bại", làm cho bài văn đó khác hẳn với các bài văn ứng dụng thông thường. Chủ đề của ba bài kí về đình đài này thực ra không ngoài triết lí xuất thế của Lão Trang, nhưng bài nào viết ra cũng có phong cách và hứng thú riêng. Cách viết bài *Hỉ vũ đình kí* lại có một đặc sắc khác. Ông đem ba ý "hỉ", "vũ", "đình" phát triển hết mọi khía cạnh không sót điểm gì, bằng cách tả riêng tả chung, tả thuận tả nghịch, tả hư tả thực, và qua đó thổ lộ mối quan tâm của tác giả đối với cuộc sống của nhân dân. Ngòi bút thanh thản, thoải mái, không khô khan chút nào cả. Bài *Thạch Chung sơn kí* tả việc đi nghiên cứu tại chỗ hàm ý của tên núi, đã nói lên một cách sinh động rằng sự "ức đoán" đã cản trở như thế nào sự nhận thức chính xác sự vật. Còn việc mô tả cảnh ban đêm của núi Thạch Chung thì chỉ phác ra mấy nét bút nhẹ nhàng đã dựng nổi một cảnh tượng độc đáo âm u rùng rợn:

"Tối đến trăng sáng, một mình lên chiếc thuyền nhỏ, đến dưới vách đá.

Đá lớn dựng cao ngàn thước, như thú dữ quỷ lạ, thâm nghiêm kinh khủng; con chim cốt đậu trên núi, nghe tiếng người cũng giật mình, bay vút lên tầng mây. Lại nghe như có tiếng ông già ho rồi lại cười trong thung lũng. Người ta nói: "đó là con chim quán hạc"".

Năng lực sử dụng ngôn ngữ cao siêu của ông còn biểu hiện đột xuất trong bài văn bút kí *Chí lâm*. Thể văn này, phần lớn vốn dùng để ghi chép một cách khách quan nhân vật, sự kiện hoặc sự vật, bài viết về cảm hoài thường ít thấy. Nhưng thiên *Chí lâm* của Tô Thức lại có nhiều ghi chép về những mẩu chuyện sinh hoạt hàng ngày, bộc bạch tâm tình hứng thú của một nhà văn cuồng phóng trong thời đại phong kiến. Về mặt nghệ thuật, đặc điểm nổi bật của chúng là dùng chữ ít đến nỗi không thể ít hơn được nữa, để mô tả một tình điệu hoặc một tâm trạng rất rõ ràng mà lại tuồng như không chú ý lắm. Như:

"Nguyên phong năm thứ sáu ngày mười hai tháng mười, đêm. Cởi quần áo định ngủ. Trăng soi vào phòng, thích thú vùng dậy đi, nhớ là không có ai cùng vui với. Bèn đến chùa Thừa Thiên tìm Trương Hoài Dân. Hoài Dân cũng chưa ngủ, cùng nhau bách bộ trong sân.

Sân sáng như nước đọng, trong nước chất chồng rong rêu, đều là bóng tre bóng tùng.

Đêm nào mà không có trăng, nơi nào mà không có tre tùng, nhưng ít có người nhàn nhã như hai chúng tôi".

(Đêm trăng tìm Trương Hoài Dân)

Các bài khác như *Hoàng Châu phòng hải đường, Biệt Văn Phủ huynh đệ, Phật tích, Thê hiền cốc, Khúc giang châu trung* v.v... có bài ngòi bút điêu luyện mới mẻ, khéo léo, có bài mạch văn thông thuận, thoải mái tường tận, thể hiện rõ rệt cá tính của ông. Ngoài ra, thư, thiếp của ông nhiều bài cũng được viết rất thân thiết, thú vị.

Đến đời Tống, phú đã gần như văn xuôi. Bài *Tiền Xích Bích phú* và *Hậu Xích Bích phú* của Tô Thức có thể xem như những bài thơ bằng văn xuôi đẹp đẽ. Hai bài phú này đều tả lại tâm tình của nhà thơ lúc bị giáng chức ở Hoàng Châu, nội dung cơ bản đại để giống bài từ nổi tiếng (Sông lớn chảy về đông) theo điệu [Niệm nô kiều]. Nhưng, từ thiên về mặt bộc lộ mâu thuẫn nội tâm, còn phú nói nhiều hơn về cách giải quyết mâu thuẫn: từ cái thú bay bổng, chắp cánh bay lên tiên mà rơi xuống nơi sầu khổ của đời người thực tế, sau lại tìm ra con đường thoát trong cảnh trăng trong gió mát, do đó mà bài phú có nhiều màu sắc hư vô huyền ảo hơn so

với bài từ. Điều này càng thấy rõ trong bài *Hậu Xích Bích phú*. Những lời đối đáp giữa chủ với khách trong bài phú, thực tế là những lời bộc bạch của bản thân nhà thơ, đó là sự vận dụng linh hoạt thủ pháp truyền thống của phú, để diễn đạt một cách khéo léo quá trình tình cảm của nhà thơ từ đau khổ, rồi dần vật và giải thoát được. Một sự thành công khác của hai bài phú này là tả cảnh. Cùng là trăng gió cả, mà hai cảnh tượng khác nhau. Bài trước là "gió nhẹ dần đến, nước không gợn sóng" và "sương trắng ngang sông, ánh nước liền trời", trăng thanh gió mát, mỗi chữ đều có khí sắc mùa thu. Bài sau là "sương đã xuống, cây rụng sạch lá, bóng người in trên mặt đất, ngẩng đầu thấy vầng trăng sáng" và "nước chảy rì rào, bờ cao ngàn thước. Núi càng cao, trăng càng nhỏ; nước đổ xuống sỏi đá nhô ra", cây khô héo đá gầy mòn, câu nào cũng đều là cảnh mùa đông, tỏ rõ tài năng nghệ thuật tuyệt vời của tác giả.

3. ẢNH HƯỞNG CỦA TÔ THỨC TRONG LỊCH SỬ VĂN HỌC

Sáng tác của Tô Thức đánh dấu những thành tựu cao của phong trào đổi mới thơ văn thời Bắc Tống. Điều đó làm cho ông nổi tiếng trong các nhà văn đương thời và giữ vai trò lãnh tụ trên văn đàn. Ông lại rất chú trọng phát hiện và bồi dưỡng những người có tài văn học. "Như cái chất phác của Hoàng Đình Kiên, cái hoàn mĩ của Triều Bổ Chi, cái hư vô của Tần Quán, cái ẩn ước của Trương Lỗi, đều chưa được đời biết, mà chỉ có mình Thức biết trước" (*Thư trả lời Lí Chiêu Dĩ*), về sau những người này được gọi là "Tô môn tứ học sĩ" (bốn học sĩ môn đồ họ Tô). Những người khác như Trần Sư Đạo, Lí Trãi, Lí Chi Nghi, ... cũng đều được ông hướng dẫn, đều chịu ảnh hưởng của ông về văn học.

Ảnh hưởng của Tô Thức đối với người đời sau càng sâu xa và phức tạp.

Về thơ ca, cảnh tượng rộng rãi và phong cách phóng khoáng của ông thường được các nhà thơ có tinh thần đổi mới đề cao ; còn tật chống chất điển tích, khoe khoang học vấn thì được các văn nhân phong kiến sùng bái. "Phong trào thơ Tô Thức" thời Kim cố nhiên cũng làm cho các tác giả miền Bắc được rèn luyện về kĩ xảo. Nhưng, về sáng tác thì dừng lại ở giai đoạn mô phỏng. Nguyên Hiếu Vấn đã phê bình xác đáng bệnh khoe khoang của Tô Thức, nhưng lại tán dương mặt "cao nhã" của ông, cho là "đạt đến mức độ tột cùng của thơ, quả chỉ thua có Đào Tiềm, Liễu Tông Nguyên" (*Đông Pha thi nhã dẫn*). Ông Phương Cương đời Thanh nói: "Học phái Tô Thức thịnh hành ở Bắc, đức hạnh cao đẹp được Di Sơn (hiệu của Nguyên Hiếu Vấn)

135-85
Xã

rất ngưỡng mộ" (*Trai trung dữ hữu luận thi*). Câu đó chứng tỏ sự kế thừa giữa hai người này. Đời Minh, các tác giả phái Công An rất coi trọng Tô Thức, đem ông ra để chống lại chủ trương "làm thơ phải như thời Thịnh Đường" của phái bảy nhà trước và sau[1]. Viên Tông Đạo "rất thích hai ông Bạch Cư Dị, Tô Đông Pha, nhưng mê Trường Công [2] hơn". (Viên Hoằng Đạo: *Thức Bá Tu di mặc hậu*), ông đặt tên cho phòng sách của mình là Bạch Tô, đặt tên cho tập sách của mình là *Bạch Tô trai loại cảo*. Chủ tướng của phái này là Viên Hoằng Đạo lại nói: " Thơ ông Tô không có chữ nào là không hay, ông kiêm cả tài của Lí Bạch, Đỗ Phủ, và tiếng tăm lừng thiên cổ" (*Đáp Mai khách sinh khai phủ*), thậm chí còn nói ông là "thần thơ", từ "trước đến nay không có ai bằng" (Xem *Dữ Phùng Trác Yên sư* và *Dữ Lí Long hồ*). Cách nói đó cố nhiên có chỗ phóng đại lên rõ rệt, nhưng phản ánh rằng họ hết sức sùng bái Tô Thức. Các nhà thơ phái Tông Tống đời Thanh, như Tiền Khiêm Ích, Tống Lạc, Tra Thận Hành... cũng đều tôn sùng thơ Tô Thức. Tống Lạc không do dự vẽ ảnh mình bên cạnh ảnh Tô Thức để tỏ lòng ngưỡng mộ (Xem *Trì bắc ngẫu đàm*). Tra Thận Hành đem sức lực bình sinh ra để chú thích thơ Tô Thức, điều đó cũng có ảnh hưởng rất sâu đến sáng tác của ông.

Phong cách từ hào phóng mà Tô Thức sáng tạo ra đã làm cho từ trở thành lành mạnh, rộng rãi. Nhà làm từ yêu nước vĩ đại đời Nam Tống là Tân Khí Tật trực tiếp chịu ảnh hưởng của ông nên phát triển nội dung tư tưởng của từ thêm một bước nữa, và hình thành phái từ Tô Tân. Từ của các ông Trương Nguyên Can, Trương Hiếu Tường, Trần Lượng, Lưu Quá v.v... cũng cùng một mạch với từ Tô Thức. Cho mãi đến thời gọi là "Từ học trung hưng" đầu đời Thanh, các lãnh tụ của phái Dương Tiễn là Trần Duy Tung và Tào Trinh Cát.... đều ra sức học tập Tô Tân. Tưởng Sĩ Thuyên tự xưng là một trong "ba nhà lớn ở Giang Tả" thời kì giữa nhà Thanh, từ của ông cũng có đặc trưng của phái hào phóng. Ngay cả Vương Bằng Vận và Chu Hiếu Tang, phong cách cơ bản khác với phái hào phóng, cũng ra sức biên soạn hiệu đính và chỉnh lí từ Tô Thức, tôn sùng và học tập từ Tô Thức.

Văn phong thời Nguyên, Minh và thời giữa Thanh về trước căn bản kế thừa truyền thống văn chương thời Tống. Trong đó tác dụng của Tô Thức rất lớn. Cách thuyết lí thấu triệt và đặc sắc, tranh luận phóng túng trong

(1) Đầu thế kỉ XVI có bảy nhà là Lí Mông Dương, Hà Cảnh Minh, Từ Trinh Khanh... Cuối thế kỉ XVI có bảy nhà khác là Lí Phan Long, Vương Thế Trinh, Tạ Tấn.... đều đề xướng thuyết "Văn tất Tần Hán, thơ tất Thịnh Đường" (ND).

(2) Trường Công tức Tô Đông Pha (ND).

văn nghị luận của ông thường được người sau xem là mẫu mực. Như Chung Tinh, lãnh tụ phái Cánh Lăng đời Minh, đã nói lên một ý kiến phóng đại là: "Có văn Đông Pha thì có thể bỏ văn Chiến quốc được" (*Ẩn Tú Hiên văn tập: Trác tập tự nhất: Đông Pha văn tuyển tự*). Nhưng có ảnh hưởng lớn nhất trong văn học là văn tiểu phẩm. Viên Hoàng Đạo của phái Công An nói: "Cái đáng yêu của Đông Pha phần lớn là ở những bài văn ngắn, nói chuyện bình thường, nếu bỏ hết những cái đó đi, chỉ để lại những bài lớn, những sách cao siêu, thì còn gì là Đông Pha nữa" (Lời dẫn trong *Tô Trướng Công hợp tác*). Khi họ đề ra "chỉ viết những cái có tính chất trữ tình", phản đối chủ nghĩa mô phỏng cổ, thì họ học tập cách viết tiểu phẩm trữ tình trong *Chí lâm* của ông, mà lập nên văn phong mới mẻ hoạt bát. Những bài tiểu kí sơn thủy và thư từ của Viên Hoàng Đạo cùng với cuốn *Đào am mộng ức* của Trương Đại cuối Minh... đều có một giá trị nghệ thuật nhất định. Cho mãi đến tản văn của Viên Mai, Trịnh Bản Kiều đời Thanh vẫn còn tìm được ảnh hưởng của Tô Thức. Nhưng phải nói rằng tản văn của phái này cũng đã phát triển phần tiêu cực lánh đời, theo đuổi thú vui tầm thường của Tô Thức.

B35a

Chương V

VĂN HỌC CUỐI BẮC TỐNG

Cuối Bắc Tống, những nhà văn có quan hệ với Tô Thức chiếm địa vị chủ yếu trên văn đàn. Hoàng Đình Kiên, Tần Quán, Trương Lỗi và Triều Bổ Chi được gọi là "Tô môn tứ học sĩ" (bốn học sĩ môn đệ họ Tô). Trần Sư Đạo, lớp sau, tuy không được đặt ngang hàng với bốn học sĩ, nhưng cũng là môn đồ họ Tô. Về sau, trong thi phái Giang Tây, người ta tôn Hoàng Đình Kiên làm lãnh tụ, Trần Sư Đạo cũng được tôn làm một trong "ba tông"[1], chỉ kém có Hoàng Đình Kiên, đủ thấy Trần Sư Đạo tuy không được xem là quan trọng trong môn đồ họ Tô, nhưng lại rất quan trọng trong thi phái Giang Tây. Các nhà văn này với Tô Thức không những là chỗ bạn bè thân thiết, mà còn có quan hệ mật thiết về chính trị, song về kiến giải văn học, họ không hoàn toàn nhất trí với Tô Thức. Hoàng Đình Kiên có đưa ra một số chủ trương về sáng tác thơ ca, được Trần Sư Đạo tán thành trong chừng mực nào đó, và đã lập ra thi phái Giang Tây. Những người khác mỗi người có đặc điểm của họ về phong cách nghệ thuật. Còn thành tựu nghệ thuật của họ thì lại hay dở không đồng đều. Tuy họ đều biết viết thơ, làm từ, nhưng Tần Quán sở trường về từ; Trần Sư Đạo, Trương Lỗi sở trường về thơ; Hoàng Đình Kiên thì thơ, từ đều nổi tiếng lúc bấy giờ, thơ ông có ảnh hưởng rất lớn đến thi đàn đời Tống; Triều Bổ Chi thì thơ hay từ đều không có bài nào xuất sắc. Thành tựu của bất cứ người nào trong bọn họ cũng đều kém xa so với Tô Thức. Chỉ có từ của Tần Quán là có một phong cách độc đáo và đạt một trình độ nghệ thuật cao, nên cũng như Tô Thức, ông được liệt vào hàng đầu trong các nhà làm từ Bắc Tống.

Thời kì này còn có hai nhà làm từ quan trọng khác là Hạ Chú và Chu Bang Ngạn, họ đều không phải là môn đồ của họ Tô.

---

(1) Khi biên soạn cuốn *Doanh khuê luật tuỳ*, Phương Hồi để xướng một tổ ba tông, một tổ là Đỗ Phủ, ba tông là Hoàng Đình Kiên, Trần Sư Đạo và Trần Dữ Nghĩa.

1. HOÀNG ĐÌNH KIÊN VÀ THI PHÁI GIANG TÂY

Hoàng Đình Kiên (1045 - 1105) tự Lỗ Trực, tự xưng là Sơn Cốc lão nhân, lại có hiệu là Bối Ông, là người Phân Ninh, (nay thuộc Tu Thủy, Giang Tây). Thân sinh ông là Hoàng Thứ, đỗ tiến sĩ, là một nhà thơ chuyên học Đỗ Phủ. Cậu ông cũng là nhà thơ, lại là nhà tàng trữ sách nổi tiếng. Nhạc phụ ông, Tạ Sư Hậu, là nhà thơ nổi tiếng đương thời, cũng học thơ Đỗ Phủ, đã từng truyền thụ cách làm thơ cho ông. Sống trong hoàn cảnh như thế, nên từ bé ông đã học hết các lục nghệ[1], Lão, Trang, nội điển[2] và tiểu thuyết, tạp thư, học rộng nghe nhiều, và cũng từ bé ông đã bắt đầu làm thơ viết văn. Ông lại rất sành về hội họa cổ Trung Quốc. Ông là một trong bốn đại gia đời Tống nổi tiếng về thư pháp, ngang hàng với Tô Thức, Mễ Phất, Thái Tương. Do có nhiều điều kiện như thế, nên tiếng tăm về văn học của ông lúc còn sống hay sau khi chết, đều vượt xa thành tựu thực tế của ông, và ông đã giành được địa vị lãnh tụ thi phái Giang Tây. Trong *Thư trả lời cho Hồng Câu Phụ* ông đề ra chủ trương sáng tác thơ ca như sau: "Ông Đỗ Phủ làm thơ, ông Thoái Chi[3] làm văn, không chữ nào không có xuất xứ; người sau đọc sách ít, tưởng là ông Hàn, ông Đỗ đặt ra. Xưa, người làm văn hay quả là rèn đúc được vạn vật, tuy lấy lời cũ của người xưa đưa vào văn chương, nhưng chẳng khác gì lấy hạt linh đơn, điểm sắt thành vàng vậy". Đó là cương lĩnh quan trọng nhất của thi phái Giang Tây. Sau đó Lã Bản Trung viết *Giang Tây thi xã tông phái đồ* (Bức tranh tông phái của thi xã Giang Tây) đối với cương lĩnh này chẳng phát huy gì mấy về lí luận, chỉ nói: "(thơ ca) từ Lí, Đỗ mà ra, người sau không bì kịp. Các ông Hàn Dũ, Liễu Tông Nguyên, Mạnh Giao, Trương Tịch... tự tạo ra được phong cách riêng cũng nổi tiếng. Cuối đời Nguyên Hòa, chẳng có gì đáng nói nữa; suy dần mãi đến cuối đời Đường thì tột cùng... Đến Dự Chương (Hoàng Đình Kiên) thơ ca bắt đầu hay trở lại, ông ra sức chấn chỉnh, người sau cùng làm cùng họa, dốc lòng khai phá bí mật của thiên cổ, không còn bỏ sót mối nào" (Xem cuốn *Vân Lộc mạn sao* của Triệu Ngạn Vệ). Ngoài ra, còn liệt kê danh sách hai mươi làm người mà ông cho là thuộc về phái này. Nhưng chính qua một đoạn nói về Hoàng Sơn Cốc trong bài *Lời tựa nhỏ về thi phái Giang Tây* do nhà thơ phái

(1) *Lục nghệ*: Lễ, Nhạc, Xạ (săn bắn), Ngự (đánh xe), Thư (viết), Số (tính toán) (ND).

(2) *Nội điển*: Kinh Phật (ND).

(3) Tức Hàn Dũ (ND).

giang hồ Nam Tống Lưu Khắc Trang viết ta mới biết được ít nhiều về sự hình thành của thi phái này và vì sao nó được các sĩ phu hoan nghênh. Ông viết: "Các nhà thơ đầu bản triều như Phan Lãng, Nguỵ Dã, câu nệ cách điệu của Văn Đường, không dám rời ra một bước; Dương Ức, Lưu Quân thì lại chuyên về thể Tây Côn cho nên các con hát thường chê là lượm lặt câu thơ của Nghĩa Sơn[1]. Tô Thuấn Khâm và Mai Nghiêu Thần hai người hơi bình dị, hùng tráng một chút, nhưng người họa theo còn ít; đến Lục Nhất[2], Pha Công[3] là những bậc đại gia, cao vời vợi, được người tôn làm thầy; nhưng hai ông cũng chỉ nhờ có ngòi bút thiên tài của mình mà thôi, chứ không phải do khổ công rèn luyện mà thành; Dự Chương xuất hiện sau một ít, có tài lấy được cái tinh túy cú luật của trăm nhà, truy cứu đến cùng sự thay đổi thể chế qua các thời, tìm kiếm sách lạ, lục lọi những điều khác thường, làm cổ luật, tự thành một nhà, dù một chữ cũng không cẩu thả và trở thành ông tổ của các nhà thơ triều này, sánh được với Đạt ma trong thiền học có những luận lí sâu xa khó hiểu". Căn cứ vào tài liệu trên, ta thấy ý muốn chủ quan của Hoàng Đình Kiên là tiếp tục công việc chống Văn Đường, chống Tây Côn của Mai Nghiêu Thần, Tô Thuấn Khâm, Âu Dương Tu và Tô Thức và ông đã có ít nhiều đóng góp vào phong trào thơ ca. Nhưng do quan điểm nghệ thuật sai lầm nên với cái tiền đề đúng đắn đó, ông đã đi lạc hướng. Sở dĩ có cái phong cách yếu đuối, hoa lệ của thơ Văn Đường, Tây Côn là vì các nhà thơ thoát li cuộc sống hiện thực rộng lớn, làm cho nội dung tư tưởng của tác phẩm trở nên nghèo nàn, trống rỗng. Hoàng Đình Kiên và các nhà thơ phái Giang Tây không nhận ra được cái khuyết điểm tối căn bản này nên không theo bệnh mà kê đơn thuốc, không đề ra chủ trương là nhà văn phải chú ý quan sát hiện thực, quan tâm nỗi đau khổ của nhân dân, để cho tác phẩm có một nội dung thực sự, tiến tới quét sạch cái ảnh hưởng tàn dư của Tây Côn, đẩy phong trào thơ ca lên. Đằng này họ lại tưởng nhầm rằng căn bệnh chủ yếu của Văn Đường và Tây Côn là ở chỗ nhà thơ đọc sách ít và thiếu kĩ xảo. Do đó họ đề xướng đọc sách nhiều, đề xướng học tập Hàn, Đỗ, học tập Mạnh Giao, Trương Tịch; về kĩ xảo họ đề xướng "không chữ nào không có xuất xứ", đề xướng "điểm sắt thành vàng" và "thoát thai đổi cốt", đề xướng đặt ra luật lệ v.v... như thế là theo con đường sai lầm, bỏ gốc theo ngọn, làm trái quy luật nội dung quyết định hình thức, lấy chủ nghĩa hình thức chống lại chủ nghĩa hình thức. Cố nhiên Đỗ Phủ là nhà thơ lớn có tri thức uyên thâm "đọc nát vạn quyển sách". Nhưng thơ ông sở dĩ vĩ đại,

(1) Tức Lí Thương Ẩn (ND).

(2) Âu Dương Tu (ND).

(3) Tô Đông Pha (ND).

chối lòa thiên cổ, là vì đã phản ánh được cuộc sống xã hội rộng rãi, chứa đựng một tinh thần hiện thực chủ nghĩa sâu sắc, chứ quyết không phải là vì trong những bài thơ ấy ông đã "tìm kiếm sách lạ", "lục lọi những điều khác thường". Quả thật, ông có một kĩ xảo tuyệt vời, dùng chữ đặt câu rất nghiêm ngặt, có đề xướng tác phong "lời chưa hay đến mức làm cho người ta kinh hãi thì dù chết cũng chưa chịu thôi", nhưng cái hay của thơ ông quyết không phải ở chỗ "không có chữ nào không có xuất xứ". Các bài có giá trị trong thơ văn Hàn Dũ, Mạnh Giao và Trương Tịch cũng là những bài phản ánh cuộc sống hiện thực. Về kĩ xảo văn tự, Hàn Dũ từng đề xướng "hết sức bỏ lời cũ" chống những câu sáo, chữ mòn, chứ đâu có nói là phải "lấy lời sáo cũ của người xưa đưa vào chỗ văn chương". Và chăng cũng chính vì ông xa rời nội dung tác phẩm để trau chuốt kĩ xảo một cách cô lập, tìm tòi quá đáng những cái mới lạ, hiểm hóc, nên đâm vào con đường hẻm, dùng những lời cứng nhắc trống rỗng, đọc khó khăn, tạo nên cái khuyết điểm trong phong cách thơ Hàn, Mạnh. Hoàng Đình Kiên không những không rút được bài học bổ ích trong kinh nghiệm thành công và thất bại của người trước, mà lại bóp méo đi lấy làm căn cứ cho lí luận sai lầm của mình. Nhưng cái phương hướng thơ ca sai lầm đó của ông lại nghiễm nhiên hình thành một phái có ảnh hưởng không nhỏ trên thi đàn Tống, cho mãi đến đời Minh, Thanh, vẫn có người kế thừa cái "phương châm quý báu" ấy, tất nhiên điều đó cũng có cơ sở xã hội của nó. Đời Tống, từ Hồ Viên, Thiệu Ung, Chu Đôn Di, Trình Di, Trình Hạo về sau, lí học thịnh hành, đến thời Chu Hi, đạt tới đỉnh cao nhất; thiền học cũng thịnh hành trong đám sĩ phu. Nội dung trống rỗng nghèo nàn, lời không đạt được đạo của thơ ca thể Tây Côn bị các nhà lí học chủ trương "văn để tải đạo" phản đối. Còn về cách mô tả nhi nữ diễm tình thì lẽ tất nhiên bị các nhà thiền học chỉ trích. Thuở nhỏ Hoàng Đình Kiên cũng có làm một số ca từ diễm tình, nhưng bị Pháp Tú thiền sư phản đối, nói là "ông dùng bút mực khiêu dâm, đáng đày xuống địa ngục cắt lưỡi". Sau đó, ông không hay làm loại thơ ấy nữa. Thơ ông, ngoài việc tuyên truyền tư tưởng nhà nho nói chung, phần lớn là dùng ngọn bút thuyết giáo thay cho thiền học và đúng là "tìm tòi sách lạ, lục lọi những điều khác thường", thơ ông đã chứng tỏ sự uyên bác của ông. Về dùng chữ đặt câu, ông cần cù khổ luyện, tốn nhiều công sức, gần giống phong cách của Hàn Dũ, Mạnh Giao. Những bài thơ đó đại biểu cho hình thái ý thức và hứng thú nghệ thuật của tầng lớp sĩ phu đóng cửa đọc sách, bàn suông triết lí, thoát li hiện thực, chẳng trách đã được truyền tụng một thời trong bọn họ. Khuynh hướng chủ đạo trong sáng tác thơ của Hoàng Đình Kiên là sự thực hiện lí luận sai lầm của ông, nội dung những bài đó không có gì khác là nhai lại tư tưởng nhà

nho và tư tưởng thiền học, đầy rẫy điển tích, hình ảnh khô khan, một số không ít là những cái bắt chước, ăn cắp chủ trương gọi là "thoát thai đổi cốt" và "điểm sắt thành vàng" mà có. Nhưng vì là môn đồ họ Tô, về chính trị ông cũng tiến thoái như Tô Thức, bị giáng phạt mãi, chưa hề giữ chức vụ gì quan trọng, suốt đời lận đận, cho nên đối với sự thăng trầm của bản thân ông và của những người trong phái ông, ông không thể không có một số cảm nghĩ chân thực. Những cảm nghĩ chân thực này đã làm cho thơ ông có lúc phải đi ngược lại những lí luận sai lầm và phá vỡ những luật lệ gò bó không hợp với quy luật nghệ thuật, do đó ông có được một số bài tương đối hay :

Tôi ở Bắc Hải, anh Nam Hải,
Cánh nhạn đưa thư chẳng đến thăm.
Gió xuân lê đào một cốc rượu,
Đêm mưa giang hồ đèn mười năm.
Coi nhà nhưng chỉ bốn tường dứng,
Chữa bệnh chẳng cần gãy tay năm[1].
Muốn đi đọc sách đầu đã bạc,
Cách suối vượn gào chướng khí giăng.

(Gửi Hoàng Cơ Phục)

Giáng quan suýt chết đầu phau bạc,
Sống còn thoát khỏi ải Cù Đường.
Giang Nam chưa đến vui cười trước,
Đã thấy Quân Sơn từ Nhạc Dương.

(Trong mưa lên lầu Nhạc Dương
nhìn núi Quân Sơn – Bài 1)[2]

---

(1) Hoàng Cơ Phục là bạn thân thuở thiếu thời của nhà thơ; rất có tài nhưng bấy giờ chỉ mới được làm một chức huyện lệnh nhỏ bé ở Quảng Đông. Nhà huyện lệnh mà chỉ có bốn bức tường, điều đó nói lên sự trong sạch của Hoàng Cơ Phục. Câu 6 lấy điển ở *Quốc ngữ:* "Tam chiết quăng, tri lương y" (Ba lần gẫy tay, đủ biết là thầy thuốc giỏi". Hoàng Cơ Phục đã chữa bệnh mà không cần phải gẫy tay, càng chứng tỏ có tài năng. "Trị bệnh" ở đây là ẩn dụ tài "Trị quốc" (NKP chú giải).

(2) Hoàng Đình Kiên bị biếm đi Tứ Xuyên, nay được trở về quê Giang Nam. Bài thơ nói lên niềm vui khi vừa qua khỏi hẻm sông hiểm trở nhất trên Trường Giang và bắt đầu nhìn thấy từ xa hình ảnh của quê nhà: núi Quân Sơn. Ở Trung Quốc có hai ngọn núi đều tên là *Quân Sơn*: một ở phía bắc huyện Giang Âm, tỉnh Giang Tô, một ở chính giữa Hồ Động Đình, tỉnh Hồ Nam. Bài thơ có nhắc tới Lầu Nhạc Dương, một địa điểm gần Hồ Động Đình; bài thơ thứ hai có nhắc tới nữ thần sông Tương. Do đó, có lẽ đây là núi Quân Sơn ở Hồ Nam, gồm có 72 đỉnh lớn nhỏ ở giữa Hồ Động Đình (Nguyễn Khắc Phi dịch và chú giải).

Luyện câu, đóng cửa : Trần Vô Kỉ

Trước khách, tuôn thơ : Tần Thiếu Du.

Chính tự ấm no chưa biết vị,

Gió thu rắc lệ đầm Đằng Châu.

(Mười bài Tức sự làm ở đình Hình Giang sau lúc ốm dậy - Bài 1)[1]

Còn từ thì phải hợp âm luật mới ca hát được, tất nhiên ông không tiện dùng nhiều điển tích lắt léo, đặt những câu kì quặc trong loại văn này, cho nên từ của ông rõ ràng thông suốt hơn thơ nhiều. Nhưng cũng có không ít bài "điểm sắt thành vàng", "thoát thai đổi cốt". Những bài này tất nhiên chỉ là trò chơi chữ, chẳng có tình cảm hoặc sáng tạo gì sâu sắc. Nói chung, từ của ông cũng không hay lắm. Nhưng thỉnh thoảng cũng có bài khá, như bài một [Thanh bình nhạc]:

Xuân về đâu hử?

Tịch mịch không lối nhỏ.

Xuân về nơi đâu ai biết rõ

Hãy gọi về đây cùng ở!

Tông tích của xuân ai rành?

Trừ phi vặn hỏi hoàng anh!

Líu lo nào ai hiểu được,

Tường vi giỏ thoảng âm thanh[2].

Trong *Hậu Sơn thi thoại*, Trần Sư Đạo nói: "Kẻ làm từ ngày nay, duy chỉ Tần Bảy, Hoàng Chín[3], những người khác không ai bằng". Quả là quá đề cao ông, từ của họ Hoàng thua xa từ của họ Tần.

Một nhà thơ quan trọng khác của thi phái Giang Tây là Trần Sư Đạo. Trần Sư Đạo (1053 - 1101) tự Vô Kỉ, lại có tự Lí Thường, người Bành

(1) Bài thơ nói lên tính cách và số phận hai người bạn, qua đó thổ lộ tâm tình bất mãn của chính tác giả. *Trần Vô Kỉ* tức Trần Sư Đạo, một lão tướng trên văn đàn, được triệu về kinh nhưng chỉ được làm một chức quan nhỏ là "Chính tự", suốt đời sống trong cảnh bần hàn. *Tần Thiếu Du* tức Tần Quán, làm thơ rất nhanh, tính tình rộng rãi, lịch thiệp nhưng rốt cuộc bị biếm về Đằng Châu và chết ở đó (Nguyễn Khắc Phi dịch và chú giải).

(2) Nguyễn Khắc Phi dịch

(3) Tần Quán, Hoàng Đình Kiên (ND).

Thành (nay là Từ Châu, Giang Tô), từng làm các chức giáo thụ Từ Châu, bí thư sảnh chính tự, suốt đời hết sức túng thiếu. Thơ ông học tập Hoàng Đình Kiên, nhưng trong quá trình học tập, ông thấy thực tiễn sáng tác của ông mâu thuẫn với lí luận sai lầm và mở quy tắc gò bó của Hoàng Đình Kiên. Ông cho rằng Hoàng Đình Kiên "quá thiên về tìm cái lạ, không như Đỗ Phủ gặp sự vật mới có những lời thơ lạ" *(Hậu Sơn thi thoại)*. Do đó ông chuyên tâm học Đỗ Phủ. Mặc dù ông có thấy sai lầm của Hoàng Đình Kiên là tách rời nội dung tác phẩm mà đi tìm kĩ xảo một cách cô lập, chỉ chuộng cái mới lạ, nhưng vì ông cũng là một nhà thơ "đóng cửa tìm câu", không tiếp xúc với cuộc sống hiện thực rộng rãi của xã hội, nên học thơ Đỗ Phủ, ông cũng chỉ học được cái thuộc về kĩ xảo như cách luật, kết cấu, cú pháp, tự pháp v.v... mà quên học tập những cái quan trọng nhất của Đỗ Phủ là đi sâu vào cuộc sống hiện thực và liên hệ mật thiết với nhân dân. Cho nên, về mặt hình thức và phong cách, thơ ông có giống thơ Đỗ Phủ ít nhiều, nhưng lại thiếu mất cái nội dung tư tưởng xúc động lòng người và hình tượng nghệ thuật phong phú của thơ Đỗ Phủ. Cả những bài thơ tương đối xuất sắc của ông cũng không tránh khỏi điều đó. Ví dụ các bài *Xa ba con, Nhớ xuân gửi thơ cho hàng xóm :*

Vợ chồng, chết chung huyệt
Cha con, nghèo chia li.
Há có chuyện lạ kì?
Xưa nghe, nay mới biết.
Đứng lặng nhìn ngấu nghiến
Mẹ trước ba con sau.
Trời kia bất nhân quá!
Ta đến nỗi này sao?
Bó tóc, con gái thơ
Biết xa nhau là khổ,
Gục đầu mãi vào lòng,
Sợ ta từ đây bỏ.
Thằng lớn mới bi bô
Chưa biết chắp tay vái,
Cứ gào: "Con đi cơ!"
Lời nói ấy... ai ngờ!

Thằng út quấn bọc tã,
Mẹ hiền ủ trong tay.
Tiếng khóc vẳng bên tai
Ta nhớ hoài... ai rõ?[1]

*

Tường nát ngấm mưa, sên vẽ chữ
Lều tàn vắng sãi, én xây nhà.
Muốn ra khỏi ngõ tìm sinh thú
Về ngại râu mày bám bụi sa.
Gió lộng nhện còn nơi nhả mạng,
Sấm rền ong chụm lại gìn vua.
Đương xuân hàng xóm mời, ta khất,
Nay muốn sang, còn đâu nữa hoa?[2]

Qua những bài thơ này, ta lại thấy được ích lợi của việc ông học tập Đỗ Phủ, đó là dùng chữ nghiêm chỉnh, diễn đạt rõ ràng. Đây là cái còn lại trong thơ ông.

Kinh nghiệm thất bại của thi phái Giang Tây càng chứng minh sự đúng đắn của lí luận cho rằng cuộc sống xã hội là cái nguồn duy nhất của văn nghệ. Chính các nhà thơ phái Giang Tây vi phạm quy luật này cho nên thực tiễn và lí luận sai lầm của họ ngăn cản sự phát triển của thơ ca cổ điển Trung Quốc chứ không phải thúc đẩy nó tiến lên.

---

(1) Nguyên văn tên đề thơ: *Biệt tam tử*. Có người cho tác giả chỉ có ba con, có người lại cho tác giả có ba con trai và một con gái (Xem *Tống thi giám thưởng từ điển*. Thượng Hải tủ thư XBX, 1996, tr.649). Năm 1084, ông nhạc của Trần Sư Đạo là Quách Khải đi làm quan ở Thanh Đô. Vì nhà quá nghèo, ông đành để cho vợ và các con đi theo, đến năm 1087 mới đón về được (Nguyễn Khắc Phi dịch và chú giải).

(2) Nguyên văn tên đề thơ: *Xuân hoài thi lân lí*. Bài thơ viết vào cuối xuân năm 1100 ở Từ Châu. Hai câu đầu cho thấy gia cảnh rất khốn quẫn. *Vắng sãi*, có ý kiến cho đấy là tự trào, tác giả tự ví với một nhà tu hành, đi bốn phương học đạo nên nhà bỏ trống; có ý kiến lại cho rằng thực tế ông đã thuê phòng của sư để ở nên nhà bỏ trống. Hai câu luận ý nói tình cảnh tác giả không bằng con ong cái nhện, không còn dưỡng thoát, không còn cơ hội phò vua (Nguyễn Khắc Phi dịch và chú giải).

2. TỪ CỦA TẦN QUÁN VÀ THƠ CỦA TRƯƠNG LỐI

Trong bốn học sĩ môn đồ họ Tô, từ của Tần Quán và thơ của Trương Lối tương đối đặc sắc. Thơ và từ của hai ông đều phản ánh được phần nào hiện thực xã hội. Về nội dung tư tưởng, thơ Trương Lối phản ánh cuộc sống nhân dân nhiều hơn so với tác phẩm của các nhà văn thời kì này. Còn về nghệ thuật, thì từ của Tần Quán đạt đến một trình độ khá cao.

Tần Quán (1049 - 1100) tự Thiếu Du, lại có tự là Thái Hư, hiệu Hoài Hải cư sĩ, người Cao Bưu, Giang Tô. Đầu năm Nguyên Hựu, thời Tống Triết tông (Triệu Hú)[1], do Tô Thức tiến cử, ông được bổ bí thư sảnh chính tự, kiêm quốc sử viện biên tu quan. Đầu năm Thiệu Thánh[2], Chương Đôn chấp chính, bài xích người đảng Nguyên Hựu, ông bị cách chức, điều đi kiểm soát thuế rượu ở Xử Châu (nay là Lệ Thủy, Chiết Giang), lại đổi đi Sâm Châu, Lôi Châu, khi được về thì chết dọc đường ở Đằng Châu. Thật là nghèo khổ, lận đận suốt đời.

Cũng như nhiều nhà văn thời đó, ngoài từ ra, Tần Quán cũng làm thơ, làm văn. Thơ, văn của ông không có bài nào xuất sắc, nhưng ông lại là nhà làm từ kiệt xuất. Từ của ông không nhiều, tập *Hoài Hải từ* còn giữ lại được có khoảng chín mươi bài. Nhưng chúng ta có thể nói rằng, từ của ông, dù là trường điệu hay là tiểu lệnh, có rất nhiều bài là thơ trữ tình tuyệt đẹp. Phạm vi hiện thực phản ánh trong từ của ông rất hẹp, từ của ông không hề đả động đến quốc kế dân sinh, mà chỉ nói đến cuộc sống của bản thân ông. Ông dùng thơ trữ tình biểu hiện tâm trạng của một trí thức sống trong xã hội phong kiến, có tài hoa, có tình cảm, nhưng trong bước lưu vong luôn luôn tưởng nhớ những ngày vui, những mộng đẹp đã qua và ao ước một tương lai đẹp đẽ. Qua những bài đó, chúng ta có thể nhận thức được một số khía cạnh nào đó của xã hội phong kiến.

Từ của Tần Quán chỉ tả chữ "tình" và chữ "sầu", đó là chủ đề mà trăm nghìn người làm từ đã ca xướng hàng nghìn năm nay. Nhưng sở dĩ ông được đặt ngang hàng với một số ít nhà làm từ kiệt xuất, vượt lên trên hàng trăm nghìn nhà làm từ khác, là vì trong tác phẩm ông đã sáng tạo được nhiều hình tượng nghệ thuật đẹp đẽ, diễn đạt những tình cảm chân thực và đã phát triển kĩ xảo của từ. Trong tác phẩm của mình, những nhà văn lớn tất phải vượt lên trên thời đại của mình về cả hai mặt tính tư

(1) Tức năm 1086 (ND).

(2) Thiệu Thánh cũng là niên hiệu của Triết tông, tức năm 1094 (ND).

tưởng và tính nghệ thuật. Khuất Nguyên, Lí Bạch, Đỗ Phủ đều như thế cả. Còn những nhà văn ưu tú thì thường là tính tư tưởng và nghệ thuật của tác phẩm chỉ có thể đạt tới một trình độ nhất định nào đó, hoặc tư tưởng sáng ngời nhưng nghệ thuật thiếu tính sáng tạo, hoặc tư tưởng không có gì đặc biệt hơn người nhưng nghệ thuật lại rất cao. Tần Quán thuộc loại nhà văn thứ hai. Trong các tập từ dày cộp chất thành đống của Trung Quốc, hai loại tác phẩm này chiếm số lượng nhiều nhất: một loại ca ngợi tình yêu, một loại miêu tả sắc tình dung tục. Trong toàn bộ từ của Tần Quán, cố nhiên không thể nói là không tìm ra những bài dung tục cá biệt, nhưng khuynh hướng chủ yếu của ông là ca ngợi tình yêu chân thành trong trắng. Chính thái độ của tác giả đối với tình yêu chân thật, nghiêm túc cho nên ngòi bút của ông đã sáng tạo được những hình tượng phụ nữ dễ thương, có tình yêu chuyên chính và sâu sắc :

Mây đẹp khéo bày
Sao bay chứa hận
Ngân hà mênh mang lên vượt
Tiết thu sương gió phút gặp nhau
Hơn dứt ở trần gian ngàn lượt !

Tình êm tựa nước,
Ngày đẹp như mơ.
Nỡ đâu nhìn cầu về Ô Thước?
Dù đôi bên tình ái mặn nồng-
Khó sớm tối bên nhau khăng khít!

(*Thước Kiều tiên*)[1]

Chính do tác giả có thái độ nghiêm túc và thực tế đối với tình yêu nên ngòi bút tác giả đã sáng tạo được một số hình tượng nữ tính đáng yêu với tình cảm sâu sắc, chung thủy:

Rét se khẽ bước lên lầu nhỏ,
Mù sáng tiếc thay tựa cuối thu.

(1) Bài thơ miêu tả mối tình của Ngưu Lang, Chức Nữ. Cách thể hiện ở hai câu cuối khá kín đáo, trong nỗi buồn có xen lẫn cả niềm vui, sự an ủi, gợi nhớ tới cuộc trò chuyện giữa Đường Minh Hoàng và Dương Quý Phi đêm thất tịch - ngày Ngưu Lang Chức Nữ gặp nhau - ở điện Trường Sinh. Đường Minh Hoàng cười sao Khiên Ngưu, thế sẽ vĩnh viễn sống cùng Dương Quý Phi. Dương Quý Phi phản bác: đời người có hạn, sẽ có lúc phải xa nhau mãi, còn Khiên Ngưu, tuy mỗi năm chỉ gặp Chức Nữ được một lần song điều đó sẽ tồn tại mãi (Nguyễn Khắc Phi dịch và chú giải).

Trên bình phong khói sóng âm u.
Hoa bay vô tình êm như mộng,
Mưa nhỏ liên miên mịn tựa sầu.
Bài hoài vén màn vắt móc câu.

[Căn khê sa][1]

Oanh nhảy trên cành dòng lệ tuôn,
Ngấn sầu mới cũ lẫn từng cơn;
Mịt mù cá nước tin xuân dứt,
Ngàn dặm quan san mệt mộng hồn:
Ngồi lặng lẽ,
Ngắm dung nhan,
Can tràng đòi đoạn buổi hoàng hôn;
Vừa khêu cháy ngọn đèn le lói,
Mưa dập hoa lê cửa đóng luôn.

[Giá cô thiên]

Những người phụ nữ mà Tần Quán thường giao du và yêu mến, phần lớn là ca kĩ, vũ nữ lấy tài nghệ và sắc đẹp mua vui cho thiên hạ, chính là những phụ nữ bị thiệt thòi, bị coi khinh ở trong xã hội mà đàn ông là trung tâm. Nhưng, trong tác phẩm của ông, những phụ nữ này đều có tình cảm chân thật và có cá tính, chỉ vì không gặp được một tình yêu đẹp đẽ nên trở thành những kẻ bất hạnh ôm mối hận sầu, chứ không phải là hạng người "Sớm đào tối mận" như các nhà làm từ khinh bạc thường mô tả. Tần Quán có một thái độ bình đẳng và đồng tình với những ca kĩ vũ nữ bị khinh rẻ, bị thiệt thòi này, nên đã phát hiện được những cái đáng quý trong tâm hồn họ. Đó là chỗ mà về tư tưởng, Tần Quán hơn hẳn các nhà làm từ thông thường và đó cũng là nguyên nhân căn bản làm cho nhiều bài từ về tình yêu của ông trở nên lấp lánh.

Mặc dù Tần Quán nói đến nghìn sầu vạn hận, nhưng căn nguyên lớn nhất làm cho ông ta sầu hận chỉ có một, đó là sự tranh chấp đảng phái liên lụy đến ông, làm cho ông bị biếm trích nhiều lần và phải sống lưu lạc cùng khổ :

Cát trắng ven sông
Trong thành lùi rét xuân.

(1) Nguyễn Khắc Phi dịch.

Bóng hoa loạn,
Tiếng oanh tuôn.
Phiêu linh lười nâng chén,
Li biệt lỏng đai lưng.
Người chẳng thấy
Chỉ thấy mây biếc nhuốm hoàng hôn

Nhớ ngày hội Tây Trì,
Xe cùng về Kinh Biện.
Nơi gặp xưa
Còn ai đến?
Mộng mặt trời vỡ tan
Nhìn gương, nhan sắc biến.
Xuân qua rồi!
Vạn điểm hồng rơi, sầu tựa biển!

[Thiên thu tuế][1]

Sương khuất lầu cao,
Trăng mờ bến cũ.
Nguồn đào xa tít nghìn khôn tỏ,
Thương thay quán lẻ rét đêm xuân,
Tiếng cuốc chiều tà thêm gợi nhớ.
Trạm gửi hoa mai,
Cá truyền bức lụa.
Gây nỗi hận chất chồng vô số.
Sông Sâm dường ôm ấp non Sâm.
Vì ai chảy xuống dòng Tiêu, Tương nọ?

[Đạp sa hành] *(Quán trọ Sâm Châu)*

---

(1) Bài từ này Tân Quán viết ở Xử Châu, lúc ông bị giáng xuống làm một chức quan nhỏ trông coi việc thuế rượu. Đoạn hai nhắc lại những ngày vui cùng bè bạn lúc còn ở Biện Kinh (Khai Phong). *Tây Trì*: tức hồ Kim Minh, ở ngoại ô phía tây thành Khai Phong. *Mộng mặt trời*: Y Doãn, trước lúc gặp vua Thành Thang, đã từng nằm mơ cưỡi thuyền lướt cạnh mặt trời (Nguyễn Khắc Phi dịch và chú giải).

Những bài từ này đều làm trên đường đi lưu đày. Phùng Hú nói ông "làm từ để gắn tình cảm của mình, nhàn nhã có tình tứ, dưới khóm hoa bên chén rượu luôn tỏ mối thâm tình". Hạ Thường nói ông "tả cảnh rất thê lương xúc động". Những lời bình phẩm ấy đều rất đúng. Nhưng ông yếu đuối quá, trong cuộc đời bất hạnh đó, tuy cũng sầu hận, cũng hướng về "nguồn đào" lánh cõi thế, nhưng không có tí chút ý chí phản kháng nào, chỉ dám mơ tưởng trong mộng một cõi nên thơ làm nơi trốn tránh hiện thực :

Đương xuân mưa rải cành hoa,
Hoa động núi non xuân sắc;
Đi đến suối con xa lắc,
Có trăm nghìn con hoàng oanh.
Mây bay biến thành rồng rắn,
Uốn lượn trên trời xanh.
Say nằm dưới bóng cổ đàng,
Không biết đâu là nam bắc.

[Liễu sự cận] *(Làm trong say)*

Đặc điểm nghệ thuật của từ Tần Quán ở chỗ ông cảm thụ rất nhạy bén đối tượng ông miêu tả, nắm được những nét nổi bật nhất, xây dựng thành hình tượng tươi sáng, và đưa vào hình tượng đó tình cảm mãnh liệt của mình làm cho hình ảnh có đủ sức mạnh cảm xúc, thu hút người đọc. Do chỗ ông quan sát sâu sắc, tỉ mỉ đối tượng và phát hiện được cái đẹp vốn có của bản thân sự vật mà người khác không phát hiện được, nên hình tượng ông xây dựng thường có tính chất sáng tạo và ngôn ngữ ông dùng để xây dựng hình tượng cũng tự nhiên, mới mẻ, rất ít điển tích, rất ít chữ sáo. Ngôn ngữ của ông là ngôn ngữ văn học được nâng cao lên trên cơ sở ngôn ngữ viết thời đó, thỉnh thoảng cũng dùng một số ưu điểm của khẩu ngữ, trôi chảy mà không lỏng lẻo, văn hoa mà dễ hiểu. Ông là bậc thầy ngôn ngữ của phái từ uyển ước. Qua mấy bài tiểu lệnh, chúng ta có thể thấy đặc điểm nghệ thuật này của ông, đọc thêm mấy bài trường điệu, đặc điểm đó càng rõ ràng hơn :

Mai còn lưa thưa
Băng tan nước chảy
Gió xuân lên đổi thay mùa.
Thưởng hoa Kim Cốc,
Dạo chơi Đồng Đà,

Tạnh trời dép dẫm cát pha.
Nhớ mãi rượt nhằm xe
Bông bay bướm lượn
Ý đẹp giao thoa
Suối đào dưới liễu
Loạn chia xuân sắc đến mọi nhà...

Tây Viên chè chén sáo ca
Hoa dăng mờ ánh nguyệt
Lọng quét dập hoa.
Vườn lan chưa rũ,
Người đã xế già,
Về đây chuyện cũ lảng ra.
Cờ điếm rượu khói sa.
Dựa hiên nhìn tít tắp,
Quạ đậu thẫn thờ,
Chút lòng tư hương
Ngầm theo nước chảy đến trời xa...

Lạc Dương hoài cổ (theo điệu [Vọng hải triều])[1]

Đề mục trở lại thăm đất cũ, thấy chuyện trước mắt nhớ chuyện ngày xưa được vô số các nhà làm từ dùng rồi, nhưng ít kẻ trong một bài trường điệu như vậy mà trữ tình một mạch đến cuối, dùng ngôn ngữ điền nhã, tạo được những hình ảnh phong phú, sinh động như thế. Những hình ảnh tươi sáng, ngôn ngữ độc đáo như "Suối đào dưới liễu, loạn chia xuân sắc đến mọi nhà" trong bài trên; "Đứng trước đình, mối hờn như đám cỏ, cắt đoạn lại xanh rờn" trong hai bài từ khác theo điệu [Bát lục tử] và "Núi vẽ mây xanh, trời hồ cò úa, tiếng mõ dứt trước cổng dinh" trong bài [Măn đình phương]... là những câu trước nay được người ta tán tụng.

---

(1) Có người cho đề mục *Lạc Dương hoài cổ* là do người đời sau thêm vào (xem *Tống từ giám thưởng từ điển*- Yên Sơn XBX - B.K- 1991, tr.332). Trước đây tác giả đã từng sống ở Lạc Dương, nay trở lại thấy cảnh vật đều khác xưa nên nảy sinh lòng tiếc nhớ. *Kim Cốc*: vườn hoa do Thạch Sùng đời Tấn xây dựng. *Dồng Dà*: một con đường lớn chạy qua trước cung điện thời Tây Tấn, ở trước cung có những con lạc đà bằng đồng. *Tây viên* : nơi anh em Tào Phi cùng bè bạn thường du ngoạn (Nguyễn Khắc Phi dịch và chú giải).

Nếu từ của Tần Quán, tính nghệ thuật trội hơn tính tư tưởng thì thơ của Trương Lỗi, tính tư tưởng lại trội hơn tính nghệ thuật.

Trương Lỗi (1052 – 1112) tự Văn Tiềm, người Hoài Âm (nay là Giang Tô). Cũng vì thuộc phái với Tô Thức, nên ông bị biếm trích nhiều lần, nhưng ông lại là người sống lâu nhất trong các môn đồ họ Tô. Thơ ông học Bạch Cư Dị và Trương Tịch. Đoạn văn ông viết cho tập từ của Hạ Chú nói lên được thái độ của ông đối với sáng tác thơ ca, ông nói: "Người ta viết văn là do tình cảm chất chứa ở trong lòng phát ra, mở miệng là thành, không đợi phải vắt óc mới hay, trau chuốt mới đẹp, đó đều là cái tự nhiên của thiên lí, cái đỉnh cao nhất của tính tình" *(Lời tựa cho bài từ Đông Sơn)*. Ông chủ trương tôn sùng tự nhiên chống lại trau chuốt chính là chĩa mũi nhọn vào phong cách của thi phái Giang Tây là phái sắp đặt, đẽo gọt lời thơ; nhưng quá nhấn mạnh mặt đó lại không tránh khỏi coi nhẹ mặt khác. Trong văn học, cố nhiên có những tác phẩm gọi là "câu hay trời cho" và "nét bút thần", do "tình cảm chất chứa trong lòng phát ra, mở miệng là thành", nhưng những tác phẩm đó quyết chẳng phải là "không đợi phải vắt óc mới hay, trau chuốt mới đẹp", mà là kết quả của việc tác giả quan sát thấu đáo, khái quát các đối tượng miêu tả và đến khi chín muồi thì tự nhiên biểu hiện ra. Trương Lỗi không thấy quá trình quanh co, phức tạp bên trong của việc sáng tạo hình tượng nghệ thuật, mà phiến diện nhấn mạnh cái hiện tượng bên ngoài "tình cảm chất chứa trong lòng phát ra, mở miệng là thành" xem đó là nguyên tắc chỉ đạo sáng tác; cho nên không lạ là ông học Bạch Cư Dị và Trương Tịch chỉ chú ý học mặt bình dị dễ hiểu, quên không học mặt cần cù rèn luyện, và chính từ chỗ cần cù rèn luyện đó mà tìm đến cái bình dị tự nhiên. Do đó phong cách thơ của ông tuy có ưu điểm bình dị, thoải mái, không trau chuốt, nhưng cuối cùng không tránh khỏi thô sơ, cẩu thả, đã "không hay không đẹp" mà cũng không được "tự nhiên" lắm. Cho nên tuy ông có làm khá nhiều thơ phản ánh cuộc sống của nhân dân, nhưng những bài tương đối thành thục về nghệ thuật lại rất ít. Ngay những bài được tán tụng cũng không tránh khỏi nhược điểm đó :

Vừa xem tha rác về xây tổ,
Đã thấy chim con cất cánh bay.
Chim nuốt quả dâu, cành úa lá,
Ếch con lìa ruộng, lúa vươn dày.
Nhà nông vất vả trông thời tiết,

Tất bật quanh năm vẫn đói gầy.
Tước đoạt, chuyện thường, sao thế hử?
Xem bài "Thất nguyệt" sẽ tường ngay!

(Diễn gia tam thủ – Bài 1)[1]

Gió Nam vờn lúa, bông lúa tươi,
Bé dìu ông lão trên đường xóm.
Đất trời mưa móc vẫn có thì,
Chỉ hận mùa màng không đến sớm.
Thôn Nam trai tráng mua kiếm cung,
Bỏ tiền sắm sửa nhiều hung khí.
Đêm làm đạo tặc, sáng, án mang,
Bao kẻ cam tâm không hối nghĩ.
Cầm giáo ăn sương dủ áo cơm,
Cày ruộng quanh năm bụng vẫn đói.
Đói rét, án mang, chết như nhau,
Cướp đoạt may còn thêm sớm tối.
Lệ ướt đẫm ngực lão nông than
Nhìn ruộng phì nhiêu ngập gai góc.
Trai khỏe ăn trộm, già yếu cày!
Vàng ngọc dân buôn, dân cày trọc!
Quan lính vung dao, e chẳng sắc
Bởi chưng giết người chính khí mất.
Đời người lắm chuyện đáng ưu tư
Ta ca bài này, bao người khóc!

(Họa Triều Ứng Chi "Mẫn nông")[2]

Những bài thơ này rõ ràng phản ánh sự áp bức bóc lột trắng trợn của giai cấp thống trị phong kiến đối với nhân dân lao động, đẩy họ đến bước phải dùng phương thức đấu tranh bằng bạo lực để thoát khỏi đói rét và

(1) *Thất nguyệt*: bài thơ nổi tiếng trong *Kinh Thi* nói lên một cách đầy đủ nỗi khổ của người nô lệ và các thủ đoạn bóc lột tàn bạo của giai cấp thống trị (Nguyễn Khắc Phi dịch và chú giải).

(2) Đề bài thơ có thể dịch: *Họa bài "Thương xót nhà nông" của Triều Ứng Chi* (Nguyễn Khắc Phi dịch và chú giải).

nền chính trị bạo ngược. Ông cũng đã động đến cuộc sống dân nghèo thành thị. Ông có một bài thơ để tựa là: "Láng giềng phía bắc có người bán bánh mỗi ngày chưa đến trống canh năm đã đi rao bán khắp phố, những hôm mưa gió cũng không nghỉ, mà giờ giấc cũng không thay đổi, do đó mà làm thơ, có ý cảnh tỉnh, nói lên sự nghèo đói". Bài thơ này lấy khẩu khí của người bán bánh, cũng là bài tương đối xuất sắc:

Đầu thành trăng lặn sương như tuyết,
Bên lầu trống đã điểm canh năm.
Bê mâm ra cửa hát một khúc,
Đông tây hàng xóm vẫn vắng tanh.
Gió bấc qua áo thổi vào bánh,
Chẳng sợ áo đơn sợ bánh lạnh.
Nghề không sang hèn miễn chỉ bền,
Tài trai sao nỡ ngồi nơi rành.

Trương Lỗi đồng tình sâu sắc với nhân dân lao động, ông hiểu biết khá nhiều về đời sống của họ, nhưng hình tượng nghệ thuật trong thơ ông không tươi sáng, phong phú lắm, ngôn ngữ cũng chưa thật tinh luyện, chưa thật sinh động. Nếu ông trau dồi nghệ thuật hơn và có một phương pháp sáng tác đúng đắn hơn, thì loại thơ về đề tài này ông có thể viết cảm động hơn nữa.

3. TỪ CỦA HẠ CHÚ VÀ CHU BANG NGẠN

Về từ, vào giữa đời Tống, tuy có sự cố gắng của Tô Thức, nội dung của nó đã được mở rộng - từ phạm vi chật hẹp chủ yếu miêu tả tình yêu trai gái mở rộng đến các mặt thương xưa buồn nay, khóc người chết, đưa người sống, thuyết lí vịnh sử, cảm thán thân thế và mô tả cảnh vật núi sông làm cho tình ý trong từ rộng rãi, sức sống của từ sôi nổi, mở đường cho từ phát triển. Nhưng đến cuối Bắc Tống, trên văn đàn, các nhà làm từ lại đưa nó trở về con đường cũ với nội dung chật hẹp của thời cuối Đường, Ngũ đại và đầu Tống. Ngay Tần Quán là người trong môn đồ họ Tô được Tô Thức khen ngợi nhất và có thành tựu tương đối cao về mặt sáng tác từ, cũng không thể đi theo con đường Tô Thức đã khai phá, có lúc ông ta, cũng giống như Liễu Vĩnh, vẫn không tránh khỏi khuyết điểm "lời lẽ trần

tục". Trong quyển *Hoa am từ quyển*, Hoàng Thăng nói: "Thiếu Du[1] từ Cối Kê lên kinh đô chơi gặp Đông Pha, Pha nói: "... không ngờ sau khi chia tay, ông lại học Liễu Thất[2] làm từ". Tần đáp: "Tôi tuy dốt nát, cũng không đến nỗi thế...", Pha nói: "Say đắm vào chỗ đó, chẳng phải là cách làm từ của họ Liễu sao?"". Mẩu chuyện này cùng với toàn bộ các bài từ của Tần Quán chứng tỏ rằng ông theo con đường khác Tô Thức. Từ Tần Quán về nội dung tư tưởng và kĩ xảo nghệ thuật tuy có cao hơn Liễu Vĩnh một bậc, nhưng giống nhau ở chỗ phạm vi phản ánh chật hẹp. Hạ Chú, đặc biệt Chu Bang Ngạn, là những người cùng thời Tần Quán, về nội dung, các ông đã quay về lối cũ, ở điểm này các ông còn đi xa hơn Tần Quán. Vì sao những kẻ đi sau Tô Thức lại không thể đi theo con đường tương đối rộng rãi do ông mở ra, mà lại cứ quay về lối cũ mà bao nhiêu người đã đi mòn? Điều đó có liên quan đến các mặt kinh nghiệm sống, tài năng, học thức v.v... của từng người, nhưng nhân tố chủ yếu lại là phong khí xã hội đương thời do giai cấp thống trị đối bại tạo ra. Cuối Bắc Tống, đặc biệt những năm Tống Huy tông (Triệu Cát) trị vì, tuy mâu thuẫn giữa vương triều Tống với ngoại tộc, mâu thuẫn giữa giai cấp thống trị với đông đảo nhân dân ngày càng gay gắt, chính trị ngày càng suy đồi, lực lượng quốc phòng ngày càng mỏng manh, đời sống nhân dân ngày càng nghèo khổ, luôn luôn nổ ra những cuộc khởi nghĩa vũ trang của nông dân, toàn bộ nước nhà đang lâm vào nguy cơ bại vong, nhưng tầng lớp trên của giai cấp thống trị so với thời kì đầu và thời kì giữa Bắc Tống lại càng xa xỉ cùng cực, chìm đắm trong thanh sắc đồi bại. Kiểu sống say sưa mơ mộng, ca vũ điên cuồng, rượu say túy lúy, chén chú chén anh, hồng hồng tuyết tuyết đã trở thành tác phong phổ biến trong quan lại, sĩ phu. Như thế nghĩa là nói giai cấp thống trị đã bước vào thời kì ruống nát. Các hiện tượng hủ bại này tất nhiên được phản ánh trong tác phẩm của các nhà văn. Một nhà quý tộc suy tàn như Hạ Chú, một nhà làm từ ngự dụng như Chu Bang Ngạn thì từ của họ tất nhiên chỉ có thể lấy tửu sắc và phong hoa tuyết nguyệt làm đối tượng miêu tả chủ yếu.

Hạ Chú (1052 - 1125) tự Phương Hồi, người Sơn Âm (nay là Thiệu Hưng, Chiết Giang). Ông là cháu họ của hoàng hậu Tống Hiếu Huệ, lấy con gái của Triệu Khắc Chương dòng tôn thất. Tuy xuất thân quý tộc,

(1) Tên tự của Tần Quán (ND).

(2) Tức Liễu Vĩnh (ND).

nhưng vì thích rượu chè, ham điều hào hiệp, tính bộc trực, không biết nịnh nọt kẻ quyền quý, nên mãi không được làm quan to. Cuối đời nghèo khổ, về ẩn ở vùng Tô Châu, Hàng Châu. Từ của ông chủ yếu nói về tình yêu của ông:

Phồn hoa mộng dứt tỉnh cơn say,

Hết sạch trời xuân.

[Vu phi nhac]

Tình cảm suy đồi này là tình cảm chính trong từ của ông. Ông cũng tạo ra một số hình tượng ca kĩ vũ nữ trong tác phẩm của mình, nhưng cũng như Chu Bang Ngạn, ông xem họ là đồ chơi, cho nên những hình tượng đó đều là những nhân vật cam tâm làm trò chơi cho thiên hạ, không có tình cảm chân thực và phẩm chất gì đáng quý. Đó là nguyên nhân làm cho tính tư tưởng trong tác phẩm của ông không bằng những tác phẩm của Tần Quán viết về tình yêu. Những bài từ tương đối xuất sắc của ông là số ít bài bày tỏ cảm nghĩ về nhân thế đổi thay hoặc những sầu muộn của cá nhân; loại trên như [Tiểu mai hoa], loại dưới như [Thanh ngọc án] :

Gót sen chưa lướt tới Hoàng Đường

Đành nhìn bóng

Cuốn dư hương

Tuổi hoa cùng ai chung gối giường?

Cửa son song khóa

Đi đâu cô nương ?

Chỉ trời xuân tỏ tường !

Chiều choàng mây biếc, cỏ ngập bờ

Bút hoa vừa dứt ruột đề thơ

Vướng sầu nhiều ít khiến ngẩn ngơ?

Liễu tơ, cỏ khói

Khắp thành gió đưa

Mai rụng vàng trong mưa[1].

(1) *Hoàng Đường*: tên một địa danh ở Tô Châu. Hạ Chú đã từng làm nhà ở đấy. Bài từ gợi lại một kỉ niệm êm đềm hoặc ghi lại kí ức về một mĩ nữ mà nhà thơ có quan hệ hoặc có quen biết. Nguyên văn bài từ gieo vần trắc, chúng tôi chuyển sang vần bằng (Nguyễn Khắc Phi dịch và chú giải).

Trong bài này tác giả dùng những hình tượng cụ thể "Sông đầy khói cỏ, thành rợp gió bông, mưa khi mơ chín" để làm nổi bật cái "sầu muộn" trừu tượng, làm cho ta cảm giác như sờ mó được những cái vô hình và đem lại cho người đọc một xúc động mạnh mẽ. Phương pháp biểu hiện này có tính sáng tạo độc đáo, cho nên hồi bấy giờ ông nổi tiếng vì bài thơ này và được gọi là "Hạ mai tử" (Quả mơ họ Hạ)

Chu Bang Ngạn (1056 - 1121) tự Mĩ Thành, hiệu Thanh Chân cư sĩ, người Tiền Đường (nay thuộc Hàng Châu, Chiết Giang). Vì ông tinh thông âm luật, lại giỏi làm từ, nên Tông Huy tông bổ nhiệm ông làm quan đề cử Đại Thanh nhạc phủ. Về chính trị, Tông Huy tông là một hôn quân, nhưng về văn nghệ lại có hiểu biết ít nhiều. Không những y viết chữ tốt, vẽ đẹp, mà còn biết làm thơ, làm từ. Y lập cái nhạc phủ đó, sáng chế và chỉnh lí các bài nhạc, tất nhiên là để cho bản thân y và bọn quý tộc hưởng thụ. Chu Bang Ngạn tuy tinh thông âm luật, học rộng tài cao, nhưng *Tống sử* nói ông "ỷ tài cao kiêu ngạo, không được người trong châu huyện trọng". Làm quan ở địa phương hay ở kinh thành, ông đều có đi lại với ca kĩ vũ nữ, sống cuộc đời đắm lục say hồng, vui hoa bẻ liễu. Nghe nói ông và Tông Huy tông đều là tình nhân của Lí Sư Sư, một danh kĩ ở kinh đô thời bấy giờ. Một người làm từ mà cứ sống phóng đãng như ông, lại có chức vụ không thể không trực tiếp dùng văn nghệ phụng thờ hoàng đế và quý tộc, thì tất nhiên không thể viết được những tác phẩm có tính tư tưởng cao, phản ánh được cuộc sống hiện thực xã hội rộng rãi, mà chỉ có thể viết được những bài từ diễm tình "ngọc sáng châu trong" và "hoa thơm liễu đẹp" để mua vui cho giai cấp thống trị đương thời. [Thụy long ngâm], một trong những bài trước nay vẫn được xem là bài tiêu biểu trong từ Chu Bang Ngạn, quả đúng là tiêu biểu cho phong cách từ này của ông :

Chương Đài lộ
Con thấy ngọn mai phai màu
Vạt bóng đào nở
Nhà nhà phó xá lâng yên
Chim en luyến tổ
Bay về chòm cũ.

*

Buồn lặng nhớ
Có em ngày ấy con thơ

Lén nhìn qua cửa :
Tình mơ điểm phớt đôi mày
Màn che áo xõa
Nói cười rôm rả.

*

Lưu Lang ngày trước về đây,
Hỏi xóm thăm làng,
Đá cùng hát múa,
Còn cô ca kĩ nhà quen.
Tiếng tăm như cũ.
Nhớ "cầu Yên Đài",
Lúc ngâm thơ viết phú.
Bạn cùng ai
Hoa viên thù tạc
Ngoại thành tàn bộ?
Tất cả (như chim bay) còn đâu nữa!
Tìm xuân chỉ thấy
Đau lòng cách trở.
Đường quan sà liễu rủ,
Chiều quay về
Ao hồ bay bay mưa nhỏ
Lầu quán buồn thương
Cờ lay trước gió[1].

Với loại từ diễm tình này, dù ông trau chuốt cho nhuần nhuyễn, đẹp đẽ, tinh xảo đến đâu, dù ông diễn tả ý tứ quanh co khéo léo, đưa đẩy hay ho đến đâu, nhưng xét về nội dung thì cũng "chỉ là câu chuyện hoa đào má phấn, khúc cũ đổi mới mà thôi" giống như Chu Tế nói trong tập *Tuyển từ của bốn nhà đời Tống*. Nhưng đối với nữ giới, ông không có cái tình cảm chân thực và thuần khiết như Thôi Hộ. Nhiều bài từ diễm tình của

(1)*Chương Đài lộ* một con đường lớn ở Trường An đời Hán, về sau thường dùng chỉ nơi ca kĩ ở. *Lưu Lang*: Lưu Thần, Nguyễn Triệu từng đến Thiên Thai, sau lại quay lại, về sau cụm từ "tiên độ Lưu Lang" dùng để chỉ những người đến chỗ trước đây đã từng đến, từng ở (Nguyễn Khắc Phi dịch và chú giải).

ông chẳng qua là chuyện tìm hoa hỏi liễu được trang hoàng bằng những lời hoa lệ, được thi vị hóa, nhưng có lúc cũng không tránh khỏi lộ cái cốt sắc tình. Từ của Chu Bang Ngạn, từ thời Tống cho đến gần đây, được các văn nhân trong đám sĩ đại phu rất sùng bái. Họ gọi ông là "nhà làm từ hay nhất", là "ông Đỗ về từ". Họ sùng bái ông như thế, không những vì họ khâm phục kĩ xảo nghệ thuật "thấu hiểu âm luật", "diễn tả tình cảm rất đúng, gọt đẽo công phu", mà còn chủ yếu là vì, về nội dung tư tưởng, cái phong cách gửi tình mây gió của ông thích hợp với thị hiếu của họ. Tuy vậy, ngoài những bài từ diễm tình đó, Chu Bang Ngạn cũng có làm một số bài tả cảnh, hoài cổ hay nói lên nỗi buồn trên đường lữ thứ có thể đọc được :

Đất lịch sử
Nam Triều cường thịnh còn ai nhớ?
Núi vây cố đô
Viền sông xanh biếc,
Đầu non tóc bó.
Sóng gầm tịch mịch vỗ cổ thành
Buồm ai chân trời bay trong gió?

Cây cho vơ
Tì vách đá
Mạc Sầu buộc thuyền ở đó.
Dấu cũ còn lưu
Xanh rậm rì
Sương bao tường đổ.
Về khuya trăng lên vượt qua tường
Ngóng sông Hoài buồn lệ nhỏ.

Chốn làng chơi xưa là đâu hả?
Mang máng xưa dây nhà Vương, Tạ!
Chiếc én chẳng hay thế sự,
Nhằm bay về kết tổ nhà dân.
Rả rích bàn chuyện hưng vong,

Hoàng hôn tỏa...

(*Kim Lăng hoài cổ* theo điệu *Tây hà*)[1]

Gió thuận oanh khôn
Mưa hòa mơ mọng.
Giữa trưa tròn tán bóng râm,
Núi kề đất trũng
Áo ấm uống phí than.
Người tính ó diều khoái trá,
Ngoài cầu nhỏ
Nước biếc chảy tràn.
Tựa hiên nhìn
Lau vàng trúc võ
Ngỡ thuyền biếm Cửu Giang.

Năm năm,
Như cánh én,
Đồng hoang phiêu bạt,
Rui nhà náu thân.
Hằng mãi ngồi trước chén,
Gác chuyện vô can.
Giang Nam quê người tiều tụy.
Không nỡ nghe
Rậm rịch sáo đàn.
Bên chiếu nhạc
Đặt sẵn gối tre,
Say, cho ta ngủ tràn!

(*Ngày hè làm ở núi Võ Tướng huyện Lật Thủy*
theo điệu *Man đình phương*)[2]

---

(1) *Mạc Sầu*: tên một cô gái đẹp trong truyền thuyết.

Vương Tạ: Hai thế gia vọng tộc thời Đông Tấn ở gần Ô Y hạng thuộc thành phố Kim Lăng (Nam Kinh ngày nay) (Nguyễn Khắc Phi dịch và chú giải).

(2) *Ngỡ thuyền biếm Cửu Giang*: nhắc lại việc nhà thơ Bạch Cư Dị đời Đường bị biếm về quận Cửu Giang để so sánh với thân phận tác giả ở Lật Thủy (Nguyễn Khắc Phi dịch và chú giải).

Bài *Kim Lăng hoài cổ* theo điệu [Tây hà] của ông tuy lấy ý trong hai bài thơ thất tuyệt *Thạch Đầu thành* và *Ô Y hạng* của Lưu Vũ Tích, nhưng không bị hai bài kia gò bó, có thể nói lên lòng cảm hoài của mình một cách tự nhiên, đúng như Lương Khải Siêu nói trong *Nghệ Hành Quán từ tuyển* là: "Trương Ngọc Điển nói Thanh Chân [1] sở trường nhất là giỏi hòa tan thơ của người xưa, như mình làm ra". Hòa tan thơ cổ đưa vào từ là một đặc điểm quan trọng trong kĩ xảo biểu hiện của Chu Bang Ngạn. Ở bài *Hạ nhật Lật Thủy Vô Tướng sơn tác*, ông dùng những hình ảnh sinh động, mới mẻ biểu hiện cảnh lẻ loi chán ngán trong đời phiêu lưu. Những bài ấy biểu hiện tương đối chân thực tâm trạng đối bại tiêu cực của sĩ phu cuối Bắc Tống và lòng cảm khái của họ trước cảnh quốc gia suy yếu. Qua đó, ta hiểu được một ít về hình thái ý thức của trí thức thời bấy giờ. Chu Bang Ngạn giỏi tả cảnh. Như những câu: "Non xanh vô số trong làn khói, Lưng nhạn chiều tà trời đỏ ối" [Ngọc lâu xuân], và:

Gió hẹn rèm the chim về gấp.

Nước lay bóng quạt cá sợ bơi.

Trời tà ngọn liễu chơi vơi.

[Cán khê sa]

... tả cảnh tả vật đều rất công phu tinh xảo. Một bài [Cán khê sa] khác trong loại tác phẩm này lại đưa ra một tình cảnh rộng rãi, sâu xa hơn :

Lầu tạnh bốn bề xanh chơi vơi,

Trước lầu cỏ thơm tít chân trời,

Thang lầu cao nhất chớ lên chơi.

Mãng đã vươn thanh tre trước cửa,

Hóa bùn tổ én thảy hoa rơi,

Cuốc kêu bìa rừng nghe rung rời [2]

Trong bài này, từ cảnh "lục béo hồng gầy" trước mắt nhà thơ tả đến cỏ thơm tít tận chân trời, tiếng chim đỗ quyên kêu trong núi ngàn, từ gần đến xa, từ cạn đến sâu, trong mấy dòng ngắn ngủi nói lên được lòng luyến tiếc mùa xuân một cách sâu rộng. Tính chất khái quát rất cao.

Ngôn ngữ cũng tự nhiên lưu loát, không có những khuyết điểm "chắp

(1) Tức Chu Bang Ngạn (ND).

(2) Nguyễn Khắc Phi dịch.

và" mà ông thường mắc trong các tác phẩm khác.

Tuy về nội dung thiếu nhân tố tích cực, nhưng về kĩ xảo nghệ thuật thì toàn bộ từ của Chu Bang Ngạn cũng có phần đóng góp của nó. Người trước đánh giá ông quá cao, họ thường chỉ nhìn thấy tính nghệ thuật mà không nhìn thấy mặt tiêu cực về nội dung tư tưởng.

Vả lại về lí luận từ, Chu Bang Ngạn cũng có phần công hiến. Ông tinh thông âm luật, có thể tự làm nhạc lấy và do chỗ ông trông coi Nhạc phủ Đại Thạnh nên không những ông chỉnh lí được một số điệu cổ lưu hành thời đó nhưng chưa định hình, mà còn sáng tác ra nhiều điệu mới "mạn khúc", "dẫn", "cận", "phạm"v.v... quy cách thể thức các điệu cũ mới mà ông chỉnh lí hoặc sáng tác đều trở thành mẫu mực cho người sau. Nhưng vì ông tách rời cuộc sống hiện thực rộng lớn, nội dung tác phẩm trống rỗng nghèo nàn, nên ông mới quá chú trọng cách luật, phép tắc, thể thức, mở con đường cho phong cách từ hình thức chủ nghĩa của nhóm Ngô Văn Anh v.v... thời Nam Tống.

Chương VI

VĂN HỌC NAM TỐNG THỜI KÌ ĐẦU

1. SỰ XÂM NHẬP CỦA TỘC NỮ CHÂN VÀ VĂN HỌC YÊU NƯỚC

Tống Huy tông (Triệu Cát) đưa bọn Thái Kinh, Đồng Quán, v.v... ra nắm quyền chính trị, quân sự trong nước, bọn này đã dùng các hình thức tham ô hối lộ và thuế má nặng nề để vơ vét hết của dân. Dưới sự áp bức và bóc lột tàn bạo đó, đông đảo nông dân đã liên tiếp nổi dậy, đấu tranh vũ trang để giành quyền sống. Phương Lạp, Tống Giang, Trương Vạn Tiên, Giả Tiến, Cao Thác Thiên, v.v... đã lãnh đạo nông dân các nơi ở miền Bắc cũng như ở miền Nam khởi nghĩa, nhưng đều bị lực lượng vũ trang của vương triều Triệu Tống trấn áp, hoặc mua chuộc bằng chính sách chiêu an. Lúc đó, nước Kim của tộc Nữ Chân ở Đông Bắc nhìn thấy nền chính trị quân sự của Triệu Tống hủ bại như thế và có thể kiếm ăn được, bèn mở cuộc chiến tranh xâm lược. Triệu Cát không những không tích cực tìm cách chống cự mà lại trốn tránh trách nhiệm, nhường ngôi vua cho con là Triệu Hoàn tức Tống Khâm tông. Năm Tĩnh Khang thứ nhất (1126), quân nước Kim vượt qua Hoàng Hà vây đánh Khai Phong thủ đô Bắc Tống. Vương triều Triệu Tống phải vơ vét vô số của cải của nhân dân để thỏa mãn đòi hỏi của kẻ xâm lược, mới giải được vây. Nhưng không đầy nửa năm sau người Kim lại xuống xâm lược, tiến đánh Khai Phong, tháng tư năm Tĩnh Khang thứ hai, họ không ngần ngại bắt tất cả bổ đoàn họ Triệu gồm cha con Triệu Cát, Triệu Hoàn, hậu phi, công chúa, hoàng thân, phò mã, v.v... và tất cả thợ bách công kĩ nghệ, phụ nữ, đào kép hát, và cướp đi châu báu, sách vở thư tịch, máy đo thiên văn, bàn in, v.v... Bắc Tống suy vong. Đó chính là "Nạn Tĩnh Khang"[1].

Tháng năm năm đó, Triệu Cấu, một người con khác của Triệu Cát, xưng đế ở Thương Khâu, Hà Nam, tức Tống Cao tông, ông vua đầu tiên của Nam Tống. Để cho cái tiểu triều đình của mình được yên ổn, y xưng tôi

(1) Tĩnh Khang là niên hiệu của Tống Khâm tông (1126 - 1127) (ND).

xưng thần với nước Kim, bán rẻ cho nước Kim cả nhân dân và lãnh thổ rộng lớn từ Hoàng Hà trở ra Bắc, mỗi năm lại vơ vét một số lớn vàng bạc, vải vóc để nạp cống cho nước Kim. Y là một trong những tên vua nhục nhã nhất trong lịch sử.

Trong khi dân tộc lâm nguy như thế, khác hẳn với thái độ quỳ gối đầu hàng của tập đoàn thống trị thối nát, đông đảo nhân dân và các sĩ phu yêu chính nghĩa, có khí tiết đều biểu hiện một tinh thần yêu nước cao độ. Vì bị quân thù cướp bóc và nô dịch bằng vũ lực tàn bạo nhất, nên nhân dân vùng địch chiếm ở lưu vực sông Hoàng Hà phản kháng anh dũng nhất. Quân "Khăn đỏ" hoạt động ở vùng Sơn Tây, Hà Bắc, quân "Tám chữ"[1] có căn cứ ở núi Thái Hàng, sơn trại của dân binh trung nghĩa lập trên núi Ngũ Mã thuộc Tán Hoàng ở Hà Bắc đều có một lực lượng vũ trang rất lớn, có tới mấy mươi vạn người. Họ đã tiến hành không biết bao nhiêu cuộc chiến đấu lớn nhỏ ở vùng sau lưng địch. Cho mãi đến năm 1140, lúc Nhạc Phi tiến đánh Chu Tiên Trấn, các nghĩa quân ở nam bắc Hoàng Hà vẫn còn ùn ùn hưởng ứng. Nhân dân lưu vực Trường Giang và phía nam Trường Giang nằm dưới sự thống trị của triều đình Nam Tống, ngoài việc chịu đựng sự áp bức bóc lột của triều đình này, còn bị bọn ngoại tộc gián tiếp, có lúc trực tiếp, làm tổn hại, tinh thần yêu nước của họ biểu hiện bằng một hình thức khác. Có thể lấy "dân binh trung nghĩa" do Chung Tương và Dương Yêu lãnh đạo làm đại biểu. Hai người này lãnh đạo nông dân chung quanh hồ Động Đình khởi nghĩa, chiếm các châu huyện, thực hành chủ trương "Sang hèn ngang nhau, giàu nghèo bình quân", bên trong thì chống lại sự thống trị của tiểu vương triều bán nước, bên ngoài thì chống lại kẻ thù dân tộc và bọn phản bội dân tộc. Đến ngay các sĩ phu và nhân dân yêu nước từ Trung Nguyên lưu vong xuống miền Nam cũng đều có tư tưởng tình cảm yêu nước mạnh mẽ.

Tinh thần vĩ đại chống xâm lược, bảo vệ Tổ quốc quán xuyến toàn bộ thời đại đó được phản ánh vào văn học, trở thành chủ nghĩa yêu nước trong văn học. Tinh thần yêu nước đó không phải chỉ được biểu hiện sôi nổi trong tác phẩm của các nhà văn yêu nước vĩ đại như Lục Du, Tân Khí Tật, mà còn được biểu hiện mạnh mẽ cả trong tác phẩm của nhiều nhà văn khác. Tăng Kỉ, Trần Dữ Nghĩa và Phạm Thành Đại đều đã viết nhiều bài thơ yêu nước. Các nhà làm từ như Trương Nguyên Cán, Trương Hiếu Tường và Lưu Quá cũng đã làm cho từ đàn tăng thêm sinh sắc bằng những bài từ yêu nước của mình. Ngay cả Lí Thanh Chiếu, nữ sĩ làm từ nổi tiếng

(1) Tức "bát tự quân", chỉ cuộc khởi nghĩa chống Kim ở Hà Bắc lấy 8 chữ "Thế giết giặc Kim không phụ vua Triệu" làm khẩu hiệu (ND).

về tình yêu, cũng biểu hiện tư tưởng yêu nước mạnh mẽ trong những tác phẩm thơ ca của mình. Trần Lượng nổi tiếng về sách luận[1] cũng biểu hiện tư tưởng đó trong những bài từ của mình. Và một số khanh tướng sĩ phu chính trực, yêu nước như Lí Cương, Triệu Đỉnh, Hồ Thuyên và anh hùng dân tộc Nhạc Phi, tuy sự nghiệp quan trọng của họ không phải là văn học, nhưng đều có để lại một số áng văn yêu nước. Phong trào kháng chiến yêu nước thời đó bị tập đoàn bán nước của tiểu vương triều Nam Tống áp chế và đả kích, cho nên những tác phẩm có tinh thần ái quốc đó hoặc ít hoặc nhiều, hoặc kín đáo hoặc lộ liễu, đều tỏ lòng bất mãn, căm tức đối với tập đoàn thống trị. Đó là sự phản ánh vào văn học cuộc đấu tranh giai cấp biểu hiện quanh co trong cuộc đấu tranh dân tộc.

Và thích ứng với nội dung được phản ánh vào trong tác phẩm văn học, hình thức và phong cách văn học thời kì này cũng có thay đổi. Các nhà thơ thời này ít nhiều đều chịu ảnh hưởng của thi phái Giang Tây, nhưng để được tự do biểu hiện cuộc sống xã hội rộng rãi và miêu tả các đối tượng khác, họ đều có phá vỡ một phần hay toàn bộ những ràng buộc của thi phái Giang Tây. Phần lớn các nhà làm từ đều kế thừa phong cách phái hào phóng của Tô Thức thời Bắc Tống, chứ không hạn chế trong phạm vi phái cách luật của Chu Bang Ngạn.

2. *NỮ TÁC GIA LÍ THANH CHIẾU*

Lí Thanh Chiếu (1084 - 1151?) hiệu Dị An cư sĩ, người Tế Nam, Sơn Đông, sinh ở Liễu Như Tuyền, đông nam Lịch Thành. Cha của bà là Lí Cách Phi, một học giả kiêm nhà viết tản văn, mẹ bà cũng hiểu biết văn chương. Năm mười tám tuổi, Lí Thanh Chiếu kết hôn với thái học sinh Triệu Minh Thành. Sau đó Minh Thành đi làm thái thú ở Lai Châu, Tri Châu. Hai vợ chồng ngoài việc yêu thơ từ, cùng nhau xướng họa, còn rất thích chơi các sách tranh kim thạch[2] và thu thập được nhiều. Quân Kim xâm lược, nam bắc Hoàng Hà lần lượt rơi vào tay địch, hai vợ chồng chạy xuống phía nam Hoài Hà. Trong lúc loạn lạc, Minh Thành được lệnh làm thái thú Hồ Châu, trên đường đi bị cảm, chết ở Kiến Khang (nay là Nam Kinh). Từ đó, một mình Lí Thanh Chiếu lưu lạc ở vùng Hàng Châu, Việt Châu (nay là Thiệu Hưng), Đài Châu, Kim Hoa, sống cuộc đời một người chạy nạn. Về già, tình cảnh bà rất thê thảm, khốn đốn.

Lí Thanh Chiếu không chỉ giỏi thơ từ mà tản văn viết cũng rất hay.

(1) Loại văn chương bàn về đường lối chính sách của triều đình (ND).

(2) Chữ và tranh khắc trên kim loại và đá (ND).

Bài *Lời tựa sau cho tập Kim Thạch*, viết sau khi chạy xuống miền Nam, là một bài tản văn hay, rất sinh động, được cả hai mặt tự sự vả trữ tình. Tác phẩm của bà, thời Nam Tống đã in thành *Lí Dị An tập* gồm thơ, văn và *Thấu Ngọc từ* gồm những bài từ, đáng tiếc là những tập đó thất truyền từ lâu.

Các bản *Thấu Ngọc từ* hiện lưu hành là do người đời sau thu thập, gồm khoảng năm mươi bài. Còn thơ, văn của bà thì chúng ta chỉ có thể đọc được đôi đoạn lẻ tẻ trên các sách.

Lí Thanh Chiếu được mọi người công nhận là nhà làm từ chính tông của "phái uyển ước", phái này, cùng với "phái hào phóng" do Tô Thức khởi xướng, đại biểu cho hai phong cách từ khác nhau. Cuốn *Điều Khê ngư ẩn tùng thoại* và cuốn *Thi nhân ngọc tiết* đều có sao lục một bài vản trọn vẹn của bà bàn về từ, nói rõ những chủ trương của phái uyển ước. Bà bàn về tính nghiêm ngặt của âm luật, ngôn ngữ, phong cách của từ v.v..., ngoài ra, cũng giống như những bài vản Bắc Tống, bà còn chỉ trích Tô Thức "lấy thơ làm từ" mà "phần nhiều không hợp âm luật"; bà bài xích từ của Tô Thức và của một số người khác, cho rằng "đều là những bài thơ không trau chuốt lại thường không hợp âm luật". Cuối cùng bà còn đề ra một nguyên tắc quan trọng là phải "tách từ thành một loại", vạch ranh giới nghiêm khắc giữa từ và thơ. Về nghệ thuật của từ thì hai phái uyển ước và hào phóng mỗi bên đều có thành tựu, đều có ưu khuyết điểm, nhưng về nội dung thì phái uyển ước quả thật không rộng rãi bằng phái hào phóng. Chính vì Lí Thanh Chiếu bị ràng buộc bởi quan niệm truyền thống đó, kiên trì chủ trương "tách từ thành một loại", không muốn cho từ bao gồm mọi thứ đề tài như thơ, nên bà rất ít dùng từ mà chỉ dùng thơ để phản ánh những sự kiện xã hội lớn lao bà được chứng kiến. Và cũng vì thế mà mặc dù về kĩ thuật từ bà đạt được trình độ khá cao, nhưng nội dung tư tưởng thì không khỏi bị hạn chế nhiều. Thơ bà để lại tuy chỉ còn một số câu lẻ tẻ, nhưng cũng cho ta thấy được nhiệt tình yêu nước của bà và thành công của bà về mặt nghệ thuật thơ. Như bài *Hòa Trương Văn Tiềm độc trung hưng tụng bi* (Cùng Trương Văn Tiềm đọc bia ca tụng trung hưng):

Năm chục năm hoài công chớp qua,
Hoa Thanh, Hàm Dương rầu cỏ hoa.
Quân Hồ bỗng tự trời sa xuống,
Giặc Hồ quỷ quyệt tài khôn tưởng.
Trước lầu Cần Chính ngựa Hồ dong,

Hương thơm cát bụi châu ngọc uống.
Sáu quân xuất trận đà tan luốn,
Ngựa tiến vải xưa còn mấy con.
Công Nghiêu, đức Thuấn như trời rộng,
Vẻn vẹn cần chi mấy chữ mòn?
Dựng bia khắc lời thực ngu quá,
Như thần như ma mài sườn đá.
Tử Nghi, Quang Bật chẳng xét mình,
Lòng người dã tỉnh, trời chán họa.
Hạ làm gương sáng để Ân soi,
Sử sách còn kia hẳn dủ coi.
Ngươi thấy chăng?
Trương Duyệt sinh thời mưu trí lắm,
Mà Diêu Sùng dã bán qua rồi[1].

Lúc họa lại bài thơ này bà lại viết:

Ngươi thấy chăng?
Thiên Bảo hưng suy thật đáng kinh,
Trên bia trung hưng cỏ mọc xanh.
Nào biết gian hùng đem bán nước,
Chỉ thấy suy tôn bậc lão thành...
Thời thế thường thay biến đổi mau,
Kẻ gian lòng dạ tựa hang sâu!

Nghiền ngẫm ý thơ ta thấy hai bài thơ này phải làm sau khi quân Kim xâm lược. Tính chất và tình hình của "Nạn Tĩnh Khang" và "Loạn Thiên Bảo" rất giống nhau, Tống Huy tông và Đường Huyền tông lúc về già quả thật "Chẳng ai kém ai". Bằng thủ pháp lấy xưa chỉ nay, trong mấy câu thơ đó, bà đã tỏ rõ thái độ khiển trách mạnh mẽ bọn hôn quân gian thần, và tỏ lòng quan tâm buồn hận của bà trước cảnh quốc gia loạn lạc. Lại như bài ngũ tuyệt:

Sống, làm người hào kiệt,
Chết, cũng ma anh hùng,

(1) Hoàng Tạo dịch.

Giờ còn nhớ Hạng Vũ,

Không chịu sang Giang Đông[1].

Chính là bà châm biếm bọn hôn quân gian thần chỉ biết chạy thục mạng, rồi quỳ gối xin hòa, chẳng có chí thu phục đất nước chút nào cả. Lòng yêu nước của bà biểu hiện rõ ràng và mạnh mẽ nhất trong bài thơ *Tiễn đưa Hồ Tùng Niên đi sứ nước Kim* được làm vào cuối đời[2].

Qua các bài thơ dẫn ở trên, chẳng những chúng ta thấy được nhiệt tình yêu nước khảng khái mạnh mẽ của bà, mà còn thấy được thơ bà có một phong cách hào phóng, cứng cáp.

Qua từ của Lí Thanh Chiếu, chúng ta lại thấy được một số khía cạnh khác về đời sống tinh thần của bà và càng thấy bà đạt tới trình độ nghệ thuật rất cao. Bà lớn lên và sống trong một gia đình rất ưa chuộng học thuật, văn nghệ, và đường chông con cũng mĩ mãn. Hoàn cảnh đó đã bồi dưỡng Lí Thanh Chiếu thời trẻ thành một phụ nữ tài hoa, có hoài bão, có lí tưởng, tính cách chân thực, hào hiệp. Nhưng ở trong xã hội phong kiến, bà lại không có tí quyền gì về chính trị, kinh tế, bị tước mất cơ hội tham dự sinh hoạt xã hội rộng rãi. Hơn nữa, thời đại của bà đúng là thời đại các nhà lí học đời Tống hết sức đề xướng lễ giáo phong kiến để khống chế phụ nữ, cho nên tài năng xuất chúng, tính cách tương đối lành mạnh và hoài bão, lí tưởng hào hiệp của bà, do một gia đình có văn hóa luyện nên, chẳng những không được phát triển đầy đủ mà còn bị các lực lượng xã hội áp chế, bó buộc, thành ra mặc dù không yên lòng với cái cảnh chật hẹp tù túng, "thâm khuê tịch mịch", bà đòi hỏi một cuộc sống rộng rãi, được hoạt động tinh thần, nhưng cũng không thể thực hiện được. Do đó, bà sầu muộn, điều mà phụ nữ dưới thời phong kiến không tránh được, và cũng do đó, bà hạn chế cuộc sống và hoạt động tinh thần của bà vào tình yêu và thiên nhiên. Cho nên, thời kì đầu, từ của bà nội dung chủ yếu chỉ là hai mặt đó, tình điệu cơ bản tuy lành mạnh, nhưng không tránh khỏi phần u uất, thương cảm:

Vừa nhún du xong,

Đứng dậy nắn ngón tay nhỏ xíu,

---

(1) Hạng Vũ khởi binh ở Giang Đông, sau khi diệt Tần, cùng Lưu Bang tranh thiên hạ, đánh nhau năm năm, bị thua, không chịu trở về Giang Đông.

(2) Có một đoạn trích thơ chúng tôi chưa có điều kiện tra cứu để dịch (NKP).

Hoa gầy sương trĩu,
Dẫm mờ hôi thấm áo.
Thấy người lạ qua,
Thoa vàng vội đem giấu,
Thẹn chạy vào,
Tựa cửa ngoài đầu,
Cầm cành mai ngửi ngửi.

[Diễm giáng thần]

Hình ảnh người thiếu nữ trẻ ngây thơ, trong trắng này có thể là hình ảnh của bản thân bà.

Mây ráng liền trời sương sớm phủ,
Dòng Ngân muốn chuyển cánh buồm múa.
Mộng hồn phảng phất về đế kinh.
Trời hỏi mình,
Chẳng hay ngươi định về đâu đó?
Ta rằng: trời tối lại đường dài,
Nghề thơ tạm có mấy câu mới.
Chín vạn dặm cánh bằng gió nổi.
Gió đừng ngừng,
Thổi thuyền nọ lên tiên mới phải[1].

[Ngư gia ngạo]

Thông qua ước mơ lãng mạn, bài này biểu hiện được hoài bão hào hiệp và lòng đi tìm lí tưởng tự do, đẹp đẽ của bà. Tuy hoài bão của bà chỉ là mong có thành tựu về nghệ thuật, và cái đi tìm cũng chỉ là cảnh thần tiên mờ ảo, nhưng nguyện vọng được thoát khỏi cuộc sống nhỏ hẹp, buồn tẻ chim lồng cá chậu và lòng khát khao một thế giới tinh thần tráng lệ hơn, rộng rãi hơn, thì rất mãnh liệt :

Đêm qua gió gào mưa phất,
Giấc nồng, vẫn còn ngây ngất.
Ướm hỏi người cuốn rèm

(1) Hồ Lang dịch. Chúng tôi sửa vài chữ.

Lại bảo: "Hải đường còn tất!"

Có hay là thật?

Lẽ ra hồng gầy lục mập[1].

[Như mộng lệnh]

Đêm qua gió gào mưa phất,

Giấc nồng vẫn còn ngây ngất.

Ướm hỏi người cuốn rèm

Lại bảo : "Hải đường còn tất !"

Có hay là thật ?

Lẽ ra hồng gầy lục mập.

(Như mộng lệnh)[2]

*

Gió dập dìu sóng hồ lan tỏa

Cuối thu rồi

Hồng thưa, hương tạ,

Ánh nước sắc non quyến luyến người

Đẹp vô vàn,

Khôn miêu tả !

*

Hạt sen dầy, lá sen gục rã,

Tảo rộ hoa

Sương vừa gội rửa.

Vùi cát chim âu chẳng ngoái đầu

Dường trách người

Về sớm quá !

(Đàn Tương Tôn)[3]

---

(1). (2) Người cuốn rèm: Chỉ thị nữ, người hầu. Thái độ người hầu trước cảnh hoa rơi là **dửng** dưng nên chỉ trả lời cho qua chuyện. Người khuê nữ thương xuân tiếc hoa nên hỏi vặn lại và dự đoán rằng thực tế không phải vậy. "Lục" tượng trưng là. "hồng" tượng trưng hoa. Hai chữ **"gầy" "mập"** sử dụng rất độc đáo (NKP dịch và chú theo Triệu Long Tường trong cuốn *Toàn Tống từ tinh hoa*).

(3) Nguyễn Khắc Phi dịch

Các bài từ ở thời kì đầu viết về cảnh vật tự nhiên đều sáng tạo được hình ảnh mới mẻ, sinh động, lột tả được những cái đẹp ẩn giấu trong đó, và bà đã tỏ rõ lòng yêu mến cái đẹp thiên nhiên của mình bằng một hứng thú dồi dào.

Từ trong hình tượng những bài từ của bà đã biểu hiện rõ một Lí Thanh Chiếu không những ngây thơ, lanh lợi, phóng khoáng đáng yêu mà còn là một thiếu nữ nồng nàn, chính chuyên trong tình yêu, lại dũng cảm biểu lộ và đòi hỏi tình yêu một cách mãnh liệt. Bà ngắm trăng vịnh gió là vì tình yêu; bà đau buồn thương cảm cũng vì tình yêu; bóng nhạn dặm hồng xúc động lòng bà; hoa xuân, trăng thu gây cho bà nỗi nhớ nhung. Không một phụ nữ nào xuất thân trong gia đình sĩ phu phong kiến lớp trên lại nhiệt tình, mạnh bạo ca ngợi tình yêu trong thơ ca của mình như bà :

Chiếu lạnh hơi thu sen thắm tàn,
Nhẹ cởi xiêm là.
Bước lên thuyền lan.
Ấy ai chữ gấm gửi tờ mây?
Hàng nhạn bay về,
Trăng lầu xế ngang.
Dòng nước vô tình hoa lạt hương,
Một mối tương tư,
Đôi ngả sầu vương,
Tình kia muốn dứt vẫn da mang.
Vừa chớm mày ngài,
Đã lọt gan vàng[1].

Đây là bài nói rõ về tình yêu. Còn có bài nói quanh co, hàm súc hơn, như bài "Túy Hoa Âm" :

Sầu ngày dài, sương mây huyền ảo
Hương thoảng mùi long não
Tiết trùng dương dẹp trời
Gối ngọc trướng the
Đêm khuya hơi lạnh thấu.

(1) Hoàng Tạo dịch. Bài từ viết theo điệu [Nhất triển mai] (NKP).

Đêm về pha "hoàng hoa tửu"

Hương thầm xông tay áo

Chó bảo không thẳn thờ

Rèm cuốn trước gió thu

Gầy tựa cúc, ai thấu?[1]

Lấy hoa vàng ví với người gầy, về hình ảnh, như thế là có tính sáng tạo, lấy gầy để nói thời gian tương tư khổ dằng dặc, như thế là không nói rõ mối tình, nhưng mối tình càng sâu. Nhờ tính sáng tạo và sự sâu sắc mà bài từ này được truyền tụng rộng rãi.

Lí Thanh Chiếu nhiệt tình biểu hiện và ca ngợi tình yêu như thế, về chủ quan, tất nhiên bà không nghĩ rằng đó là đả phá lễ giáo phong kiến, nhưng về tác dụng xã hội khách quan, lại có ý nghĩa chống đối những ràng buộc của lễ giáo phong kiến. Vương Chước, người cùng thời với bà, trong cuốn *Bích kê mạn chí* đã mạt sát từ của bà là "những lời hoang dâm ở nơi thôn dã, hạ bút một cách tùy tiện, xưa nay con gái nhà quyền quý biết làm văn, chưa thấy có ai phóng túng như vậy". Đó chính là một phản chứng tốt nhất về ý nghĩa tích cực của những bài từ nói đến tình yêu của bà.

Do giặc ngoài xâm lăng, nước nhà bị tàn phá, bản thân bà lại gặp cảnh nhà nát cửa tan, lưu li thất sở, cho nên những bài từ của Lí Thanh Chiếu làm sau khi chạy xuống miền Nam đều chan chứa những tình cảm rất đau xót, nội dung không chỉ là nói lên nỗi bất hạnh của mình mà có mang nhân tố thời đại và xã hội :

Trời chiều rực vàng

Mây hoàng hôn biếc

Người thân đâu tá?

Liễu phủ khói dày

Mai truyền địch thảm

Ý xuân còn bao nả ?

Nguyên tiêu tiết đẹp

Khí trời dịu êm

Rồi nữa há không mưa gió ?

---

[1] Lí Thanh Chiếu viết bài từ này vào tiết trùng dương (mồng 9 tháng Chín), lúc chồng bà là Triệu Minh Thành còn làm Thái Thú ở Lai Châu, còn bà thì ở Thanh Châu.

Hoàng hoa tửu : rượu ngâm hoa cúc (NKP dịch và chú giải).

Dẫu bạn thơ
Đem xe ngựa quý
Đến mời. Cùng danh tứ ta.
Trung Châu đô ấy
Trong thì Nguyên tiêu
Phong khuê tháng ngày nhàn nhã.
Mũ cắm lông chim
Thoa viền kim tuyến
Diện sang như nhau cả.
Giờ đây tiều tuy
Tóc tai rối bù
Đêm đêm ngại ra phố xá.
Chỉ bằng nép bên song lắng nghe
Tiếng cười thiên hạ.

[Vĩnh ngộ lạc][1]

Bà nói:

Giờ đây tiều tuy...
Chỉ bằng nép bên song lắng nghe
Tiếng cười thiên hạ.

[Vĩnh ngộ lạc]

Cái vui của người khác chính làm nổi bật lên nỗi đau buồn thấm thía của bà. Trong những năm tháng tập đoàn bán nước của triều đình Nam Tống chịu nhục nhã mong bảo toàn tính mệnh, đem phần lớn non sông Tổ quốc dâng cho giặc, sống an nhàn ở một góc mà vẫn chìm đắm trong mộng ảo "định lấy Hàng Châu làm Biện Châu"[2], thì nỗi đau buồn

(1) Bài này viết tại Lâm An (Hàng Châu này), khi Tống và Kim đã ngừng giao chiến, nhân dân phía Nam đã có điều kiện vui chơi nhân ngày rằm tháng Giêng. Tuy nhiên, một nửa nước vẫn còn bị chiếm đóng, gia đình li tán, không còn hứng thú gì để hưởng Tết, tác giả từ chối mọi lời mời của bè bạn.

Người thân đâu cả: Nguyên văn là "nhân tại hà xứ". Có người giải thích "nhân" là "người thân", cơ bản lại giải thích "nhân" chính là chỉ Lý Thanh Chiếu. Nếu vậy, có thể dịch: "Nay ta đâu hả" (Ý nói: Nay ta ở đâu, trong cảnh ngộ nào mà còn nghĩ đến chuyện vui chơi?). *Trung Châu*: vốn chỉ vùng đất tỉnh Hà Nam, ở đây chỉ Biện Kinh (nay là thành phố Khai Phong), thủ đô Bắc Tống. (Nguyễn Khắc Phi dịch và chú giải)

(2) Ý nói lấy Hàng Châu làm thủ đô (ND)

sâu sắc vì cảm cảnh cuộc sống trước và nay của cá nhân bà cũng bao hàm nỗi đau buồn vì cảm cảnh đất nước hưng suy. Nỗi đau buồn đó những người có lòng yêu nước đều phải có, chả trách Lưu Thần Ông, một nhà làm từ yêu nước cuối đời Tống, khi đọc bài này đã phải rơi lệ và làm bài họa lại. Đối với số lớn từ Lí Thanh Chiếu làm thời kì sau, chúng ta nên theo cách nhìn đó :

Gió lặng. Đất vùi, hương hoa ngát
Trưa, còn biếng chải đầu
Buồn sự đời, cảnh đấy người đâu
Chưa nói đã tuôn châu.

Nghe nói Song Khê xuân tuyệt đẹp
Đã định dạo thuyền câu
Lại sợ Song Khê thuyền bé teo
Tài chẳng nổi
Bấy nhiêu sầu.

[Vũ lâng xuân][1]

Tìm tìm hỏi hỏi
Lạnh lẽo xót xa
Thê thiết bồi hồi bồi hồi.
Thoắt nóng thoắt lạnh tiết trời
Thở làm sao nổi?
Vài chén rượu vơi loãng nhạt
Gió giật về chiều sao chống chọi?
Nhạn vút qua
Đang đau lòng
Chẳng nhận xưa từng cùng hội!

Cúc tàn khắp nơi rác rải
Thật tiều tụy

(1) Bài từ này được viết vào năm 1135, lúc chồng Lí Thanh Chiếu đã qua đời, quân Kim đánh xuống Nam, bà phải rời Lâm An về huyện Kim Hoa, tỉnh Chiết Giang. *Song Khê*: một danh thắng đương thời, nơi hai con sông Vĩnh Khang và Đông Dương gặp nhau (Nguyễn Khắc Phi dịch và chú giải).

Như nay còn ai thèm hái?
Chờ hoài chẳng tới
Trơ trọi trước song ngồi mãi,
Ngô đồng dưới mưa lất phất
Hoàng hôn từng giọt rơi tim nhói,
Cảnh tình này
Chỉ một chữ "sầu" sao chứa nổi?

[Thanh thanh mạn][1]

Vì lợi ích hẹp hòi của bản thân mình, tập đoàn thống trị Nam Tống không theo chính sách kháng chiến tích cực triệt để chống kẻ thù dân tộc mà lại theo chính sách bán nước, thỏa hiệp cầu hòa, làm cho đông đảo nhân dân lâm cảnh cửa nát nhà tan, xa quê lìa quán, Lí Thanh Chiếu là một trong số hàng chục triệu nạn nhân đó. Vì bị quan niệm truyền thống của từ và phong cách của trường phái từ bó buộc mà những bài từ của bà làm sau khi chạy xuống miền Nam không biểu hiện mạnh mẽ và rõ rệt tư tưởng yêu nước như trong thơ ca của bà, mà phần lớn biểu hiện mối đau buồn thống thiết của cá nhân bà. Nhưng, mối đau buồn thống thiết của cá nhân bà lại chính là sản phẩm của chính sách bán nước của tập đoàn thống trị, nên cũng mang nhân tố thời đại và xã hội, do đó những bài từ này của bà quyết không phải không đau mà rên rỉ.

Đặc điểm nghệ thuật của Lí Thanh Chiếu là ở chỗ bà có thể sáng tạo được ngôn ngữ văn học đẹp đẽ, sinh động trên cơ sở ngôn ngữ viết và ngôn ngữ nói, rất giàu hình tượng nghệ thuật tươi sáng, đẹp đẽ, có tính chất sáng tạo biểu hiện được một cách tập trung tình cảm mãnh liệt của tác giả. Bà là tác giả kiệt xuất về từ trữ tình, lại là một nhà làm từ lớn của phái uyển ước sau Tần Quán, phong cách của họ tất nhiên gần nhau, nhưng bà hơn Tần Quán về mặt dùng ngôn ngữ có tính chất sáng tạo, về mặt đi sâu vào ngôn ngữ nói, về năng lực khái quát để tạo hình tượng nghệ thuật, cũng như về phong cách vừa uyển chuyển vừa hào phóng. Những người làm từ thuộc phái uyển ước về sau thì lại càng chẳng có ai theo kịp.

3. TRẦN DỮ NGHĨA VÀ NHỮNG NHÀ THƠ YÊU NƯỚC KHÁC

Trong thời gian Bắc Tống chuyển sang Nam Tống, có hai nhà thơ yêu nước là Tăng Kĩ và Trần Dữ Nghĩa. Họ đều là những sĩ phu chính trực và yêu nước, lại đều trải qua nạn Tĩnh Khang, tận mắt thấy biết bao chuyện

(1) Nguyễn Khắc Phi dịch.

về việc mất quyền, nhục nước và cầu an xin hòa, nên thơ họ đều có phản ánh một số sinh hoạt hiện thực của xã hội và tư tưởng yêu nước. Thành tựu của Trần Dữ Nghĩa khá cao, trên thi đàn đầu Nam Tống, ông chỉ thua có Lục Du, Phạm Thành Đại, và có thể xếp ngang hàng với Dương Vạn Lí.

Tăng Kỉ (1084 - 1166) tự Cát Phủ, người huyện Cống, Giang Tây. Thời Huy tông Bắc Tống ông có làm hiệu thư lang. Thời Cao tông Nam Tống ông từng giữ chức đề hình ở Giang Tây, vì trái ý tên gian tướng Tần Cối, nên bỏ chức về ngụ cư ở chùa Trà Sơn, Thượng Nhiêu, do đó đặt hiệu là Trà Sơn cư sĩ. Tần Cối chết, ông được triệu về làm các chức bí thư, thiếu giám v.v... Trong thơ của mình, ông rất đề cao Hoàng Đình Kiên, lại từng học cách làm thơ của Hàn Câu, Lữ Bản Trung thuộc thi phái Giang Tây. Trong thơ ông cũng nói đến Trần Sư Đạo:

Hoa tông có Hậu Sơn[1],
Niêm luật giữ từng chữ.
Hoàng Đình Kiên là thầy,
Đỗ Công bộ là tổ.

(Thứ Trần Thiếu Khanh kiến tặng vận)

đủ thấy quan hệ của ông đối với thi phái Giang Tây tương đối sâu sắc. Nhưng đọc những bài thơ của ông trong *Trà Sơn tập*, ta lại thấy ông không thích dùng điển tích, ngôn ngữ cứng nhắc và nói toàn triết lí nhà Phật như Hoàng Đình Kiên, mà ý tứ sáng rõ, ngôn ngữ thanh thoát, hình ảnh cũng tương đối phong phú. Ông không tiếp thụ mớ lí luận sai lầm và những quy luật gò bó của thi phái Giang Tây. Đối với Lục Du, nhà thơ lớp sau, ông không những chỉ truyền thụ cách làm thơ mà còn giáo dục tư tưởng yêu nước. Trong lời bạt viết trên bản thảo tấu nghị của Tăng Kỉ, Lục Du nói: "Cuối năm Thiệu Hưng[2], tiên sinh ngụ tại chùa Vũ Tích, Cối Kê, tôi từ Sắc Cục[3] về, không lần nào quá ba ngày không đến thăm, thường được nghe những lời lo âu về việc nước; lúc đó tiên sinh đã quá bảy mươi, gia đình đông đến hàng trăm người, nhưng không lo vì gia đình, chỉ lo việc nước mà thôi". Câu đó không những nói lên Tăng Kỉ không ngừng giáo dục tư tưởng yêu nước cho Lục Du mà còn chứng tỏ rằng ông quả là một người yêu nước, cho nên ông luôn luôn kết hợp quốc sự với những lo buồn cá nhân mà viết thành thơ.

---

(1) Tức Trần Sư Đạo (NĐ).

(2) Một niên hiệu của Tống Cao tông Triệu Cấu (từ 1131 - 1162 (NĐ).

(3) Ngôi nhà sạch sẽ, vết tích vua Hạ Vũ để lại (NĐ).

Nhưng đối với cuộc sống hiện thực rộng rãi của xã hội, ông không yêu mến lắm mà cũng không tìm hiểu sâu. Cũng như nhiều sĩ phu thoát li thực tế, hứng thú chủ yếu của ông là ở chỗ sơn lâm tuyền thạch, nên về đề tài này, ông làm được một số bài thơ có ý vị:

Vừa tuần mơ chín, cữ trời quang,
Dạo hết dòng khe, núi bước sang.
Dường rợp bóng xanh như lúc đến,
Lấu lo thêm mấy tiếng oanh vàng[1].

(Tam cù đạo trung)

Bởi ông thích sống như thế và vì ông chịu ảnh hưởng của thiền học, nên thơ ông có phong cách "thanh đạm". Nhà thơ Triệu Canh Phu, lớp sau ông, đã nói về thơ ông như sau:

Trong như trăng sáng mồng ba,
Nhạt như canh nấu nước pha đầu nguồn.

"Thanh đạm" là đặc điểm và cũng là nhược điểm của thơ ông, bởi vì ngay từ những tác phẩm cảm hoài thời sự của ông cũng không hùng tráng, thâm thúy xúc động lòng người như những bài thơ yêu nước của Lục Du.

Trần Dữ Nghĩa (1090 - 1138) tự Khứ Phi, hiệu Giản Trai, người Lạc Dương. Thời Huy tông Bắc Tống ông giữ chức văn lâm lang, thái học bác sĩ. Hồi nạn Tĩnh Khang, quân Kim đánh xuống Nam, ông từ Trấn Lưu lánh nạn xuống phía Nam, qua Tương Dương, Hồ Nam, Quảng Đông, Phúc Kiến, đến thủ đô Lâm An của Nam Tống. Thời Tông Cao tông ông giữ các chức quan trọng: lễ bộ thị lang, tham tri chính sự.... Và cũng như nhiều nhà thơ đời Tống, ông cung ton sùng Đỗ Phủ và học thơ Đỗ. Ông rất trọng Tô Thức và Hoàng Đình Kiên, cũng phục Trần Sư Đạo, nhưng ông cho rằng "cần phải biết những chỗ Tô, Hoàng không làm, sau đó mới có thể bước tới thế giới của Đỗ Phủ" *(Giản Trai tập dẫn)*. Khi đọc thơ của Thôi Đức Phù, Đức Phù lại khuyên ông: "Sách trong thiên hạ không thể không đọc, nhưng phải cẩn thận, không nên có ý đem ra dùng." (Trong quyển *Khước tảo biên* của Từ Độ). Đối với cách Tô Thức, Hoàng Đình Kiên học thơ Đỗ Phủ, có chỗ ông không tán thành và tìm cách khác. Ông càng cảnh giác với việc Hoàng Đình Kiên "Cố ý đem ra dùng" Do đó, thơ ông ít điển tích, câu chữ trong sáng, âm điệu hùng hồn và có hình ảnh, đúng là có học được một số ưu điểm của Đỗ Phủ. Nhưng sở dĩ ông học thơ Đỗ Phủ

(1) Hoàng Tạo dịch

mà đạt được những thành tựu cao hơn các nhà thơ phái Giang Tây, không phải chỉ ở chỗ kĩ xảo nghệ thuật mà còn ở nội dung tư tưởng của tác phẩm. Về tính chất và hình thế, nan Tĩnh Khang và loạn Thiên Bảo đại thể giống nhau; việc ông chạy xuống Nam và việc Đỗ Phủ chạy vào Thục, đứng về cảnh ngộ cá nhân mà nói thì cũng chẳng khác nhau mấy. Hai người sống trong những biến cố tương tự của đất nước, trải qua cuộc sống hiện thực xã hội giống nhau, nên không lấy làm lạ việc Trần Dữ Nghĩa có một số thơ, từ phong cách đến nội dung tư tưởng đều gần giống thơ Đỗ Phủ. Đó là nguyên nhân vì sao phần lớn những bài thơ hay của ông đều sáng tác từ khi chạy xuống Nam, và đó cũng là điều kiện cơ bản để ông đạt được những thành tích cao hơn các nhà thơ phái Giang Tây trong việc học tập Đỗ Phủ. Trên đường chạy xuống Nam, ông trải qua biết bao gian khổ, tiếp xúc với cuộc sống xã hội rộng rãi; trong tình thế người Kim xâm lược, lòng yêu nước được khơi lên một cách phổ biến trong nhân dân toàn quốc; ngòi bút của một nhà thơ yêu nước không thể không phản ánh hiện thực đó. Lúc mới xuống Nam, trong thơ mình, ông đã kêu gọi:

Những mong Liêm Lạn[1] *nên hòa thuận,*

Năm tháng Kinh Môn chửa giải vây.

hi vọng các đại thần văn võ đoàn kết để chống địch. Đến khi nạn giặc đã nghiêm trọng, chúng theo sát gót chân ông đi sâu xuống phía Nam, thì tư tưởng yêu nước và sự bất mãn với triều đình Nam Tống của ông cũng dần dần mãnh liệt hơn, vì triều đình Nam Tống cứ lui dần từng bước rồi bỏ chạy thẳng. Thể hiện cụ thể trong các bài *Thương xuân, Vũ trung tái phú hải sơn lâu thi* :

Miếu đường thiếu hẳn chước bình nhung,

Nỡ để Cam Tuyền khói lửa xông,

Ngựa hí trong kinh nghe đã lạ,

Rồng bay góc bể lại dành trông.

Tóc sương tôi mọn ba nghìn trượng,

Hoa khói thường năm một vạn trùng,

Mừng thấy Trường Sa quan họ Hướng,

Quân tàn dám chơi lũ cường hung[2].

(Thương xuân)

---

(1) Tức Liêm Pha và Lạn Tương Như thời Chiến quốc, trước vì địa vị hơn kém nên hiềm khích nhau, sau đi đến hòa thuận với nhau để lo việc nước (NĐ).

(2) Vũ Mạnh Hùng dịch.

Tư tưởng yêu nước và phong cách các bài thơ này rất giống thơ thất luật cảm hoài thời sự của Đỗ Phủ. Trong *Giản Trai tập* của ông còn khá nhiều bài thơ yêu nước có thể tài và phong cách khác. Nhưng ông tiếp xúc với đời sống xã hội và tiếp cận nhân dân không sâu bằng Đỗ Phủ, cho nên hiện thực được phản ánh trong thơ ông cũng không rộng rãi và sắc nét bằng; tình cảm yêu Tổ quốc, yêu nhân dân của ông cũng không đậm đà và mãnh liệt bằng; đó là nhân tố quyết định làm cho thơ ông không đạt đến đỉnh cao như thơ Đỗ Phủ. Cũng như Tăng Kĩ, ông rất có hứng thú với cảnh sắc thiên nhiên. Với loại đề tài này ông sáng tác nhiều bài thơ hay, hình ảnh tươi sáng, ngôn ngữ sinh động và thường qua tả cảnh vịnh vật mà gửi gắm lòng yêu đất nước nhớ quê hương, như:

Bụi Hồ khi tới Hán quan,
Mười năm Y, Lạc miên man đường dài.
Bên khe lọm khọm kìa ai,
Bơ vơ trước gió, nhìn chồi mẫu đơn.

(Mẫu đơn)

Lạc Dương là quê hương của Trần Dĩ Nghĩa, lại là nơi trồng mẫu đơn có tiếng trong lịch sử Trung Quốc. Tuổi đã về già mà quê hương vẫn còn nằm trong tay giặc, không trở về được, giữa lúc đó lại bắt gặp hoa mẫu đơn nở ở quê người, tình cảnh ấy làm cho ông cảm xúc vô hạn.

Từ của thời kì này không chỉ biểu hiện tư tưởng yêu nước mạnh mẽ, mà còn phản ánh cuộc đấu tranh kịch liệt về chính trị giữa phái chủ chiến và phái chủ hòa. Hồi bấy giờ, những đại thần, tướng soái và sĩ phu yêu nước hầu hết đều bị phái chủ hòa và tên đầu sỏ phản bội dân tộc là Tần Cối vu hại và đả kích: Lí Cương bị cách chức; Triệu Đĩnh bị đả kích mà chết; Nhạc Phi bị hãm hại chết trong ngục; Hồ Thuyên vì dâng thư xin chém Tần Cối mà bị đi đày vô thời hạn; Trương Nguyên Cán vì làm từ tiễn Hồ Thuyên và gửi từ cho Lí Cương mà bị cách chức; Trương Hiếu Tường cũng bị kiếm cớ hạ ngục. Chính những người này tiêu biểu cho nhiệt tình yêu nước của người thời đó, về mặt chính trị họ đã đấu tranh với bọn gian tặc bán rẻ lợi ích dân tộc, và trên chiến trường họ đã anh dũng đấu tranh với kẻ thù, cho nên họ đã sáng tác nhiều tác phẩm bi ca khảng khái, mạnh mẽ kích thích, giàu tinh thần yêu nước và lòng yêu chính nghĩa, bày tỏ ý chí nguyện vọng chống lại kẻ địch, thu hồi đất đai. Vì họ ở vào thời đại dân tộc gặp tai nạn lớn, lại sống trong hoàn cảnh

phức tạp của cuộc đấu tranh chống thù trong và giặc ngoài, nội dung tác phẩm của họ thường liên quan chặt chẽ với các vấn đề chính trị, cho nên về phong cách, rất tự nhiên, từ của họ kế thừa phong cách hào phóng của Tô Thức và mở đường cho phái của Tân Khí Tật. Trong số đó, Trương Nguyên Cán và Trương Hiếu Tường làm tương đối nhiều, thành tích cũng khá hơn cả. Nhạc Phi tuy chỉ còn có hai bài từ, nhưng bài [Măn Giang hồng][1] của ông đã trở thành bài từ nổi tiếng lưu truyền thiên cổ, nội dung khái quát được tinh thần yêu nước của đại đa số nhân dân thời đó. Cho nên chúng ta xem Nhạc Phi là nhà làm từ tiêu biểu cho hàng ngũ các quan đại thần và tướng soái yêu nước. Từ của Trương Hiếu Tường không chỉ nhiều về số lượng mà phong cách nghệ thuật cũng tương đối đặc sắc, chúng ta xem ông là đại biểu của những nhà làm từ trong đám sĩ phu yêu nước. Còn những người khác thì lược đi không nói đến.

Nhạc Phi (1103 - 1141) tự Bằng Cử, người Thang Âm, Tương Châu (nay là Thang Âm, Hà Nam). Ông là một vị anh hùng dân tộc lừng danh trong lịch sử Trung Quốc rất giàu tư tưởng yêu nước. Ông sinh trưởng trong dân gian, thời thơ ấu từng lao động nông nghiệp. Trước khi Bắc Tống bị diệt vong, ông ứng mộ làm lính. Trong cuộc chiến tranh yêu nước của Nam Tống chống Kim, ông chiến đấu dũng cảm, xông pha trăm trận, lập nhiều công lớn. Ông đã từng nhậm chức thiếu bảo, chiêu thảo sứ ở các lộ Hà Nam, Hà Bắc, khu mật phó sứ, được phong Võ Xương quận khai quốc công. Bị bọn bội phản dân tộc là Tần Cối, Trương Tuấn, Mạc Kì Tiết... vu hại mà chết vì tội "Không cần có" [2] lúc mới ba mươi chín tuổi. Ông là một quân nhân suốt đời lo chiến đấu ít làm văn thơ. Từ còn lại chỉ có hai bài là [Tiểu Trùng sơn] và [Măn giang hồng]. Tư tưởng bài [Tiểu Trùng sơn] biểu hiện khá quanh co, ẩn ý, câu kết là:

Muốn đem tâm sự gửi tơ đàn,

Tri âm thiếu,

Dây đứt nào ai hay?

Đúng là lòng cảm khái của tác giả trước cảnh bị thế lực mạnh mẽ của bọn bán nước cầu hòa cản trở, đả kích, cảm thấy chủ trương yêu nước chống địch của mình thiếu kẻ đồng tình trong giai cấp thống trị lớp trên.

---

(1) Du Gia Tích, người thời gần đây, trong cuốn *Tứ khố đề yếu biện chứng*, quyển 23, mục *Nhạc Vũ Mục di văn*, có nghi rằng bài này có lẽ là người đời Minh làm giả. Nhưng không có chứng cớ.

(2) Tần Cối vu cho Nhạc Phi để ghép tội mà giết. Hoàng Thế Trung hỏi Tần Cối nguyên nhân vì sao ghép tội. Tần Cối nói: "Tuy không rõ nhưng sự thể "không cần có". "Thế Trung nói: "Ba chữ "không cần có" (Mạc tu hữu) không thể làm cho thiên hạ phục".

Bài [Màn giang hồng] tiêu biểu nhất cho tư tưởng tình cảm của ông:

Tóc dựng mái đầu,
Lan can đứng tựa.
Trận mưa vừa dứt,
Ngóng trời xa, uất hận kêu dài.
Oai phong lẫm liệt,
Ba mươi tuổi cát bụi xông pha,
Tam nghìn dặm dặm sương dãi nguyệt
Chớ lêu đêu kẻo nữa bạc đầu.
Ích gì rên xiết?
Mối nhục Tĩnh Khang chưa gột hết,
Hận thù bao giờ mới diệt?
Cưỡi cỗ binh xa,
Dẫm Hạ - Lan - Sơn nát bét.
Đói hãy vùng lên ăn thịt giặc Hồ,
Khát, cười lên chem Hung - nô uống huyết.
Rồi đây giành lại cả giang sơn,
Về triều bái yết[1].

Với một giọng trữ tình mãnh liệt, cả bài từ này bộc lộ tư tưởng yêu nước của tác giả kiên quyết đòi đánh bại kẻ thù, thu hồi đất đai, và để hoàn thành sự nghiệp vĩ đại đó, tác giả thành khẩn khích lệ mình và người khác qua câu: "Chớ lêu đêu kẻo nữa bạc đầu". Chí lớn bồng bột, tích cực đó, tinh thần chiến đấu một mực trung thành vì lợi ích của quốc gia, của dân tộc đó làm nổi bật tâm sự của một vị anh hùng dân tộc và cung khái quát được tư tưởng tình cảm chống địch không chịu nhục của nhân dân bấy giờ. Nguyên nhân là vì ông từ dân gian mà ra, xuất thân ở chỗ linh tráng, được tướng sĩ và nhân dân yêu nước rộng rãi cổ vũ. Cũng do sự cổ vũ đó, lại được họ ủng hộ, nên ông mới giữ vững chủ trương yêu nước chống giặc phục hồi lãnh thổ, đấu tranh đến cùng với thế lực bán nước phản động và trả giá bằng tính mệnh quý báu của mình.

Trương Hiếu Tường (1132 - 1170) tự An Quốc, hiệu Vụ Hồ cư sĩ, người

(1) Nam Trân dịch. Chúng tôi sửa vài chữ.

Giản Châu (nay là Giản Dương) Tứ Xuyên, sau dời về Ô Giang, Lịch Dương (nay là huyện Hòa, An Huy). Giữa năm Thiệu Hưng, vì thi đình đỗ đầu, đứng trên Tần Vẫn là cháu Tần Cối, nên sau ông bị Tần Cối kiếm cớ bỏ ngục. Thời Tống Hiếu tông [1] (Triệu Tích) ông giữ các chức lưu thủ Kiến Khang, an phủ sứ các lộ Kinh Nam, Hồ Bắc, hiển mô các trực học sĩ. Tác phẩm có *Vu Hồ cư sĩ Nhạc phủ*. Ông là người hào phóng, thẳng thắn, làm từ "ít khi viết nháp, ngòi bút say sưa, thi hứng mạnh mẽ, khoảng khắc thành bài". Trong số những nhà làm từ đầu Bắc Tống thì phong cách của ông gần Tô Thức nhất. Ông đã làm nhiều bài có tư tưởng yêu nước, bài trường điệu [Lục Châu Ca đầu] là bài tiêu biểu. Đoạn kết viết: "Nghe nói di lão Trung Nguyên, thường vọng về Nam, cỏ biếc cờ hồng; khiến người đi qua đây, lòng trung giận đầy ruột, nước mắt tràn trề". Tâm trạng "lòng trung giận đầy ruột" quả đã quán xuyến toàn bài. Trong một số bài tiểu lệnh, ông cũng biểu lộ thứ tình cảm như thế, như bài *Ở Kinh Châu hen Mã Cừ Tiên lên thanh lâu xem cửa ải* theo điệu [Cán khê sa] :

Đêm ngày hừng tạnh, nước liền trời
Tiếng roi ngựa quất, chiên kì phơi
Khói mờ cỏ úa tít mù khơi.

Vạn dặm Trung Nguyên chìm lửa hiếu
Lầu đông rượu đục cất chen mời
Rượu tàn, trước gió thảm, cháu rơi[2].

Nhưng bài tiêu biểu nhất cho thành tựu nghệ thuật và phong cách của ông là bài theo điệu [Niệm nô kiều] viết trước đêm trung thu, khi đi qua hồ Động Đình :

Động Đình, Thanh Thảo
Sát trung thu
Không gió. Lưng trời lặng ngắt.
Gương ngọc ruộng ngà ba vạn khoảnh,
Một lá thuyền con rõ nét.

---

(1) 1163 - 1189.

(2) Bài từ này viết vào mùa thu năm 1168, lúc Trương Hiếu Tường làm An Vũ sứ Kinh Nam thuộc lộ Hồ Bắc. Kinh Châu vốn ở sâu trong nội địa nay trở thành nơi "biên tải", dù biết lãnh thổ Trung Quốc đã bị ngoại tộc chiếm đóng một vùng khá rộng lớn (Nguyễn Khắc Phi dịch và chú giải).

Ánh sáng trăng san
Ngân Hà sẻ bóng
Dưới trên đều trong suốt.
Tâm dắc diệu kì
Hân hoan cũng khôn nói hết.

Quên sao ngoài Lĩnh năm ròng
Trăng cô kết bạn
Một tấm lòng tinh khiết.
Tóc thưa xơ xác áo lạnh băng
Vẫn vững chèo bơi sóng nước.
Múc kiệt Trường Giang
Rót vào Bắc đẩu
Vạn vật như tân khách.
Gõ thuyền thét vang
Đêm nay, đêm nào... đẹp nhất ?!(1)

Bài này với bài [Thủy điệu ca đầu] của Tô Thức đại để giống nhau về đối tượng miêu tả cũng như về phong cách, cả hai đều dùng ngôn ngữ đẹp, sáng tạo ra hình ảnh để truyền đạt tình cảm; về nghệ thuật cả hai đều đạt ở trình độ rất cao. Tô Thức, trong những ngày bất đắc ý, nhìn trăng mà nhớ vua, nhớ em, tuy dùng những lời khoáng đạt tâm tình:

Chỉ ước người sống mãi,
Dặm nghìn chung bóng yêu kiều.

để an ủi em và bản thân mình, nhưng toàn bộ tình điệu thì hơi buồn. Lúc đời sống tương đối thuận lợi, Trương Hiếu Tường đã miêu tả tâm tình

(1) *Thanh Thảo*: tên một hồ thông với hồ Động Dình.

Gương ngọc: nguyên văn là "ngọc giám", chỉ mặt hồ phẳng, trong, sáng loáng như một tấm gương phản quang. Có bản ghi là "ngọc giới" (một cảnh địa đẹp như ngọc).

Ngoài Lĩnh: nguyên văn là "Lĩnh biểu", có bản ghi là "Lĩnh hải", chỉ vùng Quảng Đông, Quảng Tây ngày nay.

Trường Giang: nguyên văn là "Tây Giang", có bản giải thích là sông Trường Giang từ phía Tây đổ về, có bản giải thích là một nhánh của Chu Giang ở phía tây tỉnh Quảng Đông.

Bắc đẩu: sao có hình như cái "đẩu"; ý cả hai câu thơ: múc hết nước sông để nấu rượu và dùng sao Bắc đẩu để rót rượu mời khách (Nguyễn Khắc Phi dịch và chú giải).

mình trước cảnh đẹp thiên nhiên. Ông không những sung sướng cảm thấy hợp với ánh trăng trên mặt hồ trong suốt mênh mông, thấy tâm hồn mình trong trắng như băng tuyết, mà còn ý thức được rằng người là chủ nhân giữa cảnh thiên nhiên, mọi hiện tượng chẳng qua đều là khách. Ông lấy nước hồ làm rượu, lấy sao Bắc đẩu làm chén, rót nước hồ vào sao Bắc đẩu để đãi khách và tự đãi mình nữa. Sự tưởng tượng lãng mạn đó tỏ rõ tính hào phóng rộng rãi của tác giả.

4. DƯƠNG VẠN LÍ, PHẠM THÀNH ĐẠI

Người Nam Tống gọi Lục Du, Phạm Thành Đại, Dương Vạn Lí và Vưu Mậu là "bốn nhà thơ lớn thời Trung Hưng", trong đó Lục Du, Dương Vạn Lí là danh tiếng nhất. Xét thành tựu thực tế, Lục Du đúng là nhà thơ lớn Nam Tống và cũng xứng đáng là nhà thơ lớn trong lịch sử văn học Trung Quốc, chúng tôi sẽ trình bày ở một chương riêng sau đây. Vưu Mậu thì thơ lưu lại không những ít về số lượng mà chất lượng cũng rất bình thường, thực không xứng danh hiệu "nhà thơ lớn"; còn Dương Vạn Lí và Phạm Thành Đại cũng không sánh được với Lục Du. Hai ông đều là sĩ phu yêu nước tương đối liêm khiết, chính trực và đều có làm những bài thơ chan chứa tư tưởng yêu nước và lòng quan tâm đến đời sống nhân dân, có điều trong cả hai loại thơ này, kể về số lượng và mức độ tư tưởng, Dương Vạn Lí không bằng Phạm Thành Đại, cái hứng thú chủ yếu của ông là miêu tả cảnh sắc thiên nhiên. Về phương pháp sáng tác, ông vứt bỏ những cùm xích hình thức chủ nghĩa của thi phái Giang Tây, tạo ra thể thơ "Dương Thành Trai" tương đối mới mẻ, hoạt bát, có góp phần vào việc cải biến phong cách thơ.

Dương Vạn Lí (1127 - 1206), tự Đình Tú, hiệu Thành Trai, người Cát Thủy, Giang Tây. Năm Thiệu Hưng thứ hai mươi bốn đời Tống Cao tông[1] ông đỗ tiến sĩ, đã từng nhậm các chức thái thường bác sĩ, báo mô các trực học sĩ. Tể tướng gian nịnh Hàn Sá Trụ nắm quyền, ông ở nhà mười lăm năm không ra làm quan nữa, ưu phiền việc nước mà chết. Thơ ông buổi đầu học thi phái Giang Tây, đến lúc về già ông mới nhận thấy khuyết điểm của phái này nên đi tìm đường khác. Trong bài *Tựa viết cho tập Giang hồ*, ông nói: "Tôi thuở nhỏ làm trên nghìn bài thơ, năm Nhâm Ngọ niên hiệu Thiệu Hưng, đem đốt tất, đại khái theo thể Giang Tây". Trong bài *Tựa viết cho tập Kinh Khê*, ông lại nói: "Thơ tôi buổi đầu học các vị Giang

(1) Tức năm 1155 (ND).

Tây, vừa học thơ luật năm chữ của Hậu Sơn[1], vừa học thơ tuyệt cú bảy chữ của ông già Bán Sơn[2], về sau mới học thơ tuyệt cú của người đời Đường... Năm Mậu Tuất làm thơ, bỗng như tỉnh ra, bèn từ tạ người Đường và các vị Vương (An Thạch), Trần (Sư Đạo), các vị Giang Tây, không dám học nữa, sau rất lấy làm mừng. Bắt con cầm bút chép, tôi ứng khẩu đọc mấy bài đều trôi chảy cả, không thấy trúc trắc như ngày trước". Còn vì sao ông thấy được con đường đi trước kia là sai lầm, ông nói rõ trong câu văn sau đây: "Đạo trong vườn sau, trèo lên thành cổ, hái rau kỉ hoa cúc, vin cành trúc khóm hoa, mọi vật đều đến, dâng tôi đề tài làm thơ, có đuổi cũng không đi, cái trước chưa nhận kịp thì cái sau đã thúc, trong lòng thư thả, chưa hề thấy làm thơ là khó". Lối học này tất nhiên không phải lối học phương pháp sáng tác của người xưa, về cơ bản là phù hợp với quy luật văn học phản ánh hiện thực, khá nhiều nhà văn Trung Quốc ngày trước cũng theo lối này mà có thành tựu. Dương Vạn Lí lĩnh hội được điều đó, nên kiên quyết bỏ lối mô phỏng, đặc biệt là lối hình thức chủ nghĩa sai lầm của thi phái Giang Tây mà đi theo con đường tương đối chính xác. Trong thơ ca, ông nhiều lần trình bày nhận thức mới sau khi bỏ con đường của phái thơ Giang Tây. Ông nói: "Điểm sắt thành vàng chắc gì đã linh", lại nói: "Học thơ cần phải thanh thoát, viết ra thấy rõ những nét độc đáo cao siêu"; "Dù những lời nói trong khi say, không cần gì phải gọt giũa cũng thành văn". Do nhận thức và thực tiễn đó nên hơn bốn nghìn bài thơ của ông để lại trong chín tập từ *Giang Hồ tập, Kinh Khê tập* trở đi, phần lớn là những bài ý tình mới mẻ, có hình ảnh mà lời lẽ sáng rõ, rất ít mắc những khuyết điểm lớn "tìm kiếm sách lạ, lục lọi những điều khác thường" như phái Giang Tây. Để thích hợp với việc diễn tả những đề tài tùy hứng, về ngôn ngữ, ông cũng rất ít "lấy lời sáo cũ của người xưa đưa vào chỗ bút mực" mà trên cơ sở ngôn ngữ viết đương thời, hấp thụ có chừng mực ngôn ngữ nói, tiếng địa phương, ca dao, rèn luyện thành một thứ ngôn ngữ mới mẻ, hoạt bát, người thanh kẻ tục ai cũng thưởng thức được, tạo nên đặc điểm rõ rệt của thể "Dương Thành Trai". Phong cách thơ đó quả là một luồng không khí mát lành thổi vào thi đàn đang còn nồng nặc dị độc của phái Giang Tây, và tất phải được những người đã chán ghét thi phái Giang Tây hoan nghênh. Chả trách nó có ảnh hưởng lớn lúc bấy giờ. Nhưng xét trên quan điểm của ông đối với thơ ca ta có thể thấy ông chưa nhận thức được chân lí: cuộc sống xã hội là cái nguồn duy nhất của văn nghệ mà lại có một hứng thú quá mức đối với cảnh sắc thiên nhiên. Trong

(1) *Hậu Sơn tập* là tên tập thơ do Trần Sư Đạo trong thi phái Giang Tây truyền (ND).

(2) Bán Sơn tức Vương An Thạch (ND).

thực tiễn sáng tác của ông, ta có thể thấy ông quá tin vào phương pháp tức cảnh, giơ tay hái lấy, xuất khẩu thành thơ, quan sát và thể nghiệm đối tượng miêu tả không được sâu sắc, hình tượng nghệ thuật thường cũng chỉ dừng lại ở chỗ mô tả những tài liệu nghệ thuật, chứ không đạt đến mức khái quát nghệ thuật cao hơn. Cho nên, trong toàn bộ thơ ông, những bài phản ánh cuộc sống xã hội không những số lượng ít, tư tưởng cũng không sâu sắc. Thường thường ông chỉ đem những hiện tượng đời sống xã hội tô điểm cho cảnh sắc thiên nhiên; ngay trong số rất nhiều thơ tả cảnh của ông cũng chưa có mấy bài có tính khái quát cao và xúc động lòng người. Cho nên, thơ ông hầu như có thể nói bài nào cũng đọc được, nhưng không có bài nào hay đến mức rung động lòng người :

Thuyền rời Hồng Trạch bờ toàn cát
Đến đất Hoài Hà ý chẳng vui.
Hà tất Tang Càn là đất lạ,
Trung lưu về Bắc thấy xa xôi !

(*Sơ nhập Hoài Hà tứ tuyệt cú*, Bài 1)[1]

Phụ lão Trung Nguyên không chuyện phiếm,
Gặp đoàn sứ giả giải tâm can.
Hận thay hồng nhan luôn cảm lặng,
Mỗi độ đông về cứ xuống Nam !

(*Sơ nhập Hoài Hà tứ tuyệt cú*, Bài 4)[2]

---

(1) Năm 1141, Tống và Kim đã quy định đường biên giới mới từ Hoài Hà ở phía đông đến Đại Tân quan thuộc tỉnh Thiểm Tây ở phía tây. Năm 1189, Dương Vạn Lí nhận sứ mệnh đi tới vùng Hoài Hà đón đoàn sứ giả của triều Kim sang "mừng năm mới". *Bốn bài tuyệt cú "Mới đến vùng Hoài Hà"* đã được viết ra trong bối cảnh ấy. *Hồng Trạch*: tên một hồ ở giữa tỉnh Giang Tô và An Huy. *Tang Càn*: tên sông, nay là thượng lưu sông Vĩnh Định, bắt nguồn từ tỉnh Sơn Tây, trước là ranh giới giữa Trung Quốc và các dân tộc phương Bắc. Bấy giờ, phía Bắc đã bị Kim chiếm đóng, nên Hoài Hà, trước đây vốn là trung tâm của đất nước, nay cũng trở thành miền xa lạ ! (Nguyễn Khắc Phi dịch và chú giải).

(2) Bài thơ nói lên lòng yêu nước của nhân dân Trung Quốc vùng bị chiếm. Cả hai liên thơ đều không nói rõ họ muốn nói gì song người đọc đều thấy rất rõ. Qua sự đau xót của phụ lão Trung Nguyên - từ thường dùng được chỉ vùng đất phía Bắc bị chiếm đóng trong thơ Tống - tác giả đã biểu hiện sự đau xót của mình (Nguyễn Khắc Phi dịch và chú giải).

Trai Ngô cả toán toàn trai trẻ,
Chỉ cốt thuyền đi chả vội vàng.
Nhất loạt căng dây dồn sức kéo :
Đầu thuyền vẫn giục đến Đan Dương !

(Trúc chi ca)[1]

Chồng chuyền bó mạ, vợ đón lấy,
Con nhỏ nhổ mạ, con lớn cấy.
Tới là ao giáp; nón, dâu mâu,
Đầu lưng dầm mưa ướt hết thảy.
Gọi chàng tạm nghỉ ăn cơm mai,
Làm thinh, khom lưng không ngừng dậy.
Mạ chưa bén chân, rau hết mùa,
Chân gà, vịt, ngỗng dâu ra đấy[2].

(Ca cấy lúa)

Vị chua mai dọng mềm răng yếu,
Chuối biếc hắt màu nhuốm trướng the.
Ngày dài ngủ dậy không sinh thú,
Rồi ngắm nhi đồng bắt liếu bay.

Nhàn cư sơ hạ ngọ thụy khởi nhị tuyệt cú, bài 1
(Nhàn cư đầu hè ngủ trưa dậy làm hai bài tuyệt cú)[3]

Cần tàn mai rụng dường xơ xác
Phiền muộn nghỉ nhờ một lão nông.
Bèo tím mặt ao buông liễu biếc
Nhác nhìn sen sớm một vài bông.

Tương chí Kiến Xương
(Sắp đến Kiến Xương)[4]

---

(1) *Đan Dương*: địa danh. Ở Trung Quốc có 3 địa danh đều gọi là Đan Dương: một ở Hồ Bắc, một ở An Huy, một ở gần Dương Châu. Chưa rõ đây chỉ Đan Dương nào (Nguyễn Khắc Phi dịch và chú giải).

(2) Hoa Bằng dịch.

(3), (4) Nguyễn Khắc Phi dịch.

Những bài này tương đối hay, hình ảnh mới mẻ, ý nghĩa rõ ràng, dễ hiểu, việc khẩu ngữ hóa cũng đạt tới trình độ nhất định. Ưu điểm về nghệ thuật rất rõ. Nhưng về mặt nội dung tư tưởng ta thấy có chỗ chưa thỏa mãn. Hai bài *Sơ nhập Hoài Hà* viết lúc Dương Vạn Lí phụng mệnh đến Hoài Hà tiếp sứ Kim. Hoài Hà là biên giới phía bắc của triều đình Nam Tống, cũng là tiền tuyến, nơi quân Kim và quân Nam Tống đắp thành lũy giữ nhau. Vùng đất đai rộng lớn ở phía bắc Hoài Hà bấy giờ đều nằm trong tay giặc. Phàm là người có lòng yêu nước, đứng trước cảnh đó, tất phải cảm xúc mãnh liệt. Trong mấy bài thơ đó, Dương Vạn Lí cũng biểu lộ một tâm tình đau khổ, nhưng so với thơ ca yêu nước của Lục Du, ta cảm thấy lòng yêu nước của ông không được mạnh mẽ bằng. Bài *Trúc chi ca* và *Ca cấy lúa* đều tả cuộc sống của nhân dân lao động. Việc dùng khẩu ngữ rất táo bạo. Bài *Ca cấy lúa* hình ảnh phong phú, nhưng về mặt tình cảm, nhà thơ còn cách bức với những phu thuyền, những nông dân đợ lắm. Ông chỉ là kẻ bàng quan, xem cuộc sống gian khổ đổ mồ hôi nước mắt của họ như một bức tranh để thưởng thức, chưa tỏ chút tình này. Đem bài *Ca cấy lúa* này so với bốn câu thơ *Cổ phong* của Lí Thân[1]:

Xới lúa trời đứng bóng,
Mồ hôi đổ xuống ruộng.
Ai biết cơm trong mâm,
Hạt hạt đều cay đắng[2].

thì thấy rõ ràng tính tư tưởng của hai bài cao thấp thế nào. Hứng thú chủ yếu của Dương Vạn Lí chính là ở chỗ thơ miêu tả cảnh sắc thiên nhiên. Hai bài *Nhàn cư sơ hạ ngọ thụy khởi* và *Tương chí Kiến Xương* chỉ là một phần rất nhỏ trong trăm nghìn bài thuộc loại này của ông, nhưng qua hai bài đó, ta cũng thấy ông thích cảnh tàu chuối, hoa liễu, bèo xanh, sen thắm như thế nào, do đó ông đã đưa vào thơ mình bao nhiêu tình cảm nồng nhiệt, lời thơ cũng rất xúc động.

Phạm Thành Đại (1126 – 1193) tự Trí Năng, hiệu Thạch Hồ cư sĩ, người huyện Ngô (nay thuộc Giang Tô). Ông sinh vào năm quân Kim xâm lăng miền Nam, năm sau, Huy tông, Khâm tông bị bắt, Bắc Tống diệt vong. Thân sinh ông là tiến sĩ, làm bí thư lang, nhưng nhà nghèo. Năm ông mười bốn, mười lăm tuổi bố mẹ kế nhau mất, ông ở nhà lo cho hai em gái đi

(1) Lí Thân là nhà thơ Trung Đường – Xem Chương VII (ND).

(2) Khương Hữu Dụng dịch.

lấy chồng rồi mới ra sức đi học thi, đến năm hai mươi chín tuổi đỗ tiến sĩ, ra làm tư hộ tham quân ở Huy Châu sáu, bảy năm, sau nhờ Hồng Thích giúp đỡ, được vào kinh (nay là Hàng Châu) giữ các chức bí thư sảnh chính sự, lại bộ viên ngoại lang. Năm Càn Đạo thứ sáu (1170) đời Tống Hiếu tông (Triệu Tích), Phạm Thành Đại phụng mệnh giả mượn chức tư chính đại học sĩ để đi sứ Kim. Lần đi sứ này, không những ông giữ được uy tín cho dân tộc không bị nhục mà trên đường đi còn theo cảm hứng làm được bảy mươi hai bài thơ giàu tinh thần yêu nước. Sau khi trở về, ông giữ chức hành chính trưởng quan các nơi: Tĩnh Giang (Quế Lâm), Thành Đô, Minh Châu (Ninh Ba), Kiến Khang (Nam Kinh), và vào niên hiệu Thuần Hi (Hiếu tông) năm thứ năm (1178), làm tham tri chính sự được hai tháng. Tuổi già ông về ẩn ở Thạch Hồ, viết được tập thơ tiêu biểu *Tứ thời điền viên tạp hứng* gồm sáu mươi bài, thêm được phần vẻ vang nhất trong sáng tác thơ ca của ông.

Khác với Dương Vạn Lí, Phạm Thành Đại chú ý đến đời sống xã hội. Ông có tiếp xúc và có hiểu biết ít nhiều về cuộc sống hiện thực, và cũng quan tâm phần nào đến nỗi khổ của nhân dân. Thái độ đó, ông giữ mãi đến những năm cuối đời, sau khi ông về ở ẩn. Ông lại là người chính trực, yêu chính nghĩa và yêu nước cho nên ông không đến nỗi hoàn toàn bị thiên kiến của mình bịt mắt, hạn chế mà có thể quan sát hiện thực tương đối khách quan và xét các vấn đề xã hội tương đối đúng đắn. Về mặt tư tưởng, tuy cặn bã thiền học luôn luôn trỗi dậy trong người ông, nhưng tư tưởng giúp đời của Nho gia và tư tưởng yêu nước yêu dân vẫn chiếm địa vị chủ đạo. Cho nên mặc dù từ thời trung niên trở về sau ông có chức vị cao về mặt chính trị và xây biệt thự Thạch Hồ giữa cảnh núi sông đẹp đẽ vùng Đông Nam, trong nhà có cô đào, con hát, sống cuộc đời nhàn nhã, sung sướng của kẻ hiển đạt, nhưng nhờ có những nhân tố tích cực nói trên, ông cũng làm được một số bài thơ có giá trị.

Phạm Thành Đại từng chịu ảnh hưởng của thi phái Giang Tây, nên một phần thơ ông không những điển tích nhiều, chữ dùng sống sượng, mà còn để lộ tư tưởng hư vô, tịch diệt mà ông đã chịu ảnh hưởng sâu của thiền học. Như những câu:

Dù có cửa sắt dùng nghìn năm
Rốt cuộc vẫn cần bánh bao đất

(Bánh bao đất = nấm mồ)

và :

Thế giới ba nghìn, đèn một ngọn,
Viên thông đệ nhất, mộng ba canh.

Nhưng những bài phản ánh hiện thực xã hội, đặc biệt những bài nói về cuộc sống của nhân dân lao động, thì lại kế thừa tinh thần hiện thực trong truyền thống tân Nhạc phủ của Bạch Cư Dị, Vương Kiến, Trương Tịch; về phong cách không những đạt gần tới sự bình dị, dễ hiểu của họ mà còn hấp thụ được một số ưu điểm của thơ thất tuyệt của người đời Đường và Bắc Tống, do đó hoa mĩ hơn, có vần điệu hơn. Loại thơ này không những thoát khỏi ảnh hưởng xấu của thi phái Giang Tây mà còn có phong cách độc đáo của ông. Trước kia, có người nói thơ ông "thanh tân yểu điệu", chủ yếu là chỉ đặc điểm của loại thơ này, chứ không thể khái quát toàn bộ thơ ông được.

Những tác phẩm ưu tú có giá trị của ông là bảy mươi hai bài thất tuyệt làm khi ông đi sứ sang Kim và những bài nói về cuộc sống của nhân dân lao động, tập trung biểu hiện trong sáu mươi bài *Tứ thời điền viên tạp hứng*. Các bài thơ yêu nước làm lúc đi sứ Kim không những chỉ biểu hiện cái buồn suy tàn thay đổi, không những chỉ tỏ lòng tôn kính và ngưỡng mộ các nhân vật anh hùng chống giặc giữ nước trước kia như Lạn Tương Như, Trương Tuần, Lôi Vạn Xuân, Hàn Kì... mà còn chỉ trích sự u mê bất lực của bọn vua tôi Bắc Tống, bàn luận chưa xong thì giặc đã đến dưới thành để đến nỗi mất nước. Như câu:

Đại Lương như dải sông ngăn cách,

Ai khiến Thần Châu bị đắm chìm?

(Song miếu)

Ông còn phản ánh cảnh nhân dân vùng giặc chiếm bị áp bức ô nhục thê thảm, chân thành truyền đạt nguyện vọng yêu nước của họ mong đuổi giặc nước, thu phục giang sơn, như:

Theo xe bé gái mồ hôi vã

Khóc bảo quê Hoài còn bố, anh.

Tàn sát dân lành quan chẳng hỏi,

Mực đen thích mặt tôi rành rành.

(Thanh Viễn điếm)[1]

Châu Kiều nam bắc đôi bờ,

Bao năm dân những mong chờ vua qua.

Gặp sứ thần, giọt lệ sa,

Ngập ngừng dón hỏi quân ta có về?

(Châu Kiều)

(1) Nguyễn Khắc Phi dịch.

Ông đề ra vấn đề thu phục lãnh thổ cùng một lúc với vấn đề nhân dân bị nô dịch, về tư tưởng như vậy là sáng suốt hơn nhiều so với những người yêu nước mà chỉ nhìn thấy lợi ích của giai cấp thống trị, chứ không nhìn thấy nhân dân sống chết như thế nào. Câu: "Ngập ngừng đón hỏi quân ta có về", một mặt cố nhiên nói lên khát vọng của phụ lão ở Trung Nguyên, nhưng cũng châm biếm sâu sắc chính sách bán nước cầu hòa của tập đoàn thống trị Nam Tống.

Phạm Thành Đại có một số bài thơ hiện thực bộc lộ sâu sắc sự tàn khốc của chế độ bóc lột phong kiến. Cái đó đã được biểu hiện trong các bài *Lạc thần khúc*, *Tháo ti hành* và *Thôi tô hành* bắt chước tân Nhạc phủ của Vương Kiến. Tô thuế là hình thức bóc lột phổ biến nhất, trực tiếp nhất của giai cấp thống trị phong kiến mà nhân dân phải chịu và cũng là nguyên nhân căn bản làm cho họ nghèo khổ. Về sau, ông lại làm bài *Hậu thôi tô hành* tiếp tục vạch trần chế độ bóc lột đó :

Ruộng bãi hoang tàn trong mưa thu
Bờ cao xưa, nay thành sông nước !
Cày thuê cuốc mướn ôm đói dài,
Hẳn không tài nào nộp thuế được !
Từ ngày quan mới bổ về thôn,
Sắc vàng cho miễn, trát trắng dồn.
Bán áo gom tiền nộp thuế sạch,
Lạnh thấu xương nhưng khỏi trói giật !
Năm ngoái áo hết đến lượt người
Chị cả chia tay bên đường khóc.
Năm nay cô hai có mối rồi
Lại cũng xua đi đổi lấy thóc !
Trong nhà vẫn còn cô em út
Sang năm chẳng lo tô thuế thúc !(1)

(1) Bài thơ này tác giả làm lúc ngoài ba mươi tuổi. Trước đó, tác giả đã viết một bài nhan đề là "Thôi tô hành" (*Bài hành thúc thuế*), cho nên bài thơ viết cùng đề tài này lấy tên là "Hậu thôi tô hành".

Sắc vàng, trát trắng: Sắc của vua viết trên giấy vàng nhạt, trát của quan viết trên giấy trắng. Đây không phải là biểu dương lòng nhân ái của vua mà là lột trần sự giả dối của triều đình. Tình huống cũng giống như ở bài *Ông già Đỗ Làng* của Bạch Cư Dị: Khi hoàng đế "động lòng trắc ẩn" hạ lệnh "miễn thuế" thì "Mười nhà, chín nhà tô thuế hết" và do đó, "Nhân dân chỉ được chút ơn hờ" mà thôi (Nguyễn Khắc Phi dịch và chú giải).

Trong nhóm thơ nổi tiếng *Tứ thời điền viên tạp hứng* ông vẫn không ngừng vạch trần chế độ đó. Nhóm thơ này trước nay vẫn được xem là mẫu mực của thơ điền viên Trung Quốc. Truyền thống thơ điền viên Trung Quốc bắt đầu từ Đào Uyên Minh. Trong nhiều bài thơ, Đào Uyên Minh đã miêu tả cảnh sắc tươi đẹp của nông thôn và cuộc sống chất phác của nông dân, ca ngợi ý nghĩa của lao động và lòng vui sướng của mình khi tham gia lao động. Vương Duy và Trừ Quang Hi đời Đường cũng học theo ông làm một số thơ điền viên. Nhưng họ đã rút bỏ nội dung ca ngợi lao động của Đào Uyên Minh, chỉ miêu tả một cách không chân thực cuộc sống của một số nông dân phục tùng số mệnh, an nhàn sung sướng để tôn thêm vẻ đẹp cho cảnh sắc thiên nhiên, để thi vị hóa thú ẩn dật của họ. Tất nhiên họ đã lùi một bước dài so với Đào Uyên Minh. Nhưng bất cứ Đào Uyên Minh, hay là Vương Duy, Trừ Quang Hi, họ chưa bao giờ vạch trần chế độ bóc lột của phong kiến trong thơ điền viên của họ. Liễu Tông Nguyên, Nguyên Chẩn, Trương Tịch, Nhiếp Di Trung đời Đường đều có vạch trần sự bóc lột của giai cấp thống trị đối với nông dân trong những bài thơ lấy đề mục *Điền gia*, nhưng họ lại không miêu tả cảnh sắc thiên nhiên, cho nên theo thói quen truyền thống trước nay, những bài thơ đó không thuộc dòng thơ điền viên. *Tứ thời điền viên tạp hứng* của Phạm Thành Đại đã kết hợp hai dòng này lại thành một, đem đến cho thơ điền viên một nội dung tư tưởng thơ phong phú hơn, sâu sắc hơn, trao cho nó một sinh mệnh mới. Nội dung chủ yếu của nhóm thơ này là: miêu tả cảnh đẹp nông thôn, ca ngợi lao động và tính chất phác của nông dân, vạch trần chế độ phong kiến, bóc lột. Ta có thể nhìn thấy ít nhiều nội dung đó qua những bài thơ nổi tiếng dưới đây:

Quả hạnh mập, quả mơ vàng,
Trắng tinh bông mạch, làng màng hoa rau,
Ngày dài, có khách qua đâu!
Có chăng chuồn, bướm đua nhau lượn lờ.

*
* *

Mầu đất của mình, mưa thúc giục,
Hoa đồng cỏ nội búp mầm vươn.
Vườn hoang sau ngõ bốc xanh mướt,
Nhà cạnh chồi măng chọc thủng tường.

*
* *

Sân phơi mới cất phẳng như gương
Tranh thủ lúc trời còn tạnh quang
Giữa tiếng hát cười chen sấm nhẹ,
Nhà nhà đập lúa tới tinh sương.

*
* *

Sớm đi làm cỏ, tối làm day,
Con cái nhà nông bận suốt ngày.
Cháu bé chưa hay cày với dệt,
Trồng dưa, tập dưới bóng dâu dày.

*
* *

Bụi tung hành khách mồ hôi vã,
Giếng mát thơm dây cứ ghé dùng.
Trước cổng hãy ngồi trên phiến đá,
Giữa trưa, dưới liễu, gió lùa thông.

*
* *

Bới ấu gian truân bỏ cấy cày,
Gầy khô như quỷ, máu dầm tay.
Ruộng không bán được, "trồng cây nước",
Thuế má ao hồ lại đánh ngay!

*
* *

Thuyền đầy thóc thuế chờ kho mở,
Như ngọc, như sương, mấy hạt tròn.
Thầy kệ, hai chung tăng một hộc,
Chỉ còn tấm cám để nuôi con!

(Tứ thời điền viên tạp hứng, 60 bài, chọn 7)(1)

(1) *Máu dầm tay* (bài 6): củ ấu có cạnh rất sắc nhọn rất dễ làm chảy máu tay người đào bới. *Chung, hộc*: đơn vị đo dung tích. Một *hộc* bằng 10 *đấu* (Từ cuối thời Nam Tống chỉ bằng 5 *đấu*). Một *chung* bằng 6 *hộc* và 4 đấu. Theo lệ đương thời, cứ ai nộp hai chung thì phải nộp khống thêm một hộc nữa (Hoa Bằng dịch bài 1 và 4. Nguyễn Khắc Phi chú giải và dịch 5 bài còn lại).

Trong lời tiểu dẫn của nhóm thơ này, ông có viết: "Năm Bính Ngọ Thuần Hi[1], bệnh nặng đã khỏi, lại đến chỗ ẩn cư Thạch Hồ, ra đồng tức cảnh viết nên một thiên". Đúng là những bài này được sáng tác trên cơ sở quan sát, thể nghiệm cuộc sống nông thôn mà ông đã trải qua. Nhưng, chung quy Phạm Thành Đại vẫn không thoát khỏi hạn chế của thiên kiến giai cấp, nên không đề cập đến vấn đề hiện thực quan trọng nhất trong xã hội phong kiến, tức là sự đấu tranh của nông dân bị áp bức chống lại giai cấp thống trị.

Ông còn miêu tả cuộc sống của nhân dân lao động trong bài *Lao dư canh* và chín bài *Quỳ Châu trúc chi ca*, còn miêu tả phong tục nông thôn thời bấy giờ trong mười bài *Lạp nguyệt thôn điền Nhạc phủ*, nhưng những bài này kém hơn những bài nổi tiếng nói trên.

(1) Thuần Hi là niên hiệu Tống Hiếu tông Triệu Tích (vào khoảng năm 1174 - 1189) (ND).

Chương VII

LỤC DU

Thời Nam Tống, mâu thuẫn dân tộc vô cùng gay gắt, đông đảo nhân dân miền Bắc khổ sở rên xiết dưới gót sắt của quân xâm lược Nữ Chân, mà bọn thống trị phong kiến Nam Tống hèn nhát thì lại cầu an ở Giang Nam, sống một cuộc đời nhục nhã nhưng lại xa xỉ dâm dật. Vận mệnh Tổ quốc, tiền đồ dân tộc đè nặng trong lòng mỗi người chính trực. Nhà thơ Lục Du đã dùng những lời bi tráng, hiên ngang ca lên lòng yêu nước của thời đại.

1. THÂN THẾ LỤC DU

Lục Du (1125 - 1210), tự Vụ Quan, hiệu Phóng Ông, người Sơn Âm, Việt Châu (nay là Thiệu Hưng, Chiết Giang), xuất thân trong một gia đình địa chủ phong kiến, qua các triều đại đều có người ra làm quan và có nền nếp văn chương. Ông sinh ra và lớn lên đúng vào lúc vương triều phong kiến Bắc Tống hủ bại suy vi, đất nước bị bọn thống trị Nữ Chân xâm lược, áp bức. Từ thuở bé, Lục Du đã phải đau khổ vì sự xâm lược đó. Năm ông mới hai tuổi, quân Kim đánh phá Biện Kinh, thủ đô Bắc Tống, thân sinh ông là Lục Tể mang ông đi tản cư ở Thọ Xuân (nay là huyện Thọ, An Huy), lưu lạc một thời gian, cuối cùng mới lại trở về quê cũ Sơn Âm. Lục Tể là một trí thức có tinh thần yêu nước, lui tới nhà ông đều là những nhân sĩ yêu nước. Mỗi khi bàn bạc về quốc sự, họ thường nhìn nhau rơi lệ, uất giận đến nỗi chẳng muốn ăn, điều đó đã giáo dục cho Lục Du thời thơ ấu một tinh thần yêu nước rất sâu sắc. Về sau, hồi tưởng lại, ông nói: "Những năm đầu Thiệu Hưng, tôi hãy còn bé, mắt thấy các sĩ phu thời đó bàn đến quốc sự thì trợn mắt nghiến răng hoặc nước mắt ròng ròng, mọi người đều mong hi sinh thân mình để phù trì vương thất, dù kẻ địch đương mạnh cũng vẫn xem khinh" *(Bạt truyện cấp sự thiếp)*.

Gia đình phong kiến giáo dục tinh thần yêu nước cho Lục Du hồi nhỏ một cách tốt đẹp như vậy, nhưng lại gây cho ông một tấn bi kịch về hôn

nhân. Năm hai mươi tuổi, ông kết hôn với Đường Uyển, con gái ông cậu*. Vợ chồng rất thương yêu nhau, nhưng bà mẹ ông lại không thích Đường Uyển, bắt hai người phải xa nhau. Sau khi li hôn, Lục Du rất đau khổ, ông từng làm nhiều bài thơ tưởng nhớ Đường Uyển, mãi đến bảy mươi lăm tuổi, vẫn còn làm bài thơ tình nổi tiếng để là *Thẩm viên*.

Lục Du thuở nhỏ ham học. Ông tự nói về mình như sau:

Từ khi biết nói liền ham sách,

Muôn quyển ngổn ngang mắt ráo khô.

Thời thanh niên, ông học thơ với nhà thơ yêu nước Tăng Kĩ và học được nhiều điều bổ ích.

Năm hai mươi chín tuổi (1153), Lục Du đến Hàng Châu thi tiến sĩ, vì đỗ cao hơn cháu Tần Cối, lại vì ông không quên nhục nước, "thích bàn việc khôi phục", nên bị Tần Cối ghét, vào phúc khảo, gạch tên ông đi. Mãi đến khi tên đại Hán gian này chết, ông mới bắt đầu được dùng. Ông từng đề ra với Tống Cao tông (Triệu Cấu) nhiều chủ trương chính trị, mong mỏi nhà cầm quyền tin kẻ hiền năng, bỏ các hình phạt tàn ác, thương yêu dân đen, nhưng những đề nghị này đều không được để ý tới, trái lại làm cho nhà vua ghét, do đó ông bị cách chức về quê. Tống Hiếu tông (Triệu Tích) lên ngôi, lúc đầu có chí chống Kim, nên phái chủ chiến được xem trọng, Lục Du lại được vời ra. Ông lại đề đạt lên nhiều sách lược quân sự và biện pháp chính trị chống giặc, thu hồi lãnh thổ. Nhưng Trương Tuấn cử binh Bắc phạt, trận đầu đã thua, tập đoàn thống trị liền dao động, cuối cùng lại theo con đường cũ khuất phục cầu hòa. Lục Du bị phái đầu hàng gán cho tội "Kết giao với gián quan, đặt điều thị phi, cổ xúi Trương Tuấn dụng binh", bị cách chức cho về quê.

Lục Du sống nhàn rỗi năm năm bên Kính Hồ ở Sơn Âm quê nhà. Nhiều lần ông viết thư xin phục chức, cuối cùng mới được bổ làm thông phán, một chức quan nhỏ, ở Quỳ Châu. Mãn chức Quỳ Châu, ông được Vương Viêm, tuyên phủ sứ Tứ Xuyên - Thiểm Tây, mời giúp việc quân vụ. Từ đó trong cuộc sống và sáng tác của Lục Du xuất hiện một chân trời mới. Nhà thơ mặc đồ chiến trận, rong ruổi ở vùng Nam Trịnh (Hán Trung) là biên cương quốc phòng thời đó. Cuộc sống quân đội, ngựa sắt gió thu, hào hùng ngang dọc, làm cho hoài bão của nhà thơ mở rộng cánh. Thời kì này, ông làm nhiều bài thơ yêu nước đầy nhiệt tình. Ngoài ra, ông chú ý khảo sát địa thế, sản vật, dân tình vùng Hán Trung, cho rằng có thể dùng nơi đó

* Ở Trung Quốc, phong tục cho phép như thế.

làm căn cứ địa để phản công kẻ thù và đề ra với Vương Viêm nhiều sách lược tiến đánh Trung Nguyên. Nhưng cầu hòa để được yên ổn đã trở thành quốc sách của vương triều Nam Tống, chủ trương phục quốc của Lục Du vẫn không có cơ hội thực hiện.

Năm Thuần Hi[1] thứ hai (1175) Phạm Thành Đại trấn đất Thục, Lục Du được mời đến soái phủ họ Phạm giữ chức quan tham nghị. Ông với Phạm Thành Đại vốn là bạn thơ, thân thiết với nhau, nên mặc dù về chức vụ thì kẻ trên người dưới, vẫn không câu thúc về lễ nghi, nhưng cũng vì thế mà ông bị đồng liêu chê cười. Lại vì tính hào phóng, thích rượu, thêm nữa hoài bão chống Kim phục quốc cũng như sự nghiệp công danh của bản thân không được như ý, nên càng mượn rượu giải sầu, sống phóng túng, thường tự đắc với việc "cời khan lọc rượu, chống hốt nhìn núi"[2]. Điều đó càng làm cho đồng liêu bất mãn, nói rằng ông "không giữ lễ, mượn rượu làm càn". Thế là, nhà thơ lấy hai chữ "phóng ông" mà đặt hiệu.

Lục Du sống chín năm ở Xuyên - Thiểm, đó là thời kì ông làm thơ nhiều nhất. Sau này, khi nhìn lại chặng đường sáng tác của mình, ông có nói rằng cuộc sống lúc đó đã mở rộng tầm mắt ông, làm cho ông bỗng hiểu được "bí quyết của nhà thơ". Để kỉ niệm và để tỏ lòng trân trọng đối với cuộc sống và sáng tác thời kì ấy, ông đặt tên cho toàn bộ thơ ca của mình là *Kiếm Nam thi cảo*.

Mùa xuân năm Thuần Hi thứ năm (1178), nhà thơ rời đất Thục đi về miền Đông, đầu tiên làm quan địa phương ở Giang Tây một thời gian, vì mở kho thóc cứu dân nghèo, ông bị bọn quan trên phản đối, ghép cho tội "lạm quyền", cách chức cho về quê. Ông nằm nhà sáu năm, sau được bổ làm tri sự Nghiêm Châu. Vì một mực theo đuổi chủ trương chống Kim phục quốc và luôn luôn đem chủ trương đó nói rõ trong thơ ca của mình, nên ông lại bị gán cho tội "đùa trăng cợt gió", bị cách chức một lần nữa. Về quê Sơn Âm, ông bèn đặt tên cho ngôi nhà cũ bên Kính Hồ là "phong nguyệt hiên" để tỏ ý mỉa mai. Sau đó, nhà thơ sống ở nông thôn một thời gian khá dài trong cảnh già thanh bạch. Khi tể tướng Hàn Sá Trụ lên nắm quyền, chiêu tập những nhân sĩ yêu nước, Lục Du có ra làm quan tu sử một năm. Hàn Sá Trụ chống Kim thất bại, do đấy Lục Du cũng bị người đương thời chỉ trích.

Hơn hai mươi năm bị cách chức nằm ở nhà, nhà thơ có dịp gần gũi

(1) Thuần Hi là niên hiệu Tống Hiếu tông (1174 - 1189) (ND).

(2) Câu trên lấy trong tích Tư Mã Tương Như, câu dưới lấy trong thơ Tô Thức, ý nói thích phóng túng (ND).

nhân dân trong cuộc sống "lẫn lộn với nhà nông". Ông đi lại thân mật với nông dân, cùng họ chè chén chuyện trò, xem bệnh bốc thuốc cho họ và cũng có tham gia ít nhiều vào việc cày cấy. Trong cuộc sống đó, nhà thơ không những hiểu rõ những nỗi áp bức và đau khổ mà nông dân phải chịu mà còn có cảm tình với họ nữa. Với nhiệt tình yêu nước chứa chan, nhà thơ muốn thổ lộ hết tâm sự với nông dân:

Một tấm lòng trong sáng,

Thích chuyện với bạn nghèo.

Do đó, nhà thơ cũng được nông dân yêu mến. Khi ông đi đến đâu, nông dân thường ngừng cày cuốc chào hỏi, lấy rượu thức ăn khoản đãi, và để tỏ lòng biết ơn ông đã chữa khỏi bệnh cho họ, khi sinh con, họ thường lấy chữ "Lục" để đặt tên.

Trong những năm tháng dằng dặc sống ở quê nhà, Lục Du vẫn lo nghĩ đến Tổ quốc, không lúc nào quên việc rửa nhục nước. Nhưng ngày 29 tháng 12 năm Gia Định[1] thứ hai (1210), nhà thơ già tám mươi sáu tuổi từ giã cõi trần, mang theo mối hận không được nhìn thấy lãnh thổ được thu hồi.

2. TINH THẦN YÊU NƯỚC TRONG THƠ CA LỤC DU

Lục Du là nhà thơ có một sức sáng tác hết sức dồi dào. Ông cần cù làm thơ suốt đời, đến những năm về già vẫn còn "ba bữa không thơ cảm thấy buồn", vì thế, trong lịch sử văn học cổ đại Trung Quốc, ông là nhà thơ làm nhiều thơ nhất. Trong tập thơ còn lại có hơn chín nghìn ba trăm bài, chưa kể những bài mất mát hoặc do ông bỏ đi.

Trong phần lớn thơ của Lục Du, trước sau, tinh thần yêu nước vẫn là đặc điểm nổi bật nhất. Đặc điểm này càng rõ rệt từ sau khi ông vào đất Thục. Lòng yêu mến và nỗi lo lắng từng giờ từng phút cho Tổ quốc, cái tinh thần nhất trí trước sau như một vì Tổ quốc đang lâm nguy mà ca hát, mà hô hào được biểu hiện trong thơ ông, không những đương thời không nhà thơ nào bì kịp mà cả trong lịch sử văn học cổ đại Trung Quốc cũng ít thấy. Vì thơ ông "năm sáu phần mười nói về việc khôi phục" (lời của Triệu Dực đời Thanh), nên ông bị phái đầu hàng căm ghét và đả kích. Đối với việc này, nhà học giả nổi tiếng thời đó là Chu Hi từng căm phẫn nói rằng: "Vì những bài thơ hay này không hợp với họ, nên họ phạt không cho làm quan to".

---

(1) Niên hiệu Tông Ninh tông Triệu Khoáng (ND).

Nhưng, dù ông bị đả kích thế nào, lòng tin tưởng đối với việc "khôi phục Thần Châu"[1] trước sau vẫn không thay đổi. Rửa nhục nước, chống giặc xâm lăng, đó là chủ đề tư tưởng luôn luôn kích động tình cảm nhà thơ và được biểu hiện nhiều nhất. Trong một bài thơ hồi còn trẻ, ông đã viết:

Chiến trường tráng sĩ gửi mình,
Thẹn lòng vương vấn mối tình thê nhi.

(Đêm đọc binh thư)

Trong những bài thơ thời trung niên ông vẫn viết:

Báo quốc kế dâu tá?
Diệt Hồ lòng chưa nguôi!

(Trên gối)

Giặc Hồ chưa diệt, lòng chưa hả,
Gươm báu đầu giường kêu lanh canh.

(Làm lúc say trong đêm mười bảy tháng ba)

Đến lúc tám mươi hai tuổi, thơ ông vẫn nói lên lòng hăng hái của ông:

Nghe tiếng trống, dạ luống bừng bừng,
Còn vì nước đánh tan Yên, Triệu.

(Lão mã hành)

Chính lòng yêu nước nồng nàn đó đã khiến Lục Du hát lên được những lời ca hùng tráng nhất của thời đại. Nhiều bài thơ của ông có tình cảm dạt dào, khí thế hào hùng, làm rung động lòng người như tiếng chuông vàng khánh bạc. Như bài *Kim thác đao hành* (Bài ca thanh gươm mạ vàng):

Thanh gươm mạ vàng, giát ngọc trắng,
Ban đêm sáng quắc rọi qua song.
Trai năm mươi tuổi công chưa lập,
Xách gươm đứng dậy nhìn bốn phương.
Kinh thành bạn hữu toàn hào kiệt,
Khảng khái hẹn nhau cùng sống chết.
Nghìn năm sử sách thẹn không tên,

(1) Thần Châu chỉ Trung Quốc (ND).

Một tấm lòng son đền nợ nước.

Mới rồi hành quân đến Hán Tân,

Nam Sơn tuyết sớm ngọc xây tàng.

Than ôi! Sở tuy người ít diệt được Tần,

Oai hùng Trung Quốc há không có kẻ nên thân[1].

Vì "tấm lòng son" của nhà thơ trước sau không có dịp báo đến Tổ quốc, nên ông không thể không luôn luôn cảm thấy bị đè nén, cảm thấy căm phẫn, nhất là lúc mà nhiệt tình yêu nước dâng lên cao, thì lòng căm phẫn đó càng trào sôi. Vì thế, trong nhiều bài thơ yêu nước xuất sắc của ông, ta vẫn thường thoáng nghe một làn điệu bi thương vọng lên giữa điệu nhạc hùng tráng. Đó cũng chính là đặc điểm độc đáo của thơ Lục Du. Đúng như ông đã nói trong bài *Thư phẫn* (Ghi lại nỗi phẫn uất) nổi tiếng:

Tuổi thơ dễ biết việc đời nào?

Bắc ngóng Trung Nguyên hận bốc cao.

Ngựa sắt gió thu qua Đại Tản,

Thuyền lầu đêm tuyết vượt Qua Châu.

Bức thành ngăn ải hoài nuôi chí,

Mái tóc soi gương sớm điểm màu.

Bài biểu "Xuất sư"[2] *lừng lẫy tiếng,*

Ngàn năm ai dễ sánh vai đâu[3].

Lại như bài *Dạ bạc thủy thôn* (Đêm đậu thuyền ở xóm sông):

Cung tên đeo mãi xác xơ mình,

Bia tạc non Yên giận chửa thành.

Ông lão dám liều băng đại mạc,

Các ngươi sao phải khóc Tân Đình.

Tấm thân vì nước dành muôn chết,

Mái tóc theo người dễ lại xanh.

Nhớ chốn giang hồ thuyền đỗ lại,

Nằm nghe tiếng nhạn rót bên gành[4].

---

(1) Nam Trân dịch.

(2) Xuất sư: Bài biểu ra quân của Gia Cát Lượng tâu lên Hậu chủ Lưu Thiền (ND).

(3), (4) Khương Hữu Dụng dịch.

Những bài thơ này là những bài tiêu biểu của Lục Du, trong đó biểu hiện đầy đủ phong cách trữ tình độc đáo, bi tráng và hùng hồn của ông. Còn như tình cảm yêu nước thể hiện trong bài thơ cuối lại càng như ngọn lửa đốt cháy lòng người

Thơ ca Lục Du cảm động chủ yếu chính là ở chỗ nhiệt tình, thứ nhiệt tình yêu nước, khí mạnh lời hùng. Nhiệt tình yêu nước của nhà thơ mạnh mẽ đến nỗi khi ông cảm thấy không còn cách nào báo thù cho Tổ quốc nữa ông bèn làm bài *Thư chí* nói rằng sau khi chết muốn tìm gan biến thành sắt thép, đúc kiếm sắc rửa nhục cho nước. Trong một bài khác, ông lại nói chết rồi ông sẽ biến thành quỷ dữ trả thù nước, đánh bọn xâm lược :

Đất trời chứng giám kẻ cô trung
Đầu bạc phau phau giữa ruộng đồng.
Tô Vũ thế cùng nhai cỏ tuyết
Trương Tuần bi phẫn nghiến răng không.
Mưa phùn vườn ngự xuân hoang vãng
Trăng sáng tương xiêu đêm cô cung.
Chưa kiết tráng tâm cung tuế nguyệt,
Chết đi sẽ hóa quỷ anh hùng !

(*Thư phẫn*)[1]

Tư tưởng, tình cảm yêu nước của Lục Du chủ yếu bắt rễ từ trong cuộc sống hiện thực; nhưng khi nguyện vọng phục hồi đất cũ của nhà thơ thực tế không được thỏa mãn, ông lại thường gửi gắm tâm tư của mình vào mộng ảo, vào những chuyện tưởng tượng. Do đó ông đã làm nhiều bài thơ yêu nước mang màu sắc lãng mạn rất đậm. Đặc biệt là mấy bài *Đại tướng xuất sư ca, Hổ vô nhân, Quan vận lương đồ, Xuất tái khúc, Quân trung*

---

(1) Lục Du không phải chỉ viết một bài có nhan đề là *Thư phẫn* (*Ghi lại nỗi phẫn uất*), bài *Thư phẫn* mở đầu bằng câu "Tảo tuế na tri thế sự gian" (*Tuổi trẻ có biết đâu sự đời gian truân*) cũng rất nổi tiếng. *Tô Vũ* (140 - 60 trước C.N) thời Hán Vũ đế, năm Thiên Hán nguyên niên, được cử làm Trung lang tướng đi sứ Hung-nô, bị chúa Hung-nô giữ lại. Chúa Hung-nô ép đầu hàng nhưng Tô Vũ không chịu khuất. Tô Vũ bị đày đi Bắc Hải, được giao chăn dắn dê dực. Thiền Vu - chúa Hung nô - bảo khi nào dê dực đẻ sẽ được thả về. Vũ ăn hạt cỏ nhai tuyết để sống, cầm cờ tiết của nhà Hán chăn dê suốt 19 năm trời. Chiêu đế lên, hòa thân với Hung-nô, Vũ được về. Đời Hán Tuyên đế, được phong tước Quan nội hầu và được vẽ hình trên gác Kì Lân. *Trương Tuần* (709 - 757) : đậu tiến sĩ cuối thời Khai Nguyên đời Đường. An Lộc Sơn khởi binh, Tuấn cùng Hứa Viễn hợp binh lực cố thủ giữ thành Thư Dương. Song thành bị vây, lương cạn kiệt, cuối cùng bị giết (Nguyễn Khắc Phi dịch và chú giải)

tạp ca v.v .. Chẳng hạn, lúc năm mươi sáu tuổi, nhà thơ có viết trong lời đề tựa cho một bài thơ rằng: "Khoảng nửa đêm mười một tháng năm, mộng theo xe vua xuất chinh, thu phục hết đất cũ của Hán, Đường, thấy thành quách đẹp đẽ, người đi kẻ lại đông đúc, nơi là Tây Lương phủ, mừng quá, liền làm một bài trường ca, chưa xong đã tỉnh, bèn viết tiếp cho xong". Bài thơ này rất cảm động :

Thời Thiên Bảo, giặc Hồ ào ạt,
Keo quân vào chiếm đoạt hai Kinh.
An Tây cho chí Bắc Đình,
Suốt trên đất Hán toàn doanh trại Hồ.
Năm trăm năm chịu làm ngơ.
Nhà vua xuống chiếu bấy giờ thân chinh.
Theo vua trăm vạn hùng binh,
Hịch truyền ra, đất đai mình lại thu.
Thanh xây, ải nhập bản đồ,
Hành cung vua ngự, thuế tô.... đều tha.
Non sông nhà Hán rộng ra.
Giấy tờ niên hiệu đề là Thuần Hi
Sau quân gấm vóc trước xe,
Giữa thu loa trống tiếng nghe dậy trời.
Trại canh non Mục hết rồi,
Thanh bình lửa hiệu rạng ngời sông Giao.
Chật lâu con gái Lương Châu,
Đua nhau làm dáng chải đầu kiểu Kinh[1].

Vì yêu Tổ quốc như thế, tất nhiên nhà thơ không thể không đặc biệt cảm thù bọn thống trị đôi bại, bất lực, thỏa hiệp đầu hàng. Trong nhiều bài thơ, ông hết sức chống lại chính sách bất đề kháng, chống lại hòa ước bỏ quyền lợi một cách nhục nhã. Trong bài *Túy ca*, ông viết :

Ngựa chiến chết trong tàu,
Các quan giữ hoa ước.
Phỉ, Hoài thành biên cương,

(1) Khương Hữu Dụng dịch

Kinh, Lạc hóa cõi khác !

Than ôi nỡ lòng nào,

Mang rượu ra uống được ?

Dưới chính sách đầu hàng bán nước cầu hòa, nhiều chiến sĩ yêu nước chỉ có thể ngồi nhìn giang sơn gấm vóc rơi vào tay giặc mà không có cách gì cống hiến sức lực của mình, trước cảnh ngộ đó nhà thơ không thể bình tĩnh, ông luôn luôn tỏ nỗi căm giận :

Thương thay sống buổi cầu hòa,

Hàng năm vàng lụa xe ra cống Hồ !

(Lùng Đầu thủy)

Các quan giữ chước hòa thân,

Uổng đời tráng sĩ tuổi xuân hao mòn.

(Cảm phẫn)

Ông than thở :

Đêm nhìn sao sáng trên trời,

Muốn đền nợ nước đâu nơi chiến trường ?

Nhà thơ lại rất đau buồn lên án hành động của tập đoàn thống trị đả kích hãm hại các anh hùng chống giặc :

Công khanh kéo cánh ruồng Tông Trạch,

Màn trướng ai người nhắc Nhạc Phi !

Bô lão chưa hay hờn giận đó,

Cũng nhìn sứ giả lệ dầm dìa.

(Dạ độc Phạm Chí Năng "Lăm bí lục" ngôn trung nguyên phụ lão kiến sứ giả đa huy thế, cảm kì sự tác tuyệt cú)

Lục Du còn dùng thơ ca đả kích giai cấp thống trị không lo nạn nước, chỉ hưởng lạc hủ hóa. Vương triều phong kiến Nam Tống cứ chịu nhục cầu hòa trước bọn xâm lược mãi, mong được yên thân, nên ý chí chống giặc ở một số người đã tiêu tan, nhất là bọn sĩ phu quan liêu thì càng không kể gì đến nạn nước, cứ kéo bè kéo cánh mưu chuyện riêng, hòng giành lợi ích cá nhân; bọn tướng tá ở tiền tuyến cũng quên trách nhiệm bảo vệ Tổ quốc mà say đắm trong cuộc sống xa hoa. Trước những việc đó, nhà thơ không thể làm thinh. Ông từng chửi những hành động hại nước của bọn người

này trong nhiều bài thơ như *Truy cảm vãng sự* (Nhớ việc đã qua), *Khách tùng thành trung lai* (Khách từ trong thành đến), *Bắc nham* (Núi miền Bắc) v.v... Trong bài *Quan sơn nguyệt*, mũi nhọn đả kích càng tập trung, càng mãnh liệt :

Mười lăm năm, chiếu xuống hòa Nhung,
Tướng ra trấn ải luống ngồi không.
Cửa son thăm thẳm vui ca múa,
Ngựa tàu béo chết, mục dây cung.
Mõ giục canh tà lay vọng gác,
Ba mươi ra lính nay đầu bạc.
Sáo dưa, lòng tráng sĩ ai hay,
Quân lính xương phơi dầu bãi cát.
Nghe trước Trung Nguyên loạn lạc hoài,
Giặc Hồ chiếm đóng há bền dai.
Lòng dân cố chết chờ khôi phục,
Bao chốn đêm nay lệ chảy dài[1].

Ngoài tư tưởng tình cảm yêu nước chứa chan, thơ Lục Du còn biểu hiện lòng quan tâm và đồng tình sâu sắc với nhân dân đang sống trong cảnh nước sôi lửa bỏng. Suốt đời nhà thơ gặp bao nỗi lo buồn, nhiều lần bị cách chức về quê, cho nên nhà thơ có dịp tiếp xúc với nhân dân và tự mình nhìn thấy hiện tượng xã hội :

Giàu có nghìn tôi tớ,
Nghèo không tấc lụa là.

Do đó, trong thơ ông, hai luồng tư tưởng tình cảm lo cho nước và lo cho dân thường đan xen với nhau một cách tự nhiên đúng như ông đã viết trong bài *Hai mươi lăm tháng ba, suốt đêm không ngủ :*

Roi vọt, dân đang khổ,
Khói bụi, giặc chưa tan.
Đời ta dâu dám kể,
Thương thời, lệ chứa chan.

Trong thơ mình, Lục Du còn vạch trần các mánh khóe bóc lột nhân dân thậm tệ của giai cấp thống trị phong kiến. Trong bài *Thu hoạch ca*

(1) Khương Hữu Dụng dịch.

ông nói lên hiện thực xã hội này :

Mấy năm ròng mất mùa đói kém,

Xác chất chồng đem ném ngòi hang !

Bọn quan như sói, như lang,

Hoảng hồn con trẻ, chết oan đàn bà.

Trong bài *Nông gia thán*, ông phản ánh một cách chân thật thiết tha những nỗi áp bức mà nông dân phải chịu :

Nơi cao trồng lúa mạch,

Ruộng nước cấy lúa chiêm.

Trâu vai loét lòi xương,

Vắn quất tháo cày đêm.

Cố sức chăm dồng ruộng,

Mong đời được ấm no.

Cửa ngoài ai dập mạnh?

Bọn lại đến thu tô.

Nộp mình vào cửa quan,

Roi vọt liền sớm tối.

Ai sợ không bỏ thân,

Biết cách nào sống nổi...[1]

Trong bài *Thu trại*, nhà thơ viết như sau :

Hàng năm thuế đến roi dòn nặng,

Lênh láng công đường dẫm máu tươi.

Hai câu thơ này khái quát sinh động thế giới đẫm máu trong đó người ta dùng roi vọt để thống trị nhân dân.

Lục Du cũng không bao giờ quên nhân dân ở vùng giặc chiếm. Ông luôn luôn nói lên những nỗi đau khổ và lòng mong mỏi của họ:

Chạnh nhớ di dân[2] *trào lệ khóc,*

Đại Lương thành nọ tiếng chày thu.

(Thu nữ)

---

(1) Nguyễn Hữu Tảo dịch.

(2) Dân sau khi mất nước.

Trong một bài khác, thay mặt nhân dân vùng giặc chiếm, ông phê phán bọn cầm quyền Nam Tống hèn nhát với những lời mạnh mẽ sau đây :

Xuôi biển, sông dài ba vạn dặm,
Chọc trời, núi ngất mấy ngàn tầm.
Trong vòng khói giặc, dân khô lệ,
Chờ ngóng quân vua lại một năm.

(Đêm thu gần sáng, ra cổng hóng mát, chợt đề)

Vì nhà thơ cảm thông sâu sắc những nỗi đau khổ của nhân dân, cho nên có lúc ông cũng đồng tình với nhân dân khi họ buộc phải nổi dậy phản kháng giai cấp thống trị và trong thơ ông có những tư tưởng sáng ngời như sau :

Có dâu dân dều trộm,
Chỉ tại quan không ngay.

(Lường chủ)

ông lại nói :

Trộm cướp đều dân hết,
Đâu phải giặc Khương, Hồ.
Có sao nỡ con giận,
Đinh chém giết quy mô?
Ví lấy đạo khéo trị,
Tàm tang khắp cõi bờ.

(Vừa ốm dậy, phóng bút làm bài ca ngắn)

Trong những bài thơ đó, nhà thơ tuy còn chưa hoàn toàn thoát khỏi những hạn chế của giai cấp mình, ví như ông xem sự "vô vể" "vô đạo" của giai cấp thống trị là căn nguyên của những cuộc loạn lạc trong xã hội phong kiến; nhưng đối với những kẻ "trộm cướp" cách nhìn của ông đã vượt ra ngoài quan điểm của sĩ phu nói chung. Trong điều kiện lịch sử bấy giờ như thế là quý lắm.

Lục Du là nhà thơ có tài sáng tác nhiều mặt. Trong tác phẩm của ông, ngoài những bài thơ tràn trề tinh thần yêu nước, còn có rất nhiều bài có phong thái khác. Những bài này, hoặc nói lên tình cảm trong cuộc sống, hoặc tả cảnh vật xung quanh mình; có bài lời hay ý lạ, có bài tự nhiên tròn trịa, lại có bài vần gieo thanh thoát, trong đó nhiều bài nổi tiếng được truyền tụng. Như bài *Du Sơn Tây thôn* (Đi chơi thôn Sơn Tây) :

Đừng tưởng nhà nông rượu chạp xoàng,
Được mùa đãi khách lợn gà sang.
Núi trùm khe bọc, ngờ không lối,
Liễu rậm hoa thưa lại có làng.
Tế xã uy nghi kèn trống dủ,
Thói xưa chất phác áo khăn thường.
Từ nay ví gặp đêm trăng rồi,
Gậy trúc thường sang gõ cửa vang[1].

Ở đây là cả một bức tranh vẽ cảnh nông thôn rất sinh động, màu rất tươi, đối với tập tục sinh hoạt chất phác ở nông thôn, nhà thơ tỏ ra rất yêu mến, rất thích thú. Câu ba, bốn đặc biệt lưu loát sinh động, đã trở thành thành ngữ lưu hành rộng rãi[2]. Bài khác như *Kiếm Môn dạo trung ngộ vi vũ* (Gặp mưa phùn trên đường đi Kiếm Môn) cũng là một bài thơ hay:

Trên áo phong trần ngấn rượu mờ,
Dạo quanh dâu chốn chẳng say sưa !
Thân này đã hẳn nhà thơ chửa?
Núi Kiếm mưa bay cất vó lừa[3].

Bài này chứng tỏ nhà thơ có tài tìm ý thơ trong cuộc sống bằng kiểu tức cảnh sinh tình, rất dễ dàng tùy tiện, cơ hồ như chẳng tốn công gì cũng tạo ra được một cảnh lai láng tình thơ. Những bài như thế rất nhiều trong tập thơ của Lục Du, có thể dẫn thêm bài *Lâm An xuân vũ sơ tễ* (Mưa xuân ở Lâm An vừa tạnh):

Ngẫm thấy mùi đời nhạt lắm mà,
Ai xui phi ngựa trọ Kinh Hoa.
Mưa xuân nghe vẳng đêm lầu nhỏ,
Hoa hạnh rao dồn sớm ngõ xa.
Giấy hẹp rảnh tay ngòi bút thảo,
Song thưa sùi bọt chén trà pha.

---

(1), (3) Nguyễn Bích Ngô dịch.

(2) Tức câu: Sơn trùng thủy phục nghi vô lộ,
Liễu ám hoa minh hựu nhất thôn (ND).

Chó hiềm áo trắng phong trần nhuộm,

Trước tết thanh minh kịp tới nhà[1].

Đó là bài thơ ông làm ở Lâm An, kinh đô Nam Tống, năm ông sáu mươi hai tuổi (1186) được nhà vua triệu kiến. Vần điệu trong sáng, ngòi bút trôi chảy, bài này tả rất sinh động quang cảnh tươi đẹp sau cơn mưa xuân và lòng nhớ quê hương của nhà thơ, trong đó ông đã mang một tâm tình chán ghét quan trường, không mong mỏi gì ở bọn thống trị cầm quyền. Tâm tình này có liên quan chặt chẽ với những thất bại liên tiếp của nhà thơ về mặt chính trị trong suốt hơn nửa đời người.

Ngoài thơ ra, Lục Du còn sở trường về từ nữa. Nhưng vì không để tâm sức vào loại sáng tác này lắm, ông cho rằng "dựa vào thanh điệu mà điền lời, sự biến hóa của nó không bao nhiêu, tôi hồi nhỏ có làm, nhưng về già thì lấy làm hối hận", nên từ ông làm không nhiều, ước trên trăm bài, chỉ bằng một phần trăm số lượng to lớn của thơ ông mà thôi. Từ của Lục Du phần nhiều phiêu dật, đẹp đẽ, không hùng hồn hào phóng như thơ, nhưng nhiều bài cũng sôi nổi nhiệt tình yêu nước, bi tráng. Có thể lấy bài [Tố trung tình] làm tiêu biểu:

Năm xưa muôn dặm ngóng phong hầu,

Vó ngựa ruổi Lương Châu,

Quan hà tỉnh giấc nơi nào nhỉ?

Bụi đường mờ phủ áo điều cầu.

Chưa hết giặc,

Đã bạc đầu,

Uổng nhỏ giọt châu.

Kiếp này dâu biết.

Những mơ về núi tuyết,

Nào hay già rụi đất Thương Châu[1].

Nhà thơ yêu nước kiệt xuất Lục Du suốt đời làm thơ vì Tổ quốc. Những bài thơ tràn trề tư tưởng tình cảm yêu nước của ông đưa lại cho thi đàn đời Tống, đặc biệt là cho vương triều phong kiến thối nát bất lực một khí phách chiến đấu sôi nổi, hiên ngang ; nhưng vì xuất thân từ gia đình quan

(1) Nguyễn Bích Ngô dịch.

(2) Những bài từ đều do Hồ Lãng dịch.

liêu phong kiến, nhà thơ khó lòng tránh khỏi nhiều hạn chế của thời đại, của giai cấp. Tuy có gần gũi nhân dân và nhìn thấy những nỗi đau khổ và niềm hi vọng của họ, nhưng là một trí thức của thời đại phong kiến, ông vẫn không thấy được rằng nhân dân là lực lượng mạnh mẽ sáng tạo lịch sử, càng không thể kết hợp số phận của mình, con đường sinh sống của mình với nhân dân. Vì thế, ông đành phải gửi gắm hoài bão yêu nước của mình vào ý đồ và sách lược của bọn thống trị phong kiến tối cao, đành phải dựa vào sự bổ dụng của bọn thống trị để dựng sự nghiệp, ông thường lẫn lộn chí nguyện chống giặc cứu nước và công danh thành tựu cá nhân. Cho nên, khi bị bọn thống trị ghét bỏ và đả kích thì ông thấy mất chỗ dựa và nảy ra những tình cảm cô đơn, trống rỗng, bi quan. Lúc thì ông trốn tránh hiện thực, lúc thì lấy cái "cuồng phóng", "khoáng đạt" mà làm cho tinh thần mê mẩn. Thành ra nhiều bài thơ của ông đem lại một tình điệu buồn thương tiêu cực, ngay cả những bài khảng khái lâm li có lúc cũng không tránh khỏi. Như:

Thấy chăng Xích Bích trơ dấu cũ
Sinh trai há phải giống Tôn Quyền ?

(Hoàng Châu)

Việc lớn tày trời, say mặc dấy,
Thanh nhàn mới thấy quãng ngày dài.

(Thu nứ)

Nửa đời nay đó mai đây,
Việc muôn vàn kệ, rượu say ngủ tràn.

(Đêm ngủ nhà trọ)

Những câu như thế không phải hiếm trong thơ ông. Nhưng điều đáng quý là ngọn lửa yêu nước đốt cháy lòng nhà thơ không hề bị bụi bặm của thứ tư tưởng trên kia che mờ, trước sau vẫn bừng lên sáng chói. Cho đến lúc lâm chung, nhà thơ vẫn còn làm bài *Thị nhi* (Dặn con) rất cảm động :

Vốn biết chết rồi là hết chuyện,
Chín châu[1] *chỉ tiếc chửa sum vầy.*
Ngày nào thu lại miền trung thổ,
Cúng bố đừng quên khấn bố hay[2].

(1) Chín châu chỉ Trung Quốc (ND).

(2) Nam Trân dịch.

3. *TRUYỀN THỐNG SÁNG TÁC ĐƯỢC KẾ THỪA TRONG THƠ LỤC DU VÀ ĐẶC ĐIỂM NGHỆ THUẬT*

Lòng yêu nước và sự gắn gũi nhân dân của Lục Du đã đem lại cho thơ ông một nội dung dồi dào, và hình thành đặc điểm sáng tác lấy chủ nghĩa hiện thực làm chủ. Ngoài ra, về nhiều phương diện, ông lại tiếp thụ được truyền thống tốt đẹp của thơ cổ điển Trung Quốc. Ông thuộc nhiều tác phẩm của các nhà văn đời trước, đặc biệt rất sùng kính Khuất Nguyên, Đào Uyên Minh, Lí Bạch, Đỗ Phủ, Sầm Tham... Ông sùng kính các nhà thơ này là vì tư tưởng và sáng tác của ông có liên hệ nội tại sâu sắc với họ. Lòng yêu nước yêu dân của Khuất Nguyên, Đỗ Phủ có thể trực tiếp đem lại cho ông những tư tưởng phong phú; thái độ cao khiết chất phác của Đào Uyên Minh lại rất hợp với cuộc sống bỏ quan về nằm nhà của ông; khí phách hùng vĩ hiên ngang biểu hiện trong thơ biên tái của Sầm Tham, tất nhiên về nhiều mặt, tương ứng với cuộc sống của ông lúc tòng quân ở Nam Trịnh, vùng vẫy nơi biên cương; còn tính phóng túng hào mại, ghét thói tục của Lí Bạch không những hợp với tư tưởng tính cách ông, mà còn có ảnh hưởng rất lớn đối với nghệ thuật sáng tac của ông.

Nhiều bài thơ của ông như *Đối tửu thán*, *Túy ca*, *Trì thượng túy ca*, *Thăn quân ca*... bất cứ về cấu tứ hay về phương pháp biểu hiện, đều có nhuốm màu sắc lãng mạn kiểu Lí Bạch. Như bài *Đối tửu thán* :

Trên lầu sóng ta ngự,
Bốn mặt sáng lung linh.
Tay với thuyền bạch ngọc,
Rong chơi điện thủy tinh...

Có thể thấy rất rõ ảnh hưởng của Lí Bạch, cho nên thời bấy giờ người ta gọi nhà thơ là "tiểu Thái Bạch".

Ngoài việc học tập các nhà thơ vĩ đại thời trước, Lục Du cũng rất coi trọng các nhà thơ cùng thời. Ông từng coi Táng Kỉ là thầy, lại đặc biệt tôn trọng Mai Nghiêu Thần, nhà thơ Bắc Tống khác hẳn ông về phong cách nghệ thuật, mục đích lấy cái cổ kính giản dị của các ông này bổ sung cho chỗ yếu của mình. Ngoài ra, về một số lí luận sáng tác (như "đổi cốt", "dưỡng khí"...), ông lại chịu ảnh hưởng của phái Giang Tây, nhưng vứt bỏ thói đẽo gọt, thói tìm cái lạ hiểm hóc của phái này.

Do đó có thể thấy Lục Du là một nhà thơ biết học tập, nhưng điều quan trọng hơn là ông biết chọn lấy phần hay ở các nhà, các phái rồi tự tạo cho

mình một phong cách riêng. Ông nói rất đúng:

Văn chương kiêng mượn áo trăm nhà,
Phủ, phất, lừa, rồng, ai biết qua.
Khí lớn ai nuôi đầy vũ trụ,
Đủ thành vồng, mống lúc phun ra[1].

(Họa Dương Bá tử chủ bộ kiến tặng)

Đặc điểm nổi nhất trong phong cách nghệ thuật của thơ Lục Du là hùng hồn, phóng túng, sáng sủa, trôi chảy. Dù ông có luyện câu, chuốt chữ, dùng điển, đối chọi, thơ ông vẫn tự nhiên, khéo léo, lời ý dễ hiểu, lưu loát. Triệu Dực đời Thanh nói thơ Lục Du "trong sáng từ đầu chí cuối, rõ ràng như lời nói", lời bình phẩm đó phần nào có lí, chỉ là không được đầy đủ, toàn diện. Thơ Lục Du, sở dĩ đem lại cho người đọc một cảm thụ nghệ thuật đặc biệt, còn ở chỗ nhiệt tình sôi nổi, khí phách tràn trề, cuồn cuộn như sông dài biển rộng, đọc một hơi không thấy sống sượng ngượng ngùng chút nào cả.

Lục Du cũng bỏ ra nhiều công sức để nắm nhiều thể thơ. Bất kể cổ thể, thơ luật hay tuyệt cú, ông đều có bài hay, nhưng hay nhất phải nói là thơ luật, nhất là thơ luật bảy chữ, vừa nhiều vừa hay. Thành tựu của ông trong thơ luật bảy chữ rất được người đời trước tán thưởng, có người coi ông ngang Đỗ Phủ. Các bài thơ luật bảy chữ như: *Cảm phẫn, Độ phù kiều chí Nam Đài, Thư phẫn* ("Tuổi trẻ nào hay đời hiểm nghèo") quả là những kiệt tác hiếm có, khí thế vời vợi, ý thơ đột xuất. Có điều so với Đỗ Phủ thì Lục Du không khỏi mờ đi ít nhiều; ông chưa đạt đến mức tinh tế, chặt chẽ, sâu sắc mà hàm súc như Đỗ Phủ.

Về nghệ thuật, thơ Lục Du không phải không có khuyết điểm, chủ yếu ở chỗ có lúc ông thô thiển, lỏng lẻo, khí thế có thừa nhưng không được cô đọng lắm. Còn một khuyết điểm rõ hơn là có nhiều câu nhiều ý trùng lặp, nhất là ở những bài làm lúc tuổi già. Người đời trước cho rằng sở dĩ như thế là vì ông làm thơ nhiều quá, nhanh quá nên xảy ra tình trạng "không rảnh tay để dọn rác rưởi". Nói như vậy cũng đúng.

Tóm lại, thơ Lục Du, không kể về tư tưởng hay về nghệ thuật, đều có những thành tựu xuất sắc. Trên thi đàn đời Tống, ông là một nhà thơ kiệt xuất.

---

(1) Nguyễn Bích Ngô dịch.

135-B35/1
D.N26

Chương VIII

TÂN KHÍ TẬT

1. THÂN THẾ TÂN KHÍ TẬT

Sau khi nhà Tống dời xuống phương Nam, Tân Khí Tật là người có khí tiết, hăm hở lập công danh, có tài làm tướng, đã từng vùng vẫy trên vũ đài chính trị thời bấy giờ. Người ta cũng gọi ông là nhà làm từ yêu nước "tiếng lớn thì như tiếng trống, tiếng chuông, tiếng nhỏ thì như tiếng mõ, tiếng đạc, tung hoành sáu cõi, quét sạch vạn cổ" (lời Lưu Khắc Trang). Ông nói lên nỗi vui buồn của thời đại, mối bi phẫn và hi vọng của dân tộc, đưa lại cho từ một sức mạnh nghệ thuật chưa từng thấy.

Tân Khí Tật (1140 - 1207), tự Ấu An, hiệu Giá Hiên, người Tế Nam, Sơn Đông. Mười ba năm trước khi ông ra đời, Bắc Tống gặp phải nạn Tĩnh Khang hết sức đau xót, Trung Nguyên rơi vào tay người Kim, quê hương ông cũng bị chiếm đóng. Dưới sự chà đạp tàn bạo của người Kim, nhân dân sống khổ nhục "tiếng khóc rộn xóm thôn, lời than đầy đường cái" *(Binh chí* trong *Kim sử)*. Còn triều đình Nam Tống thì dời xuống Đông Nam, bị phái cầu hòa khống chế, cam tâm bỏ Trung Nguyên, kí điều ước nhục nhã để đổi lấy cuộc sống yên vui tạm bợ. Tân Khí Tật sống trong thời đại bất hạnh đó.

Ông nội Tân Khí Tật là một quan nhỏ đầu hàng quân Kim, nhưng không quên Tổ quốc, thường nói chuyện với Tân Khí Tật khi còn nhỏ về tình hình công thủ, dạy cháu tìm dịp trả "mối thù không đội trời chung của vua, của cha". Sự giáo dục yêu nước ấy từ thuở nhỏ đã ảnh hưởng sâu sắc tới Tân Khí Tật. Mới hai mươi mốt tuổi, ông đã tổ chức một đội nghĩa quân, năm sau đem đội quân đó tham gia cuộc khởi nghĩa nông dân của Cảnh Kinh. Ông khuyên Cảnh Kinh chuẩn bị về với Nam Tống, có điều khi ông qua sông bàn chuyện về với Nam Tống, thì Cảnh Kinh đã bị một tên phản bội giết chết, nghĩa quân tan rã. Giữa đường nghe tin, ông giận lắm, dẫn hơn năm mươi người đánh vào doanh trại Kim, bắt trói tên phản bội dẫn về Kiến Khang nộp cho Tống Cao tông (Triệu Cấu). Hành vi yêu

nước, anh dũng khác người đó của ông làm cho triều đình Nam Tống hơn nhát hết sức kinh ngạc, chúng bổ ông làm thiêm phán Giang Âm. Từ đó ông đời hẳn miền Bắc, ở lại Giang Nam mong mỏi thực hiện lí tưởng khôi phục Trung Nguyên của mình.

Những năm đầu mới xuống Nam, tuy chức vụ thấp kém, ông vẫn luôn luôn viết thư dâng lên triều đình, trình bày mưu kế, kì lương nhất là bản *Ngụ nhung thập luận*[1], đáng tiếc đều không được dùng, còn bản thân ông thì tiêu ma tuổi trẻ quý báu của mình trong cuộc sống tầm thường của một viên quan cấp dưới. Ông đã căm phẫn nói lên điều đó trong một bài từ:

Khá tiếc hàng năm,
Lo rầu mưa gió,
Cây còn thế đó!
Biết nhờ ai lấy hộ.
Vạt xanh khăn đó,
Lau giọt lệ anh hùng !

[Thủy long ngâm] *(Đăng Kiến Khang Thướng Tâm đình)*

Triều đình Nam Tống tuy không thu nạp những lời tấu của Tân Khí Tật, nhưng cũng dần dần nhận ra tài năng xuất chúng của ông bày tỏ trong đó. Từ năm Kiến Đạo thứ tám đời Tống Hiếu tông (Triệu Tích) trở về sau, ông nhiều lần được phái đi giải quyết các vấn đề mà nhà cầm quyền thấy khó khăn nhất. Trong thời gian đó, ông có làm được cho nhân dân một số việc tốt, như từ năm Kiến Đạo thứ tám đến năm Thuần Hi thứ nhất (1172 – 1174) ông đã khôi phục đất Trừ Châu bị phá hoại; lúc Giang Nam, Hồ Nam mất mùa, ông đả kích bọn thân sĩ phú hào đầu cơ tích trữ, cứu giúp nông dân đang đói, ông cũng đã xây dựng đội quân Phi Hổ nổi tiếng ở Hồ Nam, suốt hơn ba mươi năm sau đó, quân Phi Hổ vẫn là lực lượng quốc phòng dọc bờ Trường Giang, người Kim phải gọi là "quân hùm". Đối với cái chân lí quan áp bức dân chống lại, tuy ông cũng nhận thức được rõ ràng, nhưng là một viên quan của triều đình, bảo vệ lợi ích của giai cấp mình, ông đã từng dập tắt mấy cuộc bạo động của nông dân. Tài trí và năng lực của ông không được dùng để rửa thù cho đất nước mà lại trở thành công cụ dẹp "loạn" cho triều đình.

Tân Khí Tật là người miền Bắc xuống Nam làm quan, lại thêm chính

(1) Mười bài bàn về đánh địch.

kiến giữa ông và phe chủ hòa khác nhau, nên ông cảm thấy "cô độc, lo sợ"; Ông cũng sớm tính kế về hưu, đã từng xây một cảnh vườn to lớn trên bờ Đái Hồ ở Thượng Nhiêu, chuẩn bị để sau này nghỉ. Khi chỗ ở mới này sắp xây xong, ông viết:

Chí mỏi nên về,
Thân nhàn sớm nghỉ,
Há phải nhớ thú quê mùi vị.
Kìa trông trên sông,
Nhạn lần sợ cung,
Thuyền về sợ sóng.

[Tấm viên xuân]

Quả nhiên, năm 1181 ông bị quan trên bắt bẻ, cách chức, lúc bấy giờ ông mới bốn mươi hai tuổi. Sau đó, ông sống cuộc đời ẩn dật trong rừng, tuy có hai lần được bổ dụng, nhưng không bao lâu lại bị cách chức. Đối với người có tài năng, có hoài bão như Tân Khí Tật, triều đình Nam Tống không thể không dùng, lại không dám giao cho những chức vụ quan trọng. Trần Lượng nói trong bài tán bức chân dung Tân Khí Tật rằng: "Gọi thì đến, đuổi thì đi" thật rất đúng. Trong từ của mình, Tân Khí Tật cũng đã nhiều lần thổ lộ mối lo buồn uất ức này.

Trong cuộc sống ẩn ở Đái Hồ, Biểu Tuyền, ông đã viết nhiều bài từ rất hay ca ngợi cảnh đẹp thiên nhiên. Nhưng sông núi, gió trăng không làm tiêu tan hết chí khí hùng tráng của ông, trong từ ông vẫn viết:

Hát quấy đèm khuya gió thảm gầm,
Bên thềm ngựa trận vang vang sắt,
Nam với Bắc,
Đang chia cắt.

[Hà tân lang]

Ở Đái Hồ, Biểu Tuyền, ông sáng tác được nhiều, ngoài những bài từ nói lên lòng yêu nước và miêu tả cảnh đẹp núi sông, ông còn miêu tả cảnh sắc nông thôn và một số khía cạnh của cuộc sống nông dân, làm cho phạm vi từ của ông mở rộng ra.

Nam 1204, Tông Ninh tông (Triệu Khoáng) gọi ông vào triều, ông vẫn tưởng là để bàn bạc việc Bắc phạt, nên hăm hở ra đi. Lục Du lúc đó đã hơn tám mươi tuổi cũng phấn khởi chúc mừng ông:

Trung Nguyên lận phượng đua tài,
Chó dê kìa lũ giặc ngoài kể chi.
Chỉ cần ra chước tí ti,
Nghìn năm thanh sử còn ghi anh hào.

Khi trấn thủ Kinh Khẩu, Tân Khí Tật cũng cố gắng hết sức mình, nhưng Hàn Sá Trụ nắm quyền không những không xét kiến nghị của ông mà còn tìm cớ đưa ông đi xa. Tự biết Hàn Sá Trụ không thể cùng mưu việc lớn với mình, ông từ chức trở về Diên Sơn.

Năm 1207 Tân Khí Tật chết bệnh ở Diên Sơn, thọ sáu mươi tám tuổi.

2. *TÁC PHẨM CỦA TÂN KHÍ TẬT*

Từ của Tân Khí Tật khảng khái, tung hoành, kế thừa phong cách hào phóng của Tô Đông Pha, điều đó ai cũng phải công nhận. Nhưng Tân Khí Tật còn mở rộng phạm vi từ bằng nhiệt tình chính trị mãnh liệt, bằng bản sắc anh hùng sảng khoái và tài năng sáng tác dồi dào, bằng phong cách nghệ thuật nhiều màu nhiều vẻ. Không những ông giải phóng từ ra khỏi khuôn sáo nhi nữ nhàn tình của Chu Bang Ngạn, Hạ Chú... mà còn đưa từ đến hiện thực xã hội rộng rãi hơn, sôi nổi hơn Tô Đông Pha, do đó mà đạt được những thành tựu nghệ thuật rực rỡ.

Bất kì nhà thơ vĩ đại nào, trước hết cũng phải ca hát thời đại mình, Tân Khí Tật chính đã ca hát thời đại ông bằng những lời ca vô cùng hào hùng. Trong lúc dân tộc lâm nguy, những bậc sĩ phu có chí đều muốn khôi phục Trung Nguyên, mong mỏi :

Giúp nước làm mưa,
Lên đàn làm tướng...
Nắm tinh binh mười vạn,
Dọc ngang chiến địa,
Mừng đón nhà vua.

(Lí Cương - [Điệu tiểu lệnh])

Đó là nguyện vọng của các nhân vật ưu tú trước hiện thực tàn khốc sau khi họ qua sông xuống Nam, đó cũng là lí tưởng mà suốt cuộc đời Tân Khí Tật cố gắng thực hiện. Từ của ông quả đã ca lên tiếng lòng của thời đại đó bằng cả nhiệt tình sôi sục, bằng âm điệu du dương. Do tài năng hơn đời và cảnh ngộ đặc biệt của ông, nên tinh thần yêu nước biểu hiện

trong từ của ông càng trở nên đặc sắc. Điểm chúng ta thấy trước tiên trong từ của Tân Khí Tật là ý chí hùng tráng, hào hiệp, hi vọng ở mình hoặc hi vọng ở người, định cứu vãn tình thế đã đến lúc khó khăn, khôi phục giang sơn tổ quốc : "Muốn kéo sông Ngân sóng dữ, rửa sạch cát rợ Hồ" [Thủy điệu ca đầu]; "Tài trai đến chết lòng như sắt, tay nắm chắc, vá trời nứt" [Hạ tân lang]; "Dấu cất vật quý ánh ngũ sắc, mai đây sẽ vá trời Tây Bắc" [Mãn giang hồng]. Đó là tiếng ca khảng khái, bi tráng, chứa chan tinh thần tích cực hăng say mà Tân Khí Tật hát lên trước cảnh Tổ quốc nguy vong, đang bị tàn phá thời đó. Ông cùng với người đồng thời của ông khuyến khích nhau bằng những "bài từ hùng tráng" như thế, hi vọng xoay chuyển càn khôn, đổi thay hoàn cảnh bi thảm của dân tộc. Những bài từ này có lúc nói lên lòng phẫn nộ đối với triều đình Nam Tống hèn nhát, có lúc lại nói lòng lạc quan tin tưởng. *Thọ Hàn Nam Giản* theo điệu [Thủy long ngâm] là bài từ tiêu biểu nhất cho cái hùng tâm báo quốc của ông :

Qua sông thần mã về Nam,
Mấy ai đã xứng tài thao lược?
Bỏ lão Trường An,
Cảnh vật Tân Đình,
Vẫn nguyên như trước.
Dĩ Phủ bao người,
Non sông dắm chìm,
Đòi phen ngơ ngác!
Diệt giặc trời muôn dặm lo toan.
Công danh vốn chỉ nhà nho,
Nào ai biết được.
Huống lại nức tiếng văn chương,
Trước sân bóng rợp tàu cây ngày bạc.
Năm xưa trút lá,
Nay thử nhìn xem,
Gió mây tan tác,
Đồng tỏa khói mờ,
Suối mượt cỏ cây,
Non Đông say hát.

Đợi khi nào chỉnh đốn càn khôn,

Xong việc sẽ chúc mừng tuổi bác.

Lời bi ca khảng khái nói lên sự quan tâm và nỗi đau xót của ông đối với phụ lão Trung Nguyên sống dưới ách thống trị của người Kim. "Mấy ai đã xứng tài thao lược" là chỉ trích bọn vua quan Nam Tống cầu hòa mong yên ổn. Ngoài nỗi buồn giận, ông lại ân cần tha thiết nói lên hi vọng của mình: "Diệt giặc trời muôn dặm lo toan", "Chỉnh đốn càn khôn", tỏ chí lớn nhận lấy trách nhiệm của mình trong cõi trời đất.

Một đặc điểm nữa của tư tưởng yêu nước biểu hiện trong từ Tân Khí Tật là lòng u uất nặng nề khi không toại được chí lớn. Ông là một người hùng tài đại lược vào bậc khanh tướng và suốt đời lập chí đến nơ nước, nhưng triều đình Nam Tống chẳng những không dùng ông để khôi phục Trung Nguyên mà lại còn cho về nghỉ một thời gian hai mươi năm. Đó là điều làm cho ông đau khổ nhất về mặt tinh thần :

Trường An bạn cũ hỏi ta,

Sầu này rượu ấy vẫn như xưa,

Vut thấy trời thu nhạn lạc,

Say rồi bật tiếng cung hờ.

[Mộc lan hoa man]

Kẻ anh hùng muốn vùng vẫy nhưng không có đất dụng võ, Tân Khí Tật đã biểu hiện một cách sinh động lòng phẫn nộ của mình vì không thể quên được quê hương. Lại như trong bài [Thủy điệu ca đâu] ông cũng nói đến cung kiếm treo lủng lẳng trên tường để bộc lộ nỗi đau khổ của mình không được trọng dụng :

Chân đèn ngắn,

Đốc kiếm dài,

Hoen rỉ rồi.

Cung treo trên vách thành vô dụng,

Lòng bóng vào trong chén rượu vơi.

Bao lần ông vuốt ve những cung kiếm trước kia ông dùng để thực hiện chí lớn mà khóc những ảo tưởng, những hi vọng thời tráng niên của mình:

Nhớ lại việc đã qua,

Ngày nay khôn thấy nữa,

Khắp mặt nước non đầm áo lệ,

Bụi Hồ chiêu xuống tung bay,

Beo phì ngựa ải ngóng heo may.

[Mộc lan hoa mạn]

Say rồi dui mắt ngóng trời tây,

Chỉ thấy mập mờ bóng nhạn.

Muôn việc lại qua,

Trơ đợi mây vần,

Cảm giận có ai hay!

[Niệm nô kiều]

Bất kể tỉnh hay say, điều làm ông đau lòng rơi lệ vẫn là núi sông quê hương bị tàn phá. Trong từ của mình, ông đã nói lên nỗi đau khổ buồn thương này về nhiều mặt, có lúc bằng giọng uất ức xót xa, có lúc bằng giọng thanh thản, trầm tĩnh vì biết không còn cách nào khác. Nhưng bằng cách nào, người đọc vẫn thấy rõ lòng yêu nước nồng nàn và nỗi lo buồn vì chí lớn không thành của ông. Những tình cảm đó chất chứa lâu ngày, có lúc phát lên thành những lời phẫn nộ buồn oán:

Giận quá đổi,

Giận quá không tiêu nổi,

Việc Trành Hoàng(1),

Ngươi ta nói,

Ba năm sau máu vẫn kết thanh một khối.

[Lan lăng vương]

Loại từ này khá nhiều trong tập của ông và cũng làm người đọc xúc cảm sâu sắc nhất. Đó là tiếng kêu phẫn nộ của dân tộc không chịu khuất phục thời bấy giờ. Bài [Phá trận tử], [Giá cô thiên] có thể nói là những bài tiêu biểu cho loại từ này :

Say khướt khêu đèn ngắm kiếm,

Mộng về còi rúc liên thanh.

---

(1) Trành Hoàng người đời Chu Lệ vương. Thời bấy giờ có người ở phương xa cống gương đá trong có người ngọc đứng. Trành Hoàng nói với vua: "Đây là nhờ có đức vua mới được thế". Người Chu cho Trành Hoàng là nịnh, đem giết đi, máu chảy thành đá.

Tiệc khao phân bố dều tướng sĩ
Khúc quân ca bi tráng cử hành.
Sa trường thu điểm binh.

Ngựa tựa Đích Lư lao vút
Cung như sấm sét đùng đoành
Phó tá giúp vua nên nghiệp lớn
Để ngàn thu chói lọi thanh danh
- Tiếc thay ! Tóc trắng nhanh !

[Phá trận tử](1)

Tuổi trẻ phất cờ kéo vạn quân
Phá vây kị mã lướt trùng trùng.
Giặc Kim đêm tối dong tai ngóng,
Tên Hán tinh mơ kín bầu không.

Nhớ chuyện cũ,
Nay náo lòng.
Xuân về tóc xanh lại ? Chớ mong !
Sách lược diệt giặc hàng vạn chữ,
Hãy đem đổi sách dạy cấy trồng !

[Giá cô thiên](2)

Hình ảnh anh hùng chém tướng đoạt cờ thời thanh niên là hình ảnh thu hút mạnh mẽ nhà thơ nhiều nhất, hình ảnh đó đối lập một cách đau xót với hình ảnh của ông sau này khi bị bỏ rơi và dần dần già yếu :

Xếp việc phong hầu lại đã,
Hãy bán kiếm mua bò.

[Mãn giang hồng]

(1) *Đích Lư*: loại ngựa có đốm trắng ở đầu, chạy rất nhanh (Nguyễn Khắc Phi dịch và chú giải).

(2) *Nhớ chuyện cũ*: tức chuyện đã nhắc lại trong khổ thơ trên, chuyện tổ chức quân đội tham gia khởi nghĩa của Cảnh Kinh, đặc biệt là chuyện đánh vào doanh trại Kim rồi sau đó mang quân vượt sông về Nam với triều Tống (Nguyễn Khắc Phi dịch và chú giải).

Triều đình Nam Tống đen tối há chỉ giết chết một tài năng mà là giết chết hi vọng khôi phục đất nước của cả dân tộc!

Từ của Tân Khí Tật sở dĩ bất hủ là vì nỗi buồn đau của ông không phải chỉ xuất phát từ những chuyện thăng trầm được mất cá nhân, mà nỗi buồn đau của ông thống nhất với nỗi buồn đau chung của cả dân tộc thời bấy giờ, điều đó làm cho từ của ông có ý nghĩa xã hội sâu sắc. Tân Khí Tật phản đối việc đem mối tình nơi khuê các, những chuyện xa nhau, nhớ nhau làm chủ đề duy nhất của từ. Ông từng nói:

Hờn kim cổ,
Dấu muôn vàn,
Phải chăng li hợp lại bi hoan?
Đâu sông sóng gió chưa là dữ,
Còn gập ghềnh nhiều ở thế gian.

[Giá cô thiên]

Vì thế trong từ của ông, chủ đề về tình nơi khuê các rất ít, ông có những mối sầu hận nặng nề hơn nhiều so với thứ tình yêu trai gái và nỗi vui buồn tan hợp. Đó là chỗ tư tưởng trong từ của ông sâu sắc hơn các văn nhân khác.

Từ của Tân Khí Tật phong phú, đa dạng, ông cũng dùng cây bút nhiều màu sắc để phản ánh cuộc sống xã hội đương thời và tình cảm riêng về những mặt khác nhau.

Sau khi bị cách chức, Tân Khí Tật ẩn náu trong nông thôn có đến hai mươi năm. Ông có một số bài từ phản ánh cảnh tượng nông thôn thời đó. Ngoài việc miêu tả cảnh đẹp thiên nhiên, những bài từ này cũng vẽ nên được một đôi khía cạnh cuộc sống chất phác của nông dân. Như mấy bài [Giá cô thiên] làm trong khi chơi Nga Hồ, không những đã tả cảnh sắc thanh tân của nông thôn mà còn nói lên đặc điểm cuộc sống nhà nông. Đặc biệt hai bài [Thanh bình lạc] và [Ngọc lâu xuân] thật xuất sắc :

Thềm tranh thấp nhỏ
Bờ khe xanh mượt cỏ
Giọng Ngô dang say sưa thủ thỉ
Ông bà già nhà ai đó?

Cậu cả bừa đậu khe đông
Cậu hai chẻ lạt dan lồng.
Hồn nhiên nhất dời cậu út
Hạt sen nằm nhá dầu sông.

[Thanh bình lạc] (1)

Hai ba cô gái con nhà ai
Nghe chim nói léo nhéo trên cây :
"Xách bình mua rượu" lâu rồi đấy !
"Mẹ chồng nướng bánh" hãy về ngay !

Quên mất lối về nửa tỉnh say,
Ướm hỏi hành nhân nhà đâu đây ?
"Cứ tìm miếu cổ mà đi tới,
Qua khe, đến chỗ tùng bách dày !"(2)

Đó là cảnh sống vui vẻ của nhà nông dưới con mắt của Tân Khí Tật khi ông về nghỉ ở nhà: tiếng hát đất Ngô quyến rũ, hai ông bà tóc bạc phơ sung sướng nhìn thấy con cháu mình trưởng thành; các cô gái nông thôn ngồi với nhau nghe chim hót. Nông thôn dưới con mắt của Tân Khí Tật khi từ địa vị một ông quan về ẩn cư là như thế :

Gì mà chẳng được, ta đang thích,
Ráo thảy đều không, chỉ cốt no.

Ông nhìn nông dân đơn thuần quá, đó chỉ là ảo tưởng của ông khi ở chốn quan trường bị bài xích rồi về quê trốn tránh. Ông không hiểu và không thể hiểu được rằng phía sau cảnh tượng có vẻ đơn thuần, yên tĩnh bề ngoài là một cuộc sống đau khổ nặng nề hơn những mối lo phiền của ông nữa. Là một người trong giai cấp thống trị thời đó, Tân Khí Tật không thể hiểu nổi điều này. Xuất phát từ tấm lòng lương thiện của mình, có lúc ông thấy nông dân vui mừng thì cũng vui mừng theo :

Phụ lão kháo nhau mưa gió thuận,
Đầu mày không nhíu tựa năm xưa,
Đem nỗi hông ra gột bụi nhơ.

[Cán khê sa]

---

(1) Nguyễn Khắc Phi dịch.

(2) "Xách bình mua rượu"... nguyên văn là "Đề hồ cô tửu", có lẽ là phỏng âm theo tiếng chim kêu (Nguyễn Khắc Phi dịch và chú giải).

Ông chỉ có thể tỏ lòng quan tâm của ông đối với nhân dân đến mức đó.

Một số bài tiểu lệnh trữ tình của ông cũng hàm súc, ý vị, lời ngắn ý nhiều, khái quát được một số tình cảm đặc biệt trong cuộc sống của con người ta:

Còn trẻ không biết sầu chi hết,
Thích dạo lên lầu!
Thích dạo lên lầu!
Hạ mấy vần thơ gượng nói sầu.
Còn nay biết hết sầu là thế,
Nói lại ngừng câu,
Nói lại ngừng câu,
Chỉ bảo "tiết trời mát gió thu"[1].

[Sửu nô nhi]

Gió đông đêm trổ hoa nghìn gốc,
Rụng tơi bời,
Như hạt móc.
Ngựa hồng xe chạm hương thơm phức.
Suốt đêm diệu múa ngư long,
Tiếng sáo tưng bừng,
Xoay quanh hồ ngọc.
Tha thướt kìa ai gấm vóc,
Râm ran cười nói thoảng mùi hương,
Thiên hạ tìm ai không biết nhọc.
Thình lình quay ngó,
Ai kìa còn đó,
Giữa nơi đèn lửa mơ màng[1].

[Thanh ngọc án]

Bài trước xem như đơn thuần, nhưng nội dung thì lại để cho người đời

(1) Hồ Lãng dịch, chúng tôi sửa một chữ (NKP).

(2) Hồ Lãng dịch.

phải nghiền ngẫm, mối lo buồn vì nước vì dân của ông có lúc như không thể nói ra hết được. Bài sau tả cảnh náo nhiệt đêm mồng một ở đô thị rất chân thực, nhất là đoạn dưới, tác giả không khắc họa tỉ mỉ, nhưng sự tìm kiếm trong giờ phút đó được ghi lại hàm súc và sinh động biết nhường nào.

Tân Khí Tật vận dụng hình thức từ rất tự do, nên tả được hết hoài bão của mình và những nỗi vui mừng oán giận bằng ngòi bút rất tinh xảo. Ông mắng bọn "chó con" ham phú quý không muốn ông về hưu :

Ruộng ngàn năm dồi tám trăm chủ,
Miệng một người húp được mấy thìa?
Thôi thì thôi sá kể gì?
Những tiếng thị phi.

đều là lấy khẩu ngữ đem vào từ. Đó không phải chỉ mắng mấy người con tham lam của ông mà cũng là mỉa mai tất cả bọn phàm phu tục tử muốn có nhiều ruộng, nhiều nương. Bài thơ chừa rượu [Tấm viên xuân] của ông đúng là bài thơ châm biếm tự cười mình.

Trước mâu thuẫn giữa hiện thực và lí tưởng, nhiều âu sầu do dự của Tân Khí Tật không thể nói thẳng ra được. Trong lúc buồn ông thường ví mình với Khuất Nguyên : "Ngã diệc bốc cư giả, vãn tuế vọng Tam Lư" (Ta cũng là kẻ đi bói tìm chỗ ở, cuối đời ngưỡng vọng Tam Lư) [Thủy điệu ca đầu] và nhiều lần ông bắt chước Sở từ, kế thừa truyền thống lãng mạn của Sở từ về mặt tư tưởng cũng như về mặt nghệ thuật. Các bài [Tấm viên xuân] (Thơ chừa rượu) và bài [Lan lăng vương] dẫn ở trên đều có kí thác qua những ý tưởng mới mẻ của một sự ảo tưởng nghệ thuật. Với sức tưởng tượng phong phú, lạ lùng của nhà thơ, núi, sông, trăng, gió, khói, mưa đều có tình cảm và tính cách, có thể cùng nhà thơ nói chuyện, tâm tình :

Non xanh muôn chuyện cùng cao sĩ,
Muôn ngựa rông hoài nhiều vô kể.
Mưa bụi những đê mê,
Mong về mãi không về.

[Bồ tát man]

Trong bài từ này, non xanh, mưa bụi không còn là những cảnh vật bình thường nữa mà đã trở thành những người bạn giàu tình cảm của nhà thơ, hoặc đến bằng "muôn ngựa rông hoài", hoặc trù trừ dùng dằng đứng lại. Tân Khí Tật đã miêu tả được những điều mà các nhà thơ, các họa sĩ thông

thường không tả được, ngoài sự sinh động, chân thực ra ông lại phú cho những cảnh vật thiên nhiên đó một tâm hồn, một tính cách và một màu sắc lãng mạn. Như trong bài từ *Sơn quỷ dao*, nhà thơ và hòn đá lạ đối đáp, chào hỏi nhau. Lời tâm sự cùng hòn đá biểu lộ lòng bất bình của nhà thơ, và qua đó nhà thơ tìm được sự an ủi và sự giải thoát về tinh thần. Ở đây, cùng với nhà thơ còn có gió tây, ánh tà dương, chim rừng, sóng vờn đá, quỷ núi thổi tiêu. Ảo giác lí kì của nhà thơ đã đem lại sinh mệnh và sức mạnh cho hòn đá lạ và các cảnh vật khác, nhà thơ đã sáng tạo một thế giới kì ảo, có sức cám dỗ lạ lùng ở ngoài hiện thực. Màu sắc lãng mạn này có lúc cũng thấy ở các bài từ khác.

Từ của Tân Khí Tật dùng khá nhiều điển tích, người ta cho rằng ông mắc bệnh "dốc túi"[1], khuyết điểm đó làm cho một số bài khó hiểu, hình tượng nghệ thuật không sáng sủa; một số bài từ khác lại có khuynh hướng trở thành văn xuôi, dùng từ để nghị luận, để trình bày tư tưởng, triết lí. Như bài ("Trì thượng chủ nhân") theo điệu [Tiêu biến] toàn đưa tư tưởng Trang Chu vào từ, bài ("Mạc luyện đan nan") theo điệu [Liễu tiêu thanh] bác thuật trường sinh, đều không có ý vị thơ. Là đại biểu của phái hào phóng, từ của Tân Khí Tật có một khí thế hùng tráng, diện sinh hoạt được phản ánh tương đối rộng, nhưng một số bài có khuyết điểm là nói toạc ra hết. Ngoài những bài có tính hào phóng, ông cũng có những bài đẹp đẽ, thanh tao, như các bài *(Thư đông lưu thôn bích)* điệu [Niêm nô kiều], bài ("Cánh năng tiêu kỉ phiên phong vũ") điệu [Mô ngư nhi] đều rất được truyền tụng, trong những lời ấp ủng quanh co có những điều kí thác sâu sắc, trong thần thái sinh động, có rất nhiều thi vị :

Còn qua được bao phen mưa gió?
Thoăn thoắt xuân chừng cuốn vó.
Tiếc xuân những sợ sớm ra hoa,
Hướng nửa rụng bao cành đỏ!
Xuân! Hãy ở!
Nghe nói tận chân trời đường về vướng cỏ.
Giận xuân không thổ lộ,
Nghĩ mà thương lưới nhện dệt bên thềm,
Suốt ngày vời tơ liễu rủ.
Chuyện Trường Môn thuở nọ,
Dịp may e chừng đã nhỡ.

(1) Tức là lượm lặt ở các sách rồi xổ ra hết (ND).

Nghìn vàng mua bài phú Tương Như,

Tình cảnh ấy cùng ai bày tỏ?

Chó múa may,

Há chẳng thấy Phi Yến, Ngọc Hoàn thành đất thó?

Cần gì tựa lan can,

Đoạn trường bấy! Ác lận nơi cành dương khói phủ[1]*!*

[*Mô ngư nhi*]

Một đặc điểm nghệ thuật khác là Tân Khí Tật vận dụng khẩu ngữ khá nhiều trong từ... Từ đó ta thấy nó có sức biểu hiện mạnh mẽ, đem lại cho từ của ông một phong cách mới mẻ, vui tươi.

Tân Khí Tật nhờ từ mà nổi tiếng trên đời, thơ văn ông ít được người ta nhắc đến, đó là lí do khiến thơ văn ông mất mát nhiều. Lưu Khắc Trang khen văn ông như sau: "Thế bút mạnh mẽ, trí lược thấu đáo, có phong cách của những lời bàn luận về quyền thuật". Thơ ông tuy còn lại ít, nhưng cũng như từ, chứa chan tình yêu nước mãnh liệt. Như bài *Tống kiếm dữ Phó Nham tẩu* (Tặng kiếm cho ông già Phó Nham):

Ba thước gươm thần lạnh toát người,

Dưới đèn thử ngắm kĩ càng coi.

Treo vào phòng sách, bên dàn nguyệt,

Tiếc nỗi chưa đem chém giặc ngoài.

Từ của Tân Khí Tật về nội dung cũng như về nghệ thuật đều phong phú, nhiều màu sắc. Đề tài khác nhau thì phong cách, tình điệu khác nhau. Có lúc hào phóng, khảng khái, hiên ngang; có lúc nhờ vào sự tưởng tượng kì lạ mà bộc lộ nỗi bất bình trong lòng, có ý vị của *Sở từ, Li tao* ; có lúc uyển chuyển mới mẻ, tình ý sâu kín; có lúc hài hước châm biếm, xem rất thú vị. Đặc biệt là các bài từ yêu nước, bi tráng, ưu tú, đều là những tình cảm xuất phát từ đáy lòng, không những chân thành cảm động mà lại sôi nổi dạt dào, lôi cuốn tâm hồn người đọc, làm họ cũng muốn phấn chấn hăng say, đó là một trong những di sản đáng quý nhất về thơ trữ tình Trung Quốc.

3. CÁC NHÀ LÀM TỪ THUỘC PHÁI TÂN KHÍ TẬT

Đồng thời xướng họa với Tân Khí Tật còn có một số nhà làm từ, họ

(1) Nam Trân dịch.

đều là những người hào phóng, chí hướng cao, phong cách từ của họ cũng gần giống Tân Khí Tật.

Trần Lượng (1143 - 1194) tự Đồng Phủ, người Vĩnh Khang, Chiết Giang. Ông thích nói chuyện quân sự, thường dâng thư bàn thời sự, nhưng đều không được để ý. Có để lại tập *Long Xuyên từ*. Từ của ông gân guốc mạnh mẽ, khí thế hào phóng "không dùng những lời ủy mị, ẻo lả" (Lời của Mao Tấn đời Thanh) :

Chưa thấy quân lên Bắc
Khoan bảo nhân tài không.
Đương đầu thế cuộc
Vẫn còn vô số kẻ anh hùng.
Tự nghĩ đường đường sứ Hán,
Phải như nước sông đào dạt
Mãi chỉ chảy về đông.
Tạm chịu nhục triều bái,
Cảo Nhai sẽ "trùng phùng" !

Thủ đô Nghiêu
Bờ cõi Thuấn
Vũ, đất phong.
Tựu trung khó tránh
Một vài tên chịu nhục hàng Nhung.
Vạn dặm lợm tanh đường ấy,
Ở đâu linh hồn anh kiệt?
Bao giờ chính khí thông?
Hỏi làm gì vận giặc?
Trời ta sẽ chói hồng!

[Thủy điệu ca đầu][1]

(1) Bài từ có chú: *Tống Chương Đức Mậu đại khanh sứ Lỗ* (Tiễn quan đại khanh Chương Đức Mậu đi sứ Kim). Năm 1184, Chương Đức Mậu được cử đi sứ Kim chúc mừng năm mới, Trần Lượng xúc động làm bài từ này, vừa ca ngợi, vừa nhắc nhở người đi sứ phải giữ gìn khí tiết và biểu thị niềm tin ở tương lai của dân tộc. *Cảo Nhai*: Thời Hán Nguyên đế, Trần Thang từng đi sứ Tây Vực, dùng kế chém được đầu Thiền vu tên là Chất Chi, rồi dâng sớ đề nghị vua "treo đầu ở đường phố Cảo Nhai" (Nguyễn Khắc Phi dịch và chú giải).

Chất lâm li, phóng túng không kém Tân Khí Tật. Qua bài này, ta thấy được lòng oán giận của ông đối với phe chủ hòa.

Lưu Quá (1154 - 1206) tự Cải Chi, hiệu Long Châu đạo nhân, người Thái Hòa, Cát Châu. Ông ra sức chủ trương Bắc phạt, từng có ba bài [Lục Châu ca đầu] khóc Nhạc Phi:

Thỏ rừng vẫn còn đó,
Chó săn đã giết rồi,
Qua doanh quân thuở trước,
Kinh, Ngạc vẫn còn người,
Nhớ tướng quân đã khuất,
Lệ nhỏ như mưa rơi!

Đối với cái chết oan của người anh hùng, ông tỏ ra hết sức căm phẫn. Một số từ trữ tình của ông cũng triền miên thương cảm, rất có tình. Ông là một tác gia xuất sắc trong phái từ Tân Khí Tật :

Sông bãi đầy lách lau
Giòng nông, cát lạnh sâu.
Hai chục năm,
Trở lại Nam Lâu.
Dưới liễu buộc thuyền chưa ổn,
Mấy ngày nữa,
Lại Trung thu!

Hoàng Hạc đầu núi cao,
Thăm lại chưa bạn hỡi?
Giang sơn cũ,
Mới chất đầy sầu.
Muốn mua rượu quế du thuyền lát,
Vẫn chẳng giống
Thời trẻ đâu!

[Dường đa lệnh] (*Về lại Vũ Xương*)[1]

(1) *Nam Lâu*: còn gọi là An Viễn Lâu, tức Hoàng Hạc Lâu. Cách đây 20 năm, tác giả đã từng đến Hoàng Lạc Lâu ; bấy giờ khi thế chống Kim hừng hực, tác giả tin chắc "*toán chỉnh đốn càn khôn chung hữu thời*" (tính chắc sẽ có lúc chỉnh đốn được càn khôn - [Tấm viên xuân]. Nhưng cuộc phạt Kim của Hàn Sá Trụ đã đại bại. Giờ đây tác giả trở lại Hoàng Hạc Lâu với một tâm tình khác hẳn trước (Nguyễn Khắc Phi dịch và chú giải).

Trong bài từ ngắn này tác giả chỉ chấm phá một vài nét về mối hận sơn hà cố quốc, so với hận cố quốc biểu hiện trong bài [Lục châu ca đầu] : "Mộng hưng vong, lệ thịnh suy, nước về đông, bao giờ ngừng? Thú dữ vẫn ngủ yên, Trong khói bếp lửa đồng"[1] của ông, thì nhạt hơn nhiều.

Ngoài ra, từ của Hàn Nguyên Cát (hiệu Nam Giản), Viên Khứ Hoa, Dương Viêm Chính... về phong cách gần với Tân Khí Tật, nhưng quy mô thì nhỏ hơn Lưu Quá, Trần Lượng. Lưu Khắc Trang sức bút mạnh mẽ cũng gần như Giá Hiên, nhưng vì sinh sau nên sẽ nói ở dưới. Sau khi nhà Tống mất, từ của những di dân như Lưu Thần Ông, Lí Diễn, phần lớn cũng nói về nỗi đau buồn nước mất nhà tan, tình điệu thê lương, nhưng đã không còn khí phách hăng say hoạt động của từ Tân Khí Tật. Trần Duy Tùng đời Thanh cũng ra sức học Giá Hiên, gân guốc, mạnh mẽ, nhưng lại không sâu đượm trầm uất bằng.

(1) NKP dịch.

Chương IX

VĂN HỌC CUỐI NAM TỐNG

Cuối thời Nam Tống, mâu thuẫn dân tộc và giai cấp đều nghiêm trọng, gay gắt. Năm Long Hưng thứ nhất (1163) đời Tống Hiếu tông (Triệu Tích), sau trận Phù Li, nước Kim vì nội bộ có chính biến, không còn đủ sức xuống xâm chiếm miền Nam nữa, triều đình Nam Tống đã cam phận cầu an rồi tất nhiên chẳng còn ý chí đánh lên Bắc. Hai bên giữ cục diện hòa bình đến mấy chục năm trời. Có lúc cũng diễn ra những cuộc chiến tranh nhỏ nhưng không dẫn đến sự thay đổi gì mấy. Giai cấp thống trị thẳng tay bóc lột nhân dân để ăn chơi xa xỉ, chúng dùng chức tước, tiền tài để mê hoặc các trí thức không có chí lớn. Cái phong khí tham sống sợ chết, sống cho đoạn tháng qua ngày đã ảnh hưởng tới văn học. Những tác phẩm hình thức chủ nghĩa đẽo câu gọt chữ, trốn tránh hiện thực ngày một nhiều. Một số người trốn vào sách vở, tầm chương trích cú; một số chúi đầu vào âm luật, say sưa với cảnh vật thiên nhiên, không màng tới chính trị; một số khác chỉ biết nỗi li sầu biệt hận cá nhân, biểu hiện mối cảm thương của sự bất lực. Chu Hi nói: "Thời Thiệu Hưng lúc mới qua sông, cũng còn có nhân tài, hồi ấy văn chương của sĩ phu rất chất phác, chưa có cái dáng quanh co mềm yếu, nên cũng nuôi dưỡng được lòng khí khái. Còn xem ngày nay, cân nhắc từng li, từng tí, làm hai câu mở đầu đã thấy suy đồi rồi" (*Ngữ loại*, quyển 109). Mấy câu đó phê bình văn phong thời bấy giờ là đúng với thực tế.

Đi đôi với tình trạng suy vong của triều đình Nam Tống, văn phong "suy đồi" cũng ngày càng tăng, điều đó biểu hiện rất rõ trong các tác phẩm văn học, mà nổi nhất là trong từ. Các nhà làm từ ra công trau chuốt kĩ xảo, hào khí của Tô Thức, Tân Khí Tật mất đi, lối trau chuốt âm luật, lời lẽ của Khương Quỳ, Sử Đạt Tổ, Ngô Văn Anh, Trương Viêm, Vương Nghi Tôn nổi lên và cuối cùng đi vào con đường bế tắc.

Tiêu biểu cho phái "suy đồi" về thơ ca có "Tứ Linh Vĩnh Gia" và "phái Giang hồ", tuy một số ít người có cố gắng vươn lên nhưng chẳng gây được chút ảnh hưởng nào. Trước khi Mông Cổ xâm lược cho đến sau khi Nam

Tống bị diệt vong, do sức áp bức bên ngoài càng mạnh, nên đã nhen lên ngọn lửa yêu nước trong lòng người một cách phổ biến. Trong giai cấp sĩ phu hồi bấy giờ xuất hiện các nhà thơ như Văn Thiên Tường, Lưu Thần Ông, Uông Nguyên Lượng, Tạ Cao, Trịnh Tư Tiêu, Lâm Cảnh Hi v.v... đã làm rạng rỡ thi đàn Nam Tống. Có người tuy chỉ nói lên "tiếng nói mất nước" "bi ai", thiếu hẳn khí khái hiên ngang phấn chấn, nhưng họ không khuất phục trước uy vũ của kẻ địch, biểu hiện được một ít chính khí và tinh thần yêu nước cuối cùng của thời Tống. Điều đó đáng quý vô cùng.

1. KHƯƠNG QUỲ, NGÔ VĂN ANH VÀ CÁC NHÀ LÀM TỪ KHÁC

Các nhà làm từ "phái cách luật" hoặc "phái uyển ước" Nam Tống, trước hết phải kể đến Khương Quỳ, thứ đến Ngô Văn Anh. Tuy họ cùng thuộc phái cách luật nhưng phong cách từ lại khác nhau xa. Tác phẩm của Khương Quỳ lấy "vần điệu cao xa, phong cách phóng khoáng" làm tiêu chuẩn, khác hẳn với từ của Ngô Văn Anh từ chỗ chặt chẽ và đẹp đẽ rồi chuyển sang khúc mắc, khó hiểu.

Khương Quỳ, tự Nghiêu Chương, hiệu Bạch Thạch, người Phiên Dương, Giang Tây, sinh khoảng năm Thiệu Hưng thứ hai mươi lăm (1155) đời Tống Cao tông (Triệu Cấu), mất năm Gia Định thứ mười bốn (1221) đời Tống Ninh tông (Triệu Khoáng). Ông đã nhiều lần đi thi nhưng đều hỏng, suốt đời chưa hề làm quan, thường lui tới các nhà sĩ hoạn, ông là một nhân vật có dáng vẻ gân kiểu cách của một thanh khách [1]. Thơ hồi trẻ của ông được các sĩ phu tầng lớp trên truyền tụng, lúc đầu bắt chước thể của Hoàng Đình Kiên, sau đổi sang học Văn Đường, có khuynh hướng của Lục Quy Mông. Cuối cùng hiểu được học theo là sai lầm, cho rằng thơ tôi là thơ của tôi, hà tất phải bắt chước người khác. Những bài thơ luật bảy chữ của ông tương đối đẽo gọt hơn thơ cổ thể năm chữ hay bảy chữ, ông chú ý từng câu từng chữ, đọc lên nghe rất tự nhiên, không cảm thấy đẽo gọt.

Thơ cổ thể năm chữ như mười bốn bài *Tích du thi*, bài nào cũng như tranh vẽ. Thí dụ bài:

Giương buồm xuôi dòng sông,
Ngày ngày, gió mưa tuyết.
Đỗ thuyền nơi bến đồng,
Mười ngày không xuất phát.

(1) Người giúp việc trong các nhà quan thời phong kiến (ND).

Bờ, băng dày một thước,
Dao kiếm chặt mái chèo.
Bờ, tuyết một trượng cao,
Ngất ngưởng như thành quách.
Cùng thuyền vài ba khách,
Hùng hổ chẳng sợ ai.
Đội chăn đóng cửa ngoài,
Trong sóng nghiêng bầu hết.
Sáng trông màn chăn ướt,
Tuyết phủ trắng phau phau.
Muốn lên không thang cầu,
Muốn ỏ, bờ nứt rạn.
Cố vung lên nhờ bạn,
May có kẻ tiếp liền.
Hai ba nhà thôn trên,
Đói rét không cơm áo.
Mố lợn tế thần sóng,
Vào chợ đã dứt đường.
Đến nay được ngồi giường,
Chuyện gẫu cùng con, vợ.

Tả những nỗi khó khăn liên tiếp trên đường đi, rất khớp với tình cảm tư tưởng của ông biểu hiện ở đoạn sau, rất là chân thực, không những thiên về tác phong bình dị mà lưu loát. Ngoài ra, thơ năm chữ thể cổ như mười bài *Phụng biệt Miện Ngạc thân hữu* (Tặng bạn thân Miện Ngạc lúc chia tay), đoạn cuối viết:

Nhà nho sống có thế,
Thóc chẳng dủ một bình.
Viết sách nơi sầu buồn,
"Kinh Li Tao" nối tiếp.

Có thể thấy ông thà cam chịu cảnh cô đơn thanh bạch, khác hẳn với bọn sĩ phu đeo đuổi danh lợi, hi vọng thăng quan tiến chức.

Thơ tuyệt cú bảy chữ, lời mới mẻ, giàu ý thơ:

Cỏ tơ xuyên cát tuyết tan mau,
Khói lạnh Ngô cung nước làu làu.
Mai vàng trúc biếc không người ngắm,
Đêm tối đưa hương tới Thạch cầu.

Lắm tấm mênh mang bóng nhạn xa,
Non cao bao phủ lớp mây ngà.
Cầu dài tịch mịch đêm xuân lạnh,
Thi nhân thuyền lẻ ghé lại nhà.

Nửa vành sóng dợn lạnh chưa tan,
Lưng tường tuyết dọng ướt rêu xanh.
Nhà ai thổi sáo, xuân hờn oán,
Chỉ thấy oanh kêu, liễu một cành.

(Trừ dạ tự Thạch hồ quỷ
Điệu khê, bài 1,7 và 10)

Trong tập, những bài thơ hay như thế rất ít, quả là có đặc sắc, "thanh nhã xa vời", biểu hiện rõ rệt phong cách của ông.

Từ cũng như thơ của Khương Quỳ đều được khen là có phong cách "thanh nhã xa vời", âm điệu cũng rất hay. Rất tiếc là ông chú trọng tìm tòi cái đẹp nghệ thuật mà xa rời hiện thực. Các nhà bình luận trước đây đã có những lời bình luận quá đáng đối với từ của ông, như trong cuốn *Nhạc phủ dư luận* của Tường Phượng đời Tống nói: "Ông lưu lạc giang hồ mà không quên vua quên nước, mượn tỉ hứng mà gửi gắm vào từ". Thực ra, tuy từ của ông có mặt "Không quên vua quên nước", nhưng quan trọng hơn vẫn là mặt than thở những ngày phồn hoa trước kia nay không còn nữa. Như trong [Dương Châu mạn] có câu nổi tiếng:

Ngựa Hồ trộm nhòm sông trốn thoát,
Bỏ hoài chiến tướng,
Chán chuyện dàm binh.
Hoàng hôn xuống,
Lạnh tiếng tù và,
Quạnh vắng thành không.

Đúng như Tiêu Đức Tào nói "Có cái đau xót của bài *Thử li*"[1]. Nhưng đọc toàn bài, chẳng thấy chút kích thích lòng căm thù địch, cổ vũ lòng yêu nước của mọi người mà chỉ tăng thêm cảm giác thê lương mà thôi. Nhưng cũng có bài tình cảm tương đối bi tráng mà có ý nghĩa hiện thực. Như:

Trăng lạnh Long Sa,
Bụi trong Hồ Lạc,
Năm nay cùng nhau cạn chén.
Gẩy khúc mới Hồ bộ,
Nghe trong trướng Nguyên nhung ca hát.
Tầng lầu cao vọi,
Xem Lam khúc nõn hồng,
Vuốt nhọn bay tung.
Người xinh đẹp,
Phấn hương tỏa mùi,
Đêm hàn gió nhẹ.
Đất ấy, phải có lời tiên,
Hạc vàng trong mây,
Cùng chàng du ngoạn.
Thang ngọc lặng nhìn lâu,
Than thở cỏ non xanh ngàn dặm.
Chân trời tình vị,
Cất chén rượu giải sầu,
Tiêu ma anh khí.
Ngoài núi Tây, muộn về,
Lại cuốn rèm đợi thu.

[Thúy lâu ngâm]

Đoạn trên đoạn dưới cảm khái sâu sắc, có người đã ví với bài *Đăng lâu phú* (Bài phú lên lầu) của Vương Xán. Một mặt không quên vua quên nước, mặt khác than thở vì không có ai phục hưng đất nước, đó là bài từ có ý nghĩa sâu sắc trong từ của Bạch Thạch. Về thủ pháp nghệ thuật cũng lúc

(1) *Thử li*: tên một bài thơ trong Kinh Thi tình điệu rất bi đát, nói lên nỗi đau xót của người dân trước cảnh quốc phá gia vong (NKP).

chặt lúc buông, lúc gấp lúc khoan, biến hóa khôn cùng.

Các bài trường điệu của Khương Quỳ như [Nhất ngạc hồng], [Bát quy], [Tì bà tiên], [Ấm hương], [Sơ ảnh], [Tế thiên lạc] (Vinh tất suất), [Niệm nô kiều], [Thê lương phạm] v.v... ý vị sâu xa, không phải chỉ hay về âm điệu du dương uyển chuyển. Những bài ngắn cũng có nhiều bài hay như [Đạp sa hành] (*Tự Miến đông lai, Đinh Mùi nguyên nhật chí Kim Lăng, giang thượng cảm mộng nhi tác*) (Làm khi từ miền đông đất Miến, ngày mồng một năm Đinh Mùi đến Kim Lăng, trên sông nằm mộng):

Chim én nhẹ nhàng,

Tơ măng mềm mại,

Rõ ràng đoái lại nhìn chú rể.

Đêm dài mới biết kẻ bạc tình.

Đầu xuân mà dượm vẻ tương tư.

Xa cách lâu rồi, thư từ vắng biệt,

Hồn ruổi rong theo bóng chàng đi.

Trăng sáng Hoài Nam lạnh nghìn núi,

Dàng dặc biết ngày nào trở về.

Đây là tả tình mong nhớ, hai câu cuối lấy ý ở câu thơ Đỗ Phủ: "Gớt ngọc đêm trăng phảng phất hồn" mà biến hóa ra, buồn thương nghẹn ngào không phải tầm thường. Bài từ nhỏ [Điểm giáng thần] (*Đinh Mùi đông quá Ngô Tùng tác*) (Làm khi qua Ngô Tùng mùa đông năm Đinh Mùi) cũng là tác phẩm tiêu biểu của Khương Quỳ. Bài ấy như sau:

Én nhạn vô tình,

Mé Tây hồ theo mây bay vút.

Ngậm ngùi mấy núi,

Lất phất mưa chiều dội.

Bên cầu số bốn,

Tưởng cùng trời ở mãi.

Nào hay lại,

Tựa bao lơn vòi vọi,

Mành liễu dung đưa[1].

Vốn là cảnh trước mắt, nhưng tả lại khác thường, núi cao cũng biết "ngậm ngùi", "Mưa chiều dội" lại cần phải "lất phất", không những có tài

(1) Hồ Lăng dịch.

biểu hiện mà tình ý sâu xa. Câu kết đối với thời sự cảm xúc vô cùng, chỉ dùng ba chữ "nào hay lại" xướng lên rồi tiếp đến "Tựa bao lơn vòi vọi", rồi đến "mành liễu đung đưa" để gửi lòng buồn nhớ, ít lời nhiều ý, hàm súc vô cùng. Ngoài ra ông còn có một số câu nổi tiếng, như:

Cây cao ve tối,

Báo tin gió Tây về.

[Tích hồng y]

Xét kĩ bao người,

Ai giống với cây trường đình[1].

Cây nếu có tình,

Không thể xanh xanh như thế.

[Trường đình oán mạn]

cũng đủ tiêu biểu cho phong cách từ của ông.

Về cuối đời, phong cách từ Khương Quỳ có một ít biến đổi. Xem các bài [Vĩnh ngộ lạc] *(Tiếp vần bài từ Bắc cố lâu của Giá Hiên)*, [Hán cung xuân] *(Tiếp vần Giá Hiên)* thấy rõ ông rất ngưỡng mộ thơ của Tân Giá Hiên cả về tính tư tưởng lẫn phương pháp biểu hiện nghệ thuật. Vì lúc về già ông tiếp xúc với hiện thực xã hội nhiều hơn, đã nhìn ra cái hay của từ Tân Khí Tật, tâm hồn mở rộng nên đã tiếp thu được ảnh hưởng của từ Tân Khí Tật. Nhưng sự chuyển biến và ảnh hưởng này không rõ lắm, vẫn chưa phải là mặt chủ yếu của từ Khương Quỳ.

Sử Dạt Tổ, tự Bang Khanh, hiệu Mai Khê, người đất Biện (nay là Khai Phong, Hà Nam), ngụ ở Hàng Châu. Ông làm văn thư cho Hàn Sá Trụ, Trụ thua, ông bị thích chữ vào mặt. Từ của ông đẽo gọt công phu. Trương Từ (Công Phủ) đề tựa tập *Mai Khê từ*, khen có thể xếp từ của ông ngang hàng với Chu Bang Ngạn, Hạ Chú. Những câu:

Tới bờ dứt,

Khi cây nảy lộc,

Là nơi hồng rụng mạch sầu tuôn

trong bài [Ỷ la xuân] *(Vịnh mưa xuân)*. Bài [Song song yến] *(Vịnh yến)* được Khương Bạch Thạch khen hay nhất. Bài *(Vịnh yến)* như sau:

(1) Chỉ nơi tống biệt ngày xưa (ND).

Xuân đã qua rồi,
Đậu nơi màn trướng rộng,
Năm xưa bui lạnh.
Muốn ngắm áo trong,
Thử vào tổ cũ cùng chung.
Cùng nhau điểm tô cung điện,
Luận bàn từng lời chưa nhuyễn.
Phất phơ lúng liếng hoa bay,
Phân rõ trước sau hồng biếc.
Đường thơm, rau mưa bùn tưới.
Đất cây cỏ khoe bay,
Tranh màu tươi tốt.
Lầu hồng về muộn,
Nhìn gốc liễu hoa mờ.
Đã tự định hương nơi chốn,
Bèn quên hẳn mùi hương chân trời.
Sầu dứt mày xanh nét liễu,
Ngày ngóng đợi lan can.

Ngô Văn Anh, tự Quân Đặc, hiệu Mộng Song, người Tứ Minh (nay là Ninh Ba, Chiết Giang). Ông sinh khoảng năm Khánh Nguyên thứ sáu (1200) đời Tống Ninh tông, mất năm Cảnh Định thứ nhất (1260) đời Tống Lí tông (Triệu Quân). Cuộc đời ông còn nhiều điểm chưa tra cứu được. Chỉ biết ông đã từng làm môn khách cho bọn đại quan liêu như Giả Tư Đạo, Ngô Tiềm và Sử Trạch Chi, con trai Sử Di Viễn. Cũng như Khương Quỳ, ông suốt đời không hề làm quan, phải sống nhờ. Ông có tập *Mộng Song giáp, ất, bính, đinh cảo*.

Cuối đời Thanh có một số nhà bình luận hết sức đề cao Ngô Văn Anh và giá trị âm nhạc trong từ của ông, thực ra không đúng.

Khuyết điểm nổi nhất của từ Mộng Song là đẽo gọt, sắp xếp, khó hiểu mà tủn mủn, thiếu nội dung tư tưởng. Toàn bộ từ của ông ước khoảng bốn trăm bài (kể cả những bài bổ sung), trong đó từ thù tạc với các quan trong triều đã có tám mươi nhăm bài. Về hình thức có nhiều câu sáo rỗng, cứng nhắc. Như các câu:

Mây nổi xanh hồng

Ngọc tươi trong vắt.

[Tỏa song hàn]

Lá úa dung dưa

Hương thừa mang khổ.

[Khánh xuân cung]

Sen khóc vứt bờ dá,

Mây mưa rơi bay tung,

Bay nghiêng khe cửa.

[Thụy hạc tiên]

Vết gối làm tan tiếng thu rộn.

[Điểm giáng thần]

đều biểu hiện rất gượng gạo. Có người nói từ Mộng Song có thể xếp ngang hàng với từ Thanh Chân, thực ra ông còn thua xa Chu Bang Ngạn. Từ Thanh Chân dẽo gọt công phu, cố đi tìm cái mới cái đẹp, nội dung cũng nông cạn dễ hiểu. Mộng Song ra sức bắt chước, không ngờ lại phát huy những nhược điểm của từ Chu Bang Ngạn.

Nhưng từ Mộng Song cũng có những bài ý tứ cao xa, như bài [Bát thanh Cam Châu] *(Linh nham bồi Dịu Mạc chư công du)* đoạn dưới như sau:

Trong trướng, Ngô vương say khướt,

Riêng Ngũ Hồ khách mệt,

Ngồi tỉnh một mình.

Hỏi trời xanh chẳng nói,

Tóc bạc đối non xanh.

Nước lưng trời,

Lan can cao ngất,

Bầy quạ theo nắng tắt xuống thôn chài.

Gọi rượu hoài,

Lên chốn cầm đài,

Trời thu mây phẳng[1].

(1) Hồ Lãng dịch.

Bài từ này có nội dung và khí phách, khác với những bài cảm khái hoài cổ thông thường. Bốn chữ "trời thu mây phẳng" miêu tả cảnh trời thu cao trong, độc đáo mà sáng tạo, người trước chưa nói được. Có bài mô tả tình yêu như *Phong nhập tùng*:

Nghe gió mưa qua tiết thanh minh,
Buồn cho hoa rầu cỏ héo.
Trước lầu xanh xám chia đôi ngả,
Một tơ liễu, một tấc tình si.
Run run xuân lạnh trong rượu,
Tàn canh tỉnh mộng oanh kêu.
Vườn tây ngày ngày quét làm đình,
Thưởng thức trời quang như cũ.
Ong vàng buộc chặt mối thiên thu,
Có lúc tay quờ hương đọng.
Dùng dằng đôi uyên chẳng tới,
Thềm lạnh đêm dài rêu mọc.

cũng được người đời truyền tụng. Còn như bài [Dường đa lệnh], đoạn:

Nơi đâu gộp nên sầu,
Người xa lòng hắt hiu.

đọc lên thấy nhẹ nhõm. Hai câu mở đầu chưa thoát khỏi trò chơi chữ, toàn bài đem đến cảm giác như quá dễ dãi.

Tóm lại, từ của Mộng Song quá trọng hình thức mà xem nhẹ nội dung, quá chú trọng tu từ, dụng công âm luật. Ông nói: "Âm luật phải hài hòa, không hài hòa thì trở thành thơ câu dài câu ngắn mất; chọn chữ phải nhã, không nhã thì không giống thể triển lệnh[1]; dùng chữ không được quá lộ, lộ thì nổi nhưng không có ý vị sâu xa; cấu tứ không nên quá cao, cao thì cổ quái mà mất cái ý mềm mại, uyển chuyển" (Trong *Nhạc phủ chỉ mê* của Thẩm Nghĩa Phụ nói là thuật lại lời Ngô Văn Anh), câu "cấu tứ không nên quá cao" nói rõ căn bệnh của ông.

Vương Nghi Tôn, tự Thánh Dư, hiệu Bích Sơn, người Cối Kê (nay là Thiệu Hưng), ông có tập *Bích Sơn Nhạc phủ*, còn gọi là *Hoa ngoại tập*. Các bài [Mi vu] *(Tân nguyệt)*, [Thiên hương] (Long diên hương), [Tế thiên

(1) Một thể ca khúc thời Nam Tống (NĐ).

tạc] (Thiến)... nói lên lòng cảm khái trước cảnh nước mất nhà tan, rất hàm súc. Cuốn *Tống từ gia từ tuyển* của Chu Tế rất đề cao Nghi Tôn, nhưng cũng có lời phê bình "chỉ có điều góc cạnh quá rõ, đọc đi đọc lại, giận như thấy nước trong mà không có cá". Trương Viêm có bài từ [Tỏa song hàn] điếu Nghi Tôn, trong lời tựa có nói: "Thơ ông thanh tao, từ ông nhàn nhã, hay như Khương Bạch Thạch, nay đã bặt tiếng rồi". Có thể thấy tác phẩm của ông đã được các nhà làm từ coi trọng.

Chu Mật (1232 - 1298), tự Công Cẩn, hiệu Thảo Song, người Tế Nam, đến ở Hồ Châu. Thơ hay văn giỏi. Ông viết các sách *Tề Đông dã ngữ, Quỳ tân tạp thức, Hạo nhiên trai nhã đàm, Vũ lâm cựu sự* v.v... Về từ có tập *Thảo song từ*, còn gọi là *Tân Châu ngư địch phổ*, thanh nhã, đẹp đẽ, rũ sạch được cái ủy mị. Đáng tiếc trong tập từ không còn những tác phẩm làm sau khi nhà Tống đã mất, nên khó lòng thấy được toàn bộ tư tưởng của ông. Ông đã chọn từ của một trăm ba mươi hai nhà làm từ đưa vào tuyển tập *Tuyệt diệu hảo từ*. Nhiều bài của các nhà làm từ nổi tiếng hoặc không nổi tiếng đều nhờ vào tuyển tập này mà được lưu truyền.

Trương Viêm (1248 - 1320?), tự Thúc Hạ, hiệu Ngọc Điền, người Lâm An (nay là Hàng Châu). Tác phẩm có *Sơn trung bạch vân từ* và *Từ nguyên*. Từ của Trương Viêm cùng một dòng với Khương Quỳ, tác phẩm của ông nhiều bài buồn da diết. Trong bài [Giải liên hoàn] ông than thân trách phận, ví mình với con chim nhạn lẻ loi:

Buồn xa đàn muôn dặm,
Hoảng hốt lìa bay.

đã bộc lộ được tâm lí kinh sợ, phiêu linh khi nước mất nhà tan. Bài [Cao dương đài] (*Tây hồ xuân cảm*) nói:

Lòng nào nối mộng đàn ca nữa,
Đành đóng cửa,
Rượu suông giấc yên.
Chó cuốn rèm,
Sợ thấy hoa bay,
Sợ nghe cuốc gọi.

Lại như trong bài [Tràng đình oán mạn] (*Hữu cảm cố cư*) viết:

Giận gió Tây không xót ve sầu,
Bèn quét sau một rừng lá rụng.

Dùng ve sầu lạnh và lá rụng để tự ví, thật là thảm thiết.

Nhưng trong hơn hai trăm mấy chục bài ở tập *Sơn trung bạch vân từ* (tác phẩm của ông nhiều gấp ba Khương Quỳ), phần lớn lại là những lời nhàn nhã và những cảm giác cuối đời "Ngọc lão điền hoang" (câu trong [Chúc Anh Đài cận]). Vì mất nước phải phiêu bạt khắp nơi, nỗi buồn nghẹn ngào của di lão, tư tưởng sống gấp hành lạc, cố sức tiêu khiển, thường được biểu hiện, mới xem qua hình như mâu thuẫn, thực ra với tình cảm giai cấp của một vương tôn lạc phách như ông thì sự biểu hiện ấy cũng là lẽ thường. Cuối đời ông lấy hiệu là "Lạc Tiếu ông", điều đó nói rõ trong hoàn cảnh bất đắc dĩ, ông chỉ có thể xem nhân thế là một trò chơi để sống cho hết quãng đời còn lại. Về nghệ thuật, từ của ông trôi chảy thanh thoát, chỗ nào cũng có thể thấy được ông rất dụng công tô điểm câu chữ. Chính vì thế mà từ của ông được người đời sau yêu thích, học làm theo; nhưng cũng chính vì thế mà một số nhà lí luận về từ không bằng lòng. Chu Tế phê bình ông "không chịu thay đổi ý", "không có thủ thuật mở rộng". Đó là khuyết điểm nghiêm trọng của từ ông.

Trương Viêm còn viết hai quyển *Từ nguyên*, quyển thượng nghiên cứu thanh luật, đi sâu vào ngon ngành chi tiết; quyển hạ có mười lăm thiên từ *Âm phổ* đến *Tạp luận*, quá dụng công vào phân tích cách hát mà ít phân tích nghệ thuật của bản thân từ. Trong *Tạp luận* ông nói "Tân Giá Hiên, Lưu Cải Chi làm từ hào khí, chẳng phải từ nhã. Rảnh việc văn chương thì cầm bút làm mấy câu thơ ngắn dài đó thôi". Đủ thấy ông phản đối từ hào khí của phái Tân Khí Tật. Ông cho rằng chỉ có từ của phái Khương Quỳ mới là "từ nhã", tán thưởng thứ tình cảm nhàn nhã, thoát li hiện thực. Lí luận và thực tiễn sáng tác của ông là ăn khớp, trong đó tồn tại nhiều cặn bã cần vứt bỏ.

Ngoài những nhà làm từ nói trên, những nhà làm từ Nam Tống chịu ảnh hưởng Khương Quỳ còn có Trương Tập, Lư Tổ Cao, Trần Doãn Bình, Cao Quan Quốc, Hoàng Thăng (Hoàng Thăng có tập *Hoa am từ tuyển)* v.v... *Trúc sơn từ* của Tưởng Tiệp tuy không tinh tế lắm, nhưng cũng đọc được.

Cũng có người cho phong cách của *Trúc sơn từ* không giống Khương Quỳ, nhưng không thể nói ông không cùng phái với Khương Quỳ.

2. *TỨ LINH VÀ PHÁI GIANG HỒ*

Cái gọi là thi phái Giang Tây theo con đường của Hoàng Đình Kiên, đến thời Nam Tống thì vì thi phong ủy mị và hình thức quanh co cứng nhắc, không được người đọc thích nữa. Nhóm gọi là Tứ Linh Vĩnh Gia và

phái Giang hồ đã đứng lên công khai chống lại thi phái này.

Sở dĩ gọi là Tứ Linh Vĩnh Gia vì bốn nhà thơ này đều là người Vĩnh Gia, tên của họ đều có chữ "Linh". Đó là Từ Chiếu (Linh Huy), Từ Cơ (Linh Uyên), Ông Thư (Linh Thư), Triệu Sư Tú (Linh Tú). Thơ họ học theo thơ Giả Đảo, Diêu Hợp thời Văn Đường, nêu lên phong cách nhàn nhã, ốm yếu. Diệp Thích (Thúy Tâm) phê bình Từ Chiếu: "Có hàng trăm bài thơ đẽo gọt cầu kì, đều đột ngột bất ngờ, như băng treo tuyết đổ, làm cho người đọc có cảm giác sợ sệt, cúi đầu ngâm nga mãi. Nhưng không có ý lạ, ai nấy đều biết cả, chỉ không nói lên được mà thôi" (Lời trong *Từ Chiếu mộ chí minh*). Lại nói: "Các ông Từ Đạo Huy, thoát khỏi luật thơ gần đây, giấu giếm tình cảm, tìm cái hiểm hóc kì lạ, hợp với người thời Đường, chưa ai hay bằng" *(Đề tập Nam nhạc thi cảo của Lưu Tiềm Phu)*. Những lời khen ấy cũng hơi quá đáng.

Họ thường thích đi lại với tăng lữ, đạo sĩ, dựa dẫm vào quan lại, nhà giàu, nhiều tác phẩm của họ đầy tính chất thù tạc, một số tác phẩm khác dù không thuộc loại tính chất này thì lại giống như tiếng ve sầu ai oán, chỉ hát lên giọng thê lương nghẹn ngào mà thôi. Họ xem thơ là cái chiêu bài tô điểm cho cuộc sống, mong dùng nó để đạt mục đích trở thành danh gia. Thơ họ phần lớn là thơ cận thể năm chữ, bảy chữ, trau chuốt đẽo gọt rất công phu, nhưng do kiến thức nông cạn, tầm nhìn hẹp hòi, tả cảnh không tránh khỏi vụn vặt, tả tình không tránh khỏi riêng tư. Căn bệnh chính của họ là thế.

Ảnh hưởng thơ của nhóm Tứ Linh lan rộng ra thành phái Giang hồ. Phái này, ngoài Lưu Khắc Trang, Phương Nhạc ra, phần lớn đều là những nhà văn lấy văn chương để đi ăn dạo, thường gọi là "sơn nhân" "thực khách". Thơ họ không đáng bàn sâu. Nhưng vì châm biếm mỉa mai thơ của tể tướng đương thời là Sử Di Viễn mà bị bỏ ngục (Văn tự ngục), đủ thấy họ vẫn chưa quên thế sự. Những nhà thơ nổi nhất trong bọn là Lưu Khắc Trang, Đái Phục Cổ, Phương Nhạc.

Lưu Khắc Trang (1187 - 1269) tự Tiềm Phu, người Phủ Điền (nay là Phúc Kiến). Tác phẩm có *Hậu Thôn tiên sinh đại toàn tập* một trăm chín sáu quyển. Thơ, từ, tản văn số lượng rất nhiều. Thơ ông hòa hợp với các nhà thơ Diêu Hợp, Giả Đảo, Hứa Hồn v.v... thời Văn Đường làm thành một thể. Cũng có những bài học theo Lí Hạ nhưng rất tinh xảo. Trong cuốn *Thi nhân ngọc tiết,* Ngụy Khánh Chi đã dẫn bài cổ Nhạc phủ *Tề nhân thiếu ông chiêu hồn ca* v.v... của Hậu Thôn, cho rằng trong thơ Lí Trường

Cát cũng ít thấy. Dù biết ông đã học tập nhiều mặt ở các nhà thơ nổi tiếng đời Đường. Trong thơ luật ông thích dùng chuyện thời trước, tiện tay hái lấy như không tốn công, nhưng ý thơ không nhiều lắm.

Trong *Hậu Thôn thi tập* cũng có nhiều bài biểu hiện lòng căm ghét tệ sưu thuế, phu phen và phản ánh những nỗi đau khổ của nhân dân, các bài thơ Nhạc phủ như *Vận tượng hành, Khai lương hành, Khổ hàn hành, Trúc thành hành* v.v... đều là như thế. Bài *Quân trung lạc* như sau:

Ngoài trận địa bài binh giáp chiến,
Trong cung đình ca xướng thâu đêm.
Tướng quân gươm chắc trên yên,
Đêm đêm cho lính giữ yên cửa ngoài.
Nói giặc sơ thần oai không đến,
Bắn hươu nai làm tiệc rượu vui.
Rượu tàn trăng núi lặn rồi,
Lụa bay trăm mảnh rạng ngời gái xinh.
Có ai biết bao quân máu chảy,
Thuốc, tiền đâu chữa chạy vết thương!

Rõ ràng bài thơ đã mỉa mai sâu cay tình hình bất hợp lí trong quân đội, bọn quan cao cấp thì hủ bại, thương bệnh binh thì bị ngược đãi. Lời thơ cũng rất điêu luyện.

Ông còn có một số bài tỏ thái độ bất mãn đối với bọn quyền quý, qua đó ta có thể thấy được mặt tiến bộ trong tác phẩm của ông. Rất tiếc, cuối đời ông kết bạn thân với Giả Tự Đạo, trong thơ văn của ông xuất hiện những bài nịnh hót Giả Tự Đạo, nhất là các bài *Hạ Giả tướng khải, Hạ Giả thái sư phục tướng khải* v.v... phần nhiều là những lời nịnh hót. Đó là vết nhơ của đời ông lúc về già.

Về mặt sáng tác ông tham nhiều, chạy theo số lượng. *Bát thập ngâm* có nói:

Thành Trai[1] *chỉ có bốn nghìn bài,*
Riêng Lục Phóng Ông[2] *tới vạn lời.*
Lão cũng lòng mong phô nét gấm,
Cầu trời bằng tuổi Phóng Ông thôi.

(1) Tức Dương Vạn Lí (ND).

(2) Tức Lục Du thọ tám mươi lăm tuổi (ND).

Tuổi đời ông đuổi kịp Phóng Ông, nhưng số lượng thơ có nhiên không bằng. Những bài "âm điệu trơn tru, có vẻ giang hồ cuối mùa" về chất lượng kém xa Phóng Ông.

Về từ ông có tập *Hậu Thôn biệt diệu* (còn có tên *Hậu Thôn trường đoản cú*). Hãy lấy bài [Hạ tân lang] *(Tống Trần Chân Châu Tử Hoa)* làm thí dụ:

Trông Thần Châu phía bắc,
Thử tính xem quãng đời bao việc,
Gánh vác trên vai.
Ghi dấu núi Thái Hàng muôn dặm,
Từng vào Tông Phủ ruổi rong.
Nay bắt rắn, cưỡi hổ.
Chàng tới Kinh Đông mừng hào kiệt,
Muốn dâng gươm bái yết Chân Ngô Phụ.
Trong nói cười,
định Tế Lỗ.
Đôi dòng heo hắt, thỏ đơn côi,
Hỏi năm nao tổ tiên khuất nẻo,
Có người lại chăng?
Bao khách Tân Đình rơi lệ,
Ai mộng Trung Nguyên một giải,
Tính sự nghiệp vốn dò người định.
Nên cười thư sinh lòng khiếp đảm,
Ruổi xe lũ lượt tựa vu quy,
Nhìn bầu không chim hồng bay cửa dì.

Bài từ này biểu hiện lòng cam phận đối với bọn cầu an đương thời, cách viết tuy còn thô sơ, nhưng có phong cách riêng của Lưu Khắc Trang, không giống một số bài khác như [Tấm viên xuân] *(Mộng phu nhược)* hoàn toàn bắt chước Giá Hiên, không có bản sắc riêng. Trong bài [Ngọc lâu xuân] *(Hí lâm thôi)* có câu:

Nam nhi Tây Bắc có Thần Châu,
Chớ để lệ rơi cầu Tây ấy.

Những câu hay như thế, suy bụng ta ra bụng người, dùng từ kêu gọi lòng trung vua yêu nước, kể cũng đáng khen.

Đái Phục Cổ (1167 - ?) tự Thức Chi, người Hoàng Nham. Từng giao du với Lục Du, có các tập *Thạch bình tân ngữ, Thạch bình tập, Thạch bình từ.* Bài thơ *Chức phụ thán* rất có ý nghĩa hiện thực. Cuối bài *Tân chước Hoài Hà thủy* có câu:

Chớ múc nước bờ Bắc,
Có nước mắt anh hùng.

ngụ ý nói triều đình Nam Tống chỉ khư khư giữ Hoài Hà, không thể khôi phục được Trung Nguyên, vì thế mà anh hùng rơi lệ. Bài *Giang Âm Phù Viễn đường* ý tứ càng thê thảm:

Hoành Cương trông xuống sông lớn trôi,
Phù Viễn đường kia sầu muôn nơi.
Khốn nỗi, núi kia không che khuất,
Hoài Nam tròng mắt tận Thần Châu.

Cũng có bài tả cảnh như *Giang thôn vãn điếu*:

Nắng rớt đầu sông dọi cát bằng,
Triều rút thuyền câu gác chếch bờ.
Chim trắng một đôi dờn nước đứng,
Thấy người sợ hãi rúc lau thưa[1].

tả chiều trên sông thôn quê rất hay. Thơ cận thể năm và bảy chữ của ông hay hơn thể cổ. Ông không làm thơ thù tạc, cố tránh cái phong khí đương thời, đó cũng là một ưu điểm. Ông thường xướng họa với Lưu Khắc Trang và cũng sống trên tám mươi tuổi.

Phương Nhạc (1198 - 1262), tự Cự Sơn, hiệu Thu Nhai, người Kì Môn (nay là An Huy), có *Thu Nhai tập*. Bài *Nông dao* như sau:

Tiểu mạch xanh xanh đại mạch vàng.
Đường vòng nho nhỏ chạy quanh đồng.
Đồng lúa nở nang nhờ no nước,
Nhà nhà cơm chín ngát hương xông.

(1) Hoa Bằng dịch.

Tạnh mưa khói tỏa khóm dâu,

Trời chiều chim qua gọi nhau trong rừng.

Bà già hỏi chuyện ngoài đường,

Năm nay trời rét, tằm thường muộn hơn[1].

Dùng thủ pháp chấm phá tả cảnh nông thôn, thấy được cái đẹp tự nhiên, chân thật. Tả cảnh từ ngoài đồng sau đến nhà dân, rất giàu hơi thở cuộc sống. Từ của ông gần giống từ của Tân Khí Tật, nhiều bài thanh tao lành mạnh, khá hay.

3. THƠ YÊU NƯỚC CUỐI TỐNG

Các nhà thơ Nam Tống có nhiều bài thơ yêu nước đại biểu cho nguyện vọng và tiếng nói của quảng đại nhân dân, trong đó có một người vừa là anh hùng dân tộc vừa là nhà thơ yêu nước, tác phẩm chan chứa tình cảm, tư tưởng chống xâm lược, nêu cao khí tiết dân tộc, có ý nghĩa giáo dục nhất định đối với đời sau, đó chính là Văn Thiên Tường, tác giả *Chính khí ca* và nhiều bài thơ yêu nước khác.

Văn Thiên Tường (1236 - 1282), tự Lí Thiện, còn có tên là Tống Thụy, hiệu Văn Sơn, người Cát An, Giang Tây. Quân Nguyên vượt sông đánh xuống phía Nam, Văn Thiên Tường khởi binh chống cự. Sau không may bị quân Nguyên bắt được, bị giam ở Yên Kinh bốn năm, không khuất phục, bị giết. Tuổi mới bốn mươi bảy. Tác phẩm lưu lại có *Văn Sơn tiên sinh toàn tập* hai mươi quyển.

Tác phẩm quan trọng của ông được tập hợp lại trong *Chỉ Nam lục* và *Chỉ Nam hậu lục*, có *Lời tựa viết lấy* và *Lời nói sau*, kể quá trình dấy binh khôi phục Tổ quốc và ghi lại cảnh ngộ từng trải trong hoạn nạn. Đặc biệt là những nỗi hiểm nghèo từ Yên Kinh đến Chân Châu, từ Chân Châu xuống phía Nam, đều được ghi lại tỉ mỉ, đọc lên có cảm giác như chính mắt nhìn thấy. Đặt tên là *Chỉ Nam lục* vì trong thơ qua sông Dương Tử có nói :

Lòng tôi tựa Nam châm,

Ngày tháng chỉ phương Nam.

Trong *Lời nói sau* nói rõ mình đã mạo hiểm phấn đấu suýt chết mấy mươi lần, nhưng hết thảy đều "Không đếm xỉa", cảm thấy "sống mà không có cách gì cứu nạn nước, thì chết cũng làm ma dữ mà đánh giặc, đó mới

(1) Theo bản dịch cũ.

là nghĩa vậy". "Thế không đội trời chung với giặc, gọi là hết sức báo đến, đến chết mới thôi cũng là nghĩa vậy". Cuộc đời chiến đấu của ông đúng là "Khẳng khái trước cái chết" "Tựu nghĩa rất ung dung". Bài *Phó khuyết* trong *Chỉ Nam lục* là một bài thơ luật năm chữ vững vàng, hoàn chỉnh:

Trăng Sở nhòm áo xuân,
Sương Ngô ướt hài tơ.
Hùng tâm chí lấp biển,
Gan dáng vì lo trời.
Thèn thẹn chén vàng rót,
Xa xa than ngói lò.
Trượng phu việc nào nhỉ,
Một ngày định ngàn thu.

Bài *Cao sa dạo trung* tuy là bài thơ nhật kí đi đường, nhưng chủ yếu vẫn biểu lộ quyết tâm "cầu nhân mà được nhân, còn oán gì việc bỏ mình nơi ngòi lạch".

Bài *Bạch Câu hà* trong *Hậu lục* là một bài thơ dài, đoạn cuối có câu:

Trời đất treo đôi vầng,
Người ấy chưa thể mất,
Đạo văn vô không suy,
Đời ta càng mãi mãi.

Những bài này tràn đầy "khí hạo nhiên" [1] giống như bài *Chính khí ca*. *Chính khí ca* thuật lại cảnh sống trong tù đã bị các thứ khí như khí nước, khí đất, khí trời, khí lửa, khí gạo, khí người, khí bẩn v.v... tấn công, nhưng không chịu khuất phục, lấy một chọi bảy, cuối cùng đã chiến thắng nhờ dựa vào chính khí chứa chan trong khoảng trời đất.

Tóm lại, thơ yêu nước của Văn Thiên Tường có thể chia làm hai loại. Một loại hiên ngang phấn phát "trung can nghĩa đảm", vì lí tưởng yêu nước, không sợ hi sinh tính mạng, như hai câu trong bài *Quá Linh Đinh dương*:

Đời người tự cổ ai không chết,
Giữ tấm lòng son với nước non.

là một thí dụ nổi tiếng. Một loại nữa đau thương buồn thảm mô tả tình cảm, tư tưởng khi bị dày vò, như bài *Kim Lăng dịch :*

(1) Khí cao minh chính đại (NKP).

Cỏ lút hành cung bóng xế tà,
Áng mây lờ lững lạc trời xa.
Núi sông phong cảnh còn nguyên cũ,
Thành quách nhân dân nửa khác xưa.
Lau lách cùng ta già lụ khụ,
Nhà xưa én liệng hững hờ qua.
Từ nay xa cách Giang Nam ấy,
Hóa cuốc bay về khóc máu sa.

Loại thơ trước có thể kích thích nghị lực và dũng khí con người, loại sau làm cho người phải cúi đầu than thở. Loại thơ này, trong hoàn cảnh mâu thuẫn dân tộc gay gắt như cuối thời Minh và trong chiến tranh chống Nhật, đã được nhiều người thưởng thức.

Nhà làm từ kiệt xuất cuối Tống cần phải kể đến là Lưu Thần Ông. Ông là nhà làm từ kiêm cây bút phê bình. Từ của ông kế thừa phái Tân Khí Tật, giàu lòng yêu nước.

Lưu Thần Ông (1232 - 1297) tự Hội Mạnh, hiệu Tu Khê, người Cát An, Giang Tây. Sau khi nhà Tống mất, ông không chịu ra làm quan. *Tứ khố toàn thư tổng mục đề yếu* khen ông là: "Sau khi đất Tổ mất, lòng nhớ thời thịnh vượng, gửi gắm mối tình sâu, lòng trung ái thiết tha, thường thường thể hiện trên giấy mực, chí của ông có nhiều chỗ đáng học theo". Viết về nỗi đau mất nước ông có bài [Liễu tiêu thanh] *(Xuân cảm)* :

Ngựa chiến trùm chăn,
Nến đèn tuôn lệ,
Xuân lọt thành sầu.
Tiếng sáo đối chiều,
Đầu đường giống trống,
Nào phải tiếng ca dâu!
Làm sao vò võ dưới đèn sầu,
Nhớ nước cũ đài cao trăng tỏ.
Quang cảnh kinh thành vẫn đó,
Tháng năm rừng núi trôi qua,
Tình riêng man mác bể không bờ[1].

(1) Theo bản dịch cũ.

Ông ghét cay ghét đắng bọn người Nguyên "Ngựa chiến trùm chăn" và "Tiếng sáo đối chiếu", ý đó quá rõ ràng.

Bài [Sương thiên hiểu giác] *(Hòa trung tể cửu nhật)* :

Hàng nghìn cỏ ngựa,
Ngựi cúc dời nào nhỉ?
Muốn lên cao, không có chốn.
Sông Hoài về bắc.
Ấy đất bằng.
Già đi không trở lại,
Già đến chẳng lệ sa,
Cảm ơn áo trắng người dâng,
Ta bệnh rồi,
Không thể say.

Nỗi buồn thấu xương, nhất là câu:

Sông Hoài về bắc,
Ấy đất bằng.

Nỗi đau khi nước mất nhà tan đại khái cũng giống tình cảm tư tưởng trong câu:

Tiễn xuân đi,
Xuân đi rồi trần gian hết lối [1].

của bài [Lan Lăng vương] *(Bính Tí tống xuân)*. Bài [Vĩnh ngộ lạc] bản thân ông nói nếu so sánh với Lí Dị An[2] thì "còn buồn khổ hơn". Cái mà ông hơn các nhà làm từ khác là ở chỗ "Chí ông có nhiều chỗ đáng học theo" chứ không phải toàn là tiếng nói tiêu cực.

Các bài trường điệu khác của Lưu Thần Ông như bài [Tấm viên xuân] *(Tống xuân)* cũng là một bài hay, cảm động lòng người. Tản văn của ông hơi uẩn khúc khó hiểu, không sáng sủa như từ. Phê bình văn học của ông cũng tương đối ưu tú trong phái bình điểm, nhưng lại đi sâu vào chi tiết, vụn vặt, không có những tác phẩm hệ thống.

Uông Nguyên Lượng, tự Đại Hữu, hiệu Thủy Vân, tác phẩm có *Thủy Vân tập*, *Hồ Sơn loại cảo*. Thơ ông có giá trị quan trọng nhất trong thơ

(1) Theo bản dịch cũ.

(2) Tức Lí Thanh Chiếu (ND).

của dân lưu lại (vùng giặc chiếm). Trước đây, người ta gọi thơ ông là sử thi của thời Tống diệt vong. Chín mươi tám bài trong *Hồ Châu ca* thuật lại những điều mắt thấy tai nghe trên đường từ "Hàng Châu ngàn dặm đến U Châu", khi ông theo Tam cung[1] Nam Tống đi lên miền Bắc đầu hàng, tuy có thuật lại chuyện "Mười lần mở yến tiệc", tỏ lòng cảm ơn trước sự đối đãi của người Nguyên, đó là điều đáng chê, nhưng trong thơ chủ yếu là biểu lộ lòng trung trinh và nỗi phẫn uất. Hai mươi bài *Việt Châu ca* thuật lại thảm trạng khổ đau mất nước khi quân Nguyên theo Bá Nhan xuống Nam giày xéo nửa phần đất nước ở Đông Nam. Mười bài *Túy ca* bộc lộ lòng bi phẫn trước cảnh "Hàng thần lơ láo khắp triều đình". Bài thứ nhất, thứ hai trách mắng bọn quyền thần hại nước, bài thứ ba, thứ tư tỏ lòng bất mãn đối với Tạ thái hậu, người đầu tiên xin hàng. Nhất là bài năm :

Tiếng mõ đầu thành điểm hết canh,
Ngoài sân đóng lửa gió rung rinh.
Thị thần dọc biểu hàng Nguyên dứt,
Thiếp kí ngay tên: "Tạ Đạo Thanh"[2].

chỉ đích danh Tạ thái hậu, ý ở chỗ châm biếm. Về sau trong bài *Thái hoàng Tạ thái hậu văn chương* có câu :

Việc đến nghìn năm chóng,
Sầu về chết chậm dần.

càng biểu lộ niềm căm giận đối với quốc hậu không cùng sống chết với đất nước. Bài thứ tám :

Ngoài thành vừa mới ngớt cơn mưa,
Bao chiếc thuyền son tấp nập qua.
Đàn sáo âm vang quên cả nhịp,
Thùng thùng trống trận xuống Tây hồ[3].

Sau khi đã đầu hàng, trong cuộc múa ca thanh bình bên Tây hồ, chúng còn đánh trống ra trận, đối với những hiện tượng như vậy, ông rất căm giận.

Ông còn có nhiều tác phẩm xướng họa với Văn Thiên Tường trong ngục, chứng tỏ lòng trung thành với vương triều Triệu Tống.

---

(1) Tức thiên tử, thái hậu, hoàng hậu.

(2), (3) Theo bản dịch cũ.

Các bài thơ trường thiên như *Di Sơn túy ca*, *Yến ca hành*, v.v... rất bi tráng, ông tự ví mình với Tô Vũ, Đỗ Phủ, có những câu :

Anh thấy chăng trên biển chăn dê tay cầm tiết,
Đói ra nuốt tuyết với lông chiên.
Lại chẳng thấy trên núi Phạn Khóa người chê cười,
Ngâm sầu, say khướt, đáng thầy ta.

Có thể liên hệ với câu thơ nổi tiếng của ông :

Người Nam rơi lệ, người Bắc cười,
Phủ tôi cúi đầu lạy đỗ quyên!

Bài *Phù Khâu đạo nhân chiêu hồn ca* (Bài ca chiêu hồn đạo nhân Phù Khâu) hoàn toàn bắt chước bài *Càn Nguyên trung ngụ cư Đồng Cốc huyện tác ca thất thủ* (Năm Càn Nguyên ngụ cư ở huyện Đồng Cốc làm bảy bài ca) của Đỗ Phủ, nội dung càng bi phẫn, thê lương. Sau khi nhà Tống mất, ông làm đạo sĩ đi khắp nơi, chẳng biết mất ở đâu.

Trong thời kì này còn có các nhà thơ nổi tiếng như: Tạ Phường Đắc, Tạ Cao, Trịnh Tư Tiếu, Lâm Cảnh Hi, v.v...

Tạ Phường Đắc, tự Quân Trực, hiệu Điệp Sơn, có *Điệp sơn tập*. Nhà Tống mất, ông khởi nghĩa để khôi phục, bị thua, bức phải về Yên, tuyệt thực mà chết. Bài *Khước sính thư* biểu hiện khí tiết lẫm liệt của ông, là bài nổi tiếng nhất được truyền tụng xưa nay.

Bài *Vũ Di sơn trung* :

Mười năm hết mộng được về nhà,
Đứng tựa non cao bến bãi xa.
Trời đất tiêu diều mưa núi tạnh,
Cuộc đời mai đẹp trắng cành hoa.

Lấy phong thái trong trắng, xa cõi tục của hoa mai trong núi cao tượng trưng cho phẩm chất cao quý của nhà thơ không thèm chìm nổi với đời. Bài thơ này phong vị thanh cao, được người đời truyền tụng.

Tạ Cao, tự Cao Vũ, đã từng làm tư nghị tham quân trong doanh trại của Văn Thiên Tường. Sau khi Văn Thiên Tường bị nhà Nguyên cầm tù, ông vẫn hoạt động bí mật ở các nơi. Thiên Tường bị giết, ông đang lưu lạc ở Đông Nam, nghe tin khóc thảm thiết, lên đài câu cá của Nghiêm Tử

Lăng [1] dựng bài vị Thiên Tường, ngoảnh về Bắc khóc mà làm lễ, viết bài *Đăng Tây đài động khốc kí* buồn thê thảm, đúng như người xưa đã nói: "Ông Cao Vũ khóc ở Tây đài, như trời rét cuối đông, gió mạnh run người, kêu gào thảm thiết, như nghe hàng vạn tiếng hòa lẫn với nhau. Thơ cổ kim chưa lúc nào đổi thay như thời đó, cũng không lúc nào thịnh vượng như thời đó". Thơ có *Hi phát tập*, thơ cổ thể từ phong cách của phái Hàn Dũ, Lí Hạ, Mạnh Giao diễn biến mà ra, trong tác phẩm ông đã biểu đạt một cách dũng cảm tình cảm khổ đau vì mất nước, ý tứ thì chưa từng thấy trong các nhà thơ nói trên. Loại thơ ca này đủ mạnh để cổ vũ nhiệt tình yêu nước của mọi người nên được sùng kính.

Bài thơ luật năm chữ *Khốc sở tri* :

Toàn quân lúc lâm nguy,
Hoa chim sông phơi thây.
Trời chìm nơi biển cả,
Gió lạnh tới cửa này.
Màn xanh mưa hóa biếc,
Rừng đen hiện hồn về.
Sáo nỉ non đầu núi,
Hàng xóm chẳng còn ai.

Bài thơ nói về cái chết của Văn Thiên Tường, có liên quan đến vận mệnh đất nước, than khóc không có người nối nghiệp, hi vọng khôi phục đất nước tiêu tan. Bài thơ chứa chất buồn giận, dù ngàn năm sau cũng không thể không nhỏ nước mắt đồng tình.

Lại như bài *Thư Văn Sơn quyến hậu* :

Hồn đã bay muôn dặm,
Trời đất hai ngả chia.
Chết không cùng ông chết,
Sống thế sống làm chi.
Lòng son chưa phai nhạt,
Máu thấm đã đông ngay.
Khắp nơi đều nhỏ lệ,
Họ tên đổi cho ta.

(1) Nghiêm Tử Lăng người Đông Hán, thời Quang Vũ, không chịu ra làm quan, ở ẩn câu cá.

Những chữ do máu và nước mắt kết thành đó cũng muôn đời bất hủ như những bài của Văn Thiên Tường trong *Chỉ Nam lục*.

Trịnh Tư Tiếu, tự Ức Ông, hiệu Sở Nam, có *Sở Nam tập*. Bài *Tống hữu nhân quy* (Đưa tiễn bạn về nhà) có câu:

Tuổi cao trắng mái đầu,
Gọi qua Chiết Giang sâu.
Hoa rơi rượu một chén,
Trăng sáng ngàn dặm đau.
Phượng hoàng thân vũ trụ,
Hươu nai rừng núi cao.
Biệt li không ngoái lại,
Mờ mờ khói cây rầu.

"Phượng hoàng thân vũ trụ" giống mấy câu của Đỗ Phủ trong *Phượng hoàng dài:*

Trái tim ta quyết phanh ngay,
Cho chim nó rỉa họa khuây dạ sầu,
Tim này trái trúc kém đâu,
Đỏ tươi rờ rỡ phải cầu nữa chi.
Máu này suối ngọt kém gì,
Dòng trong leo lẻo dễ bì được ru[1]?

đều dùng hình ảnh nuôi nấng ấp ủ phượng con để tượng trưng cho tư tưởng phục quốc. Những lúc đi, đứng, thức, ngủ ông đều không quên Tổ quốc. Cái tên ông đặt cho mình cũng có ý để kỉ niệm Triệu Tống. Vẽ hoa lan mà không vẽ đất, người ta hỏi tại sao như thế, ông nói đất đã bị bọn giặc đào hết rồi. Những cái đó chứng tỏ tấm lòng nhớ thương nước cũ của ông.

Lâm Cảnh Hi, tự Đức Dị, hiệu Tế Sơn, có *Bạch Thạch tiều xướng*, phần lớn là những bài nhớ thương cái cũ, cũng có bài ý nghĩa sâu xa, lời văn uyển chuyển, như bài *Sơn song tân hồ hữu cố triều phong sự cảo duyệt chi hữu cảm* (Đọc tập phong sự của triều cũ trước cửa sổ mới dán lớp giấy

(1) NT dịch.

hổ, cảm hứng mà làm):

Đánh bạn mây buồn trú núi đông,
Quanh non rơi tuyết, đất lò hồng.
Nhà ai tấm giấy che thu lạnh,
Cửa sổ bên non chắn gió lồng.

Bài cổ thể bảy chữ *Độc Văn Sơn tập* đoạn cuối như sau:

Thư sinh tựa kiếm hát vang trời.
Thông reo muôn núi tiếng hòa theo.
Thế gian li biệt, tình nhi nữ,
Sơn sắt anh hùng ý chí cao.

Khí khái của ông quả không kém Văn Sơn trong câu: "Gửi tấc lòng son chiếu sử xanh". Sau khi nhà Tống mất, Dương Liễn chân già[1] quật lăng vua Tống. Cảnh Hi góp nhặt xương rơi lại mai táng, trồng cây đông thanh làm dấu, viết bài *Đông thanh hành* tỏ lòng trung trinh bi phẫn, có ảnh hưởng nhất định trong thời đó và sau này.

Những tác phẩm và sự tích của di dân thời Tống, không thể nào kể hết được, nhưng đọc tập *Tống di dân lục* của Trình Mẫn Chính và những tác phẩm hữu quan khác... không những chúng ta thấy rõ lòng tiết tháo, nỗi đau buồn của kẻ sĩ thủ tiết, mà còn thấu hiểu tình cảm dân tộc của các nhà thơ yêu nước và tinh thần phản kháng bất khuất của họ.

(1) Một vị tăng đời Tống - Nguyên Thế tổ đưa lên làm tổng thống Thích giáo Giang Nam, y dâng tấu xin quật lăng các vua Tống. Hơn một trăm ngôi lăng mộ của đế vương đại thần nhà Tống ở Tiền Đường, Thiệu Hưng đều bị đào. Ngày thường thì giết hại nhân dân, cướp đoạt vàng ngọc, hãm hiếp phụ nữ, không tội ác nào không làm. Thời đó Thế tổ sùng đạo Phật cho nên nhiều người dân bậc mà cũng không xét.

895.B35

Chương X

THI THOẠI ĐỜI TỐNG

Phê bình văn học đã sử dụng nhiều hình thức khác nhau, chứ không phải chỉ hạn định trong một tác phẩm có hệ thống chặt chẽ như *Văn tâm điêu long* của Lưu Hiệp. Chỉ cần mở quyển *Văn tuyển* của Tiêu Thống thì thấy ngoài hình thức "luận" - thể tài này có *Diễn luận: Luận văn* - thì các loại như "thư", "tự", "sử luận" v.v... đều có thể dùng để bình thơ, luận văn, thậm chí "phú" là thể văn vần cũng dùng làm một kiểu "luận văn" như *Văn phú* của Lục Cơ. Đến thời Đường, thơ thể cổ cận năm hay bảy chữ cũng dùng để viết lí luận văn học. Những thí dụ nổi tiếng như các bài *Ngẫu đề, Hí vi lục tuyệt cú* của Đỗ Phủ, bài *Tiến sĩ* của Hàn Dũ, bài *Tập mĩ tiên bối phục thị vinh xướng chi vu thiên tự dụng thân thù tạ* của Lục Quy Mông. Về sau, thể từ lưu hành, các nhà văn lại thường dùng từ để phát biểu ý kiến của họ đối với thơ văn, thí dụ bài một [Vọng giang nam] *(Tự trào)* của Dái Phục Cổ. Trong các loại thể tài của phê bình văn học, loại thú vị và có nhiều ảnh hưởng nhất là thi thoại, đó là một loại phê bình văn thơ xuất hiện dưới hình thức "tiểu thuyết kiểu dật sự". Nó ra đời vào thời Bắc Tống và dần dần phát triển thành hình thức chủ yếu trong truyền thống phê bình văn học của Trung Quốc.

Quyển thi thoại đầu tiên là *Lục Nhất thi thoại* của Âu Dương Tu, đầu quyển chỉ ghi một câu: "Cư sĩ lúc về sống ở Nhữ Âm, tập hợp lại để có chuyện mà nhàn đàm". Trong quyển *Ngạn Chu thi thoại* của một người đời Tống khác là Hứa Khải cũng nói: "Thi thoại là để phân biệt cú pháp, hiểu rõ xưa nay, ghi đức thịnh, chép chuyện lạ, đính chính những điều sai lầm". Có thể hợp cả hai đoạn trên mà xem xét. Nội dung thi thoại là rất phức tạp, nó bình luận tác gia và tác phẩm cổ kim, khảo đính hoặc giải thích những câu hay, những bài nổi tiếng, ghi lại những chuyện có liên quan đến thơ văn và ngôn luận, nhưng tôn chỉ của nó rất đơn giản và rất bình thường: "để có chuyện mà nhàn đàm". Nó không phải là những bài nghị luận quy mô nghiêm túc mà là những lời bình luận thân mật tùy tiện, ngữ khí nhẹ nhàng, lời lẽ bình dị, tiện tay ngắt lấy, tiện miệng nói ra, tùy

ý thu thập, để lại cho độc giả một ấn tượng tự do tự tại, ưu du mà không gò bó. Thi thoại đời Tống thường viết rất uyển chuyển, xúc động, đọc lên thấy ý vị đậm đà giống như đọc "Tiểu thuyết dật sự"[1] từ Ngụy Tấn về sau. Đúng như vậy, những đoạn Tư Mã Tương Như bàn về làm phú, Dương Hùng bình luận về phú của Tư Mã Tương Như trong *Tây kinh tạp kí;* những đoạn Tạ An trích câu thơ hay trong *Kinh thi*, Nguyễn Phu khen thơ Quách Phác, Viên Dương cười thơ Lưu Khôi, Ân Dung đáp thơ Tôn Xước trong *Thế thuyết tân ngữ* v.v... (thiên *Văn học*, thiên *Bài điều)*, là hình thức phôi thai của thi thoại. Ngoài ra, các trước tác của "Tử bộ tạp gia" như mấy đoạn trong *Nhan thị gia huấn* đính chính những sai lầm khi dẫn dụng sự việc của bài *Thất tịch thi*, *Nhạn môn thái thú hành* và tán thưởng câu thơ của Vương Tịch (thiên *Khuyến học*, thiên *Văn chương)*, hoàn toàn có thể xem là thi thoại. Trong bút kí của người thời Đường, những đoạn bình luận bình khảo thơ văn càng nhiều, có điều là pha tạp với nhiều thứ khác nữa. Đến thời Tống, việc "nhàn đàm" về thơ ca mới tách khỏi các loại ghi chép khác, thành một thể riêng không pha tạp, đó là thi thoại. Người đời Tống không những viết thi thoại mà còn biên soạn thi thoại, thu thập những lời bình luận, các mẩu chuyện về thơ văn rải rác trong các sách như *Thi thoại tổng quy* của Nguyễn Duyệt, *Điếu Khê ngư ẩn tùng thoại* của Hồ Tử, *Thi nhân ngọc tiết* của Ngụy Khánh Chi đều là những cuốn thu thập thi thoại tương đối được lưu hành.

So với các sách nói về phương pháp làm thơ đời Đường, thi thoại đời Tống rõ ràng đã tiến thêm một bước. Chỉ lấy những đoạn ghi chép trong *Tân Đường thư* mà nói, rõ ràng thời Đường đã đề ra mấy loại "thi cách", "thi thức", "thi lệ", có một số còn do tay các nhà văn nổi tiếng viết ra[2]. Nhưng căn cứ vào những tài liệu hiện còn thì chỉ có "thi thức" của Mạnh Hạo Nhiên là có một số kiến giải mới mẻ, tinh tế, còn thì đều làm cho người ta thất vọng. Những sách đó tiếp tục truyền thống của Thẩm Ước bàn về tứ thanh bát bệnh, mà lại vụn vặt và rắc rối hơn, chỉ đi vào những cái hình thức rất nhỏ nhặt, rất phiền toái. Các sách này chuyên đi vào đối ngẫu, thanh luật, thể thức, chia làm năm cách, mười bảy thế, hai mươi thức, hai mươi tám bệnh, hai mươi chín đối, bốn mươi môn, v.v... đúng là chẻ sợi tóc làm tư, năm hình mười vẻ. Có một số chủng loại thì thừa, nhiều mục rất khiên cưỡng[3]. Những cách thức máy móc, vụn vặt này đã trói

(1) Tiểu thuyết ghi chép những chuyện mất mát thất truyền (ND).

(2) *Nghệ văn chí* trong *Tân Đường thư* quyển sáu mươi có đăng mục lục tác phẩm nói về thơ của Vương Xương Linh, Giả Đảo, Diêu Hợp, v.v...

(3) Thí dụ các mục: "Thế sư tử ném trả" hay "Thế long độc ngoảnh nhìn đuôi" trong *Phong tao chí cách* của Tế Kì.

tay trói chân những người làm thơ, và cũng làm hoa mắt nhức đầu người đọc. Về việc giúp người đọc thưởng thức, hiểu biết tác gia và tác phẩm thì đã thua xa thi thoại đời Tống. Người đời sau rất coi thường thơ Tống, nên thi thoại đời Tống cũng bị vạ lây. Đầu đời Nguyên đã có người than thở: "Thi thoại thì thịnh mà thơ thì càng không bằng ngày xưa" (Triệu Văn, *Thanh sơn tập* quyển một: *Quách thị thi thoại tự).* Người Minh cũng thường nói: "Người đời Đường không nói về phương pháp làm thơ, phương pháp làm thơ phần nhiều ở thời Tống mà ra" (Như *Tạp kí* trong *Hoài Lộc đường cảo* quyển mười của Lí Đông Dương). Những lời đó chứng tỏ họ không biết đến những sách bàn về phương pháp làm thơ đời Đường, ít ra thì cũng chưa thấy. Nhiều thi thoại đời Tống đã bị thất truyền, một số chỉ còn lại từng đoạn mà thôi. Gộp những cuốn hoàn hảo với những đoạn linh tinh cũng có đến ba mươi loại. Căn cứ vào ba mươi loại đó ta thấy thi thoại đời Tống đã có bước phát triển, thành phần "Tiểu thuyết dật sự" dần dần giảm bớt, thành phần phê bình văn học thêm nhiều lên. Từ tạp kí mạn đàm dần dần biến thành những lời trình bày lí luận tương đối có cương lĩnh. Cuốn *Lục Nhất thi thoại* của Âu Dương Tu là "lấy sự việc để nhàn đàm"; tiếp đến Tư Mã Quang trong *Tục thi thoại* lấy "ghi sự việc" làm chủ; *Trung Sơn thi thoại* do Lưu Phân, bạn của Âu Dương Tu, viết về tính chất cũng giống nhau. Những tác phẩm ấy đều thuật những mẩu chuyện nhỏ, thỉnh thoảng khảo đính vài chỗ, rất ít nghị luận. Lúc Âu Dương Tu đã về hưu và viết *Thi thoại,* thì phong trào văn học mà ông tham gia đã thắng lợi, chủ trương văn học mà ông cổ vũ đã chiếm được địa vị thống trị, thế lực của *Thể Tây Côn* đã bị loại trừ, "cổ văn" và thơ ca do Tô Thuấn Khâm và Mai Nghiêu Thần làm đại biểu đã trở thành phong khí phổ biến. Lúc ấy, trên thi đàn là bình yên vô sự, không xảy ra chuyện gì to lớn, không nổi cộm lên những vấn đề mới mẻ có thể dẫn đến các cuộc tranh luận gay gắt. Vì thế các tác giả thi thoại thấy không cần phải suy nghĩ hoặc giải thích thêm những vấn đề căn bản của thơ ca, mà chỉ ghi chép lại những sự việc nghe thấy vụn vặt. Đến khi thi đàn dần dần thay đổi, tiếng tăm và uy tín của Tô Thức ngày càng cao, ảnh hưởng của Hoàng Đình Kiên ngày càng lớn, đã lấn át hẳn địa vị của Tô Thuấn Khâm, Mai Nghiêu Thần và cả Âu Dương Tu, và nội dung thi thoại cũng thay đổi. Tô Thức cho rằng làm thơ phải có "tài liệu", cho nên: "những chuyện cổ thực vào tay là dùng"; Hoàng Đình Kiên yêu cầu: "Không có chữ nào là không có lai lịch", đòi hỏi phải: "điểm sắt thành vàng", "thoát thai đổi cốt". Điều đó làm cho thi thoại từ giữa Bắc Tống về sau phải đặc biệt chú ý hai mặt "dùng sự việc có lai lịch" và "tạo từ có xuất xứ". Có một số thi thoại đã dành phần lớn để khảo đính chú thích hai thứ "xuất xứ" này, như *Ưu cổ*

đường thi thoại[1] của Ngô Nghiên; có một số khác thì bắt bẻ hay bổ sung cách làm thơ "dùng sự việc" của Tô Thức và Hoàng Đình Kiên, như cuốn *Lâm Hán ẩn cư thi thoại* của Ngụy Thái và *Thạch lâm thi thoại* của Diệp Mộng Đắc; có một số lại thảo luận kĩ xảo làm thơ qua các thí dụ cụ thể: "điểm sắt thành vàng", "thoát thai đổi cốt" như cuốn *Tàng hải thi thoại* của Ngô Khả và cuốn *Đĩnh trai thi thoại* của Tàng Quý Li. Những thi thoại này tuy vẫn còn theo cách "nhàn đàm" và "ghi sự" nhưng cũng đã thuật lại những chuyện đã thất truyền, nhưng so với thi thoại của Âu Dương Tu v.v... thì đã có thêm nhiều kiến thức và nghị luận, càng liên hệ mật thiết với thực tiễn thơ ca đương thời và còn định hướng cụ thể cho sáng tác thơ ca. Mặc dù nghị luận, kiến thức và sự định hướng đều hạn chế trong phạm vi câu chữ, phạm vi nhỏ hẹp, nhưng cuối cùng vẫn chẳng còn là những thứ giúp cho nhàn đàm nữa. Thi thoại đời Tống phần lớn thuộc loại này. Chỉ có ba bộ do người Nam Tống viết ra là thoát khỏi lệ luật chung ấy, không coi trọng thậm chí hoàn toàn không ghi các mẩu chuyện, không khảo cứu chú thích cách dùng sự việc, tạo từ ngữ, không nhặt từng chương từng câu để phê bình, mà trình bày những ý kiến căn bản và toàn diện. Đó là những cuốn *Tuế hàn đường thi thoại* của Trương Giới, *Bạch Thạch đạo nhân thi thuyết* của Khương Quỳ, *Thương lãng*[2] *thi thoại* của Nghiêm Vũ. Chỉ cần so sánh *Lục Nhất thi thoại* với *Thương lãng thi thoại* thì có thể biết được thi thoại đời Tống đã phát triển như thế nào. Nghiêm Vũ bề ngoài vẫn dùng thể tùy bút, ngữ khí thân thiết mà bình dị, như ngồi trên nệm mà tán gẫu, không giống đứng trên bục mà thuyết giáo, nhưng thực tế đã không còn là "nhàn đàm", mà đã đi sâu vào vấn đề, không phải kể miên man một số chuyện vui, câu hay mà đã giải thích những kiến giải văn học có hệ thống, có cương lĩnh.

Trương Giới là người đầu thời Nam Tống có quan hệ đi lại với Trần Dữ Nghĩa; ông rất bất mãn với thi phái Tô Thức, Hoàng Đình Kiên lưu hành đương thời và muốn cải cách thơ ca một lần nữa. Từ sau khi Tô Thuấn Khâm, Mai Nghiêu Thần "sửa chữa tệ hại của phái Tây Côn", vào thời Tống có người dám mưu đồ phá vỡ để xây dựng như vậy phải kể đến Trương Giới là người đầu tiên. Những người khác hoặc chỉ trích "dùng việc" không ổn của Tô Thức, Hoàng Đình Kiên, nhưng lại không phản đối hoàn toàn "dùng việc" (Như *Thạch Lâm thi thoại* của Diệp Mộng Đắc); hoặc phản đối "dùng việc", nhưng lại đề cao Tô Thức, Hoàng Đình Kiên (Như *Phong nguyệt đường thi thoại* của Chu Biến); tóm lại, có một số nghi

(1) Nội dung bộ sách này cũng thấy trong *Năng cải trai mạn lục* của Ngô Tằng.

(2) Có người phiên âm là Thương Lương (NKP).

ngờ về chi tiết, nhưng về căn bản vẫn tiếp thu truyền thống mà Tô Thức, Hoàng Đình Kiên là đại biểu. Trương Giới thì khác hẳn. Về chi tiết, ông vẫn thừa nhận thơ luật năm chữ của Tô Thức là "công phu nhất" hoặc bài *Trung hưng bi thi* của Hoàng Đình Kiên có thể: "đưa vào nhà Tử Mĩ"[1], nhưng về căn bản là phủ nhận họ: "Dùng việc, ghép vần, có gì đáng nói đâu! Tô Thức, Hoàng Đình Kiên dùng việc ghép vần rất công phu, thật đến nơi đến chốn; thế nhưng xét đến thực chất thì đó là cái hại cho nhà thơ, khiến cho người đời sau chỉ biết làm thơ là dùng việc, ghép vần, mà không biết dốc sức vào vịnh vật, lấy ngôn chí làm căn bản. Phong nhã từ đây đã mất hẳn!". Ông lại nói: "Từ Hán Ngụy trở về sau, thì có thơ Tử Kiến hay, thơ Lí, Đỗ đạt, còn như thơ Tô Thức, Hoàng Đình Kiên thì kém cỏi... Tử Chiêm[2] làm thơ bằng nghị luận, thẳng như ruột ngựa, lại chuyên tô điểm bằng chữ lạ, người làm thơ không tiếp thu được cái hay của họ, mà trước tiên lại tiếp thu lấy cái dở, ý của nhà thơ mất hết!". Ông nói: "Sau này có nhà thơ ra đời, tất muốn tranh tài cùng Lí, Đỗ, đều phải xuất phát từ thơ Hán Ngụy". Chính là vì: "Thơ của các nhà như Đào Tiềm, Nguyễn Tịch, thời Kiến An về trước, chuyên về ngôn chí, thơ Phan Nhạc, Lục Cơ trở về sau chuyên về vịnh vật" ; ông chú ý đến "chí" và "vật", chứ không phải phục cổ. Về thủ pháp "vịnh vật" và "ngôn chí", ông cho rằng phải "thu gọn lời thơ mà làm cho hàm súc", nếu không thì lại giống như Bạch Cư Dị: "Tình ý kém đi do chỗ quá rõ, cảnh vật cũng bớt đi do chỗ quá lộ, dần dần thành ra nông cạn, sơ lược, không có gì khác". Điều đó dĩ nhiên là có thể chữa được khuyết điểm "làm thơ bằng nghị luận". Ngôn chí vịnh vật" là mục đích, "dùng việc ghép vần" là phương tiện; nhưng đem phương tiện xem thành mục đích, hoặc mê say phương tiện mà quên mục đích, đó là căn bệnh thường xảy ra trong lịch sử văn học, chữa mãi không lành. Trương Giới có thể thấy được căn bệnh xảy ra trong thơ ca đương thời, hơn nữa dám nói ra căn bệnh của Tô Thức, Hoàng Đình Kiên, tầm mắt và dũng khí của ông hơn hẳn người đương thời. Có điều thi thoại của ông chưa có tác dụng, sự phản kháng của ông đối với Tô Thức, Hoàng Đình Kiên chỉ là những lời hô hào giữa cánh rừng hoang không một ai hưởng ứng.

Cuốn *Tuế hàn đường thi thoại* vẫn còn mấy đoạn "ghi việc". Cuốn *Bạch Thạch đạo nhân thi thoại* của Khương Quỳ hoàn toàn thoát khỏi cái khuôn sáo của "tiểu thuyết dật sự", chuyên nói về thủ pháp làm thơ: "Khiến những kẻ chưa biết làm thơ có thể làm được, mà làm được hay"; đồng thời lại

(1) Tức Đỗ Phủ (NĐ).

(2) Tức Tô Thức (NĐ).

mượn giọng điệu của "tiểu thuyết chí quái", cố làm cho hoang đường, nói nào là ba mươi điều này đều do một "dị nhân" "trường sinh bất lão" ở núi phía Nam truyền thụ cho. Bộ sách này trình bày giản lược, thường có đầu không đuôi, sâu xa không lường được[1]. Nhưng ý đồ chính của tác giả là rất rõ ràng, giống với Trương Giới, ông muốn uốn nắn cái bệnh dài dòng dùng nhiều điển tích trong thơ: "Học thơ thì nhiều nhưng dùng phải hạn chế, đó là người giỏi dụng sự; ý có thừa, nhưng không nói ra hết, đó là người giỏi tìm lời". Phương án Trương Giới đề ra là nội dung phải đầy đủ, trong thơ phải có "vật" có "chí"; phương án Khương Quỳ đề ra chỉ là chú ý kĩ xảo: lời phải không nói hết, điển phải dùng ít, khéo ở chỗ "bố trí", "điêu khắc" và "tô điểm" đúng chỗ của nó, đặc biệt "quý ở chỗ hàm súc", "trong câu có dư vị, trong bài có dư ý", vì vậy mà nói: "Một bài thơ hoàn toàn cốt ở câu cuối", "Hết bài mới lộ rõ ý định, hoặc ngược lại ý của cả bài". Điều đó gần giống với những điều mà Trương Giới gọi là "thu gọn lời thơ cho hàm súc", mà lại càng coi trọng hơn, nói càng tỉ mỉ hơn. Cái giản lược và hàm súc mà Khương Quỳ nhấn mạnh tất nhiên không thể coi là tiêu chuẩn của tất cả thơ ca, nhưng cũng nói rõ được điều ông quý trọng ở trong sáng tác thơ ca, cũng phù hợp với phong cách mà ông đeo đuổi trong thơ và từ. Bộ thi thoại này không những là "Bạch Thạch đạo nhân nói về thơ" mà cũng là "Bàn về thơ của Bạch Thạch đạo nhân". Nó có đặc điểm của một cuốn phê bình văn học do tác gia viết ra, căn cứ vào những điều thể nghiệm và tâm đắc trong thực tiễn, chỉ ra những kinh nghiệm, nói ra nỗi cay đắng trong đó, mặt khác, nó cũng không thể tránh được những khuyết điểm thường có trong phê bình văn học thuộc loại này, là câu nệ vào thực tiễn của cá nhân, kiến giải rất hẹp. Từ thời Tam quốc, hai anh em Tào Phi và Tào Thực đã chỉ rõ điều này: một người nói trong *Dữ Dương Đức Tổ thư* là phải biết sáng tác rồi mới biết phê bình, "Phải có dung nhan của Nam Uy[2] thì mới bàn được về sắc đẹp, phải có cái sắc nhọn của cây Long Uyên[3] mới bàn được việc cắt đứt"; một người trong *Điển luận: Luận văn* nói: sở trường trong sáng tác lại trở thành sự hạn chế trong phê bình, "văn không phải chỉ có một thể, không có ai toàn thiện toàn mĩ, mỗi người lấy cái sở trường của mình mà coi khinh cái sở đoản của người khác." Nhà thơ lúc phê bình, gặp phải những ai khác phong cách

(1) Như phân biệt "lí cao diệu", "ý cao diệu", "nghĩ cao diệu", giải thích "ái tư kết, ố tư tuyệt, dục tư tiễu" đều khó hiểu. "Thơ có ba gốc ở Phong, gốc ở Nhã, gốc ở Tụng: văn của Khuất, Tống gốc ở Phong; thơ của Hàn, Liễu gốc ở Nhã"... đột nhiên đem "văn" làm thí dụ cho "thơ", còn bài nào "gốc ở Tụng" lại không nói, cũng khó hiểu.

(2) Tức Nam Chi Uy người yêu của Tấn Văn Công thời Chiến quốc, dùng để chỉ người đẹp (ND).

(3) Một cây kiếm sắc nhọn của Sở vương (ND).

của mình là hạ bút sổ toẹt, giá như không thể hoặc không dám mạt sát, thì lại nói phong cách đó giống phong cách của mình. Khương Quỳ làm thơ đã chú trọng sự ẩn ước và hàm súc, thì khi bình thơ cũng không tránh được việc biến người xưa thành cái bóng của mình. Thí dụ, trong *Kinh thi* rõ ràng có những lời khiển trách sâu sắc và những lời hô hào thẳng thắn, ông cũng chẳng để ý đến, lại nói bừa rằng "Ba trăm bài *Kinh thi* đều không có dấu vết những lời châm biếm hoặc oán giận, đều là tiếng nói của những người yêu nhau". Hình như *Kinh thi* đồng thanh tương ứng với thơ ông, đặc biệt là với từ của ông!

Thi thuyết của Khương Quỳ dựa vào danh nghĩa đạo sĩ, *Thương lãng thi thoại* của Nghiêm Vũ lại dùng lời lẽ hòa thượng – "mượn thiền để so sánh". Nghiêm Vũ, tự Nghi Khanh, người Thiệu Vũ, Phúc Kiến, là một nhà phê bình rất có danh tiếng vào thời kì cuối Nam Tống. Các nhà thơ đương thời đều nói nghị luận của ông rất cao, các nhà biên soạn lời bình thơ cũng chọn lời của ông cho là "hay nhất"(1). Có người còn xếp ông ngang hàng với Khương Quỳ, nói hai ông: "Bình thơ thì rõ ràng, nhưng làm thơ thì không hay lắm" *(Thi nhân ngọc tiết khảo* trong *Đồng giang tập* quyển bảy của Phương Hồi). Nhưng có điều tuy Khương Quỳ không phải là nhà thơ lớn, nhưng thơ ông lại có những sáng tạo, tự mình có phong cách riêng; Nghiêm Vũ thì non nớt, trước sau vẫn chưa vượt quá giai đoạn mô phỏng.

Cuốn *Thương lãng thi thoại* chia làm năm phần : "Thi biện", "Thi thể", "Thi pháp", "Thi bình", "Thi chứng". "Thi pháp" rất giống "Thi thuyết" của Khương Quỳ. "Thi bình", "Thi chứng" giống thể tài thi thoại thông thường. "Thi biện" và "Thi thể" nghiên cứu, tìm tòi nguyên lí thơ ca, thuật lại các thể loại thơ và thi phái các thời đại đã qua. Ông cho rằng: "Thơ có tài riêng, chẳng liên quan gì đến sách. Thơ có thú riêng, không liên quan gì đến lí", là thứ "ngâm vịnh tính tình", cần phải "không dính đến con đường lí tính, không rơi vào lời lẽ giải thích". Vì thế, ông phản đối "các tác gia gần đây" "lấy chữ nghĩa làm thơ, lấy tài học để làm thơ, lấy nghị luận để làm thơ". Đó chính là điều mà Trương Giới công kích thẳng thắn và Khương Quỳ đã uốn nắn một cách mềm dẻo. Từ giữa Nam Tống về sau, mới thêm phái học theo "Văn Đường" là phái Giang hồ mà hai ông Trương Giới, Khương Quỳ không đề cập tới. Nghiêm Vũ cho rằng phái mới này là "Đại bất hạnh trong đạo thơ" và phản đối nó, chủ trương thơ "phải lấy Hán, Ngụy, Tấn, Thịnh Đường làm thầy", "phải học theo phép Thịnh Đường". Lí do là "thơ Thịnh Đường" giống như cái "nghĩa thứ nhất" của đạo thiền,

(1) Bản của Mã Kim soạn : Dái Phục Cổ *Thạch bình thi tập* quyển một; *Chúc nhị nghiêm*. Ngụy Khánh Chi *Thi nhân ngọc tiết* quyển một.

"đạo thiền cốt ở chỗ diệu ngộ[1], thơ cũng cốt ở chốn diệu ngộ "; "các nhà Thịnh Đường" "giác ngộ thấu triệt", "nên cái chỗ diệu của nó trong suốt, lung linh, không thể bắt lấy được, như thanh âm giữa trời, sắc đẹp trong dung nhan, ánh trăng dưới đáy nước, hình ảnh trong gương, lời có hạn mà ý vô cùng". "Thi đạo ở chỗ diệu ngộ", "các nhà thơ Thịnh Đường có thể diệu ngộ", "nên phải theo phép của thơ Thịnh Đường". Quan hệ giữa ba câu này xem ra rất rõ ràng, nhưng hai câu sau có thể suy luận theo hai cách. "Người Thịnh Đường làm thơ hay là do diệu ngộ, vì thế muốn làm thơ phải biết diệu ngộ như người Thịnh Đường". Như thế là thi đẹp với người xưa một cách linh hoạt. "Người Thịnh Đường làm thơ hay là do diệu ngộ, cho nên muốn diệu ngộ thì phải học làm thơ như người Thịnh Đường". Như thế là học theo người xưa một cách máy móc. Nghiêm Vũ đã gộp hai khái niệm này làm một, kết quả là đề xướng phục cổ, phỏng theo cái cổ. Thực tiễn sáng tác của ông cũng phù hợp với lí luận này. Chỉ riêng điểm này mà nói, "Lấy đạo thiền ví với thơ" đó là một sự so sánh rất gượng gạo, bởi vì thiền tông đề xướng "đắc vô sư chi trí" (tìm được trí tuệ không cần thầy), không những phủ nhận diệu ngộ có thể học được ở người xưa, mà còn cho rằng học tập kinh điển chỉ sản sinh ra giáo điều, không đưa đến sự diệu ngộ.

Từ lâu, người đời Đường đã gắn hai loại hoạt động tâm lí tham thiền và làm thơ với nhau, người Tống càng coi đó là chuyện thường tình ai cũng nói. Nghiêm Vũ chỉ đưa đạo thiền và thơ ra cùng bàn luận, nói rằng cả hai cái đó đều cần diệu ngộ, chứ không phải như người đời Đường cho rằng học Phật, tham thiền là nguyên nhân dẫn đến việc làm thơ hay, thậm chí nêu Tạ Linh Vận làm thí dụ (Hạo Nhiên, *Thi thức*, quyển một: *Văn chương tông chỉ)*. Điểm sáng tạo đáng nêu của Nghiêm Vũ là ở chỗ không những dùng tham thiền để ví với làm thơ, mà còn chỉ ra rằng hiệu quả tâm lí do thơ hay tạo ra "trong suốt, lung linh, không thể nắm bắt được". Cảm giác mà người đọc có được là cảm giác giống như khi tham thiền đến lúc giác ngộ. Ông dùng nhiều lời của hòa thượng để hình dung thơ hay, những lời đó chỉ là để so sánh. Thí dụ, cái mà ông gọi "không dính với lí trí không rơi vào giải thích", tuyệt không phải là cắt đứt ngôn ngữ và đoạn tuyệt tư duy như đạo thiền đã gọi: "không dính với lí trí", không phải nói là thơ thì phải vô lí, tầm bậy, mà chỉ nói "không làm thơ bằng nghị luận"; "Không rơi vào giải thích" không phải là nói thơ là thiền thư không có chữ, mà chỉ nói "không làm thơ bằng chữ nghĩa" (tức chỉ từ tảo). Cũng như vậy "thanh âm giữa trời, sắc đẹp trong dung nhan, mặt trăng trong nước, hình bóng ở trong gương" không phải nói mĩ cảm do thơ hay sinh ra là "thấy

(1) Chữ nhà Phật : ý nói rất giác ngộ.

lơ mơ" "như áo, như mộng" như kinh Phật nói, mà chỉ nói thứ mĩ cảm đó có thể hiểu được nhưng khó mà phân tích được; bởi vì "thanh âm trong không" rõ ràng là nghe được nhưng không thể thấy được; bởi vì "sắc đẹp trong dung nhan, mặt trăng trong nước, hình bóng ở gương", quả thật là thấy được, mặc dù không bắt được. Thực ra, Nghiêm Vũ có thể chẳng cần phải "lấy thiền mà nói về thơ". Cái "diệu ngộ" trong "đạo làm thơ" mà ông nói có chỗ giống với "ứng cảm" mà Lục Cơ nói trong *Văn phú* hay "thần tư" mà Lưu Hiệp nói trong *Văn tâm điêu long*. Hơn nữa, "ngộ" từ lâu đã không còn là vật riêng của thiền tông, mà đã bị các nhà đạo học đem dùng rồi[1]. "Lời nói có hạn mà ý không cùng" "trong sáng lung linh" v.v... cũng như "ẩn mà đẹp" của Lưu Hiệp mà cũng là điều Đỗ Phủ đã nhắc mãi như "bài hết tiếp đến sự hỗn mang" (*Gửi Cao Thích, Sâm Tham ba mươi vần*), "Thơ hết đất còn thừa" (*Bát ai thi: Trương Cửu Linh*), và cũng là những cái mà Tư Không Đồ nhiều lần nhấn mạnh như "cái đạt được ở ngoài vẫn" (*Thư gửi Lí Sinh bàn về thơ*), "ảnh ngoài ảnh, cảnh ngoài cảnh" (*Thư gửi Cục Phố*). Có điều là mang chiêu bài của đạo thiền cũng giống như lí luận văn nghệ đặt cơ sở trên một hệ tư tưởng, có thế lực, hoạt động tâm lí sáng tác và hiệu quả tâm lí của tác phẩm có thể xâu chuỗi với nhau không phải tốn công sức gì, có thể lợi dụng các tên có sẵn "đại tiểu thừa", "Nam Bắc tông" để phân biệt sắp xếp trên dưới các phái thơ xưa nay. Như thế, không những là giản tiện mà còn dễ nghe - tức là "Lời bàn kinh đời tuyệt tục" mà Nghiêm Vũ nói. Nói "mượn đạo thiền để ví với thơ" là một nguyên tắc mĩ học thì không đúng bằng nói đó là một loại sách lược tuyên truyền; không nên xem nhẹ hai chữ "tá" (mượn) và "dụ" (ví với).

Thương lãng thi thoại nói đến đạo thiền và bình thơ đều có những thiếu sót, nhưng suốt cả thời Tống chẳng có bó thứ hai nào như nó, có hệ thống hoàn chỉnh, có cương lĩnh rõ ràng, nghị luận thoải mái mà lại rất hàm súc, tỏ mắt, tỉnh tai người đọc, lại làm cho họ phải suy ngẫm.

Vì thế có người đã nói thi thoại Nam Tống hay hơn thi thoại Bắc Tống mà cuốn của Nghiêm Vũ lại hay hơn các cuốn thi thoại Nam Tống (*Đường âm quý thiêm* quyển ba mươi hai của Hồ Chấn Hanh) Nó có uy tín lớn trong hai thời đại Minh Thanh. Lí luận phục cổ của "Thất tử", thuyết "không thể bàn cãi" hoặc "nói không ra lời" của phái Cảnh Lãng, thuyết thần vận của Vương Sĩ Trinh v.v... tất nhiên đều do Nghiêm Vũ gợi ý, cũng như cách phân kì phổ biến chia thơ Đường ra làm Sơ Đường, Thịnh

(1) Ví dụ Chu Hi trong *Ngữ loại* quyển mười bảy bàn về "cách vật trí tri" trong *Đại học* là "đại triết ngộ".

Đường, Trung Đường, Văn Đường cũng chỉ là suy diễn chủ trương nghiêm khắc của ông chia làm "Thịnh Đường", "Đại Lịch dĩ hoàn", "Văn Đường"[1]. Bộ sách này của ông cùng với bộ *Tùy viên thi thoại* của Viên Mai đời Thanh có lẽ là hai bộ thi thoại có ảnh hưởng rộng rãi nhất.

(1) *Đường thi phẩm hối* của Cao Bỉnh quy định và phổ biến tên Sơ, Thịnh, Văn Đường. Trong *Phàm lệ* có nói: "Tiền bối Bác Lãng Lâm Hồng thường bàn thơ với tôi, xét đến sự phân biệt của Nghiêm Thương lãng tiên sinh, có thể lấy lời họ Lâm làm bằng". Xin xem Tiền Khiêm Ích *Hữu học tập* quyển mười lăm *Đường thi anh hoa tự*.

Chương XI

THOẠI BẢN VÀ HÍ KHÚC

1. THOẠI BẢN

Tiểu thuyết bạch thoại - "thoại bản" - ra đời vào đời Tống là một sự kiện lớn trong lịch sử văn học Trung Quốc.

Loại tiểu thuyết bạch thoại này phản ánh cuộc sống xã hội rộng rãi hơn so với các tác phẩm văn học trước kia, đặc biệt là cuộc sống của phụ nữ lớp dưới, những người làm nghề thủ công và buôn bán nhỏ nơi thành thị. Những người lao động bình thường, địa vị xã hội thấp kém này thường được tán dương trong tác phẩm và thường trở thành hình tượng nhân vật chính diện của tác phẩm, điều đó là hiếm thấy thậm chí không có trong các tác phẩm thời trước. Ngoài ra, về hình thức, thoại bản sử dụng bạch thoại gần với khẩu ngữ. Về nghệ thuật biểu hiện, cũng có những bước phát triển mới như mô tả hoàn cảnh, nhân vật và đối thoại. Về kết cấu, nó cũng có những đặc điểm như: Một, trước lúc vào chính văn có lời "nhập thoại" (vào đề) bằng thơ hay bằng câu chuyện. Liên hệ với chính văn bằng ý nghĩa tương tự hay tương phản. Hai, thường dùng vần vần để tả cảnh tả vật, khi phải khắc họa tỉ mỉ nhân vật hoặc sự kiện có tác dụng làm nền cho gợi cảm, nối trên tiếp dưới cho gắn bó, có lúc cũng dùng để nói lên sự tán thưởng của tác giả. Ba, kết thúc bằng thơ hay bằng từ, phần lớn có ý nghĩa răn dạy khuyên nhủ.

Thoại bản xuất hiện tạo ra một cục diện mới trong văn học, cái đó cũng có nguồn gốc xã hội của nó. Nhà Tống sau khi thống nhất Trung Quốc, để củng cố địa vị và bảo vệ quyền lợi phong kiến đã phải thi hành một số biện pháp kinh tế có lợi cho dân, tạm thời hòa hoãn mâu thuẫn giai cấp, sức sản xuất của xã hội được phát triển thêm một bước. Cùng với sự phát triển của nông nghiệp và thủ công nghiệp, kinh tế thương nghiệp cũng phồn vinh thêm. Nhân khẩu thành thị không ngừng tăng lên, tầng lớp bình dân thành thị cũng lớn mạnh dần, các trò vui trò chơi do đó mà sinh ra. Các sách *Đông Kinh mộng hoa lục* của Mạnh Nguyên Lão và *Vũ Lâm*

cựu sự của Chu Mật đã tường thuật rất đầy đủ về tình hình đó. Trong các hình thức giải trí bằng văn nghệ, thì "tiểu thuyết" và "giảng sử" được hoan nghênh nhất. Để cho người nghe dễ hiểu, dễ tiếp thu, phải chọn những nội dung họ quen thuộc, tình hình khách quan ấy đẻ ra những tác phẩm phản ánh cuộc sống bình dân thành thị. Xét về quan hệ kế thừa văn học, thoại bản đời Tống đã chịu ảnh hưởng của "thuyết thoại" (kể chuyện) và "tiểu thuyết thị dân" đời Đường. Các thứ tục giảng, biến văn cũng có gợi ý nhất định đối với nó về mặt hình thức.

Căn cứ theo cuốn *Túy ông đam lục* của La Hoa đã thống kê, thì số lượng thoại bản đời Tống có khoảng hơn một trăm mười lăm loại. Nhưng vì lâu ngày và bị sĩ phu bài xích, chà đạp, nay chỉ còn lại không đến hai, ba mươi thiên rải rác trong các sách *Kinh bản thông tục tiểu thuyết, Thanh bình sơn đường thoại bản, Du thế minh ngôn, Cảnh thế thông ngôn, Tỉnh thế hằng ngôn*..., trong đó có mấy thiên có thể là tác phẩm của người thời Nguyên.

Với thái độ yêu ghét rõ ràng, thoại bản thời Tống đã vạch trần những tội ác của xã hội phong kiến, chỉ trích tham quan ô lại, miêu tả một cách khẳng định và tán dương "dân nghèo thành thị". Tính tư tưởng rất rõ, nổi bật. Điều đó trước hết biểu hiện ở chỗ tác giả khẳng định lòng khát khao đòi hỏi tự do yêu đương của nam nữ thanh niên, tán dương thái độ chân thành và kiên trinh của họ trong tình yêu. Trong các tác phẩm văn học trước đây cũng những chuyện tình, nhưng đặc sắc của thoại bản đời Tống là biểu hiện một cách nổi bật lòng dũng cảm và kiên quyết của phụ nữ. Như trong truyện *Người thợ mài ngọc*, Cứ Tú Tú đã mạnh dạn phá bỏ hàng rào của lễ giáo phong kiến cùng với người yêu là Thôi Ninh trốn đến Dâm Châu. Hành vi của họ đã xúc phạm đến tôn nghiêm của quận vương Hàm An, cuối cùng Tú Tú bị chết. Nhưng cái chết vẫn không ngăn được nguyện vọng mãnh liệt tìm kiếm cuộc sống hạnh phúc của cô. Chết rồi, cô vẫn tìm Thôi Ninh để kết đôi vợ chồng. Truyện *Chu Thắng Tiên do tình làm náo động lầu Phàn* cũng rất đặc sắc. Chu Thắng Tiên gặp Phạm Nhị Lang ở trên hồ Kim Minh, hai người yêu nhau, cô chủ động và mạnh dạn bày tỏ tình yêu của mình. Cô yêu một cách kiên quyết, cha mẹ không ngăn cản được, chết cũng không thể ngăn trở được. Vì Phạm Nhị Lang, cô ta đã chết hai lần. Đã thành kiếp quỷ, cô ta còn xin nghỉ phép ba ngày để về đoàn tụ với Phạm Nhị Lang, tìm cách cứu Phạm ra khỏi nhà lao. Đặc điểm chung của hai câu chuyện tình này là sắc thái lãng mạn và tinh thần phản kháng mãnh liệt. Nguyện vọng của Chu Thắng Tiên và Cứ Tú Tú

sau khi chết mới thực hiện được. Thông qua cái chết của họ, một mặt vạch trần thế lực phong kiến chà đạp họ, đồng thời cũng biểu hiện tinh thần phản kháng của nữ thanh niên trong tình yêu.

Ngoài đề tài tình yêu ra, thoại bản còn miêu tả những vụ "án" và những hiệp khách "cướp của người giàu giúp người nghèo" có liên quan trực tiếp tới mâu thuẫn của xã hội phong kiến. Những loại truyện này tuy đã xuất hiện vào thời Lục triều và thời Đường, nhưng đến đời Tống mới đặc biệt phát triển, hơn nữa đã phản ánh cuộc sống xã hội một cách sâu sắc và hiện thực hơn. Qua những câu chuyện này, tác giả đã vạch trần sự đen tối của chính trị trong xã hội phong kiến, chỉ trích sự tham lam bẩn thỉu, sự ngu dộn của tập đoàn quan liêu; hết sức đồng tình và ủng hộ đối với nhân dân bị đau khổ và bức hại; nhiệt tình ca ngợi những hiệp khách dám ra sức giúp dân và những quan lại cá biệt sáng suốt, thanh bạch. Truyện *Chém oan Thôi Ninh* tỏ lòng cảm phẫn đặc biệt trước cái chết oan của Thôi Ninh và chị hai Trần, nghiêm khắc chỉ trích bọn quan lại phong kiến hồ đồ, coi mạng người như cỏ rác. Truyện *Giản Thiếp hòa thượng* mô tả bọn quan lại đã bạc nhược lại tàn nhẫn, bọn chúng chỉ biết dùng nhục hình để bắt cung khai, chẳng cần biết người ta sống hay chết. Truyện *Tống Tứ Công đại náo nhà lão Trương biến lận*, tả Tống Tứ Công, Triệu Chính, Hầu Hưng, Vương Tú bốn người vào kinh thành như vào chỗ không người, trừng phạt tên Trương Phú làm giàu được vì bất nhân, lập nên cơ nghiệp nhờ riết róng. Họ cướp cái đai ngọc của Tiền Đại Vương, trêu đùa tên Đằng Đại Doãn, kẻ muốn bắt họ, đập chết bọn Vương Tuân, Mã Hàn, tay chân của giai cấp phong kiến, quả là làm cho người ta thỏa lòng hả dạ, không những châm biếm giai cấp phong kiến thống trị bất tài hủ bại, mà còn cho thấy không thể coi thường nhân dân được. Lại như Doãn Tông trong truyện *Vạn Tú nương báo thù Sơn Đình Nhi*, tự mình phải dựa vào "trộm cướp" để nuôi nấng mẹ già, mà khi kẻ khác gặp cơn hoạn nạn cũng không do dự "rút gươm cứu giúp", kết quả hi sinh tính mạng. Các đức tính cứu khốn phò nguy, vì người quên mình của họ càng làm bộ mặt tự tư, hung ác của giai cấp thống trị lộ rõ hơn hết. Đối với giai cấp bị áp bức bóc lột thì đồng tình, tán dương, đối với giai cấp thống trị thì châm biếm, vạch trần, tất cả những cái đó đã tạo nên đặc điểm tư tưởng chủ yếu của thoại bản đời Tống.

Về nghệ thuật, thoại bản cũng có đặc sắc và thành tựu. Trước hết, nó khắc họa thành công một số hình tượng nhân vật có tính cách và tươi sáng. Ngoài những hình tượng phụ nữ phản nghịch như Cứ Tú Tú, Chu

Thắng Tiên đã nói ở trên ra, tác giả còn khắc họa được hình tượng phụ nữ Lí Thúy Liên kiên cường, linh lợi, cơ trí, dám khiêu chiến với lễ giáo phong kiến như trong truyện *Lí Thúy Liên nhanh miệng*. Lại như tả Thôi Ninh yêu lao động, yêu cuộc sống, trung hậu, lương thiện, cũng rất sinh động. Miêu tả nhân vật phản diện như tên quận vương Hàm An hung tàn, gian ác cũng rất chân thực. Một đặc sắc khác về nghệ thuật của thoại bản là khéo dùng hành động, đối thoại của nhân vật để biểu hiện sự phát triển của tình tiết và cá tính nhân vật. Truyện *Tống Tứ Công đại náo nhà lão Trương biển lận* dùng một loạt hành động, tả được thần sắc của tính cách tham lam, khắc nghiệt, coi đồng tiền hơn tính mệnh của Trương Phú. Tác giả thoại bản còn dùng những đoạn đối thoại dài để biểu đạt các loại tình cảm tư tưởng phức tạp và tính cách của nhân vật. Như truyện *Chu Thắng Tiên đa tình làm náo động lầu Phàn*, với đoạn đối thoại khi Chu Thắng Tiên cố ý cãi cọ với người bán nước, vừa biểu hiện tư tưởng tình cảm phức tạp quanh co khi cô thổ lộ tình yêu, vừa làm nổi bật tính cách thông minh cơ trí của cô. Trong *Chém oan Thôi Ninh*, qua đoạn đối thoại giữa chồng và chị hai Trần, tính cách người phụ nữ bị áp bức, mất hết lòng tin, quen nhẫn nhục chịu đựng đã biểu hiện rõ nét trước mắt người đọc. Chẳng những thế, thoại bản đời Tống còn miêu tả tâm lí một cách xuất sắc, thường chỉ dùng vài ba lời nói là nêu được tâm lí phức tạp của con người. Như trong truyện *Chí Thành Trương chủ quản* mô tả Trương Thắng sau khi thoát khỏi sự đuổi bắt của kẻ khác, bỗng nhiên "thấy một mảnh trăng sáng chiếu dọi trong không trung". Chỉ giản đơn mười chữ mà mô tả được tâm tình thoải mái nhẹ nhõm của Trương Thắng sau khi thoát khỏi cảnh hiểm nghèo.

Tuy vậy, thoại bản đời Tống rốt cục vẫn là sản phẩm của xã hội phong kiến, vì thế không thể không tránh khỏi ảnh hưởng của tư tưởng phong kiến, thêm vào đó là sự hạn chế lịch sử và giai cấp của tác giả, tất nhiên nó vẫn tồn tại một số khuyết điểm. Điều trước tiên là sự tuyên truyền tư tưởng định mệnh và nhân quả báo ứng. Ví như truyện *Phùng Ngọc Mai đoàn viên* đã mượn thuyết nhân quả báo ứng ca ngợi tên phản bội trong đội quân nông dân khởi nghĩa mà không phân biệt phải trái. Trong *Bồ tát man* việc Trần Khả Thường bị bức hại mà chết được giải thích là "kiếp trước vụng đường tu, kiếp này đành phải trả", như vậy đã nhẹ nhàng gỡ tội cho giai cấp thống trị phong kiến. Dùng các câu chuyện quỷ thần để tuyên truyền tư tưởng mê tín cũng là một khuyết điểm của thoại bản đời Tống như trong các truyện *Tây Sơn nhất quật quỷ, Tây hồ tam tháp kí, Định Châu tam quái* v.v... Ngoài ra, thoại bản còn miêu tả một số cảnh

dâm ô, phản ánh sở thích thấp hèn của tầng lớp thị dân. Dùng quá nhiều tình tiết ngẫu nhiên làm giảm bớt tính hiện thực của câu chuyện cũng là một khuyết điểm nữa của thoại bản đời Tống.

Thoại bản đời Tống, ngoài "tiểu thuyết" ra, còn có "giảng sử". "Giảng sử" đời Tống hiện còn được mọi người công nhận có hai bản là *Tân biên Ngũ đại sử bình thoại* và *Đại Tống Tuyên Hòa di sự*. *Tân biên Ngũ đại sử bình thoại* thuật lại lịch sử năm triều đại Lương, Đường, Tấn, Hán, Chu [1]. Toàn bộ sách được viết theo lịch sử ở các nét lớn, còn chi tiết là có chỗ tô vẽ thêm. Sách mô tả các nhân vật như Hoàng Sào, Chu Ôn, Lưu Trí Viễn, Quách Uy, có phần sinh động, song nói chung không hay lắm. *Đại Tống Tuyên Hòa di sự* thuật lại một cách giản lược lịch sử hưng vong của nền chính trị Bắc Tống. Sách này có khả năng "từ bản gốc cũ của người Tống" được người thời Nguyên thêm thắt vào; hệ thống không nhất trí, lẫn lộn giữa văn ngôn với bạch thoại, kết cấu lỏng lẻo. Nhưng toàn bộ cuốn sách đã vạch trần sự hủ bại, hoang dâm của tập đoàn thống trị do Tống Huy tông (Triệu Cát) cầm đầu, hết lời chê trách hành vi bán nước nô lệ, quỳ gối, khuất phục, cầu hòa của bọn chúng, đồng thời ca ngợi các anh hùng bảo vệ Tổ quốc, đồng tình với nỗi khổ cực của nhân dân. Cái đáng quý là sự miêu tả với thái độ khẳng định đối với quân khởi nghĩa nông dân của nhóm Tống Giang. Do đó, tính chất tiến bộ của nó rõ rệt hơn *Tân biên Ngũ đại sử bình thoại* nhiều.

Thoại bản đời Tống, bất cứ là "tiểu thuyết" ngắn hay "giảng sử" dài, đều có ảnh hưởng lớn trong văn học sử Trung Quốc. Nó không những làm cho văn học gần gũi với nhân dân, mà còn mở ra một kỉ nguyên mới của tiểu thuyết Trung Quốc. Các truyện ngắn bạch thoại từ Minh, Thanh lại đây trưởng thành là do ảnh hưởng trực tiếp của thoại bản đời Tống. Đến thoại bản "giảng sử" dài rõ ràng là mở đường cho tiểu thuyết dài Minh Thanh trở về sau. *Đại Tống Tuyên Hòa di sự* có quan hệ trực tiếp lớn lao đến việc hình thành *Truyện Thủy hử*. Còn như tinh thần hiện thực và lãng mạn của thoại bản đời Tống và một số đặc điểm nghệ thuật của nó là những truyền thống tốt đẹp của tiểu thuyết Trung Quốc.

Ngoài ra, thoại bản còn cung cấp nhiều đề tài cho hí kịch Nguyên, Minh trở về sau. Vở kịch *Mười lăm quan tiền* là dựa theo chuyện *Chém oan Thôi Ninh* mà cải biên đến nay vẫn được trình diễn.

---

(1) Năm triều cuối thời Ngũ đại thập quốc con gọi là Hậu Lương, Hậu Đường, Hậu Tấn, Hậu Hán, Hậu Chu (ND).

2. HÍ KHÚC

Hí khúc trước đời Đường về cơ bản còn ở trạng thái manh nha, mọi mặt vẫn chưa được thành thục, chỉ có thể coi đây là một số nhân tố hí kịch mà thôi.

Đến đời Tống, hí khúc mới phát triển mạnh mẽ cùng với các loại văn nghệ thị dân khác. Hí khúc đời Tống đại khái có thể chia thành ba loại lớn: một loại dùng ca, múa, hát, nói làm chính, như chuyển đạp, khúc phá, đại khúc, khiếm từ, cổ tử từ, chư cung điệu, v.v...

Căn cứ vào tài liệu hiện còn, những thứ này tuy cũng đã có cốt truyện thậm chí đã kết hợp ca múa và biểu diễn thành chuyện rồi, nhưng vẫn khác xa với hí kịch ở chỗ chưa có sự chuyển biến từ thể kể chuyện, sang thể nói thay nhân vật. Còn một loại nữa gần hí kịch hơn là múa rối, ảnh hí [1], tạp kịch, v.v... Đời Đường đã có múa rối, nhưng đến đời Tống đặc biệt phát triển mạnh, có nhiều loại: múa rối dây treo, múa rối dây kéo, múa rối đầu gậy, múa rối dùng thuốc, múa rối thịt, múa rối nước, v.v... Ngô Tự Mục nói trong cuốn *Mộng Lương lục* rằng nó cũng giống như ảnh hí có thể "biểu diễn chuyện son phấn, ma quái, đánh nhau, xử kiện, lịch sử, vua tôi khanh tướng các đời". Rất tiếc là nội dung câu chuyện và hình thức biểu diễn hát xướng như thế nào ngày nay chúng ta không có cách nào biết được. Tạp kịch thời Tống tuy bắt nguồn từ "kịch tham quân" đời Đường nhưng đã có sự phát triển hơn nhiều. Trước hết về kết cấu đã được mở rộng hơn. Tạp kịch đời Tống trước tiên là diễn một đoạn câu chuyện bình thường mà ai cũng biết gọi là "diễn đoạn", sau đó mới diễn tạp kịch chính. Diễn viên cũng đã phát triển tới năm loại: mạt nê, dẫn hí, phó phù, phó mạt, trang cô. Rất tiếc là đến nay tạp kịch đời Tống chẳng vở nào được lưu truyền lại. Chúng ta chỉ xem một số đoạn ghi chép trong các bút kí của người đời Tống mà biết được rằng chẳng những nó giẫu cợt bọn nhà văn ăn cắp các tác phẩm người trước (Lưu Phần: *Trung sơn thi thoại*), mà còn châm biếm triều chính, như đả kích việc sửa đổi chế độ tiền tệ một cách bậy bạ (Tăng Mẫn Hành: *Độc tỉnh tạp chí*), vạch trần tên Tần Cối bán nước cầu vinh (*Trình sử* quyển bảy của Nhạc Kha), chửi mắng bọn quan lại tham tiền xử kiện tắm bậy (*Di kiên chí*, Đinh tập, quyển bốn của Hồng Mại), chỉ trích bọn quan lại công nhiên ăn cướp (*Tế dông dã ngữ* quyển mười ba của Chu Mật), v.v... Qua những đoạn ghi chép đó có

(1) Loại hí khúc dùng da động vật hoặc bìa cứng cắt thành hình người rồi dùng đèn chiếu lên màn. Diễn viên đứng ở sau màn vừa điều khiển hình người vừa hát (ND).

thể thấy rằng, nếu từ góc độ nghệ thuật hí kịch mà đòi hỏi, thì nó chưa hoàn bị, thiếu những tình tiết và xung đột của hí kịch làm cho người ta ham thích, chưa sáng tạo được các hình tượng nhân vật có cá tính rõ rệt. Nhưng nó có ảnh hưởng đối với đời sau, đặc biệt ảnh hưởng trực tiếp và to lớn đối với sự phát triển của hí kịch đời Nguyên, bất cứ về phương diện nội dung cũng như hình thức, nó đặt nên móng cho tạp kịch đời Nguyên phát triển. Loại thứ ba là Nam hí (hí văn) đã đầy đủ hình thức hí kịch hoàn chỉnh, nó xuất hiện giữa đời Bắc Tống, đến thời Nam Tống rất thịnh hành. Đáng tiếc không còn lại vở nào, ngày nay ta chỉ có thể nhìn thấy kịch bản Nam hí xuất hiện sớm nhất như *Tiểu tôn đô* v.v... nhưng cũng khó mà đoán định đó là tác phẩm của người đời Tống. Đối với một số vấn đề về Nam hí, sẽ được trình bày trong phần văn học thời Nguyên.

Chương XII

VĂN HỌC LIÊU - KIM

1. TÌNH HÌNH CHUNG VỀ VĂN HỌC LIÊU - KIM

Liêu là một nước phong kiến do bộ tộc Khiết Đan [1] lập nên ở miền Bắc và Đông Bắc Trung Quốc, có một lịch sử 209 năm (916 - 1125), trong đó hơn một thế kỉ là đối lập với Bắc Tống. Nhưng kinh tế nước Liêu lạc hậu hơn Bắc Tống rất nhiều, nhân dân miền Bắc nước này còn sống theo kiểu du mục, vì thế xu thế tất nhiên là người Khiết Đan phải bắt chước Hán tộc về các mặt chính trị, kinh tế, văn hóa v.v... Về văn hóa, họ được người Hán giúp đỡ tham khảo chữ Hán để sáng tạo chữ viết của Khiết Đan, hơn nữa còn dùng văn tự này để phiên dịch nhiều sách vở Hán học. Bị văn hóa Hán tộc thu hút, vua Khiết Đan cũng đề xướng thơ ca trong tầng lớp trên, nhưng đồng thời lại ra lệnh cấm xuất khẩu sách và không cho tư nhân in sách, do đó các tác phẩm văn học còn được giữ lại rất ít. Trong hơn sáu mươi năm trước Liêu Thánh tông Da-luật-long-tự (983 trở về trước), văn hiến còn lại chỉ có mấy bài chiếu lệnh và bài *Hải thượng thi* (thơ trên biển) của Đông Đan vương Da-luật-bội. Sau thời Liêu Thánh tông, tác giả ngày càng đông, thể văn cũng dần dần phong phú thêm. Nhưng văn học triều Liêu phát triển thua văn học khu vực Trung Nguyên. Trong khi các nhà văn Bắc Tống không ngừng tiến hành những cải cách về văn học thì các tác giả triều Liêu cùng thời cũng chỉ có thể bắt chước bút pháp thời Đường và Ngũ đại, làm một số thơ, từ, hoặc gò ép sắp xếp những điển cố, làm ra một số bài văn biền ngẫu. Thơ từ của hoàng hậu Ý Đức Tiêu- quan - âm là đại biểu cho thơ và từ đương thời. Về nội dung, thơ và từ đó chỉ phản ánh đời sống cung đình, về nghệ thuật, thì rõ ràng là sống sượng, thô thiển, kĩ xảo còn non nớt. Vào thời vua Thiên Tộ Da-luật-diên-hỉ (1101 - 1125), nhà Liêu đã bộc lộ triệu chứng suy vong, bọn thống trị tối cao thì hoang dâm vô độ, tin dùng bọn gian nịnh, khiến cho các mâu thuẫn xã hội bùng nổ cùng một lúc, do đó, "thơ vịnh sử" của

(1) Người Nga gọi Trung Quốc là КИТАЙ - КИТАЙ do từ Khiết Đan mà ra (NĐ).

Văn Phi Tiêu - sắc - sắc ra đời, phản ánh tình cảm thương thời, lo cho đất nước của bà. Cứ so sánh thì thấy dân ca triều Liêu còn có ít nhiều đặc sắc, giọng điệu tương đối chua cay. Nhân dân đã dùng câu:

Năm ông tuổi cộng bốn trăm năm,
Ngó Bắc, ngoảnh Nam[1]*ngủ miên man.*
Tự chủ thân mình không dương nổi,
Bụng nào ngăn nổi rợ Nữ Chân.

(Trần Thuật, *Liêu văn hóa. Quốc nhân ngạn*)

để châm biếm vua và đại thần hồ đồ, ngu xuẩn, gián tiếp nói lên mâu thuẫn dân tộc giữa Liêu - Kim. Nghe nói nhân dân thời đó còn bước theo nhịp trống "thùng thùng" mà cất cao giọng hát:

Trống thùng thùng,
Ngoài thì lòe loet trong rỗng không.
Ngóng đợi năm sau tháng hai, tháng ba tới,
Đầy thành nào thấy chủ nhân ông.

(Trần Thuật, *Liêu văn hóa: Trần bồng bồng ca*)

Bài dân ca này giễu cợt bọn thống trị ngoài mạnh trong yếu, nguyền rủa chúng sẽ bị diệt vong. Những bài dân ca chất phác mới mẻ này là tinh hoa của thơ Liêu. Tóm lại, bản thân nền văn học Liêu giá trị không cao, nhưng nó có ý nghĩa ở chỗ đã bồi dưỡng được một loạt các nhà văn cho sự phát triển nền văn học đời Kim.

Lúc bộ tộc Nữ Chân dấy lên ở lưu vực Hắc Long Giang và vùng núi Trường Bạch, thì nhà Liêu đang suy vi. Hoàn Nhan A-cốt-đả bèn xưng vua sau khi đã thống nhất các bộ lạc Nữ Chân, và đặt niên hiệu là Thu Quốc (1115), đây chính là triều đại nhà Kim trong lịch sử. Người kế thừa A-cốt-đả, sau khi diệt Liêu, đã tiến quân vào Trung Nguyên, bắt hai ông vua Tống Huy tông và Tống Khâm tông của Bắc Tống, chiếm hơn một nửa đất đai của Trung Quốc, áp bức Nam Tống, kéo dài hơn một thế kỉ, đến năm Thiên Hưng thứ ba (1234) đời Kim, Ai tông (Hoàn Nhan Thủ-tự) mới bị quý tộc Mông Cổ tiêu diệt. Thời kì này, nhân dân đã tiến hành cuộc chiến tranh anh dũng, người trước ngã, người sau tiến lên, chống áp bức tàn bạo và cướp bóc điên cuồng, buộc bọn thống trị Nữ Chân giữa thời

(1) Đời xưa vua ngồi ngoảnh mặt về phương Nam, quần thần chầu vua đều ngoảnh về phương Bắc. Ở đây nói vua tôi nước Liêu (NĐ)

Kim phải thi hành một số chính sách nhượng bộ, về mặt khách quan, làm cho sản xuất được khôi phục và phát triển tạm thời. Trong lĩnh vực văn hóa, bọn Nữ Chân cũng hết sức bắt chước các đời Hán, Đường, Bắc Tống và Liêu. Người được gọi là "Tiểu Nghiêu Thuấn" Kim Thế tông Hoàn Nhan Ung (1161 - 1189) bị một quý tộc Nữ Chân là Hoàn Nhan Vĩ ngột-duật-tử phê bình là "Từ mấy năm lại đây, dùng nhiều bọn quan lại mất nước của Liêu, Tống làm cho văn chương phú quý phá hỏng phong tục nước ta" (*Đại Kim quốc chí* quyển mười bảy). Câu này đã nói rõ thanh thế văn hóa của Hán tộc và Khiết Đan ở triều Kim, cũng nói rõ nguồn gốc của văn học Kim là từ văn học Liêu Tống, đặc biệt từ văn học Bắc Tống mà ra.

Phát triển theo con đường mà các nhà thơ Bắc Tống mở ra, thời kì đầu thơ ca triều Kim chẳng có gì đặc sắc. Ở thời kì giữa, nói chung các nhà văn, về kĩ xảo và phong cách, phần lớn đều học tập Tô Thức, cũng có người chịu ảnh hưởng thi phái Giang Tây. Thơ họ nội dung chủ yếu là ca hát cuộc sống nhàn nhã, ở một số bài cá biệt tả cảnh vịnh vật, cũng thấy được tác giả gọt giũa ngôn ngữ công phu. Thời kì nhà Kim suy vi, sáng tác thơ ca có sự thay đổi. Phần lớn các tác giả bắt đầu chú ý đến mâu thuẫn dân tộc và mâu thuẫn giai cấp gay gắt, dùng ngòi bút miêu tả xã hội đau khổ vì nạn xâm lược ở ngoài và cuộc nội loạn bên trong, nói lên tình trạng thảm hại của dân đen không biết sống chết lúc nào. Như bài:

Địch quân cút khỏi đã ba tháng,
Gió thổi chưa khô máu dưới thành.
Chết chóc hàng trăm, còn mấy mạng,
Đắp thành, roi quất nát lưng dân.

(Triệu Nguyên, *Tu thành khứ*)

đến nay vẫn còn xúc động lòng người. Nghệ thuật biểu hiện của thơ ca cũng có sự thay đổi, mấy nhà thơ chủ yếu đều công khai phản đối thi phái Giang Tây, nhưng vẫn không che giấu được sự sùng bái của họ đối với Tô Thức, cho nên người đời sau nói: "ở miền Bắc phần lớn người ta học theo Tô Thức" (Ông Phương Cương đời Thanh, *Trong thư phòng cùng bạn bè bàn về thơ*). Nguyên Hiếu Vấn là nhà thơ xuất sắc xuất hiện trong sự cải cách đó. Ông kế thừa truyền thống chủ nghĩa hiện thực, từ chỗ học theo Tô Thức, sau tiến lên học theo Đỗ Phủ, cho nên không mắc phải cái bệnh chung của thơ thời Kim là: "Thẳng như thơ Tống mà nông cạn, chất theo thơ Nguyên nên thiếu tình cảm" (*Nghệ uyển chi ngôn* của Vương Thế Trinh đời Minh). Ông đã làm cho thơ ca đời Kim có được một địa vị trong

lịch sử văn học.

Thơ đời Kim được bảo tồn là nhờ *Trung Châu tập* do Nguyên Hiếu Vấn biên soạn. Nhưng tản văn và từ vì mất mát nhiều, nên khó thấy được toàn diện. Theo tài liệu hiện còn thì các nhà làm từ đời Kim trước hết phải kể là Nguyên Hiếu Vấn. Từ của ông được khen là "Tập trung được cái hay của lưỡng Tống"[1] (Xem *Nghệ khái: Từ khái* của Lưu Hi Tải đời Thanh). Nói như thế vì hai ông đã kế thừa hai phái từ "hào phóng" và "uyển ước" đời Tống. Những bài từ của ông tả phong cảnh miền Bắc và cảm thương thời sự tương đối đặc sắc. Thành tựu về tản văn thời Kim cũng ở thời kì cuối. Nguyên Hiếu Vấn có một số tạp văn tả cảnh, kể chuyện nội dung phong phú, ngôn ngữ bình dị, thông suốt, kế thừa truyền thống tốt đẹp từ Âu Dương Tu trở về sau, có ảnh hưởng nhất định đối với sự phát triển của tản văn đầu đời Nguyên.

Những sự biến đổi đó trong sáng tác tất nhiên cũng phản ánh trong phê bình văn học. Xuất phát từ quan điểm "Văn chương lấy ý làm chủ, lấy ngôn ngữ làm đầy tớ" [2], Vương Nhược Hư (1174 - 1243) hết sức khẳng định tinh thần hiện thực của Đỗ Phủ và Bạch Cư Dị, tán dương phong cách không để cho hình thức gò bó của Tô Thức. Ông kịch liệt công kích Hoàng Đình Kiên, nói Hoàng Đình Kiên chỉ là "kẻ tài ăn cắp mà thôi". Ông rất ghét thơ "thứ vận"[3] văn "tứ lục"[4]; đề xướng phong cách tự nhiên dễ hiểu; đòi hỏi thơ ca, nói lên "cái vui buồn chân thực". Đối với các tác phẩm của các nhà văn quan trọng thời cổ, ông dam nói lên kiến giải của mình, tinh thần đó cộng với công phu về tu từ học của ông quả có nhiều chỗ đáng học. Ngoài việc luận bàn về thơ, ông còn có những tác phẩm chuyên về phê bình tản văn. Tiếc rằng tư tưởng "quân thần đại nghĩa" ăn sâu vào đầu óc ông khiến cho ông không thể đánh giá chính xác những tác phẩm nổi tiếng như *Tả truyện, Sử kí*. Thêm vào đó là sự bới lông tìm vết về nghệ thuật làm cho phê bình văn học của ông có không ít phần hạn chế.

Cùng với sự phát triển của thơ, từ, tản văn, kịch đời Kim cũng rất phồn thịnh- "Viện bản tạp kịch" và chư cung điệu, một thứ văn học giảng xướng.

Sự phát triển từ "Quan bản tạp kịch" thời Bắc Tống đến "Viện bản tạp

---

(1) Tức Bắc Tống và Nam Tống (ND).

(2) Ý nói hình thức phải phục vụ nội dung. Lời của Chu Ngang được Vương Nhược Hư dẫn trong *Hồ Nam thi thoại*. Ông rất tán thành chủ trương này.

(3) Một loại họa thơ (ND).

(4) Văn đối ngẫu (ND).

kịch" đời Kim có ý nghĩa quan trọng trong lịch sử hí kịch Trung Quốc. Trước tiên tạp kịch từ chốn cung đình phủ đệ đi xuống hành viện ca lâu, đông đảo quần chúng nhân dân đã trở thành đối tượng diễn xuất chủ yếu. Mặc khác, bản thân tạp kịch cũng phát triển hơn. Thí dụ "Quan bản tạp kịch đoạn số" do Chu Mật đời Tống chép trong cuốn *Vũ Lâm cựu sự* chỉ có hai trăm tám mươi bản, mà "Viện bản tạp kịch đoạn số" đời Kim do Đào Tông Nghi, người đời Nguyên, chép trong cuốn *Xuyết canh lục* có đến sáu trăm chín mươi bản. Rất tiếc những tác phẩm tạp kịch này chỉ ngẫu nhiên bảo tồn được mấy đoạn trong hí kịch hai thời Nguyên, Minh và *Kim Bình Mai từ thoại* [1], còn thì đều thất truyền. Nội dung tạp kịch đời Kim xem qua các đề mục các đoạn nói trên thì ngoài việc hài hước gây cười phần lớn còn viết về lịch sử và tình yêu. Tạp kịch đời Nguyên cũng có nhiều đề tài giống như thế, cho nên có thể nói tạp kịch đời Kim đã mở đường cho tạp kịch đời Nguyên phát triển.

Loại chư cung điệu lưu hành ở đô thị triều Kim, căn cứ vào sách vở ghi chép thì nó đã phát triển khá mạnh ở Biện Kinh từ giữa thời Bắc Tống[2]. Thể loại này chủ yếu dùng nhiều nhạc khúc, cung điệu kết thành, có thể dựa vào sự biến đổi phức tạp uyển chuyển của âm điệu tiết tấu, vừa nói vừa hát lên những câu chuyện mà đông đảo quần chúng ưa thích. Nó có đề tài tình yêu, cũng có đề tài "vung đao múa gậy, ngựa lớn, giáo dài", trong đó có một số lấy thẳng ở truyền kì đời Đường. *Tây sương kí chư cung điệu* của Đổng Giải Nguyên là tác phẩm như thế, và cũng là thành tựu lớn duy nhất còn giữ lại được của chư cung điệu đời Kim. Vì có ảnh hưởng quan trọng đối với tạp kịch thời Nguyên, cho nên được khen là "thủy tổ của Bắc điệu". Trước khi nó ra đời đã có vở *Lưu Trí Viễn truyện* đời Tống, nay chỉ còn lại một bản không đầy đủ. Vở này viết về chuyện vợ chồng Lí Tam, một vở kịch đã lưu truyền rộng rãi trong dân gian. Có những đoạn miêu tả rất xúc động, nhưng cả về nội dung tư tưởng cũng như nghệ thuật không thể so sánh với *Tây sương kí chư cung điệu* được.

---

(1) Như Lưu Đường Khanh đời Nguyên, trong vở tạp kịch *Thái Thuận phụng mẫu* giữ lại một đoạn chêm hình như là vở viện bản *Song Đâu y*. Chu Hữu Đôn đời Minh trong *Hoa nguyệt thần tiên hội* có diễn thêm một đoạn viện bản *Hiến hương thiêm thọ*, trong cuốn *Kim Bình Mai từ thoại* có chép một đoạn vở viện bản *Vương Bột*.

(2) Vương Chước trong cuốn *Bích kê mạn chí*, quyển hai, viết: "Giữa năm Hi Ninh, Nguyên Hựu, có người Trương Sơn, Duyện Châu nổi tiếng ở kinh sư về hài hước, thỉnh thoảng đưa ra hai mục. Ở Trạch Châu có Khổng Tam Truyền đầu tiên sáng tác chư cung điệu, các sĩ đại phu đều truyền tụng". Mạnh Nguyên Lão trong *Đông Kinh mộng hoa lục*, Ngô Tự Mục trong cuốn *Mộng Lương lục* đều ghi những lời tương tự (ND).

Sau này Vương Bá Thành, một nhà tạp kịch đời Nguyên, viết vở *Thiên Bảo di sự chư cung điệu*, xét qua nhạc khúc và lời văn còn giữ được cũng kém xa *Tây sương kí chư cung điệu*.

Tóm lại, văn học đời Kim có ảnh hưởng tương đối rõ rệt đối với sự phát triển của văn học đời sau, tác phẩm của Đổng Giải Nguyên và Nguyên Hiếu Vấn còn làm giàu cho kho tàng văn học Trung Quốc.

2. *NGUYÊN HIẾU VẤN*

Nguyên Hiếu Vấn (1190 – 1257) tự Dụ Chi, hiệu Di Sơn, người Tú Dung, Thái Nguyên (nay thuộc huyện Hân, Sơn Tây), xuất thân trong một gia đình sĩ phu phong kiến. Thời Kim ông từng làm huyện lệnh ở Nam Dương và các nơi khác, lên đến chức hành thượng thư sảnh tả tư viên ngoại lang. Sau khi nhà Kim mất, ông ra sức thu thập các sử liệu về đời Kim và biên soạn tổng tập thơ Kim: *Trung Châu tập*. Nhưng cống hiến chủ yếu của ông vẫn là những sáng tác của chính bản thân ông. Thơ, văn, từ, bút kí và tiểu thuyết của ông được bảo tồn trong các tập *Di Sơn tiên sinh văn tập, Di Sơn Nhạc phủ, Tục di kiên chí*.

Nguyên Hiếu Vấn tám tuổi đã biết làm thơ, lại được thầy học Hách Thiên Đỉnh khuyến khích, ông ra sức nghiên cứu sách kinh điển thời cổ, do đó được tu dưỡng khá cao về văn nghệ. Lúc đó, thơ Kim đang biến đổi một cách âm ỉ, nhưng các tác giả nói chung thường thiếu những kiến giải sáng suốt về nghệ thuật, trong các tác phẩm còn nặng về bắt chước, vì thế khó mà thoát khỏi những ảnh hưởng thời xưa. Mới bước vào thi đàn, Nguyên Hiếu Vấn đã làm thay đổi tình trạng đó. Cương lĩnh sáng tác của ông thấy trong những bài tuyệt cú để là *Luận thi* (Bàn về thơ). Ông viết nhóm thơ này là muốn phân biệt rõ ràng "Kinh Vị"[1] "hai khuynh hướng tốt xấu trong văn học sử". Ông bình luận nhiều nhà thơ và mấy trường phái thơ ca quan trọng từ Hán Ngụy cho đến đời Tống, và nói rõ chủ trương của mình. Khái quát mà nói, ông đề xướng truyền thống tốt đẹp từ Kiến An về sau, cho rằng thơ hay phải là thơ có phong cách tự nhiên và mới, mạnh mẽ khẳng khái để biểu hiện tình cảm cao thượng, những hoài bão to lớn. Những nhà thơ thoát li hiện thực tất nhiên không thể viết nổi thứ thơ đó, vì thế ông đã nói:

Mắt nhìn, lòng sẽ nảy câu thần,
Trong tối mò đâu được áng văn.

(1) Hai dòng sông Vị trong, Kinh đục : ý nói để phân biệt rõ ràng trong và đục (ND).

Tranh vẽ Tần Xuyên phong cảnh đẹp,

Mấy người đã bước tới Trường An[1]*?*

Vì thế ông phủ định phong cách thơ Tế Lương, thể Tây Côn và thi phái Giang Tây. Ông phê phán các trường phái này đã quá chú trọng vào thanh điệu, chồng chất quá nhiều từ ngữ, say mê kĩ xảo, đồng thời ông đã biểu dương những nhà thơ đã thay đổi phong cách đó. Thí dụ, bàn về Trần Tử Ngang đời Đường, ông viết:

Nếu đem công sánh "bình Ngô",

Thì ông Trần được đúc pho tượng vàng.

Do khi bình thơ ông lấy nội dung làm chính, đồng thời cũng coi trọng nghệ thuật và đạo đức tác giả, để mắt vào những chỗ quan trọng, không thiên lệch như Trương Nhược Hư. Vì thế ông đối với Lí Thương Ẩn, Tô Thức, Hoàng Đình Kiên... đều có sự khen chê tương đối công bằng. Bài thơ sau thật có ý nghĩa:

Cổ nhã khó lòng bì Tử Mĩ,

Tinh thuần không chút giống Nghĩa Sơn.

Nói thơ, xin lạy Bồi Ông [2] *trước,*

Vào phái Giang Tây, tớ chẳng kham.

Ông đã chỉ ra rằng phái Giang Tây đã xa rời con đường của Đỗ Phủ, cũng chỉ ra rằng bọn họ không nắm được các ưu điểm của thơ ca Lí Thương Ẩn, do đó ông khâm phục Hoàng Đình Kiên, người có ít nhiều sáng tạo mà xem khinh phái Giang Tây. Chủ trương ấy của ông đã thôi thúc một số nhà thơ đương thời phải phản ánh cuộc sống hiện thực. Chính bản thân ông cũng thực hiện lí luận đó.

Nguyên Hiếu Vấn không những có quan điểm văn nghệ tiến bộ mà còn có một nhân sinh quan tích cực. Thời trẻ đã có chí vào đời, nhiệt tình tham gia công việc của quốc gia, giảm nhẹ gánh nặng cho nhân dân. Nhưng bọn cầm quyền lại không coi trọng ông, làm cho ông rất bất mãn. Tính cách ông tương đối yếu mềm, trong lòng có sự mâu thuẫn giằng co giữa việc ra làm quan hay về ở ẩn. Thời tráng niên, ông nói mình "ra hành động thì có thể làm cho vạn vật chu toàn, cứu thiên hạ; khi ngồi im có thể tôn sùng tiết tháo, chống lại bả phù vân" (*Tân trai phu*)[3]. Về già,

(1) Theo bản dịch cũ.

(2) Tử Mĩ là tên tự của Đỗ Phủ, Nghĩa Sơn là tên tự của Lí Thương Ẩn, Bồi Ông là tên tự của Hoàng Đình Kiên (ND).

(3) Ý nói giữ tiết tháo mà không màng phú quý công danh (ND).

nhớ lại quãng đời qua, ông viết:

Chăm như Hàn Tử cũng thừa,

Phùng Đường già khọm có ma nào vời.

Năm mươi ba tuổi ngồi rồi,

Trước song lách tách mưa rơi não nùng.

(Cảm hứng)

Bài thơ bộc lộ rõ nội tâm không bình tĩnh. Những tư tưởng đó đều ảnh hưởng ít nhiều đến sáng tác của ông.

Nguyên Hiếu Vấn còn viết nhiều bài thơ quan tâm đến nỗi khổ của nhân dân, vạch trần sự đen tối của xã hội cuối Kim. Căn cứ vào *Kim sử* ghi chép lại, thời Kim Chương tông [1] "chính trị ngày càng đổi bại, sự đòi hỏi thì không chán". Sau khi Tuyên tông [2] dời về Nam, để duy trì cuộc sống hoang dâm và củng cố nền thống trị đã lung lay, bèn "dùng bọn tiểu lại quen thói hà khắc", làm cho nhân dân phải "phá ruộng phá nhà, bán vợ đợ con". Thơ Nguyên Hiếu Vấn đã phản ánh mâu thuẫn giai cấp gay gắt ấy. Ông ghét cay ghét đắng bọn tham quan ô lại và tán dương các ông quan thanh liêm. Từ hồi trẻ, trong bài *Tiết hàu khứ tư khẩu hiêu*, ông đã có khuynh hướng ấy, về sau, trong bài *Uyển khâu thán* lại càng nổi bật. Ông so sánh hai hạng quan ấy. "Quan lớn râu xanh" thì hết sức tàn nhẫn: "Đến nay đã ba đời xanh bủng, chết vì bị bắt treo lủng lẳng, máu khô", kết quả là khắp nơi hoang tàn đổ nát, cỏ dại mọc đầy đồng. Một ông quan khác, huyện lệnh họ Diệp, thì khác hẳn, cai trị tốt, được dân yêu mến. Cuối bài tác giả đã vẽ lên một bức tranh lí tưởng:

Khắp nơi gà chó chạy quanh,

Mưa xuân phơi phới, lúa xanh dầy đồng[3].

đã phản ánh được tâm tư nguyện vọng của chính mình. Thế nhưng ý đồ cải lương không đụng chạm đến toàn bộ xã hội là không thể thực hiện được. Thường thường mâu thuẫn giữa lòng trung với vua và sự đồng tình với nhân dân là không thể điều hòa với nhau. Bài *Túc cúc đàm* của ông phản ánh tư tưởng cải lương đã nói rõ điểm này, đấy cũng là sự hạn chế giai cấp của tác giả.

(1) 1190 - 1209 (ND).

(2) Vua Kim (1213 - 1224). Năm 1214 Mông Cổ đánh Kim. Tuyên tông lo sợ, thiên đô xuống Nam Kinh (Khai Phong) (ND).

(3) Theo bản dịch cũ.

Có một số bài như *Khu trừ hành, Nhạn môn đạo trung thư sở kiến, Sơn dương dạ vũ* v.v... đã khắc họa những nét cụ thể những nỗi khốn khổ của dân do hạn, lụt, sâu, thú, tô, dịch, binh, loạn, và tỏ lòng đồng tình sâu sắc của nhà thơ đối với họ. Những bài đó được làm ra sau khi nhà thơ đã nếm đủ cảnh loạn li.

Tập *Táng loạn thi* đã khẳng định địa vị của Nguyên Hiếu Vấn trên lịch sử văn học Trung Quốc. Những bài thơ này phản ánh rộng rãi và sâu sắc cảnh hiện thực nước mất nhà tan, có ý nghĩa sử thi. Triệu Dực đời Thanh trong cuốn *Đề Di Sơn thi* đã nói:

Không may vận nước, may thi sĩ,
Dâu bể, câu văn lại đậm đà[1].

Quả là tập *Táng loạn thi*, về tình cảm tha thiết chân thực và sức khái quát nghệ thuật, là tập thơ hiếm thấy từ Đỗ Phủ trở về sau. Ngay đến Trần Dữ Nghĩa, nhà thơ đời Tống dời xuống Nam, làm những bài thơ thảm thiết nhất về sự diệt vong của Bắc Tống, cũng chưa đạt đến mức độ đó. Tập *Táng loạn thi* phản ánh sự biến đổi kịch liệt và nhanh chóng của xã hội, tố cáo những hành vi bạo ngược, cướp của giết người của bọn thống trị Mông Cổ. Ông không còn ôm ấp hi vọng nước nhà phục hưng như Trần Dữ Nghĩa hay Đỗ Phủ trước kia. Ông tuyệt vọng, nhưng lại không cam tâm, nỗi uất ức đã phát ra thành những lời bi ca có một sức cảm hóa rất mạnh. Như:

Trăm hai quan ải có xiêu linh,
Mười năm khói lửa ám Tân kinh.
Kì Dương trông mãi tin tức dứt,
Lăng Thủy xuôi về tiếng khóc rinh.
Rau dồng thương xót che sương trắng,
Ánh tà sao nỡ chiếu thành không.
Ai người hỏi khẽ trời xanh nhỉ!
Sai khiến Xuy Vưu tạo ngũ binh

(Kì Dương tam thủ bài hai)

Thê thảm rắn rồng buổi đấu tranh,
Can qua ùa tới diệt sinh linh.
Cao nguyên nước chảy non sông đổi,

(1) Theo bản dịch cũ.

335-835
Q.NX

Chiến địa lùa về gió lợm tanh.
Tinh Vệ ngậm oan mà lấp biển,
Bào Tư cạn lệ khóc Tần đình.
Tịnh Châu hào kiệt giờ đâu tá,
Chó để quân mình xuống giếng kênh.

(Nhâm Thìn thập nhị nguyệt xa giá đóng thú hậu tức sự ngũ thủ bài hai).

đều là những tác phẩm viết trước lúc mất Biện Kinh. Bài trên viết đúng sự thật, miêu tả thảm trạng của trận đánh nhau ở Kì Dương, tố cáo tội ác tàn sát nhân dân của bọn xâm lược Mông Cổ. Bài dưới nói lên lòng cảm hoài, biểu hiện nỗi đau xót sâu sắc của tác giả. Như câu:

Rau đồng thương xót che xương trắng,
Ánh tà sao nỡ chiếu thành không.

Cao nguyên nước chảy non sông đổi,
Chiến địa lùa về gió lợm tanh.

đâu có phải tả tình cảnh một thành trì nào thất thủ, cũng đâu phải chỉ phản ánh nỗi buồn giận của một người nào, mà có tính khái quát rất cao. Đáng quý nhất là những bài thơ đó chan chứa một mối cảm tình thâm trầm. Thảm họa mất nước ngày một tới gần, khiến nhà thơ cảm thấy muốn hỏi trời cũng không có đường mà hỏi, nỗi oan ức lấy ai giãi bày, thậm chí muốn khóc mà không còn nước mắt, cách biểu hiện ấy làm cho tính tư tưởng của bài thơ được nâng cao.

Biện Kinh mất, nhà thơ đang ở trong thành trở nên một người tù bị giam lỏng, mắt nhìn thấy kẻ thù bắt nhân dân chịu phận kẻ mất nước, tùy tiện giày xéo lên non sông gấm vóc. Ông không thể làm thinh được nên đã làm nhiều bài thơ phản ánh thực tế đó. Như bài *Quý Tị ngũ nguyệt tam nhật bắc độ tam thủ:*

Bên đường tù trói nằm la liệt,
Xuôi ngược rập rình những ngựa xe.
Má phấn khóc theo sau lũ giặc,
Vì ai, mỗi bước mỗi quay về?

Chuông bày khắp chợ rẻ như bùn,
Tượng gỗ bán ra tựa củi đun.

Cướp bóc bao nhiêu? Anh chớ hỏi,
Thuyền về kinh Biện chở ùn ùn.

Ngổn ngang xương trắng ngập bên trời,
Làng mạc giờ đây đống cát vùi.
Hà sóc một vùng dân chết sạch,
Còn vài nhà sót đứng chơi vơi.

Chỉ mấy nét chấm phá, nhà thơ đã phác họa một cách sinh động cảnh lính Mông Cổ bắt nô lệ, cướp sạch của cải, rồi do đó nhà thơ tạo nên cảnh thê lương, máu và nước mắt thấm từng câu từng chữ, lòng căm phẫn ẩn giấu trong những lời hàm súc. Sáng tạo nên cảnh tượng ấy chính là do nhà thơ đã tận mắt trông thấy hiện thực, nên tình cảnh đã gắn bó mật thiết với nhau, bi kịch của nhân dân đã làm nhà thơ cảm động đến tận tâm can. Bài *Tục tiểu nương ca* đã mô tả bi kịch của những phụ nữ bị quân xâm lược Mông Cổ bắt kéo về sa mạc, so với cảnh "Má phấn khóc theo sau lũ giặc. Vì ai mỗi bước mỗi quay về" còn sâu hơn một mức. Nhà thơ tả cảnh ngộ của "một em gái nhỏ" sống dở, chết dở với tình cảm phức tạp của em khi bị bức "phải rời quê xa nước", lời thơ được lặp đi lặp lại, đậm đà ý vị dân ca.

Trong tập *Táng loạn thi* cũng có tiếng khóc cho hoàng đế và vương thất. Như bài *Bài thế tuyết hương đình tạp vịnh*, ông tỏ lòng luyến tiếc thiết tha với Kim Ai tông [1], đủ thấy ông chưa hiểu được bọn thống trị là kẻ làm cho nước mất dân khổ, và tự mình giết mình. Chỉ vì ông gửi gắm niềm hi vọng vào một người, cho nên khi nghe Kim Ai tông thắt cổ chết, ông cho không còn hi vọng khôi phục lại đất nước, từ đó về sau càng tiêu trầm, sáng tác mất hẳn cái vẻ rạng rỡ của nó.

Đề tài thơ Nguyên Hiếu Vãn rất rộng, ngoài vịnh hoài và *Táng loạn thi* phản ánh đau khổ của nhân dân, những bài tả cảnh cũng rất hay. Như *Du Hoàng Hoa sơn*, v.v... tả cảnh đẹp núi sông Tổ quốc, có những câu như:

Sóng lạnh nhè nhẹ nổi,
Chim trắng là là bay.

(Dĩnh đình lưu biệt)

đã làm sướng miệng người đọc trong một thời gian dài.

---

(1) Ông vua cuối cùng đời Kim. Khi quân Mông Cổ đánh Biện Kinh, Ai tông trốn sang Thái Châu (nay thuộc Hà Nam), Thái Châu mất, Ai tông tự sát, nước Kim mất (1234 sau CN).

Từ tả cảnh của ông cũng có những bài như tranh vẽ. Như bài [Thủy điệu ca đầu] (*Phú Tam Môn tân*) tả cảnh Tam Môn hiệp rất tráng lệ:

Hoàng Hà trên trời xuống,
Thét gào người quỷ ghê.
Gió gào sóng vỗ cao,
Thổi bay ánh dương lạnh.
Chót vót nhọn như Lã Lương,
Hùng tráng như Tiền Đường tháng tám.
Rót xuống rửa bụi trần,
Muốn voi vào Hoành quy.
Ngọn núi buồn như cũ.

Trong bài từ, nước sông Hoàng cuồn cuộn về đông, núi Chỉ Trụ vẫn sừng sững đứng yên, biểu hiện tinh thần đang đi lên, nó không tiêu trầm ủy mị như những bài từ ở thời kì sau.

Bài *Trương Tuyên tứ cảnh cung nữ* của ông ngôn ngữ được sử dụng chính xác, tái hiện một cách hình tượng và sinh động bốn bức họa về cung nữ đang luyện tập, tỏ rõ tài viết văn xuôi của ông. Những truyện ngắn *Bao nữ đắc giả, Hồ Cứ thụ* và *Đới thập thê Lương thị* v.v... của ông cũng rất hay. Nhưng thơ ca của ông mới đưa ông tới địa vị ngang hàng với các tác giả Nam Tống và nổi bật ở hai đời Kim, Nguyên. Phương pháp sáng tác trong tuyệt đại bộ phận thơ ca của ông là hiện thực, nội dung cuộc sống khá phong phú, tình cảm chân thực, lời lẽ đẹp nhưng không sa vào bệnh hoa hòe, hình thức, mà không có thực chất, thậm chí còn già dặn hơn Tô Thức một ít. Ông luôn luôn chú ý làm cho phong cách và thể thơ đa dạng hóa, thơ tuyệt cú, thơ cổ bảy chữ và thơ luật bảy chữ của ông đều có sáng tạo. Triệu Dực khen thơ cổ thể của ông là "cấu tứ sâu xa, bước mười bước thì rẽ ngoặt chín chỗ, càng rẽ ngoặt thì ý càng sâu, vị càng đậm". Lại nói ông: "Thơ luật bảy chữ càng tha thiết, bi ai, tự thành thanh điệu, từ sau đời Đường, thơ luật mà đọc lên làm cho người ta cảm động, thì ngoài khoảng mười bài của Thiếu Lăng [1] tuyệt không có bài nào nữa, thế mà Dĩ Sơn thỉnh thoảng được đôi bài" (*Âu Bắc thi thoại*). Có lẽ đó là nguyên nhân làm cho ngay đến Phương Hồi là kẻ tự xưng là dị lão của Nam Tống và là hậu bối của phái Giang Tây cũng phải khâm phục[2].

(1) Tức Đỗ Phủ (ND).

(2) Phương Hồi trong bài *Thứ vận Cao Tử Minh dâu tặng thất luật* bàn về từ chương miền Bắc có nói: "Hãy còn văn tài sánh với Ban Cố thời trước, thơ luật thì đi theo Nguyên Hiếu Vẫn" (ND).

3. TÂY SƯƠNG KÍ CHƯ CUNG ĐIỆU [1]

Tây sương kí chư cung điệu của Đổng Giải Nguyên là một trong những kiệt tác của văn học giảng xướng Trung Quốc, có ảnh hưởng trực tiếp đến sự ra đời của tạp kịch đời Nguyên. Tác giả họ Đổng, đại khái sống giữa thời Kim, "Giải Nguyên" là tiếng chung người thời đó chỉ các bậc trí thức[2].

Mở đầu tác phẩm này, trong mấy lời tự thuật, có hé mở cho ta thấy chút ít về tác giả. Ông coi khinh lễ giáo, cuồng phóng, ở ngoài vòng cương tỏa và là một kẻ giang hồ lạc phách. *Tây sương kí chư cung điệu* là căn cứ vào truyện truyền kì *Oanh Oanh truyện* của Nguyên Chẩn đời Đường mà cải biên, nhưng các tác phẩm khác của người Đường, Tống cùng đề tài cũng gợi ý rất nhiều cho Đổng Giải Nguyên. Qua sự tái sáng tạo của tác giả, câu chuyện yêu đương trước kia lại có thêm sinh mệnh nghệ thuật mới. Tác giả không những chỉ đem câu chuyện truyền kì chưa đầy ba nghìn chữ viết lại thành tác phẩm văn học giảng xướng hơn năm vạn chữ, mà còn thay đổi chủ đề về cơ bản. *Oanh Oanh truyện* viết về câu chuyện yêu đương giữa Trương sinh và Oanh Oanh. Nguyên Chẩn tả Oanh Oanh tuy cũng hay, nhưng cái mà ông thưởng thức lại là cốt cách phong lưu của Trương sinh, tư tưởng mà ông đề cao chẳng qua coi sắc đẹp của người con gái là đầu mối của mọi tai họa, điều đó đã làm mất ý nghĩa hiện thực của tấn bi kịch xã hội và trở thành nhược điểm chủ yếu của tác phẩm.

Về sau, các tác phẩm ca vịnh câu chuyện Thôi, Trương phần lớn cũng không phá được cái khuôn sáo của *Oanh Oanh truyện*. *Thương điệu diệp luyến hoa* viết theo thể cổ tử từ do Triệu Lệnh Trĩ cuối Bắc Tống cải biên tuy có lược bớt phần "tô vẽ quá đáng" trong truyện gốc (Lỗ Tấn: *Trung Quốc tiểu thuyết sử lược*) và thêm vào những lời hát mới, nhưng chủ đề vẫn chỉ biểu hiện sự vui buồn li hợp của trai gái, tình tiết chẳng có chút phát triển gì. Mãi đến lúc *Tây sương kí chư cung điệu* ra đời mới có sự thay đổi căn bản ở những mặt quan trọng. Thông qua hình tượng nhân vật để vạch trần tội ác của lễ giáo, trong đó có cả thứ hôn nhân cưỡng bức, ca ngợi cuộc đấu tranh của thanh niên nam nữ đòi hỏi tự do hôn

---

(1) *Chư cung điệu*: loại văn học giảng xướng (nói và hát) lời hát theo một làn điệu nhất định. Khi trình diễn, hát và nói chen lẫn nhau, kể lại một câu chuyện hoàn chỉnh (ND).

(2) Trong cuốn *Lục quỷ bạ* của Chung Tự Thanh quyển thượng dưới tên "Đổng Giải Nguyên" có chú: "Người thời Chương tông (1190 – 1208) nước đại Kim, do ông khởi đầu, nên xếp vào hạng đầu tiên". Lại trong cuốn: "*Âm hồng di khúc tịch đề bạt* của Lô Tiến dẫn lời bạt của Liễu thôn cư sĩ đời Thanh viết cho cuốn *Ngọc minh đường sao bản Đổng Tây Sương* nói: "Đổng Giải Nguyên tên là Lăng, người đời Kim Thái Hòa (1201 – 1208), ẩn cư không làm quan (ND).

nhân, làm nổi bật chủ đề chống phong kiến. Đó là cống hiến lớn lao của Đổng Giải Nguyên về nội dung tư tưởng của tác phẩm.

Trong khi biểu hiện chủ đề mới ấy, tác giả đã sáng tạo thành công hai nhóm hình tượng nhân vật vừa có sự liên hệ phức tạp với nhau, vừa có sự đối lập với nhau. Chẳng những ông miêu tả cái đẹp và cái xấu bên ngoài của họ, mà còn qua sự đấu tranh cho tự do hôn nhân, biểu hiện tập trung phẩm chất cao quý hoặc thấp hèn. Tác phẩm có tính khuynh hướng rõ rệt.

Trương sinh là một thanh niên vừa có tình vừa có nghĩa, khác xa với gã thanh niên bạc tình coi phụ nữ như đồ chơi. Tác giả ca ngợi lòng chung thủy của chàng, miêu tả cuộc đấu tranh của chàng và Oanh Oanh đối với thế lực phong kiến. Sự thay đổi này làm nổi bật mâu thuẫn giữa thế lực phong kiến và kẻ phản đối nó, có lợi cho việc biểu hiện chủ đề mới. Hình tượng Oanh Oanh cũng phong phú hơn truyện gốc. Ta có thể thấy sự phát triển tính cách chống đối lễ giáo phong kiến ngay tự bản thân nàng. Nàng vẫn dịu dàng đẹp đẽ, nhưng không còn chịu khuất phục trước số mệnh nữa. Từ đáy sâu của tâm hồn nàng đã bật lên tiếng kêu: "Ý nghĩ của tôi thật là trong trắng - cứu tài lang". Sau đó, nàng chống lại mệnh lệnh nghiêm ngặt của mẹ bằng những hành động quyết liệt như tự mình hứa hôn, trốn theo người yêu... Miêu tả được như thế thật phải can đảm lắm, đối với phụ nữ thời xưa quả có tính động viên mạnh mẽ. Ngoài ra, những nhân vật chính diện khác được tác giả ca tụng còn có Hồng Nương, Pháp Thông và Bạch Mã tướng quân là những người đã ủng hộ cuộc đấu tranh của đôi trai gái kia. Trong đó hình tượng Hồng Nương là vô cùng quan trọng. Cô giúp đỡ Oanh Oanh và Quân Thụy vừa nhiệt tình, vừa cơ trí. Cô giàu lòng chính nghĩa và dám đấu tranh. Mô tả hình tượng một cô gái từ địa vị nô lệ trở thành con người sáng đẹp rung động lòng người, điều đó biểu hiện tư tưởng tiến bộ của tác giả.

Thôi phu nhân, Trịnh Hằng và Tôn Phi Hổ là đối tượng đả kích của tác giả. Bọn chúng cấu kết cùng nhau phá hoại cuộc sống hạnh phúc của đôi lứa thanh niên. Thôi phu nhân và Trịnh Hằng xuất hiện với tư cách là kẻ bảo vệ chế độ hôn nhân phong kiến. Tác giả vạch cho ta thấy Thôi phu nhân trong việc xử lí hôn nhân của con gái thật dứt tình đoạn nghĩa. Ông chế giễu những lời xảng bậy của Trịnh Hằng về quyền của kẻ làm chồng. Ông đã đánh trúng vào chỗ hiểm.

Có thể nói hình tượng nhân vật trong tác phẩm này đều có tính khái quát cao, nó đã khái quát tập trung hình tượng nhân vật cùng loại trong xã hội hiện thực, mà mỗi nhân vật lại có tính cách riêng. Tác phẩm như

thế đã xuất hiện đầu tiên trên lịch sử văn học Trung Quốc, điều đó rất đáng quý.

Kết cấu của *Tây sương kí chư cung điệu* rất quy mô. Nó sử dụng một trăm chín mươi ba sáo khúc của mười bốn loại cung điệu. Tác giả đã bỏ ra nhiều công phu để xử lí kết cấu và tình tiết qua các bài hát liên tiếp đó. Ông lấy mối tình của họ làm đường dây, dùng cách miêu tả xen kẽ các vai nam nữ để biểu hiện sự phát triển tính cách của họ trong quá trình yêu đương, đồng thời đưa những hoạt động của các nhân vật khác vào một cách khéo léo, tự nhiên. Nhờ những mâu thuẫn gay gắt phức tạp, nhờ sử dụng các thủ pháp biểu hiện như khoa trương, so sánh, đánh bóng, kể ngược lại, v.v... cho nên *Tây sương kí chư cung điệu* không cần đến những tình tiết thần kì quái dị cũng có thể làm xúc động lòng người qua việc miêu tả những chi tiết trong cuộc sống thường ngày. Từ lúc Trương sinh và Oanh Oanh ngẫu nhiên gặp nhau ở chùa Phổ Cứu cho đến lúc kết thúc câu chuyện, hai người trở thành vợ chồng, nhiều tình tiết mang kịch tính làm cho câu chuyện lắt léo, quanh co, dập dờn như làn sóng, đặt cơ sở cho việc chia hồi phân cảnh của vở kịch.

Một nguyên nhân khác về nghệ thuật làm cho tác phẩm xúc động lòng người là tác giả dùng lời phân tích tâm lí trong nhiều trường hợp, làm tăng thêm tính chân thực của nghệ thuật. Tình yêu giữa Trương sinh và Oanh Oanh nảy sinh trong hoàn cảnh xã hội của lễ giáo nghiêm khắc nên họ thường tỏ nỗi lòng mình một cách kín đáo, quanh co, tế nhị. Oanh Oanh thường "xa nhau thì thương nhớ, giáp mặt nhau thì thẹn thùng", còn Trương sinh thì rất sôi nổi, nhiệt tình: "Anh vì em mà chết cũng vui lòng". Do những việc bất hạnh có thể xảy ra bất ngờ nên, trong sự miêu tả tự thuật nồng đượm ý vị trữ tình, có mang không khí bi kịch nặng nề. Như đoạn *Trường đình tống biệt :*

Khổ nhất là li biệt,
Lòng riêng dây dấy khó buông rời.
Oanh Oanh vật vã khóc ngây người,
Vết lệ hoen nhòa như ngấn huyết.
Ân tình ngàn mối nào ai biết ?

Phu nhân nói :

"Trời tối để chàng đi mau" !
Nào hay Hồng Nương sắt đá.

Dìu Oanh Oanh lên thất hương xa.
Quân Thụy vin yên thờ thẫn mãi,
Kêu lên rằng: "Nàng cố chịu cho qua".
Ngựa nọ đã lên đường,
Xe này về nẻo trước.
Vó ngựa dùng dằng ruổi ngược,
Bánh xe dà dận quay xuôi.
Đôi con người,
Mỗi bước xa nhau thêm mỗi bước.

Trọn cuộc sinh li,
Thốn thức trên yên buồn rũ rượi.
Vui xưa yêu mới,
Mây mưa âu cũng mộng mà thôi.
Quay đầu nhìn lại,
Bùi ngùi thành quạnh non xanh.
Gió vàng hiu hắt,
Lạnh lẽo chòi canh,
Run rẩy hoa mai chớm một cành[1].

Có chàng chịt úa vàng mòn lối,
Phong rậm cành đỏ ối một rừng.
Cuộc dời dấu vết không nơi định,
Như cỏ gẫy;
Nghe chim hồng biên ải nháo nhác, chiều bay về trong mây.
Nhớ gối loan kề áo phượng,
Nay chẳng quản, vứt bên tường chẳng dụng.
Liếc mắt đau buồn, nghìn vạn loại.
Thấy lá hồng, nhỏ lệ,
Mưa phùn bay lất phất,

(1) Hồ Lãng dịch. Đoạn tiếp theo do chúng tôi dịch.

Gió Tây xào xạc kim châm.

Áo bào roi ngựa,

Xé tai nhức óc.

Chó hỏi li sầu nặng nhẹ,

Nhảy lên ngựa, giục đi,

Không sao cất bước.

Trong sáu bài hát kế tiếp thuộc hai điệu, tác giả cố sức tô đậm cảnh tiêu điều cuối thu, để làm lộ rõ nỗi đau khổ biệt li. Bốn bài hát [Tiên lữ điệu] là lời bộc bạch tâm tình của Trương sinh, biểu hiện một cách sinh động mối tình tha thiết giữa chàng và Oanh Oanh, đồng thời cũng có tác dụng làm rõ sự tàn nhẫn của Thôi phu nhân. Qua đoạn trích dẫn trên ta cũng có thể thấy được đặc điểm ngôn ngữ của tác phẩm. Tác giả có tài miêu tả, chỉ dùng những từ có sức biểu đạt phong phú của từ khúc, đem nó nhào nặn với khẩu ngữ của dân gian nên đã tạo thành phong cách chất phác tự nhiên. Những khúc nhạc lời văn trong *Tây sương kí chư cung điệu* xưa nay được truyền tụng rất nhiều, qua đó có thể thấy được tài năng sử dụng ngôn ngữ của tác giả.

Trong sáng tác, tác giả còn phát huy đầy đủ đặc điểm của hình thức văn nghệ chư cung điệu này. Chư cung điệu hát nhiều nới ít, nới thì bình thường giản dị, còn hát thì ngoài những đoạn kể lể ra, các nhân vật trong truyện còn ngâm thơ, cho nên *Tây sương kí chư cung điệu* một mặt giống với thơ kể chuyện dài, không bị hạn chế bởi thời gian và sân khấu, việc ngâm vịnh nhắc đi nhắc lại nhiều lần làm cho câu chuyện phát triển tự do; mặt khác, bộ phận lời hát của nó rất gần với những chỗ nhân vật trong các vở kịch trực tiếp bộc lộ tâm tình, cho nên có thể cho ta cảm giác như được thấy người đó, được nghe tiếng họ. Lại nữa, nhìn qua sự biến hóa của nhạc khúc, cung điệu, cũng giúp cho việc biểu hiện tình cảm phức tạp của nhân vật. Những đặc điểm này cũng là nguyên nhân quan trọng làm cho *Tây sương kí chư cung điệu* được người đời hoan nghênh.

Tác phẩm kiệt xuất này cũng còn có những điểm chưa hoàn mĩ. Như có lúc tác giả tả cử chỉ của Trương sinh không cẩn trọng, đôi chỗ cá biệt lại mô tả anh ta quá khôn ngoan lọc lõi, hoặc ham mê công danh, đưa lại cho người xem cảm giác hình tượng không được hoàn chỉnh; có những lúc kể chuyện dài dòng rắc rối, làm cho tình tiết phát triển chậm chạp; có một số lời thô bỉ không phù hợp với thân phận nhân vật, cũng làm cho phong cách ngôn ngữ không thống nhất. Nhưng các khuyết điểm ấy không

che lấp được nội dung tư tưởng xán lạn và hình thức nghệ thuật đẹp đẽ của tác phẩm. Vở tạp kịch *Tây sương kí* của Vương Thực Phủ đời Nguyên chịu ảnh hưởng trực tiếp của nó. Về tư tưởng chủ đề, cách sáng tạo nhân vật và sắp xếp tình tiết là dựa vào nó; thậm chí còn lấy cả nhiều bài hát hay của nó. Điểm sau cùng thấy rõ nhất trong các chương quấy đám, khảo hoa, tiệc khóc, tan mộng. Đương nhiên, cũng phải thừa nhận nhờ có sự gia công rèn giũa của Vương Thực Phủ, rất nhiều mặt đã hoàn hảo hơn, ánh sáng lí tưởng cũng chói lọi hơn. Hai tác phẩm đó hình thức không giống nhau, phong cách ngôn ngữ cũng khác nhau, nhưng cùng lấy một đề tài, là hai hòn ngọc bích trong nghệ thuật hí kịch Trung Quốc.

35.835.1

VĂN HỌC ĐỜI NGUYÊN

Chương I

SỰ TRỖI DẬY VÀ PHỒN VINH CỦA TẠP KỊCH

1. ẢNH HƯỞNG CỦA KINH TẾ, CHÍNH TRỊ ĐỜI NGUYÊN ĐỐI VỚI VĂN HỌC

Triều Nguyên là một vương triều do tộc Mông Cổ dựng lên ở Trung Quốc. Tộc Mông Cổ vốn sống rải rác ở thượng nguồn ba con sông Acnôn, Cơrulông và Tula (nay là vùng phía đông núi Khantơ trong lãnh thổ nước Cộng hòa nhân dân Mông Cổ). Nhưng từ Nguyên Thái tổ Henjikhan (Thành Cát Tư Hãn) trở đi, bộ tộc này chuyển dần xuống phương Nam. Quân đội của ông ta thường ra vào Cổ Bắc khẩu và Cư Dung quan của Vạn lí trường thành, đến quấy nhiễu vùng Hà Bắc, Sơn Đông. Trải qua gần ba mươi năm chiến tranh, Nguyên Thái tông Ôkhơtai (Oa Khoát Thai) cuối cùng đã giành được chính quyền của vương triều Kim ở miền Bắc Trung Quốc dưới sự thống trị của tộc Nữ Chân. Từ đó về sau, lại trải qua bốn mươi năm chiến tranh nữa, đến năm Chí Nguyên thứ 16 (1279), Nguyên Thế tổ Hupilie (Hốt Tất Liệt) diệt nốt chính quyền triều Tống của người Hán ở phương Nam, khống chế toàn bộ đất đai Trung Quốc.

Sau khi vương triều nhà Nguyên thành lập, do quan hệ phức tạp giữa các dân tộc, chính trị, kinh tế, văn hóa Trung Quốc thời này xuất hiện dưới một hình thái đặc biệt. Về kinh tế, xuất hiện lao động nô lệ quy mô lớn trong sản xuất nông nghiệp và thủ công nghiệp. Điều đó liên quan với quá trình bộ tộc Mông Cổ thống nhất Trung Quốc, đồng thời cũng liên quan đến quá trình chuyển tiếp gấp gáp từ một chế độ nô lệ chưa phát triển đầy đủ sang chế độ phong kiến của xã hội Mông Cổ. Giai cấp thống trị Mông Cổ quen việc chăn nuôi, chưa có nhận thức về tính quan trọng của kinh tế nông nghiệp. Trong chiến tranh với Kim và Tống, họ để ruộng vườn hoang phế trở thành bãi chăn nuôi, rồi cướp bóc nhân dân, bắt họ làm nô lệ. Cũng như vậy, để thỏa mãn nhu cầu chế tạo vũ khí và công nghệ phẩm, họ tập trung thợ thủ công lại, lập ra cục quân khí, cục dệt nhuộm v.v... Nguyên Thái tông diệt nước Kim, bắt đi bảy mươi hai vạn hộ

dân thợ. Nguyên Thế tổ ba lần bắt dân thợ vùng Giang Nam hơn bốn mươi vạn hộ. Các hộ dân thợ ấy đều bị an trí ở các thành phố và thị trấn khắp cả nước. Nếu xét từ quy mô sản xuất cũng như trình độ phân công hợp tác thì so với Nam Tống đã có một sự phát triển. Nhưng xét từ địa vị xã hội của người lao động thì theo quy định "Thợ không được rời Cục", người thợ càng bị giám sát và nô dịch tàn khốc hơn. Giai cấp thống trị Mông Cổ vừa giữ lại tổ chức quân sự "nghìn hộ" "vạn hộ" của chúng, vừa tiếp thu cả một loạt chế độ quan liêu của vương triều Triệu Tống, hình thành một thể chế hành chính đặc biệt để trấn áp nhân dân. Chúng quy định người Hán và người Nữ Chân chỉ được đảm nhiệm các quan chức thứ yếu, các quan chức chủ yếu do người Mông Cổ và người sắc mục (mắt có màu: xanh, vàng... chỉ người Tây Vực và các tộc Âu châu) nắm giữ, thi hành một chính sách kì thị dân tộc. Chúng còn hạn chế người Hán mang vũ khí tùy thân và tự do hội họp. Còn về mặt văn hóa, giai cấp thống trị Mông Cổ một mặt tiếp nhận tư tưởng Nho gia, lí học Trình Chu, nhưng mặt khác lại giữ lại một số tập tục vốn có của người Mông Cổ, như coi thường quan niệm trinh tiết của phụ nữ, hay như sùng bái đạo Lạt Ma v.v... Trong đời sống xã hội triều Nguyên, tôn giáo đã làm nảy sinh một loạt tình hình mới. Trước hết đó là sự gắn bó mật thiết giữa tôn giáo và chính trị, tín đồ Phật giáo (đạo Lạt Ma) công khai tham dự hoạt động chính trị. Đạo giáo thời này đã chính thức phân liệt thành mấy tông phái. Đạo Thiên sư Chính Ất truyền thống chỉ được quản lí công việc đạo giáo ở miền Giang Nam. Ở phương Bắc đã có các đạo mới như Toàn Chân, Đại Đạo, Thái Nhất v.v... Các tín đồ đạo giáo này được học thuyết Hoàng Lão thần tiên che chở, mặc dù đóng cửa tu luyện, từ chối tham gia chính trị, nhưng cũng có không ít người bị bọn thống trị Mông Cổ lợi dụng. Còn như khi đạo Lạt Ma làm lễ Phật, thì nhà sư cũng cùng bọn con hát nhảy múa xướng ca, có những Lạt Ma nuôi cả con hát, điều đó cố nhiên sẽ làm cho tập tục ca múa mà mọi người "mê say xem và nghe" được truyền bá cùng với sự truyền bá của tôn giáo, có điều nó cũng cho thấy tác phong của đạo Lạt Ma là không phù hợp với thanh quy giới luật của đạo Phật vốn đã lưu hành rất sớm trong người Hán.

Hình thái đặc biệt về xã hội, chính trị, kinh tế, văn hóa đó của triều Nguyên đã phản ánh sự tồn tại những mâu thuẫn không thể điều hòa được giữa các dân tộc trong nội bộ quốc gia và tính phức tạp do mâu thuẫn dân tộc và mâu thuẫn giai cấp đan chen nhau. Trước tình hình đó, trí thức người Hán có sự phân hóa, một bộ phận bám gót giai cấp thống trị Mông Cổ, quan cao bổng hậu, một bộ phận quay về ẩn dật trong bàng hoàng đau

khổ. Nhưng các trí thức nghèo khổ thì phần lớn làm lấy mà ăn, không ra làm quan cho nhà Nguyên, có lúc đứng trước cuộc sống khốn cùng và bị nô dịch của nhân dân, họ không khỏi để lộ sự bất mãn với bọn thống trị. Sự phân hóa đó của trí thức có ảnh hưởng trực tiếp đến sáng tác văn học thời Nguyên. Nhìn chung, văn học thời Nguyên, bao gồm thơ ca, từ khúc, tản văn, tiểu thuyết, tạp kịch, nam hí v.v... đều có một giọng điệu chung: đó là phản ánh tư tưởng lo lắng cho dân cho nước, đồng tình với nỗi khổ của nhân dân và chống áp bức dân tộc. Đó là sản phẩm tất nhiên của chính sách kì thị dân tộc cũng như sự đày đọa điên cuồng nhân dân lao động của bọn thống trị Mông Cổ. Nhưng ngoài giọng điệu chung đó, thơ ca, từ khúc, tản văn, tiểu thuyết, tạp kịch, nam hí còn có những đặc điểm riêng. Thể tài văn học không có quan hệ tất yếu với địa vị xã hội của nhà văn, có điều thể tài có loại "tục" cũng có loại "nhã"; chọn thể tài nào lại có quan hệ với thân phận xã hội cũng như tình hình tư tưởng của nhà văn. Thơ ca và tản văn truyền thống càng được các nhà văn có địa vị xã hội cao và có tư tưởng chính thống sử dụng nhiều hơn, điều đó không thể không tác động đến nội dung mà thể tài này biểu đạt. Ở đây không có ý định miêu tả một cách toàn diện văn đàn đời Nguyên, chỉ muốn nêu ra một khuynh hướng, bởi vậy có thể nói đặc điểm chung của thơ ca và tản văn là: số đông tác giả đều có địa vị xã hội tương đối cao, đề tài nghiêng về việc vặt gần gụi quanh mình và thù tạc lẫn nhau, cái được phản ánh là bộ mặt đời sống và tư tưởng tình cảm của các nhân sĩ lớp trên trong giai cấp thống trị phong kiến, đôi lúc cũng thấy xuất hiện những tác phẩm phản ánh mâu thuẫn dân tộc và giai cấp. Còn như tiểu thuyết và hí kịch thì lại thể hiện một đặc điểm khác, đó là các tác giả nói chung đều là những người "con nhà hèn mọn, địa vị thấp kém". Đề tài cũng nghiêng về truyền thuyết dân gian và đời sống của người dân bình thường vốn rất quen thuộc với quảng đại nhân dân. Cái được biểu hiện cũng gần gụi với tư tưởng tình cảm của quần chúng nhân dân bị áp bức, bị chà đạp. Ở đây, có thể thấy, thơ từ với tư cách là cái để thổ lộ tâm tư, tìm thú vui tiêu khiển của nhân sĩ lớp trên và tiểu thuyết cùng hí kịch với tư cách là món ăn tinh thần của quảng đại quần chúng nhân dân, không những khác nhau về thể tài, mà về nội dung cũng có sự phân biệt lớn. Nói cách khác, do sự phân hóa của trí thức người Hán bắt nguồn từ tình hình chính trị kinh tế xã hội, bọn người cùng một nhịp thở với giai cấp thống trị chỉ có thể viết ra được những tác phẩm tiêu khiển phản ánh cuộc sống vô vị và đời sống tinh thần trống rỗng. Sự được mất trên con đường làm quan, nỗi bi hoan li hợp trong đời người trở thành đề tài thường gặp. Một đặc điểm khác

của loại tác phẩm này là tác giả của chúng đều xuất thân từ tầng lớp khá giả, có sự tu dưỡng văn hóa cao, câu chữ rất chăm chút. Các nhà biên soạn tiểu thuyết và hí kịch thì không như thế. Họ không cam tâm sống cuộc đời luồn cúi, có người còn phải dựa vào việc viết lách để sống qua ngày, họ có được sự cảm nhận cuộc sống sâu sắc và phong phú, bởi vậy tác phẩm của họ giàu tính hiện thực và tính chiến đấu. Trong số đó, thân phận của các tác giả tản khúc có phần phức tạp, trí thức bình thường cũng viết, quan lại quý tộc cũng viết. Có không ít tác phẩm thể hiện được tư tưởng tình cảm của nhân dân, nhưng do tản khúc phần lớn xuất hiện trong tiệc rượu đàn ca, cho nên cũng nhuốm phải không ít tình cảm không lành mạnh. Tóm lại, văn học đời Nguyên đã phản ánh bộ mặt xã hội đương thời từ các khía cạnh, các góc độ khác nhau. Do địa vị xã hội của các tác giả khác nhau, do quan hệ phức tạp giữa mâu thuẫn dân tộc và mâu thuẫn giai cấp, các tác phẩm thuộc các thể tài khác nhau đã thể hiện những tư tưởng tình cảm của con người thuộc các giai cấp và tầng lớp khác nhau.

2. *SỰ HƯNG THỊNH CỦA TẠP KỊCH ĐỜI NGUYÊN VÀ NGUYÊN NHÂN CỦA NÓ*

Trong sáng tác văn học đời Nguyên, nhìn chung mà nói, tạp kịch có thành tựu lớn hơn cả. Tạp kịch ra đời vào thời kì Mông Cổ (1206 – 1271) khoảng cuối Kim đầu Nguyên, là một hình thức văn nghệ mới nổi lên. Đến khoảng giữa các năm Chí Nguyên, Đại Đức (1265 – 1307), nó giống như một cây con vừa lớn lên, cành lá xum xuê. Sự hưng thịnh của thể tài này có nguyên nhân lịch sử đặc biệt của nó. Nguyên Thế tổ tuyên cáo: "Phàm việc chính sự lớn nhỏ đều thuận theo điều dân muốn mà làm; điều dân không muốn thì bãi bỏ" (*Nguyên sử*: Thế tổ bản kỉ), một mặt, thi hành các biện pháp nhằm khôi phục sản xuất nông nghiệp, mặt khác cải tiến sự đãi ngộ đối với đời sống thợ thủ công, khiến cho kinh tế thương nghiệp ở các đô thị trở nên phồn vinh. Mácô Pôlô, người Ý, từng viết trong *Du kí* của ông rằng: Các nơi Nam Bắc Trung Quốc, đô thị buôn bán như sao sa. Bấy giờ kinh thành Đại Đô (nay là Bắc Kinh) trở thành trung tâm thương nghiệp phương Đông. Hàng hóa xuất nhập như thác chảy không ngớt, tạo nên cục diện "Người đời khen nhà Nguyên thịnh trị, hai đời Chí Nguyên, Đại Đức đứng hàng đầu" (*Nguyên sử*: Thực hóa chí). Sự phồn vinh và ổn định của kinh tế đô thị tạo điều kiện cho tạp kịch hưng thịnh. Đương thời, các diễn viên tạp kịch nổi tiếng như Chu Liêm Tú, Thiên Nhiên Tú và các

nhà viết tạp kịch đều có quan hệ rất mật thiết. Hạ Đình Chi trong cuốn *Thanh lâu tập* đã ghi lại nhiều tên tuổi diễn viên nổi tiếng kinh thành. Có người tên tuổi lưu truyền rất rộng rãi trong quần chúng, ví như "Ca dao kinh sư có câu: Trên trời quỷ lão bà, dưới trần Tôn Tú Tú". Sự mến mộ và đòi hỏi tạp kịch của dân chúng đô thị đã kích thích nhà văn sáng tác, mà các nhà soạn tạp kịch đương thời số đông là trí thức gần gụi với tầng lớp dưới trong xã hội. Tuyệt đại đa số bọn họ đều chịu sự bức hại đủ loại như người dân bình thường. Số phận giống nhau giúp họ gần gụi và hiểu biết người dân. Rất nhiều nhà văn đã hăng hái phản ánh cuộc sống và cuộc tranh đấu của nhân dân. Họ còn thông qua sự chiến thắng trong cuộc phấn đấu của các nhân vật lịch sử và truyền thuyết, thể hiện kín đáo niềm hi vọng của những người bị lăng nhục, bị bức hại. Đồng thời, do chỗ các nhà văn biết dựa vào hình thức tổ chức Thư hội, hợp tác với các nghệ nhân để sáng tác kịch bản, có khi còn lên sân khấu diễn xuất, bởi thế, họ vừa hấp thụ được kinh nghiệm thực tiễn của nghệ nhân, vừa cống hiến tốt hơn nữa tài năng của mình cho việc sáng tác tạp kịch. Sự hợp tác chặt chẽ và sự học hỏi lẫn nhau giữa diễn viên và kịch tác gia như thế đã có tác dụng nhất định trong việc xúc tiến sự hưng thịnh và phát triển của tạp kịch.

Còn có một điều kiện thuận lợi nữa, đó là bọn thống trị Mông Cổ thích ca vũ, hí khúc. Cuốn *Mông Thát bị lục* của Mạnh Cung người Nam Tống viết: "Nhà vua xuất quân, cũng đem đội nữ nhạc theo. Mười bảy, mười tám mĩ nữ, rất xinh đẹp và thông minh, phần nhiều cầm đàn mười bốn dây đánh nhạc Đại quan, đệm nhịp bốn rất thấp, múa rất lạ". Sự thực, không chỉ nhà vua xuất quân như thế, mà đại tướng xuất quân cũng như thế. Năm Chí Nguyên thứ 22 (1285), Toa Đô xâm lược Việt Nam, trong quân ngũ cũng mang theo con hát. Sách *Đại Việt sử kí toàn thư* quyển 7, Trần kỉ tập 3 nói: "Trước hết phá quân Toa Đô, bắt được con hát Lí Nguyên Cát, giỏi hát. Con cái, tì thiếp các nhà thế gia theo học điệu Bắc. Các vở cổ truyền mà Nguyên Cát hát, có vở *Tây phương Vương Mẫu hiến đào tiên*, v.v... Tuồng có các loại quan nhân, chu tử, đán nương, câu nô v.v... tất cả mười hai người. Họ mặc cẩm bào, áo thêu, đánh trống thổi sáo, gẩy đàn vỗ tay, gõ phách ầm ĩ, thay nhau ra vào làm trò" (Chuyển dẫn từ *Việt Nam sử lược* của Minh Tranh, bản dịch Trung văn). Sách *Tặng Bồ Sát nguyên soái* của Da-luật-sở-tài cũng nói: "Người đẹp mặc áo trắng múa điệu Hán, quan kĩ râu xanh gẩy đàn Hồ". Giai cấp thống trị Mông Cổ trong

chiến tranh vẫn không quên thưởng thức hát múa, ngày thường thì chẳng cần phải nói. Theo "*Nguyên sử:* Bách quan chí", thời Nguyên đã một dạo đặt Giáo phường ti - một chức quan quản lí con hát, vào địa vị rất cao của chính tam phẩm. Năm Diên Hựu thứ 2 đời Nguyên Nhân tông (1315) còn định dùng kép hát Tào Giáo làm Thượng thư bộ Lễ, có thể thấy bọn chúng rất coi trọng mặt này. Hoàng đế nhà Nguyên, hàng năm, sau tết Nguyên đán, sau lễ tiết, sau triều hội, đều gọi con hát, ca các điệu *Tân thủy lệnh, Cô mi tửu, Thái bình lệnh* v.v... [1]. Tất cả những việc đó đủ để nói rõ bọn thống trị nhà Nguyên rất thích hí khúc, đương nhiên không thể không có liên quan gì đến sự phồn vinh của tạp kịch.

Sự phát triển của bản thân hí khúc cũng đặt nền móng tốt đẹp cho sự hưng thịnh của tạp kịch. Tạp kịch Nguyên ban đầu lưu hành ở phương Bắc, về sau mới mở rộng ra toàn quốc. Làn điệu của nó có Kí Châu điệu và Trung Châu điệu (Ngụy Lương Phụ: *Nam từ dẫn chính*). Cừu Viễn và bạn bè ông ta uống rượu ở Trúc Tố sơn phòng, có làm bài thơ nói rằng: "Kép già đất Ngô tự Yên về, Hát bài Lạc mai theo điệu Bắc" (*Kim uyên tập*, quyển 2) ở đây có nói đến điệu Bắc. Đời Đường, vùng Hà Sóc có lưu hành một loại kịch hát địa phương "Đạp dao nương" *Cựu Đường thư*: Âm nhạc chí). Loại kịch hát này có ca, có múa, có độc thoại, lại còn đàn sáo đệm. Tình hình diễn xuất lúc đó là: "Đàn ông mặc áo đàn bà, từ từ bước lên sân khấu, hát". "Đến khi người chồng đến, làm điệu bộ như đánh nhau, để cười vui". Ngoài ra "lại thêm điển khố", tăng thêm một vai đùa bỡn. Nơi diễn rất náo nhiệt. Bài thơ *Đàm dung nương* (tức Đạp dao nương) của

---

(1) Sách *Dương Xuân bạch tuyết*, quyển 5, thiên "Song điệu tân thủy lệnh" (khuyết danh):

Đại Nguyên rực sáng chín tầng mây,
Cúi lạy trước lầu vàng điện ngọc
Ánh nến sáng lung linh,
Hương lò nghi ngút bốc.
Đàn sáo vang vang,
Lê viên ca khúc.
Khắp hàng văn võ bá quan,
Cả nơi phủ ngọc thần tiên,
Năm thái bình mừng chúc.

Đây ngỡ là lời hát sau buổi triều hội Nguyên đán. *Dã hoạch biên*, quyển 7 viết: "Thời Nguyên... có Viên Ngọc thần, cho nên Giáo phường, Lê viên cũng phong quan đến Bình chương sự. Đây là thói Hồ không đáng kể". Theo bản dịch cũ.

Thường Phi Nguyệt viết:

Giơ tay sửa lại cành thoa,
Nhào mình múa trước tiệc hoa rộn ràng.
Ngựa vây kín cả quãng đường,
Người xem chật ních, rạp thường như nêm[1].

(*Toàn Đường thi*, quyển 203)

Ngoài việc miêu tả quang cảnh diễn xuất đương thời ra, còn cho thấy sự mến mộ của quần chúng nhân dân đối với loại kịch này. Sang đời Tống, Kim, tình hình lưu truyền của loại kịch địa phương này ra sao, sử sách không chép. Nhưng loại viện bản lưu hành ở Trung Đô (nay là Bắc Kinh) đời Kim thì cũng là một loại kịch phương Bắc. Loại kịch này khi diễn xuất có hát, có múa, có nói, hơn thế chú trọng gây cười, chắc là có quan hệ với loại "Đạp dao nương". Loại kịch lưu hành khá sớm ở vùng Hà Bắc này, có ảnh hưởng trực tiếp đến tạp kịch đời Nguyên, rất nhiều vở có tên giống nhau, đó là chứng cớ rõ ràng. Có quan hệ mật thiết với tạp kịch đời Nguyên còn phải kể "Chư cung điệu" có từ Tống Kim lại đây. Chư cung điệu dùng các cung điệu khác nhau để kể và hát một câu chuyện. Đó cũng là dấu vết rõ ràng của việc sử dụng khúc điệu trong tạp kịch đời Nguyên cũng như việc chuyển tiếp từ kể chuyện sang hình thức nói thay nhân vật của tạp kịch Nguyên. Bởi vậy, có thể nói, tạp kịch Nguyên là sản phẩm của sự kết hợp giữa viện bản trong kịch địa phương phương Bắc và chư cung điệu truyền thống và cổ điển thời Tống Kim. Nó là một loại hình văn nghệ kiểu mới phát triển trên cơ sở tổng hợp và kế thừa các loại hình thức nghệ thuật đời trước. Loại hình văn nghệ này so với viện bản thì dung lượng lớn hơn, dài hơn, so với chư cung điệu thì biến hóa nhiều và phức tạp hơn. Đó là chỗ mạnh của nó. Phát triển đến thời kì Chí Nguyên, Đại Đức, thì xuất hiện các nhà văn lớn như Quan Hán Khanh, Vương Thực Phủ, Mã Chí Viễn, Bạch Phác v.v..., các tác phẩm lớn và ưu tú như *Đậu Nga oan*, *Tây Sương kí*, *Hán cung thu*, *Tường đầu mã thượng* v.v... Các tác phẩm ấy hoặc phản ánh các sự kiện trọng đại của xã hội, hoặc miêu tả những vấn đề cấp thiết của đời sống, hoặc lấy đề tài từ chuyện lịch sử và thần thoại, truyền thuyết, cũng có tác phẩm trực tiếp miêu tả người thật việc thật đương thời. Phong cách nhà văn thì có người nhiệt tình sôi nổi, có

(1) Bản dịch cũ (ND).

người tinh tế khúc chiết, có người tình ý triền miên, có người lạnh lùng hiểm hóc, thực là trăm hoa đua nở. Theo *Lục quỷ bạ* ghi chép, thì thời này tác phẩm phong phú nhất. Các nhà văn sáng tác rất dồi dào, như Quan Hán Khanh, một mình viết hơn sáu mươi vở kịch, đề tài cũng rất rộng. Bởi vậy, xét về mặt sáng tác, không thể phủ nhận đây là thời kì phồn vinh của tạp kịch.

Nguyên nhân trực tiếp của sự phồn vinh của tạp kịch là gì? Trong lời tựa *Thanh lâu tập*, Chu Kinh đã đề cập đến vấn đề này. Ông nói: "Vua Nguyên ta bắt đầu thu phục biển trời, dân nước Kim còn lại như bọn Đỗ Tân Nhân, Bạch Lan Cốc, Quan Dĩ Trai đều không màng làm quan, mà cứ đùa gió cợt trăng, đắm say phong cảnh. Kẻ dung tục thì gần gụi họ, nhưng người ưu thời mẫn thế thì chê cười họ". Hầu như cho rằng, các nhà văn nói trên sáng tác tạp kịch là do họ coi thường công danh phú quý. Chung Tự Thành trong bài tựa cuốn *Lục quỷ bạ* cũng đem đối lập sự nghiệp sáng tác tạp kịch với "kẻ sĩ cao thượng, học thuyết tính lí". Nghĩa là họ đã coi sáng tác tạp kịch như là sự nghiệp của mình, như là điểm tựa để "an thân lập nghiệp" một đời người. Thái độ nghiêm túc đó đã làm cho sáng tác của họ đạt được thành tựu vừa ý. Bằng thành tựu của từng người, họ đã làm phong phú thêm tạp kịch thời này, tạo nên cục diện phồn thịnh. Nhưng đó cũng chỉ là một mặt. Sự phồn vinh của tạp kịch thời Nguyên không thể tách rời cục diện chính trị ổn định, sự nới lỏng của vòng cương tỏa của đạo đức phong kiến, cũng không thể tách rời cuộc sống vật chất không lấy gì làm dư dật và tư tưởng chính trị tiến bộ của nhà văn trong điều kiện lịch sử nhất định.

Cục diện chính trị thời Chí Nguyên [1], Đại Đức [2] là tương đối ổn định, thanh bình so với triều đại nhà Nguyên nói chung. Trên một mức độ nhất định, giai cấp thống trị đã loại trừ tham quan ô lại, làm một số việc để bắt quan lại trung ương và địa phương giảm nhẹ gánh nặng cho nhân dân, hòa hoãn mâu thuẫn dân tộc. Có điều như vậy không có nghĩa là bọn chúng đã bỏ con dao giết người xuống, lơ là việc đề phòng và trấn áp nhân dân. Cũng như vậy, thời này, sự gò bó của luân lí đạo đức cũng không chặt chẽ lắm, đó là vì đời sống xã hội người Mông Cổ không có quan niệm và tập quán tiết, hiếu v.v... mà việc tiếp thu và tuyên truyền văn hóa người Hán thì cho đến thời Chí Nguyên cũng chỉ mới kịp chú ý đến những vấn đề có quan hệ đến hoàng đế như lễ nhạc cùng với nghi thức triều đình v.v... Các quan niệm luân lí thông thường chưa được đề cập đến. Có ý thức đề xướng

(1) Chí Nguyên (1264-1294).

(2) Đại Đức (1297-1307).

hiếu, lễ v.v... phải đợi đến những năm Hoàng Khánh (1311-1313) đời Nguyên Nhân tông về sau. Cũng tức là nói, luân lí phong kiến được thể hiện trong đời sống và hành vi cá nhân không được bọn phong kiến chú ý một cách nghiêm khắc (Đương nhiên, thế lực luân lí đạo đức truyền thống của người Hán vẫn tồn tại). Tình hình đó tạo cho nhà văn một mảnh đất hoạt động rộng rãi hơn, ít gò bó hơn; đó là hoàn cảnh có lợi cho sáng tác. Vào thời phồn vinh của tạp kịch, theo *Lục quỷ bạ* ghi lại, trong số 345 vở kịch trước thời Đại Đức, xét từ tên gọi thì chỉ có 14 vở tuyên truyền luân lí phong kiến, ngoài ra, tuyệt đại bộ phận đều tràn đầy sự căm ghét hiện thực thối nát cũng như ước mơ một cuộc sống tốt đẹp. Điều đó cũng nói rõ nhà văn không nhiệt tình với việc tuyên truyền đạo đức phong kiến. Điều đáng tiếc là, các nhà văn này đều thuộc loại hèn kém trong xã hội, tiểu sử của họ không được ghi chép đầy đủ, không cách gì hiểu được hoạt động sáng tác cụ thể của họ, chỉ có thể dựa vào bản thân tác phẩm cũng như những mẩu ghi chép vụn vặt của người đời sau mà suy đoán cuộc đời, tư tưởng và thái độ chính trị của họ. Nhưng các nhà viết kịch ưu tú ấy về chính trị thì khá tiến bộ, về đời sống thì thanh bạch, đó lại là sự thực không ai có thể nghi ngờ được.

3. MẤY ĐẶC ĐIỂM CỦA TẠP KỊCH ĐỜI NGUYÊN

Tạp kịch là một loại hình văn học mới nổi lên, mang đậm tính địa phương của phương Bắc, nhìn từ nội dung hay hình thức, so với văn học các thời kì trước, nó có mấy đặc điểm như sau:

a) Sự xuất hiện các nhà văn kiểu mới: Nhìn từ địa vị xã hội của nhà văn, như trên đã nói, nhà văn viết tạp kịch số đông là trí thức bình thường, đời sống nghèo khổ. Trong số họ, có người là "tài tử đèn sách", có người cũng bôi mặt lên sàn diễn với diễn viên, có người là diễn viên chuyên nghiệp, có người xuất thân địa chủ, được giáo dục cẩn thận, đến nơi đến chốn, nhưng buồn vì có tài không gặp may, làm quan lại nhỏ ở địa phương. Tình hình ấy cho thấy một nhân tố thúc đẩy sự thay đổi bộ mặt văn học là sự xuất hiện các nhà văn kiểu mới có quan hệ mật thiết với nhân dân. Các nhà văn kiểu mới ấy đã phản ánh chân thực tình điệu cuộc sống, tư tưởng tình cảm cũng như nguyện vọng của quần chúng nhân dân vào trong tác phẩm của mình.

b) Phản ánh rộng rãi đời sống các tầng lớp nhân dân. Nhìn từ đề tài, tạp kịch đời Nguyên phản ánh cuộc sống rộng rãi và sâu sắc hơn nhiều các tác phẩm văn học trước kia. Dưới ngòi bút của các tác giả, từ kẻ thống trị tối cao là hoàng đế đến người dân bình thường bị áp bức bị bóc lột đã

xuất hiện với tất cả vóc dáng, tư tưởng, tình cảm và cuộc sống hằng ngày của họ. Đặc biệt nổi bật là, cuộc sống của quần chúng lớp dưới đã được khá nhiều nhà văn miêu tả rất tỉ mỉ. Các anh hùng hảo hán trong hàng ngũ khởi nghĩa nông dân, những người buôn bán nhỏ, thợ thủ công, người đánh cá, hái củi, người cày ruộng, kẻ lưu lạc, người chịu rét chịu đói, kẻ thư sinh bần hàn, các kĩ nữ và cả dưỡng nữ [1], v.v... tất cả những con người bình thường ở địa vị xã hội thấp hèn ấy đã trở thành hình tượng nhân vật chính diện chủ yếu của tác phẩm văn học. Thoại bản đời Tống cũng đã mở ra lĩnh vực mới này của văn học, tạp kịch Nguyên đã có sự nỗ lực lớn hơn trên cơ sở cũ, làm cho nó được mở rộng và nâng cao hơn.

Tạp kịch đời Nguyên không chỉ phản ánh các hiện tượng đời sống xã hội nói chung, mà còn thể hiện được những sự vật bản chất của xã hội phong kiến. Nó ca ngợi sự phản kháng bằng nhiều hình thức của nhân dân lao động chống lại các tập đoàn thống trị phong kiến. Nó đả kích, châm biếm bọn tay chân của giai cấp thống trị, bao gồm quan lại ngu dẫn, hồ đồ, tham nhũng, coi thường pháp luật, bọn cường hào ác bá, bọn thân sĩ bức hại nhân dân. Cả mánh khóe cho vay nặng lãi đặc biệt của thời Nguyên – một hình thức bóc lột tàn khốc, cũng được vạch trần.

c) Nội dung kịch bản thể hiện một lí tưởng chính trị tiến bộ. Xét từ mối quan hệ giữa văn học và chính trị, đem so sánh với tác phẩm văn học trước, tạp kịch đời Nguyên đã phản ánh càng rộng rãi hơn, càng trực tiếp hơn cuộc đấu tranh giai cấp trong xã hội phong kiến. Thí dụ, tác phẩm lấy đề tài trong cốt truyện *Thủy hử* có đến hơn ba mươi loại. Các tác phẩm này đã ca ngợi lực lượng và trí tuệ của nhân dân, ca ngợi cách mạng nông dân, đặt cơ sở cho sự xuất hiện của bộ tiểu thuyết viết về cách mạng nông dân là *Thủy hử*. Các tác phẩm này viết về cách mạng nông dân với một lập trường khẳng định, thể hiện được lí tưởng chính trị của nhân dân.

Cũng như vậy, so sánh với văn học trước nó, tạp kịch đời Nguyên bao hàm một tư tưởng phản nghịch càng mạnh mẽ và sắc cạnh hơn. Ví như trong *Đậu Nga oan* (Nỗi oan của nàng Đậu Nga), tác giả đã thông qua hình tượng Đậu Nga để chỉ trích nền chính trị phong kiến ngang trái "Quan lại bất chấp phép công, Dân đen có miệng chẳng dám nói năng", còn tiến thêm một bước chửi trời chửi đất, tố cáo cả hoàng thiên hậu thổ là kẻ vẫn được coi là người chủ trì công lí, thể hiện ý chí phản kháng và đấu tranh của người dân bình thường.

Ngoài ra, tạp kịch Nguyên còn thông qua việc khắc họa hình ảnh bọn

(1) Con gái nhà nghèo bị mua về nuôi lớn để sử dụng (ND).

cường hào ác bá bòn rút xương tủy nhân dân, vạch trần hiện thực nhuốm máu của ách áp bức bóc lột phong kiến trong xã hội đương thời. Mà trong xã hội đương thời, kẻ thống trị tối cao và chủ yếu chính là tầng lớp trên của tộc Mông Cổ. Đối với nhân dân các dân tộc bị áp bức nói chung, mâu thuẫn giữa họ với bọn thống trị Mông Cổ vừa là mâu thuẫn giai cấp, lại vừa là mâu thuẫn dân tộc. Có một số vở tạp kịch, thông qua mâu thuẫn giai cấp để thể hiện gián tiếp mâu thuẫn dân tộc, coi kẻ thù dân tộc cũng là kẻ thù giai cấp. Những tác phẩm ấy đã có sự phê phán và khiển trách bọn thống trị Mông Cổ, thể hiện được tư tưởng tình cảm của tất cả nhân dân bị áp bức. Đặc biệt là rất nhiều nhà văn đã miêu tả các nhân vật trong giai cấp thống trị rất ngu xuẩn, ngược lại, nhân dân bị lăng nhục thì lại rất thông minh. Chính ở điểm này, tạp kịch đời Nguyên đã thể hiện rõ phương thức đấu tranh tự giác và độc đáo.

d) Hình thức độc đáo. Xét từ sự diễn biến của hình thức văn học trong toàn bộ lịch sử văn học, thời Nguyên chính là thời kì cắm mốc. Trước nó, thể tài văn học truyền thống là thơ trữ tình và tản văn; sau nó, xuất hiện tiểu thuyết và hí kịch - thể tài mới, có tình tiết, có nhân vật, lấy tự sự làm chính, từ đó thơ ca và tản văn mất đi vai trò độc chiếm văn đàn.

Với tư cách một dạng thức văn học mới, tạp kịch Nguyên không giống tạp kịch Tống, mà có đặc điểm riêng của nó. Trước hết, kịch bản thường được cấu thành bởi bốn khúc hay có người gọi là bốn chiết [1]. Có khi do yêu cầu của kịch bản, thêm một hoặc hai phần "tiểu lệnh" hoặc gọi là "khế tử" xen vào giữa hoặc để ở đầu. Mỗi vở tạp kịch đều có hai, hoặc bốn, hoặc tám câu thơ kết thúc tình tiết toàn vở, khái quát toàn bộ nội dung, gọi là "chính danh đề mục". Lời hát của tạp kịch hầu như chỉ do một vai hát từ đầu chí cuối, không có lệ ngoại. Ví như vở *Quan đại vương đơn đao hội* của Quan Hán Khanh, mặc dù có ba nhân vật Kiều Công, Tư Mã Huy, Quan Vũ thay nhau hát, nhưng trên thực tế cả ba người đều do một diễn viên "chính mạt" sắm vai. Do đó, kịch bản có lúc ghi rõ "đán bản" hoặc "mạt bản".

Thể tài tạp kịch còn có đặc sắc khác nữa, đó là về mặt âm nhạc, lời hát của nó vừa nghiêm khắc lại vừa biến hóa luôn. Tiếp thu ảnh hưởng của hệ thống nhạc Yên thời Tùy, Đường, lời hát trong tạp kịch phải hiệp với cung điệu. Dưới cung điệu còn chia nhánh thành các khúc riêng, gọi là "chích khúc" (khúc lẻ). Mỗi chích khúc có một tên riêng, các chích khúc

(1) "Một khúc" (nhất sáo khúc) thường gọi là "một chiết". Có người giải thích "chiết" theo một cách khác. Ở đây dùng theo nghĩa quen dùng.

khác nhau hợp thành một sáo khúc (cả bộ), người xưa gọi là một chiết hoặc một đoạn. Các chích khúc trong một chiết phải hiệp cùng một vần. Mạch của lời hát phải đạt được tiền đề cùng một cung điệu, trật tự sắp xếp các chích khúc trong sáo khúc cũng có quy tắc nhất định. Như vậy, yêu cầu cũng khá là nghiêm khắc. Nhưng độ dài ngắn của một chích khúc không giống nhau, khúc điệu cũng khác nhau, khiến cho vận luật không sa vào cứng nhắc, mà tiết tấu lại có biến hóa, bởi thế, so với chư cung điệu thì dào dạt phóng khoáng hơn nhiều. Ngoài ra, về mặt đối thoại, do tiếp thu được truyền thống tạp kịch từ Đường, Tống, có xen lời nói hề, càng thêm hài hước thú vị. Hài kịch là thế, bi kịch cũng thế, tạo thành một đặc sắc nổi bật của tạp kịch đời Nguyên.

Mấy đặc sắc nói ở trên đã làm cho tạp kịch Nguyên có một địa vị rõ rệt trong lịch sử văn học Trung Quốc.

Chương II

QUAN HÁN KHANH

1. CUỘC ĐỜI QUAN HÁN KHANH

Quan Hán Khanh không rõ tên họ, hiệu là Dĩ Trai (còn có hiệu Nhất Trai), người Đại Đô [1]. Đại để ông sống vào thời kì vua Nguyên Thái tông (Ukhôtai - Oa-khoát-thai) trị vì (1229-1241). Sách *Lục quỷ bạ* nói: ông từng giữ chức Thái y viện doãn [2]. Sách *Tích tân chí* [3] do Hùng Tự Đắc cuối đời Nguyên biên soạn có chép tiểu truyện của ông, trong đó nói về nhân cách của ông như sau: "Ông sống hào phóng, học rộng giỏi văn, hài hước khôn ngoan, tế nhị phong lưu, đứng đầu bảng một thời".

Trong các nhà viết tạp kịch đời Nguyên, hoạt động sáng tác của ông tương đối sớm. Ông giao thiệp rộng và chơi thân với các nhà văn tâm đầu ý hợp cùng thời. Qua ghi chép trong sách *Lục quỷ bạ* có thể thấy, Dương Hiền Chi là bạn thân thiết cùng ông bình cải tác phẩm, bàn bạc lời văn, Lương Thoái Chi (còn gọi Tấn Chi), Phí Quân Tường v.v... đều là bạn chí cốt. Nhà viết tản khúc Vương Hòa Khanh cũng là bạn của ông [4]. Nữ diễn viên nổi tiếng Chu Liêm Tú cũng có quan hệ mật thiết với ông. Trong giới hí khúc đương thời, rõ ràng ông là một nhân vật khá nổi bật.

Ông giỏi ca múa, tinh thông âm luật, không những đã soạn rất nhiều kịch bản, mà còn tham gia diễn xuất trên sân khấu. Bởi vậy, Tang Mậu

---

(1) Quê quán Quan Hán Khanh mỗi người nói một cách, ở đây căn cứ vào sách *Lục quỷ bạ*. Sách *Kì Châu chí* đời Kiến Long, quyển 8 nói ông người thôn Ngũ Nhân, Kì Châu, nay thuộc An Quốc, Hà Bắc; sách *Nguyên sử loại biên*, quyển 36 nói ông người Giải Châu (nay thuộc huyện Giải, Sơn Tây). Sách *"Tích tân chí"*: Danh hoạn truyện" nói ông người đất Yên.

(2) Sách *Lục quỷ bạ* bản của Thiên Nhất Các viết là "Thái y viện hộ". Nhưng cũng sách đó ở phần Để mục chính danh của thiên *Phi y mộng* thì tên "Tiền đại doãn" cũng viết là "Tiền đại hộ". Có thể thấy, vì hai chữ "doãn" và "hộ" giống nhau mà nhầm lẫn.

(3) *Vĩnh Lạc đại điển* quyển 4653, Thiên tự vận dẫn.

(4) Sách *Nam thôn chuyết canh lục* của Đào Tông Nghi người đời Nguyên, quyển 23 có chép chuyện Quan Hán Khanh cùng Vương Hòa Khanh "đùa cợt châm chọc nhau".

Tuấn đời Minh, trong *Lời tựa tuyển tập Nguyên khúc* có nói: "Các ông Quan Hán Khanh... đích thân dựng nơi diễn, tô điểm phấn son, coi như việc của chính mình, thỉnh thoảng cũng sấm vai ca xướng mà không từ chối". Một cuộc sống như thế, vừa giúp ông nắm được kinh nghiệm sàn diễn một cách phong phú, vừa giúp ông hiểu biết yêu cầu và tâm lí của đông đảo khán giả.

Sau khi nhà Nam Tống mất, ông đi du ngoạn phương Nam. Năm thứ 14 đời Chí Nguyên triều Nguyên Thế tổ (1277) vào khoảng sau tháng 11[1], ông đến Hàng Châu. Trong các bài tán [Nam lữ nhất chi hoa] *Hàng Châu cảnh*, ông miêu tả cố đô Nam Tống "chen chúc như nêm" phồn hoa đô hội và cảnh đẹp Giang Nam "sông đẹp núi lạ". Trên đường du ngoạn phương Nam trở về, ông còn dừng chân lưu lại Dương Châu. Đương thời, cũng giống như Đại Đô, Hàng Châu và Dương Châu cũng là các đô thị trung tâm của việc sáng tác và trình diễn tạp kịch, hội tụ đông đảo kịch tác gia và diễn viên. Sự xuất hiện của Quan Hán Khanh, trên một mức độ nhất định, có thể đã thúc đẩy sự nghiệp của họ phát triển.

Năm đầu đời Đại Đức triều Nguyên Thành tông, ông viết mười bài tiểu lệnh *Đại Đức ca*[2]. Chắc là vào khoảng những năm đời Đại Đức (1297-1307) ông đã từ trần.

Quan Hán Khanh là một nhà viết kịch có nhiều tác phẩm. Theo *Lục quỷ bạ*, cả đời ông viết đến sáu mươi ba tạp kịch. Đáng tiếc phần lớn đã thất tán. Trong số còn lại, chỉ mười hai vở là còn đủ cả lời hát và nhạc khúc [3], ba vở lời hát và động tác không còn nguyên vẹn, hai vở chỉ còn lại lời hát. Trong số đó, *Cảm thiên động địa Đậu Nga oan* là tác phẩm tiêu biểu, xuất sắc nhất của tạp kịch Quan Hán Khanh.

2. ĐẬU NGA OAN

Đậu Nga oan viết sau năm Chí Nguyên thứ hai mươi tám (1291) đời

(1) [Nam lữ nhất chi hoa], *Hàng Châu cảnh* có câu: "Đất phiên thuộc mới của triều Đại Nguyên, người Hoa Di của nhà Tống đã mất". Thiên *Thế tổ bản kỉ* của *Nguyên sử* có chép: Tháng 11 năm Chí Nguyên thứ 14, "lệnh cho Trung thư sảnh hịch dụ trong ngoài rằng, đất Giang Nam đã được bình định, nhà Tống phải gọi là Vong Tống, nơi hành tại gọi là Hàng Châu". Qua đây có thể đoán định, Quan Hán Khanh đến Hàng Châu và viết *Hàng Châu cảnh* vào khoảng sau tháng 11 năm Chí Nguyên thứ 14.

(2) Chữ "Đại Đức" có mấy cách giải thích, ở đây theo cách chỉ niên hiệu.

(3)Ba vở: *Bao đãi chế trí trảm Lỗ trai lang, Sơn thần miếu Bùi Độ hoàn đái, Lưu phu nhân khánh thưởng Ngũ hầu yến*, nghi không phải Quan Hán Khanh viết.

Nguyên Thế tổ, là tác phẩm viết lúc Quan Hán Khanh đã về già [1].

Vở kịch miêu tả chân thực cuộc sống xã hội tàn khốc đương thời, thông qua tình tiết lòng oán giận chất chứa của một người đàn bà bị chết oan đã làm cho đất trời phải rung chuyển. Nó đả kích mạnh mẽ nền chính trị đen tối, hủ bại của xã hội phong kiến, biểu hiện tinh thần phản kháng mãnh liệt của quần chúng nhân dân bị áp bức đã lâu.

Mở đầu, vở kịch nói về cuộc đời đau khổ của Đậu Nga thời thơ ấu. Ba tuổi mẹ chết, bảy tuổi phải xa lìa bố. Bố là một thư sinh nghèo. Để trả nợ và có tiền đi đường lên kinh thi, ông ta đã đưa nàng đến làm dâu nuôi [2] cho bà Thái, y như một vật người ta đem cầm bán. Được mười năm, không may người chồng chết. Tác giả tả nàng liên tiếp gặp những điều đen đủi, chính là để nói cảnh ngộ bi thảm đã rèn luyện nàng, tả cái cơ sở nảy sinh tính cách phản kháng của nàng.

Tác giả không xây dựng hình tượng Đậu Nga một cách cô lập. Ông đặt nàng vào trong một môi trường sống nhất định, khắc họa cả tính cách những nhân vật làm nền ở xung quanh, như bà Thái, ông lang Trại Lô, Trương Lư Nhi, Đào Ngột v.v... [3] và qua mối quan hệ giữa họ với nhau mà phát triển dần cái bi kịch của Đậu Nga.

Đậu Nga và bà Thái hai người dựa dẫm vào nhau, sống cuộc đời cô quả. Nhưng thế lực hung ác của xã hội đen tối đã phá hoại cuộc sống yên ổn của gia đình họ. Bà Thái đi đòi nợ, ông lang Trại Lô vì tiền mà mưu giết bà ta, toan thắt cổ cho bà ta chết. Tên lưu manh Trương Lư Nhi và bố hắn mượn cớ cứu sống bà ta, thừa lúc bà ta bị nguy khốn mà bắt chẹt, tự tiện dọn đến nhà bà ta mà ở. Bọn chúng dòm ngó hai người quả phụ này đến nhỏ dãi.

Đối với bà Thái, tác giả vừa phê phán lại vừa đồng tình. Bà ta vừa là kẻ cho vay nặng lãi, lại vừa là một bà già cô đơn, yếu đuối hèn nhát nhưng tốt bụng. Trong thế giới đen tối u ám, cường bạo hoành hành, thực tế bà ta cũng không có cách gì tránh khỏi bị ức hiếp làm nhục.

---

(1) Ở "chiết" bốn vở *Đậu Nga oan* có chức quan "túc chỉnh liêm phòng sứ". Từ năm thứ 28 niên hiệu Chí Nguyên đời Nguyên Thế tổ (1291) đổi "đề hình án sát sứ" thành "túc chỉnh liêm phòng sứ". Vở *Đậu Nga oan* viết vào sau thời kì này.

(2) Đây là chế độ "đồng dưỡng tức" (dâu nuôi từ ngày còn nhỏ) trong xã hội phong kiến Trung Quốc. Người con gái đó về làm dâu khi chưa đến tuổi trưởng thành, chờ đến khi chồng cũng như vợ lớn lên rồi mới cưới (NĐ).

(3) Dựa theo *Nguyên khúc tuyển* của Tang Mậu Tuấn. Phàm những vở tạp kịch Nguyên trong sách này nói đến, nếu có trong *Nguyên khúc tuyển*, thì đều dựa vào đó mà trích dẫn và phân tích, bởi vì bản này lưu hành tương đối rộng.

Để đối sánh với bà già này, tác giả cố khắc họa tính cương trực của Đậu Nga. Nàng nhất quyết từ chối lời yêu cầu vô liêm sỉ của Trương Lư Nhi và chế giễu hành vi hồ đồ của bà Thái. Đó là biểu lộ đầu tiên tính cách phản kháng của nàng. Nhưng, trung thực với cuộc sống, nhà văn biết dừng lại đúng chỗ, tiếp tục tả Đậu Nga cũng giống như bà Thái trung hậu, thực thà. Nàng cũng đành khoanh tay, không làm thế nào đuổi bọn ác ôn ngang nhiên vào nhà giữa ban ngày này đi khỏi được.

Họ sống cạnh bọn dã thú ăn thịt người; những cực khổ nặng nề hơn đang chờ đợi họ. Trương Lư Nhi định bỏ thuốc độc giết bà Thái, nhưng bố hắn ăn nhầm mà chết. Hắn trở mặt vu cáo Đậu Nga, ép nàng phải lấy hắn. Để giữ tròn trinh tiết, Đậu Nga thà "ra cửa quan", không chịu "tự dàn xếp". Lúc này, theo tác giả tả thì, trong con mắt của nàng, quan phụ mẫu "sáng như gương, trong tựa nước", hoàn toàn có thể giữ vững chính nghĩa, minh oan cho nàng được.

Thái thú Sở Châu là Đào Ngột được tác giả miêu tả sinh động thành một tên hôn quan thấy tiền là lóa mắt, xem mạng người như cỏ rác. Đào Ngột thấy Đậu Nga và Trương Lư Nhi đến, vội vàng quỳ xuống. Hắn nghĩ như thế này: "Những kẻ đến kiện cáo đều là bậc cha mẹ cho ta cơm ăn áo mặc". Đương nhiên đây là tác giả thêm vào một câu làm trò mua vui. Nhưng nó cũng lại báo trước rằng Đậu Nga sẽ vỡ mộng.

Đào Ngột nói: "Con người hèn mạt như vậy, không đánh thì không chịu khai", đã phản ánh bản chất độc ác, tàn nhẫn của giai cấp thống trị phong kiến. Chiếc "gậy to" của hắn đã đập nát lòng tin tưởng của người thiếu phụ chưa lõi đời này đối với hắn:

Ôi! Tiếng ai quát tháo rùng mình,
Khiến tôi tự nhiên hồn xiêu phách lạc.
Đòn roi tan tác,
Vừa tỉnh đã lại hôn mê.
Chịu nghìn trùng khảo đả,
Bị muôn nỗi ê chề.
Ngọn hèo roi,
Dòng máu đỏ,
Da thịt tơi bời [1].

[Cảm hoàng ân]

(1) Hồ Lăng dịch.

Cuối cùng, nàng nhận là có "bỏ thuốc độc giết ông lão". Tác giả khắc họa nổi bật phẩn đẹp đẽ trong tính cách lương thiện của nàng. Nàng thừa nhận không phải là vì khuất phục, hèn nhát, mà xuất phát từ tấm lòng vì người quên mình, bởi vì làm như thế thì bà mẹ chồng già yếu mới khỏi bị đánh đập. Đây là những chỗ miêu tả có tính chất hiện thực sâu sắc của tác giả trong hai chiết trước: một người đàn bà lương thiện hoàn toàn tin tưởng ở quan nha, đầu óc đặc những quan niệm luân lí phong kiến trinh tiết, hiếu thuận v.v..., thế mà vô cớ bị "tống vào nhà giam tử tù", sắp chết dưới lưỡi dao của xã hội phong kiến! Kẻ vi phạm pháp luật lại không bị pháp luật trừng phạt, người tôn trọng pháp luật lại bị pháp luật xử tội chết. Bi kịch của Đậu Nga chính là đã phản ánh cuộc sống hiện thực tàn khốc trong xã hội phong kiến ăn thịt người.

Bi kịch của Đậu Nga có một ý nghĩa phổ biến. Trong xã hội chưa ổn định những năm đầu Nguyên, nhân dân chẳng những sống nghèo khổ, gặp phải cảnh phá sản, bán vợ đợ con, mà bọn lưu manh thì hoành hành ngang ngược, giết người lấy tiền, quan lại thì hồ đồ ngu xuẩn bất tài, phải trái chẳng hay, tính mạng con người không chút bảo đảm. "Nha môn từ xưa ngoảnh về nam, chẳng có án nào án không oan". Đậu Nga bị oan chẳng phải là chuyện ngẫu nhiên. Cho nên, những điều nàng gặp thực chất là sự phản ánh tập trung những cảnh ngộ thường ngày trong đời sống quần chúng nhân dân, cũng có nghĩa là, nỗi oan của nàng không phải là bi kịch cá nhân, mà là bi kịch thời đại.

Trong chiết ba, tác giả bắt đầu tả tính cách phản kháng của Đậu Nga phát triển nhanh chóng. Nàng không cam chịu cúi đầu trước số mệnh. Trên đường bị trói đi ra pháp trường, nàng oán trách chửi rủa trời đất, vị chúa tể của thế giới. Đó là những lời gào thét phát ra từ sự tuyệt vọng:

Nhật nguyệt đôi vầng,
Sớm hôm soi tỏ,
Quỷ thần còn đó,
Sinh tử cầm quyền.
Trời đất kia phải biết phân trong đục,
Có sao làm chú Chích với Nhan Uyên.
Người lành chịu bần cùng mệnh đoản,
Kẻ ác hưởng phú quý thọ diên.
Có chi sợ cứng khinh mềm,

Đạo trời lẽ đất như thuyền buông xuôi.
Đất hỡi đất, lẫn lộn vàng thau, ngán thay phận đất,
Trời hỡi trời, không phân trong đục, dâu xứng ngôi trời.
Ôi! Đôi mắt này dòng lệ những đầy vơi (1).

[Còn tú cầu]

Nàng kịch liệt kháng nghị vì nỗi oan khuất của mình. Thời phong kiến, người bình thường không thể tùy tiện chửi bới trời đất, mà Đậu Nga lại chửi rủa thậm tệ. Đó là nàng đã hoài nghi trật tự phong kiến, và tố cáo cái xã hội hiện thực trong đó chính nghĩa không được ủng hộ.

Trong lúc lâm hình, nàng đưa ra ba điều nguyện ước. Sau khi hành hình, những chuyện thần bí lạ kì xuất hiện. Mây đen kéo đầy trời, gió thảm xoay chuyển gào thét. Máu nàng không nhỏ xuống đất một giọt, hoa tuyết phủ lên tấm thân trong trắng của nàng. Ba năm không mưa, cỏ cây trên cánh đồng khô cằn. Tất cả những cái đó đều chứng minh nỗi oan khuất của nàng.

Ở đây tác giả tả những điều nguyện ước của Đậu Nga được thực hiện, và ở chiết bốn tiếp tục tả hồn Đậu Nga hiện lên, làm cho nỗi oan khuất của nàng cuối cùng được rửa sạch, tất cả đều dùng bút pháp lãng mạn. Ông tạo ra không khí hết sức bi thảm đó, làm cho chủ đề thêm sâu sắc, chứng tỏ lòng yêu ghét mãnh liệt của mình, và cũng chứng tỏ nguyện vọng giải oan báo thù của quần chúng nhân dân và chân lí là một sức mạnh không gì thắng nổi.

Đậu Nga là một hình tượng đẹp về người phụ nữ. Vở *Đậu Nga oan* mà nàng là vai chính, thể hiện đầy đủ quan điểm chính trị xã hội của Quan Hán Khanh. Đó là kết tinh nghệ thuật thành thục nhất của ông.

3. CỨU PHONG TRẦN, VỌNG GIANG ĐÌNH, ĐIỀU PHONG NGUYỆT, BÁI NGUYỆT ĐÌNH VÀ ĐƠN ĐAO HỘI

Ngoài *Đậu Nga oan*, năm vở *Cứu phong trần, Vọng giang đình, Điều phong nguyệt, Bái nguyệt đình* và *Đơn đao hội*, mỗi vở tiêu biểu cho thành công ở từng mặt khác nhau của tạp kịch Quan Hán Khanh.

Cứu phong trần chủ yếu kể câu chuyện nàng Triệu Miện Nhi đấu tranh với chàng công tử Chu Xá để cứu bạn là Tống Dẫn Chương.

(1) Hồ Lăng dịch.

Tống Dẫn Chương là một kĩ nữ trẻ tuổi, chưa hiểu đời. Nàng nóng lòng thoát khỏi cảnh bi thảm, tìm cuộc sống gia đình lí tưởng. Nhưng, nàng không nghe lời khuyên ngăn đầy thiện chí của Triệu Miện Nhi, nên chọn nhầm phải Chu Xá. Sau khi về nhà chồng, nàng quả nhiên nếm đủ mọi sự ngược đãi. Cảnh ngộ của nàng phản ánh số phận chua chát và bi thảm của kĩ nữ.

Chu Xá là hình tượng một chàng công tử bột. Tác giả không tả hắn thành một nhân vật khôi hài, mà qua nhiều mặt khác nhau đã làm nổi bật cá tính của hắn như tham lam, ác độc và quỷ quyệt. Trước khi lấy Tống Dẫn Chương, thì hắn quạt nồng ấp lạnh đủ điều, một năm mười hai tháng luôn hết lòng chăm sóc chiều chuộng; khi cưới thì hắn giúp nàng ăn mặc điểm trang. Nhờ vào những cử chỉ hành động giả tình giả nghĩa đó, hắn làm cho Tống Dẫn Chương cảm kích và coi trọng. Đợi đến lúc nàng đã thuộc về tay hắn, thì hắn mới để lộ ra bộ mặt thật hung ác.

Những thủ đoạn gian trá đó mà hắn làm, về sau đều thất bại trước Triệu Miện Nhi. Mặc dù hắn đã đề ra điều kiện tiên quyết là mua lễ vật trước, bắt Triệu Miện Nhi thề thốt nhận lời kết hôn với hắn, mới chịu viết tờ li dị với Tống Dẫn Chương, cốt để phòng "xôi hỏng bỏng không". Nhưng rốt cuộc, hắn đã mất Tống Dẫn Chương mà cũng không lấy được Triệu Miện Nhi. Hắn phải chịu cái kết cục đó, là do bản tính giai cấp của hắn đem lại. Ở con người này, tác giả khắc họa đầy đủ tính cách vừa gian trá lại vừa ngu ngốc vốn có của các nhân vật thuộc giai cấp thống trị phong kiến. Về mặt này, hình tượng Chu Xá có một ý nghĩa phổ biến.

Triệu Miện Nhi là vai chính của vở kịch. Nàng thông minh, linh hoạt, trọng nghĩa khí. Nàng hiểu đời hơn Tống Dẫn Chương nhiều. Nàng biết rõ là kĩ nữ thì khó lấy chồng, vì nàng cảm thấy: "Lấy được người thật thà, thì sợ khó ăn ở với nhau trọn đời trọn kiếp; lấy được người thông minh tuấn tú, thì sợ nửa đường bị bỏ rơi". Sống ô nhục bao nhiêu năm làm đồ chơi cho kẻ khác, khiến nàng có đầu óc rất tỉnh táo trước bọn đàn ông nói những lời "tình nghĩa ngọt như mật". Nàng biết rõ tính cách của bọn công tử ăn chơi, và nhận ra ngay sự giả dối và ác độc của Chu Xá. Cho nên, khi đấu tranh với Chu Xá, nàng tỏ ra biết người biết ta, mưu tính sâu xa, đánh đòn bất ngờ, làm cho đối phương hoàn toàn mất chỗ đứng để phản công.

Là một kĩ nữ dãi gió dầm sương, trong cuộc sống luôn luôn bị ô nhục, nàng ghét cay ghét đắng những tên gian ác làm xằng. Chính vì căm ghét mà nàng mới có can đảm chống lại, mới đánh cho kẻ thù quỷ quyệt những

đòn đau. Khi Chu Xá cuối cùng chất vấn nàng về lời thề ước, nàng đã trả lời một cách chua cay và mỉa mai như sau:

Ta phải ôm ờ thế thôi,
Mượn những câu thề thốt mà sống với đời.
Nếu ngươi không tin lời,
Thì đường hoa bao gái điếm,
Ngươi hãy thử vào chơi.
Có ả nào không thiêu hương đốt nến,
Có ả nào không vạch đất chỉ trời,
Có ả nào không nói quỷ thần tru diệt?
Song những câu thề thốt ấy,
Ngươi cả tin thì ngươi chết tuyệt nòi[1]*!*

[Khánh đồng nguyên]

"Lấy gậy ông đập lưng ông", nàng đánh lừa Chu Xá để trả miếng Chu Xá đánh lừa Tống Dẫn Chương. Nàng đã rút được bài học từ cuộc sống mà dùng thủ đoạn này để phản kháng. Về những mặt này, tác giả đã miêu tả đậm nét hình tượng Triệu Miện Nhi đáng yêu, làm cho tác phẩm có thêm màu sắc hài kịch.

Tình tiết trong chiết ba *Vọng giang đình* hơi giống *Cứu phong trần*: Vai nữ chính Đàm Kí Nhi giả trang làm chị đánh cá, lợi dụng tính cách háo sắc và nát rượu của Dương nha nội, mồm miệng khôn khéo, cử chỉ mau lẹ, lừa lấy được kiếm sắc, kim bài và công văn của hắn, làm cho đối phương mất cả bằng chứng áp bức chống nàng. Nhưng, ngoài điểm giống nhau về mưu trí, Đàm Kí Nhi so với Triệu Miện Nhi còn có đặc sắc riêng. Do hoàn cảnh xuất thân có khác, nàng không chanh chua như Triệu Miện Nhi, mà tỏ ra dịu dàng hơn nhiều. Lại vì kẻ thù nàng gặp không phải là một chàng công tử bột, mà là tên quan to nắm quyền sinh sát trong tay, điều này khiến nàng lại phải thật sự có can đảm, mới có thể thắng được. Trong hai chiết trước, tác giả quả đã miêu tả nổi bật hai mặt này, do đó mà đặt cơ sở hợp lí dẫn tới cao trào của vở kịch.

Đàm Kí Nhi vốn là một người đàn bà góa. Cuộc sống cô độc lạnh lùng khiến nàng cảm thấy đau khổ. Nàng đã từng có ý định cắt tóc đi tu, sống cuộc đời "ăn chay niệm Phật". Nhưng, Bạch Sĩ Trung, một viên quan lại

(1) Hồ Lăng dịch.

trẻ, đã bước vào cuộc đời của nàng. Nhờ bà cô Bạch vun vén, nàng nhận lời lấy Bạch Sĩ Trung:

Hành trình này phải nhanh chớ chậm,
Đừng hòng nước cờ ta người chận lật.
Không cần deo đuổi cùng nhau đi gấp,
Chàng người ấy sao thấy được mặt ta.
Cô ơi, xin hãy yên tâm nhé,
Không phải tìm lời lẽ liên quan.
Thu dây thừng, nhổ cọc thuyền,
Trèo lên mui, giương vải buồm,
Ngắm gió thu mây biếc bờ hai bên,
Thuyền nhẹ nhàng qua muôn dặm núi non.

[Trạm sát vĩ]

Sau này, khi thấy Bạch Sĩ Trung lo buồn vì một bức thư nhà, lòng vui mừng ấy của nàng bất giác tiêu tan. Nàng đoán Bạch Sĩ Trung đã có vợ rồi. Sự ngờ vực của nàng thực ra xuất phát từ tâm lí và nguyện vọng muốn đoạn đời sau của mình sống được tốt đẹp. Cho nên, sau khi biết Dương nha nội sắp tới phá cuộc hôn nhân của mình, thì nàng không thẹn thùng, dịu dàng như trước, mà đứng lên bảo vệ cuộc sống hạnh phúc của mình.

Hai vở *Cứu phong trần* và *Vọng giang đình* đều tràn ngập không khí vui vẻ. Hành động của Triệu Miện Nhi và Đàm Kí Nhi phản ánh cuộc đấu tranh của quần chúng nhân dân đương thời chống lại sự áp bức của giai cấp thống trị phong kiến. Triệu Miện Nhi cho Chu Xá vào tròng, Đàm Kí Nhi chẳng coi Dương nha nội ra gì, thứ khí phách đó khác rất xa với những hình tượng phụ nữ văn nhã, yếu đuối thường thấy trong các vở kịch thông thường. Trong cuộc sống hiện thực thời đó, những phụ nữ như họ cũng ít thấy. Nhưng rõ ràng họ là một loại tính cách điển hình ở trong xã hội phong kiến mà trung tâm là nam quyền. Tác giả đưa tinh thần chiến đấu lạc quan vào tính cách của họ, rõ ràng đã gửi gắm trong đó lí tưởng và nguyện vọng của quần chúng nhân dân.

Điều phong nguyệt và *Bái nguyệt đình*[1] là hai tác phẩm khá xuất sắc trong số tạp kịch tả tình yêu.

Yến Yến, nữ nhân vật chính trong *Điều phong nguyệt*, là thị tì trong

(1) *Điều phong nguyệt* và *Bái nguyệt đình* chỉ giữ trọn được lời hát, đối thoại đã mất.

một gia đình quý tộc. Nàng thông minh lanh lẹ, đa tình, nhưng cá tính cứng rắn, đanh đá. Nàng yêu Tiểu Thiên Hộ, một người đến thăm nhà bà con, Tiểu Thiên Hộ cũng bằng lòng lấy nàng. Nàng lúc nào cũng để lộ tâm trạng vui thích của cô gái buổi đầu yêu đương. Sau biết Tiểu Thiên Hộ yêu Oanh Oanh, con gái nhà quý tộc, nàng không giữ nổi xúc động, phá hủy vật trao duyên của hai người để cho hả giận. Lòng chất chứa căm giận, nhưng không dám nói ra với ai, nàng đành một mình dưới đèn thở vắn than dài, và liên hệ số phận mình với con thiêu thân đâm đầu vào ngọn lửa:

... Ôi, thiêu thân, hai đứa mình so sánh.
Thấy một con bay lượn trên ngọn lửa,
Đang dâm bừa vào đèn ánh bạc,
Rồi bỏ mạng vong thân.
Hai đứa mình xứng làm đối sánh.
Ta vì người tóc búi mình sang,
Mi vì ngọn đèn lửa sáng.
Ôi, thiêu thân, hai đứa mình cứng rắn,
chết rồi vẫn chưa tỉnh.

[Tử hoa nhi tự]

Tác giả nhiều lần dùng những tình tiết, những cảnh khác nhau một cách sâu sắc lâm li, thể hiện những biến đổi tâm lí của Yến Yến tự trọng, cao kì trong lúc yêu đương. Đối với một thị tì mà nói, không dễ có được tình yêu vừa ý. Nàng cũng không chịu để người ta cướp nó đi. Do vậy, những tình tiết đó rất hợp tình hợp lí, và những cảnh đó tả cũng rất hay, rất cảm động.

Cuối cùng, Yến Yến thành hôn với Tiểu Thiên Hộ, sau Oanh Oanh. Từ yêu đương đến thành hôn, nàng đã trải qua một chặng đường đau khổ nhiều gian nguy. Tất cả đều là do địa vị xã hội thấp kém của nàng quyết định. Ngoài việc giành lấy tình cảm yêu quý của Tiểu Thiên Hộ ra, nàng không có hành động phản kháng nào khác. Bề ngoài, vở kịch đầy hứng thú, tràn ngập không khí hài kịch. Nhưng qua sự miêu tả hiện thực sâu sắc, tác giả cho chúng ta thấy ý nghĩa ẩn kín ở bên trong, đó là bi kịch của cô hầu trẻ tuổi mất quyền tự do, bị chà đạp từ tinh thần đến thể xác.

Điều phong nguyệt tả tình yêu của thị tì, *Bái nguyệt đình* lại tả tình yêu của tiểu thư.

Vương Thụy Lan và Tưởng Thế Long trong hoạn nạn tình cờ gặp nhau, từ quen biết rồi đến đính hôn; bố Vương Thụy Lan dùng bạo lực chia rẽ đôi vợ chồng yêu nhau vừa mới cưới được ba tháng đó. Sau khi Vương Thụy Lan trở về nhà, luôn luôn nguyền rủa ông bố tàn nhẫn, và thương nhớ người chồng xấu số. Nhưng, trước mặt mọi người, nỗi lòng không thể nói ra, nàng chỉ đành một mình cầu khẩn dưới bóng trăng, một là mong sao bố thay đổi ý kiến, hai là cầu nguyện cho chồng bình yên vô sự.

Tác giả tả những việc đó xoay quanh thân phận và tính cách vốn có của một tiểu thư con nhà gia giáo. Vương Thụy Lan không thể tưởng tượng được là nàng có thể sống độc lập rời khỏi bố mẹ. Cho nên, những lời oán thán nàng chỉ có thể nói lên được giữa bốn bức tường của gia đình, và những lời nguyền rủa của nàng đối với ông bố, thực tế cũng là sự phản kháng lớn nhất của nàng.

Vở nam hí *Bái nguyệt đình* sau này chịu ảnh hưởng vở *Bái nguyệt đình* của Quan Hán Khanh rất lớn, mà tình tiết và miêu tả thì phong phú và phát triển hơn.

Đơn đao hội là một tác phẩm tả một vị anh hùng trong lịch sử. Qua tình tiết Quan Vũ nhận lời mời của Lỗ Túc bên Đông Ngô sang sông dự yến, vở kịch ca ngợi trí dũng song toàn của Quan Vũ.

Đặc điểm của tác phẩm này là vai chính Quan Vũ mãi đến chiết thứ ba mới ra sân khấu. Chiết một tả Lỗ Túc bàn bạc với Kiều Huyền; chiết hai tả Lỗ Túc mời Tư Mã Huy cùng tiếp khách. Tác giả mượn lời của Kiều Huyền và Tư Mã Huy kể về sự tích anh hùng của Quan Vũ rất sinh động. Có thể nói, tác dụng của hai chiết này chủ yếu là gây không khí để cho nhân vật chính bước ra sân khấu. Cho nên, hình tượng Quan Vũ tuy chưa xuất hiện, nhưng người xem đã thấy như đứng sừng sững trước mắt.

Đến chiết ba, lại qua lời của chính Quan Vũ, tác giả bắt đầu khắc họa trực tiếp tính cách Quan Vũ, ra sức miêu tả khí phách anh hùng, hào phóng, cương nghị của Quan Vũ. Cao trào của vở kịch ở chiết thứ tư. Quan Vũ lên thuyền ra giữa sông Trường Giang. Ông ngắm cảnh sông, buồn chuyện cổ kim, sinh lòng cảm khái:

Trường Giang chảy về đông sóng dồn lớp lớp,
Lái chiếc thuyền nho nhỏ,
Dẫn theo vài chục vệ binh.
Đây không phải lầu cửu trùng long phượng,
Mà chính là ngàn trượng hang sói lang.

Đại trượng phu lòng táo bạo,

Xem Đơn dao hội như những cuộc đua ở xóm làng.

[Tân thủy lệnh]

Núi xếp nước đổ,

Chu lang tuổi trẻ ở chốn nào?

Bất giác tro bay khói biến,

Đáng thương Hoàng Cái đớn đau,

Cột mộc phá Tào bỗng hết,

Dưới sông chiến binh náo nhiệt.

Khiến ta thảm thiết cõi lòng,

Hai mươi năm chảy không hết máu anh hùng.

[Trú mã thính]

Ở hai đoạn lời hát này, tác giả tả một cách sinh động tấm lòng quang minh chính đại của Quan Vũ.

Vở *Đơn dao hội* kết cấu giản dị, bút pháp tinh luyện, lời văn hào hùng, tình điệu cao, sáng tạo được một hình tượng anh hùng đáng yêu.

4. ĐẶC ĐIỂM VÀ THÀNH TỰU TẠP KỊCH CỦA QUAN HÁN KHANH

Tạp kịch của Quan Hán Khanh, cả về tư tưởng lẫn nghệ thuật, đều có những đặc điểm rõ rệt và đạt được những thành tựu xuất sắc.

Trước hết, nhân vật chính diện xuất hiện trong tác phẩm của ông, tuy có những anh hùng gây nên phong ba bão táp như Quan Vũ, Trương Phi (*Quan Trương song phó Tây Thục mộng*), Uất Trì Cung (*Uất Trì Cung đơn tiên đoạt sáo*); có những ông quan thanh liêm hiến tài sáng suốt như Bao Đãi chế (*Bao Đãi chế tam khám hồ điệp mộng*), Tiền Đại doãn (*Tiền Đại doãn trí khám phi y mộng; Tiền Đại doãn trí sủng Tạ Thiên Hương*), nhưng ông tả nhiều nhất, nổi bật nhất lại là những người phụ nữ bình thường. Những hình tượng phụ nữ sinh động này có thể tập trung lại thành một phòng triển lãm rất đẹp. Kĩ nữ Triệu Miện Nhi, Đỗ Nhụy Nương (*Đỗ Nhụy Nương trí thưởng Kim tuyến trì*), Tạ Thiên Hương, thị tì Yến Yến, dâu nuôi Đậu Nga, quả phụ tái giá Đàm Kí Nhi, mẹ kế Vương bà (*Hồ điệp mộng*) v.v..., không có hình tượng nào không để lại một ấn tượng sâu sắc. Địa vị xã hội của họ thấp kém, họ chịu đủ mọi thứ áp bức, hãm hại do giai cấp thống trị phong kiến gây nên. Với một lòng đồng tình sâu sắc,

Quan Hán Khanh đã miêu tả những cảnh ngộ cuộc đời đau thương, khốn khổ của họ, khắc họa những tính cách đáng yêu như lương thiện, thông minh, kiên nhẫn, sắc sảo của họ, ca ngợi ý chí phản kháng mạnh mẽ của họ, ca tụng những hành động anh dũng dám mạnh dạn đấu tranh với thế lực đen tối, dù chết cũng không khuất phục.

Mặt khác, Quan Hán Khanh cũng miêu tả bộ mặt ác độc, vô liêm sỉ của bọn áp bức như Dương nha nội, Cát Bưu (*Hồ điệp mộng*) ỷ thế hiếp người, Chu Xá công tử bột, Đào Ngột hôn quan, Trương Lư Nhi lưu manh, v.v... chẳng tên nào không hung ác hiểm độc, bề ngoài hung hăng song thực chất thối nát bất tài. Quan Hán Khanh miêu tả hành vi tội ác diễu võ dương oai áp bức nhân dân của chúng, cũng miêu tả cảnh tả tơi bại trận của từng đứa sau khi bị đòn phản kích của nhân dân chính trực lương thiện. Như thế, qua tác phẩm của mình, ông đã vạch ra cho người xem, cho bạn đọc một chân lí: Kẻ thù không có gì đáng sợ; nếu đấu tranh kiên quyết, thì có thể đánh bại được chúng.

Qua miêu tả những sự kiện xảy ra xoay quanh hai loại nhân vật này, trên thực chất đã phản ánh sự đối lập giữa hai giai cấp chủ yếu trong xã hội phong kiến, đó cũng là chủ đề chung của nhiều tác phẩm quan trọng của Quan Hán Khanh.

Thứ hai, Quan Hán Khanh là nhà soạn kịch coi trọng thực tiễn sân khấu. Cho nên, những tác phẩm ưu tú của ông đều khá hoàn chỉnh về nghệ thuật. Hình tượng nhân vật có cá tính rõ nét; tình tiết tiến triển theo thứ lớp rất tự nhiên, rõ ràng. Nhân vật và sự kiện sắp xếp đều rất phù hợp với yêu cầu diễn xuất trên sân khấu.

Những nhân vật phụ trong vở kịch cũng không thể thiếu được. Họ ra sân khấu không phải do nhà soạn kịch tùy tiện sai khiến, mà là do yêu cầu của chủ đề và tình tiết. Thí dụ ông lang Trại Lô trong vở *Đậu Nga oan*. Ông ta lần lượt xuất hiện ba lần, mỗi lần đều hoàn thành tốt sứ mệnh của mình trong vai kịch. Lần đầu ra sân khấu, ông ta là con nợ mưu thất cổ bà Thái cho chết, tạo cơ hội cho Trương Lư Nhi vào ở nhà bà Thái, bi kịch bắt đầu từ đó. Lần thứ hai ra sân khấu, ông ta là chủ hiệu thuốc, đưa thuốc độc cho Trương Lư Nhi, rốt cục gây ra vụ án mạng, Đậu Nga vô tội bị xử oan, bi kịch đến chỗ cao trào. Lần thứ ba ra sân khấu, ông ta là tội phạm, bị bắt đến trước công đường, do vậy mà nỗi oan ức của Đậu Nga mới được giải thoát. Hai thân phận vừa là con nợ vừa là chủ hiệu thuốc ấy của ông ta có tác dụng quan trọng nối tiếp các khâu phát triển của bi kịch.

Kết cấu chặt chẽ, bố trí màn lớp rất công phu. Hai chiết trước của vở *Đơn đao hội* tạo không khí cho Quan Vũ xuất hiện ở chiết ba, là một thí dụ nổi bật. Ngoài ra, như vở *Vọng giang đình*, mâu thuẫn chủ yếu của vở

kịch là cuộc đấu tranh giữa Đàm Kí Nhi và Dương nha nội, đến chiết ba mới bắt đầu ra sức miêu tả với nhịp điệu gấp. Nhưng trong hai chiết trước, tác giả lại ung dung miêu tả Đàm Kí Nhi và Bạch Sĩ Trung gặp nhau, biết nhau rồi lấy nhau và cuộc sống tốt đẹp của họ theo một nhịp điệu chậm chạp thư thả. Sự hiểu lầm về "vợ trước gửi thư" tả trong chiết hai, mới nhìn tựa như thừa, thực ra có ngụ ý sâu. Thông qua phân tích hoạt động tâm lí của Đàm Kí Nhi, nó cho ta thấy nàng có khả năng hành động hết sức nhanh nhạy để bảo vệ hạnh phúc của mình, đặt sẵn đầu mối cho chiết thứ ba. Chiết một của vở *Cứu phong trần* cũng thế. Tả Triệu Miện Nhi than thở lấy chồng khó khăn, chính là để nói rõ nàng cùng chung số phận với Tống Dẫn Chương, nên mới hết sức đồng tình với cảnh ngộ bất hạnh của Tống Dẫn Chương, như vậy tình tiết nàng đi cứu Tống Dẫn Chương được đưa ra rất tự nhiên.

Hơn nữa, Quan Hán Khanh tiếp thu đầy đủ và trau dồi ngôn ngữ đầy sức sống của quần chúng nhân dân, làm phong phú thêm sức biểu hiện nghệ thuật của mình, và có tác dụng mở ra phong khí một thời đại về mặt ngôn ngữ văn học.

Ngôn ngữ trong tác phẩm của ông rất có cá tính. Đậu Nga, Triệu Miện Nhi, Đàm Kí Nhi... do tính cách và hoàn cảnh sống khác nhau, ngôn ngữ của họ cũng có sắc thái khác nhau. Ngôn ngữ trong sáng, sinh động, thông tục, dễ hiểu cũng thể hiện ở trong lời hát. Điệu [Đấu hà mô] trong chiết hai vở *Đậu Nga oan* là một thí dụ nổi tiếng về lời hát rõ ràng như lời nói.

Cuối cùng, Quan Hán Khanh đã phản ánh chân thực cuộc sống xã hội đời Nguyên, đồng thời lại bằng một thái độ yêu ghét rõ ràng, miêu tả kẻ áp bức kết cục thất bại, người bị áp bức cuối cùng thắng lợi, nhiệt tình nói lên tiếng nói và nguyện vọng phản kháng của quần chúng nhân dân. Trong một số tác phẩm của ông, chủ nghĩa hiện thực được kết hợp với chủ nghĩa lãng mạn tích cực theo mức độ khác nhau. Những đặc điểm và thành tựu như vậy đã khiến Quan Hán Khanh có một địa vị quan trọng trong lịch sử văn học.

Người đời sau xếp ông vào hàng đầu trong bốn đại gia Nguyên khúc[1]. Số lượng tác phẩm của ông cũng nhiều nhất trong số tác giả tạp kịch đời Nguyên. Toàn bộ tạp kịch Nguyên hiện còn giữ lại được là hơn năm trăm

---

(1) Chu Đức Thanh đời Nguyên trong *Trung nguyên âm vận tự tự* gọi "Quan, Trịnh, Bạch, Mã". Hà Lương Tuấn đời Minh nói trong *Tứ hữu trai nùng thuyết*: "Nhạc phủ của người thời Nguyên gọi Mã Đông Li, Trịnh Đức Huy, Quan Hán Khanh, Bạch Nhân Phủ là bốn đại gia". Vương Quốc Duy nói trong *Tống Nguyên hí khúc khảo*: "Từ đời Minh đến nay, coi những nhà làm hí khúc đời Nguyên có Quan, Mã, Trịnh, Bạch. Nhưng xét về niên đại và trình độ thì nên gọi Quan, Bạch, Mã, Trịnh mới ổn".

ba mươi vở, một mình ông chiếm quá một phần mười. Vở *Đậu Nga oan* của ông với vở *Tây sương kí* của Vương Thực Phủ đều là những tác phẩm xuất sắc trong tạp kịch Nguyên. Đương thời, ông được xem là ngọn cờ của giới sân khấu. Tác gia đồng thời với ông là Cao Văn Tú ở Đại Đô, được gọi là "Tiểu Hán Khanh"; nhà văn Thẩm Hòa Phủ ở miền Nam, sống sau ông một ít, được gọi là "Man tử [1] Hán Khanh"; điều đó đủ chứng tỏ sáng tác kịch của ông có ảnh hưởng rất to lớn trên văn đàn.

Tóm lại, Quan Hán Khanh là nhà soạn kịch vĩ đại, sáng chói muôn đời trong lịch sử văn học Trung Quốc.

5. *TÁN KHÚC* [2] *CỦA QUAN HÁN KHANH*

Trong các tác gia tạp kịch đời Nguyên, có nhiều người kiêm cả viết tản khúc. Quan Hán Khanh đồng thời cũng là một nhà tản khúc nổi tiếng. Tản khúc của ông hiện còn mười hai sáo số (tổ khúc), ba mươi lăm tiểu lệnh [3]. Nội dung không ngoài tả hận sầu li biệt, kể chuyện yêu đương, miêu họa cảnh vật, tán thưởng kĩ xảo nghệ thuật, tự bộc bạch tính cách, tư tưởng của mình v.v.., trong đó, hai nội dung đầu chiếm số lượng nhiều nhất.

Rất nhiều bài tản khúc của Quan Hán Khanh tả phụ nữ. Ông vừa có tài biểu hiện nhanh chóng tức thời tình cảm sục sôi và hành động mạnh dạn thẳng thắn của họ, lại vừa có tài khắc họa tỉ mỉ, công phu trạng thái tâm lí, nói lên những rung động nhè nhẹ ẩn giấu trong đáy lòng họ. Thí dụ:

Trời nam đất bắc trong gang tấc,
Nguyệt khuyết hoa tàn thoáng bóng câu.
Tay nâng chén rượu đưa nhau,
Mắt ngưng ngấn lệ biệt li sầu.

---

(1) Dân miền Nam gọi là man (ND)

(2) Từ và tản khúc đều là lời hát phối hợp với âm nhạc, nên thường gọi lẫn lộn, nhưng thực tế thì về mặt hình thức, âm điệu, tinh thần có những điểm khác nhau. Như *khúc* thì có câu một hai chữ, có câu dài tới hai, ba mươi chữ v.v... Từ thì ít thấy. Tản khúc có hai loại *tiểu lệnh* và *sáo khúc*. *Tiểu lệnh* là những bài ngắn. Các tiểu lệnh hợp lại thành sáo khúc, cũng gọi là sáo số, tản sáo, đại lệnh (ND).

(3) Những tản khúc để tên Quan Hán Khanh còn mười bốn sáo số, năm mươi hai bài tiểu lệnh, trong đó sáo số [Đại thạch điều quy tái bắc] đã mất, sáo số ([Đại Thạch điều Thanh hạnh tử] *Sinh hoài*) tác giả phải là Tăng Thụy. Ngoài ra, còn mười chín bài tiểu lệnh nghi không phải của Quan Hán Khanh.

Mới nói được gìn vàng giữ ngọc,
Đã nghẹn ngào chẳng nỡ rời nhau.
Người đi muôn dặm ruổi mau.

Một trong năm bài [Song điệu trầm túy đông phong]

Từ tiễn biệt lòng này bao nỡ,
Nhớ nhau hoài biết thuở nào nguôi.
Tựa lan can, áo phất, tuyết hoa rơi,
Quanh co suối, non che, người khuất nẻo(1).

[Nam lã tứ khoái ngọc] Biệt tình

Hai bài tiểu lệnh này tả hận sầu li biệt trong những tình cảnh khác nhau. Bài đầu tả sự dùng dằng khó dứt khi li biệt, khắc họa hình tượng một người phụ nữ nhiệt tình chan chứa, lời nói chưa dứt nước mắt đã rơi trong buổi tiễn đưa. Bài sau tả nỗi nhớ nhung khôn xiết sau khi li biệt, nói lên nỗi buồn u oán sầu thảm qua hình tượng người phụ nữ tựa cửa nhìn xa. Hai bài chẳng những thủ pháp khác nhau, ý tứ khác nhau, mà về mặt ngôn ngữ cũng thể hiện phong cách khác nhau, một bài chất phác tự nhiên, một bài nhẹ nhàng kín đáo. Tuy vậy, cả hai bài đều sinh động, giống như thật, hình ảnh tươi sáng, tình cảm chân thành, gây được xúc cảm nghệ thuật khá mạnh.

Tán sáo [Nam lữ nhất chi hoa] *Tặng Chu Liêm Tú* và *Bất phục lão* cũng là tác phẩm tiêu biểu của tản khúc Quan Hán Khanh. Bài *Tặng Chu Liêm Tú*, câu nào cũng hát lặp hai chữ "Chu Liêm", dùng những lời điêu luyện hoa mĩ và những hình ảnh đậm màu sắc, như sao vây quanh trăng, làm nổi bật vẻ đẹp kiều diễm của nữ diễn viên ưu tú đó trên sân khấu kịch, đồng thời cũng nói lên lòng hâm mộ của tác giả. Bài *Bất phục lão* lại là sự lột tả một khía cạnh khác trong tính cách của Quan Hán Khanh:

Tôi là hạt đậu dồng,
Chưng không tan,
Nấu không chín,
Đập không dẹt,
Xào không vỡ,
Hát tinh tang.

(1) Hồ Lăng dịch.

Theo mỗi lớp con em,
Ai bảo anh chui vào,
Khiến hắn cuốc không đứt,
Ép không xuống,
Gõ không ra,
Giập không thoát,
Dằn dà ngàn gấm trùm đầu.
Tôi chơi trăng Lương Viên,
Uống rượu Đông Kinh,
Ngắm hoa Lạc Dương,
Trèo liễu Chương Đài.
Tôi biết chơi cờ vây,
Biết đá cầu,
Biết búa vây săn bắn,
Biết pha trò cười,
Biết ca múa,
Biết thổi sáo đánh đàn,
Biết hút thuốc,
Biết ngâm thơ,
Biết đi đường đôi.
Ai rơi vào trong răng tôi.
Lệch cả mồm tôi,
Vẹo cả chân tôi,
Gãy cả tay tôi,
Trời phú cho tôi cái chứng bệnh tồi,
Vẫn không chịu nghỉ cho rồi!

[Hoàng chung vĩ]

Tính cách kiên nhẫn, ngoan cường của ông được biểu hiện tương đối rõ nét trong tác phẩm nổi tiếng này. Chính nhờ tính cách đó mà suốt đời ông sáng tác tạp kịch không mệt mỏi, viết được nhiều tác phẩm giàu tinh thần chiến đấu, tinh thần phản kháng mạnh mẽ.

Chương III

VƯƠNG THỰC PHỦ

1. THÂN THẾ VƯƠNG THỰC PHỦ

Tác phẩm *Thôi Oanh Oanh đãi nguyệt Tây sương kí* [1] năm tập, hai mươi mốt chiết của Vương Thực Phủ có thể xem là một thành tựu huy hoàng của tạp kịch Nguyên. Nó là đỉnh cao của loại tạp kịch lấy tình yêu làm đề tài.

Vương Thực Phủ, tên Đức Tín [2], người Đại Đô. Qua bài tản khúc nhan đề *Thoái ẩn* của ông (Trần Sở Văn *"Bắc cung từ kỉ: Thương điệu tập hiền tân"*), chúng ta biết được nhà soạn kịch này từng ra làm quan, sau bỏ chức về nhà, "có của mọn đủ chi dùng, có vườn rừng đủ rong chơi"; và ít nhất ông cũng thọ sáu mươi tuổi, bởi vì trong bài tản khúc có nói: "Sống trăm năm trong tay đà sáu chục". Vương Thực Phủ là nhà văn giàu tài hoa, trong bài điếu từ [Lăng ba tiên] do Giả Trọng Minh người cuối Nguyên đầu Minh viết, có nói ông "làm từ chương, phong vận đẹp, trong sĩ lâm ai cũng bái phục". Xem ra ông cũng rất nổi tiếng trong những nhà soạn tạp kịch đương thời. Thời kì hoạt động sáng tác tạp kịch chủ yếu của ông ước chừng là vào những năm Đại Đức (1297-1307) đời Nguyên Thành tông (Thiết Mộc Nhĩ). Theo cuốn *Lục quỷ bạ* ghi chép thì ông có đến mười bốn vở tạp kịch, còn nguyên vẹn chỉ có ba vở: *Thôi Oanh Oanh đãi nguyệt Tây sương kí*, *Lã Mông Chính phong tuyết phá dao kí*, và *Tứ thừa tướng ca vũ Lệ xuân đường*, có hai vở không nguyên vẹn là *Tô Tiểu Khanh nguyệt dạ phán trà thuyền* và *Hàn Thái Vân ti trúc Phù dung đình*. Tản khúc còn lại cũng rất ít.

Vở *Phá dao kí* viết về câu chuyện Lã Mông Chính [3] đời Tống "gặp vận may làm nên sự nghiệp". Tình tiết chủ yếu là cuộc hôn nhân và đời

---

(1) Ngày nay lưu hành rất nhiều bản khắc *Tây sương kí*. Nguyên văn *Tây sương kí* dùng ở đây là căn cứ vào bản *Noãn hồng thất hối khắc truyền kì đệ nhị chứng*.

(2) *Lục quỷ bạ* bản của Thiên Nhất Các vốn chép "Đức danh Tín", chắc có sự đảo lộn, nay sửa lại.

(3) Lã Mông Chính đỗ tiến sĩ, ba lần làm tể tướng, có tiếng là một vị hiền tướng (ND).

sống gia đình của ông ta với Lưu Nguyệt Nga, trong đó có xen vào một số truyền thuyết dân gian quen thuộc, như "cất bút đề thơ", "cơm xong đánh chiêng". Tác phẩm đã phản ánh cuộc sống nghèo khó của trí thức lớp dưới trong xã hội phong kiến luôn bị làm nhục, bị đối xử lạnh nhạt. Lúc bấy giờ họ chỉ có thể dựa vào việc kiếm được chức quan mới có thể thay đổi số phận cuộc đời của họ.

Hình tượng Lưu Nguyệt Nga, nữ nhân vật chính trong vở kịch, được xây dựng khá nổi. Thông qua một loạt hành động của nhân vật này, tác giả miêu tả một người phụ nữ dịu dàng mà cứng rắn. Nàng sinh trưởng trong một gia đình giàu sang, nhưng lại dời bỏ gia đình dọn đến nơi lều tranh vách đất ở với Lã Mông Chính, sống cuộc đời vợ chồng nghèo hèn. Nàng có quan điểm của riêng mình: "Vợ chồng ăn ở với nhau, kể gì giàu nghèo", "vợ chồng thuận hòa đó là hạnh phúc". Túp lều đó "tuy người ta không thèm ở, nhưng thiếp thấy hơn cả gác tía lầu son". Cha nàng là Lưu viên ngoại, khinh bỉ chê cười Lã Mông Chính là "kẻ ăn mày", không ngần ngại đuổi con gái ra khỏi nhà, sau này Lã Mông Chính làm quan, lại vội vã tới nhận, luôn mồm nói: "Con rể của tôi". Tác giả đã vạch trần bộ mặt kẻ tiểu nhân hám lợi này. Chiết bốn trong vở kịch có khuynh hướng điều hòa mâu thuẫn, rõ ràng là một khuyết điểm lớn.

Lệ xuân đường tả chuyện xâu xé tranh giành nhau lén lút hoặc công khai giữa hữu thừa tướng Lạc Thiện và hữu phó thống quân sứ Lí Khuê trong triều đình Kim, trên mức độ nhất định, đã vạch trần sự thối nát và đen tối của vương triều phong kiến.

Vở *Tây sương kí* là tác phẩm thành công nhất của Vương Thực Phủ. Giả Trọng Minh cũng có nói trong bài điếu từ [Lăng ba tiên] rằng: "Tạp kịch mới, truyền kì cũ, *Tây sương kí*, nhất thiên hạ".

Câu chuyện *Tây sương kí* bắt nguồn sớm nhất từ *Oanh Oanh truyện* của Nguyên Chẩn đời Đường, nhưng chịu ảnh hưởng lớn nhất của *Tây sương kí chư cung điệu* của Đổng Giải Nguyên đời Kim. Tình tiết đại để giống *Đổng Tây sương*, nhưng về mọi mặt đã gia công, phát triển và nâng cao thêm. Tác giả lấp hết những sơ hở trong cốt truyện, tước bỏ những chỗ rườm rà, làm cho tính cách nhân vật phát triển hợp tình hợp lí hơn, đồng thời phát huy đầy đủ sở trường của thể hí kịch, làm cho mâu thuẫn kịch liệt hơn, tính cách nhân vật rõ nét hơn, miêu tả tâm lí tế nhị hơn, ngôn ngữ cũng tinh luyện hơn. Do sự sáng tạo thiên tài của tác giả *Tây sương kí* đã trở thành một ngôi sao sáng chói trong hí kịch cổ điển Trung Quốc.

2. CHỦ ĐỀ TƯ TƯỞNG VÀ HÌNH TƯỢNG NHÂN VẬT TRONG TÂY SƯƠNG KÍ

Vở *Tây sương kí* tả câu chuyện tình giữa Trương Sinh và Oanh Oanh. Tình tiết không lấy gì làm rắc rối, nhân vật cũng không nhiều, nhưng qua sự phát triển của sự kiện và mâu thuẫn giữa các nhân vật, tác giả đã động tới một vấn đề xã hội rất lớn: vấn đề tình yêu và hôn nhân của thanh niên trong xã hội phong kiến.

Trương Sinh và Oanh Oanh mới gặp đã say mê nhau. Trong xã hội phong kiến, do bị bức tường lễ giáo thâm nghiêm ngăn cách, nam nữ thanh niên đau khổ vì không có dịp gần gũi nhau, nên rất tự nhiên nảy sinh thứ tình yêu đó. Từ khi gặp nhau ở điện Phật cho đến khi họa thơ ở đầu tường, Trương Sinh và Oanh Oanh đã thành thực yêu nhau. Họ mê nhau vì sắc, trọng nhau vì tài. Đó là sự hấp dẫn tự nhiên tự đáy lòng, nên họ chẳng nghĩ gì đến gia thế, đến tài sản. Đó là sự lựa chọn tự do của đôi bên, chứ không phải cha mẹ cưỡng ép. Hiển nhiên như vậy là vi phạm lễ giáo phong kiến. Đặc điểm của chế độ hôn nhân phong kiến là không thừa nhận thanh niên có quyền quyết định việc chung thân đại sự của mình, mà phải do cha mẹ định đoạt. Về hình thức thì phải "có lệnh cha mẹ, có người đến mối lái", mà trong cốt tủy là chú trọng gia thế sang hèn, tiền của nhiều ít, chẳng kể gì đến hai bên nam nữ có thật sự yêu nhau hay không. Trương Sinh là một "thư sinh áo vải", tuy nơi cụ thân sinh đã từng làm thượng thư bộ Lễ, nhưng sau cảnh nhà sa sút, "trong bốn biển chỉ còn một túi rỗng không". Oanh Oanh là tiểu thư con quan tướng quốc, cha nàng còn sống "món ăn đầy ứ, kẻ hầu hàng trăm", thanh thế hiển hách. Tình cảnh gia đình và địa vị xã hội của hai người đều có chỗ khác nhau, hơn nữa quan tướng quốc đã hứa gả Oanh Oanh cho Trịnh Hằng, con trai lớn của quan thượng thư họ Trịnh, do vậy mà tình yêu tự nguyện của hai người xuất phát từ ý chí tự do của đôi bên tất nhiên sẽ mâu thuẫn kịch liệt với chế độ hôn nhân phong kiến và lễ giáo phong kiến.

Tôn Phi Hổ đem binh vây chùa Phổ Cứu, đã thúc đẩy sự việc này phát triển theo hướng tốt. Trong hoạn nạn, Trương Sinh và Oanh Oanh càng củng cố thêm tình yêu. Khi loạn lạc, bà lớn hứa trước mọi người là sẽ cho đính hôn, vì Trương Sinh đã dùng mưu bắt quân giặc rút lui, hạnh phúc của đôi bạn trẻ ấy lẽ ra đã được đảm bảo chắc chắn. Xem ra việc hôn nhân của họ đã "hợp pháp hóa". Nhưng bà lớn lại có tính toán riêng, lời hứa của bà chỉ là cái kế tạm thời thích nghi lúc ấy. Trong con mắt của bà, Trương Sinh không phải là chàng rể môn đăng hộ đối. Thế là bà dùng quyền gia

trưởng, vin cớ Oanh Oanh đã hứa gả cho Trịnh Hằng, một lời nói rũ sạch việc hôn nhân, bắt Trương Sinh và Oanh Oanh nhận nhau là anh em, do vậy đôi thanh niên này không lấy nhau được nữa. Theo đạo đức phong kiến thì cha mẹ sắp đặt thế nào, con cái phải phục tùng vô điều kiện. Song sự việc không xảy ra như vậy, hai người không cam chịu khuất phục trước áp lực phong kiến ấy. Họ đi theo một con đường quanh co, kể cả việc khắc phục tính nhu nhược và một số tư tưởng phong kiến của bản thân, tiến hành đấu tranh bằng phương thức bản thân họ có thể có được. Vở *Tây sương kí* đã miêu tả quá trình yêu đương giữa Trương Sinh và Oanh Oanh từ lúc nảy nở, phát triển, bị phá hoại và hai người đã đấu tranh cho tình yêu ấy như thế nào, cuối cùng giành được thắng lợi ra sao. Xung đột trình bày trong vở kịch thực chất là xung đột giữa thế lực phong kiến bảo vệ lễ giáo phong kiến và chế độ hôn nhân phong kiến với thế hệ trẻ đòi hỏi tự do yêu đương, tự do kết hôn.

Vở kịch chỉ trích mạnh mẽ bà lớn, đại biểu cho thế lực phong kiến, nhưng không đơn giản biến nhân vật này thành trò cười. Bà ta là một phu nhân quý tộc mang nặng tư tưởng phong kiến, bà ta giải quyết vấn đề dựa theo giáo lí đạo đức phong kiến mà bà ta lĩnh hội được. Lúc cần bà ta sẵn sàng mang "gia phả tướng quốc" ra, không bao giờ quên gia thế "cao quý" của mình. Bà ta rất hiểu cái gọi là nhân tình thế cố trong xã hội phong kiến. Bắt Oanh Oanh nhận Trương Sinh làm anh, tạ ơn Trương Sinh rất hậu hĩnh để chàng tìm nơi khác, theo bà ta như thế là mọi thứ đều hợp với nhân tình. Bà ta cho rằng làm như vậy là vì hạnh phúc suốt đời của con gái mình, từ kinh nghiệm thiết thân của bà ta mà hiểu ra hôn nhân môn đăng hộ đối luôn đảm bảo cuộc sống hạnh phúc. Bà ta quản thúc nghiêm ngặt Oanh Oanh cũng là xuất phát từ tình yêu của người mẹ đối với con gái. Trong đầu óc bà ta đầy rẫy quan niệm phong kiến ngoan cố, nên "tình mẹ" của bà ta đã làm cho con gái hết sức đau khổ, thậm chí nguyền rủa bà ta là "mẹ độc ác". Đầu lưỡi bà ta răn dạy người phải "không được làm gì ngoài những đức hạnh của tiên vương", nhưng thực tế bản thân mình lại nuốt lời bội nghĩa. Cái tín điều "ba đời không gả con cho những chàng áo vải" của bà ta đó che giấu bộ mặt tiểu nhân hám lợi. Tác giả thông qua sự miêu tả như thế, đã vạch trần sâu sắc rằng bà ta đã nhiễm nọc độc của ý thức phong kiến rất nặng, cùng với sự giả dối, tự tư, lạnh lùng khắc nghiệt của bà ta.

Vở kịch còn nhiệt tình ca ngợi sự đấu tranh của thế hệ trẻ chống lại thế lực phong kiến. Được sự ủng hộ và giúp đỡ của Hồng nương, Trương

Sinh và Oanh Oanh, bằng hành động thực tế, đã đập tan xiềng xích của lễ giáo phong kiến, tự mình ăn ở với nhau như vợ chồng không cần cha mẹ cho phép, không cần người đến mối lái. Nhìn từ địa vị xã hội và sự giáo dục mà họ thu nhận được, thì đây quả là một phương thức phản kháng mạnh mẽ nhất. Lễ giáo phong kiến xem đó là một việc xấu, không còn ra thể thống gì nữa, nhưng tác giả lại mạnh bạo ca ngợi hành động của họ là hợp tình hợp lí. Qua những lời bào chữa của Hồng nương trong màn "Khảo hoa", tác giả ca ngợi họ tự do kết hôn: "Bên thì tài mạo tuyệt vời, bên thì sắc nước hương trời ai hơn". Bà lớn không thể không thừa nhận một việc đã rồi, bèn hạ cờ im trống, vội vã thu quân. Thế lực phong kiến đã bị thất bại trong hiệp chủ yếu này, nhưng sau đó lại phản công. Bà lớn ép buộc Trương Sinh về kinh dự thi, làm cho đôi vợ chồng trẻ phải đau khổ xa nhau. Trong màn "Tan mộng", với sự xuất hiện của Oanh Oanh trong giấc mơ, tác giả nói lên lí tưởng mãnh liệt của nàng về tình yêu: "Không ham hào kiệt, chẳng thiết giàu sang, chỉ nguyện sống được chung chăn gối, chết chôn chung một mồ".

Đoạn kết thúc vở *Tây sương kí* có tính chất hài kịch. Xung đột chính của vở kịch đến phần 5 vẫn có phát triển mới, tình yêu của Trương Sinh và Oanh Oanh lại gặp một lần thử thách nghiêm trọng nữa. Trịnh Hằng phá hoại từ trong, chính là dựa vào hôn ước đã đính trước theo "lệnh cha mẹ, lời mối lái". Hắn xem thường Trương Sinh, mở miệng là chê Trương Sinh "nghèo kiết xác", cũng là cậy gia thế và tiền của. Nhưng khi thủ đoạn đó không có hiệu quả, thì hắn nói xấu quan hệ của Trương Sinh và Oanh Oanh là "tiến gian hậu thú", đặt điều hại Trương Sinh, nói Trương Sinh sau khi ra làm quan thì phụ bạc. Bà lớn lại muốn lật lọng một lần nữa. Lúc này, tình yêu thủy chung như nhất của Trương Sinh và Oanh Oanh đã chiến thắng mọi cản trở. Tác giả rất yêu mến nhân vật chính của mình, chẳng những cho họ thắng lợi về đạo nghĩa, mà còn giúp cho họ vượt được muôn trùng khó khăn trong cuộc sống thực tế, cuối cùng nên vợ nên chồng. Có điều cách sắp xếp cho Trương Sinh đỗ trạng nguyên rồi được đoàn tụ là có nhược điểm, xét đến cùng vẫn là điều hòa mâu thuẫn, thỏa mãn một số nguyện vọng của bà lớn, đại biểu của thế lực phong kiến. Cái đó có quan hệ đến những hạn chế về thời đại và giai cấp của tác giả. Nếu chúng ta chú ý đến tạp kịch đời Nguyên nói chung đều có cái kết cục đại đoàn viên ấy, thông thường khó lòng thoát khỏi hạn chế đó, thì chúng ta không lấy gì làm lạ nữa.

Tóm lại, vở *Tây sương kí* mang màu sắc chống phong kiến khá rõ nét.

Tuy vở kịch tả chuyện tình yêu của đôi thanh niên nam nữ thuộc giai cấp địa chủ, nhưng mũi nhọn đấu tranh trên thực tế chĩa về phía lễ giáo phong kiến và chế độ hôn nhân phong kiến. Nó phản ánh nguyện vọng của hàng ngàn hàng vạn thanh niên trong xã hội phong kiến đòi hỏi tự do yêu đương và chống chế độ hôn nhân phong kiến. Trong xã hội phong kiến đen tối, nó cổ vũ thanh niên dũng cảm đấu tranh cho hạnh phúc thiết thân của mình, cho nên nó bị giai cấp thống trị phong kiến ác độc vu cáo và khinh bỉ, gán cho tội "khiêu dâm", cấm lưu hành trong thanh niên. Song đó chỉ uổng công, vô ích. Các nhà văn tiến bộ và đông đảo thanh niên trước nay vẫn đề cao và yêu thích tác phẩm này.

Một trong những nguyên nhân quan trọng làm cho *Tây sương kí* trở thành tác phẩm bất hủ, trước nay vẫn được bạn đọc yêu thích, là hình tượng những nhân vật chính diện tươi sáng được xây dựng rất công phu.

Đặc điểm nổi bật nhất ở con người Trương Sinh là thành khẩn, nhiệt tình và đặc vẻ thư sinh. Gặp Oanh Oanh, chàng đem lòng yêu ngay, rồi hết lòng đeo đuổi, tìm đủ mọi cách, như thuê buồng trọ ở Mái Tây, tìm cớ đến nhà, ngâm thơ dưới trăng. Và trong cơn nguy biến, xông ra giải vây chùa Phổ Cứu, cứu được Oanh Oanh thoát khỏi nguy hiểm. Khi tình yêu bị trắc trở, chàng đau khổ vô cùng. Nghĩ ra được kế hay, chàng lại phấn chấn tự đáy lòng. Tâm trạng của chàng thay đổi luôn luôn theo diễn biến của tình yêu. Chàng trước sau giữ trọn tình yêu, dù thi đỗ trạng nguyên, ra làm quan, nhưng "hồn mộng vẫn không rời khỏi đất Bồ". Tác giả miêu tả khá thành công phẩm chất tốt đẹp ấy của chàng, đồng thời cũng không che giấu một số nhược điểm do giai cấp xuất thân và sự giáo dục của giai cấp mà có, như chàng có phần nào yếu đuối và thiếu năng lực ứng phó với những sự việc thực tế. Trước nay chàng chưa hề quen biết Hồng nương, thế nhưng lần đầu trò chuyện đã muốn hỏi dò Hồng nương về Oanh Oanh, hơn nữa chàng tự giới thiệu về mình rất kĩ lưỡng: "Tiểu sinh họ Trương, tên Củng, tự Quân Thụy, quê ở Tây Lạc, năm nay hai mươi ba tuổi, sinh ngày mười bảy tháng giêng giờ tí, và chưa có vợ". Cái vẻ thư sinh đó thật hết sức buồn cười, kết quả bị Hồng nương nẹt cho một trận. Bà lớn từ hôn, mới nói mấy lời đã đẩy được chàng ra. Chàng vừa giận vừa buồn, nhưng đành bó tay và muốn chết. Trong màn "Lật hẹn", rõ ràng Oanh Oanh đã làm thơ hẹn chàng đến, nhưng nàng lấy "đạo thánh Khổng" và "lễ Chu công" mắng cho mấy câu thì chàng câm miệng không nói được một lời. Tất nhiên, ở những chỗ này, ta cũng vẫn có thể thấy được tính trung hậu của chàng. Chính vì bản chất chàng chất phác, thành khẩn, nhiệt tình,

nên mới được Hồng nương đồng tình, giúp đỡ mọi mặt. Và khi được khuyến khích, giúp đỡ, thì chàng lại có thể can đảm, kiên quyết hơn. Tóm lại, hình tượng nhân vật Trương Sinh ở đây khác rất xa các vai nam chính rất công thức, rất sơ lược trong kịch hoặc tiểu thuyết tả "tài tử giai nhân". Chàng không cố làm ra vẻ đa tình như các "tài tử phong lưu", mà quả là một người chí tình, thành khẩn thật sự.

Oanh Oanh là một thiếu nữ quý tộc dịu dàng, có tình nghĩa. Tác giả tả tỉ mỉ tuổi dậy thì của nàng. Từ khi gặp Trương Sinh, tình yêu bắt đầu nảy nở trong lòng nàng. Nàng bắt đầu thấy đau khổ vì không được tự do thổ lộ tình yêu: "Tiểu Mai Hương hầu hạ ân cần, nhưng bà lớn trói buộc càng thêm chặt, chỉ sợ con gái mình để mất gia phong", nàng khao khát "Lòng đôi bên cách một tường đông. Kim vàng ai đó? Xin giắt sợi chỉ hồng cho ai". Chuyện Tôn Phi Hổ là chuyện rủi hóa may, thúc đẩy cuộc hôn nhân của nàng với Trương Sinh. Nhưng ngờ đâu tin sét đánh giữa trời, bà lớn đột nhiên giở quẻ. Đó là một đòn nặng nề đối với nàng. Vì vậy nàng đau khổ hết sức, không thể không căm giận: "Tiếng vợ hờ con đã bẽ bàng, thân chàng rể hụt, giọng mặt đường mẹ khéo lừa ai", trong lòng nàng đã bắt đầu phản kháng. Sự phản kháng này, sau khi trải qua một quá trình đấu tranh tư tưởng đầy mâu thuẫn, phức tạp, quanh co, đau khổ, cuối cùng trở thành hành động thực tế. Nàng là "tiểu thư con của một tướng quốc", hấp thụ nền giáo dục phong kiến nghiêm ngặt. Trước khi đi đến bước quyết định đó, tất không khỏi lo ngại đủ thứ, phải có can đảm lắm, mới có thể vượt ra khỏi vòng ràng buộc của ý thức hệ phong kiến đối với nàng. Tác giả không đơn giản hóa quá trình này, trái lại thông qua sự quan sát của Hồng nương mà tả những mâu thuẫn nội tâm của Oanh Oanh, ghi lại bước đường từ khi nàng gạt bỏ hết được mọi nỗi do dự, lung lay, sợ sệt, lo ngại đến lúc kiên định, quả quyết, dũng cảm và phản kháng. Từ cảnh "Lật hẹn" đến cảnh "Đáp thư", tính cách của nàng đã phát triển rất nhiều. "Lật hẹn" là lúc nàng tỏ ra lung lay nhất và "Đáp thư" là lúc nàng khắc phục được cuộc đấu tranh gay go trong lòng, cuối cùng dùng hành động thực tế chống lại sự áp bức phong kiến, quyết theo đuổi mối tình hợp với lòng mình. Khi sự việc bị vỡ lở, trước mặt bà lớn, nàng chẳng có chút gì tỏ ra ân hận. Từ đó về sau, nàng xuất hiện với tư cách một thiếu phụ nhiệt tình phóng khoáng. Trong các màn "Tiệc khóc", "Tin vui" đều như thế. Nàng xem tình yêu hơn hết thảy, coi thường công danh lợi lộc: "Chồng loan vợ phượng yêu đương, chẳng hơn bia đá bảng vàng này sao?". Trong xã hội phong kiến, quan điểm này thật hiếm có và đáng quý.

Hồng nương là nhân vật quan trọng trong *Tây sương kí*. Nhờ có cô, mà tình yêu giữa Trương sinh và Oanh Oanh mới thắng lợi. Tác giả dành cho cô khá nhiều bút mực, toàn vở có bảy chiết do cô hát, điều đó cũng đủ nói lên tác giả rất coi trọng cô. Thân phận cô là hầu gái, tác giả đã khắc họa xuất sắc những phẩm chất của nhân dân lao động ở cô như sắc sảo, mưu trí, thẳng thắn, thấy việc nghĩa thì làm, do đó cô đã trở thành hình tượng sáng chói, hấp dẫn nhất trong vở kịch. Lòng yêu chính nghĩa của cô rất mạnh, cô hết sức bất bình thấy bà lớn không giữ lời hứa, và đồng tình sâu sắc với nỗi đau khổ của Trương sinh và Oanh Oanh, nên một lòng giúp đỡ hai người. Cô làm thế không phải mưu lợi gì cho mình, nên khi Trương sinh hứa đền ơn xứng đáng, thì cô liền từ chối và nói nghiêm trang rằng: "Tôi tuy đàn bà nhưng có chí khí". Oanh Oanh làm bộ làm tịch, nghĩ một đằng làm một nẻo, làm cô phát bực, nhưng điều đó không làm giảm nhiệt tình của cô quan tâm đến người khác. Cô không ngừng chế giễu hai người yếu đuối và giả dối, nhưng mục đích là để khuyến khích họ. Cô tích cực bày cách cho họ, giúp họ đưa tin cho nhau, khi cần còn đứng ra đấu tranh bảo vệ tình yêu cho họ. Màn "Khảo hoa" biểu hiện đầy đủ sự mưu trí và lòng dũng cảm của cô. Trước mặt bà lớn, cô biết không giấu được, bèn dứt khoát trình bày rõ sự tình và đem chuyện mà bà lớn sợ nhất nói ra, sau đổi thế thủ sang thế công, chỉ rõ nguyên nhân của việc đó: "Chẳng phải là tội của Trương sinh, của tiểu thư hay của Hồng nương, mà là lỗi của bà lớn". Tiếp theo cô phân tích rạch ròi, lí lẽ đanh thép, lấy đại nghĩa mà trách cứ, trình bày hơn thiệt, và dùng gậy ông đập lưng ông, viện gia phả của tướng quốc họ Thôi, đánh trúng chỗ yếu của bà lớn:

Cậu Trương mà nhục nhã đến điều,
Thì quan Tướng cũng trăm chiều xấu xa.
Làm chi tội báo oan gia,
Sao cho khỏi hại thịt da nhà mình.
Dám xin bà lớn làm thinh[1].

Lúc đầu bà lớn ra oai hỏi tội, cuối cùng lại trở thành kẻ bị xử tội. Qua cuộc đấu tranh này, hình tượng Hồng nương càng huy hoàng chói lọi. Trong phần năm, khi cô đấu tranh với Trịnh Hằng, tính cách của cô lại tiếp tục phát triển. Cô mắng tên công tử Trịnh Hằng một trận nên thân, nói rằng hắn không thể nào so với Trương sinh được: "Cậu một thì cậu Trương

(1) Nhượng Tống dịch.

nghìn, đom đóm mà dám so bì mặt trăng?" và phản bác luận điệu của hắn: "Cậu nói con quan thì lấy con quan, là nói tầm bậy, không biết thân phận. Cậu nói dân nghèo mãi mãi vẫn là dân nghèo, mà không hay các quan tướng cũng đều xuất thân nhà nghèo". Đó là cố ý bênh vực cho "dân nghèo". Như vậy cô lại một lần nữa đem sức mình bảo vệ cho tình yêu của Trương Sinh và Oanh Oanh.

3. ĐẶC ĐIỂM NGHỆ THUẬT CỦA TÂY SƯƠNG KÍ

Tây sương kí có một giá trị nghệ thuật rất cao trong tạp kịch Nguyên. Bất cứ về thể tài, kết cấu, xử lí màn cảnh, tính cách nhân vật, hay phong cách ngôn ngữ, nó đều có đặc điểm riêng.

Trước hết, Vương Thực Phủ đã mạnh dạn đổi mới về thể tài. Tạp kịch Nguyên theo lệ cũ trước nay vẫn là một phần bốn chiết, thỉnh thoảng mới có một phần năm, sáu chiết. *Tây sương kí* viết thành năm phần, trong phần hai lại viết năm chiết, toàn vở gồm năm phần, hai mươi mốt chiết. Dùng tạp kịch nhiều phần để diễn liên tiếp một câu chuyện, lúc bấy giờ là một sáng kiến. Vương Thực Phủ đổi mới được như thế, tất nhiên có nhiều nguyên nhân. Xét mặt chủ quan, tác giả quả có tinh thần sáng tạo. Ông mạnh dạn tìm tòi hình thức nghệ thuật mới có thể biểu đạt tốt nhất nội dung mà ông cần thể hiện. Xây dựng câu chuyện yêu đương *Tây sương kí* này, rõ ràng ông đặt trọng tâm vào việc miêu tả tâm lí của hai nhân vật chính nam nữ. Để miêu tả được tế nhị và đầy đủ hoạt động tâm lí của họ, tất phải mở rộng khuôn khổ của vở kịch. Và xét từ mặt khách quan, vở *Tây sương kí chư cung điệu* của Đổng Giải Nguyên đời Kim là chỗ dựa trực tiếp cho Vương Thực Phủ sáng tác *Tây sương kí*. Khuôn khổ vở *Tây sương kí* của họ Đổng vốn đã rất dài, miêu tả cũng khá đầy đủ, đương nhiên điều đó cũng rất có lợi cho Vương Thực Phủ sáng tác vở *Tây sương kí* gồm nhiều phần này. Ngoài ra, nam hí đời Nguyên rất thịnh hành, thường dùng mấy chục màn để liên tiếp diễn một câu chuyện, thể thức đó cũng ảnh hưởng đến *Tây sương kí* của Vương Thực Phủ. Hình thức tạp kịch nhiều phần của *Tây sương kí* tuy nói là chịu ảnh hưởng phần nào của nam hí, nhưng nó vẫn phát triển trên cơ sở tạp kịch một phần bốn chiết. Đại thể nó tuân theo mọi quy luật của tạp kịch, chỉ đột phá một vài mặt mà thôi. Thí dụ như ở một số trường hợp dùng phương thức hợp xướng và đối xướng, trong một chiết không nhất thiết phải do một vai chính hát đến cuối. Cũng có thể nói đây là những thí nghiệm mới của ông.

Khuôn khổ *Tây sương kí* tuy lớn, nhưng viết không có chỗ nào lỏng lẻo, hệt như liền một mạch. Kết cấu chặt chẽ, thứ lớp mạch lạc, mỗi chiết đều là một bộ phận hữu cơ của một chỉnh thể. Sự hình thành và giải quyết mâu thuẫn trong vở kịch rất đột ngột, kì thực lại rất tự nhiên, phù hợp với đời sống thực tế. Những sự việc ngẫu nhiên có ảnh hưởng đối với nhân vật, đều tác động thông qua tính cách nội tại của nhân vật. Tác giả bố cục vở kịch như làn sóng, xung đột của vở kịch cứ phát triển mãi, thường đợt này chưa hết, đợt khác đã nổi lên. Sau sự kiện Tôn Phi Hổ, cuộc tình duyên của Trương Sinh và Oanh Oanh hầu như không còn gặp trở ngại gì nữa, nhưng lại xảy ra chuyện bà lớn nuốt lời. Oanh Oanh làm trái lời trong thư lại là một sự thăng trầm ghê gớm. Sau "Khảo hoa", đáng lí là yên tĩnh, thì ngay lập tức bà lớn lại buộc Trương Sinh về kinh dự thi. Trong phần năm lại thêm Trịnh Hằng đến phá. Trong cơn sóng gió hãi hùng đó, Trương Sinh và Oanh Oanh càng yêu nhau khăng khít, đấu tranh cho tình yêu đó và chịu đựng biết bao thử thách. Tâm hồn bạn đọc luôn luôn bị cuốn hút bởi những nỗi vui buồn li hợp của hai người. Ba chiết "Khảo hoa", "Khóc tiệc", "Tan mộng" gắn chặt với nhau, tập trung miêu tả lần lượt ba nhân vật chính diện Hồng nương, Oanh Oanh và Trương Sinh, chiết nào cũng rất cảm động, đều là tinh hoa của toàn vở. Điều đó thể hiện khí phách và tài năng nghệ thuật của tác giả. Cách xử lí cảnh mộng trong chiết "Tan mộng" cũng rất mới mẻ. Đêm thu lạnh lẽo, "ở quán trọ một mình một gối, tiếng dế kêu ran tứ phía", Oanh Oanh hiện ra trong giấc mộng. Nàng trốn ra ngoài thành, chạy theo Trương Sinh, để thỏa mãn ước nguyện của nàng "sống chung chăn gối, chết chôn chung mồ". Tính cách của Oanh Oanh có thể phát triển như thế, nhưng điều đó không thể thực hiện trong điều kiện thực tế lúc bấy giờ. Tác giả đã xử lí nó thành một cảnh mộng rất nên thơ, một mặt thể hiện lí tưởng mãnh liệt của mình, mặt khác cũng không xa rời nguyên tắc của chủ nghĩa hiện thực.

Về mặt xây dựng nhân vật, Vương Thực Phủ tỏ ra có một tài năng nghệ thuật tuyệt vời. Oanh Oanh, Hồng nương, Trương Sinh, bà lớn, dưới ngòi bút ông, là những nhân vật có tính khái quát cao, lại có cá tính rất rõ nét, được công nhận là những điển hình xuất sắc. Đó là thành tựu nổi bật trong kịch về tình yêu. Tác giả hiểu sâu sắc tính cách, trạng thái tâm lí và mối quan hệ phức tạp giữa họ với nhau của những nhân vật ấy, và thể hiện ra một cách hết sức chính xác. Ông có tài khắc họa tính cách nhân vật thông qua mâu thuẫn và xung đột. Hành động và sự biến đổi tâm lí của nhân vật đều hợp tình hợp lí, theo đúng lôgíc nội tại của tính cách nhân vật. Ông là một nhà soạn kịch sớm có nhiều kinh nghiệm thành

thục trong việc miêu tả tính cách nhân vật khá hoàn chỉnh và khá đầy đủ trong một tác phẩm lớn như vậy.

Trong *Tây sương kí*, miêu tả tâm lí chiếm tỉ lệ lớn nhất. Tác giả chủ yếu dùng cách đó để xây dựng tính cách của hai nhân vật Trương Sinh và Oanh Oanh. Ngay trong những đoạn nói ngắn, tác giả cũng thường đưa vào một nội dung tâm lí phong phú. Thí dụ Oanh Oanh nhìn thấy bức thư do Hồng nương đưa cho, trong lòng tuy rất vui sướng, nhưng bề ngoài vẫn giả vờ kiêu kì. Nàng nói với Hồng nương rằng: "Tao không nể mày thì tao sẽ đưa trình bà, xem cậu ta còn mặt mũi nào tới gặp bà nữa? Tuy nhà ta có nhờ vả cậu ấy, chỉ là tình nghĩa anh em thôi, không có gì khác đâu. Cô em, hãy giữ mồm miệng đừng bép xép. Nếu người ngoài biết, thì còn ra thể thống gì nữa". Ở đây đúng là đã lột tả được thần thái và tâm tình ngượng ngùng, vờ vĩnh và lo lắng của Oanh Oanh. Có những trường hợp thì lại thông qua sự quan sát của người thứ ba, như toàn bộ phần ba đều do Hồng nương quan sát Trương Sinh và Oanh Oanh, vạch trần tâm trạng của hai người. Đó đều là cách miêu tả gián tiếp và không chính diện. *Tây sương kí* có nhiều đoạn miêu tả chính diện tâm lí nhân vật chính nam nữ. Tác giả dày công miêu tả nỗi khổ tương tư, nỗi sầu xa cách, những căm giận oán hờn, những xúc động vui mừng của họ. Tất cả đều tha thiết cảm động, tựa hồ có thể đi sâu vào nội tâm của nhân vật, biểu hiện đầy đủ những tình cảm mạnh mẽ và những hoạt động tâm lí phức tạp của họ trong sự vui buồn li hợp của tình yêu. Chiết "Tiệc khóc" là một thí dụ như vậy, dưới đây trích một đoạn:

Tơ liễu dài dài có ích chi?
Buộc sao được gót ngựa phi dặm trường?
Sum vầy sao khéo muộn màng,
Chia lìa sao khéo vội vàng xót xa.
Rừng thưa ơi! Có thương ta?
Vì ta mi níu bóng tà lại nao!
Ngựa kia chầm chậm chú nào!
Xe này liều liệu theo vào cho mau.
Tương tư vừa mới qua cầu,
Biệt li lại chuốc mối sầu mênh mang.
Chợt nghe một tiếng "Lên đường!"
Rụng rời tay ngọc xuyến vàng rộng thênh.

Xa trông mười dặm trường đình,
Thờ ơ vẻ ngọc da xanh mấy phần...
... Thấy nào xe nào ngựa sắp bày,
Lòng riêng thốn thức vơi đầy đã ghê.
Thôi nào son nào phấn mà chi,
Công dâu trang điểm vuốt ve bây giờ.
Nhìn nào chăn nào gối đêm xưa,
Mắt những là bải hoải, vẩn vơ muốn nằm.
Mặc nào khăn nào áo ướt đầm,
Lệ muôn hàng chua xót âm thầm nhỏ sa.
Nỗi buồn chết nửa lòng ta!
Lòng ta chết nửa biết là ai hay?
Còn nghỉ chi nào thư nào thiếp sau này.
Mong ai tháng tháng ngày ngày gửi trao.
... Lá vàng gió thổi rụng mau,
Cỏ vàng khói nhuộm dầm màu thê lương.
Lá mình tựa ghế bàng hoàng,
Lo buồn đã trải đau thương đã từng.
Mắt ai nước mắt rưng rưng,
Sợ người biết đến ngập ngừng chẳng dám sa.
Cúi đầu lần vạt áo là,
Bỗng dưng ngoảnh mặt quay ra thở dài.
Mai sau dù dủ lứa đôi,
Lúc này hồ dễ gượng cười làm khuây.
Chập chờn như dại như say,
Một đêm qua với hôm nay lâu gì.
Mà vòng lưng gầy sút hẳn đi,
Đương sum vầy bỗng biệt li ai ngờ!
Nào khi gần bó hôm xưa?
Đêm qua cách mặt, bây giờ chia tay.

Mùi tương tư nếm đã bao ngày,

Ai hay li biệt lại dâng cay gấp mười[1].

Chính qua sự miêu tả sâu sắc và tỉ mỉ quá trình hoạt động tâm lí đó, người đọc hiểu được thế giới nội tâm của nhân vật chính, hết sức đồng tình với họ, suy xét nguyên nhân làm cho họ đau khổ, do đó căm thù thế lực phong kiến và lễ giáo phong kiến.

Tây sương kí là một vở kịch thơ lớn. Văn rất hay, ý thơ đậm đà, trong hí khúc cổ điển Trung Quốc ít vở bì kịp. Phong cách ngôn ngữ của nó nói chung có đặc sắc tươi đẹp trong sáng, rất thích hợp để tả câu chuyện yêu đương *Tây sương kí* này, dễ dàng sáng tạo một không khí trữ tình nồng thắm. Khi miêu tả nhân vật cá biệt, để cho nhân vật có cá tính, tác giả đã thay đổi ít nhiều phong cách ngôn ngữ của họ, như Hồng nương thì ăn nói chanh chua sắc sảo, Huệ Minh thì thô lỗ, nhưng điều đó không có hại tới tính thống nhất về phong cách ngôn ngữ của toàn bộ tác phẩm. Trong ngôn ngữ *Tây sương kí*, tác giả cô đúc lại những từ cú trong thơ từ cổ điển, đồng thời cũng hấp thu nhiều thành phần trong khẩu ngữ. Như một nhà quỷ thuật về ngôn ngữ, tác giả thống nhất hai cái lại làm một, mà không thấy có gì tỏ ra không hòa hợp. Ông cũng có thể biến ngôn ngữ trong sinh hoạt hàng ngày thành ngôn ngữ văn học giàu ý thơ. Tác giả lại có tài hình dung so sánh, những hình ảnh chọn được rất tươi sáng sinh động, như chiết "Ý đàn" tả tiếng đàn, đã dùng hàng loạt tỉ dụ vô cùng khéo, hoặc gián tiếp làm nổi bật, hoặc đi thẳng vào chính diện, để lại cho người đọc một ấn tượng rất sâu sắc. Nhiều câu trong *Tây sương kí* viết rất tài tình, giống như thơ, ngâm nga được, âm vận tiết tấu đều hay, nên trước nay rất được truyền tụng. Đối thoại trong tác phẩm cũng khá công phu, rất ít những đoạn khôi hài gây cười như trong các tạp kịch khác, cho thấy tác giả cũng bỏ ra nhiều công sức về mặt này.

(1) Nhượng Tống dịch.

Chương IV

BẠCH PHÁC VÀ MÃ TRÍ VIỄN

1. BẠCH PHÁC

Bạch Phác (1226-1306 trở về sau), tự Thái Tố, hiệu Lan Cốc, lúc đầu đặt tên là Hằng, tự Nhân Phủ, người Ao Châu (nay gần Hà Khúc, Sơn Tây). Ông là nhân vật quan trọng trong các nhà soạn kịch đời Nguyên, là một trong "bốn đại gia của Nguyên khúc" được truyền tụng xưa nay. Ông xuất thân trong một gia đình quan lại, thuở nhỏ theo cha là Bạch Hoa ở thủ đô lúc bấy giờ là Nam Kinh (nay là Khai Phong, Hà Nam). Niên hiệu Thiên Hưng năm thứ nhất (1232) đời Kim Ai tông (Hoàn Nhan Thủ Tự), lúc Bạch Phác bảy tuổi, quân Mông Cổ cử binh đánh Nam Kinh; năm sau, Thôi Lập, thần tử nhà Kim, đầu hàng Mông Cổ, Nam Kinh thất thủ. Trong lần chiến tranh loạn lạc và biến động đó, Thôi Lập bắt bớ rất nhiều vợ con vương công đại thần dâng cho quân Mông Cổ, mẹ Bạch Phác cũng bị bắt. Đó chính là sự kiện mà sau này Vương Bác Văn, bạn của Bạch Phác, nhắc lại một cách lờ mờ rằng "bối rối mất mẹ" [1].

Năm Thiên Hưng thứ ba (1234), nhà Kim mất. Lúc đó Bạch Phác đã theo Nguyên Hiếu Vấn, bạn thân của cha, qua sông Hoàng Hà, lên Sơn Đông. Hai gia đình Nguyên - Bạch vốn là chỗ thế giao, Nguyên Hiếu Vấn rất yêu Bạch Phác, dạy bảo ông học hành văn học. Bạch Phác từ nhỏ đã thông minh sáng dạ. Nguyên Hiếu Vấn tặng thơ nói:

Hai nhà quen từ trước,

Riêng anh có tài cao.

Lúc nhỏ gặp nạn nước, điều đó ảnh hưởng rất lớn đến con đường sinh sống của Bạch Phác. Ông không muốn ra làm quan triều Nguyên. Vào khoảng niên hiệu Trung Thống (1261-1263) đời Nguyên Thế tổ (Hốt Tất Liệt), Sử Thiên Trạch là trung thư hữu Thừa tướng lúc đó tiến cử ông, nhưng ông tạ tuyệt. Ông một mặt "phóng túng hình hài", "đùa cợt với đời",

(1) Về việc mẹ Bạch Phác bị bắt, xem *Nguyên khúc gia khảo lược* của Tôn Khải Đệ.

mặt khác trong các bài từ, ông than thở trước sự hưng vong của các triều đại, kín đáo gửi gắm tình cảm nhớ thương nước cũ.

Bạch Phác viết mười sáu vở tạp kịch, phần lớn tả chuyện trai gái yêu đương, trong đó các vở *Chúc Anh Đài tử giá Lương Sơn Bá* và *Tô tiểu tiểu nguyệt dạ Tiền Đường mộng*... đã thất lạc, truyền lại chỉ có *Bùi Thiếu Tuấn tường đầu mã thượng*, *Đường Minh hoàng thu dạ ngô đồng vũ* và *Đổng Tú Anh hoa nguyệt đông tường kí* [1]. Ngoài ra còn truyền lại một số đoạn của hai vở *Hàn Thúy Tần ngự thủy lưu hồng diệp* và *Lí Khắc Dụng tiễn xạ song điêu*.

Tường đầu mã thượng là vở xuất sắc nhất của Bạch Phác. Đó là một trong bốn vở kịch hay nhất về tình yêu [2] trong tạp kịch đời Nguyên. Thông qua câu chuyện yêu đương của đôi thanh niên nam nữ, tác giả ra sức ca ngợi sự hợp lí của việc trai gái tự do lấy nhau, biểu hiện một khuynh hướng tư tưởng dân chủ đòi hôn nhân tự chủ. Yêu Bùi Thiếu Tuấn, Lí Thiên Kim không kịp đợi chờ Tuấn đỗ đạt làm quan rồi đến dạm hỏi, mà cô kiên quyết trốn theo. Hai người sống với nhau bảy năm trong vườn hoa sau nhà Tuấn, bị ông thượng thư họ Bùi, cha của Tuấn, ngăn cách, cuối cùng vợ chồng lại đoàn tụ. Trong suốt quá trình đó, Lí Thiên Kim luôn luôn bênh vực tình yêu giữa mình và Tuấn một cách quang minh chính đại và cho hành động của mình là hoàn toàn hợp lí. Xung đột của vở kịch được phát triển theo tuyến đó. Quan thượng thư họ Bùi đuổi Lí Thiên Kim, nàng trả lời một cách dũng cảm. Đó là cao trào của xung đột:

"Thượng thư:... *Hừ, mi thật dối bại như ả Võ Diệm*[3]*, thật là mèo dàng chó diếm, trốn chúa lộn chồng.*

Lí Thiên Kim: *Con chỉ biết có một mình chàng Bùi Thiếu Tuấn thôi.*

Thượng thư *(nổi giận): Chẳng đã có câu "Gái cốt chính chuyên, trai cần tài giỏi"; "đón làm vợ, theo làm hầu" đó ư? Sao mi con không về nhà mi đi?*

Lí Thiên Kim: *Tơ duyên này chính là trời xe đó".*

Lí Thiên Kim dùng tơ duyên "trời xe" để bênh vực cho mình, chính là chứng tỏ nàng tin tưởng sâu sắc hành động của mình là hợp lí với thái độ

(1) *Đông tường kí* hiện còn, có thể không phải là nguyên tác của Bạch Phác.

(2) *Bái nguyệt đình* của Quan Hán Khanh, *Tây sương kí* của Vương Thực Phủ, *Tường đầu mã thượng* của Bạch Phác và *Thiến nữ li hồn* của Trịnh Quang Tổ có thể xem là bốn vở kịch hay nhất về tình yêu của tạp kịch đời Nguyên.

(3) Tức Chung Võ Diệm, vợ Tề Tuyên vương thời Chiến quốc.

kiên định. Cho nên nàng khiển trách nghiêm khắc việc Tuấn viết giấy li hôn theo áp lực của ông bố. Nàng đã từng tỏ ý không nhận anh ta là chồng, nàng mượn câu chuyện Trác Văn Quân trốn theo Tương Như mà mỉa mai anh ta: "Sao không cưỡi Tương Như đi!". Sau này, quan thượng thư họ Bùi dắt hai đứa con của nàng đến nhận người thân, hổ thẹn nói với nàng rằng: "Lúc đầu, con đợi ta đến làm lễ ăn hỏi hẳn hoi, có phải hơn không, sao lại dối ta mà trốn theo như vậy". Nàng liền trả lời: "Xưa nay, có phải chỉ một mình con trốn theo đâu!". Trước mặt kẻ bảo vệ đạo đức phong kiến ấy, nàng lại kể chuyện Trác Văn Quân, và nói: "Con thì cưới ngõ đầu tường, còn cô ta thì lại trộm lén mở hàng bán rượu".

So với ba chị em: Thôi Oanh Oanh trong *Tây sương kí*, Vương Thụy Lan trong *Bái nguyệt đình*, Trương Thiến Nữ trong *Thiến nữ li hồn*, thì tính cách của Lí Thiên Kim có phần độc đáo. Khi lần đầu tiên lén gặp Bùi Thiếu Tuấn, bị u già bắt được, nàng cùng với Tuấn vu cho bà ta và nói: "U đòi bạc của chàng, bảo tôi đi gọi chàng đến, hễ gặp bà lớn thì phải nói thực", thậm chí còn mở dây lưng lấy dao định tự vẫn, dọa: "U đợi tôi chết mà lấy tiền". Hành động này chứng tỏ nàng sắc sảo chanh chua, một đặc trưng quan trọng trong tính cách của nàng.

Xét về thủ pháp kịch, vở *Tường đầu mã thượng* tả mâu thuẫn khá đầy đủ, qua mâu thuẫn làm nổi bật cá tính độc đáo, tươi sáng của nhân vật. Tính cách của Lí Thiên Kim sở dĩ khắc họa được khá đầy đủ, chính là do tác giả chẳng những tả nàng bằng hành động trốn theo người yêu để chống lại lễ giáo phong kiến, mà còn chú ý tả nàng dám tranh cãi lí lẽ trước mặt kẻ bảo vệ lễ giáo phong kiến, để biểu hiện tính cách của nàng.

Một tác phẩm nổi tiếng khác của Bạch Phác là *Ngô đồng vũ*. Vở kịch miêu tả tình yêu giữa Đường Minh hoàng Lí Long Cơ và quý phi Dương Ngọc Hoàn. Phong cách nghệ thuật hầu như hoàn toàn khác với *Tường đầu mã thượng*, tác giả không có ý xây dựng nhân vật thông qua những xung đột gay gắt của tính cách, mà chủ yếu dựa vào miêu tả nội tâm của nhân vật để khắc họa bộ mặt tinh thần của họ; biểu hiện cụ thể là chủ yếu dùng lời hát để diễn đạt thế giới nội tâm nhân vật, mượn đó thể hiện tính cách nhân vật. Bút pháp này được dùng khá nhiều trong tạp kịch Nguyên, nhưng Bạch Phác là người vận dụng khá thành công. Như lời một bài hát trong chiết ba [Song điệu tân thủy lệnh] chỉ có ba mươi mốt chữ, nhưng miêu tả khá xác đáng nỗi lòng lưu luyến, thương cảm của Đường Minh hoàng khi rời Trường An "về phía Tây lánh nạn":

Cờ ngũ hành vẫy gió ráng mây pha,

Xe loan lạnh ngắt.

Tay rơi dè dặt,

Bàn đạp biếng lười,

Ngoái nhìn nơi kinh khuyết,

Dùng dằng không nỡ chia phôi[1].

Cách miêu tả trong chiết bốn cũng đặc sắc. "Đêm thu mưa rơi trên lá ngô đồng", Đường Minh hoàng tưởng nhớ Dương quý phi. Tâm tình nhân vật rất hợp với không khí vở kịch. Trong đó viết: "Mưa rơi trên lá ngô đồng, giọt rơi thánh thót nát lòng cố nhân", dùng cảnh thật mưa rơi trên lá ngô đồng để dẫn đến cảnh ảo, mưa rơi trong lòng người, vừa hợp với tâm tình nhân vật, vừa giàu ý thơ. Cách cấu tứ và miêu tả nghệ thuật này, thời bấy giờ, trong các nhà soạn kịch, chỉ có chiết bốn vở *Hán cung thu* của Mã Trí Viễn mới sánh nổi.

Nhưng nhìn chung, *Ngô đồng vũ* không trội về mặt tư tưởng. Tác giả cố gắng miêu tả tình yêu của Đường Minh hoàng và Dương quý phi, không làm cho người đọc đồng tình được. Ông muốn tả mối tình đó đẹp, nhưng lại không tả nổi. Ông cho nguyên nhân sinh ra bi kịch tình yêu này là vì Đường Minh hoàng hồ đồ tăm tối, lại cho Dương quý phi và An Lộc Sơn yêu nhau thầm lén, đồng thời lại ca ngợi tình yêu của họ, đồng tình với bi kịch của họ, do đó mà thành mâu thuẫn. Mâu thuẫn này vốn khó xử lí, thậm chí không thể xử lí tốt đẹp được, chủ đề tư tưởng cũng không thể không trở thành hỗn loạn.

Ngoài tạp kịch, Bạch Phác còn sáng tác từ và tản khúc. Từ của ông tập hợp trong *Thiên lại tập*. Trong các tác phẩm từ đời Nguyên, từ của Bạch Phác khá ưu tú. Nhiều bài của ông thường nói lên lòng cảm khái hưng vong qua vịnh cảnh, hoài cổ. Như bài thứ hai [Tấm viên xuân] *Kim Lăng Phượng hoàng đài điếu vọng*:

Đẹp thay rồng nằm hổ phục,

Nhìn ra thế núi Kiến Khang.

Trung hưng Đông Tấn,

Nhớ xưa tán tía tàn vàng.

Sân thềm ngọc chạm.

Xuống mãi Nam Đường.

Sớm trồng cây ngọc,

Bước nở sen vàng.

(1) Hồ Lăng dịch.

Hoa cỏ cung Ngô thoảng ánh hương.

Còn nay thì sao?

Họ Tiêu chùa nọ,

Mai trắng tên nàng.

Trường An dâu biết chuyện hưng vong.

Giọt lệ anh hùng chảy vạn hàng.

Ướm hỏi Ô y nhà cũ ai làm chủ,

Ngày nay đầu bạc,

Ông cụ đã về làng.

Viếng nỗi sầu xưa,

Thi nhân đã khuất,

Lầu cao quạnh bóng phượng hoàng.

Bên ngoài bóng xế,

Thuyền chài chiều hát

Nhịp gõ vang vang[1].

Từ của Bạch Phác khá chỉnh tế, những bài tả cảnh có những ý đẹp. Phong cách từ của ông gần với "phái hào phóng" đời Tống, nhưng nhiều bài đã nghiêng về phía tản khúc rồi.

Tản khúc của Bạch Phác hiện còn mười sáu bài tiểu lệnh và bốn sáo khúc. Trong đó có bài ca vịnh tình yêu nam nữ, có bài cảm thán đời người bấp bênh, cũng có bài tả cảnh vật thiên nhiên. Xét khuynh hướng tư tưởng, thì đại để bài nào cũng buồn buồn, nặng nề, nhưng rất ít bài rơi vào căn bệnh tùy tiện, dung tục mà tản khúc thời đó thường dễ mắc phải. Lời lẽ trang nhã, cảnh thiên nhiên miêu tả cũng khá thi vị. Tác phẩm nổi tiếng của ông là sáo khúc *Kim phượng thoa phân* theo điệu [Tiên lữ điểm giáng thần] tả "khuê oán". Hai khúc mở đầu là:

Thoa vàng chia rẽ,

Người ngọc đi rồi thu quạnh quẽ.

Chiều xuống ngồi nhàn,

Thu dọn mọi đồ kim chỉ.

Riêng tựa lầu cao,

Màn châu rủ nhẹ.

(1) Hồ Lãng dịch.

Gió thổi vật vờ,

Mưa tan mây hé.

Non núi xa nhìn như vẽ.

[Tiên lữ điểm giáng thần]

Nỗi buồn dứt ruột,

Ráng mây trên nước bóng chiều tà.

Sen tàn cò náu,

Quạ đậu cây xa.

Lá rụng rơi rơi đầy bậc đá,

Trúc vươn lớp lớp phất song sa.

Hoàng hôn chạng vạng,

Tiếng chày dồn dập,

Ai oán tì bà[1].

[Hỗn giang long]

Bài này trong sáng đẹp đẽ, dùng cảnh vật làm nổi tâm lí nhân vật một cách hài hòa, cho nên các sách *Thái hòa chính âm phổ*, *Thịnh thế tân thanh* và *Bắc từ quảng chính phổ*... từ đời Minh đến nay đều có chọn ghi toàn bộ sáo khúc này hoặc các khúc nhạc lẻ của nó.

2. *MÃ TRÍ VIỄN*

Mã Trí Viễn (1250 ? - 1324 ?) tự Thiên Lí [2], hiệu Đông Li, người Đại Đô (nay là Bắc Kinh). Ông là nhà văn nổi tiếng "tên tuổi thơm lừng vườn lê", lại là nhân vật quan trọng của "thư hội Nguyên Trinh", cũng là một trong "bốn đại gia của Nguyên khúc" mà xưa nay vẫn gọi.

---

(1) Hồ Lãng dịch.

(2) Bài sáo khúc [Trung lữ phấn điệp nhi] *Chí Trí hoa đi* của Mã Trí Viễn làm nhân dịp Anh tông đổi niên hiệu là Chí Trị (1321), bài tự đề tựa *Trung nguyên âm vận* của Chu Đức Thanh soạn năm Thái Định nguyên niên (1324), trong đó nói Mã Trí Viễn chết rồi. Do đó có thể suy ra họ Mã chết vào khoảng 1321 đến 1324. Năm sinh của họ Mã rất khó đoán, nay ước khoảng năm 1250. Nói Mã Trí Viễn tự Thiên Lí là dựa theo sách *Hàn sơn đường khúc phổ* của Trương Đại Phục đời Thanh. Căn cứ vào thói quen của các tác giả tạp kịch đời Nguyên phần nhiều chỉ gọi theo tên tự và việc người xưa thường lấy chữ "Trí Viễn" làm tự, chứ không làm tên, thì thuyết của họ Trương đáng nghi ngờ, đây vẫn tạm theo thuyết ấy.

Đại để ông sống ở Đại Đô hơn hai mươi năm. Từ năm Chí Nguyên thứ hai mươi hai (1285) đời Nguyên Thế tổ trở đi, ông làm quan hành tỉnh vụ ở Chiết Giang. Trước và sau khi rời Đại Đô đảm nhiệm chức quan này, ông còn lưu lại nhiều nơi khác nữa. "Cuộc sống phiêu bạt" này cũng kéo dài đến hơn hai chục năm. Khoảng năm mươi tuổi, ông bèn từ giã quan trường, sống cuộc đời "ẩn cư" (1).

Mã Trí Viễn bắt đầu sáng tác tạp kịch rất sớm, có những tác phẩm của ông được lưu truyền từ những năm Chí Nguyên (2). Thời kì Nguyên Trinh, Đại Đức, ông tham gia thư hội Nguyên Trinh. Giai đoạn này đại để ông viết được nhiều kịch bản nhất. Cho mãi đến cuối đời, ông vẫn sáng tác tạp kịch (3). Mã Trí Viễn còn viết rất nhiều tản khúc, ông là tác gia tản khúc nổi tiếng. Có thể ông còn viết một số vở nam hí, nhưng đều thất truyền(4).

Xét toàn bộ tác phẩm của Mã Trí Viễn, thì thấy ông đã sáng tác vở *Phá u mộng cô nhạn Hán cung thu* rất xuất sắc về mặt tư tưởng và về nghệ thuật, nhưng cũng soạn một số vở "thần tiên đạo hóa" tuyên truyền tư tưởng tôn giáo mê tín. Tản khúc của ông phần lớn có giọng tiêu cực, bi quan, nhưng phong cách nghệ thuật lại rất đặc sắc. Xét về thành tựu, ông

---

(1) Về cuộc sống và hoạt động của Mã Trí Viễn, đều đoán theo tản khúc của ông và một số tài liệu khác: Khúc một của tiểu lệnh [Bát bất đoạn], sáo khúc [Đại thạch điều thanh hạnh tử] *Thập ngộ mê*, tiểu lệnh [Thiếm cung khúc] *Thân thế*, sáo khúc *Ban thiệp điệu tiêu biến*, khúc thứ tám của tiểu lệnh [Thanh giang dẫn] *Đô quan*. Về việc Mã Trí Viễn nhận chức quan hành tỉnh vụ Chiết Giang, xem *Lục quý bạ*. Theo các chương *Bách quan chí, Địa lí chí, Thế tổ bản kí* trong *Nguyên sử*, năm Chí Nguyên thứ hai mươi hai mới điều chỉnh các hành tỉnh hạt khu vùng Giang Hoài rồi sửa gọi là Chiết Giang hành tỉnh, về sau còn thay đổi nữa. Theo đó xác định sau năm Chí Nguyên thứ hai mươi hai (1285) Mã Trí Viễn nhậm chức quan hành tỉnh vụ Chiết Giang thì không thể sai được.

(2) Sách *Kim uyên tập* của Nguyên Hoài có mấy bài thơ nói đến tác phẩm *Hán cung thu* và *Nhạc Dương lâu* của Mã Trí Viễn. Mấy bài thơ đó có thể đoán được làm vào những năm Chí Nguyên. Nhưng lời chú dưới các bài thơ thì Mã Trí Viễn viết nhầm là Mã Trị Viễn.

(3) *Nhiệm Phong Tử* đại khái là tác phẩm cuối đời của Mã Trí Viễn. Ở vở *Nhiệm Phong Tử* trong *Nguyên khúc tuyển*, Mã Đơn Dương ra sân khấu xưng tên, tự xưng là "Bão nhất vô vi phổ hóa chân nhân". Nguyên Thế tổ sắc phong Mã Đơn Dương làm "Bão nhất vô vi chân nhân", đến năm Chí Đại thứ hai (1309) đời Vũ tông lại gia phong là "Bão nhất vô vi phổ hóa chân quân". Cho hay vở kịch này đại khái là tác phẩm viết sau năm 1309, lúc đó Mã Trí Viễn đã về già.

(4) *Khúc phẩm* của Lâ Thiên Thành đời Minh, *Hàn sơn đường tân định cửu cung thập tam nhiếp nam khúc phổ* của Trương Đại Phục đời Thanh và *Truyền kì hồi khảo tiêu mục* khuyết danh đời Thanh có ghi Mã Trí Viễn viết vở nam hí *Tô Vũ trì tiết Bắc hải mục dương kí* (hoặc nói gọn là *Mục dương kí*), *Hàn sơn đường khúc phổ* con chép Mã Trí Viễn cùng Sử Cửu Kính Tiên viết chung vở *Phong lưu Lí Miễn tam phu tâm kí*, cùng Sử Kính Đức viết chung vở *Tiêu Thục trinh tế phần trùng hội nhân duyên kí*.

quả xứng đáng là một nhà văn nổi tiếng; còn về mặt tuyên truyền tư tưởng tôn giáo mê tín, thì ông lại là một người thuyết giáo hoang đường.

Tạp kịch của Mã Trí Viễn *Lục quỷ bạ* chép có mười ba vở, còn truyền lại được bảy vở: *Phá u mộng cô nhạn Hán cung thu, Lã Động Tân tam túy Nhạc Dương lâu, Mã Đơn Dương tam độ Nhiệm Phong Tử, Tây Hoa sơn Trần Đoàn cao ngọa, Bán dạ lôi oanh Tiến phúc bi, Giang Châu tư mã thanh sam lệ, Khai đàn xiển giáo hoàng lương mộng*. Trong đó, *Hoàng lương mộng* là vở viết chung với người khác. Ngoài ra còn truyền lại một số khúc trong chiết bốn vở *Lưu Nguyễn ngộ nhập đào nguyên động*.

Hán cung thu là tác phẩm ưu tú nhất trong tạp kịch của Mã Trí Viễn. Vở này miêu tả chuyện Vương Chiêu Quân. Chuyện Vương Chiêu Quân thấy sớm nhất trong *Hán thư*, về sau trở thành đề tài sáng tác của nhiều nhà văn các thời đại. Trước đời Nguyên, những tác phẩm miêu tả hoặc ca vịnh chuyện Vương Chiêu Quân không ngoài hai ý nghĩa: hoặc thương nàng "hồng nhan bạc mệnh", hoặc than thở cho nàng phải xa nước ra ngoài biên tái. *Hán cung thu* đã phá vỡ cái khuôn khổ của những tác phẩm của người đời trước, cũng không câu nệ vào những chi tiết lịch sử, mà có sự sáng tạo mạnh dạn. Vở kịch tả tình yêu của Hán Nguyên đế đối với Vương Chiêu Quân, đồng thời làm nổi bật tình cảm yêu nước của Vương Chiêu Quân, miêu tả hai mặt hòa hợp với nhau. Chính vì Hán Nguyên đế yêu Vương Chiêu Quân tha thiết, nên đã tả tâm trạng nhà vua không muốn để nàng xuất tái, nhưng lại không thể không để nàng xuất tái. Thế là có màn Hán Nguyên đế trách các đại thần văn võ: "Như thế thì về sau cũng chẳng cần văn võ nữa, chỉ nhờ giai nhân bình định thiên hạ là được rồi", cho việc mất Vương Chiêu Quân là vì văn thần võ tướng bất tài, và tả tổng quát thì lại quy kết vào sự xâm lược của Phiên quốc đối với triều Hán. Bi kịch tình yêu của nhà vua lấy mâu thuẫn dân tộc làm bối cảnh; thông qua bi kịch đó để thể hiện triều Hán bị xâm lược, tiến thêm một bước thể hiện Vương Chiêu Quân yêu nhà Hán, yêu Tổ quốc, đó chính là chủ đề của vở kịch. Tác giả tả Vương Chiêu Quân "để lại quần áo nhà Hán" ở Bá Kiều; tại biên giới Phiên - Hán, nâng chén rượu hướng về Nam, sau khi tưới rượu, nàng băng mình nhảy xuống sông, không chịu bước vào bờ cõi Phiên quốc. Đó là đoạn biểu hiện rõ ràng nhất tư tưởng chủ đề của tác phẩm. Dưới triều Nguyên, là triều người Mông Cổ thống trị, mà *Hán cung thu* nêu chủ đề tư tưởng đó ra là có ý nghĩa hiện thực mạnh mẽ.

Chiết bốn tả Hán Nguyên đế tưởng nhớ Vương Chiêu Quân, đặt nhân vật vào một hoàn cảnh thê lương điển hình: Đêm thu, giấc mộng gặp gỡ ngắn ngủi, tiếng nhạn cô đơn sầu thảm. Cảnh đó làm nổi bật tâm trạng cô độc của nhân vật. Ở mặt này, vở *Cô nhạn Hán cung thu* và vở *Thu dạ ngô đồng vũ* đều hay và bất hủ như nhau.

Hán cung thu có nhiều lời nhạc rất hay, lại diễn tả đúng tâm trạng nhân vật. Hay nhất là [Mai hoa tửu] và [Thu Giang Nam] ở chiết ba:

A! Ta buồn trông cánh đồng thê lương,
Cỏ đã thêm vàng,
Thỏ sớm đón giọt sương,
Chó trút bỏ lông xanh,
Người đâm thọc ngọn súng,
Ngựa mang hành trang,
Xe chở lương khô,
Đi săn trong bãi săn.
Người, người, người đau lòng từ biệt Hán chủ,
Ta, ta, ta dắt tay lên cầu.
Người đi vào nơi hoang cùng,
Ta xe loan trở lại Hàm Dương.
Trở lại Hàm Dương,
Qua tường cung ;
Qua tường cung,
Vòng hồi lang ;
Vòng hồi lang,
Gần tiêu phòng ;
Gần tiêu phòng,
Trăng vàng ảm đạm;
Trăng vàng ảm đạm,
Đêm càng thê lương ;
Đêm càng thê lương ,
Lệ lạnh ve sầu ;
Lệ lạnh ve sầu ,

Xanh cửa song the;
Xanh cửa song the,
Chẳng suy chẳng nghĩ.

[Mai hoa tửu]

A! Chẳng suy chẳng nghĩ,
Trừ phi lòng sắt dá,
Lòng sắt dá cũng lệ sầu chảy muôn hàng.
Đêm nay treo tranh người đẹp Chiêu Quân,
Còn đâu để ta cung dưỡng,
Thì là nến bạc ta thắp cao chiếu rọi hồng trang.

[Thu Giang Nam]

Hán cung thu chứng tỏ Mã Trí Viễn tương đối có thành tựu về sáng tác tạp kịch. Nhưng các vở "thần tiên đạo hóa" như *Nhiệm Phong Tử* thì lại ra sức tuyên truyền tư tưởng hư vô của Đạo gia, để xướng mê tín tôn giáo tu đạo thành tiên. Nhân vật trong kịch luôn mồm nói những câu đầu lưỡi của ẩn sĩ, thậm chí tay giết chó mổ lừa Nhiệm Phong Tử khi xuất gia cũng nói: "Đào Tiềm từ quan" "Phạm Lãi quy hồ". Cuộc đời ẩn sĩ lẫn lộn với tu tiên theo đạo giáo, chính là một đặc điểm của kịch "thần tiên đạo hóa" của Mã Trí Viễn. Kịch "thần tiên đạo hóa" đã hình thành một xu hướng trong tạp kịch đời Nguyên. Mã Trí Viễn đã từng được xưng là "thần tiên họ Mã trong khóm vạn hoa", có thể thấy về mặt này, tuy chưa chắc ông là người khởi xướng, nhưng cũng có vai trò làm cho nổi sóng gió. Vai trò này chính là tiêu biểu cho mặt lạc hậu, tiêu cực trong sáng tác tạp kịch của ông. Nhưng trong các tác phẩm đó cũng biểu hiện ít nhiều mâu thuẫn trong tư tưởng Mã Trí Viễn, muốn trốn tránh hiện thực, nhưng lại không thể hoàn toàn lãng quên hiện thực. Lã Động Tân trong vở *Nhạc Dương Lâu* khi mới đến lầu Nhạc Dương, nhìn cảnh núi sông gấm vóc, từng thổ lộ tình cảm của mình như sau: "Từ Tùy Đường, hưng vong mấy độ. Mảnh cỏ xanh này, liệu còn được mấy thu? Bốn bể núi sông hùng vĩ, mấy hàng chữ nguệch ngoạc của ta có ra gì". Khi lần thứ hai lên lầu Nhạc Dương, ông lại nói: "Vì chuyện hưng vong cười xong lại than thở". Khóc rồi cười, cười rồi lại khóc; thương xót cho Tào Tháo trên đường Hoa Dung, Hạng Vũ trên bờ Ô Giang, "anh hùng xưa kia nay đâu cả?". Những đoạn

miêu tả đó chứng tỏ tác giả trong khi có tư tưởng hư vô, vẫn lưu luyến hiện thực, thậm chí còn ngụ ý cảm phẫn [1]. Nếu kịch "thần tiên đạo hóa" của Mã Trí Viễn vẫn còn có những miêu tả cảm động, thì chính là ở chỗ đó. Còn cảnh tối tệ miêu tả trong những vở kịch này thì không chỗ nào hơn cảnh Nhiệm Phong Tử giết vợ đánh con xuất hiện trong vở *Nhiệm Phong Tử*. Ở đây lại biểu hiện kiểu tuyên truyền tôn giáo hoang đường nhất của loại kịch "thần tiên đạo hóa".

Mã Trí Viễn sở dĩ sáng tác kịch "thần tiên đạo hóa", ngoài nguyên nhân tư tưởng cá nhân ra, còn có nguyên nhân xã hội sâu xa. Đời Nguyên là thời đại sôi động của đạo giáo, lúc bấy giờ phái Toàn chân giáo chủ yếu lưu hành ở miền Bắc chính là một giáo phái quan trọng của Đạo giáo. Mã Đơn Dương xuất hiện trong tạp kịch của Mã Trí Viễn là thần tượng quan trọng của Toàn chân giáo, được tôn sùng ở miền Bắc; còn Lã Động Tân xuất hiện trong vở *Nhạc Dương lâu* và *Hoàng lương mộng* thì lại là ông tổ sư của Toàn chân giáo mà hai phái Nam Bắc cùng thờ. Toàn chân giáo thịnh hành có cơ sở xã hội của nó. Nhưng tình hình phức tạp: Bạo động nông dân thời đó cũng mang màu sắc Toàn chân giáo; mà bọn thống trị triều Nguyên cũng đề xướng Toàn chân giáo; một số trí thức và thị dân, đại khái vì trải qua nhiều đau khổ do tai nạn chiến tranh và ách thống trị đen tối, đã theo tôn giáo để tìm lối thoát về tinh thần trốn lánh thế tục, cũng có người trốn tránh thuế khóa lao dịch mà đi đạo. Kịch "thần tiên đạo hóa" xuất hiện nhiều trong tạp kịch đời Nguyên chính là trên cơ sở hiện thực xã hội đó. Mã Trí Viễn tuyên truyền tư tưởng "thần tiên đạo hóa" trong kịch, cũng không phải là ngẫu nhiên.

Tạp kịch của Mã Trí Viễn lưu truyền lại còn có vở *Tiến phúc bi* và *Thanh sam lệ*. Xét về khuynh hướng tư tưởng cơ bản thì vở *Tiến khúc bi* tuyên truyền quan niệm định mệnh, nhưng khi miêu tả cụ thể số phận của nhân vật chính Trương Cảo có tài mà không gặp vận, thì vở kịch lại vạch trần và đả kích những hiện tượng bất hợp lí không phân hiền ngu, đảo lộn phải trái ở trong xã hội phong kiến. Vở *Thanh sam lệ* kể lại câu chuyện tình yêu giữa Bạch Cư Dị và kĩ nữ Bùi Hưng Nô. Toàn bộ tác phẩm không có gì đặc sắc cả về tư tưởng lẫn nội dung.

Mã Trí Viễn làm được hơn một trăm hai mươi bài tán khúc. Số lượng

---

(1) Long cảm phẫn mà Mã Trí Viễn biểu hiện ra ở đây tương đối khó thấy. Như "Mảnh cờ xanh này", cố nhiên có thể hiểu là cờ tiệm rượu, nhưng xem đoạn văn trên "Từ Tùy Dương hưng vong mấy độ", cũng có thể hiểu đó là chỉ triều Nguyên. Binh lính nhà Nguyên mặc quần áo xanh, đời Nguyên nhiều cờ xí cũng lấy màu xanh làm nền.

này nhiều hơn tổng số tản khúc hiện còn của Quan Hán Khanh và Bạch Phác. Nội dung những tản khúc đó đại để có ba loại: 1) "Than đời", miêu tả cuộc sống "ẩn cư" của tác giả, hoặc cảm khái cho các nhân vật lịch sử, biểu hiện sâu nặng tư tưởng tiêu cực trốn lánh cuộc đời; 2) Tả cảnh; 3) Ca vịnh tình yêu trai gái. Trong hai loại đầu, có những bài biểu hiện phong cách nghệ thuật độc đáo của tản khúc Mã Trí Viễn, khiến ông trở thành nhà tản khúc nổi tiếng.

Tư tưởng tiêu cực biểu lộ trong tản khúc của Mã Trí Viễn cũng cùng một dòng với tư tưởng hư vô biểu hiện trong tạp kịch của ông. Chỉ khác là, tản khúc của ông không tuyên truyền tôn giáo. Trong những bài "than đời" ấy, phản ánh thái độ sống và tư tưởng xử thế xa lánh bụi trần, không quan tâm đến sự xáo động của xã hội mà tác giả đã rút ra cho mình sau khi "nếm đủ vinh nhục của nhân gian". Thứ tư tưởng và thái độ sống này có ý nghĩa tích cực nhất định ở chỗ khinh thường việc "tranh lợi danh, giành phú quý". Nhưng biểu hiện nhiều hơn trong tản khúc của Mã Trí Viễn là tư tưởng hư vô, không phân biệt thẳng cong, không đếm xỉa phải trái, về mặt này, cực đoan nhất là: "Mặc kệ Khuất Nguyên chết trong trắng, tỉnh say nào có ích gì đâu!", "Quế Anh oán gì Vương Khôi... biết ai là kẻ bạc tình?". Từ chính trị đến tình yêu, phải trái đều không phân biệt.

[Song điệu dạ hành thuyền] *Thu tứ* là tác phẩm tiêu biểu trong những bài "than đời" của Mã Trí Viễn:

Trăm năm tháng ngày một giấc mơ,
Quay đầu nhìn việc xưa kham chịu.
Nay xuân về, sớm mai hoa rụng,
Mau phạt rượu đêm khuya đèn tắt.

[Song điệu dạ hành thuyền]

Nghĩ Tần cung Hán khuyết,
Đều làm suy cỏ bò dê đồng.
Không nghĩ ư tiều ngư không gì nói.
Dọc mờ hoang,
Ngang bia gãy,
Không phân biệt rắn rồng.
...

[Kiều mộc tra]

Lợi lộc cạn kiệt,
Đúng sai mất hết.
Bụi hồng không đến trêu trước cửa,
Cây xanh lại trùm che góc nhà,
Non xanh đang bổ khuyết đầu tường,
Cũng có thể giậu tre nhà lá.

[Bất bất đoạn]

Ve kêu xong một giấc thì yên,
Khi gà gáy muôn sự không nghỉ.
Năm nào mới hết?
Nhìn lũ kiến chi chít bày binh,
Ong làm mật hỗn loạn,
Ruồi ồn ào tranh máu.
Bùi Công xanh dã dường,
Đào Tiềm trắng liên xã.
Yêu thu về những thứ:
Cùng móc hái hoa vàng,
Với sương chia cua tím,
Hâm rượu đốt lá đỏ.
Nghỉ đời người có hạn
Cạn mấy chén Tết Trùng dương.
Người hỏi ta:
Ngoan đồng [1] *kí giả,*
Liền từ biển Bắc tới thăm ta,
Nói giậu đông đã say rồi vậy.

[Li đình yến sát]

Khuynh hướng tư tưởng biểu hiện trong sáo khúc này là phủ định hết thảy công danh lợi lộc của người ta trong cõi đời. Trong đó tuy cũng có cảm tức việc "bài binh" "tranh máu", nhưng tất cả quy kết lại là "cuộc đời như giấc chiêm bao", để xướng kịp thời hành lạc. Xét về kĩ xảo nghệ thuật,

(1) Đứa trẻ buống bỉnh.

sáo khúc này tỏ rõ công sức của tác giả, bất luận là dùng hình ảnh, đặt câu dùng chữ hay chú ý sự hòa hợp của thanh điệu, tất cả đều qua khổ tâm lựa chọn.

Bài tản khúc tả cảnh tiêu biểu của Mã Trí Viễn là bài tiểu lệnh [Thiên tĩnh sa] nhan đề là *Thu tứ*, qua việc miêu tả cảnh vật khách quan biểu hiện tình cảm của kẻ du tử nơi chân trời góc biển:

Dây khô, cây cối, quạ chiều,

Chiếc cầu nho nhỏ, nước reo bên nhà.

Gió tây đường cũ ngựa già.

Chiều buông, ruột đứt, người xa góc trời[1].

Toàn bài dùng những cảnh vật thường thấy, tạo nên một bức tranh xinh đẹp tự nhiên trọn vẹn, không có dấu vết chắp ghép. Dùng cảnh vật để tả "mùa thu", đồng thời cũng dùng cảnh vật để nới lên lòng nhớ nhung, theo phương pháp đó mà viết nên được một bài thành công như vậy, chứng tỏ tác giả rất có tài tìm hình ảnh.

Bài [Ban thiệp điệu sỏa hài nhi] *Cho mượn ngựa* là bài có phong cách đặc biệt trong tản khúc của Mã Trí Viễn. Sáo khúc này khắc họa tỉ mỉ các tâm trạng của một người rất mực yêu ngựa gặp lúc người khác mượn ngựa của anh ta. Từ chỗ bối rối "mở miệng nói cho mượn ngựa, vì trước mặt khó từ chối" đến khi cho mượn ngựa rồi, thì đau xót "nước mắt hai hàng", tả vừa phóng đại vừa chân thực. Tình cảm của người yêu ngựa đối với con ngựa, tác giả tả rất khéo léo, đúng hệt. Trong miêu tả có hài hước, có châm biếm, nhưng không phải hoàn toàn khiển trách người yêu ngựa, xem anh ta như một kẻ hà tiện. Sáo khúc này phá vỡ thể thức vịnh cảnh thuyết tình trong tản khúc, hơn nữa tạo được một hình tượng nhân vật có tính cách tương đối rõ rệt. Xét về thời đại của Mã Trí Viễn, thì ông đã có công mở rộng phạm vi của tản khúc. Ngoài ra, xét về mặt truyền đạt và miêu tả các kiến thức về việc nuôi ngựa trong tác phẩm, thì thấy vốn sống của nhà văn ưu tú này cũng rất phong phú.

---

(1) Theo bản dịch cũ. Bài tiểu lệnh này thấy sớm nhất trong sách *Trung nguyên âm vận* của Chu Đức Thanh đời Nguyên, nói là Mã Trí Viễn làm, và tôn xưng là "ông tổ của thu tứ". Nhưng sách *Thú trai lão học tùng đàm* của Thịnh Như Tử đời Nguyên ghi bài này là một trong ba về bài "Sa mạc tiểu từ" khuyết danh.

Chương V

CÁC NHÀ SOẠN TẠP KỊCH KHÁC THỜI KÌ ĐẦU

Hoạt động sáng tác của các nhà soạn tạp kịch đời Nguyên, đại để có thể chia làm hai thời kì, thời kì đầu khoảng từ năm thứ nhất Nguyên Hiến tông (Mông Ca) đến năm Đại Đức thứ mười một Thành tông (Thiết Mộc Nhĩ) (1251 - 1307). Trong những nhà soạn tạp kịch thời kì đầu, ngoài những nhân vật nổi tiếng như Quan Hán Khanh, Vương Thực Phủ, Bạch Phác, Mã Trí Viễn ra, còn nhiều nhà soạn kịch đã có những thành tựu trên mức độ khác nhau nữa. Như: Khang Tiến Chi nổi tiếng biên soạn kịch Thủy hử; Cao Văn Tú mà người ta thường gọi là "Tiểu Hán Khanh"; Kỉ Quân Tường soạn vở bi kịch lớn *Triệu thị cô nhi đại báo cừu* nổi tiếng ở đời; Dương Hiển Chi và Thạch Quân Bảo chuyên viết kịch gia đình và kịch tình yêu; Thượng Trọng Hiền và Lí Hiếu Cổ ra sức viết kịch thần thoại; Lí Tiêm Phu [1] sở trường về kịch xử kiện; nhà văn tộc Nữ Chân, Lí Trực Phu; nghệ nhân kiêm sáng tác kịch Trương Quốc Tân v.v... Đúng là nhà văn sôi nổi sáng tác, nhân tài xuất hiện hàng loạt. Tác phẩm của họ đều hay, mỗi tác phẩm có một đặc sắc, hình thành cục diện phồn vinh của sáng tác tạp kịch.

1. KHANG TIẾN CHI, CAO VĂN TÚ, KỈ QUÂN TƯỜNG

Khang Tiến Chi người Đệ Châu (nay là Huệ Dân, tỉnh Sơn Đông). Ông có soạn hai vở về chuyện Hắc Toàn Phong Lí Quỳ. Vở *Hắc Toàn Phong lão thu tâm* thất truyền. Vở *Lương Sơn Bạc Lí Quỳ phụ kinh* còn truyền lại, đã xây dựng thành công hình tượng anh hùng Lí Quỳ, và qua sự miêu tả tính cách nhân vật, đã biểu hiện được mối quan hệ máu thịt giữa các anh hùng Lương Sơn với nhân dân.

Lí Quỳ tưởng lầm Tống Giang và Lỗ Trí Thâm cướp con gái lương dân, đã làm náo động Tụ Nghĩa đường, và muốn chặt đổ cây cờ vàng sẫm; đến

(1) *Lục quỷ bạ* bản của Thiên Nhất Các viết là Lí Tiểm Thiên, nghi là Tiểm Phu viết sai.

lúc biết rõ ngọn ngành, anh ta lại dũng cảm dâng roi chịu tội. Cảnh làm náo động chứng tỏ Lí Quỳ thô lỗ, ngây thơ và căm ghét việc xấu; cảnh dâng roi lại chứng tỏ anh ta thẳng thắn và dũng cảm nhận lỗi. Hai mặt đó tạo thành tính cách anh hùng của Lí Quỳ và cá tính đặc biệt của anh ta. Nhưng bản chất anh hùng không dung tha những việc làm hại dân đó không phải chỉ một mình Lí Quỳ có, mà là phẩm chất chung của các hảo hán Lương Sơn. Tống Giang không kể tội Lí Quỳ làm náo động Lương Sơn Bạc, không chỉ vì anh ta dâng roi, mà còn vì anh ta đã lập được công: giết chết tên côn đồ bắt con gái lương dân, chính đã nói lên điểm đó. Ý nghĩa căn bản nhất của đoạn miêu tả việc làm náo động Lương Sơn và dâng roi chịu tội chính là ở chỗ biểu hiện bản chất đó của anh hùng Lương Sơn Bạc, thể hiện mối quan hệ máu thịt giữa họ với nhân dân.

Mối quan hệ máu thịt giữa anh hùng Lương Sơn Bạc với nhân dân còn được nói rõ trong vở kịch qua việc miêu tả tình cảm của Vương Lâm, chủ quán rượu ở thôn quê, đối với Lương Sơn. Vương Lâm không biết mặt Tống Giang, nhưng nghe tên côn đồ mạo danh Tống Giang tự xưng là thủ lĩnh Lương Sơn Bạc, thì vui sướng quá, ngay tức khắc gọi con gái lên dâng rượu: "Già chẳng có gì làm lễ vật, sai con gái ra dâng chén rượu cho thái bộc, tỏ chút lòng của già". Sau này, ông ta lại dùng mưu cho hai tên côn đồ mạo danh uống rượu say mềm, rồi suốt đêm đi gấp tới Lương Sơn báo tin. Tả mối quan hệ thân thiết giữa Vương Lâm và anh hùng Lương Sơn Bạc, càng làm nổi bật chủ đề của vở kịch.

Nói chung, tạp kịch đời Nguyên viết về đề tài Thủy hử đều tả hành động nghĩa khí an dân trừ bạo của anh hùng Lương Sơn Bạc, nhưng thể hiện tương đối sâu sắc mối quan hệ máu thịt giữa họ với nhân dân thì chẳng vở nào vượt nổi vở *Lí Quỳ phụ kinh*.

Về thủ pháp nghệ thuật, vở *Lí Quỳ phụ kinh* cũng có đặc sắc của nó. Mâu thuẫn trong vở kịch là do sự hiểu lầm gây ra, nhưng sự hiểu lầm này lại xây dựng trên cơ sở tính chân thực của tính cách nhân vật. Chính vì nguyên nhân của sự hiểu lầm là tính cách nội tại của nhân vật (Lí Quỳ thô lỗ, căm ghét việc xấu), cho nên mâu thuẫn của vở kịch không giả tạo. Qua việc miêu tả mâu thuẫn này, đã làm cho vở kịch vừa mang màu sắc hài kịch, lại vừa có một chủ đề nghiêm túc.

Cao Văn Tú cũng là một tác giả có tài soạn kịch về Thủy hử. Ông là người Đông Bình (nay là Đông Bình, tỉnh Sơn Đông), đương thời được gọi là "Tiểu Hán Khanh". Tuy mất sớm, nhưng ông cũng đã viết được ba mươi ba vở. Đáng tiếc tuyệt đại bộ phận đã thất lạc. Xem tên các vở còn lại thì

thấy đề tài của ông khá rộng. Có vở như *Kinh Triệu doãn Trương Xưởng họa mi* tả tình âu yếm vợ chồng, có vở như *Tứ Châu đại thánh hàng thủy mẫu* tả thần tiên ma quái đánh nhau. Ông viết nhiều nhất là kịch về Hắc Toàn Phong, có đến tám vở, hiện chỉ còn lại một vở *Hắc Toàn Phong song hiến đầu*.

Vở *Song hiến đầu* cùng với vở *Lí Quỳ phụ kinh* của Khang Tiến Chi là đôi ngọc bích trong "tạp kịch Hắc Toàn Phong" đời Nguyên. Xét về mặt khắc họa tính cách của Lí Quỳ, *Song hiến đầu* có đặc sắc khác *Lí Quỳ phụ kinh*. Ở đây tác giả cố sức miêu tả trí tuệ của Lí Quỳ trong một hoàn cảnh đặc biệt. Hoàn cảnh đặc biệt đó là: Lí Quỳ hóa trang thành chàng trai nông dân, bảo vệ Tôn Khổng Mục đến dâng hương tại miếu Thần Châu ở Thái An. Tống Giang nhiều lần căn dặn Lí Quỳ không được lỗ mãng, phải "nhường nhịn, tha thứ cho người". Trong hoàn cảnh đó, Lí Quỳ hành động cẩn thận, dùng mưu chu đáo. Sau khi Tôn Khổng Mục bị hãm hại tống ngục, Lí Quỳ không hành động thô bạo, mà giả dạng một nông dân ngờ nghệch đến thăm người bị giam, dùng mưu lừa người coi ngục, cứu được Tôn Khổng Mục. Vở kịch tả rất xúc động về việc Lí Quỳ giả vờ ngờ nghệch và dùng mưu kế. Một thủ đoạn giả vờ ngờ nghệch là anh ta cố ý năm lần bảy lượt nói nhà ngục là "nhà" của người tù, khiến người coi ngục khẳng định anh ta là con người "đần độn". Để cho người coi ngục ăn phải thuốc mê, anh ta nói lẩm bẩm một mình: "Một nồi thịt dê ngon thế, anh không ăn thì tôi ăn cả", làm cho người coi ngục thèm chảy nước dãi rồi trúng kế. Lí Quỳ còn giả làm "người hầu hạ" lẻn vào công đường, giết chết Bạch nha nội và Quách Niệm Nhi là những kẻ hãm hại Tôn Khổng Mục. Những hành động đó cũng thống nhất với tính cách thô lỗ của anh ta. Vì rằng cuối cùng đây cũng là tính khí "con người ở núi" "giữa đường dẫu thấy bất bằng mà tha". Có điều, đó là một hình thức biểu hiện khác trong một hoàn cảnh đặc biệt mà thôi.

Tạp kịch còn truyền lại của Cao Văn Tú còn có bốn vở nữa: *Hảo tử Triệu Nguyên ngộ Thượng hoàng, Lưu Huyền Đức độc phó Tương Dương hội, Tu Giả toái Phạm Thư* và *Bảo Thành Công kính phó Thằng Trì hội*. Vở *Thằng Trì hội* rõ ràng là cải biên theo truyện *Liêm Pha, Lạn Tương Như* trong *Sử kí*. Vở kịch miêu tả hình tượng sáng chói của nhà chính trị kiệt xuất thời Chiến Quốc là Lạn Tương Như thông qua ba sự việc: giữ nguyên ngọc bích về Triệu, dự hội Thằng Trì và Liêm Pha dâng roi. Trước mặt bạo chúa Tần Chiêu vương, Lạn Tương Như chẳng kể đến tính mạng, bảo vệ lợi ích nước Triệu; và trước sự lăng nhục của đồng liêu Liêm Pha, ông chỉ nghĩ đến toàn cục, không tính đến thù riêng. Những chuyện đó

vốn đã được miêu tả đầy đủ trong *Sử kí*. Cao Văn Tú lấy nội dung trong *Sử kí* và có sáng tạo thêm. Ông còn đưa vào nội dung Lạn Tương Như quan tâm đến cuộc sống của nhân dân, và cố sức miêu tả điều đó. Lần thứ nhất vào đất Tần, người hầu cận của ông cho rằng không nên làm sứ giả vì rất nguy hiểm, ông trả lời: "Lần này đi sứ nước Tần, không phải chuyện nhỏ mà là để cứu sinh linh khỏi khổ vậy". Ông còn nói: "Chỉ e quân mã tương tàn, dân chúng lầm than, sao dám chậm trễ ngày đi". Trong hội Thằng Trì, Tần Chiêu công lấy phát động chiến tranh để đe dọa, đòi nước Triệu phải dâng mười lăm tòa thành trì. Lúc này, Lạn Tương Như bèn đập lại, yêu cầu nước Tần đem Hàm Dương của mình nhượng lại. Tần Chiêu công thẹn quá hóa giận, ra lệnh tùy tùng dùng vũ lực. Lạn Tương Như lại ăn miếng trả miếng rút gươm ra, không khuất phục, không đầu hàng. Miêu tả như vậy không hoàn toàn phù hợp với hình tượng Lạn Tương Như trong *Sử kí*. Vị "học sinh phủ Đông Bình" Cao Văn Tú này đã tô thêm cho Lạn Tương Như màu sắc nhà chính trị trong con mắt nhà nho. Nhưng là một tác phẩm nghệ thuật, những đoạn miêu tả trên căn bản phù hợp nguyên tắc sáng tạo nghệ thuật và chân thực nghệ thuật. Chính miêu tả như thế làm cho hình tượng Lạn Tương Như càng có nội dung tư tưởng sáng ngời, và tác phẩm *Thằng Trì hội* càng giàu màu sắc nghệ thuật.

Trong tạp kịch đời Nguyên, những vở lấy chuyện lịch sử thời Xuân thu, Chiến quốc làm đề tài khá nhiều. *Thằng Trì hội* là tác phẩm ưu tú chiếm địa vị quan trọng trong loại kịch này. Thành tựu của nó chỉ kém vở bi kịch lớn *Triệu thị cô nhi đại báo cừu* của Kỉ Quân Tường mà thôi.

Kỉ Quân Tường là người Đại Đô. Trong số nhà văn thời kì đầu, ông thuộc lớp đàn anh, cùng một thời với Trịnh Đình Ngọc, tác giả vở *Khán tiền nô mãi oan gia trái chủ* và Lí Thọ Khanh, tác giả vở *Thuyết Chuyển chư Ngũ Viên xuy tiêu*. Ông viết sáu vở kịch, chỉ còn một vở hoàn chỉnh là *Triệu thị cô nhi*. Câu chuyện em bé mồ côi họ Triệu, vốn lấy trong *Sử kí*, về sau, trong *Thuyết uyển* của Lưu Hướng cũng có chép. Trong những ghi chép này có khá đậm màu sắc tông pháp phong kiến, nhưng do câu chuyện vốn bao hàm tinh thần chính nghĩa cứu giúp những kẻ vô tội bị bức hại, nên người ta vẫn yêu thích. Còn như trong kịch miêu tả câu chuyện này thì vở *Triệu thị cô nhi* của Kỉ Quân Tường là vở đầu tiên. Vở kịch chủ yếu tả mâu thuẫn giữa hành vi tội lỗi giết người tàn khốc của Đồ Ngạn Giả, tính cách hung bạo của hắn với hành động chính nghĩa quên mình cứu người của Trình Anh, Công Tôn Chử Cữu, Hàn Quyết cùng tính cách chính trực của họ. Mâu thuẫn này tạo nên xung đột kịch vô cùng gay gắt. Trong quá trình tiến triển của xung đột, có những chỗ miêu tả cuộc sống

rất xúc động. Vì thù riêng, Đồ Ngạn Giả giết hại hơn ba trăm người trong gia đình Triệu Thuẫn. Để tìm bắt một em bé mồ côi nhà họ Triệu còn sống sót, hắn ra lệnh giết sạch tất cả trẻ em trong nước Tấn từ một tháng đến sáu tháng tuổi. Đó là hành vi tội ác dã man, tự tư cực đoan, phản ánh sâu sắc giai cấp bóc lột mất hết tính người. Ngược lại, Trình Anh, Công Tôn Chử Cữu, Hàn Quyết v.v... xuất phát từ những động cơ khác nhau, đã xông ra cứu giúp bao nhiêu trẻ em nước Tấn vô tội. Và họ mỗi người đều phải hi sinh ít nhiều, có người thậm chí hi sinh cả tính mạng. Như Trình Anh, ban đầu vì "ân trả nghĩa đền", mạo hiểm cứu trẻ mồ côi, sau này lại thêm "sứ mệnh cứu trẻ em nước Tấn", bèn quyết định đưa con mình giả làm trẻ mồ côi họ Triệu, và yêu cầu Công Tôn Chử Cữu đứng ra cáo giác mình, lấy cái chết của hai cha con để cứu trẻ mồ côi. Nhưng Công Tôn Chử Cữu "là bạn bè sống chết có nhau" với Triệu Thuẫn, cho rằng "thấy việc nghĩa không làm thì chẳng phải người dũng cảm", thà tự mình hi sinh, để cho Trình Anh trẻ hơn mình sống nuôi đứa bé. Cảnh hai người tranh cãi nhau rất cảm động. Ở đây họ tranh nhau chết, tranh nhau hi sinh. Mặc dù họ mỗi người có quan điểm "ân" hoặc "nghĩa" khác nhau, nhưng hành động của họ chứng tỏ họ đang tranh được hi sinh tính mạng để cứu vô vàn trẻ em nước Tấn, để cứu những người vô tội bị bức hại. Cũng như thế, tướng quân Hàn Quyết dưới trướng của Đồ Ngạn Giả, xuất phát từ chỗ phân biệt "trung hiếu" và "gian nịnh", xuất phát từ chỗ không muốn "lợi mình, hại người", đã thả Trình Anh và em bé mồ côi trốn đi. Hành động đó cũng là chính nghĩa và cao thượng. Trong cuộc sống xã hội lúc ấy, hành động chính nghĩa của những người như Trình Anh phản ánh tư tưởng đạo đức tiến bộ.

Quan niệm báo thù của kẻ bị áp bức mà vở *Triệu thị cô nhi* hô hào là cố tính nhân dân. Có oan phải giải oan, có thù phải trả thù, đó là tâm lí dân gian tương đối phổ biến trong xã hội phong kiến Trung Quốc. Tâm lí phục thù của nông dân Trung Quốc bị áp bức nặng nề rất mãnh liệt. Mối oan thù tả trong vở *Triệu thị cô nhi* truyền đời này sang đời nọ, ngậm đắng nuốt cay, quyết chí phải trả, trên mức độ nhất định chính là ánh sáng phản chiếu của tư tưởng nhân dân.

Là một vở bi kịch, âm điệu cơ bản của vở *Triệu thị cô nhi* cao bổng chứ không trầm lắng. Người ta không thấy hoảng sợ và run rẩy trước hành động tàn ác của Đồ Ngạn Giả, cũng không thấy buồn thảm và tuyệt vọng trước sự hi sinh của Công Tôn Chử Cữu... Đó là vì tác giả tả Đồ Ngạn Giả, tuy hùng hổ một thời, nhưng rốt cuộc bị cô lập. Từ khi hắn bắt đầu âm mưu tàn sát, hắn đã bị bao vây bởi lực lượng chính nghĩa mà bao nhiêu

nghĩa sĩ như Đế Di Minh, Linh Triếp, Trình Anh, Hàn Quyết, Công Tôn Chử Cữu... là đại biểu. Vở kịch từ đầu chí cuối quán triệt tinh thần chính nghĩa rộng lớn, cao cả hiên ngang, biểu hiện cái đẹp oanh liệt của bi kịch, cái đẹp bi kịch của oanh liệt.

2. *DƯƠNG HIỂN CHI, THẠCH QUÂN BẢO, THƯỢNG TRỌNG HIỀN, LÍ HIẾU CỔ*

Dương Hiển Chi và Thạch Quân Bảo nổi tiếng về kịch gia đình, kịch tình yêu. Những chỗ miêu tả nghệ thuật trong vở *Lâm giang dịch Tiêu Tương dạ vũ* trước nay vẫn được tán thưởng; vở *Lỗ đại phu Thu Hồ hí thê* của Thạch Quân Bảo cũng là vở đặc sắc.

Dương Hiển Chi là người Đại Đô. Ông là bạn tâm đầu ý hợp của Quan Hán Khanh. Quan Hán Khanh thường cùng ông đem tác phẩm ra bàn bạc, sửa chữa. Dương Hiển Chi đại khái cũng thạo nêu những ý kiến đúng đắn về tác phẩm của người khác, nên được gọi là "Dương bổ đinh". Giả Trọng Minh, trong lời điếu, tôn Dương Hiển Chi làm "lão tiên sinh tiến bối", và nói ông được "trên đời biết tiếng", đủ rõ trên kịch đàn thời đó ông là nhân vật sôi nổi có nhiều danh vọng [1].

Dương Hiển Chi viết được tám vở tạp kịch, còn lại hai vở *Lâm giang dịch Tiêu Tương dạ vũ* và *Trịnh Khổng Mục phong tuyết khốc hàn đình*. Nội dung chủ yếu của *Tiêu Tương vũ* là miêu tả và khiển trách hành vi đê tiện của kẻ phụ bạc, được ra làm quan, thì bỏ vợ. Tình tiết câu chuyện cảm động, tính cách bỉ ổi và ác độc cùng bộ mặt tinh thần dung tục thấp hèn của kẻ phụ bạc Thôi Điện Sĩ được khắc họa tương đối đầy đủ, do vậy phê phán cũng khá có hiệu quả. Nhưng miêu tả người vợ bị bỏ rơi là Trương Thúy Loan thì có một nhược điểm rất lớn. Tác giả quá tô vẽ thái độ thù địch của nàng đối với người vợ sau của Thôi Điện Sĩ. Thái độ thù địch này thậm chí còn hơn cả sự căm giận đối với Thôi Điện Sĩ. Như vậy đã làm tổn thương tính cách của nàng và làm yếu ý nghĩa xã hội của chủ đề tác phẩm.

Trong vở *Tiêu Tương vũ* có những cảnh tả khá thành công. Chiết ba tả Trương Thúy Loan bị đày đến đảo Sa Môn, giữa đường gặp mưa. Tác giả một mặt tả thực nỗi gian nan của "thiếu nữ khuê các" này trên con

(1) Đại đề Dương Hiển Chi có giao thiệp nhiều với các nghệ nhân. Thuận Thời Tú, nữ diễn viên xuất sắc thời đó, gọi ông bằng "bác".

đường lầy lội giữa đồng hoang vắng, biểu hiện lòng đau khổ phải nuốt tủi ngậm hờn của nàng; mặt khác lại lấy cảnh gió rét mưa dầm mùa thu để làm nổi bật tâm trạng buồn lo của nàng. Giọt mưa rơi trên người nàng, nàng cảm thấy trời cũng vì nàng mà rơi lệ, "trời cũng thấu lòng người, nước mắt thiếp chảy xuống gò má. Nước mắt rơi nhiều, như mưa đêm thu". Tả "nước mắt" của nàng nhiều hơn "mưa đêm thu" thật là cảm động.

Thạch Quân Bảo, người Bình Dương (nay là Lâm Phần, Sơn Tây). Ông sáng tác mười vở kịch, chỉ còn lưu truyền lại ba vở: *Lỗ đại phu Thu Hồ hí thê*, *Lí Á tiên hoa từu Khúc giang trì* và *Chư cung diệu phong nguyệt Từ vân đình*. Vở *Thu Hồ hí thê* là vở có đặc điểm rõ rệt. Nữ nhân vật chính La Mai Anh là hình tượng thiếu phụ nông thôn có cá tính rõ nét, ít thấy trong tạp kịch Nguyên. Trong tất cả những nhân vật xuất hiện ở vở kịch, ngoài mấy người đầy tớ không nói nửa lời ra, La Mai Anh hầu như đều có xung đột với tất cả mọi người với hình thức khác nhau, trình độ khác nhau và tính chất khác nhau. Trong các xung đột ấy nổi rõ tính cách của nàng.

La Mai Anh lấy chàng Thu Hồ nghèo khổ. Cưới được ba hôm, bà mối đến khuyên nàng lấy một người khác có tiền, nàng gạt đi ngay. Tiếp đó, bà ta thông đồng với người lính, diễu võ dương oai đến bắt chồng nàng đi lính. Nàng chán ghét chửi mắng: "Đồ đầu trâu mặt ngựa, vác gậy dâu đến hống hách, sao mà ác thế!". Thu Hồ đi lính mười năm. Cha mẹ nàng tham tiền, muốn gả nàng cho nhà giàu họ Lí. Nàng nghiêm khắc cự tuyệt, và trách hành vi đáng nhục của cha mẹ; đối với nhà giàu họ Lí cậy của khinh người, nàng cũng lên án gay gắt: "Ta nói nhà ngươi có tiền, thì chi bằng ôm lấy tiền mà ngủ". Nàng còn lấy "quả dấm" trả lời hành vi vô lại của nhà giàu họ Lí. Thu Hồ trở về nhà, hai vợ chồng gặp nhau ở vườn dâu không nhận ra nhau. Thu Hồ cố ý chòng ghẹo nàng, nàng căm giận quát mắng: "Tên này giương mắt nhìn ta, ta chửi cái thây chết thối; sượng mặt nhìn ta, ta rủa đến tổ tiên nhà nó". Sau này biết "khỉ tắm đội mũ, trâu ngựa mặc áo", người chòng ghẹo nàng hóa ra chính là Thu Hồ, nàng kéo chàng lại làm dữ, đòi li hôn. Mẹ chồng nói hộ mãi, nàng mới thôi. Tóm lại, bất kì ai, chỉ cần xâm phạm đến nàng, bức hại nàng, đều bị nàng chống lại kịch liệt. Ngay cả bà mẹ chồng hiền lành, khi bị ép buộc trước mặt nhà thông gia đồng ý để nàng dâu lấy người khác, La Mai Anh cũng trách móc bà. Toàn bộ hành động của La Mai Anh tỏ rõ nàng là một phụ nữ có chủ kiến riêng trong cuộc sống và ra sức bảo vệ chủ kiến đó. Tính cách quả quyết, sắc sảo, không khuất phục trước đồng tiền và áp lực của nàng, phẩm

chất tốt đẹp lao động không biết mỏi mệt, nuôi dưỡng mẹ chồng trong cuộc sống nghèo khó, cũng phản ánh rất đúng thái độ sống của nàng. Tất cả những cái đó làm cho hình tượng La Mai Anh rõ nét, độc đáo. Nhờ miêu tả được hình tượng nhân vật này mà vở *Thu Hồ hí thê* đã đạt được thành tựu đặc biệt của nó.

Thượng Trọng Hiền và Lí Hiếu Cổ sở trường viết về kịch thần thoại. Thượng Trọng Hiền là người Chân Định (nay là Chính Định, Hà Bắc), đã từng làm quan hành tỉnh vụ Chiết Giang. Trong mười vở ông viết có hai vở là kịch thần thoại. Trong ba vở hiện còn lưu truyền lại thì vở thần thoại *Động Đình hồ Liễu Nghị truyền thư* là hay nhất. Lí Hiếu Cổ là người Đông Bình, ông cũng viết một vở kịch thần thoại cùng một đề tài, cùng một tên gọi tắt với vở của Thượng Trọng Hiền là *Trương sinh chử hải*. Vở của Thượng Trọng Hiền đã thất lạc, nhưng vở của Lí Hiếu Cổ *Sa Môn đảo Trương sinh chử hải* còn giữ lại đến nay.

Liễu Nghị truyền thư và *Trương sinh chử hải* có thể xem là hai hòn ngọc trong kịch thần thoại đời Nguyên. Kể về thành tựu, thì vở đầu hơn vở thứ hai. Hai vở này đều tả chuyện yêu đương giữa người và thần, mà lại đều là chuyện yêu đương giữa thư sinh và long nữ. *Liễu Nghị truyền thư* tả long nữ Tam nương yêu Liễu Nghị, rất đặc sắc. Nguyên chồng nàng cũng là "thần", nhưng nàng bị hắn giày vò, bức hại, nhờ một "người" là Liễu Nghị giúp đỡ nàng mới thoát khỏi, vì thế nàng yêu Liễu Nghị. Mối tình đó có ý nghĩa tư tưởng khá sâu sắc. Tình tiết câu chuyện *Trương sinh chử hải* chịu ảnh hưởng của sách *Phật thuyết dọa châu già trước hải trung kinh* do Trúc Pháp Hộ thời Tây Tấn dịch. Nhưng vở kịch lại có "kim đồng ngọc nữ xuống trần", cuối cùng "trở về gốc cũ" và có màu sắc đạo hóa "pha kim đan lẫn chì và thủy ngân, dùng nước lửa Trương sinh nấu bể". Thư sinh Trương Vũ và long nữ Quỳnh Liên "vừa gặp đã yêu nhau say đắm", hẹn tết Trung thu sẽ lại gặp, Trương Vũ sốt ruột, không đợi đến ngày hẹn, bèn đến bờ biển tìm người yêu. Nhờ Mao nữ tiên cô giúp sức, đun sôi nước biển, bắt Long vương Đông hải đưa con gái lên và cho thành hôn. Hai màn Long nữ nghe đàn và Trương Vũ nấu biển là hấp dẫn nhất.

Liễu Nghị truyền thư và *Trương sinh chử hải* có những đoạn miêu tả xuất sắc, không hơn kém nhau. Hình như đua tài với nhau, hai tác giả đều rất chú ý khắc họa tâm trạng và đặc điểm cá tính của nữ nhân vật chính. Theo lệ thường, ở chiết một dùng điệu [Tiên lữ điểm giáng thần], tiếp đến dùng điệu [Hỗn giang long]. Điệu [Hỗn giang long] do Tam nương hát biểu

hiện rõ tình cảm buồn bã lúc chăn dê của thiếu nữ long cung quen được nuông chiều:

Băng sóng giúp nhau khi thường nhật,
Em mái tóc xanh cao gài lược thủy tinh.
Đến giờ dây áo quần lam lũ,
Mặt mũi tiều tụy héo khô.
Không học Tiêu Sử bên dài theo khách phượng,
Lại làm nô tì chăn dê bên bờ suối Vũ Lăng.
Nghĩ lại thuở xưa,
Nhớ lúc ban đầu;
Lưu luyến bịn rịn,
Hoan lạc vui chơi.
Chàng chân tay chim ưng,
Thân hình mảng xà;
Quá nóng nảy,
Rất cẩu thả.
Nhưng nói năng,
Ồn ào huyên náo,
Vợ chồng này hòa hợp được sao?
Nhưng đã từng có phút chăn gối mây mưa,
Chỉ dám giận chàng chóp nhoáng,
Em cũng không ham phú quý vinh hoa,
Tình nguyện chịu cô đơn quan quả.

[Hỗn giang long]

Điệu [Hỗn giang long] mà Quỳnh Liên hát lại biểu hiện trạng thái tình cảm buồn man mác của cô gái thủy quốc yêu kiều lần đầu tiên sống nơi trần thế:

Đêm thanh vắng không mơ mộng,
Quỷ thần làm bạn theo ta dạo chơi cùng.
Vừa khéo rời biển trong xanh biếc,
Nhìn xa xa không trung sáng bừng.

Hãy trông, muôn dám mây màu hiện ra trên biển,
Một vầng trăng sáng lấp lánh giữa sóng muôn trùng.
Ngó thấy cung phượng nhân gian ấy,
Sao sánh bì thủy quốc long cung.
Trong trẻo dộng trời phúc dất mặc sức tiêu dao,
Nỗi sầu ấy man mác, nhạn bay huyên náo.
Như ta tình khuê nữ sâu xa,
Cứ nghỉ vậy dễ tin khó qua.

[Hỗn giang long]

Hai cô đều là con gái ở long cung, số phận khác nhau; cùng một điệu [Hốn giang long], nhưng hai bài khắc họa sâu sắc trạng thái tình cảm khác nhau của các nhân vật ở vào cảnh ngộ khác nhau. Thượng Trọng Hiền và Lí Hiếu Cổ quả là những tay viết kịch lành nghề, họ đều đã nắm được đặc điểm quan trọng của sáng tác kịch là nắm chắc tính cách nhân vật.

3. LÍ TRỰC PHU, TRƯƠNG QUỐC TÂN, LÍ TIỀM PHU

Lí Trực Phu, người Nữ Chân, vốn họ Bồ Sát, người ta gọi là Bồ Sát Lí Ngũ, từng làm chức túc chính liêm phóng sứ Hồ Nam, là một nhà sáng tác tạp kịch có nhiều tác phẩm. Ông viết mười hai vở, nhưng nay chỉ còn lại một vở *Tiện nghi hành sự hổ dầu bài*.

Vở *Hổ dầu bài* viết về chuyện Thượng thiên hộ kim bài Sơn Thọ Mã người dân tộc Nữ Chân, giữ phép quân trách phạt người chú của mình là Ngân Trú Mã hám rượu để mất đất. Vở kịch ca ngợi phẩm chất tốt đẹp chí công vô tư của người quân nhân. Chiết ba tả Sơn Thọ Mã từ chối những lời khẩn cầu của thím, của vợ và của các quan sở thuộc, giữ quân pháp, đánh phạt người chú vi phạm quân lệnh. Chiết bốn lại nói rõ ông cùng vợ mang gánh rượu thịt đến "an ủi" chú. Hai chiết lần lượt khắc họa thái độ khác nhau của Sơn Thọ Mã đối với Ngân Trú Mã, khi là "nguyên soái thống lĩnh quân đội" và khi là "cháu". Cách miêu tả đó vừa sinh động vừa làm tăng kịch tính của vở kịch.

Vở *Hổ dầu bài* còn miêu tả những phong tục tập quán của dân tộc Nữ Chân và dùng nhiều điệu nhạc Nữ Chân, đậm đà màu sắc dân tộc.

Trương Quốc Tân, người Đại Đô, từng làm giáo phường câu quản. Ông

viết bốn vở tạp kịch, lưu truyền lại chỉ còn hai vở: *Tiết Nhân Quý vinh quy cố lí* và *Tướng quốc tự công tôn hợp hân sam*. Vở đầu miêu tả quá trình gặp cơ hội ra làm quan của người nông dân Tiết Nhân Quý, phản ánh tư tưởng của một bộ phận nông dân trong xã hội phong kiến nhờ vào cung kiếm làm nên chức quan, thay đổi gia thế. Vở kịch hết sức ca ngợi hành vi thay đổi gia thế của Tiết Nhân Quý; tương ứng với điều đó, có những tình tiết dung tục. Nhưng tác giả khá quen thuộc cuộc sống nông thôn, nên vở kịch có được một không khí đồng quê và có những chỗ miêu tả cuộc sống khá cảm động. Chiết ba tả Tiết Nhân Quý trên đường về quê nhà, gặp lại người bạn thuở nhỏ là Bạn Ca, hai người nhìn nhau mà không nhận ra nhau. Tiết Nhân Quý ngất nghểu ngồi trên mình ngựa luôn miệng hỏi những câu "này anh nhà quê kia", "này anh kia". Bạn Ca "quỳ trước ngựa phủ phục lạy" kính cẩn trả lời, xưng là "tiểu nhân", là "con". Hỏi xong, Tiết Nhân Quý nói rõ mình chính là 'anh Tiết lừa" ngày xưa, và nói "tha cho hạ quan khỏi phải xuống ngựa". Anh bạn chỉ đành than thở: "Ái chà, xem anh ta ngồi trên ngựa oai vệ thế kia, đã sớm quên mất lúc cùng ta bắt chim ngói, tranh nhau trèo cây cổ thụ, lội dưới bùn bắt ếch". Lời than thở đó chứng tỏ, giữa Tiết Nhân Quý giàu sang với anh bạn nông dân thuở nhỏ đã có bức tường cao ngăn cách. Một người nông dân làm nên "đại nguyên soái chỉ huy binh mã thiên hạ" thì không còn là nông dân nữa. Ý nghĩa xã hội tích cực của vở tạp kịch *Tiết Nhân Quý* không phải ở chỗ phản ánh tư tưởng gặp cơ hội ra làm quan, mà chính là ở chỗ phô bày được chân lí này của cuộc sống trong những đoạn miêu tả cụ thể của nó.

Trong các nhà văn thời kì đầu, có một số người nổi tiếng về soạn kịch Bao đãi chế, trong đó có Lí Tiếm Phu. Lí Tiếm Phu, tự Hạnh Đạo (còn gọi là Hạnh Phủ), người Giáng Châu (nay là Tân Giáng, Sơn Tây). Ông là một "ẩn sĩ cao thượng" "muối dưa đạm bạc". Vở kịch *Bao đãi chế trí khám khôi lan kí* của ông lại chứng tỏ ông can dự vào việc đời, lớn tiếng nói lên nỗi bất bình trong nhân gian.

Khôi lan kí miêu tả Bao Chửng [1] sửa sai một vụ án oan, tính kịch khá mạnh. Tình tiết chịu ảnh hưởng câu chuyện vua A-bà-la-đế-mục-khư-vương xử án chép trong "*Hiền ngu kinh: Đàn nhị kí phẩm đệ tứ thập lục*" do nhà sư Tuệ Giác đời Bắc Ngụy dịch. Nữ nhân vật chính Trương Hải Đường bắt buộc phải làm con hát để nuôi gia đình, chẳng những bị người ta làm nhục, mà ngay anh nàng cũng khinh nàng. Nàng ao ước được hoàn lương, sống cuộc sống gia đình bình yên và hạnh

(1) Bao Chửng (tức Bao công) (999 - 1063) làm quan đời Tống, có tiếng xét án giỏi (ND).

phúc. Lấy Mã Quân Khanh, sinh được đứa con trai, nhưng địa vị nàng vẫn chưa được bảo đảm. Trong gia đình này, trước sau nàng vẫn là một người không có quyền lợi gì, bị vợ cả ức hiếp, bị chồng đánh đập, còn bị người ta cướp mất con. Nàng hi vọng cửa quan có thể bảo vệ cho nàng, nhưng quan lại tham nhũng, bắt giam nàng vào ngục. Một người đàn bà yếu đuối như vậy quả là không còn con đường thoát nào khác, chỉ "ngày đêm mong ngóng có một ông quan thanh liêm". Lúc đó, Bao Chửng xuất hiện.

Tác giả chọn được dịp thích hợp cho Bao Chửng ra sân khấu. Ngay từ đầu, ông đã nghi ngờ cái án này, dựa vào hiện tượng "gian phu không được chỉ rõ"... Lúc hỏi cung, ông tỏ ra rất kĩ lưỡng. Trong tình trạng bà lão trong phường cũng bị mua chuộc, ông nghĩ ra một kế hay để khẳng định người mẹ thật của em bé, bèn lấy vôi vẽ trên đất một cái vòng, đặt đứa bé vào trong đó, bắt Trương Hải Đường và vợ Mã, hai người hai bên, kéo đứa bé, ai kéo ra khỏi vòng trước thì được kiện. Kết quả, Trương Hải Đường sợ kéo chết đứa con, từ đó mà suy đoán ra nàng là mẹ thật. Chính nghĩa cuối cùng đã thắng.

Khôi lan kí miêu tả nổi bật lòng yêu chính nghĩa và trí tuệ cao siêu của Bao Chửng. Vở này tiêu biểu cho các tạp kịch về Bao đãi chế. Vở *Cứu hiếu tử hiền mẫu bất nhận thi* của Vương Trọng Văn... đều là tác phẩm loại này. Ngoài ra còn có một số tạp kịch về Bao đãi chế trong đó hình tượng Bao Chửng thể hiện tính cách không sợ quyền thế, dám đấu tranh nhiều hơn, như vở *Bao đãi chế Trần châu thiếu mẻ* khuyết danh và vở *Bao đãi chế trí trạm Sinh kim các* của Vũ Hán Thần. *Trần châu thiếu mẻ* là vở tạp kịch ưu tú nhất về Bao đãi chế, năm tháng sáng tác của nó khó xác định, có lẽ là tác phẩm của nhà văn thời kì sau.

Chương VI

CÁC NHÀ TẠP KỊCH THỜI KÌ SAU VÀ NHỮNG VỞ TẠP KỊCH KHUYẾT DANH

Khoảng trước sau niên hiệu Đại Đức (1297 - 1307) đời Nguyên Thành tông (Thiết Mộc Nhĩ), trung tâm sáng tác tạp kịch từ Đại Đô đã dần dần chuyển về Lâm An (Hàng Châu); đến thời kì Chung Tự Thành viết *Lục quỷ bạ* (1330) xét về nơi sinh và nơi hoạt động sáng tác của các tác giả, thì tạp kịch đã phát triển ở các vùng Giang Tô, Chiết Giang mà trung tâm là Hàng Châu. Giai đoạn phát triển thời cuối của tạp kịch đời Nguyên tính từ lúc bắt đầu chuyển về Nam cho đến cuối nhà Nguyên.

Tạp kịch đời Nguyên bắt đầu bước vào thời kì cuối, cục diện phồn vinh của sáng tác cũng bắt đầu suy vi. Thời kì này, tuy các nhà tạp kịch vẫn không ngừng xuất hiện, tác phẩm ra đời không ít, nhưng thành tựu chung thua xa thời kì đầu. Trừ một số ít tác phẩm của các nhà tạp kịch như Trịnh Quang Tổ, Cung Thiên Đình, Tần Giản Phu v.v... có được một số đặc sắc và có thành tựu nhất định, còn phần lớn tác phẩm của các nhà tạp kịch khác đều rất tầm thường. Nhìn chung, tình hình sáng tác thời kì này là: khuynh hướng thoát li hiện thực của các tác gia ngày càng nghiêm trọng, phần lớn họ lấy những câu chuyện lịch sử làm đề tài; các tác phẩm phản ánh cuộc sống hiện thực và đấu tranh, vạch trần tội ác và sự đen tối của xã hội ngày càng ít, mà các tác phẩm đề cao luân lí đạo đức phong kiến và tư tưởng ẩn dật sơn lâm, thần tiên đạo hóa ngày càng nhiều; về nghệ thuật cũng hình thành và phát triển khuynh hướng hình thức chủ nghĩa, đơn thuần tìm tòi kĩ xảo, đẽo gọt lời đẹp công phu, điển hay, kiểu cách. Những khuyết điểm này phát triển đến đầu thời Minh càng đặc biệt nghiêm trọng, làm cho tạp kịch đi vào con đường bế tắc.

1. TRỊNH QUANG TỔ

Trịnh Quang Tổ, tự Đức Huy, người Tương Lăng, Bình Dương (nay gần

Lâm Phần, Sơn Tây). Ông từng làm lại ở lộ Hàng Châu và chết ở đó. Trong số các nhà soạn tạp kịch thời kì sau, ông hoạt động tương đối sớm và số tác phẩm cũng nhiều nhất. Bấy giờ, danh tiếng của ông rất lớn. *Lục quỷ bạ* của Chung Tự Thành nói: "Ông lừng danh trong thiên hạ, tiếng vang đến sao khuê sao các, các diễn viên gọi ông là "Lão tiên sinh họ Trịnh", ai cũng biết đó là Đức Huy...". Ông là nhà soạn kịch được diễn viên và khán giả rất hoan nghênh. Trong bài *Trung nguyên âm vận tự tự*, Chu Đức Thanh đã xếp ông ngang hàng với Quan Hán Khanh, Bạch Phác, Mã Trí Viễn thời kì đầu. Từ đời Minh về sau, ông lại được vinh dự xếp vào một trong "bốn nhà Nguyên khúc lớn". Người trước dành cho ông vinh dự như thế tuy có chỗ hơi quá, nhưng nếu xét thành tựu sáng tác của Trịnh Quang Tổ trong thời kì sau, thì ông quả là một nhà tạp kịch tiêu biểu quan trọng.

Trịnh Quang Tổ sáng tác mười tám vở tạp kịch, hiện còn tám vở và một đoạn sót lại của vở *Thôi Hoài Bảo nguyệt dạ văn tranh* (Thôi Hoài Bảo nghe đàn tranh dưới đêm trăng), đề tài phần lớn là chuyện lịch sử, nhưng ưu tú nhất lại là kịch tình yêu. *Mê thanh tòa Thiến Nữ li hồn* là vở kịch tình yêu tiêu biểu của Trịnh Quang Tổ, miêu tả câu chuyện Trương Thiến Nữ yêu Vương Văn Cử nên hồn lìa thể xác để kết hôn với chàng. Vở kịch hết sức ca ngợi Thiến Nữ theo đuổi tình yêu lí tưởng, rất đậm màu sắc lãng mạn. Nguồn gốc câu chuyện này đã có từ lâu, thấy sớm nhất trong cuốn *Li hồn kí* của Trần Huyền Hựu đời Đường. *Thiến Nữ li hồn* căn bản dựa trên cốt truyện của *Li hồn kí* mà cải biên. Sáng tác lại tác phẩm này, Trịnh Quang Tổ chẳng những đã làm phong phú và phát triển thêm câu chuyện truyền thuyết, mà điều quan trọng nữa là ông đã sáng tạo thành công hình tượng Thiến Nữ mạnh dạn chống lại lễ giáo phong kiến, nhiệt tình theo đuổi cuộc sống hạnh phúc tự do.

Trương Thiến Nữ và Vương Văn Cử vốn là vợ chồng chưa cưới do hai bên cha mẹ "nhận gả cho nhau từ lúc mang thai", sau do mẹ Thiến Nữ ngăn cản, bắt phải nhận nhau là anh em để chia cắt lứa đôi. Sự phân li này đã làm cho Thiến Nữ vô cùng đau khổ. Một mặt nàng oán trách mẹ từ hôn, mặt khác lại sợ Vương Văn Cử "ngàn dặm vin lên gác phượng", một mai đỗ cao rồi biết đâu thay lòng đổi dạ, huống chi hai người lại chưa dứt khoát nhận nhau là vợ chồng. Oán giận, lo âu lại thêm nỗi tương tư giày vò, cuối cùng đã khiến nàng ốm liệt giường. Khi mô tả những đoạn ấy, tác giả đã nói lên nỗi đau khổ trong lòng người phụ nữ thời đại phong kiến không được tự chủ về nhân duyên, đồng thời cũng tỏ rõ tài năng nghệ thuật giỏi khắc họa nhân vật bằng miêu tả tâm lí của tác giả.

Nhưng, mặt quan trọng hơn của hình tượng Thiến Nữ lại là tính cách phản kháng không thỏa hiệp của nàng. Bề ngoài, nàng thuận theo ý mẹ nhận Vương Văn Cử làm anh, nhưng bên trong thì rủa mẹ là "lòng độc địa", và trong hành động thì tỏ thái độ "càng làm xa cách, ta càng nhớ nhung". Nàng tuyệt không giấu giếm tình yêu và nỗi đau khổ của mình, thậm chí công khai xem khinh lễ pháp, nói thẳng với mẹ rằng, chỉ có Vương sinh mới chữa lành bệnh cho mình, "nếu được vui vầy duyên mới, còn hơn cả ăn tủy phượng gan rồng". Tính cách phản kháng mãnh liệt ấy của Thiến Nữ là rất đặc sắc, khác với những hình tượng như Oanh Oanh trong *Tây sương kí*, Lí Thiên Kim trong *Tường đầu mã thượng*. Thiến Nữ có mặt dịu dàng đắm đuối như Oanh Oanh, nhưng không do dự rụt rè và có mâu thuẫn nội tâm phức tạp như Oanh Oanh, mà lại thẳng thắn và đơn thuần hơn. Điểm này cũng khác biệt rõ ràng với tính sắc sảo của Lí Thiên Kim. Khi hồn nàng ruổi theo Vương Văn Cử, thì thái độ và lời nói của nàng thẳng thắn, chân thành, không vì Vương Văn Cử trách móc mà giận dỗi. Rõ ràng con người có tính cách phản kháng rõ rệt, có tình cảm nồng nàn, tha thiết đòi hỏi hạnh phúc yêu đương như Thiến Nữ thì cuối cùng nhất định có thể bất chấp mọi sự ràng buộc của lễ giáo phong kiến để đeo đuổi cuộc sống tình yêu. Thông qua tình tiết tưởng tượng "li hồn", tác giả đã biểu hiện sự thắng lợi của Thiến Nữ trong việc theo đuổi tình yêu lí tưởng, điều đó phù hợp với lôgíc phát triển của tính cách nhân vật. Ở đây, Trịnh Quang Tổ đã dùng thủ pháp biểu hiện lãng mạn để phát triển ý nghĩa tư tưởng của chiết "Kinh mộng" trong *Tây sương kí*.

Ý nghĩa của việc Thiến Nữ "li hồn" là một nội dung mà tác giả muốn tập trung biểu hiện, điều này cũng thể hiện trong kết cấu nghệ thuật của tác phẩm. Như chiết hai để hồn Thiến Nữ đuổi theo Vương Văn Cử trước cảnh mắc bệnh tương tư, chính là để làm nổi bật tính cách phản kháng mạnh bạo của nàng và nhấn mạnh tư tưởng chủ đề của tác phẩm.

Về mặt miêu tả nghệ thuật, vở *Thiến Nữ li hồn* cũng có những thành tựu tương đối rõ rệt. Chỉ mấy khúc điệu [Việt điệu đấu am thuần] đến [Thánh dược Vương] trong chiết hai tả tình cảnh hồn Thiến Nữ men theo bờ sông đuổi theo Vương Văn Cử trong đêm trăng, tâm trạng bồn chồn mong nhớ, vội vàng lo sợ cùng với cảnh đêm trăng trên bờ sông đều được miêu tả tỉ mỉ sinh động, giống như hệt; trạng thái phiêu diêu của linh hồn cũng được biểu hiện đầy đủ.

[Tiểu đào hồng] *Tôi chợt nghe tiếng người, ngựa ồn ào, thấp thoáng dưới hàng liễu rủ. Lòng tôi bồi hồi bồi hồi, hóa ra tiếng của những người*

bủa lưới mò tôm cá. Từ nơi đây bay theo ngọn gió tây vi vu lắng lại, bỗng thấp thoáng hiện ra, rõ mồn một dưới trăng vàng, con chim nhạn kêu a! a! dưới bãi cát lạnh.

[Điệu tiểu lệnh] Thong thả tới dần đê cát, Cỏ gấu đẫm sương trơn trượt. Sợi biếc quệt ướt quần Tương, Tất lướt nhẹ lạnh tanh cà rêu mượt.

[Thốc tư nhi] Nhìn cảnh chiều trên sông như vẽ, ngắm vòm trời trắng trong lung linh buông rủ, như một giải ngọc bích không vết[1].

Đây là đoạn tả tình cảnh hồn Thiến Nữ ruổi tới ven sông. Những cảnh sinh động, giàu tình thơ ý họa và những đoạn khắc họa tâm lí tinh tế trong chiết ba khi Thiến Nữ ốm tương tư xót xa cho số phận mình đều rất xuất sắc. Qua đó, có thể thấy ngôn ngữ của tác giả đẹp đẽ, lưu loát gần giống phong cách của Vương Thực Phủ. Trong vở *Thiến Nữ li hồn*, phong cách nghệ thuật ấy là phù hợp với nội dung tác phẩm.

Trịnh Quang Tổ hiện còn lại một vở kịch tình yêu khác là vở *Sở mai hương hàn lâm phong nguyệt*, tả câu chuyện Phàn Tố đưa thư, tìm cách ghép đôi, giúp đỡ Bạch Mẫn Trung và Bùi Tiểu Man thành công trong tình yêu. Từ kết cấu tình tiết đến cách xây dựng nhân vật đều lộ rõ dấu vết bắt chước vở *Tây sương kí*, giống như một quyển "Tiểu Tây sương" [2], chỉ khác ở chỗ vở kịch làm nổi bật nhân vật kiểu Hồng nương, lấy Phàn Tố làm vai chính. Tuy tư tưởng nghệ thuật không có gì đặc sắc, nhưng cá biệt có những đoạn miêu tả được những nét sinh động hoạt bát. Phong cách cũng không giống *Thiến Nữ li hồn*, nó nghiêng về mặt kế thừa bản sắc chất phác của ngôn ngữ tạp kịch thời kì đầu nhiều hơn.

Tóm lại, kịch tình yêu của Trịnh Quang Tổ chịu ảnh hưởng sâu sắc *Tây sương kí* của Vương Thực Phủ. Nó không những biểu hiện trong việc kế thừa phong cách nghệ thuật và tư tưởng chống đối lễ giáo phong kiến, mà còn biểu hiện trong một số đoạn miêu tả cụ thể của nội dung tác phẩm.

---

(1) *Quần Tương*: váy may theo kiểu vùng sông Tương (Hồ Nam) (Nguyễn Khắc Phi chú giải và dịch bổ sung hai điệu sau).

(2) Vương Thế Trinh đời Minh nói: lời hát, ra vào, đối thoại của *Hàn lâm phong nguyệt* đều phỏng theo *Tây sương* (Trong *Yên châu sơn nhân tứ bộ cáo*, quyển 152) Lương Đình Tương đời Thanh cũng nói: "*Sở mai hương* như một quyển *Tây sương* nhỏ, những từ mục màn xen, những câu khôi hài, nhất nhất đều phỏng theo". Ông dẫn 20 chỗ giống với *Tây sương kí*, cuối cùng nói: "Không thể nói tình cờ mà giống nhau". Trong *Khúc thoại* quyển hai, họ chỉ ra rằng, nói *Hàn lâm phong nguyệt* bắt chước *Tây sương kí* là đúng, nhưng nói nó hoàn toàn phỏng theo là không đúng. *Hàn lâm phong nguyệt* vẫn là một sáng tác.

Vở *Hàn lâm phong nguyệt* cố nhiên chẳng cần phải nói, mà vở *Thiến Nữ li hồn* cũng không lệ ngoại; như cảnh tiễn đưa ở Chiết liễu đình là phỏng theo cảnh tiễn đưa ở Trường đình.

Ngoài kịch tình yêu, đại biểu cho mặt sáng tác khác của Trịnh Quang Tổ là vở *Túy tư hương Vương Xán đăng lâu*. Vở này miêu tả Vương Xán cậy tài nên kiêu ngạo, ôm ấp tài năng mà chẳng gặp thời. Vì câu chuyện quá đơn giản, bản thân tình tiết thiếu kịch tính, tác giả sử dụng lối kết cấu khuôn sáo "cố ý làm nhục bạn nghèo, bắt phải có chí tiến thủ" để phô diễn kịch tính, rất nhiều đoạn thừa. Nhưng tác giả đã mượn câu chuyện đó để nói lên lòng phẫn uất của những phần tử trí thức phong kiến bị cái nghèo hèn trói buộc, chừng mực nào đó đã biểu lộ tâm tình bất mãn của Trịnh Quang Tổ đối với hiện thực xã hội đương thời. Chiết ba tả cảnh Vương Xán ở Kinh Châu nghèo khổ khốn cùng, lên lầu cao uống rượu ngâm thơ, bộc lộ tâm tình chàng du tử và nỗi lòng phẫn uất ôm tài cao mà không gặp hội, tình ý chân thành tha thiết, có những nét điển hình nhất định, dễ làm cho lòng người văn nhân bất đắc chí thời đại phong kiến xúc động. Nhiều người trước đây ca ngợi chiết này, điều đó không có gì lạ [1].

Kịch lịch sử của Trịnh Quang Tổ hiện còn năm vở: *Phụ Thành vương Chu công nhiếp chính, Lập Thành Thang Y Doãn canh sàn, Chung Li Xuân trí dũng định Tề, Hổ Lao quan tam chiến Lã Bố* và *Trình Giảo Kim phù tích lão quân đường*. Những tác phẩm này không có gì đặc sắc rõ rệt, vả lại có đúng là tác phẩm của Trịnh Quang Tổ hay không, cũng còn là vấn đề phải bàn.

Tản khúc của Trịnh Quang Tổ cũng còn giữ lại được mấy bài, nhưng đều là những lời hoa lệ, nội dung trống rỗng, ít có giá trị.

2. CUNG THIÊN ĐĨNH, TẦN GIÁN PHU...

Cung Thiên Đĩnh, tự Đại Dụng, người Khai Châu, Đại Danh (nay thuộc Đại Danh, Hà Bắc). Ông sống cùng thời với Trịnh Quang Tổ, và cũng là một nhà tạp kịch có thành tựu. Về cuộc đời ông, sách *Lục quỷ bạ* có một đoạn ghi vắn tắt: "Làm học quan, được bổ làm Sơn trưởng thư viện Điếu Đài. Bị bọn quyền hào vu oan, sự việc về sau đen trắng rõ ràng, nhưng vẫn không được bổ dụng lại. Mất ở Thường Châu". Ông là nhà văn bị đả

(1) Như *Tứ hữu trai tùng thuyết* của Hà Lương Tuấn đời Minh viết: "... Đến như *Vương Xán đăng lâu* ở chiết ba, mô tả chí mạnh bị gò bó, lời lẽ rất khảng khái, khí thế cũng lẫm liệt. Các điệu [Nghiêu dân ca], [Thập nhị nguyệt] ở đoạn cuối gửi ý vào cảnh vật càng tuyệt diệu...".

kích trên đường chính trị, nên suốt đời bất đắc chí. Ông đã viết sáu vở tạp kịch, nhưng chỉ còn giữ lại được hai vở: *Tử sinh giao Phạm Trương kê thử* và *Nghiêm Tử Lăng thùy điếu Thất lí than*.

Vở *Phạm Trương kê thử* dựa theo *Truyện Phạm Thúc* trong *Hậu Hán thư* mà cải biên, viết về câu chuyện tình bạn giữa Phạm Thúc và Trương Thiệu: Phạm Thúc không ngại đường xa ngàn dặm tới dự "bữa tiệc xôi gà" của Trương Thiệu, khi Trương Thiệu chết, lại thân hành đến chôn cất, xây phần giữ mộ đến trăm ngày. Vở kịch ca ngợi lòng tín nghĩa sống chết không rời của tình bạn. Xét về tư tưởng được tuyên truyền trong tác phẩm, thì vở kịch vẫn nặc mùi hơi hướng đạo đức phong kiến. Nhưng, căn cứ vào một số đoạn miêu tả trong tác phẩm, kết hợp với thân phận tác giả mà xem xét, thì hình như ông còn có ý đồ sáng tác khác. Trong kịch, ông có xen vào một nhân vật nói lối, làm hề là Vương Lược, con rể quan giám khảo, châm biếm ông ta là kẻ đê tiện ăn cắp văn mà được làm quan. Mấy khúc điệu trong chiết một hát lúc Phạm Thúc trên đường đi dự "bữa tiệc xôi gà" và Vương Lược giảng văn, chính là mượn cơ hội mà nới rộng ra, công kích kịch liệt các "nhà thế lực quyền uy" nắm giữ hết mọi đường tiến thân của trí thức, chửi bọn chúng là kẻ vô liêm sỉ, đua danh trục lợi, văn dốt vũ dát, "đều là những cái thùng bằng da người, chứa đầy dê béo rượu nồng, tên nào cũng thịt nặng nghìn cân, mà trí không đầy bốn lạng; nguyền rủa bọn chúng "sẽ có ngày ngựa chết, vàng hết", "bị treo ngược và rút gân". Tác giả kịch liệt công kích, căm phẫn và nguyền rủa. Những lời lẽ như vậy rất hiếm thấy trong tạp kịch thời Nguyên. Rõ ràng điều đó có liên quan chặt chẽ với việc các nhà văn bị chèn ép đả kích về chính trị. Ông đã mượn lời nhân vật để nói lên lòng bất mãn kịch liệt của mình đối với hiện thực. Về khách quan, tác phẩm cũng phản ánh được tâm lí bất bình của trí thức đời Nguyên bị áp bức đè nén dưới ách thống trị đen tối, có ý nghĩa vạch trần hiện thực đen tối đương thời.

Cung Thiên Đĩnh trong vở *Thất lí than* đã nhiệt liệt ca ngợi cuộc sống tự do, ẩn dật nhàn tản của Nghiêm Tử Lăng, hơn nữa còn đối chiếu với cuộc sống hiểm ác thất thường của triều chính, biểu hiện rõ tư tưởng chán đời, hoàn toàn ngược với tâm lí đả kích hiện thực bộc lộ trong vở *Phạm Trương kê thử* của ông. Nếu xét về thân thế ông, điều đó có thể giải thích là nó đã phản ánh mặt tâm tình khác của ông sau khi bị chèn ép, đả kích về chính trị.

Cung Thiên Đĩnh viết kịch lịch sử là có ý mượn xưa ví nay, cũng là hiếm có trong các nhà soạn kịch thời sau. Ví như Kiều Cát là nhà văn sở trường về tản khúc, trước kia được coi chỉ thua có Trịnh Quang Tổ, cũng chịu cảnh lao đao suốt đời và bất đắc chí trên đường chính trị, nhưng khi

sáng tác tạp kịch cũng chưa biểu hiện được thái độ tương đối tích cực như thế. Ba vở tạp kịch còn lại của ông đều mô tả những chuyện phong lưu diễm tình của các văn nhân dưới thời phong kiến, nội dung tư tưởng đều dung tục đồi trụy. Từ Kiều Cát về sau, trong giới sáng tác tạp kịch, khuynh hướng tách rời hiện thực ngày càng rõ rệt, các tác phẩm hay ngày càng ít. Chỉ có vở *Đông Đường lão khuyến phá gia tử đệ* của Tần Giản Phu lấy đề tài trong cuộc sống hiện thực đương thời mới được coi là đột xuất.

Tần Giản Phu, không rõ lai lịch, chỉ biết ông nổi tiếng ở Đại Đô, sau mới đến Hàng Châu. Ông viết năm vở kịch, hiện còn ba vở. Tác phẩm tiêu biểu nhất là *Đông Đường lão khuyến phá gia tử đệ*, có thể ông viết ở Hàng Châu. Kịch kể chuyện con trai nhà phú thương Hàng Châu Triệu Quốc Khí tên là Dương Châu Nô. Hắn ăn chơi phóng đãng, giao du với bọn lưu manh vô lại, vung phí tiền bạc, cuối cùng khuynh gia bại sản, phải đi ăn xin. Kết cục của cuộc sống bọn phá gia chi tử ấy có ý nghĩa phổ biến trong xã hội phong kiến. Về sau, Dương Châu Nô đã biết hối cải, bán than bán rau kiếm sống, nhờ bài học đường đời mà biết cần kiệm. Những chỗ ấy, tác giả đã viết chân thực và sinh động, đồng thời chú ý khắc họa tính cách nhân vật qua lời đối thoại và các chi tiết, nên vở kịch cũng rất sinh động. Miêu tả quá trình Dương Châu Nô từ khi phá gia đến lúc hối cải, tác giả muốn nhấn mạnh tư tưởng: xa hoa dâm dật là nguồn gốc của sự phá gia và muốn kiếm tiền làm giàu lại cũng là chuyện rất khó khăn. Nhưng cái mà tác giả chú trọng ngợi ca lại là hành vi tín nghĩa trung thành với bạn của Đông Đường lão đã khổ công khuyên răn Dương Châu Nô và trả lại gia sản cho hắn, làm cho khuynh hướng cơ bản của tác phẩm thành ra ca ngợi đạo đức phong kiến. Hai vở kịch khác của Tần Giản Phu có khuynh hướng tuyên truyền đạo đức phong kiến mạnh hơn cả vở *Đông Đường lão* là *Hiếu nghĩa sĩ Triệu Lễ nhượng phì* và *Tấn Đào mẫu tiễn phát đãi tân*.

Ngoài ra, những nhà văn thời kì sau có tác phẩm truyền lại còn có Kim Nhân Kiệt, Phạm Khang, Dương Tử, Tiêu Đức Tường, Chu Khải, Vương Diệp v.v... Tác phẩm của họ đều không có những thành tựu đáng kể, có tác phẩm còn tuyên truyền một cách lộ liễu cho đạo đức phong kiến và mê tín tôn giáo. Những tác phẩm thuộc loại cuối mùa này là *Trung nghĩa sĩ Dụ Nhượng thốn thán* của Dương Tử, *Trần Quý Khanh ngộ thượng trúc diệp chu* của Phạm Khang. Riêng vở *Hạo thiên tháp Mạnh Lương đạo cốt* của Chu Khải còn có ý nghĩa xã hội nhất định. Nó căn cứ vào truyền thuyết *Dương gia tướng* mà cải biên lại, miêu tả đoạn Mạnh Lương trộm hài cốt và gặp anh ở Ngũ đài. Chiết một tả hồn Dương lệnh công và người con thứ bảy báo mộng. Chiết hai và chiết ba xoay chung quanh chuyện trộm

hài cốt, cố ý biểu hiện khí khái anh hùng của Mạnh Lương dám làm việc nghĩa, xem thường kẻ địch mạnh, chiết bốn chuyển sang khắc họa tính cách của người con thứ năm ghét cay ghét đắng việc ác. Ba phần này về kết cấu có tính độc lập tương đối, tuy tác phẩm cũng có tính kịch, nhưng xét tính chất hoàn chỉnh của một vở kịch thì hơi thô sơ.

3. TẠP KỊCH KHUYẾT DANH

Ngoài những tác phẩm của các nhà văn kể trên, trong số tạp kịch đời Nguyên truyền lại, còn có hơn ba mươi vở không biết của ai, ước chiếm một phần tư số kịch hiện còn. Những tác phẩm khuyết danh này tuyệt đại bộ phận là không có cách nào xác định được, tuy cũng có một số tác phẩm có thể đoán được là sáng tác vào thời đầu hay thời sau. Nội dung những vở ấy cũng phức tạp muôn màu muôn vẻ. Có vở lấy chuyện lịch sử và truyền thuyết làm đề tài, ca ngợi những nhân vật anh hùng chống xâm lược, kiên trì chính nghĩa, khiển trách bọn quyền thần ganh ghét người tài để tranh công, hãm hại kẻ trung lương, phần nhiều là chuyện Tam quốc kiểu *Cẩm Vân đường ám định liên hoàn kế*; có vở lấy chuyện văn nhân làm đề tài, miêu tả họ gặp cơ hội làm nên như vở *Chu thái thú phong tuyết ngư tiều kí*; có vở ca ngợi anh hùng Thủy hử ân trả nghĩa đền, trừng phạt kẻ xấu như *Tranh báo ân tam hổ hạ sơn*; có vở miêu tả cuộc sống hiện thực, vạch trần tội ác của bọn quyền thế bức hại dân lành, bọn cường đạo ác phụ cướp của giết người, có một số vở thuộc loại kịch xử án kiểu Bao công xử án như *Phong vũ tượng sinh hóa lang dán*, *Bao đãi chế trí trảm Lỗ Trai Lang*; cũng có vở thuộc loại kịch "thần tiên đạo hóa" ca ngợi bọn tài chủ lấy của cải cứu giúp dân nghèo, rồi được thần tiên độ thoát, như vở *Bàng cư sĩ ngộ phóng lai sinh trái*; ngoài ra, còn có kịch tình yêu và thần thoại, như *Ngọc thanh am thác tống uyên ương bị*, *Nhị lang thần túy xạ tỏa ma kinh*. Những vở này tính tư tưởng và tính nghệ thuật rất khác nhau, có những vở có ý nghĩa hiện thực như vở kịch xử án kiệt xuất *Bao đãi chế Trần Châu thiếu mẻ*, song cũng có vở lại thuần túy tuyên truyền mê tín phong kiến, nhân quả báo ứng như *Thôi phủ quân đoạn oan gia trái chủ*. Nói chung, thành tựu của những tác phẩm đó không cao, ít tác phẩm hay.

Trần Châu thiếu mẻ [1] là vở kịch xử án hay nhất thời Nguyên, kể

(1) Trong *Lục quỷ bạ* của họ Tào, dưới tên Lục Đăng Thiện, có vở nhan đề là *Khoi thương thích mẻ*, chữ "thích" có lẽ là chữ "thiếu" viết nhầm. Do khó có thể căn cứ vào đó mà đoán rằng vở *Trần Châu thiếu mẻ* là vở *Khai thương thích mẻ* của Lục Đăng Thiện, nên vẫn dựa theo sách *Nguyên khúc tuyển* cho là khuyết danh.

chuyện Bao Chửng đến Trần Châu minh oan trừ hại cho dân. Trước tiên, tác phẩm miêu tả cảnh phủ Trần Châu ba năm liền hạn hán, mất mùa, con trai và con rể của Lưu nha nội được triều đình cử đến mở kho bán gạo. Bọn này lấy của công làm của tư, nâng giá, lại lấy tử kim chùy vua ban đánh chết Trương Tệ Cổ, một nạn nhân cãi lí với chúng. Qua việc đó, tác giả đã làm nổi bật mâu thuẫn không thể điều hòa giữa nhân dân và bọn quyền hào thế gia. Trong hoàn cảnh "một nắm thóc quan hệ đến tám, chín mạng người", rể và con Lưu nha nội đã dùng "cái đấu tám thăng", "cái cân non ba khấc" để bóc lột nhân dân. Bộ mặt hung ác và lòng lang dạ sói của chúng lộ ra rất rõ. Bọn chúng quả là "nhìn người nghèo như đinh trong mắt, như gai trong thịt". Tính cách chính trực thật thà, thấy điều nghĩa dám làm của Trương Tệ Cổ được biểu hiện ra thật sáng chói. Ông đĩnh đạc trách mắng bọn giặc hại dân "đều là những con chuột ăn hại lúa kho, những con nhặng hút máu mủ". Đến lúc chết, ông vẫn không quên dặn dò con trai là Tiểu Tệ Cổ đi tìm Bao đãi chế "trừ cái hại cho dân Trần Châu ta".

Hình tượng Bao Chửng trong vở kịch này không chỉ đơn thuần xuất hiện với tư cách là một kẻ minh oan, rắn rỏi vô tư, mà còn được miêu tả thành một vai chính hết sức xuất sắc. Ông liều sống chết chống "quyền hào", song trong tâm không phải không có lúc dao động, cũng muốn "từ nay im hơi lặng tiếng trước những việc không liên quan đến mình". Biết bao tấm gương chết oan của các hiền thần trong xã hội phong kiến khiến ông cảm thấy sự uy hiếp "làm quan không trọn đời", chi bằng "sớm quay về núi". Nhưng khi ông thấy trong hiện thực cuộc sống, kẻ ra sức hoành hành là bọn nhà giàu quyền thế, còn kẻ nghèo hèn là nhân dân trăm họ phải ngậm miệng nuốt hờn, chịu nhục chịu khổ, đồng thời lại gửi gắm hi vọng vào ông, thì ông lại không thể không kiên quyết "chia sẻ nỗi lo lắng cùng nhân dân Trần Châu". Ở đây, tính cách yêu chính nghĩa của ông đã được biểu hiện một cách sinh động. Trong lần xét án này, ông đã đóng giả một lão nông lén đến Trần Châu, giữa đường gặp kĩ nữ Vương Phấn Liên, ông dắt giúp lừa cho cô, rồi gợi chuyện với cô ta. Đến công đường, ông lại bị Tiểu nha nội treo lên cây hòe. Hình tượng ông quan thanh liêm, không ngại khổ cực hiểm nguy, hết lòng vì dân trừ hại đã hiển hiện ra trên giấy. Tác giả đã tô đậm màu sắc dân gian cho hình tượng đó, rất lí thú, bình dị mà dễ gần. Có một số cảnh giàu chất hài hước. Ông tự mình tra xét hành vi tội ác của rể và con Lưu nha nội, tuy trong lòng giận dữ, vẫn không để lộ ra sắc mặt, vừa tới thành Trần Châu là xử tội chúng ngay, sai Tiểu Tệ Cổ lấy tử kim chùy đánh chết Tiểu nha nội. Đợi đến lúc Lưu

nha nội phụng sắc chỉ nhà vua "Tha kẻ còn sống mà không tha kẻ đã chết", ông lấy lại cái đó để làm bùa hộ mệnh cho Tiểu Tệ Cổ, làm cho Lưu nha nội rối bời như mớ bòng bong, rồi trừng phạt hắn một cách đích đáng. So với các vở kịch Bao Chửng thời Nguyên thì hình tượng Bao Chửng trong vở này được xây dựng sinh động và có cá tính rõ rệt.

Trần Châu thiếu mễ và các vở kịch công án khác là một bộ phận có ý nghĩa hiện thực tương đối mạnh mẽ trong tạp kịch đời Nguyên, nó phản ánh một mặt của cuộc sống xã hội triều Nguyên dưới sự áp bức dân tộc và áp bức giai cấp. Trong xã hội ấy, chính trị đen tối, luật pháp ruỗng mục, đạo đức suy đồi, sinh mạng của nhân dân không được đảm bảo, rất dễ chết oan hoặc bị gán cho tội này tội khác. Nhân dân khát khao chính nghĩa, mơ ước những ông quan thanh liêm xuất hiện. Đó là cơ sở xã hội sản sinh ra kịch công án. Chính vì trong cuộc sống hiện thực có quá nhiều "oan khuất", nhân dân không tin rằng có thể giải được oan, vì thế trong một số vở kịch đã xuất hiện hồn ma, như trong vở kịch khuyết danh *Thần nô nhi đại náo Khai Phong phủ*. Hình tượng Bao Chửng cũng được tô thêm màu sắc thần thoại. Ban ngày ông xử án, ban đêm nghe ma quỷ đến kêu oan. Đó là bút pháp lãng mạn. Nhưng có một số vở do tác giả quá tô vẽ, lẫn lộn tư tưởng định mệnh và màu sắc mê tín, do đó hạ thấp tư tưởng tác phẩm như vở khuyết danh *Đinh đinh đang đang bồn nhi quỷ*.

Trong kịch khuyết danh còn hai vở tương đối đặc sắc là *Phong vũ tượng sinh hóa lang đán* và *Ngọc Thanh am thác tống uyên ương bí*.

Hóa lang đán mô tả chuyện Lí Ngạn Hòa vì cưới cô kĩ nữ Trương Ngọc Nga làm thiếp mà gây nên bi kịch gia đình. Sau khi Lí Ngạn Hòa lấy Trương Ngọc Nga, người vợ cả uất lên mà chết, nhà cửa bị cháy sạch, tài sản bảo vật bị cướp sạch, còn bản thân thì bị kẻ gian phu đẩy xuống nước, suýt toi mạng. Kết quả không còn cách nào khác phải bán đứa con là Xuân Lang, bà vú Trương Tam Cô phải đi hát dạo kiếm ăn, bản thân anh ta thì phải đi chăn bò cho thiên hạ kiếm sống. Kết cục bi thảm cửa tan nhà nát, cuộc sống tan tác chia lìa. Trong xã hội phong kiến, loại bi kịch gia đình này có tính chất tiêu biểu nhất định, tác giả cũng biểu hiện một cách chân thực. Nhưng tác giả hình như không đặt trọng tâm vào việc vạch trần, mà muốn thông qua biểu diễn sân khấu để gây tác dụng răn đe. Vì thế, vở kịch cũng chỉ mới tả qua loa sự độc ác của Trương Ngọc Nga, mà không hoàn toàn lấy cái hoang dâm vô độ của Lí Ngạn Hòa làm đối tượng phê phán, thậm chí còn có thái độ nghiêng về phía đồng tình. Về kết cấu, ở chiết bốn, Trương Tam Cô hát đi hát lại điệu [Hóa lang nhi] để tỏ ra đã

nhận được Xuân Lang, lại hai ba lần kể nội dung câu chuyện, kéo dài và lặp lại, đủ thấy tác giả cố ý nhấn mạnh tác dụng răn đe của vở kịch. Điều đó đã thu hẹp rất nhiều ý nghĩa xã hội vạch trần hiện thực của bản thân vở kịch.

Về mặt phê phán bọn nhà giàu tham sắc, vở *Uyên ương bí* biểu hiện một thái độ khác. Đây là một vở hài kịch châm biếm, miêu tả Lí Ngọc Anh bị Lưu viên ngoại ép phải gán mình trừ nợ, rút cục lại bất ngờ kết vợ chồng với chàng thư sinh Trương Thụy Khanh. Tác giả muốn thông qua cuộc hôn nhân có tính chất hài kịch giữa Lí Ngọc Anh và Trương Thụy Khanh để châm biếm cái dụng tâm đen tối và ý nghĩ xấu xa của Lưu viên ngoại. Hình tượng Lí Ngọc Anh cũng được xây dựng rất đặc sắc. Nàng là một thiếu nữ nơi khuê các đang đợi ngày xuất giá, trong lúc mẹ đã chết, bố đi xa, suốt ngày khát khao yêu đương "tình dào dạt, ỹ nao nao". Cho nên nàng đã bị lung lay trước sự dọa nạt của tên Lưu viên ngoại mới hai mươi ba tuổi, thì quả không có gì đột ngột, mà có chỗ còn nhất trí với đời hỏi trong lòng nàng. Chiết thứ hai miêu tả tương đối sinh động tâm lí vừa lo sợ vừa xấu hổ của nàng phải đến am Ngọc Thanh theo lời hẹn. Sau khi lấy Trương Thụy Khanh, nàng một mực chung thủy với chồng, không đi lại với Lưu viên ngoại nữa, điều đó cũng biểu hiện tính cách phản kháng của nàng.

Ngoài những tác phẩm kể trên, trong số tạp kịch khuyết danh hiện còn, có một số vở ra đời giữa thời kì Nguyên - Minh, rất khó phân định niên đại. Bộ phận này tuy số lượng không ít, nhưng đều không có tác phẩm nào quan trọng, trong đó tuyệt đại bộ phận e rằng không phải tác phẩm thời Nguyên. Nhưng trong số các tác giả sống khoảng từ Nguyên sang Minh, những người như Giả Trọng Minh, Dương Nột v.v... cũng có viết một số tạp kịch trong thời Nguyên, nhưng hoạt động sáng tác của họ chủ yếu là ở thời Minh.

Chương VII

TẢN KHÚC ĐỜI NGUYÊN

1. SỰ RA ĐỜI CỦA TẢN KHÚC

Tản khúc đời Nguyên là một thể văn vần mới ra đời, nó là sự phát triển thêm một bước của hình thức văn vần. Nó trưởng thành chủ yếu là trên cơ sở "lời ca tiếng hát dân gian" đời Kim (*Quy Tiềm Chí* của Lưu Kì đời Kim). Nó trưởng thành một mặt do văn vần truyền thống mà đại biểu là thơ và từ trong tay người trí thức lớp trên dần bị ngưng trệ, nên không thể không tìm con đường đổi mới. Mặt khác, do "lời ca điệu hát dân gian" trước nay vẫn kế thừa và phát triển truyền thống tốt đẹp của ca khúc dân gian từ đời Tống lúc này do điều kiện chín muồi, bỗng được đưa lên ngang hàng với địa vị thơ và từ. Ở đây cần chỉ ra rằng, mặc dù tản khúc từ dân gian mà ra, nhưng trong đời Nguyên, phạm vi sử dụng của nó không kém thơ và từ là bao. Tuy có một số nhà văn trong thực tiễn sáng tác đã hấp thu dinh dưỡng của "lời ca điệu hát dân gian" khá nhiều, nhưng vẫn không kể thể tản khúc là văn học dân gian chân chính được. Đặc biệt, đại đa số tác phẩm lưu truyền trong xã hội đều là sáng tác của các nhà văn lớp trên, không đủ phản ánh toàn diện nội dung tư tưởng và phong cách nghệ thuật của tản khúc thời đó.

Tản khúc chia làm hai loại là: tiểu lệnh và sáo số. Tiểu lệnh là từng điệu lẻ, sáo số là một tổ khúc do hai điệu lẻ trở lên có cung điệu giống nhau liên kết lại. Tiểu lệnh chủ yếu là do điệu hát nhỏ trong dân gian biến hóa mà thành. Trong đó tất nhiên cũng có một số ít thoát thai từ thơ và từ. Sáo số là sự hòa hợp và phát triển bằng hình thức liên kết lại các thứ đại khúc, cổ tử từ, truyền đạp, chư cung điệu và khiếm từ từ Đường Tống trở về sau. Tiểu lệnh và sáo số có tác dụng thúc đẩy lẫn nhau. Tiểu lệnh làm cho sáo số phong phú làn điệu, sáo số lại cung cấp cho tiểu lệnh những kĩ xảo biến hóa linh hoạt về thể thức để cho nó khỏi đơn điệu gò bó. Có điều, tiểu lệnh ngắn gọn, tinh tế, dùng thuận tiện, cho nên tản khúc đời Nguyên, bất cứ về mặt chất lượng hay số lượng, tiểu lệnh đều chiếm địa

vị chủ yếu.

Do tản khúc trưởng thành trên cơ sở "lời ca điệu hát của dân gian", tất nhiên nó mang màu sắc địa phương và phong cách dân gian rất đậm[1]. Lại do ảnh hưởng của tình hình xã hội các dân tộc tạp cư thời đó, nên tất nhiên nó cũng hấp thu nhiều làn điệu và giọng hát của các dân tộc khác nhau[2]. Điều đó tạo cho tản khúc một đặc sắc khác hẳn với thơ và từ. Đồng thời, trong tay văn nhân, tản khúc quả được nâng cao lên phần nào, nó tiếp thu truyền thống lâu đời của thơ và từ, làm phong phú thêm nội dung, mở rộng thêm phạm vi, phá vỡ hình thức cũ, điều đó tạo cho tản khúc những đặc sắc giống với thơ và từ mà có khi vượt cả thơ từ.

Trong khoảng hơn 90 năm ngắn ngủi của đời Nguyên, đã lưu lại tên tuổi 187 nhà sáng tác tản khúc[3]. Những nhà văn này cũng có thể chia ra thuộc hai thời kì trước và sau, giống như tình hình của tạp kịch. Trung tâm hoạt động của các tác gia thời kì đầu là Đại Đô (Bắc Kinh), thời kì sau là Lâm An (Hàng Châu), đại khái lấy năm Đại Đức thứ tư (1300) đời Nguyên Thành tông (Thiết Mộc Nhĩ) làm mốc. Trong bọn họ có người làm quan to, có người là nghệ nhân, lại có không ít người không phải là tác gia người Hán, phong cách khác nhau, nhiều lưu phái cùng xuất hiện, làm cho vườn hoa văn học đời Nguyên thêm phần rạng rỡ.

2. *CÁC TÁC GIA TẢN KHÚC THỜI KÌ ĐẦU*

Lô Chí là tác gia tiêu biểu nhất trong các tác gia tản khúc thời kì đầu. Lô Chí (1235-1300) tự Xử Đạo, còn có tự Sần Lão, hiệu Sơ Trai, người

---

(1) Nhà sư Yến Nam Chi Am đời Nguyên trong *Xướng luận* nói rằng: "Phàm điệu hát đều chia từng vùng: Đông Bình hát điệu [Mộc lan hoa man], Đại Danh hát điệu [Mô ngư tử], Nam Kinh hát điệu [Sinh tra tử], Chương Đức hát điệu [Mộc dốc sa], Thiểm Tây hát điệu [Dương quan tam diệp, Hắc tất nỗ]. Do chính là chỉ rõ đặc điểm này của tản khúc.

(2) Từ thời Bắc Tống đã có hiện tượng này. Tăng Mẫn Hành đời Tống có nói trong *Độc tỉnh tạp chí*, quyển 5, rằng: "Tiên quân thường nói: Cuối năm Tuyên Hòa, đến chơi kinh sư, trên đường phố những người đẹp tiến phần đông hát nhạc Phiên, tên gọi là [Dị quốc triều], [Tứ quốc triều] [Man bại tư], [Bổng bổng hoa] v.v.. lời lẽ hết sức quê mùa, có một thời các sĩ phu cũng hát. Chu Đức Thanh đời Nguyên cũng nói trong cuốn *Trung Nguyên âm vận* rằng: "Lại ví như các chương nhạc [Nữ Chân] [Phong lưu thể] v.v... đều ca theo âm giọng Nữ Chân, tuy chữ có thay đổi, nhưng không làm tổn thương âm luật thì đều không có hại". Trong cuốn *Nam từ tự lục* của Tử Vi đời Minh và cuốn *Hoành khúc chú đàm* của Trương Sở cũng có giải thích về việc này.

(3) Dựa theo thống kê chưa đầy đủ của sách *Thái hòa chính âm phổ*, quyển thượng, của Chu Quyền đời Minh nói trong bài *Cổ kim quần anh nhạc phủ cách thế*.

Trác quận (nay là huyện Trác, Hà Bắc). Ông làm quan đến chức Hàn lâm thừa chỉ. Thơ văn ngang với Diêu Toại, Lưu Nhân. Thơ văn và tản khúc của ông phong cách khác xa nhau, từ điển nhã, hàm súc trở thành tự nhiên hoạt bát. Bài [Thiềm cung khúc] *Điền gia* toàn dùng khẩu ngữ mô tả phong cảnh nông thôn rất mới mẻ, trong sáng.

Tản khúc lấy đề tài "hoài cổ" của ông tương đối nhiều, ngụ ý cảm khái sâu sắc về cuộc hưng vong, nhưng âm điệu quá trầm lắng. Đó cũng là xu hướng chung của văn nhân đương thời.

Trong số những nhà làm tản khúc từ bỏ con đường làm quan, thì Vương Hòa Khanh khác với những người khác ở chỗ "gửi gắm tâm sự vào trong lời ca, nói lên nỗi cảm khái buồn lo" *(Chân châu thuyền* của Hồ Thị đời Minh). Thái độ và phương pháp sáng tác của ông đều rất đặc sắc.

Vương Hòa Khanh (sống vào khoảng 1264), không rõ tên, người Đại Đô. Ông là bạn của Quan Hán Khanh. Bài tản khúc rất nổi tiếng của ông là [Túy trung thiên] *Đại hồ điệp*:

Đàn gảy Trang Chu bừng tỉnh mộng!
Hai cánh gió bay tung.
Ba trăm khu vườn quý hái mãi thành không.
Ai mách giống này lịch sự,
Làm cho mê mệt loài ong.
Nhẹ nhàng lay động,
Người bán hoa bị phẩy về đông[1].

Bài tiểu lệnh này quyết không phải như Vương Bá Lương đời Minh nói trong *Khúc luật* là: "Vịnh vật mở miệng đã thấy vật gì rồi, sau đó như gương đèn truyền bóng, khiến ta thấy rõ ràng, nhưng sờ mó không được", mà trí tưởng tượng của tác giả rất mạnh dạn, khí phách hiên ngang. Ông lại dùng thủ pháp khoa trương, ngôn ngữ hoạt bát, viết rất có tinh thần. Loại phong cách có pha chút hài hước thú vị này rất ít thấy trong tản khúc tràn đầy tình cảm đối phế, tiêu cực thời bấy giờ. Còn như một số tác phẩm cá biệt của ông nhằm mục đích hài hước đùa cợt tuy có biểu hiện được tính phóng khoáng của tác giả, nhưng lại đùa đến mức tàn nhẫn, nên không còn sắc bén.

Trương Dưỡng Hạo là một nhà sáng tác tản khúc đáng được nêu lên

(1) Hồ Lăng dịch.

trong thời kì này. Ông từng làm quan to, sau về ở ẩn, tình cảm và tư tưởng được biểu hiện trong tác phẩm của ông tương đối sâu sắc.

Trương Dưỡng Hạo (1269-1329) tự Hi Mạnh, hiệu Vân Trang, người Tế Nam, Sơn Đông. Có tập tản khúc *Vân trang hưu cư tự thích tiểu nhạc phủ*. Ông đã từng giữ các chức quan Tham nghị trung thư tỉnh sự và Lễ bộ thượng thư, gặp nhiều điều bất trắc hiểm nguy, nên từ quan về ở ẩn. Năm Thiên Lịch thứ hai (1329) đời Nguyên Văn tông (Đồ Thiết Mục Nhĩ), ông lại bị gọi đi làm Hành đài trung thừa ở Thiểm Tây, chống hạn cứu tai, làm quan mới được bốn tháng, vì lao lực quá mà chết. Tác phẩm của ông phần lớn sáng tác sau khi đã về ở ẩn, có vạch trần hiện thực, như [Sơn pha dương] *Đồng Quan hoài cổ*:

Núi cao tua tủa,
Sóng cồn giận dữ,
Đường Đồng Quan non sông hiểm trở.
Nhìn Tây đô luống những bời hồi,
Đường xưa Tần Hán lòng thương cảm,
Ngàn gian cung điện thành đất thó.
Thịnh, dân khổ; suy, dân cũng khổ (1).

Ông cũng quan tâm nhiều đến nỗi khổ của nhân dân, bài [Nhất chi hoa] *Vịnh hỉ vũ* viết lúc đi cứu nạn ở Thiểm Tây:

Dốc hết lòng ta vì nước vì dân,
Cầu được trận mưa đáng vàng đáng bạc.
Bao năm luống trông chờ,
Một sớm nhuần cảnh sắc.
Khô héo lại tươi,
Mừng muôn vật như mùa xuân trước.
Giận nỗi dân còn phiêu bạt trên đường,
Bỏ cả công ăn việc làm,
Không nghĩ đến quê hương làng mạc.
Bực không biến cỏ đồng thành những vạt ngô khoai,
Lọc cát sông thành chuỗi ngọc trai,
Khiến cho muôn nhà nghìn họ giàu sang,

(1) Theo bản dịch cũ, có sửa đôi chữ.

Ta chẳng uống ngòi xoi lộc nước.
Mắt nhìn hạn hán luống băn khoăn,
Chỉ thấy trên đầu tuyết rơi lác đác.
Xin tạ trời xanh lòng phù hộ,
Từ nay con đỏ hết buồn lo.
Mong sao ba ngày mưa không dứt hạt,
Phố phường nước trắng tựa năm hồ.
Tràn ngập cả đường cái,
Vẫn chưa tẩm sạch nỗi khổ của bao năm qua[1]*!*

Các tác gia tản khúc thời này phần lớn là những trí thức làm quan to và có địa vị cao. Họ phần lớn nổi tiếng về văn thơ, làm tản khúc chẳng qua là để thử một thể mới, gửi gắm tâm tình nhàn tản, chứ không phải dụng công, tuy nhiều người làm nhưng rất ít bài hay. Đồng thời nội dung tác phẩm chỉ hạn chế trong phạm vi những việc vụn vặt quanh mình, tư tưởng cũng hạn chế trong sự cảm khái cá nhân, ngôn ngữ đều bắt chước theo thơ, từ, thỉnh thoảng cũng bắt chước theo lời ca điệu hát dân gian, có lúc còn in dấu vết đẽo gọt. Đại biểu chân chính cho thành tựu sáng tác tản khúc thời này vẫn là các nhà soạn kịch như Quan Hán Khanh, Bạch Phác, Mã Trí Viễn v.v... Tản khúc đời Nguyên có thể sáng chói lên trong văn học cổ điển Trung Quốc chính là nhờ công lao động cần cù của họ.

3. CÁC TÁC GIA TẢN KHÚC THỜI KÌ SAU

Trong số các tác gia tản khúc đời sau, có hai người xuất sắc nhất là Trương Khả Cửu và Kiều Cát. Tác phẩm của họ cũng có thể khái quát được hoạt động sáng tác tản khúc thời kì này.

Trương Khả Cửu (1270?-1349?) tự Tiểu Sơn, người Khánh Nguyên (nay thuộc huyện Cẩn, Chiết Giang). Ông từng làm chức lại nhỏ, bất đắc chí, nên ăn chơi phóng túng, lãng du sông núi. Ông chuyên làm tản khúc, đặc biệt là tiểu lệnh. Tác phẩm của ông truyền lại đến nay hiện có 751 bài tiểu lệnh, 7 bài sáo số, về số lượng có thể nói là nhất trong số tác giả đời Nguyên. Tản khúc của ông chú trọng luyện câu, đối khéo và lại hay lấy nhiều câu hay trong thơ từ, làm mất bản sắc chất phác của tản khúc. Ví như bài [Bằng lan nhân] *Giang dạ*:

---

(1) Theo bản dịch cũ, có sửa đổi chữ.

Nước sông trong vắt bóng trăng lồng,

Đàn ai thánh thót dậy trên sông?

Cách sông lê tuôn giòng,

Như than như khóc tỏa một vùng!

Bài tiểu lệnh này tuy dùng thủ pháp bạch miêu, nhưng đã tiếp cận với ý cảnh của từ. Bài sáo khúc của ông được người đời sau tán thưởng là *Hồ thượng vãn quy*:

Trời cao buông ráng đẹp,

Nước xa ngậm gương thu;

Hoa như mặt người hồng,

Núi giống đầu Phật xanh.

Vẻ đẹp vây quanh,

Lối mòn lạnh tùng biếc,

Mày ngang nét đẹp,

Nhưng dắt lại mùi hương thơm.

Hà tiết phô dọc ngang bóng nhỏ...

[Nam lữ nhất chi hoa][1]

Bài sáo khúc này đã sử dụng thủ pháp so sánh để vẽ nên cảnh sắc hoàng hôn của Tây Hồ, một mặt lấy nhiều câu hay của người xưa, mặt khác ra sức đẽo gọt, những lời sắc sảo, độc đáo, tạo nên một không khí lặng lẽ, biểu hiện phong cách trong sáng. Nhưng vì quá theo đuổi từ hay lời đẹp, dùng phép làm thơ để đưa vào khúc, bỏ mất phong cách riêng của tản khúc. Lí Khai Tiên đời Minh khen khúc này là "khúc hát tuyệt diệu nghìn đời", đúng như Lưu Hi Tải đời Thanh nói, tiểu lệnh của họ Trương gần tao nhã, "Không có lời thừa", cũng giống như Hứa Quang Trị nói "Lời đẹp đuổi kịp cái hay của Nhạc phủ, câu hay góp được cái ưu tú của Đường Tống". Ý muốn khen, nhưng chính lại nói đúng chỗ yếu của nó.

Kiều Cát (1280-1345) tự Mộng Phù, hiệu Sanh Hạc Ông, còn có tên là Tinh Tinh đạo nhân, người Thái Nguyên, trú ngụ ở Hàng Châu. Cuộc đời ông lận đận suốt, nên mượn thơ và rượu để gửi gắm tâm sự, tư tưởng đối phế. Điều này biểu hiện rất rõ trong tản khúc của ông. Mặc dù trong tác

(1) Ở đây chỉ dịch điệu đầu tiên trong *sáo số* (ND).

phẩm tình cảm tiêu cực chán đời rất đậm, nhưng vẫn có những lời bất mãn. Như bài [Thiên hương dẫn] *Phương thảo đa tình*:

Già khờ giả dại,
Vờ điếc vờ ngây.
Đời người một kiếp muốn gì đây.
Thơ ngâm hão,
Rượu vơi đầy.
Non xanh mây trắng giấc mơ say.
Nhìn khắp Lạc Dương hoa tựa gấm,
Tươi cũng mặc bay.
Héo cũng mặc bay[1].

Là một nhà viết tản khúc chuyên nghiệp, ông cũng có phong cách nghệ thuật riêng. Ông giống Trương Khả Cửu ở chỗ cũng chú trọng hình thức đẹp, đẽo chữ gọt câu, nhưng khác Trương Khả Cửu là ông không vụ tinh xảo, mà có kế thừa ít nhiều tính chất phác và mạnh mẽ của các tác gia tản khúc thời kì đầu. Đặc trưng sáng tác của ông là có thanh có tục, hơn người về chỗ kì lạ. Như bài [Thủy Tiên tử] *Trùng quan bộc bố* tả thác nước mà lời trong sáng mới lạ, ý tráng lệ :

Thiên cơ dệt xong, thoi trăng rồi
Lụa tuyết lạnh lùng treo vách núi
Tơ buốt dầm mưa rủ giữa trời
Ngàn năm chẳng khô, phơi mãi.

Vẻ đẹp phơi lạnh lùng
Áo đơn, người sợ hãi.
Như cầu vồng trắng uống nước khe,
Như rồng ngọc xuống núi.
Tuyết tạnh - ghềnh bay nước giội.

(Lại xem thác nước)[2]

(1) Hồ Lãng dịch.

(2) Nguyên văn vần bằng, bản dịch chuyển sang vần trắc. *Thiên cơ*: tên sao, còn gọi là Đẩu tức, Nam Đẩu (Nguyễn Khắc Phi dịch và chú giải).

Lại như bài [Mãn đình phương] *Ngư phụ từ*:

Sông thu chiều xuống,
Rừng tía non xanh.
Bao năm bỏ bẳng chuyện công danh,
Thỏa sức bồng bềnh.
Nằm trên giường ngự chân tê cóng,
Ngồi ghế da cừu những nhẹ tênh.
Gió vừa lặng, dây câu dần thả,
Một trời cao nước lộn rung rinh[1].

Mấy nét đơn sơ mà đã vẽ nên bức họa cảnh sắc tươi sáng tự nhiên, chỉ một câu: "Nằm trên giường ngự tê chân cóng" đã nói lên được tâm tình của kẻ thả câu trên sông. Còn như câu: "Dây câu dần thả, một trời sao nước lộn rung rinh", hình tượng ngư ông cùng cảnh vật thiên nhiên như hòa làm một, sinh động, hoạt bát mà độc đáo. Lí Khai Tiên đời Minh nói: "Chỗ nào ông cũng mới lạ nhưng không mất vẻ quái dị" *(Kiều Mộng Phù tiểu lệnh tự)*, Vương Kí Đức so sánh ông với Lí Trường Cát *(Khúc luật)*. Nếu ta xem xét mấy câu tả cái thác nước: "Sợi băng mang nước treo trên mây tía, mấy ngàn năm nắng vẫn chưa khô" thì thấy không phải không có lí.

Ngoài tản khúc, Kiều Cát còn viết mười một vở tạp kịch, hiện còn ba vở: *Ngọc Tiêu nữ lưỡng thế nhân duyên, Đỗ Mục chi thi tửu Dương Châu mộng* và *Lí Thái Bạch thất phối kim tiền kí*. Ba vở này đều miêu tả chuyện tình yêu. Tác giả thích đeo đuổi những tình tiết lắt léo li kì. Nội dung tư tưởng và phong cách văn tự cơ bản giống với tản khúc của ông, trong đó có vở *Lưỡng thế nhân duyên* viết về chuyện Vi Cao và Ngọc Tiêu kiếp sau kết thành vợ chồng là nổi tiếng nhất. Tác giả để cho Ngọc Tiêu kiếp trước làm kĩ nữ, vở kịch đã vạch trần tương đối sâu sắc đời sống kĩ nữ.

Quán Vân Thạch, Thư Thuấn Thần, Lưu Thời Trung là những nhà soạn tản khúc đáng được chú ý thời này.

Quán Vân Thạch (1286-1324), người tộc Úy Ngô, nguyên tên là Tiểu Vân Thạch Hải Nhai, lấy theo họ cha Quán Chỉ Ca, hiệu Toan Trai. Lúc đầu ông kế chức quan của cha làm Lưỡng Hoài vạn hộ phủ đạt lỗ hoa xích, sống trong quân ngũ, sau bỏ chức về ở ẩn, chỉ làm thơ văn. Tản khúc của

(1) Hồ Lăng dịch.

ông hay ở chỗ tươi mát sáng sủa, rất gần gũi với tính cách và đường đời của ông. Như bài [Thọ dương khúc]:

Thu mới về, người vắng biệt,

Theo sông dài nước trôi trăng khuyết.

Xa xa vẽ con thuyền trẩy về Đông,

Niềm nhớ mong suốt tận đêm thâu.

Thành tựu lớn nhất của ông là học tập "lời ca điệu hát dân gian", như bài [Thanh giang dẫn]:

Giá còn có dịp gặp anh,

Thì em xin ngỏ lòng thành cùng nhau.

Phải chăng không chịu học đâu,

Phải chăng vụng nghĩ mang câu bất tài.

Sông trong dạo hết mọi nơi,

Giấy rộng bằng trời mua mãi không ra[1].

Từ Tái Tư, hiệu Điếm Trai, tự Đức Khả, người Gia Hưng. Ông không những là người đồng thời với Quán Vân Thạch, mà cũng học tập "lời ca điệu hát dân gian" như thế. Ông sở trường về cách chấm phá. Như bài [Trâm túy đông phong] *Xuân tình*:

Chỉ thấy mình tài cao học rộng,

Đã mấy lần đoán chắc sự hợp tan.

Ngày hôm nay nhìn lại cuộc tân toan,

Giật tỉnh lại, sợ người xoi mói.

Bài Thủy điệu ta cất cao lời hát nói,

Mới biết rằng tiếng hát ấy chính là ta.

So với Quán Vân Thạch, ông có nghiên cứu nhiều hơn về kĩ xảo. Bài [Thủy tiên tử] *Dạ vũ* là bài được truyền tụng nhiều:

Một lá ngô vèo một tiếng thu,

Một tờ chuối tạt một cơn sầu.

Canh ba đầy giấc canh ba tỉnh,

Bấc lụn đèn tàn cờ vẫn đánh.

Ngán thay quán lẻ cố nèo nhau,

(1) Hồ Lãng dịch.

Trên gối mười năm sự nghiệp,
Giang Nam hai cụ buồn rầu,
Đều gợi nỗi thương đau[1].

Thư Thuấn Thần, có người gọi là Cảnh Thần (sống vào khoảng 1303) tự Gia Hiến, người Dương Châu, Giang Tô. Ông đã viết ba vở tạp kịch *Khuất Nguyên đầu giang*, đều đã bị thất lạc. Tàn khúc của ông cũng chỉ còn lại ba bài sáo số và bốn câu lẻ, trong đó có sáo số *Cao tổ hoàn hương* cùng làm với các ông Duy Dương được Chung Tự Thành dẫn trong *Lục quỷ bạ*, ông làm theo điệu "Tiểu biến" rất mới lạ, các ông kia đều kém hơn. Bài sáo số này sở dĩ vượt hẳn những tác phẩm cùng đề của những người khác, là do "sáng tác mới lạ". Tác giả không bắt đầu miêu tả tâm trạng trù trừ đắc ý của Lưu Bang "oai hùng bốn bể về quê hương", cũng không kể lại một cách khách quan áo quần xe ngựa sang trọng, mà qua con mắt một nông dân trước kia có thân thuộc với Lưu Bang, bây giờ bị bắt đi nghênh giá, để vẽ nên bộ điệu kiêu kì hống hách của Lưu Bang sau khi đã làm vua. Bốn bài nhạc lẻ ở đầu dùng tâm trạng luống cuống của anh nông dân bị bắt đi nghênh giá và cảnh hào hoa của áo quần ngựa xe để tạo ra không khí "uy trời gang tấc", tạo điều kiện tốt để xuống đoạn dưới mà chửi mắng:

[Yếu hài nhi tam sát]

III *Lão hán vừa xuống xe,*
Mọi người đến cúi lạy.
Lão hán nhìn người như cỏ sậy,
Biết bao người uốn gối còng lưng,
Lão giơ tay dắt dây, gật đầu nhìn quanh.
Nhìn cho rõ ngọn ngành,
Chất hiểm độc xé nát lòng ta đó.

II *Chính ngươi vốn họ Lưu*
Vợ ngươi người họ Lữ
Gốc gác hai họ ngươi, nghe ta kể:
Ngươi xuất thân đình trưởng nát rượu chè

(1) Hồ Lãng dịch

Ông nhạc người dạy học đôi chữ tu toe
Người từng trọ phía đông trang viên ta đo
Cũng đã cùng ta chăn trâu cắt cỏ
Đã cùng ta vác cuốc bẻ bờ.

I *Xuân đến, hai dâu nhà ta,*
Đông về, mươn thóc nhà mỗ,
Còn gạo, mạch, xuất linh tinh nhiều vô số.
Đối khê ruộng, cân thêm mấy bó đay,
Trả nơ rượu, ăn bớt vài hộc đậu,
Biết bao chỗ hô đô
Thơ văn đã phơi bay
Sử sách đà chỉ rõ!

[Vi] *Thiếu tiền ta, hiện vật cứ thu về*
Thiếu thóc ta mà thuê lương trừ đủ!
Chỉ gọi Lưu Tam, ai chịu bắt ông giữ?
Ai bảo đổi họ tên
Để gọi là Hán Cao tổ ? (1)

Vì vậy, bài sáo số này sở dĩ hơn các bài cùng đề của người khác, chính là do "tiếng chửi" ấy. Tác giả sử dụng đề tài này để mạnh dạn nêu lên ý kiến của mình, tỏ ý châm biếm, về khách quan đã có tác dụng tích cực - thông qua miêu tả sự thay đổi cuộc sống giàu nghèo sang hèn của Lưu Bang để xé toạc cái mặt nạ "thần thanh tôn nghiêm" của bọn thống trị cao nhất trong xã hội phong kiến.

Cùng thời với Thư Thuấn Thân còn có nhà văn viết loại tác phẩm chỉ gần nói xa, gần giống *Cao tổ hoàn hương*, như bài *Trâu kêu oan* (Ngưu tố oan) theo điệu [Phấn điệp nhi] của Diêu Thú Trung (sống khoảng năm 1290). Ông mượn số phận bi thảm của con trâu cày để ám chỉ nỗi khổ của người nông dân bị bóc lột, cướp đoạt và nói thẳng một câu mạnh mẽ là "Ta là con vật quý giá, có ta mới có vườn ruộng tốt tươi, không có ta đụn

(1) *Họ Lưu* tức Lưu Bang. Trong bài sáo số này, tác giả sử dụng nhiều chi tiết được ghi trong *Sử ký* của Tư Mã Thiên. Lưu Bang xuất thân danh tướng, nát rượu chè, thường nông nổi quỵt. *Hai câu cuối đoạn II* có người hiểu: *Đà chăn trâu cắt cỏ cho ta, đà vác cuốc bẻ bờ cho ta* (Nguyễn Khắc Phi chủ giản dịch đoạn II, I và sửa đoạn "Vì").

kho trống rỗng". Tăng Thụy (sống khoảng 1294) có bài *Dương tố oan* (Dê kêu oan) theo điệu [Tiểu biến], dùng lối nói hai nghĩa để thổ lộ nỗi khốn khổ và lòng căm phẫn của nhân dân thời đó qua câu nói : "Bỏ mạng vì nhà, chế được điều nhân, hi sinh vì nước".

Lưu Thời Trung (ước khoảng 1310- sau 1354) người Nam Xương, Giang Tây, thân thế không rõ[1]. Tác phẩm của ông chỉ còn lại hai bài sáo khúc. Bài thứ nhất là: [Đoan chính bảo] do 15 khúc lẻ tạo nên, ca ngợi cái "đức chính" của Cao giám ti "cứu giúp" nạn đói vùng ông; một bài được tạo thành bởi 14 khúc nhạc lẻ, đề xuất ý kiến chỉnh đốn những tệ lậu trong phép đúc tiền và kho tàng thời đó. Bài sáo về phép đúc tiền viết trước, ước khoảng trước sau năm Chí Chính thứ mười (1350)[2]. Bài sáo số về nạn đói viết sau, phải vào khoảng năm Chí Chính thứ 14 (1354)[3].

Tuy tác giả không phải là nhà làm tản khúc quan trọng thời này, nhưng hai bài tản khúc này rất đáng được chú ý. Trước hết, về nội dung, tác giả trực tiếp luận bàn về chính trị, đồng thời bàn đến những vấn đề quan trọng trong xã hội đương thời. Loại tác phẩm phản ánh hiện thực kịp thời này hầu như rất hiếm thấy trong tản khúc thời Nguyên. Thứ nữa vì tính chất nội dung tác phẩm thay đổi, nên về hình thức không thể không phá vỡ lệ cũ. Điều này có thể thấy và phải khẳng định qua ba mặt: mở rộng phạm vi ứng dụng của tản khúc "thuyết thiếp"[4], phá khuôn khổ tản khúc bằng cách tổ chức đến ba mươi tư khúc nhạc lẻ, và phong cách thuần phác, gần với ngôn ngữ trong đời sống khác với thói quen chắt chồng lời đẹp câu hay thời đó.

---

(1) Trong các tác gia tản khúc đời Nguyên có hai người tên là Lưu Thời Trung: một là Lưu Trí, tự Thời Trung, hiệu Bỏ Trai, người Ninh Hương, Thạch Châu (nay là huyện Bình Dương, Sơn Tây) từng được phong chức Hàn lâm đãi chế, ghi ở mục *Tiền bối danh công nhạc chương truyền ư thế giả*, trong quyển thượng *Lục quỷ bạ* của Chung Tự Thành. Một người nữa là Lưu Thời Trung này, ông sống sau, không làm quan, có ghi trong *Lục quỷ bạ tục biên* khuyết danh. Có người thường nhầm hai người là một.

(2) Bài sáo khúc *Xoa hài nhi thập nhất ngao* viết "Tiền đã lưu hành sáu mươi năm nay, chỉ mới hai, ba năm lại đây phép tắc suy đồi". Chú: Đời Nguyên bắt đầu phép đúc tiền từ năm Chí Nguyên thứ 24 (1287) đời Nguyên Thế tổ, vào năm Chí Chính thứ mười đời Nguyên Thuận đế (1350) đổi lại phép đúc tiền.

(3) Bài sáo khúc đầu tiên, khúc [Cổn tú cầu] viết: "Năm ngoái đúng tiết cấy lúa, trời khác thường, không có trận mưa kịp thời, sinh ra hạn hán, đồng ruộng khô cháy". Điều này phù hợp với *Nguyên sử* quyển 51, điều "kim bất tùng cách" đã ghi "năm Chí Chính thứ 13... Vùng Long Hưng, Giang Tây... đại hạn". Cũng trong quyển đó, điều "giá sắc bất thành" nói: "Năm Chí Chính thứ 14... quận Long Hưng, Giang Tây, v.v... đều đói to, người ăn thịt lẫn nhau". Đó chính là năm sáng tác bài sáo khúc này.

(4) *Thuyết thiếp*: Thư điều trần, bày tỏ ý kiến và biện pháp (ND).

Trong hai bài này, thì bài nói về thiên tai rõ ràng thành tựu cao hơn. Tác giả giữ thái độ đồng tình, mô tả khá tỉ mỉ đời sống đau khổ của nạn dân. Từ nội dung của các khúc lẻ thứ tư, thứ năm, thứ sáu trong sáo số có thể thấy rõ điều ấy:

[Cổn tú cầu]

Nỗi bụi bám, kiếp già lận đận,
Gạo dắt hơn châu, già trẻ dói lòng.
Có bạc vàng đâu mua nổi cơm ăn,
Bụng dói khát nằm phơi bóng nắng...

[Thảng tú tài]

Có lúc hồ đậu trộn dầy dâu day
Có lúc cám loãng nấu lẫn trấu, mày.
Sáng sáng cầu trời kính cẩn chắp tay.
Người người vàng khè như giấy cũ,
Người người gầy rạc như sói dói lâu ngày
Nằm lăn lóc đó đây.

[Cổn tú cầu]

Đẵn trộm cành dâu to lá
Giết trộm trâu nhà giàu sang.
Chết dịch không hòm dành vùi đất,
Bán hết rồi cơ nghiệp điền trang!
Anh em ruột rà máu mủ
Mà như sao Sâm sao Thương
Xa nhau xiết bao sầu khổ!
Trẻ còn bú phải vứt xuống Trường Giang
Kiếm đâu được chút cơm thừa cháo cặn?
Nhìn mẹ trên bờ, nhìn cháu bé giữa giòng,
Không thể không uất nghẹn não lòng!(1)

Ngòi bút tác giả đã lần đến nguyên nhân xã hội làm cho nhân dân rơi

(1) Nguyễn Khắc Phi dịch bổ sung hai khúc thứ năm và thứ sáu trong sáo số.

vào cảnh thảm thương: "Hàng mỗi ngày một cao, đồng tiền mỗi ngày mỗi ha giá, đong một đấu lương thực thì hụt mất bốn lạng". Và chỉ rõ trong thiên tai có phần do người gây nên:

Nhà giàu bụng dạ bất lương,

Nhà nghèo thật thà như dếm.

Bọn tham của manh tâm nham hiểm,

Thóc thêm trấu bồi gạo thêm mùn[1].

Dùng phương pháp so sánh để khiển trách bọn thân hào quan lại làm giàu trên xương máu của dân:

Kẻ có tiền bán thóc gạo, tậu điền trang kiếm lãi,

Kẻ không tiền sống tuyệt vọng, nhìn ruột thịt thêm thương.

Kẻ có tiền mướn tớ mua hầu, nhà thêm thịnh vượng,

Người không tiền ăn đói mặc rách, chết rấp ngòi hang.

Dân khổ lắm ai ơi!

Dân khổ lắm ai ơi!

Vừa gặt xong dã cầm con cố vợ, nhà cửa tan hoang[2].

Những đoạn như trên có ý nghĩa hiện thực nhất định. Nhưng, dụng ý chủ yếu của tác giả khi sáng tác là ca công tụng đức của Cao giám ti bán thóc. Trong bài tản khúc vạch trần tình trạng suy đồi của phép đúc tiền càng thấy rõ điều này. Bài tản khúc này vạch trần âm mưu cấu kết bẩn thỉu để làm giàu của bọn quan lại với con buôn và lối sống hoang dâm hủ bại vô sỉ của chúng, điều đó tất nhiên là tốt. Nhưng cần phải chỉ rõ rằng, phép đúc tiền đổi bại là do chính trị thối nát, nguyên nhân quan trọng hơn là những cuộc khởi nghĩa lớn của nông dân đã làm lung lay nền móng của vương triều phong kiến, dù có thay đổi phép đúc tiền cũng không cứu nổi số phận của bọn thống trị, ngược lại càng làm cho tình trạng kinh tế đổi bại thêm, càng làm cho nhà Nguyên chóng diệt vong. Tác giả một mặt chủ trương "phải mau đổi thay phép tắc, nếu cứ nấn ná như xưa, thì sẽ trừng trị nghiêm minh không tha thứ", mặt khác lại tỏ thái độ hết sức căm phẫn đối với cuộc khởi nghĩa nông dân, chửi rủa độc ác rằng: "Trời xanh mà có mắt thì bọn Hồng cân mất mạng". Có thể thấy rõ hạn chế giai cấp trong tư tưởng lập trường tác giả. Đồng thời, ngôn ngữ tác phẩm còn thô tháp, nghệ thuật chưa cao.

Phần lớn các tác gia tản khúc thời này là văn nhân bị lận đận, rất ít

(1), (2) Theo bản dịch cũ.

người kiêm viết tạp kịch, khác xa với các tác gia tản khúc thời kì đầu. Họ ra công theo đuổi thanh luật, cách điệu, nghiễm nhiên đi theo các "tác gia nổi tiếng" thời kì đầu, nhưng cực đoan hơn. Họ quen nhặt nhạnh những câu thơ từ cũ, tốn nhiều công sức mà phong cách chẳng có chút siêu thoát nào. Nội dung tư tưởng của tác phẩm nghèo nàn, dù lang thang nơi rừng núi, hay đắm say trong tửu sắc, vẫn không tránh khỏi đều thổ lộ tâm tình tiêu cực trầm lắng. Trong lĩnh vực vân vần, tản khúc giống như người chưa già mà đã suy nhược, điều này thấy rõ trong tình hình sáng tác thời kì sau đời Nguyên. Trương Khả Cửu và Kiều Cát là những đại gia, tuy thành tựu tương đối cao, vẫn chưa thoát khỏi khuôn khổ người trước. Họ đại biểu cho trình độ sáng tác thời này.

Chương VIII

THƠ CA VÀ TẢN VĂN ĐỜI NGUYÊN

1. KHÁI QUÁT TÌNH HÌNH PHÁT TRIỂN VÀ ĐẶC ĐIỂM THƠ VĂN ĐỜI NGUYÊN

Đời Nguyên, nền văn hóa của người Mông Cổ lạc hậu hơn nền văn hóa của người Hán, do đó, vào thời kì này, mặc dầu tầng lớp trên Mông Cổ chiếm địa vị thống trị tại Trung Quốc, song những sáng tác thơ ca và tản văn về cơ bản vẫn là sự kế thừa và phát triển của văn học người Hán. Dương Duy Trinh trong bài "Vương Hi Tứ văn tập tái tự", *Đông duy tử văn tập* quyển 6, có nói rằng: "Văn chương triều đại ta, Lưu, Dương thay đổi lần đầu tiên; Diêu, Nguyên thay đổi lần thứ hai; Ngu, Âu, Yết, Tông thay đổi lần thứ ba, và về sau thì toàn thịnh. Nói về khí vận thì đó là lúc toàn thịnh, cực thịnh cũng là lúc bắt đầu suy. Từ Thiên Lịch[1] đến nay, văn chương suy đồi dần, nếu không thu thập những cái vụn vặt, thì cũng sao chép những cái hư hỏng, rất hiếm thấy những bài tuyệt tác, độc đáo, không dung tục". Ông chỉ ra tình hình biến hóa và thịnh suy của những sáng tác tản văn trong hơn một trăm năm triều Nguyên, những lời này không hoàn toàn chính xác. Nhưng thời kì toàn thịnh của tản văn đời Nguyên mà ông nói hoàn toàn thống nhất với quan điểm của Âu Dương Huyền khi nói đến sự biến đổi của thơ đời Nguyên trong *Tặng Thuần Mi thi tự*. Âu Dương Huyền nói: "Nhà Nguyên ta từ đời Diên Hựu[2] đến nay, văn mỗi ngày một thịnh, các nhà danh tiếng ở kinh sư đều học theo Ngụy, Tấn, Đường, bỏ được cái dở thời Kim, Tống, mà hướng về nhã chính, thơ thay đổi gần với thời cổ". Những con người danh tiếng mà Âu Dương Huyền nói ở đây là chỉ những người như Ngu Tập v.v... Cả hai người, Âu Dương Huyền và Dương Duy Trinh, đều cho rằng thời Diên Hựu là thời kì phồn vinh của sáng tác thơ ca, tản văn. Ở đây, có hai điểm đáng chú ý. Một là, tình hình thịnh suy của thơ văn đời Nguyên không hoàn toàn giống với

(1) Thiên Lịch: niên hiệu Văn tông (1328-1329) (ND).

(2) Diên Hựu: niên hiệu Nhân tông (1314-1320) (ND)

tình hình thịnh suy của Bắc khúc tạp kịch. Hai là, cơ sở xã hội phức tạp hình thành đặc điểm của chính thơ văn đời Nguyên.

Về điểm thứ nhất, nói chung, tạp kịch phồn vinh vào thời kì Chí Nguyên[1], Đại Đức[2], gọi là "nhân tài một thời nhất Nguyên Trinh"[3], nhiều nhà văn và nhiều tác phẩm vĩ đại đều xuất hiện ở thời kì này. Cũng trong thời kì này, nguyên nhân làm cho thơ văn không được phồn vinh như thế, là do sự từng trải cuộc sống của các nhà văn, nhà thơ đời Nguyên khác với các tác giả tạp kịch. Các tác giả thơ văn phần lớn đều làm quan, trong đó không ít người có địa vị rất cao, về mặt chính trị thì cực kì hiển hách, thăng quan tiến chức rất nhanh. Lưu Bỉnh Trung, Hứa Hoành, Ngô Trừng và các nhà văn khác có ảnh hưởng trên văn đàn thời bấy giờ như Vương Vận, Diêu Toại, Nguyên Minh Thiện, Trình Cự Phu, Viên Giác... đều như vậy. Địa vị chính trị cao và cuộc sống vật chất giàu sang đã hạn chế tầm nhìn của họ. Họ không có khả năng tiếp cận quần chúng, hiểu được đời sống của nhân dân để mà phản ánh hiện thực một cách đúng đắn. Còn như các văn sĩ từ Tống sang Nguyên, như Triệu Mạnh Phủ, Phương Hồi, Đái Biểu Nguyên v.v .. thì vì địa vị xã hội và cuộc sống trước đây, nên trước áp lực chính trị của triều đại mới, họ cũng không dám lộ liễu quá khi than phiền về nỗi nhớ cố quốc và đời sống nhân dân sau chiến tranh, không dám phê phán mạnh bạo những chính sách của triều đại mới. Lại nữa, những người này chỉ đơn thuần bắt chước, mô phỏng theo cung cách đời Đường, Tống, không thể thoát khỏi ràng buộc của tiền nhân, nên không thể nào viết ra được những tác phẩm vĩ đại. Đồng thời, Thế tổ Hốt Tất Liệt, kẻ thống trị đời Nguyên, cho rằng "người Hán chỉ biết làm phú ngâm thơ", "chẳng quan hệ gì đến tu thân, chẳng ích lợi gì cho đất nước"[4], nên ra sức bài xích, điều này khác với thái độ yêu thích hí khúc của ông ta[5], cũng có ảnh hưởng đến những sáng tác thơ văn.

Còn điểm thứ hai, nghiêm túc mà nói, thơ ca và tản văn đời Nguyên

---

(1) Chí Nguyên: niên hiệu Thế tổ (1280-1294) (ND).

(2) Đại Đức: niên hiệu Thành tông (1297-1307) (ND).

(3) Nguyên Trinh: niên hiệu Thành tông (1295-1296) (ND).

(4) Xem *Mục am tập* quyển 15 của Diêu Toại, *Đồng Văn Trung công thần đạo bi* và *Tục tư trị thông giám* quyển 184, lời Thế tổ hỏi Triệu Lương Bật năm Chí Nguyên thứ 16.

(5) Xem cuốn *Nguyên cung từ* của Dương Duy Trinh và *Nam thôn tuyết canh lục* của Đào Tông Nghi quyển 20, điều "Bạch linh tước". Nói chung bọn thống trị thời Nguyên yêu thích kịch hát. Bọn chúng cũng có can thiệp vào sự diễn xuất kịch, nhưng chỉ khi nào nội dung bất lợi cho chúng, hoặc khi nhân dân tập hợp tụ đông diễn xuất không được phép của quan phủ.

phát triển cho đến khi đạt được những đặc sắc của mình thì không phải là thời Diên Hựu, mà phải là thời kì muộn hơn một chút. Nhìn toàn bộ thơ văn triều Nguyên, không có tác phẩm nào kiệt xuất mà cũng không có tác giả nào nổi tiếng cả, khó mà nói là phồn vinh. Tình hình chung về thơ văn của họ là nội dung tư tưởng tương đối nghèo nàn, tình cảm cũng không đủ sâu sắc. Đề tài hạn hẹp, rất ít phản ánh nỗi đau khổ của nhân dân và những sự kiện trọng đại trong xã hội, nhiều nhất là loại để tranh vịnh hoa, tặng đáp ứng thù, để bia viết tựa. Những thơ văn này tràn ngập những cảm xúc, cảm tưởng cá nhân hời hợt, những lời nịnh hót, dãi bôi không thành thật. Ngay cả số ít những tác phẩm thơ phản ánh hiện thực, đồng tình với nỗi khổ của nhân dân cũng thường nông cạn, thiếu nhiệt tình và yếu mềm, không có sức sống. Mà về mặt nghệ thuật thì tính khái quát chưa cao, hay viết về những sự việc vụn vặt, hiểu biết về cuộc sống chưa sâu, thiếu hấp dẫn.

Do thời Nguyên là thời kì áp bức dân tộc nặng nề, cho nên thời kì này là thời kì khổ não và phiền muộn đối với trí thức người Hán. Trong bài thơ nhan đề là *Sầu* của Đồng (có sách chép là Chu) Thứ nói rất rõ điểm này. Ông nói cái sầu này "Trừ chỗ ngũ hầu vui múa hát, đời người đâu chẳng giống như nhau". Chính điều đó làm cho thơ văn thời này có một số đặc điểm khác với thời trước. Xã hội thời Nguyên từ đầu đến cuối hầu như là biến đổi và phát triển trong những mâu thuẫn dân tộc và mâu thuẫn giai cấp phức tạp, rối rắm, vẫn còn tồn tại tình trạng kì thị dân tộc. Các văn nhân người Hán, hoặc là không được làm quan, hoặc là giữ một chức quan nhỏ, người có địa vị khá cao cũng chỉ là quan văn loại hàn lâm học sĩ, không có thực quyền. Chu Trì trong bài *Tống Lí Bá Anh* có nói:

Tài tử Giang Nam dạo đất Yên,
Nhớ thời minh chúa lễ tôn hiền,
Vết xưa cửa Kế tìm chi bận,
Cao vút đài vàng có mọc chen[1].

Lưu Nhân, trong bài *Độc sử*, nói:

Công danh ai cũng muốn theo thời,
Đồng cháy[2] *còn reo tiếng chửa thôi.*

(1) Theo bản dịch cũ.

(2) Thời Đông Hán, Thái Ung nghe cây đồng cháy có phát ra tiếng, liền lấy làm đàn, gọi là tiêu vĩ cầm (ND).

Khốn nỗi quan trên tai cứ vểnh,

Bất bình dành chịu biết bao người[1].

đều nói lên nỗi sầu khổ của các văn nhân người Hán thời kì này. Ngay cả những văn nhân người Hán làm quan to kia tâm tình cũng không được vui, vì bọn quý tộc Mông Cổ thường thường bài bác và đả kích, chống lại sự Hán hóa. Hứa Hoành, một kẻ đã ra công giúp triều Nguyên, cũng nói trong một bài thơ từ chối lệnh của nhà vua triệu tập:

Sâm sét đầy trời sợ xiết bao,

Gió mây muôn thuở dám màng sao,

Thân nhàn chỉ thích nơi đồng ruộng,

Nhìn nhện chàng tơ bướm lượn vào[2].

Bài thơ phản ánh tâm trạng bi ai, sợ hãi của kẻ tôi đòi. Đây là sự phản ánh chế độ kì thị dân tộc trong tác phẩm của các văn nhân người Hán. Họ không giống một số phần tử trí thức bất đắc chí về chính trị trong xã hội phong kiến nói chung, do đó nảy sinh những hi vọng đặc biệt, hướng về một hoàn cảnh yên ổn, cuộc sống không xa hoa, náo nhiệt quá, không có những kích thích mạnh mẽ, nửa tỉnh nửa quê, nửa làm quan nửa ở ẩn. Loại thơ vân tình điệu này có thể thấy trong các tác phẩm từ đầu cho đến cuối đời Nguyên.

Khá nổi bật là bài *Bán thôn vi Phó xử sĩ phú* của Trương Chử:

Nửa sát thôn trang nửa phố phường,

Khói mây gang tấc bụi không vương.

Trời tà gác núi, người vào cửa,

Xe nhỏ ra thành, tớ dẫn đường.

Trên bãi nhà chen, hoa rậm khóm,

Ven sông lợn thả, cỏ xanh nương.

Dân quê mấy dặm quen chào đón,

Cố giữ vui say chén rượu thường[3].

Bài *Lương Sơn chu trung* của ông cũng là phiên bản của tình điệu cuộc sống đó. Tản văn như bài *Thủy mộc Thanh hoa đình kí* của Tống Bản cũng giống như vậy. Những tâm tình và ý cảnh như vậy đều sinh ra trong những điều kiện lịch sử nhất định. Nó cố nhiên đã bộc lộ những cái tiêu cực và yếu hèn của các văn nhân thời đó, song về khách quan nó cũng thể

(1), (2), (3) Theo bản dịch cũ.

hiện được ít nhiều lòng bất mãn đối với hiện thực, có không khí thời đại nhất định. Khuynh hướng này tương đối phổ biến trong các nhà văn vào cuối đời Nguyên. Nếu buộc phải nói rằng thơ văn đời Nguyên cũng có thời kì phồn vinh, thì chúng ta sẽ nói thời kì này. Thời kì này đã sản sinh ra những thứ tình cảm như vậy, đó chính là sản phẩm của cuộc khởi nghĩa nông dân chống lại tình trạng giai cấp thống trị Mông Cổ tăng cường trấn áp và khinh thị đối với người Hán.

2. *LƯU NHÂN, TÁT ĐỖ THÍCH, VƯƠNG MIỆN VÀ CÁC TÁC GIẢ THƠ VĂN KHÁC*

Các văn nhân đầu đời Nguyên phần lớn đều chịu sự chà đạp của cuộc chiến tranh lâu dài, và gặp phải sự phân biệt chủng tộc. Có lúc họ thông qua vịnh vật, cũng có lúc thông qua việc xót thương và ca ngợi các anh hùng dân tộc đánh địch đời Tống như Nhạc Phi, Văn Thiên Tường v.v... để nói lên một cách quanh co nỗi nhớ cố quốc, vạch trần phẫn nào cái xấu xa của giai cấp thống trị và cuộc sống đầy khổ ải của nhân dân. Những tác giả như vậy rất nhiều, trong đó Lưu Nhân, Triệu Mạnh Phủ tương đối có thành tựu.

Lưu Nhân (1249-1293), tự Mộng Cát, hiệu Tĩnh Tu, người Dung Thành, Hà Bắc. Thơ, văn, từ[1] của ông được người đương thời coi trọng. Năm Chí Nguyên thứ 19 (1282) đời Nguyên Thế tổ, ông được gọi về triều, sau đó không lâu, ông lấy cớ mẹ già tuổi cao nhiều bệnh, từ quan về nhà. Tám năm sau ông lại được triệu vào triều làm tập hiền học sĩ, ông kiên quyết chối từ không vào. Ông chết ở quê nhà vào năm Chí Nguyên thứ 30 (1293). Tác phẩm có *Tĩnh Tu tập*. Ông nhấn mạnh rằng làm thơ phải có thấy mà theo, nhưng trong khi mô phỏng, phải thể hiện ra được ý kiến của mình. Thơ của ông phản ánh tư tưởng của dị dân tương đối nhiều so với các văn nhân đầu đời Nguyên, mặc dù cũng rất quanh co khó hiểu, nhưng có điều là tình cảm khá chân thành, thống thiết. Bài *Quan mai hữu cảm* (Xem hoa mai có cảm xúc) :

Gió xuân thổi sạch bụi chinh chiến,
Mộng tưởng Tây Hồ khách ẩn danh.

---

(1) Một hình thức văn vần, do các thể thơ ngũ ngôn, thất ngôn và ca dao dân gian phát triển mà thành. Loại này có từ đời Đường, phát triển nhất ở đời Tống. Nguyên là thể thơ phối nhạc hát xướng, câu dài ngắn phụ thuộc vào điệu hát mà cải biến, do đó cũng gọi là "trường đoản cú thi" (ND).

Chỉ sợ Giang Nam xuân ý giảm,
Đâu vì mai, tác dạ tan tành? (1)

Và bài *Hải Nam điểu* (Chim Hải Nam):

Từng đàn chim Việt bay trời Bắc
Cốt cách ngàn xưa phong tục thuần.
Phong cảnh Hột Can nay vẫn vậy,
Vườn rừng cố quốc chẳng vào xuân.
Đỗ Quyên huyết cạn lê bờ vắng,
Tinh Vệ tình sâu ngậm đá thầm.
Từng tiếng nấc kèm bao ngấn lệ,
Người Ngô chắc hẳn chẳng vô tâm ! (2)

đều mượn cớ vịnh vật để nối lên nỗi lòng nhớ về cố quốc của nhà thơ. Tuy hàm súc như nhau, nhưng bài trên biểu lộ trực tiếp tình cảm của tác giả hơn, bài thơ dưới thì lại mượn việc chim chóc cũng biết lo cho cố quốc và than thở rằng con người còn kém chúng, diễn tả lòng thương tiếc và nỗi nhớ nhung của mình một cách khá quanh co. Có lúc ông mượn cớ vịnh sử để nói lên lòng cảm khái, như các bài *Đào nguyên hành, Thư sự*; cũng có bài thông qua việc tả cảnh mà nói rộng ra, như bài *Bạch câu, Đăng Vũ toại bắc thành* v.v... Ngoài ra còn có một số bài biểu hiện kín đáo lòng bất mãn đối với hiện thực như bài *Lí xã đồ*:

Qua cơn li loạn mệt dân nghèo,
Khói nhạt nhà xiêu cỏ dại leo.

Đời thịnh Hi Hoàng lòng những tưởng,
Ngước nhìn chỉ thấy bức tranh treo(3).

---

(1) *Khách ẩn danh*: Chỉ họa sĩ – nhà thơ Lâm Bô đời Tống ở ẩn trên núi Cô Sơn (Hàng Châu), nuôi chim hạc trồng hoa mai trong cảnh thanh bình. Hàng Châu là thủ đô Nam Tống nay đã rơi vào tay giặc, cảnh thanh bình thời Lâm Bô nay còn đâu? Nói về hoa mai chỉ là cớ để tác giả thổ lộ lòng yêu nước (Nguyễn Khắc Phi dịch và chú giải).

(2) *Ngô, Việt*: hai nước thời Chiến quốc ở vùng Giang Tô, Chiết Giang. Đây dùng *Chim Việt, Người Ngô* với ý nghĩa tượng trưng, chỉ người Hán nói chung, người Giang Nam nói riêng, những người mà đất nước họ vừa bị nhà Nguyên thôn tính. *Hột Can*: tên một ngọn núi rất cao, quanh năm tuyết phủ ở tỉnh Sơn Tây; không chỉ ở Hột Can không có mùa xuân mà cố quốc – vùng Giang Nam ấm áp – cũng chẳng có xuân. *Đỗ Quyên*: vua nước Thục là Vọng đế, theo truyền thuyết, sau khi mất nước đã hóa thành chim Đỗ Quyên ngày đêm kêu khóc rỏ máu. *Tinh Vệ*: theo truyền thuyết, con gái vua Viêm đế là Nữ Oa chết đuối ở Đông Hải biến thành chim Tinh Vệ ngày đêm âm thầm ngậm đá, cành cây về lấp biển để trả thù (Nguyễn Khắc Phi dịch và chú giải).

(3) Theo bản dịch cũ.

hàm ý sâu xa, nói lên được lí tưởng sống của nhà thơ. Ngôn từ ông dùng tuy không có tình ý như thế, nhưng về mặt nghệ thuật thì đã đạt được một số thành tựu. Như bài *Tây giang nguyệt*:

Ngắm trúc không cần hỏi chủ,
Tìm nhà nhận dấu tùng xanh.
Khắp vùng xe nhỏ lối đi rành,
Ngoài cổng non xanh của tớ.
Cụ Trương rượu ngon sẵn cất,
Nhà Vương hoa đỏ bừng tươi.
Ở đây cạn một chén này chơi,
Ông cụ vuốt râu rằng tốt[1].

Ngôn ngữ giản dị, chỉ mấy nét mà phác họa được tính cách phóng túng, không gò bó và tâm tình an nhàn tự tại của nhà thơ. Văn ông có nhiều màu sắc đạo học, những bài như *Thướng tể tướng thư* và *Vũ Toại Dương ông di sự* thì lại tả tâm tình nhẫn nhục, ai oán của lớp trí thức thời đó và những rủi ro bi thảm mà một người thường dân gặp phải trong chiến tranh, đều là những bài có giá trị hiện thực nhất định. Nhưng cũng có những bài mộ chí biểu hiện tư tưởng phong kiến nặng nề của ông.

Triệu Mạnh Phủ (1254-1322), tự Tử Ngang, người Hồ Châu (nay thuộc Ngô Hưng, Chiết Giang). Tác phẩm có *Tùng tuyết trai tập*. Ông nổi tiếng về thư họa, thơ văn cũng rất hay. Ông là tôn thất nhà Tống. Tống mất, Trình Cự Phu phụng mệnh Nguyên Thế tổ đi tập hợp các hiền sĩ ẩn dật ở Giang Nam, ông được tiến cử vào triều, làm quan đến chức hàn lâm học sĩ thừa chỉ. Do việc ông là con cháu nhà Tống[2] mà lại làm quan to nhà Nguyên, nên ông bị nhân dân đương thời khinh rẻ. Cháu ông cũng vì chuyện này mà đoạn tuyệt không đi lại với ông nữa. Trong đám quý tộc Mông Cổ cũng thường có một số người phản đối ông. Do vậy, tâm tình ông khá mâu thuẫn. Trong thơ, ông thường có ý khiển trách mình. Như bài *Tội xuất* (Tự kết tội việc ra làm quan):

Ở núi là "Chí cao",

---

(1) Hồ Láng dịch.

(2) Triệu Mạnh Phủ là con cháu Tống Tần vương Triệu Đức Phương. Ông tổ sáu đời của ông, Triệu Xứng, là cha của vua Hiếu tông Nam Tống.

Ra núi là "Cỏ nhép",
Lời xưa nói chẳng sai.
Thấy được đà bất cập.
Bình sinh muốn khác người
Kí thác nơi núi đôi.
Viết, vẽ mong đủ sống,
Thoài mái ấy niềm vui.
Ai ngờ sa lưới trần
Phải quanh co gò bó.
Xưa như âu trên sông
Nay tựa chim bỏ "ro"!
Lòng cánh ngày tả tơi,
Kêu rên ai thèm ngó?
Xưa không người thân cho
Chao rau sao đủ bữa ?
Nay vơ ốm con thơ.
Lại dặm ngàn cách trở.
Cốt nhục giờ lìa xa,
Phần mộ ai tu sửa?
Chiều cuối thu đứng lặng,
Trời Nam bạt tầm hơi.
Gào khóc hòa gió thảm
Nói sao vơi đất trời?(1)

Nỗi lòng hối hận, uất ức lộ ra trong lời thơ. Các bài *Thuật hoài*, *Tống Cao Nhân Khanh hoàn Hồ Châu*, *Chí Nguyên Canh Thìn do tập hiền xuất trì Tế Nam tam hoàn Ngô Hưng phú thi thư hoài*, đều tỏ rõ tâm trạng uất ức, hi vọng được trở về quê hương. Tâm trạng này tiêu biểu cho các văn nhân bị buộc ra làm quan vào đầu đời Nguyên. Do Triệu Mạnh Phủ

(1) *Chi cao*: nguyên văn "Viễn chí", *Cỏ nhẹp*: nguyên văn "tiểu thảo". Đây là một lối *chơi chữ*. "Viễn chí" vừa có nghĩa là "chí khí cao xa" vừa là tên một loại cỏ, rễ dùng làm thuốc. Loại cỏ ấy lại còn có thể gọi là "tiểu thảo". *Viết, vẽ*: Triệu Mạnh Phủ cũng là một họa sĩ, một người viết chữ đẹp nổi tiếng đầu đời Nguyên. *Đời Nam*: nguyên văn "Nam vân" (Mây phía Nam), quê tác giả ở Giang Nam sang làm quan ở phương Bắc (Nguyễn Khắc Phi dịch và chú giải)

có quan hệ thân thích với vương triều Tống, cho nên trước sự diệt vong của Nam Tống, ông nói nhiều hơn người khác về cái buồn thay đổi thời thế. Trong *Tùng tuyết trai tập* có rất nhiều bài loại này, trong đó *Nhạc Ngạc vương mộ* là một bài tương đối nổi bật:

Trên mồ vua Ngạc cỏ xanh xanh,
Lân đá ngày thu gợi mối tình,
Nam Tống vua tôi coi rẻ nước,
Trung Nguyên bô lão ngóng cờ tinh.
Anh hùng đã thác thương bằng uổng,
Thiên hạ chia đôi gắn khó lành.
Chớ đến Tây hồ ca khúc ấy,
Nước trong núi biếc luống buồn tênh[1].

Thông qua lời than thở về cái chết oan uổng của Nhạc Phi, tác giả đã chỉ trích chính sách cầu an của vua tôi Nam Tống, vừa cảm khái, vừa tiếc thương. Đất nước diệt vong, núi sông đổi sắc, dưới ngòi bút nhà thơ, cảnh sắc Tây hồ dường như cũng không khỏi buồn bã, u sầu, lòng bi phẫn toát ra từ những ngôn từ. Từ của ông phần lớn cũng có những ý ấy, cảnh ấy, như các bài [Mộc lan hoa man], [Ngu mĩ nhân], nhưng trong đó biểu lộ tình điệu bi thương một cách rõ rệt hơn. Về nghệ thuật thì già nửa là bắt chước tiền nhân, ít có sáng tạo.

Đầu Nguyên, giai cấp thống trị Mông Cổ trong quá trình chinh phục người Hán và các dân tộc thiểu số khác đã cho thi hành các chính sách khủng bố quân sự, hiện tượng cướp bóc, đốt phá, giết chóc xảy ra liên miên. Các nhà thơ cũng đã từng dùng ngòi bút chính nghĩa vạch trần và khiển trách hành động tàn bạo đó. Dương Hồng Đạo trong bài *Không thôn dao* đã viết nên tình trạng nông thôn bị tàn phá:

Lốc xoay gió thảm đưa về,
Dòng không bụi bẩn bốn bề tanh hôi.
Máu me bừng lửa ma trơi,
Ngút ngàn đom đóm chân trời xa bay.
Tường xiêu vôi vữa sập đầy,
Vòm sao, nhà nát thấy ngay trên đầu.

(1) Nguyễn Bích Ngô dịch.

Cỏ lau lấp lối ra vào,

Giữa sân ngói vỡ cao cao chất đầy.

Trẻ già bị giết đó đây,

Bước đi muốn ngã yếu gầy tấm thân[1].

Bài *Trác Châu quý xuân tức sự* của Cao Xương, bài *Quá cố lí cảm hoài* của Doãn Đình Cao, đã phản ánh tình trạng hoang tàn thê thảm của một ấp nhỏ ở nông thôn bị ngọn lửa chiến tranh tàn phá. Đây là những bài thơ hay ở giai đoạn trước và sau khi nhà Nguyên thống nhất, nhưng không lâu sau đó đề tài loại này bị mất hẳn.

Giới trí thức thuộc giai cấp địa chủ ở miền Nam vào đầu đời Nguyên do quan hệ về mặt chính trị, kinh tế và quan hệ với triều đại cũ, nên một số có mâu thuẫn, bất mãn ít nhiều đối với bọn thống trị mới. Nhưng Nguyên Thế tổ đã tiếp thụ kiến nghị Hán hóa, về kinh tế thì kế thừa phương thức bóc lột phong kiến, bảo vệ lợi ích của họ; về chính trị thì tôn Khổng sùng Nho, cho người đến Giang Nam thu thập hiền sĩ ẩn dật, ban cho họ quan cao lộc hậu, đến đầu thời Diên Hựu (1314) lại cho khôi phục chế độ khoa cử có từ đời Đường Tống để chọn người tài, cho nên tình hình liền có những thay đổi. Phần lớn giới trí thức không còn tâm trạng bất mãn như trước nữa, họ say sưa trong cái thế giới chật hẹp, trên văn đàn lại xuất hiện các tác phẩm để tranh vịnh hoa, ứng thù tặng đáp. Mà các nhân vật tiêu biểu trong số đó lại là Ngu, Dương, Phạm, Yết mà người đời gọi là bốn đại gia đời Nguyên.

Ngu Tập (1272-1348), tự Bá Sinh, người Thục Quận, ngụ cư ở Lâm Xuyên, Giang Tây. Tác phẩm có *Đạo viên học cổ lục*. Dương Tài (1271-1323), tự Trọng Hoằng, người Hàng Châu, có *Dương Trọng Hoằng tập*. Phạm Hanh (1272-1330), tự Hanh Phụ, còn có tự là Đức Cơ, người Thanh Giang (nay là Ân Thi, Hồ Bắc). Tác phẩm có *Phạm Đức Cơ tập*. Yết Hệ Tư (1274-1344), tự Man Thạc, người Phú Châu, Long Hưng (nay là Phong Thành, Giang Tây), có *Yết Văn An công toàn tập*. Họ là những lãnh tụ trên văn đàn thời bấy giờ, "thanh danh trùm thiên hạ", nhưng thực tế thành tựu của họ không lấy gì làm cao. Họ tuy thỉnh thoảng cũng có một số tác phẩm phản ánh hiện thực như các bài *Thú vận Trần Khê Sơn sõa lí* của Ngu Tập, *Mân châu ca* của Phạm Hanh, *Vũ thuật, Dương liễu thanh dao* của Yết Hệ Tư, về khách quan đã phản ánh được một số mặt đen tối của xã hội phong kiến; nhưng tình hình cơ bản về các tác phẩm

(1) Hồ Lãng dịch.

của họ là nội dung nghèo nàn, đề tài chật hẹp, tính tư tưởng chưa cao. Về nghệ thuật thì mô phỏng nhiều, sáng tạo ít, không có phong cách riêng độc đáo, chỉ cá biệt có một số bài là tương đối xuất sắc. Như bài từ [Phong nhập tùng] của Ngu Tập dùng sáu chữ "Mưa xuân, hoa hạnh, Giang Nam", đã phác họa cảnh sắc ở Giang Nam vào mùa xuân một cách cực kì tinh luyện và đầy hình tượng; câu:

Đất cả non sông mờ có bóng,
Trời cao sương gió lặng không hơi[1].

trong bài *Tông dương cung vọng nguyệt* của Dương Tải, câu:

Giữa dòng thuyền chạy vút,
Đôi bờ núi xích đi[2].

trong bài *Quy chu* của Yết Tế Hư, đều miêu tả một cách sinh động cảnh sắc của núi sông dưới ánh trăng và sự yên tĩnh của nó.

Các tác phẩm của các nhà văn thời kì này phần lớn đều tương tự như "bốn đại gia", chỉ có nhà thơ Tát Đô Thích là có khả năng thoát ra khỏi ảnh hưởng này và có những mặt mới sinh động.

Tát Đô Thích (1272-?)[3] tự Thiên Tích, hiệu Trực Trai, vốn họ Đáp-thất-man, ông nội có công được trấn giữ Vân, Đại, sau đến ở Nhạn Môn (nay là huyện Đại, Sơn Tây). Tác phẩm nổi tiếng của ông có *Nhạn Môn tập*. Ông vốn nổi tiếng về làm cung từ. Phong cách thơ của ông thanh tao, khác người, cũng có những bài hào phóng. Bài *Quá Cư Dung quan* chẳng những đã vạch trần được cái tàn khốc của chiến tranh, mà còn biểu hiện lòng mơ ước mãnh liệt về một cuộc sống hòa bình:

Trời sao chẳng gọi thần lục đinh,
Xua ra ngoài bể tắt đao binh.
Trai cày gái dệt vui thái bình,
Muôn đời yên lặng không chiến chinh[4].

---

(1), (2), (4) Theo bản dịch cũ.

(3) *Tân Nguyên sử* nói ông đỗ tiến sĩ năm Thái Định thứ 4 (1327) lúc 20 tuổi, đó là do đọc nhầm câu "Du nhược quan thành Đinh Mão tiến sĩ" trong *Nhạn Môn tập tự* của Can Văn Truyện. *Nhạn Môn tập* có hai bài thơ *Tặng Khâm sư và Tống Văn sư chi ngũ đài*. Pháp Khâm chết vào năm Nguyên Trinh thứ nhất (1295) đời Nguyên Thành tông, nếu nói họ Tát sinh năm Chí Đại thứ nhất (1308) đời Nguyên Vũ tông, thì không giải thích được; Pháp Văn chết năm Diên Hựu thứ 4(1317), nếu họ Tát sinh năm Chí Đại thứ nhất, thì lúc đó ông mới chỉ là đứa trẻ 11 tuổi, làm sao có thơ văn đi lại với các vị cao tăng tiếng tăm toàn quốc. Về cuộc đời và gia đình ông, có thể đọc thấy trong bài thơ *Khê hành ưng thu ngoạn nguyệt* của ông.

Bài *Đề hoa mã đỗ* đã thoát khỏi sự ràng buộc của thơ đề họa thông thường thời đó, biểu hiện được tư tưởng phản đối chiến tranh giống như bài *Qua Cư Dung quan*. Bài *Dục nữ đao* và bài *Tảo phạt Hoàng Hà tức sự* tỏ rõ sự đồng tình sâu sắc của nhà thơ đối với những khổ đau của nhân dân, cả hai bài đều dùng thủ pháp so sánh giữa giàu và nghèo, tố cáo sự xa hoa dâm dật của giai cấp bóc lột, từ đó làm nổi bật lên mâu thuẫn giai cấp trong xã hội phong kiến. Thành tựu ở những bài từ của ông còn cao hơn cả thơ, bài *Đang Thạch đầu thành* đã biểu hiện cái đặc sắc về phong cách từ của ông; bài [Man giang hồng] *Kim Lăng hoài cổ* thì quả là một bài thành công :

Lục triều phồn hoa
Xuân quá rồi
Biết tâm tin tức!
Buồn luống nhìn
Non sông danh thắng
Duyên xưa đã mất!
Đôi en bay trước nhà Vương, Tạ
Ngõ Ô Y Hạng từng quen mặt.
Nghe tân khuya
Tích mịch vỗ cô thành
Triều xuân gấp.

Nghỉ chuyện cũ
Sầu day dứt.
Nhớ cố quốc
Trơ vết tích
Cùng khói hoang, cỏ úa
Quạ bay, nắng tắt!
Ngọc Thu ngừng ca sương thu lạnh
Cảnh Dương giếng sập ve rên khóc.
Ngẫm đến nay

Chỉ còn Chung Sơn xanh

Tần Hoài biếc![1]

Bài từ này phóng khoáng mà lại có phần cảm khái, nói lên cảm xúc của một nhà thơ có tâm hồn trong trắng, khóc chuyện xưa và thương cảm chuyện nay. Tả cảnh sắc núi sông là để gửi gắm tư tưởng núi xanh còn mãi, nước biếc vẫn trôi, phú quý như làn khói mây bay trước mắt. Than tiếc mà lại kèm theo thương cảm, trữ tình mà lại tả cảnh. Dùng điển cố và các câu thơ của người xưa đúng lúc đúng chỗ, mà lại làm cho chúng dung hợp với nhau, về nghệ thuật đã đạt đến mức khá cao.

Cuối Nguyên, do tập đoàn thống trị càng thêm hủ bại, mâu thuẫn giai cấp và mâu thuẫn dân tộc ngày càng gay gắt, xã hội rối ren; những cuộc khởi nghĩa lớn của nông dân lại càng bộc lộ triệt để những mâu thuẫn và sự đen tối của xã hội đó. Tầng lớp trí thức ở vào thời điểm phong ba bão táp này, do những nguyên nhân khác nhau, nên cũng có những thay đổi khác nhau. Những thay đổi này đều được phản ánh trong tác phẩm của họ. Một bộ phận trí thức xuất thân bần hàn, vốn có những bất mãn đối với hiện thực, càng thấy cam thù và khinh bỉ xã hội đó. Từ chỗ đồng tình với nhân dân, chỉ trích giai cấp thống trị, họ đã viết nên những tác phẩm vạch trần hiện thực đen tối, như Vương Miện; một số trí thức khác sống dựa vào bọn thống trị cũng linh cảm được nguy cơ diệt vong của xã hội, xuất phát từ ý đồ kéo dài nền thống trị của triều Nguyên, họ viết ra những tác phẩm hiện thực, châm biếm thời thế, như Nãi Hiến, Dương Duy Trinh, Công Sư Thái v.v... Về khách quan, những tác phẩm đó cũng có tác dụng trong việc đả kích vào xã hội phong kiến. Còn một bộ phận thì do sợ sệt, hàng hoàng, đau khổ và sầu muộn, nên đã có thái độ tiêu cực trốn tránh hiện thực, làm một số thơ ẩn dật, như tác phẩm của Nghê Toản, Tiền Duy Thiện v.v...

---

(1) *Lục triều*: Sáu triều đại từng đóng đô ở Kim Lăng (Đông Ngô, Đông Tấn và 4 triều đại thời Nam triều: Tống, Tề, Lương, Trần).

Ô Y Hạng: ở bên cầu Chu Tước phía nam sông Tần Hoài, lính trong doanh trại thời Đông Ngô đóng gần đây đều mặc *áo đen* nên lấy chữ *Ô Y* (có nghĩa là "áo đen") đặt tên cho địa danh. Thời Đông Tấn, đây trở thành nơi ở của hai quý tộc họ Vương và họ Tạ. Các bài thơ, từ "hoài cổ Kim Lăng" thường dùng những điển tích này để nói lên sự thay đổi, suy sụp của thành phố Kim Lăng.

Ngọc Thụ, con gọi là "Ngọc Thụ Hậu Đình hoa", khúc hát tương trưng cho sự mất nước.

Cảnh Dương: ở dưới chùa Kê Minh, nơi Trần Hậu chủ bị quân Tùy bắt sống, nên còn gọi là "Nhục tỉnh" (Giếng nhục).

Chung Sơn, Tần Hoài: tên một ngọn núi, một con sông tương trưng cho thành phố Kim Lăng (Nguyễn Khắc Phi dịch và chú giải).

Vương Miện (?- 1359)[1], tự Nguyên Chương, biệt hiệu Chử Thạch Sơn Nông, người Chư Kí, Chiết Giang. Tác phẩm có *Trúc trai thi tập*. Gia đình ông khá nghèo khổ, từ nhỏ đã từng chăn trâu. Nhờ tự học, có được một số tri thức, được Hàn Tính nhận làm học trò, sau thành thông nho. Ông vốn muốn đem tài năng của mình làm nên sự nghiệp cho xã hội, nhưng khi thi tiến sĩ mãi không đậu, biết thiên hạ sắp loạn, ông bèn từ bỏ con đường mưu cầu quan chức, làm một ẩn sĩ, nhưng lòng ông thì vẫn không an. Xuất thân bần hàn và cuộc sống gian khổ, lưu lạc giang hồ đã khiến ông hiểu rõ hơn các trí thức khác về nỗi khổ của đông đảo quần chúng nhân dân, nhận thức rõ ràng hơn về hiện thực đen tối. Cuối đời, ông sống ẩn dật ở Cối Kê (nay là Thiệu Hưng, Chiết Giang), trên núi Cửu Lí, trồng đỗ trồng rau, làm vườn nuôi cá, duy trì cuộc sống. Thơ của ông chủ yếu biểu hiện mấy mặt sau đây:

a) Phản ánh nỗi khổ của nhân dân vùng Giang Nam vào cuối đời Nguyên, tỏ rõ lòng đồng tình với nhân dân. Thuộc loại này có mấy bài thơ như *Nam phong nhiệt, Thống khốc hành, Giang Nam phụ, Thương đình hộ, Mạch thượng tang, Bi khổ hành, Sầu dạ vũ* v.v... Bài *Thương đình hộ* bằng giọng đau buồn và căm phẫn, phản ánh tình cảnh thê thảm bi thương "trong vò không hạt gạo", "thây chết treo nhà hoang" của nhân dân dưới sự bức bách của sưu thuế, roi vọt, phu phen. Bài *Bi khổ hành* viết:

Thở than bao xiết nỗi băn khoăn,
Bất giác hai hàng lệ thấm khăn.
Mong có tráng sĩ kéo sông Ngân,
Rửa sạch lo phiền khắp muôn dân,
Khiến cho mọi người đều yên thân[2].

Hi vọng có một tráng sĩ xuất hiện để xóa sạch những khổ đau của người bị nạn, đây tuy chỉ là ảo tưởng, song cũng biểu hiện được nhiệt tâm của tác giả đồng tình với nhân dân.

b) Mỉa mai và đả kích giai cấp thống trị đời Nguyên. Như bài *Kí Châu*

(1) Có người nói Vương Miện sinh và mất khoảng từ năm Chí Nguyên thứ nhất đời Nguyên Thuận đế (1335) đến năm Vĩnh Lạc thứ 7 đời Minh Thành tổ (1407), đó là nhầm với ngày sinh và mất của con ông là Vương Chu (tự Sư Văn, hiệu Sơn Tiều). Xem sách *Sơn Tiều tiên sinh hành trạng* do Lữ Thăng biên soạn. Năm mất của Vương Miện có thể xem *Vương Miện truyện* do bạn ông là Trương Thời viết.

(2) Theo bản dịch cũ.

đạo trung viết:

Già họ nào? Dám hỏi,
Rằng: nghiệp Nho nối đời.
Từ triều ta trở lại,
Học hành dành bỏ trôi.
Dân đều ra lính thú,
Cung nỏ phải theo đòi.
Dù cho con cháu giỏi,
Cũng như gà lợn thôi.
Đến nay bao tuổi tác,
Chữ "nhất" đọc không trôi[1].

Tác giả thông qua lời than thở của ông lão, đã chỉ trích sự phá hoại của giai cấp thống trị Mông Cổ đối với nền văn hóa người Hán. Bài *Cổ thời thán* mượn chuyện xưa nói chuyện nay, khiển trách sự nô dịch của bọn thống trị đối với tầng lớp trí thức. Trong bài *Bàn xa dỗ*, tác giả kịch liệt chỉ trích bọn thống trị cướp bóc nhân dân Giang Nam. Bài *Giang Nam phụ* thì thông qua việc miêu tả một phụ nữ Yên Triệu "một tiếng cười giá ngàn vàng" gián tiếp chê cười cuộc sống trụy lạc xấu xa của bọn quý tộc.

c) Thông qua các việc nhớ chuyện xưa thương chuyện nay, ý thức dân tộc được biểu lộ một cách quanh co. Bài *Kình thảo hành* thông qua việc miêu tả một cây cỏ "Sương gió tháng mười thổi không ngã" "tiết như gươm, hoa trúc như lúa" để ca tụng khí tiết "kẻ sĩ đời Hán không chịu đầu hàng". Bài *Tặng Tướng Thanh Ẩn* cười nhạo không nể mặt bọn người cam tâm làm tay sai cho bọn thống trị nhà Nguyên, giúp chúng làm điều ác. Bài *Tiền Đường kỉ hành* viết:

Hành cung dưới nắng lửa lòe bay,
Du tử im lìm lệ như tắm[2].

Tâm tình quyến luyến sâu sắc nhà Tống, nhớ cố buồn kim có thể thấy rất rõ ở đây.

d) Nói chí hướng, xem thường lợi lộc, ca ngợi cuộc sống ẩn dật. Như bài *Thu dạ ngẫu thành*:

Áo tơi cùng dám chăn trâu,
Cần chi cưỡi ngựa dứng vào hàng quan[3].

(1), (2), (3) Theo bản dịch cũ.

thể hiện chí hướng không cùng bọn thống trị hợp tác. Tác giả còn thường thông qua những lời ngợi ca hoa mai và sự trong trắng của băng tuyết để tỏ rõ tiết tháo của mình, như bài *Mộc mai* nổi tiếng:

Cây trồng cạnh bên rừa nghiên,
Đến khi hoa nở ngấn đen hàn vào
Đẹp người chớ nghỉ bánh bao,
Phải nên giữ chí thanh cao với đời.

Lại như bài *Bạch mai*:

Hoa trắng một màu như mảnh tuyết,
Sáo Hồ dù thổi chẳng hề rơi[1].

Thơ ông lời lẽ chất phác, tự nhiên, thiên về dùng thủ pháp so sánh, về nghệ thuật đạt được một số thành tựu nhất định.

Dương Duy Trinh (1296-1370), tự Liêm Phu, hiệu Thiết Nhai, biệt hiệu Thiết Địch đạo nhân, người Chư Kí (nay thuộc Chiết Giang). Tác phẩm có *Thiết Nhai cổ nhạc phủ* và *Đông Duy tử tập*. Ông đọc rất nhiều sách, cuối Nguyên có làm huyện doãn Thiên Đài, Nho học đề cử Giang Tây. Đương thời thơ ông rất nổi tiếng, được gọi là "Thiết Nhai thể". Kì thực, do theo đuổi tìm tòi cái mới lạ, nên thơ ông thường trở nên quái đản, khó hiểu. Thơ nhạc phủ về khách quan cũng có vạch trần một số mặt đen tối của xã hội. Trúc chi từ thì lời lẽ thông tục, mới mẻ, trong sáng, mang đậm phong vị dân ca. Như bài *Hải hương trúc chi ca*. Bài *Đề Tô Vũ mục dương đồ* thì ít nhiều ca ngợi khí tiết dân tộc, còn bài *Tích thượng tác* thì mỉa mai Trương Sĩ Thành dựa dẫm vào triều Nguyên, rất đúng.

Nghê Toản (1301-1374), tự Nguyên Trấn, hiệu Vân Lâm, người Vô Tích, Giang Tô. Tác phẩm có *Thanh bí các tập*. Tính cách cao ngạo, cô độc, không có ý muốn làm quan, cực kì yêu thích núi sông, ngắm cảnh thiên nhiên. Cuối đời tuy rất nghèo, song ông không chịu vẽ tranh cho bọn nhà giàu, không thèm đạt chân tới nơi quyền quý. Đề tài thơ của ông chật hẹp, để lộ ra khá nhiều tâm tình tiêu cực. Nhưng vì ông viết chữ đẹp, vẽ giỏi, thơ vịnh cảnh và đề tranh đều viết rất xuất sắc, có thể đạt tới trình độ "trong thơ có họa, trong họa có thơ". Bài *Trúc chi từ* có câu:

Hoàng hôn cuồng phong thổi gãy liễu,
Đầy hồ mưa khói xanh mênh mang.

---

(1) Theo bản dịch cũ

Lúc tả cảnh, ông gửi gắm lòng cảm thán vô hạn đối với sự hưng vong của triều đại trước. Bài *Đề Trịnh sở nam lan*:

Thu về chồi huệ hóa lau,

Nước nam cảnh sắc héo rầu khắp nơi.

Lòng nam chẳng chút đổi dời,

Mực hòa suối lệ viết bài Li tao.

thì biểu hiện rất rõ ý thức dân tộc.

Tác phẩm của Nghê Toản khá tiêu biểu cho một khuynh hướng chủ đạo trên văn đàn vào cuối đời Nguyên, ý tứ không cao, phong cách yếu ớt.

Chương IX

NAM HÍ

1. SỰ PHÁT TRIỂN CỦA NAM HÍ

Nam hí vốn là một loại kịch địa phương vùng Ôn Châu, Chiết Giang, đã bắt đầu lưu hành từ những năm Tuyên Hòa đời Tống Huy tông (Triệu Cát) (1119-1125), đến thời Nam Tống thì thịnh hành một thời gian, lúc đó gọi là "tạp kịch Vĩnh gia" hay "hí văn". Vào khoảng năm Hàm Thuần thứ 4, thứ 5 đời Tống Độ tông (Triệu Cơ) (1268-1269), vở hí văn *Vương Hoán* cũng một thời nổi tiếng khắp thành phố Lâm An (nay là Hàng Châu), thủ đô Nam Tống. Chậm nhất là đến cuối Nam Tống, nam hí được du nhập vào vùng Tô Châu. Đến triều Nguyên, nam hí vẫn thịnh hành. Lúc đó có một số diễn viên như Long Lâu Cảnh, Đơn Trì Tú chuyên diễn nam hí, nghệ thuật diễn cực kì xuất sắc. Cũng có không ít các tác gia viết kịch bản nam hí, họ hầu hết ở trong các thư hội, như Tiêu Đức Tường trong thư hội Vũ Lâm, Kha Đơn Khưu trong thư hội Kính Tiên, Sử Cửu Kính Tiên và Lưu Nhất Bổng trong thư hội Cửu Sơn v.v... Đến đời Nguyên Thuận đế (Thỏa Hoan Thiếp Mục Nhĩ) (1333-1367), các tác gia lai càng nhiều, tác gia kiệt xuất Cao Minh xuất hiện. Lúc này, nam hí không chỉ lưu hành ở Chiết Giang, Giang Tô, mà còn lan truyền tới cả Giang Tây, An Huy v.v... Do vậy lại xuất hiện các loại làn điệu: điệu Hải Diêm, điệu Hàng Châu, điệu Dư Diêu, điệu Dặc Dương, điệu Côn Sơn v.v... Do làn điệu ở các địa phương khác nhau, do đó lại xuất hiện các loại kịch địa phương mới.

Số kịch bản nam hí đời Nguyên còn lưu truyền một cách hoàn chỉnh đến nay chỉ độ trên dưới 16 bản, nhưng trong các văn kiện về hí khúc còn giữ lại được các đoạn lời nhạc của 119 loại kịch bản, và còn ghi danh mục kịch bản của 33 loại bị thất truyền hoàn toàn. Căn cứ vào những con số thống kê chưa hoàn chỉnh này, thì tổng số kịch bản nam hí đời Nguyên ít nhất cũng trên 168 bản. Trong vòng hơn 90 năm, một loại kịch địa phương như nam hí mà có tới chừng ấy kịch bản, thì không thể không nói rằng

đó là một thời đại sáng tác phồn vinh.

Nhưng, đúng như Từ Vị đời Minh nói trong cuốn *Nam từ tự lục*, nam hí ngay từ đầu đã gặp phải sự khinh miệt của bọn sĩ đại phu phong kiến. Đến triều Nguyên, nó cũng không giống như Bắc khúc tạp kịch được giới trí thức coi trọng; chỉ đến cuối triều Nguyên, tình trạng này mới có thay đổi. Số phận của nam hí không tách rời khỏi sự bức hại về mặt chính trị của giai cấp thống trị đương thời đối với nhân dân vùng Giang Nam.

Sự áp bức dân tộc ở triều Nguyên cực kì tàn khốc, giai cấp thống trị phân nhân dân các dân tộc sống trong nước ra làm bốn hạng, "người Nam" bị liệt vào hạng thấp nhất. Khu vực trung tâm nơi nam hí thịnh hành là Chiết Giang, dần dần mở rộng đến Phúc Kiến và Giang Tô. Mà ngay từ đầu Nguyên, phong trào đấu tranh vũ trang đã xảy ra liên tiếp ở dải đất này. Để dập tắt ngọn lửa phản kháng đầy phẫn nộ của nhân dân, giai cấp thống trị triều Nguyên đã thi hành biện pháp trấn áp quân sự, cho quân đội chiếm giữ những nơi trọng yếu, chỉ ở vùng Chiết Giang đã có hơn một trăm cứ điểm quân sự. Trước tình thế như vậy, nam hí với vai trò phản ánh cuộc sống của nhân dân Giang Nam nhất định phải chịu ảnh hưởng trong quá trình phát triển của nó. Nhất là Bắc khúc tạp kịch truyền xuống phía Nam, và sau khi Nam Tống bị diệt vong, các thế lực thống trị quân sự, chính trị triều Nguyên ở miền Nam được củng cố và mở rộng, thì tạp kịch trên sân khấu miền Nam cũng "lan tràn một thời", áp đảo được nam hí. Bài *Nguyên cung từ* của Chu Sáo đời Minh nói:

Xuyên Trâm, danh kĩ của Giang Nam,
Cống vào nhà trời giá nghìn vàng.
Chớ hát cho người nghe nam khúc,
Ở đây đều nói giọng bắc phương.

(*Liệt triều thi tập* của Tiền Khiêm Ích đời Thanh)

Điều này chứng tỏ rằng bọn thống trị nhà Nguyên không ưa gì và cũng không hoan nghênh nam hí. Có một số tạp kịch tuy chọn nam khúc, nhưng lại cho vào những đoạn phụ để làm trò mua vui[1], có một số văn nhân còn xem nam hí như là "âm nhạc của sự mất nước"[2], điều đó chứng tỏ rằng trên sân khấu đương thời, nam hí bị khinh rẻ. Đến cuối Nguyên, do

(1) Trong các vở *Vọng giang đình trung thu thiết khoái đán* của Quan Hán Khanh, *Tiết Nhân Quý vinh quy cố lí* của Trương Quốc Tân đều sử dụng như thế.

(2) Trong *Trung nguyên âm vận*, Chu Đức Thanh ghi "lời của tiền bối" nói, hí văn Nam Tống là "vong quốc chi âm", còn Bắc khúc là "tiếng thời thịnh trị".

địa vị thống trị của triều Nguyễn ở miền Nam bị lung lay, chừng như muốn sụp đổ, lực lượng ủng hộ tạp kịch cũng lung lay theo, do đó nên nam hí mới phát triển thêm được một bước.

Nam hí tuy trưởng thành trong sự khinh rẻ, song nó không từ chối tiếp nhận những cái hay của các hình thức văn nghệ khác. Kết cấu chắp vá của nhạc điệu nam hí là một màn thường xen hai cung điệu trở lên, khi mở đầu các màn thường hát trước sau mới nói, những thứ này đều khác các loại kịch khác, mà lại giống chư cung điệu xuất hiện trước nam hí. Và sau khi giao lưu với Bắc khúc tạp kịch, về nội dung cũng như về hình thức nó càng tiếp nhận những cái hay của Bắc khúc tạp kịch, như dùng điệu Bắc, đã xuất hiện hiện tượng điệu Nam điệu Bắc hỗn hợp, và bỏ dần phương thức vốn có của nó là ghép các điệu hát nhỏ với nhau, mà dùng biện pháp ghép những sáo khúc của tạp kịch, tạo điều kiện tốt hơn trong việc khắc họa tính cách nhân vật một cách tập trung, tinh tế. Thế là, nam hí từ một hình thức nghệ thuật tương đối thô sơ, chuyển thành một hình thức nghệ thuật khá hoàn mĩ. Hãy so sánh vở *Trương Hiệp trạng nguyên* ở thời kì đầu với vở *Tì bà kí* ở thời kì cuối Nguyên, ta có thể thấy ngay: vở đầu kết cấu lỏng lẻo, những trò hề quá nhiều, cả tính nhân vật chưa nổi bật; vở sau tổ chức chặt chẽ, hình tượng Triệu Ngu nương v.v... sâu sắc gây xúc động lòng người. Và so sánh với tạp kịch, bất luận về mặt phản anh cuộc sống xã hội phức tạp hay về phương diện đưa vào các tình tiết phức tạp, tập trung khắc họa tính cách nhân vật, nam hí đều tỏ ra có những ưu điểm riêng. Vở nam hí *Bạt nguyệt đình* tuy chịu ảnh hưởng của vở tạp kịch *Khuê oan giai nhân Bạt nguyệt đình* của Quan Hán Khanh về nhiều mặt, song về mặt khắc họa tính cách nhân vật thì lại tỉ mỉ và sinh động hơn. Nhờ vậy mà nam hí càng có sức sống, lưu hành một cách phổ biến hơn, dài lâu hơn trên diễn đàn sân khấu. Thời kì sau, do tạp kịch ở trong tình trạng xa rời cuộc sống, đi đến chỗ suy vi, lại thêm truyền thống yêu thích "điệu Bắc không hợp tai người Nam" (Sách *Yên Châu Sơn nhân tứ bộ cảo* của Vương Thế Trinh đời Minh, quyển 152, bài *Nghệ uyển chi ngôn*, phụ lục 1), nên về sau nam hí có khả năng phát triển thêm một bước, còn vượt lên hẳn tạp kịch đương thời, và bỗng nhiên sáng ngời trên diễn đàn kịch cuối đời Nguyên.

Thể thức của nam hí trên đại thể có mấy đặc điểm sau: một vở không giới hạn số màn diễn, có thể dài, có thể ngắn; trong một màn không buộc phải gieo một vần, cung không hạn chế một cách máy móc là phải dùng một cung điệu; diễn viên ra sân khấu hát cũng không hạn chế, có thể là

diễn viên nam, có thể là diễn viên nữ, không nhất thiết phải một người hát từ đầu đến cuối, thậm chí hai người ca với nhau, hoặc mấy người cùng hát, hoàn toàn không gò bó. Kiểu tự do, linh hoạt của hình thức nghệ thuật này càng có lợi về mặt biểu đạt nội dung tình tiết và tư tưởng tình cảm.

Đề tài của nam hí về cơ bản là lấy từ cuộc sống hiện thực và các truyền thuyết dân gian. Nội dung tư tưởng của nó tương đối tự do, tiến bộ, cá tính nhân vật rõ ràng, sinh động. Thí dụ trong một đoạn còn lại của vở *Tư Mã Tương Như*, Trác Văn Quân hát:

Phím long dây đứt bao giờ nối?

Đào lí kia còn lấy gió đông(1).

Tính cách, tư tưởng như vậy, như lửa với nước, không thể dung hòa được với lễ giáo phong kiến. Lại như một đoạn còn lại của vở *Trại Kim Liên*, mẹ Trại Kim Liên chia rẽ Kim Liên với người yêu, chọn nàng đưa vào cung, Trại Kim Liên hát:

Nỗi khổ biết kêu ai,

Thiếp vốn được nuông chiều nơi quyền quý.

Chỉ vì mình muốn chắp cánh, liền cành.

Nên giữa đường bị loan chia phượng xẻ.

Mẹ hành hạ, lòng thâm độc ghét ghen,

Đưa vào cung vua,

Sống trong hang sâu, bóng lẻ(2)!

Nàng cho rằng cuộc sống phú quý nơi cung đình là tù gông hại nàng, bộc lộ lòng hướng về cuộc sống tự do. Ngoài ra, như trong vở *Hoạn môn tứ đệ thác lập thân*, Hoàn Nhan Diên Thọ Mã vì tình yêu đã bỏ chốn giàu sang quyền quý, đi làm "rể nơi kỉ viện". Dây giống như tình yêu trai gái đơn thuần, song rõ ràng nó có một tư tưởng mới tương phản với tư tưởng phong kiến ẩn náu sau bức màn ái tình, làm một động lực mạnh mẽ cho nó.

Chính nhờ vậy mà nội dung tư tưởng tiến bộ và hình thức nghệ thuật hoàn mĩ của nam hí đương thời được đông đảo quần chúng nhân dân hoan nghênh. Đến đời Minh, nó lại càng phát triển, trở thành một hình thức kịch quan trọng nhất có tính chất toàn quốc, đó là "truyền kì"(3).

---

(1), (2) Theo bản dịch cũ.

(3) Không nên lầm lẫn với "truyền kì" đời Đường là thể truyện ngắn (ND).

2. *BÁI NGUYỆT ĐÌNH VÀ CÁC TÁC PHẨM KHÁC*

Nam hí đời Nguyên tuyệt đại đa số là miêu tả chuyện yêu đương nam nữ. Trong đó các tác phẩm như *Thôi Oanh Oanh Tây sương kí*, *Phong lưu Vương Hoán hạ linh linh*, *Vương Khôi phụ Quế Anh*, *Tô Tiểu Khanh nguyệt dạ phiếm trà thuyền* v.v... đều chọn dùng những đề tài rất quen thuộc đối với quần chúng nhân dân hai miền Nam Bắc lúc bấy giờ. Các tác phẩm này, thông qua vấn đề hôn nhân và tình yêu, thanh niên nam nữ, đã vạch trần nghiêm khắc và đả kích chế độ hôn nhân phong kiến. Bất kể kết cục câu chuyện có tính bi kịch hay hài kịch, đều thể hiện rõ nét lòng yêu ghét của quần chúng nhân dân. Trong những tác phẩm loại này thì vở *Bái nguyệt đình* là vở có thành tựu nổi bật.

Vở *Bái nguyệt đình*[1] miêu tả câu chuyện hai anh em tú tài Tưởng Thế Long, Tưởng Thụy Liên cùng với Vương Thụy Lan, con gái Binh bộ thượng thư và Dà Mãn Hưng Phúc, con trai Tả thừa tướng, bốn người qua bao nhiêu lần buồn vui li hợp để rồi thành hai cặp vợ chồng. Tình yêu giữa Tưởng Thế Long và Vương Thụy Lan là sự kiện trung tâm được tác giả dày công miêu tả. Tác giả nhiệt liệt ca ngợi tình yêu chung thủy và phẩm chất bất khuất kiên cường của đôi nam nữ. Chủ đề tư tưởng mà kịch bản phản ánh có ý nghĩa xã hội khá sâu sắc.

Trước hết, vở *Bái nguyệt đình* đã phản ánh được khuynh hướng tư tưởng chống phong kiến. Vương Thụy Lan bị buộc phải xa rời người chồng đang ốm, là do ông bố có tiền có thế lực và ngang ngược vô đạo lí ép buộc nàng. Sau này, việc nàng được đoàn tụ với chồng không thể tách rời với những tư tưởng và hành động kiên quyết chống lại quan niệm gia thế và hôn nhân gả bán. Tác phẩm thông qua câu chuyện tình yêu, phê phán và đả kích lễ giáo và thế lực phong kiến.

Thứ nữa, tác giả đặt câu chuyện tình yêu vào trong bối cảnh xã hội loạn lạc, nhân dân li tán không nhà cửa để triển khai miêu tả, trong các tác phẩm cùng loại hình trước đây rất ít thấy cách giải quyết như vậy. Cảnh ngộ binh đao loạn lạc, sinh li tử biệt đã gắn chặt với vận mệnh của các nhân vật trong vở kịch. Tác phẩm đã miêu tả rất chân thực việc tất yếu phải xảy ra trong hoàn cảnh đặc biệt của thời đại đó.

Sự phát triển tình yêu giữa Tưởng Thế Long và Vương Thụy Lan không

---

(1) Tương truyền vở này do Thi Hoè đời Nguyên sáng tác. Có hai bản văn chương khác nhau, ở đây phân tích bản ra đời trước. Bản này khắc trước, xem văn chương cũng có thể đoán là gần nguyên tác.

theo một công thức nhất định, mà phá vỡ rất nhiều khuôn sáo thông thường gặp nhau là yêu nhau của tài tử giai nhân. Trong cuộc sống khổ sở, lưu lạc, việc giúp đỡ nhau và thương mến nhau là cơ sở nảy sinh tình yêu của họ. Sau này mối tình đó bị các thế lực phong kiến phá hoại, ngăn cản, làm cho độc giả thêm căm ghét và phẫn nộ đối với thế lực phong kiến. Chính ở những điểm này mà *Bái nguyệt đình* thu được những thành công về nghệ thuật, ý nghĩa tư tưởng của việc chống phong kiến càng sâu sắc hơn, bối cảnh xã hội không tách rời mà gắn chặt hữu cơ với câu chuyện tình yêu.

Về mặt miêu tả nhân vật, hình ảnh Vương Thụy Lan được khắc họa khá thành công. Nàng là tiểu thư khuê các sống trong môi trường êm đềm và đầy đủ, một mặt bị lễ giáo đạo đức phong kiến gò bó gắt gao, một mặt lại không biết tí gì về tình hình phức tạp của xã hội. Chiến tranh đã đẩy nàng từ khuê phòng yên tĩnh đến một môi trường rộng lớn, mới lạ, một thân một mình, xa cách gia đình. Lúc đó, nàng ngẫu nhiên gặp Tưởng Thế Long, được đồng tình, giúp đỡ và được sưởi ấm cõi lòng. Nhưng do còn nặng ý thức phong kiến, lòng nàng đầy lo lắng và sợ hãi, hành động rụt rè, e ngại, không dám tỏ thái độ rõ ràng khi yêu đương. Mãi lúc đến điếm Chiêu Thương, trấn Quảng Vương, Tưởng Thế Long phải nhiều lần liên nằn nì xin kết hôn, lại được Vương bà nói vun vào cho, nàng mới vượt qua được cửa ải khó khăn đó. Từ đó, tính cách nàng dần dần trở nên cứng rắn, cuối cùng thì đi theo con đường phản nghịch. Tác giả đã tả lại quá trình phát triển tính cách của Vương Thụy Lan một cách tỉ mỉ và hợp tình hợp lí như thế đó.

Vở *Bái nguyệt đình* có một vài cảnh rất hấp dẫn về mặt nghệ thuật. Thí dụ chiết 17 "Huynh muội thất tán" đến chiết 20 "Liên ngộ phu nhân" miêu tả không khí anh em ruột lìa tan cực kì thảm thê. Trong đó chỉ có bốn nhân vật ra sân khấu, vai nào cũng hát và nói từng đoạn dài, vậy mà tác giả đã xây dựng được hình tượng một người con trai trưởng thành, trầm tĩnh, một cô gái đầy hoang mang, bối rối mà lại thông minh lanh lợi, một bà già không nơi nương tựa, một tiểu thư con nhà gia thế chưa từng trải. Mỗi vai có giọng riêng, cơ thần thái riêng, không lặp lại. Chiết 23 "Phu Liên đồng hành", lời và điệu thật tuyệt diệu, gây xúc động lòng người, nói lên được tình cảm lúc đó của Vương phu nhân và Tưởng Thụy Liên, mà lại rất văn chương[1].

Vở *Bái nguyệt đình* về nghệ thuật còn có chỗ chưa được hoàn chỉnh.

(1) Chúng tôi chưa có điều kiện dịch đoạn trích ở *Chiết 23* này (ND).

Mấy chiết đầu quá dài. Chuyện Đà Mãn Hưng Phúc và Tưởng Thụy Liên lấy nhau tuy là chuyện phụ nhằm làm nổi các vai chính, nhưng xét toàn bộ vở kịch thì rõ ràng là thừa.

Một tác phẩm đề tài gần giống *Bái nguyệt đình* là *Kinh thoa kí* của Kha Đơn Khưu. Trong nam hí, tác phẩm viết về người đàn ông bạc tình rất nhiều, nhưng *Kinh thoa kí* lại ca ngợi Vương Thập Bằng, người trở nên phú quý mà không quên người vợ hiền. Sau khi đỗ trạng nguyên, chàng cự tuyệt không lấy con gái của tướng quốc. Đáng quý hơn, lúc thừa tướng Mạc Kì ép buộc, chàng vẫn lấy lí bác bỏ luận điệu "sang đổi vợ" sai lầm kia. Về điểm này mà nói, thì *Kinh thoa kí* có ý nghĩa tiến bộ riêng của nó. Tác phẩm vạch trần và phê phán mạnh mẽ thói tham giàu hám thế của kế mẫu và người cô của Tiền Ngọc Liên. Cá biệt còn có vài cảnh miêu tả rất xúc động, thí dụ cảnh "Từ lĩnh" miêu tả Tiền Ngọc Liên đi lấy chồng từ biệt người thân, rất buồn thảm.

Nhưng màu sắc thuyết giáo phong kiến của tác phẩm này khá đậm, mục đích sáng tác chủ yếu của tác giả là biểu dương "nghĩa phu tiết phụ" từ góc độ đạo đức phong kiến. Xét toàn bộ thì nghệ thuật còn sơ sài, ngôn ngữ nghèo nàn, tính cách nhân vật chưa nổi bật.

Vở *Bạch thố kí* cũng là một tác phẩm nổi tiếng. Vở viết về việc Lưu Tri Viễn "gặp hội giàu sang" và vợ là Lí Tam nương ở nhà khó khăn khổ sở. Về đề tài thì *Bạch thố kí* kế thừa vở *Ngũ đại sử bình thoại* đời Tống và vở *Lưu Tri Viễn chư cung điệu* đời Kim, do đó có màu sắc văn học dân gian. Các cảnh Lưu Tri Viễn ăn vụng gà cúng ở miếu Mã Minh vương, cảnh vợ chồng Lí Hồng Nhất bàn với nhau dùng thùng gánh nước nhọn hai đầu như quả trám, dùng vại thủng và cối xay dài năm thước năm tấc để hành hạ Lí Tam nương, v.v... đều không thể xuất hiện dưới ngòi bút các văn nhân thông thường.

Lí Tam nương là hình tượng người phụ nữ lương thiện, chịu đủ mọi sự giày vò. Mười sáu năm đằng đẵng, nàng nhịn nhục chờ chồng trở về. Qua nàng, tác giả đã phản ánh được số phận bi thảm của đông đảo phụ nữ trong xã hội phong kiến, nên càng chiếm được sự đồng tình của người xem.

Thành công nhất ở vở *Bạch thố kí* là miêu tả được mâu thuẫn nội bộ của gia đình phong kiến. Hình ảnh vợ chồng Lí Hồng Nhất tham lam và độc ác là đại biểu cho bản chất xấu xa của giai cấp địa chủ phong kiến. Còn việc miêu tả nhân vật Lưu Tri Viễn thì về cơ bản là thất bại. Thuyết định mệnh và tư tưởng mê tín dị đoan được biểu hiện như một thứ cặn bã phong kiến trong tác phẩm.

Từ trước tới nay, vở *Sát cẩu kí*[1] cùng với *Kinh thoa kí*, *Bạch thố kí*, *Bái nguyệt đình* được xem là "tứ đại truyền kì" của đời Nguyên, thông qua việc miêu tả quan hệ giữa anh em, vợ chồng và em dâu trong một gia đình, tuyên truyền tín điều đạo đức phong kiến "hòa mục là gốc", "hiếu đễ trước tiên", "vợ hiền chồng đỡ vạ", khá đậm không khí thuyết giáo, về nghệ thuật cũng không có gì là xuất sắc cả. Song tác phẩm đã miêu tả và vạch trần khá tỉ mỉ hành vi vụ lợi xấu xa giữa các "ông bạn rượu thịt", về mặt này có một số cảnh miêu tả cuộc sống tương đối hấp dẫn.

Nam hí đời Nguyên còn có một loại tác phẩm tả các nhân vật anh hùng lịch sử, giàu tinh thần yêu nước, có thể lấy vở *Mục dương kí* và *Đông song kí* làm tiêu biểu. *Mục dương kí* kể chuyện Tô Vũ đi sứ "phiên bang", bị gièm pha hãm hại, thà chết không chịu đầu hàng, cầm cờ chăn dê, mười chín năm sau mới được về triều. Tính cách trung trinh, kiên cường của Tô Vũ được khắc họa khá nổi bật. Nhất là hai màn "Ăn tuyết" và "Nhìn về quê hương", sức cảm hóa lòng người khá mạnh. *Đông song kí* kể chuyện Tần Cối hãm hại Nhạc Phi, về nghệ thuật thì khá tầm thường, không có gì xuất sắc. Cần chỉ ra rằng, sáng tác, diễn xuất và lưu truyền loại tác phẩm này có những ý nghĩa đặc biệt trong điều kiện lịch sử thời bấy giờ, lúc mà các mâu thuẫn dân tộc đang gay gắt. Những lời ca ngợi Tô Vũ, khiển trách Tần Cối, Vệ Luật đều có âm vang trong tình cảm của đông đảo quần chúng nhân dân.

Những kịch bản nam hí kể trên, phần lớn là những tác phẩm khuyết danh, có một số tuy có đề tên người viết, nhưng cũng không chắc chắn. Sau khi ra đời, chúng không ngừng được gia công, gọt giũa. Vở có tên tác giả một cách chính xác là vở *Tì bà kí* của Cao Minh. Trước khi viết *Tì bà kí*, nhiều tác phẩm khuyết danh đã cung cấp cho Cao Minh nguồn dinh dưỡng về nội dung tư tưởng cũng như về nghệ thuật với những mức độ khác nhau, làm công việc dọn đường cho ông sáng tác. Về phương thức kết cấu "đối chiếu hai tuyến" mà nói, trong vở *Kinh thoa kí* và *Bạch thố kí* còn thô sơ mà trong *Tì bà kí* của Cao Minh thì kế thừa và xem nó như một phương pháp biểu hiện nghệ thuật chủ yếu.

3. TÌ BÀ KÍ CỦA CAO MINH

Cao Minh (1305? ~ 1359), tự Tắc Thành, hiệu Thái Căn đạo nhân, người sau gọi ông là Đông Gia tiên sinh, người Ôn Châu, Thụy An (nay là Thụy

(1) *Sát cẩu kí* tương truyền do Từ Cơ, người cuối Nguyên đầu Minh sáng tác. Bản hiện còn đã qua tay Ngô Trung Tinh Nô, Thẩm Hưng Bạch, Phùng Mộng Long đời Minh sửa chữa.

An, Chiết Giang). Thuở nhỏ ông sống ở quê, về sau hăm hở với công danh phú quý, cuối cùng đã theo con đường khoa cử. Mãi đến năm Chí Chính thứ 5 đời Nguyên Thuận đế (1345), lúc ông khoảng bốn mươi tuổi, mới đỗ tiến sĩ, làm các chức quan nhỏ ở Xử Châu, Hàng Châu v.v... Năm Chí Chính thứ 8 (1348), ông làm đô sự trong đội quân Nguyên, đi trấn áp Phương Quốc Trân, sau vì ý kiến không hợp với thống soái, nên ông đã "tránh không làm văn thư". Sau khi Phương Quốc Trân đầu hàng, ông trở về Hàng Châu ở ẩn, nhưng rồi lại bị lôi ra làm quan thêm mấy năm nữa. Từ năm Chí Chính thứ 16 (1356), ông về ẩn cư tại Lịch Xã, Nam Hương, Ninh Ba, "vui với từ khúc", *Tì bà kí* có lẽ hoàn thành vào thời kì này.

Các tác phẩm của Cao Minh, trừ *Tì bà kí* ra, còn có vở nam hí *Mẫn Tử Khiên đơn y kí* và tập thơ văn *Nhu Khắc trai tập* gồm 20 quyển, phần lớn đã bị thất lạc. Nay chỉ còn có thể thấy được hơn 50 bài thơ, văn, từ. Từ các tác phẩm này, có thể thấy ông là một người mang nặng tư tưởng luân lí phong kiến. Các tác phẩm của ông như *Hoa hiếu tử cố chỉ kí*, *Hiếu nghĩa tỉnh kí* và *Vương tiết phụ thi* v.v... đều trực tiếp ca ngợi đạo đức phong kiến "hiếu", "nghĩa", "tiết". Ngoài ra, còn có thể thấy ông có một số bất mãn đối với hiện thực đen tối:

Non không trăng lạnh đừng nên ở,
Chính dữ đời này giống bọn mi[1].

(Đề tranh con hổ)

và:

Mấy phen muốn kéo Ngân Hà lại,
Để rửa mồ hôi mặt chúng sinh.

(Du Bảo Tích tự)

đều thể hiện rõ sự đồng tình của ông với cuộc sống đau khổ của nhân dân. Trong nhiều bài thơ, ông biểu lộ tư tưởng khinh thường danh lợi, muốn sống điềm đạm yên tĩnh, như:

Việc quan đừng nhắc đến,
Công danh cứ giục người[2].

(Đề Nhất Thanh hiên)

Đời người no ấm là xong chuyện,
Chớ hám nhà bên mặc lụa là[3].

(Bạch trừ thiên tống Cố Trọng Minh)

(1), (2), (3) Theo bản dịch cũ.

Những tư tưởng như vậy cũng được phản ánh trong *Tì bà kí*.

Tì bà kí kể chuyện Triệu Ngũ nương và Thái Bá Giai[1]. Câu chuyện này từ lâu đã được lưu truyền trong dân gian, đến thời Nam Tống thì trở thành đề tài văn học hát nói dân gian và hí văn. Lục Du có nói trong bài thơ *Tiểu chu du cận thôn xá chu bộ quy*:

Trời chiều liễu rủ dạo ngoài trang,
Kể chuyện ông mù gõ trống vang.
Hay dở chết rồi ai có biết,
Khắp thôn nghe chuyện Thái trung lang[2].

Từ Vị đời Minh trong *Nam từ tự lục* có liệt kê tên các vở truyền thống của nam hí Tống Nguyên, trong đó có vở *Triệu Trinh nữ Thái Nhị lang*, và có chú thích rõ: ".. tức chuyện Bá Giai bỏ cha mẹ, phụ vợ, bị sét đánh chết...", lại nói đó là vở "hí văn hay nhất", nhưng kịch bản này không còn được giữ lại. Căn cứ vào các đoạn trích dẫn trong tạp kịch điệu Bắc, chúng ta có thể biết được rằng: Triệu Ngũ nương dùng váy mang đất, đắp mồ cho bố mẹ chồng, là nhân vật được ca ngợi; Thái Bá Giai thì lại là đối tượng phê phán, anh ta không nghĩ gì tới cha mẹ, ruồng bỏ vợ, kết cục bị sét đánh chết.

Vở *Tì bà kí* của Cao Minh dựa theo vở hí văn đó mà cải biên, về nội dung có sửa đổi nhiều. Phần thay đổi căn bản nhất là: chàng trai Thái Bá Giai bỏ cha mẹ, ruồng vợ đã trở thành một nhân vật luôn luôn nhớ tới mẹ cha và không quên người vợ. Tác giả bào chữa cho Thái Bá Giai "ba tội bất hiếu trái lẽ trời" đối với cha mẹ là "sống không nuôi, chết không chôn, chôn không thờ cúng" và tội phụ nghĩa, tái hôn với con gái họ Ngưu, đổ cho đó là tại hoàn cảnh khách quan: anh ta không chịu đi thi, bố không đồng ý; anh ta muốn từ quan, vua không thuận; anh ta muốn từ hôn, thừa tướng họ Ngưu không cho. Rồi cuối cùng là cảnh gia đình đoàn tụ, hai vợ một chồng. Kiểu thay đổi này là do thế giới quan của tác giả quyết định. Trong bài hát giáo đầu, tác giả đã nói rõ chủ trương sáng tác văn học của mình một cách chính xác là: "... không liên can đến phong hóa, dù hay cũng uổng công...", và nhắc nhở khán giả nhìn *Tì bà kí* bằng con mắt khác. Vậy nên thấy cái gì? "Chỉ nên thấy con hiếu với vợ hiền". Mục đích rõ ràng là để tuyên truyền đạo đức luân lí phong kiến, xây dựng cho mọi người một tấm gương con hiếu vợ hiền trên sân khấu. Ý đồ sáng tác này của tác

(1) Tức Thái Ung, nhà thơ cuối Đông Hán (NĐ).

(2) Theo bản dịch cũ.

giả được thể hiện ở nhiều mặt quan trọng trong *Tì bà kí*. Thí dụ rõ nhất là nhân vật trong cùng vở thường thường đem cái đạo đức phong kiến ra mà thuyết giáo. Tác giả đã cố ý sắp đặt cho Thái Bá Giai cái tình tiết "ba lần không cho", muốn anh ta đóng vai một người con hiếu thảo, hòng thông qua nhân vật này mà tuyên truyền hiếu hạnh, nhưng những hành động thực tế của Thái Bá Giai thì lại rất khó biện hộ, cho nên tác giả đành phải phản lại cái lôgíc của cuộc sống, sắp đặt gượng gạo, cuối cùng để lại rất nhiều thiếu sót. Cảnh đại đoàn viên lúc kết thúc vở kịch cũng rõ ràng là cố ý sắp đặt để điều hòa mâu thuẫn. Những thứ đó đều phản ánh cụ thể tư tưởng luân lí phong kiến của tác giả trong vở *Tì bà kí*.

Nhưng nhìn chung, *Tì bà kí* vẫn là một tác phẩm ưu tú. Nội dung khách quan của nó và ý đồ chủ quan của tác giả chưa hoàn toàn thống nhất. Đó là do bản thân truyền thuyết dân gian cũng đã có tính phức tạp và phong phú của cuộc sống. Chỉ cần thái độ của tác giả đối với cuộc sống là khách quan, nghiêm túc, thì ông không thể hoàn toàn phản lại quy luật của cuộc sống, không thể đem khái niệm luân lí phong kiến hẹp hòi, chủ quan của mình thay thế nó được. Để miêu tả một cách chân thực cảnh ngộ bi thảm của Triệu Ngũ nương trong cuộc sống, làm nổi bật hoàn cảnh gian khó của cô một mình phụng dưỡng mẹ chồng trong những năm tháng đói kém, tác giả không thể không phản ánh nhiều mặt cuộc sống đó. Dù có muốn vẽ lên màu sắc phong kiến, tả nàng thành một phụ nữ hiếu thảo, hiếu hạnh, cung không thể che giấu được tính cách sáng ngời của nhân vật. Chính vì tác giả về mặt tư tưởng vẫn còn có chỗ tiến bộ, chính vì có sự đồng cảm sâu sắc với nỗi khổ của Triệu Ngũ nương, nên tác giả mới có khả năng miêu tả hiện thực một cách trung thực như vậy, trên cơ sở đó mà phản ánh cảnh ngộ bi thảm của hàng trăm hàng ngàn phụ nữ Trung Quốc dưới chế đô phong kiến, khái quát được phẩm chất tốt đẹp truyền thống của họ. Về nhân vật Thái Bá Giai, tác giả không đơn giản hóa, mà miêu tả khá tỉ mỉ sâu sắc đặc điểm tính cách dao động và mâu thuẫn nội tâm phức tạp của anh ta, từ đó khách quan vạch trần sự giả dối và mâu thuẫn của đạo đức phong kiến. Đối với việc miêu tả các nhân vật thứ yếu khác thì về cơ bản cũng khá chân thực. Những nhân vật bình thường, lương thiện như ông Thái, bà Thái, Trương Quảng Tài đem so sánh với Ngưu thừa tướng ngang ngược tự tư tự lợi, cô con gái họ Ngưu bị giam cầm trong lễ giáo phong kiến, càng dễ dàng chiếm được sự đồng tình của người xem. Cuộc sống khổ sở của nhân dân trong những năm đói kém, hành vi lộng quyền của lí trưởng, thôn trưởng được dùng làm bối cảnh, cũng đều phản ánh một cách chân thực bộ mặt xã hội đời Nguyên. Ngoài

ra, về mặt nghệ thuật, *Tì bà kí* cũng có được những thành tựu đặc sắc của nó. Đó là những phần tinh hoa của tác phẩm ưu tú *Tì bà kí*. Xét từ góc độ phát triển của nam hí, *Tì bà kí* càng là một tác phẩm quan trọng. Đó là bước ngoặt của nam hí từ văn học dân gian chuyển thành sáng tác của văn nhân.

Tóm lại, sở dĩ Cao Minh đạt được những thành tựu như vậy, là do ông tiếp thu được cái tinh hoa của truyền thuyết dân gian. Hình tượng Triệu Ngũ nương là kết quả của quá trình sáng tạo có phát triển và làm cho phong phú thêm trên cơ sở truyền thuyết dân gian.

Triệu Ngũ nương là một phụ nữ bình thường gây được sự đồng cảm của mọi người. Tình yêu của nàng đối với chồng thật là nồng thắm. Trong cuộc sống, nàng không cầu mong vinh hoa phú quý, do vậy nên nàng không tán thành việc chồng mình lên kinh ứng thí. Nàng biết rõ rằng chồng nàng không những không nên bỏ cha mẹ già ở nhà để đi xa, mà như thế lại đem tới cho mình một hoàn cảnh "đã khó khăn lại càng khó khăn thêm"; mặt khác nàng cũng không khỏi sợ chồng mình một khi "cởi áo thầy đồ mặc áo quan" thì có thể "đắm nguyệt say hoa" mà quên nàng. Nhưng sau khi chồng nàng vâng lời cha ra đi, nàng giấu kín tận đáy lòng những đau khổ và ưu lo, kiên quyết một mình gánh vác lấy trọng trách phụng dưỡng bố mẹ chồng. Trong hoàn cảnh chồng biệt vô âm tín, gặp phải những năm tháng vô cùng khó khăn, nàng nhiều lần an ủi bố mẹ chồng vì con trai đi lâu ngày chưa về, vì không chịu nổi đói khổ mà gắt gỏng suốt ngày. Nàng bán hết tư trang của mình để nuôi sống cả nhà; vì bố mẹ chồng, nàng phải "hổ thẹn nuốt lệ" đi "ăn xin", phải quỵ lụy tên lí trưởng quen thói hoạnh học. Nàng hết sức phụng dưỡng bố mẹ chồng, còn mình thì lén lút ăn cám đỡ đói. Để chôn cất bố chồng, nàng đành phải cắt tóc đem bán dọc phố, lấy váy bưng đất, một mình xây mộ; cuối cùng, nàng vẽ hình bố mẹ chồng suy yếu tiều tụy, rồi ôm đàn tì bà, hát rong kiếm ăn, lên kinh tìm chồng. Những hành động đầy sức cảm hóa lòng người đó đã vượt rất xa sự khái quát của tác giả với ý đồ tuyên truyền đạo hiếu phong kiến, lại càng không thể nói ngang bằng với cái hiếu phong kiến ngu xuẩn kiểu "cắt thịt nuôi bố mẹ". Nó thể hiện phẩm chất tốt đẹp truyền thống của phụ nữ Trung Quốc sống trong hoàn cảnh vô cùng gian khổ dưới chế độ phong kiến, không làm chủ được vận mệnh của mình, đó là tinh thần cao quý tự hi sinh, quên mình vì người, lương thiện, cần cù chất phác, kiên trì nhẫn nhục, tận tụy. Trong những lúc khó khăn nhất, Triệu Ngũ nương không phải không có những giây phút tuyệt vọng, nàng muốn lao xuống giếng,

muốn "liều chết cái thân nô tì đi", nhưng vừa nghĩ đến chồng, nghĩ đến bố mẹ chồng già cả, nghĩ đến trách nhiệm của mình, nàng lại cố sống. Chính những điểm này đã thể hiện tính cách sáng ngời của Triệu Ngũ nương, do đó làm cho độc giả đồng tình sâu sắc với số phận bi thảm của nàng. Mặc dù tác giả để Triệu Ngũ nương tự mình nhắc đi nhắc lại rằng mình muốn làm người "dâu thảo", nhưng trong các cảnh "ăn cám mà giận mình", "nếm thay thuốc", "bán tóc chôn cất", điều mà tác giả biểu hiện khá xúc động qua sự miêu tả tâm lí tỉ mỉ, lại chính là những nét đẹp tinh thần của Triệu Ngũ nương.

So với Triệu Ngũ nương, Thái Bá Giai càng tỏ ra nhu nhược, làm người xem không thể đồng tình được. Thực tế anh ta là một trí thức yếu đuối, dao động và hèn nhát. Anh ta "tài cao học rộng", mang nặng quan niệm đạo đức phong kiến, có nguyện vọng theo đuổi con đường công danh phú quý, nhưng lại lớn lên trong một gia đình nghèo, bố mẹ già yếu, cho nên bất luận trong hành động hay về mặt tư tưởng, anh ta đều suy tính thiệt hơn, luôn luôn mâu thuẫn. Trước khi lấy con gái họ Ngưu, anh ta vẫn còn có hành động thực tế là cáo quan và từ hôn, nhưng sau lại làm quan, lại cưới vợ, cái còn lại cũng chỉ là mâu thuẫn nội tâm mà thôi. Tả cái mâu thuẫn này của anh ta, tác giả khiến cho nhân vật có tính chân thực nhất định. Khuyết điểm là ở chỗ tác giả quá đồng tình với nhân vật này, có thái độ ca ngợi anh ta. Trên thực tế, bản thân lối sống của anh ta không thể làm cho người ta đồng tình được. Bất luận anh ta trong lòng có đau khổ đến đâu, anh ta vẫn ở vào địa vị giàu có, vẫn sống một cuộc sống phú quý, giàu sang, mà cha mẹ anh thì lại chết đói ở quê. Bao nhiêu mâu thuẫn còn tồn tại trong nhân vật Thái Bá Giai cực kì phức tạp này, trên thực tế đó chính là sự phản ánh gián tiếp của các mâu thuẫn trong cuộc sống xã hội.

Với tư cách là một vở kịch, *Tì bà kí* có những thành tựu nổi bật về mặt kết cấu nghệ thuật. Toàn vở kịch được phát triển theo hai tuyến, một tuyến là cảnh Thái Bá Giai theo đuổi con đường công danh, một tuyến là cảnh Triệu Ngũ nương trong cơn đói kém. Hai tuyến này phát triển xen kẽ với nhau, bổ sung và soi rọi cho nhau, cuối cùng thì quy về một mối. Trong nam hí trước kia vốn đã có sẵn cách kết cấu này, có thể vẽ nên những bức tranh cuộc sống rộng lớn, miêu tả được nhiều nhân vật. *Tì bà kí* đã phát huy nó đến trình độ hoàn thiện nhất, làm cho nó kết hợp chặt chẽ với nội dung tác phẩm, từ đó làm phong phú thêm ý nghĩa tư tưởng của tác phẩm. Tác giả một mặt tập trung miêu tả Thái Bá Giai sa vào lưới công danh phú quý và càng ngày càng không thể thoát ra được như thế

nào, một mặt tập trung miêu tả Triệu Ngũ nương gánh gánh nặng cuộc sống và ngày càng khốn khó như thế nào. Một bên là đêm động phòng hoa chúc, một bên là gạo chẩn bị cướp muốn nhảy xuống giếng tự tử; một bên uống rượu hóng mát cạnh hồ sen, một bên thì lén bố mẹ chồng ăn cám; một bên thưởng thức ánh trang trung thu, một bên thì đang dùng váy bưng đất. Với cách đối chiếu mạnh mẽ này, càng làm nổi bật lên tính bi kịch của Triệu Ngũ nương, làm cho người xem đồng tình mãnh liệt với lời trách móc của Triệu Ngũ nương "chỉ giận Thái Bá Giai". Cuộc sống tận hưởng vinh hoa phú quý của gia đình họ Ngưu và cuộc sống suốt ngày chẳng được bữa no của gia đình họ Thái đối chiếu với nhau, về khách quan đã vạch trần được hiện tượng xã hội giàu nghèo tách biệt, sướng khổ không đều. Căn nguyên chính của bi kịch *Tì bà kí* là ở chỗ đó.

Miêu tả tỉ mỉ tâm lí nhân vật cũng là đặc sắc quan trọng về mặt nghệ thuật của *Tì bà kí*. Màn "Ăn cám mà giận mình" là một màn rất nổi tiếng, tác giả biểu hiện rất tinh tế hành động tâm lí của Triệu Ngũ nương lúc ăn cám[1]. Đầu tiên tác giả tả khó khăn cụ thể của Triệu Ngũ nương không thể không ăn cám, tiếp theo là tả cảnh ăn cám khó nuốt, từ đó Triệu Ngũ nương ví mình với hạt cám, tiến thêm một bước từ cám nghĩ đến gạo, từ cảnh ngộ buồn khổ của mình nghĩ đến người chồng không biết bao giờ mới được gặp lại. Thực tế đây là lời bộc bạch về nỗi đau khổ của người phụ nữ bị ruồng bỏ. Ngoài ra, màn "Bán tóc chôn cất" cũng miêu tả hoạt động nội tâm quanh co phức tạp của Triệu Ngũ nương. Các màn "Gảy đàn hồ sen", "Trung thu xem trăng" miêu tả tâm tình đầy mâu thuẫn của Thái Bá Giai trong dinh phủ họ Ngưu, cũng có những đặc sắc như vậy.

Về vận dụng ngôn ngữ, vở *Tì bà kí* rõ ràng là thành thục hơn so với các vở nam hí cùng thời. Bất kể là lời hát hay đối thoại, đều khá gần với khẩu ngữ, mà lại giàu chất văn chương. Các nhân vật do thuộc các tầng lớp khác nhau, nên phong cách ngôn ngữ cũng không giống nhau. Ngưu thừa tướng, con gái ông và Thái Bá Giai, ngôn ngữ của họ khá trau chuốt, còn ngôn ngữ của Triệu Ngũ nương, ông bà họ Thái và Trương Quảng Tài thì lại khá mộc mạc, chất phác. Ngôn ngữ của các nhân vật trung tâm đều giàu sắc thái tình cảm. Đây cũng là một nguyên nhân làm cho *Tì bà kí* trở thành một tác phẩm ưu tú đương thời.

---

(1) Chúng tôi chưa có điều kiện dịch đoạn trích này (ND).

VĂN HỌC ĐỜI MINH

Chương I

VĂN HỌC ĐẦU MINH

1. ẢNH HƯỞNG CỦA CÁC CHÍNH SÁCH KINH TẾ, CHÍNH TRỊ, VĂN HÓA ĐẦU ĐỜI MINH ĐỐI VỚI VĂN HỌC

Trong lịch sử Trung Quốc, vương triều Minh là vương triều phong kiến cuối cùng do giai cấp địa chủ người Hán nắm chính quyền, nó được xây dựng trên thành quả của cuộc khởi nghĩa nông dân rộng lớn vào cuối đời Nguyên. Trong lịch sử ít thấy cuộc khởi nghĩa nông dân nào quy mô rộng lớn, đấu tranh ác liệt, thời gian lâu dài đến như vậy. Nó không chỉ làm cho tình thế chính trị thời bấy giờ có những biến đổi quan trọng và to lớn, mà còn có ảnh hưởng lớn đến nền văn học đầu Minh (1368-1464). Các nhà văn như La Quán Trung, Thi Nại Am nhờ có cuộc khởi nghĩa nông dân mở mang tầm mắt, làm dồi dào và phong phú thêm kinh nghiệm cuộc sống, trên cơ sở kế thừa di sản của đời trước, họ đã viết nên hai bộ tiểu thuyết dài vĩ đại *Tam quốc chí diễn nghĩa* và *Thủy hử truyện*. Sự ra đời của hai tác phẩm này không những làm cho văn học đời Nguyên Minh, mà còn làm cho toàn bộ nền văn học Trung Quốc có thêm những tác phẩm với những chủng loại mới nhất.

Ngoài ra, có một số nhà văn tuy phản đối khởi nghĩa nông dân, nhưng do khởi nghĩa nông dân đã bộc lộ triệt để những đen tối và mâu thuẫn của chế độ xã hội phong kiến, nên mặc dù họ xuất phát từ chỗ duy trì lợi ích của giai cấp thống trị, cũng viết nên những dòng thơ ca vạch trần xã hội đen tối, như những tác phẩm thời kì đầu của những người sống cuối Nguyên đầu Minh như Tống Liêm, Lưu Cơ.

Nhưng sau khi Chu Nguyên Chương xây dựng nên chính quyền triều Minh thống nhất (1368), thì tình hình phát triển của văn học có những biến đổi. Để củng cố sự thống trị của mình, Minh Thái tổ Chu Nguyên Chương một mặt thiết lập một chế độ trung ương tập quyền cao độ của nền chuyên chế phong kiến, đồng thời tìm hiểu bài học lịch sử của việc

triều Nguyên bị lật đổ, nên cũng tiến hành một số cải cách kinh tế có lợi đối với nhân dân, phát triển sản xuất, như khuyến khích khai hoang, giảm nhẹ thuế má, xây dựng và tu sửa các công trình thủy lợi, khống chế bọn cường hào, khôi phục công thương nghiệp và thủ công nghiệp v.v... Qua những biện pháp giải quyết này, nền kinh tế xã hội dần dần được hồi phục, sức sản xuất khá phát triển và được nâng cao. Những chính sách này cũng được các triều Vĩnh Lạc, Hồng Hi, Tuyên Đức[1] sau này áp dụng một cách triệt để. Điều này đã thúc đẩy tạo nên cảnh phồn vinh, ổn định tạm thời về mặt kinh tế xã hội đầu đời Minh.

Nhưng cục diện xã hội phồn vinh và ổn định ở đầu Minh không đem lại sự phồn vinh và phát triển mới nào cho thơ văn của cái gọi là văn học chính thống, mà ngược lại, thích ứng với nhu cầu của giai cấp thống trị, trên văn đàn đương thời tràn ngập một không khí điểm xuyết thanh bình và ca ngợi công đức. Việc sản sinh ra tình trạng đó, cố nhiên một mặt là do bộ mặt xã hội phồn vinh và thái bình đã che đậy được những mâu thuẫn xã hội; mặt khác cũng phải kể đến sự khống chế của giai cấp thống trị đầu Minh trên lĩnh vực văn hóa. Giai cấp thống trị đầu Minh một mặt dùng thủ đoạn lung lạc đối với văn nhân, như việc Minh Thái tổ Chu Nguyên Chương, vào năm Hồng Vũ thứ 6 (1373) đã cho mở Văn Hoa đường, thu nạp nhân tài văn học, và đích thân đứng ra lo liệu đốc thúc; Minh Thành tổ Chu Lệ chiêu tập hơn hai nghìn văn sĩ cả nước về biên soạn sách *Vĩnh Lạc đại điển*[2]; mặt khác lại dùng thủ đoạn đàn áp, quy định "những kẻ sĩ đại phu trong nước không ra giúp vua thì tội đáng giết và tịch biên tài sản". Lưới văn chương ở thời kì đầu Minh cực kì nghiêm ngặt, các văn sĩ thường thường chỉ vì nhầm một chữ, một câu mà mắc họa, các văn nhân nổi tiếng hồi bấy giờ như Đới Lương, Cao Khải, Trương Mạnh Kiêm cũng vì thơ văn phạm húy mà bị giết. Điều đó làm cho các văn nhân đành phải cẩn thận, hết sức tránh nói đến chính trị, điều này có liên quan đến việc tại sao thơ văn đầu Minh lại rất ít bài phản ánh hiện thực như vậy.

Ngoài ra, để tiến thêm một bước trong việc khống chế và trói buộc tư tưởng của tầng lớp trí thức, giai cấp thống trị đã ra sức đề xướng triết học Trình Chu duy tâm khách quan. Minh Thành tổ ra lệnh cho Hồ Quảng,

---

(1) Vĩnh Lạc là niên hiệu Minh Thành tổ Chu Lệ (1403-1424); Hồng Hi là niên hiệu Minh Nhân tông Chu Cao Xí (1425); Tuyên Đức là niên hiệu Minh Tuyên tông Chu Chiêm Cơ (1426-1435) (ND).

(2) *Vĩnh Lạc đại điển* có 22877 quyển, gồm đủ mọi tri thức: Kinh, sử, tử, tập, thiên văn, địa chí, âm dương, thuốc men, bói toán. Đó là một cuốn Bách khoa toàn thư làm thời Vĩnh Lạc (ND).

Dương Vinh biên soạn *Tứ thư, Ngũ kinh* và *Tính lí đại toàn*, chỉ định ra rằng đó là sách mà "học sinh Quốc tử giám và các huyện, châu, phủ khắp nước" phải đọc. Hơn nữa, muốn làm cho tầng lớp trí thức cam tâm cúi đầu phục vụ mình, ông ta còn đặt ra lối thi cử bằng văn bát cổ[1] để chọn người ra làm quan. Căn cứ vào những mệnh đề trong *Tứ thư* do Chu Hi chú thích và *Ngũ kinh* do Tống nho chú thích, cách thức có tiêu chuẩn nhất định, số chữ có hạn chế nhất định, lại không được phát huy tư tưởng của mình, phải "làm theo ngữ khí của người xưa". Điều đó hạn chế tư tưởng của văn nhân rất nhiều, gò bó tính sáng tạo của họ. Trong tình hình đó, sự phát triển của văn học tất nhiên cũng chịu ảnh hưởng.

Trước kia, những nhà văn có thành tựu của Trung Quốc thường là những người bất đắc chí về chính trị, chịu cay đắng đủ điều, còn các lãnh tụ văn đàn đầu Minh đa số là quan lại quyền cao chức trọng, có người thậm chí là phiên vương đầy quyền lực. Họ thỏa mãn về chính trị, cuộc sống an nhàn xa xỉ, chỉ lo bênh vực, ca tụng giai cấp thống trị đương thời chưa đầy đủ, nên về văn học họ không có cống hiến gì lớn cả. Nhưng do địa vị và ảnh hưởng của họ, họ cũng đã tạo ra được một văn phong lũng đoạn văn đàn một thời. Như "thể đài các" của ba ông họ Dương và tạp kịch cung đình của Chu Hữu Đôn v.v... Tóm lại, trừ tiểu thuyết ra, thành tựu văn học đầu Minh không lớn.

2. *THƠ VĂN*

Trong số các tác gia thơ văn đầu đời Minh, những người tương đối có thành tựu là những người đã trải qua xã hội loạn lạc cuối Nguyên. Trong các tác phẩm ở thời kì đầu của họ, một số đã có ý nghĩa xã hội, hơn nữa họ lại chủ trương sáng tạo một phong cách mới để uốn nắn lại thứ văn phong yếu đuối trong sáng tác thơ văn đời Nguyên.

Tống Liêm (1310–1381), tự Cảnh Liêm, người Tiềm Khê, Kim Hoa (nay là Kim Hoa, Chiết Giang). Từ nhỏ gia đình nghèo túng, thường mượn sách người khác về miệt mài đọc, ông từng theo học các nhà cổ văn nổi tiếng đời Nguyên như Ngô Lai, Liễu Quán, Hoàng Tấn. Đến triều Minh, ông làm quan tới chức Hàn lâm học sĩ thừa chỉ. Đương thời ông được coi là người đứng đầu các văn thần khai quốc. Tác phẩm nổi tiếng có *Tống học sĩ tập*, gồm 75 quyển.

(1) Văn bát cổ cũng gọi là thời văn, chế nghĩa v.v... Quy định phải có 8 vế: phá đề thừa đề, khởi giảng, nhập thủ, khởi cổ, trung cổ, hậu cổ, thúc cổ. Số câu của 8 vế đó có quy định nhất định. Nội dung nghèo nàn, hình thức khô cứng, gò bó tư tưởng con người. Văn bát cổ bắt đầu từ đời Minh, thịnh vào đời Thanh. Đến cuối đời vua Quang Tự thì bị phế bỏ (ND).

Thành tựu chủ yếu của Tống Liêm là về lĩnh vực tản văn. Tuy ông viết chưa sâu sắc lắm, không có tư tưởng gì đặc biệt làm rung động lòng người, song về thủ pháp miêu tả thì có một số đặc sắc. Văn truyện kí của ông khéo dùng những phương pháp khác nhau để xây dựng nhân vật. Tác giả thường có khả năng nắm bắt được tình tiết nhỏ mang tính đặc trưng, chỉ cần một vài câu giản đơn đã khái quát được hình tượng rất sống, như *Truyện Vương Miện*:

Vương Miện, người Chư Kí. Lúc bảy, tám tuổi, cha sai đi chăn trâu ngoài đồng, chú lẻn vào trường, nghe các học trò đọc sách, nghe đến đâu nhớ đến đó. Tối về, quên mất trâu. Có người dắt trâu đến phàn nàn trâu dẫm nát ruộng, cha nổi giận, đánh. Nhưng rồi đâu vẫn hoàn đấy. Mẹ bảo: "Con nó đã ham mê như thế, sao không để cho nó làm theo ý nó?". Miện bỏ nhà đi, xin vào chùa ở. Tối tối lẻn ra, ngồi trên gối Phật, cầm sách giơ trước ngọn đèn trường mình đọc cho đến sáng. Tượng Phật phần lớn đều bằng đất, dữ tợn trông dễ sợ, nhưng chú bé vẫn điềm nhiên như không...

Sơ sơ mấy nét mà vẽ nên được một cách sống động hình tượng chú bé tập trung tinh thần, say sưa học tập không biết mệt mỏi. Trong lúc miêu tả nhân vật, ông cũng thường dùng hành động và lời nói của chính nhân vật để biểu hiện, như trong *Tân sĩ lục*, ông viết rất sinh động về tài năng quán sự nổi bật và sự mưu trí dũng cảm của Dặng Bật; đoạn châm biếm hai chàng thư sinh họ Tiêu, họ Phùng lại càng sinh động, hài hước. Có lúc thì tác giả dùng một loạt các sự việc để làm nổi bật tính cách nhân vật, như trong bài *Hồ Trường Nhụ truyện*, thông qua việc phát chẩn cứu đói và việc xử án làm nổi bật phẩm đức của Hồ Trường Nhụ, như cơ trí, thẳng thắn và không sợ bọn quyền quý. Có lúc ông lại tập trung vào một sự việc để miêu tả nhân vật, như bài *Kí Lí Ca* tả kĩ nữ Lí Ca kháng cự lại quan huyện, xây dựng nên một hình tượng người phụ nữ sắc sảo, có chủ kiến. Dùng thủ pháp so sánh để khắc họa tính cách nhân vật cũng là một sở trường của Tống Liêm, như trong bài *Đỗ Hoàn tiểu truyện*, qua so sánh việc Đỗ Hoàn phụng dưỡng cha mẹ và vợ bạn với Thường Bá Chương không nuôi mẹ đẻ của mình, toát lên tính cách nhiệt tình của Đỗ Hoàn.

Tống Liêm có hai tập tản văn thể ngụ ngôn là *Yến thư* và *Long môn tử ngưng đạo kí*. Ông thường dùng một số câu chuyện sinh động để thuyết minh các triết lí trừu tượng. Có một số tác phẩm viết rất hay, như *Quan ngư vi* vạch trần sự bóc lột tàn khốc của giai cấp thống trị đối với nhân

dân, có ý nghĩa hiện thực; *Thành Dương Nột tá thê*[1] châm biếm những người quá coi trọng hư văn mà hỏng việc lớn, bài viết rất hài hước dí dỏm, là một tiểu phẩm châm biếm.

Một số bài văn kí thuật của ông, như *Đào hoa giản tu khế thi tự* và *Khán Tùng am kí*, lời văn tinh luyện, tả cảnh vật rất sinh động.

Trong số tản văn của Tống Liêm, còn có một số bài có nội dung bênh vực và đề cao đạo đức phong kiến và nhuốm màu sắc tiêu cực suy đồi do chịu ảnh hưởng của tư tưởng đạo Phật, đều là cặn bã.

Lưu Cơ (1311-1375), tự Bá Ôn, người Thanh Điền, Xử Châu (nay là Thanh Điền, Chiết Giang). Vào cuối đời Nguyên ông đỗ tiến sĩ, và có ra làm quan, nhưng do liên tiếp bị bài xích, chèn ép, nên tức giận về ở ẩn. Sau ông được Chu Nguyên Chương vời ra giúp ông ta bình định thiên hạ, do vậy mà ông được trọng dụng. Những quy chế chủ yếu đầu đời Minh phần lớn do ông và Tống Liêm đặt ra. Tác phẩm có *Thành Ý Bá văn tập*, gồm 20 quyển.

Thơ văn của Lưu Cơ đều có ít nhiều thành tựu. Tản văn của ông rất giàu tính hình tượng. Bài *Mại cam giả ngôn* (Lời người bán cam), thông qua cuộc nói chuyện giữa người bán cam và tác giả, đã vạch trần và công kích sự thối nát, xấu xa của giai cấp thống trị phong kiến, giọng văn sắc sảo, sinh động, mạnh mẽ.

Văn kí thuật của Lưu Cơ cũng có những nét đặc sắc, như bài *Tùng phong các kí*:

. . Ngọn núi sau lầu cao vượt các ngọn khác, mà cây tùng lại mọc trên đỉnh. Nhìn lên thấy như lọng che. Giữa trưa, gió lay cành như rồng bay phượng múa, uyển chuyển dung đưa, lao xao chen chúc; bóng in trên mái ngói như dát ngọc thiếp vàng, mắt người xem như sáng ra, lại nghe văng vẳng như có sáo thổi, như mưa rơi, lại như nước vỗ vào ghềnh đá, như ngựa phi dồn dập hoặc như đao kiếm chạm nhau, lúc lại nghe như côn trùng thủ thỉ, khi to khi nhỏ, như gần như xa, không sao tả được; tai người nghe như cùng thêm tỏ....

Dùng lời văn điêu luyện, miêu tả nên hình tượng và âm thanh của cây thông núi, xác thực sinh động, làm cho ta như mắt thấy tai nghe.

Tập *Ức Li tử* của Lưu Cơ là một tác phẩm viết bằng thể văn ngụ ngôn, thông qua những lời nghị luận của *Ức Li tử*, chia thành 18 chương, 195 thiên. Tác phẩm này ông viết trước đời Minh, khi còn ở ẩn. Trong *Lời tựa*

(1) Thành Dương Nột mượn thang.

Ức Li tử, Từ Nhất Quỳ khi nói đến ý đồ sáng tác của tác giả có viết: "Có lẽ vì uốn nắn cái sai lầm của triều Nguyên, nên gợi ra mà nói". Xét từ những khuynh hướng cơ bản mà tác phẩm biểu hiện, đích thực là như vậy. Trong *Ức Li tử* có một số bài và đoạn cố nhiên đã phản ánh lòng bất mãn và cảm khái của tác giả đối với thời thế, nhưng chủ yếu là tác giả đứng trên lập trường bảo vệ lợi ích của giai cấp thống trị phong kiến, phần nhiều gieo rắc những thứ như tư tưởng thống trị phong kiến, quan niệm đạo đức phong kiến, quan điểm định mệnh và thủ đoạn thống trị, v.v... đặc biệt là ở những phần bàn luận thì bộc lộ càng rõ. Nhưng trong những truyện ngụ ngôn mà tác giả dùng để thuyết minh và so sánh tư tưởng quan điểm của mình, thì có nhiều câu chuyện về mặt ý nghĩa khách quan lại không hoàn toàn như vậy. Trong đó có không ít truyện ngụ ngôn đã bóc trần được hành vi tội ác bóc lột và lừa gạt nhân dân của giai cấp thống trị, công kích sự thối nát bất lực và lòng tham không đáy của chúng, trên chừng mực nhất định đã thể hiện được sự đồng tình với nhân dân. Như chuyện *Dưỡng thư giả* (Người nuôi khỉ) trong chương *Cổ quý* (Đui mù), *Dưỡng phong giả* (Người nuôi ong) trong chương *Linh Khưu trượng nhân*. Ngoài ra, một số truyện ngụ ngôn thì châm biếm chế giễu những thói quen và sở thích xấu xa trong xã hội, những khuyết điểm về phẩm chất đạo đức của con người, chúng đều mang một ý nghĩa xã hội nhất định. Về mặt nghệ thuật, *Ức Li tử* cũng có một số đặc điểm. Hình thức của nó tương đối tự do, sinh động, tự nhiên, mỗi bài đều có khả năng đứng độc lập, mà lại được liên kết với nhau qua những lời bàn của *Ức Li tử*. Văn có bài dài, bài ngắn, song nói chung đều ngắn gọn hấp dẫn, ngôn từ giản đơn mà giàu tính khái quát. Có một số bài miêu tả rất sinh động, như bài *Tề Tuyên vương dữ Miện tử* trong chương *Công tôn vô nhân*, viết việc Miện tử nắm được tâm lí của Tề Tuyên vương, dùng phép dụ địch đi sâu từng bước để giành lấy thắng lợi trong tranh luận. Văn chương khúc chiết, dồn dập, đầy màu sắc và âm thanh, hấp dẫn người đọc.

Thơ của Lưu Cơ hay ở chỗ lời thơ mộc mạc, mang phong cách thơ cổ, hùng hồn. Ảnh hưởng của ông hồi đầu Minh chỉ kém Cao Khải mà thôi. Do làm chức quan nhỏ, khá gần gũi nhân dân, nên trong các tác phẩm thơ ca của ông ở thời kì đầu có không ít bài phản ánh được hiện thực xã hội, vạch trần mâu thuẫn xã hội, đồng tình với nỗi thống khổ của nhân dân. Như bài *Mãi mã từ* (thơ mua ngựa) vạch trần việc giai cấp thống trị đè nén nhân dân. Bài *Bắc thượng cảm hoài* và bài *Tặng Chu Tông Đạo sáu mươi tư vần* không chỉ chỉ trích gay gắt bọn quan lại địa phương chiếm đoạt gạo cứu tế, vu dân lành là kẻ cướp, chỉ trích hành vi tội ác của chúng làm nguy hại đến tính mệnh tài sản của nhân dân, đồng thời chỉ ra được

chân lí cuộc sống "quan bức dân phản", tỏ rõ lòng thông cảm sâu sắc của mình đối với cảnh ngộ bất hạnh của nhân dân.

Bài *Nhị quỷ* là một bài thơ dài mang màu sắc thần thoại. Bài thơ kể chuyện hai con quỷ Kết Lân và Tước Nghi làm trái ý trời, chỉnh đốn lại trời đất, xếp đặt cho nhân dân một hoàn cảnh sinh sống mới thích hợp hơn. Trí tưởng tượng phong phú, khí thế mạnh mẽ, đầy màu sắc lãng mạn.

Thơ luật của Lưu Cơ cũng có không ít bài có thể đọc được. Như bài ngũ luật *Cổ thú* biểu hiện một cách điệu thâm trầm, hàm súc:

Biển dài rừng xưa cháy,
Tiếng khèn đất cũ vang.
Chín châu còn hổ báo,
Bốn bể chửa tàm tang.
Trời rộng mây đe cỏ,
Sông xa cát lẫn sương.
Mai đồng không cháy hết,
Lại thấy thoảng mùi hương[1].

Bài thơ tả cảnh thê lương, tiêu điều ở biên thành, nhưng hai câu thơ cuối cùng lại toát lên một sức sống, đem lại hi vọng cho mọi người.

Trong thơ của Lưu Cơ, có không ít bài đề cao tư tưởng phong kiến, đạo đức phong kiến, mà khuynh hướng bắt chước người xưa của ông lại mở đường cho dòng thơ ca phục cổ sau này.

Cao Khải (1336-1374), tự Quý Địch, hiệu Sà Hiên, lại có hiệu Thanh Khưu tử, người Trường Châu, Tô Châu (nay là Tô Châu, Giang Tô). Tính tình ông phóng túng, không câu nệ lễ nghĩa phép tắc, ông ít nhiều có ác cảm với cuộc sống quan trường. Dưới triều Minh, ông được tiến cử biên soạn bộ *Nguyên sử*. Chu Nguyên Chương ban cho ông chức quan cao là thị lang bộ Hộ, nhưng ông kiên quyết chối từ. Do có thái độ bất hợp tác đó, về sau bị Chu Nguyên Chương mượn cớ, xử chém ngang người ở Nam Kinh. Lúc ông chết mới có ba mươi chín tuổi. Tác phẩm có *Thanh Khưu Cao Quý Địch thi văn tập*, gồm 25 quyển.

Thơ của Cao Khải rất đặc sắc, tài khí hào hùng mà không giương oai diễu võ, lời tươi đẹp mà không gọt giũa từng chữ từng câu, người đương thời và người đời sau hết sức xem trọng, từng được coi là nhà thơ số một

(1) Hồ Lăng dịch

đời Minh. Xét tổng quát về tình hình thơ ca đời Minh, thì Cao Khải quả xứng đáng là một tác gia tiêu biểu cho thơ ca đời Minh.

Cao Khải có khả năng viết được các loại thơ, song thể thơ phát huy được cái hào hùng phóng khoáng, hừng hực sục sôi hơn cả là thể ca hành. Như bài *Đăng Kim Lăng Vũ Hoa đài vọng Đại giang* (Lên đài Vũ Hoa ở Kim Lăng nhìn Đại giang) :

Sông đến từ muôn núi điệp trùng,
Thế núi cùng sông tuôn về đông,
Chung Sơn[1] *như rồng riềng tây tiến,*
Phá tan sóng dữ, cưỡi cuồng phong!
Sông núi tranh hùng, không nhân nhượng,
Hình thế lừng danh khoe hùng tráng,
Tần Hoàng cố yểm phí công toi,
Khí thiêng ngút trời nay vẫn vượng.
Long ta u uất giãi cùng ai,
Ngà say bước tới Vũ Hoa đài,
Mênh mang cảm ý người thiên cổ,
Lan đến từ khói bãi, nắng xế xa xôi.
Thạch Đầu thành sóng gầm hậm hực,
Binh hùng, Trường Giang ai dám vượt?
Cờ vàng vào Lạc có gì may?
Khóa sắt ngăn sông nào có được?
Trước Tam quốc, sau Lục triều

(1) *Chung Sơn*, dãy núi tiêu biểu cho thành phố Kim Lăng; hướng đi của Chung Sơn ngược với hướng đi của Trường Giang góp phần tạo nên tính chất kì thú độc đáo của danh thắng này. *Tần Hoàng*...: Tần Thủy Hoàng thống nhất thiên hạ, nghe nói "Giang Đông hữu thiên tử khí" bèn làm lễ chôn ngọc để yểm sông rốt cuộc, nhà Tần chỉ tồn tại được hai đời còn Kim Lăng vẫn mãi là đất đế đô của nhiều triều đại. *Thạch Đầu thành*...: *Thạch Đầu* là một vị trí rất hiểm yếu cho chỗ cho thành phố Kim Lăng, nay ở sau núi Thạch Đầu, phía Tây thành phố Nam Kinh. Bốn câu thơ ý nói: Địa thế là quan trọng nhưng con người vẫn là quyết định. Thạch Đầu hiểm yếu nhưng người chỉ huy kém thì vẫn thất bại: Trần Hậu chủ cho Trường Giang là bức tường thành thiên nhiên "quân giặc sao có thể vượt được?", rốt cuộc đã bị Tùy bắt làm tù binh. Tôn Hạo nghe lời dốn "Ai chiếm được vùng Đông Nam rốt cuộc sẽ có thiên hạ" nên đã kéo cả bộ đoàn sang Lạc Dương, giữa đường gặp tuyết lớn phải quay về; Tôn Hạo đã dùng cây sắt rào kín những chỗ hiểm yếu trên Trường Giang song vẫn bị quân của Vương Tuấn dẹp bỏ (Nguyễn Khắc Phi dịch và chú giải).

Cỏ ngập cung khuyết xiết tiêu điều.

Anh hùng đua nhau cùng chia cắt

Máu chiến chinh bao lượt tuôn trào!

Nay ta may gặp thánh nhân dựng Nam quốc

Loạn đã dẹp yên được yên giấc

Từ đây bốn biển mãi một nhà,

Chẳng cần Trường Giang chia Nam Bắc!

Với giọng văn trầm lắng, hùng hồn, bi tráng, nhà thơ đã miêu tả được vẻ tráng lệ của non sông đất nước, bày tỏ nỗi lòng xúc động của mình. Cả bài thơ như sóng dâng trào, thông suốt từ đầu đến cuối, hoài cổ mà không cảm thương, điển cố dùng đúng lúc đúng chỗ. Đặc biệt là hai câu sau cùng đã nói lên được niềm vui sướng của nhà thơ khi nước nhà thống nhất:

Từ đây bốn biển mãi một nhà,

Chẳng cần Trường Giang chia Nam Bắc.

Bài thơ này hòa cùng một nhịp với tâm tình, nguyện vọng của tác giả trong bài *Thạch xạ bằng*:

Ta muốn đẩy đổ bia ngắm,

Đập vỡ trống canh.

Mọi người yên ổn,

Bốn bể thanh bình,

Từ nay muôn năm tắt chiến tranh[1].

Bài *Thanh Khưu tử ca* tuy có mô phỏng Lí Bạch, song lại có thể tả được tính cách coi thường công danh phú quý, không câu nệ lễ nghĩa, phép tắc, cuồng phóng, cậy tài khinh đời.

Lại như các câu:

Núi dầy Bạch Hạ[2] *đều vây quách,*

Ai gặp thanh minh chẳng nhớ nhà.

trong bài *Thanh minh quán trung trình chư công*, có thể nói lên tâm tình chung của những người xa nhà. Những câu:

Dân về quanh xóm trơ cây đứng,

Lính rút trong doanh lạnh khói bay[3].

(1), (3) Theo bản dịch cũ.

(2) Túc Nam Kinh ngày nay (ND).

trong bài *Bình hậu xuất quách* mô tả cảnh hoang vắng, thảm thê sau cuộc loạn li một cách rõ ràng, chân thực và sâu sắc, có một kĩ xảo nghệ thuật nhất định.

Trong số thơ ca của Cao Khải ở thời kì đầu cũng có một số bài phản ánh đời sống khốn khó của nhân dân, như bài *Điền gia hành* thuật lại cuộc sống khổ cực của người nông dân gặp nạn lụt:

Cỏ mọc xanh om,
Nước đầy ăm ắp.
Đông cao bỏ hoang,
Đồng trũng bị ngập.
Đông giữa, lúa chẳng đám bông,
Chỉ làm mồi cho chim béo mập!
Gặt về ướt sũng nửa mọc mầm,
Con khóc thâu canh, mẹ già gấp.

Bài *Luyện kì lão nhân nông ẩn* một mặt than thở việc nông dân phải gánh vác quá nặng, cuộc sống quá khổ, mặt khác lại tán dương và hâm mộ cuộc sống yên tĩnh của một số nông dân giàu có. Ở đây cố nhiên đã phản ánh nỗi lòng buồn thương, lo lắng của tác giả, nhưng cũng chứng tỏ rằng những quan sát và hiểu biết của tác giả về cuộc sống người nông dân vẫn chưa sâu. Lòng cam ghét giai cấp thống trị chưa sâu sắc, sự đồng cảm với nông dân chưa đủ, điều này làm cho thơ phản ánh hiện thực của Cao Khải hình thành một cách điệu hàm súc. "Oán mà không giận". Ngoài ra, thơ ông rất đậm khuynh hướng phỏng cổ, *Tứ khố đề yếu*(1) nói về thơ ông như sau: "Bắt chước Hán Ngụy thì như Hán Ngụy, bắt chước Lục triều thì giống Lục triều, bắt chước Đường thì giống Đường, bắt chước Tống thì giống Tống, phàm những cái người xưa sở trường, ông ta làm được hết".

Điều này tuy nói rõ rằng thơ ông không giống những người theo trường phái phục cổ sau này như Lí Mộng Dương chuyên rập khuôn Thịnh Đường, nhưng cũng làm cho người ta thấy rằng ông chưa hoàn toàn thoát khỏi cái vòng trói buộc của người xưa, chưa tạo nên được phong cách nghệ thuật trong sáng tác của riêng mình.

Ngoài Lưu Cơ, Cao Khải ra, số nhà thơ tương đối nổi tiếng đương thời còn có Viên Khải và Dương Cơ.

---

(1) Tức *Tứ khố toàn thư tổng mục đề yếu*, gồm 200 quyển, soạn dưới thời Kiền Long đời Thanh, cũng là một bộ Bách khoa toàn thư (NĐ).

Viên Khải (1316-?), tự Cảnh Văn, hiệu Hải Tẩu, người Hoa Đình, Tùng Giang (nay là Tùng Giang, Thượng Hải). Tác phẩm có *Viên Hải Tẩu thi tập*. Hồi trẻ ông từng nổi tiếng với bài phú *Bạch yến thi*. Bài *Bạch yến thi* của ông vịnh vật tuy công phu, song lại quá gọt đẽo, tô sức, chưa thoát ra được cái thói "diêm dúa" của người đời Nguyên. Thơ cổ ông học Nguỵ Tấn, thơ luật ông học Đỗ Phủ, song không câu nệ theo người xưa, thường có ý riêng của mình. Phong cách thơ ông hồn hậu mà hàm súc. Một số bài thơ trữ tình bày tỏ nỗi lòng riêng, đặc biệt những bài miêu tả nỗi nhớ quê hương của người lữ khách thì tương đối xuất sắc. Như bài *Khách trung trừ tịch* (Đêm ba mươi Tết ở quê người) đã thể hiện tình cảm "Mỗi phùng giai tiết bội tư thân"[1] của người lữ thứ phiêu bạt trong buổi loạn li :

Trừ tịch, đêm nào nhỉ?
Tha hương bảo cố hương!
Nhà người, trai gái lớn
Thân khách, tháng năm trường.
Binh cách không ngừng nghỉ,
Quan san mãi mịt mùng.
Rượu pha tiêu một chén,
Dịch nổi lệ sầu không?[2]

Về chính trị, do Viên Khải đã từng bị bức hại và Minh Thái tổ lại theo dõi ông rất gắt gao, nên ông có rất ít tác phẩm thơ phản ánh hiện thực, trong đó có mấy bài, cũng phải viết rất quanh co, kín đáo, làm cho người đọc khó mà lần mò cho được.

Dương Cơ (1332 ?- ?), tự Mạnh Tải, hiệu Mi Am, người Ngô huyện, Tô Châu (nay là Tô Châu, tỉnh Giang Tô), tác phẩm có *Mi Am tập* gồm 12 quyển. Đương thời ông cùng Cao Khải, Trương Vũ, Từ Bí xưng là "Ngô trung tứ kiệt", kì thực thơ của ông về thành tựu thì còn lâu mới bằng Cao Khải, phong cách thơ cũng khác. Những bài Dương Cơ viết tả cảnh hay vịnh vật thì khá đặc sắc, bài *Thiên Bình Sơn trung* là một bài thơ tả cảnh hay :

---

(1) Câu thơ của Vương Duy đời Đường, nghĩa là mỗi lần gặp tiết đẹp càng nhớ nhung người thân bội phần (ND).

(2) Người ta xem Viên Khải là nhà thơ đời Minh song dây là bài thơ được sáng tác vào cuối đời Nguyên. *Rượu pha tiêu*: Có bản ghi là "bá diệp tửu" (Rượu ngâm lá bách), thứ rượu "dùng trong ngày tết, trong lễ mừng thọ" (*Nguyên Minh Thanh thi giám thưởng từ điển*. Thượng Hải từ thư xuất bản xã - Tập Liêu, Kim, Nguyên, Minh, tr.262) (Nguyễn Khắc Phi dịch và chú giải).

Lưa thưa mưa nhỏ hoa xoan mượt,
Ẩn hiện tì bà lúc gió lùa.
Đường núi xa gần nào chẳng biết,
Tiễn về tận ngõ tiếng oanh ca[1]

Thông qua việc quan sát cảnh vật khách quan, bài thơ như vẽ nên được cảnh sắc mê người của núi Thiên Bình, đồng thời nói lên được tâm tình ưu du tự tại của nhà thơ.

Tiếp sau Lưu Cơ, Cao Khải, thời gian từ Vĩnh Lạc đến Thiên Thuận[2] (1403-1464), nền văn học hình thành một cục diện khác, đã xuất hiện loại thơ văn "đài các thể" mà đại biểu là "ba ông họ Dương" là Dương Sĩ Kì, Dương Vinh và Dương Phổ. Ba ông họ Dương này đương thời đều là "đài các trọng thần", đều làm tới chức tể tướng, hơn nữa lại cùng trải qua các đời vua giống nhau, được vua yêu quý tin dùng suốt mấy chục năm trời. Bọn họ lấy thơ văn làm công cụ bảo vệ sự thống trị phong kiến và tô điểm thêm cho cảnh thanh bình thịnh trị. Trong các tác phẩm của họ, đầy rẫy những loạt bài "thánh dụ", "đại ngôn", "ứng chế" nói thay vua và ca ngợi thánh thượng, cùng những bài ứng thù nịnh hót như mộ chí, bia thần, đề tự... Thậm chí trong những bài viết về đề tài khác, như thơ đề họa và thơ du sơn ngoạn thủy, cũng biểu hiện các khuynh hướng ấy. Loại thơ văn kiểu "đài các thể", "ung dung trang nhã" không những có nội dung ca ngợi công đức và tô điểm hiện thực, hoàn toàn phục vụ giai cấp thống trị, mà nghệ thuật cũng tầm thường, cứng nhắc, không có sức sống. Đó là một dòng nước ngược trên con đường phát triển văn học. Nhưng do sự đề xướng và tôn sùng của giai cấp thống trị, chúng gần như đã lũng đoạn văn đàn thời đó, trong mấy chục năm liền không ít nhà văn bị ảnh hưởng của chúng, mãi đến khi "thất tử"[3] trước và sau đứng lên cực lực phản đối, thì trào lưu đó mới tắt.

Những nhà thơ thời đó có những nét đặc sắc trong sáng tác không lệ thuộc vào "đài các thể" và có khả năng thể hiện được mình, thì có Vu Khiêm và một số người khác.

---

(1) *Tì bà*: một loại cây hoa vàng, quả ăn được, lá dùng làm thuốc. Có người cho vì lá của nó giống hình dáng đàn tì bà nên gọi là "tì bà" (dù chữ viết có khác) (Nguyễn Khắc Phi dịch và chú giải).

(2) Vĩnh Lạc là niên hiệu Minh Thành tổ Chu Lệ, Thiên Thuận là niên hiệu Minh Anh tông Chu Kì Trấn (ND).

(3) Thất tử trước gồm bảy nhà thơ do Lí Mộng Dương, Hà Cảnh Minh cầm đầu. Thất tử sau gồm bảy nhà thơ do Lí Phan Long, Vương Thế Trinh cầm đầu (xem chương IV, 2, *Thơ văn*) (ND).

Vu Khiêm (1398-1457), tự Đình Ích, hiệu Tiết Am, người Tiến Đường, Hàng Châu (nay là Hàng Châu, Chiết Giang). Ông từng làm tuần phủ ở các địa hạt Hà Nam, Sơn Tây, Giang Tây. Ông không chịu cúi đầu trước cường bạo, nên rất được nhân dân yêu mến. Năm Chính Thống thứ 14 (1449) đời Minh Anh tông, quân của bộ tộc Ngõa Thích Mông Cổ tại Thổ Mộc Bào (nay là huyện Hoài Lai, Hà Bắc) đã tiêu diệt năm mươi vạn quân chủ lực nhà Minh, bắt sống Minh Anh tông Chu Kì Trấn, áp sát Bắc Kinh. Trong lúc nguy cấp một mất một còn đó, Vu Khiêm đã lãnh đạo nhân dân kinh thành đánh lui đạo quân của Ngõa Thích, giúp hàng ngàn vạn người dân tránh được cảnh tang tóc đau thương. Nhưng khi Minh Anh tông được phục quyền, ông lại bị sát hại do tội "đại nghịch, đón rước ngoại xâm". Tác phẩm có *Vu Túc Mẫn công tập*.

Thơ của ông về cơ bản có thể phân thành hai loại lớn. Một loại là quan tâm cuộc sống cực khổ của nhân dân, phản đối cuộc chiến tranh xâm lược, vạch trần sự bóc lột tàn khốc và thể hiện nỗi thương nước thương dân. Như các bài *Xuất tái, Văn Cam Châu dẫng xứ tiệp báo hữu hỉ* ca ngợi cuộc chiến tranh chính nghĩa chống xâm lược, bày tỏ lòng quan tâm thiết thực tới vận mệnh nước nhà. Các bài *Mẫn nông, Thôn xá canh phu* (Thương nhà nông; Người làm ruộng trong thôn xóm) và *Hoang thôn* khiển trách mạnh mẽ sự đè nén và bóc lột của giai cấp thống trị, biểu thị sự đồng cảm đối với cảnh ngộ bi thảm, nghèo khó của nhân dân. Một loại khác là các tác phẩm nói lên ý chí kiên định và sự tiết tháo kiên trinh của mình. Thí dụ:

Muôn nung ngàn nấu chốn rừng sâu,
Lửa dốt tha hồ có ngại đâu
Thân nát xương tan đều chẳng sợ,
Cốt lưu trong trắng với đời sau.

[Thạch khôi ngâm]

Gió bấc về,
Về trên cành bách trước sân kia,
Cây gan không sợ lay trong gió,
Tiết tháo trơ trơ vẫn đứng lì.
Tuyết sương trải hết lòng không đổi,
Lại gặp trời xuân cũng thích nghi.
Cỏ nội hoa đồng đang chớm mọc,

Gió khua, cây bách nữa làm chi.
Gió bấc về,
Được mấy khi[1].

[Bắc phong xuy]

Nhà thơ mượn đá vôi và cây bách để tự ví mình. Bài đầu tiên thể hiện ý chí không sợ hi sinh, bài sau làm nổi bật khí tiết trung trinh bất khuất, niềm tin vững chắc và tinh thần lạc quan.

Thơ của ông không gọt giũa, rõ ràng như kể chuyện, nhưng có chỗ lựa chọn chưa kĩ, ngôn ngữ chưa tinh luyện, có chỗ còn thô sơ, nông cạn. Về mặt tư tưởng cũng còn có đôi chút tiêu cực, tin theo trời và tuân theo số mệnh.

3. TẠP KỊCH VÀ TIỂU THUYẾT TRUYỀN KÌ

Tạp kịch đầu đời Minh xét về số lượng tác giả, tác phẩm không thể coi là ít, nhưng nói về nội dung tư tưởng và thành tựu nghệ thuật, thì không những chúng kém xa tạp kịch đời Nguyên, mà về mặt nội dung còn phát triển khuynh hướng hình thành từ cuối đời Nguyên là xa rời hiện thực, xa rời cuộc sống, đi tới chỗ đề cao đạo đức phong kiến, tiêu cực lẩn trốn cuộc đời. Nguyên nhân của nó là giai cấp thống trị tăng cường lợi dụng và khống chế hí kịch, chúng ra sức đề cao những vở hí kịch có lợi cho giai cấp thống trị, còn đối với những vở có nội dung đả kích chế độ phong kiến thì lại bị vùi dập và bài xích. Như "Luật cấm diễn tạp kịch", trong *Luật Đại Minh* ghi: "Phàm đào kép diễn tạp kịch, không được đóng các vai vua chúa, hoàng hậu, cung phi, trung thần tiết liệt, tiên thánh, tiên hiền, ai vi phạm phạt đánh trăm roi. Nhà quan, nhà dân dung túng bọn đào kép đó cũng bị tội như thế. Nhưng đóng thần, tiên, đạo và nghĩa phu, tiết phụ, con hiền, cháu thảo, khuyên người làm việc thiện thì không cấm". Chính sách này trên thực tế đã quy định rằng tạp kịch chỉ được diễn những cái hợp với nhu cầu của giai cấp thống trị. Mặt khác, vào đầu Minh, các phiên vương Chu Quyền, Chu Hữu Đôn và một loạt các văn nhân xung quanh họ đã gây ảnh hưởng tới việc sáng tác kịch, bọn họ coi tạp kịch như một thứ công cụ nhằm ca ngợi công đức và thú tiêu khiển hưởng lạc, đồng thời lại ra sức dùng nó để tuyên truyền đạo đức phong kiến, điều này đã quyết định khuynh hướng cơ bản của sáng tác tạp kịch thời kì đó.

---

(1) Hồ Lãng dịch.

Chu Quyền (1378-1448), hiệu Cù Tiên, Hàm Hư Tử, Đan Khâu tiên sinh, là con thứ mười bảy của Minh Thái tổ, được phong tước Ninh Hiến vương. Ông sáng tác mười hai vở tạp kịch, hiện nay còn lại hai vở. Vở *Xung Mạc tử độc bộ Đại la thiên* là một vở "kịch độ thoát", nó tuyên truyền thần tiên đạo hóa, không có gì đáng để ý. Một vở khác là *Trác Văn Quân tư bôn Tương Như*, tình tiết về cơ bản là dựa vào người xưa, thiếu tính sáng tạo. Nhưng cuốn *Thái Hòa chính âm phổ* của ông lại là một tác phẩm quan trong trong lịch sử hí kịch Trung Quốc. Sách này đã ghi lại được danh mục tạp kịch từ đời Nguyên đến đầu Minh, bình phẩm các tác giả tác phẩm đó, cung cấp không ít sử liệu quý giá cho việc nghiên cứu hí khúc miền Bắc đời Nguyên, Minh. Tiêu chuẩn đánh giá của nó tuy không hoàn toàn đúng, nhưng vào thời kì đó thì đã có những ý kiến sâu sắc, độc đáo, có giá trị tham khảo nhất định.

Chu Hữu Đôn (1379-1439), hiệu Thành Trai, lại có hiệu là Cẩm Sào lão nhân, Toàn Dương Ông, con trưởng của Chu Định vương Tiêu, phong tước Chu Hiến vương. Ông sáng tác 31 vở tạp kịch, toàn bộ còn truyền lại được đến nay, gọi chung là *Thành Trai nhạc phủ*. Tác phẩm của ông đại khái có thể phân làm mấy loại sau:

a) "Kịch chúc mừng", tô điểm cảnh thăng bình, ca tụng công đức và dùng vào việc tiêu khiển hưởng thụ. Loại trước có thể kể như *Thần Hậu Sơn thu nể đắc sô Ngu*, loại sau như *Lạc Dương phong nguyệt Mẫu đơn tiên*. Từ nội dung cho tới hình thức đều không có gì đáng nói.

b) "Kịch độ thoát", mê tín hoang đường, tiêu cực suy đồi, như vở *Đông Hoa tiên độ thoát thập trường sinh*, không những tuyên truyền tư tưởng xuất thế hư vô huyền ảo, lại còn công thức sơ lược.

c) "Kịch tiết nghĩa", ra sức tuyên truyền đạo đức phong kiến, ở đây lại có thể chia làm hai loại: loại viết về người kĩ nữ và loại viết về người phụ nữ lương thiện bình thường. Loại thứ nhất như *Lan Hồng Diệp tòng lương yến hoa mông*, gồm cả thảy sáu vở; loại sau như vở *Thanh Hà huyện kế mẫu đại hiền* và *Triệu Trinh Cơ thân hậu đoàn viên mộng* v.v... Trong đó, tuy cá biệt có vở như *Lưu Miện Xuân thủ chí hương nang oán*, miêu tả tương đối sâu sắc đời sống khốn khổ, cực nhục và bị giày vò của người kĩ nữ, nhưng đại đa số các vở khác thì lại mượn việc ca ngợi tình yêu kiên trinh không gì lay chuyển của người phụ nữ và phẩm chất đạo đức cao quý của người mẹ để ra sức tuyên truyền quan niệm luân lí phong kiến. Ngoài ra, Chu Hữu Đôn còn có hai vở kịch Thủy hử là *Hắc Toàn Phong*

trượng nghĩa sơ tài và *Báo Tử hòa thượng tự hoàn tục*. Vở trước tuy có tả những hành vi hào hiệp như che chở nhân dân, giúp đỡ lẫn nhau của các hảo hán Lương Sơn, nhưng cả hai vở đều xuyên tạc một cách trắng trợn tính cách phản kháng của Lỗ Trí Thâm và Lí Quỳ, trong vở còn đầy rẫy những lời chửi mắng và vu cáo các anh hùng Lương Sơn. Nhìn chung, tạp kịch của Chu Hữu Đôn phần nhiều là mô phỏng, sửa đổi các tác phẩm của các bậc tiền bối mà viết thành, nói chung đều thiếu sinh khí, về nội dung cơ bản là phục vụ giai cấp thống trị phong kiến. Nhưng về sáng tác, tạp kịch của ông đã phá vỡ cái lệ "một vở bốn chiết", "đào hoặc kép hát một mình" trong tạp kịch đời Nguyên, mà sáng tạo ra kiểu hợp xướng, hát đối, hát đuổi, thậm chí cả những kiểu hát mới phối hợp Nam Bắc, như "đào hát điệu Nam, kép hát điệu Bắc", mở đường cho tạp kịch Nam và tạp kịch ngắn giữa đời Minh xuất hiện, đối với sự phát triển về hình thức của tạp kịch đã có những cống hiến nhất định. Kịch của ông lời ca trôi chảy, âm luật hài hòa, chú trọng ca vũ, tiện cho việc diễn xuất, có tác dụng tốt đối với sự phát triển nghệ thuật hí kịch, đặc biệt là nghệ thuật sân khấu.

Những tác gia tạp kịch tương đối quan trọng trong thời kì này còn có Lưu Đoái, Giả Trọng Minh, Dương Nột.

Lưu Đoái, tự Đông Sinh, người Chiết Giang, sáng tác hai vở kịch, nay chỉ còn truyền lại vở *Kim đồng ngọc nữ kiều hồng kí*, tình tiết về cơ bản lấy từ tiểu thuyết truyền kì của Tống Mai Động đời Nguyên, nhưng tả cuộc tình duyên giữa Thân Sinh và Kiều nương từ đầu đến cuối rất tế nhị, thấm thía, có thể làm cho người xem cảm động.

Giả Trọng Minh (1343- sau 1422), hiệu Vân Thủy tản nhân, người Truy Châu, Tế Nam (nay là Truy Bác, Sơn Đông). Ông đã viết mười bảy vở tạp kịch, nay chỉ còn bốn vở. Khuynh hướng cơ bản trong các tác phẩm của ông giống với Chu Hữu Đôn, nghệ thuật cũng rất thường. Cá biệt có tác phẩm như *Tiêu Thục Lan tình kí bồ tát man*, miêu tả được tư tưởng tình cảm và tính cách can đảm, nhiệt tình, chủ động của một thiếu nữ bắt đầu yêu, rất có tác dụng cổ vũ khích lệ.

Dương Nột, nguyên tên là Tiêm, tự Cảnh Ngôn (còn có tự là Cảnh Hiền), hiệu Nhữ Trai, người Mông Cổ. Ông theo họ của anh rể, nhà ở Tiến Đường. Cùng một thời với Giả Trọng Minh, ông từng viết mười tám vở tạp kịch, nay chỉ còn lưu truyền hai vở. Vở *Mã Đan Dương độ thoát Lưu*

Hành Thủ là một vở "độ thoát" đã được công thức hóa; vở *Tây du kí* kết cấu tuy thô sơ, tính cách nhân vật cũng chưa được hoàn chỉnh, song trong đó có một số đoạn như "Thôn cô diễn thuyết" thì lại viết khá sinh động, làm nổi bật tính cách hay bất bình và hài hước của Tôn Ngộ Không. Vở kịch này có ảnh hưởng rõ nét đối với việc hình thành cuốn tiểu thuyết *Tây du kí* của Ngô Thừa Ân.

Về cơ bản, tiểu thuyết truyền kì đầu đời Minh kế thừa đời Đường Tống, song ý cảnh và công phu thì không thể sánh nổi, số tác gia và tác phẩm cũng ít hơn nhiều. Những tác phẩm gây ảnh hưởng đối với đương thời và đời sau phải kể đến *Tiễn đăng tân thoại*(1) của Cù Hựu và *Tiễn đăng dư thoại*(2) của Lí Trinh.

Cù Hựu (1341–1427), tự Tông Cát, là người Tiền Đường (nay là Hàng Châu, Chiết Giang). Ngay từ nhỏ ông đã nổi tiếng về thơ, song suốt đời ông chỉ làm mấy chức học quan. Thời Vĩnh Lạc, do làm thơ mà mang họa, ông bị đày đi Bảo An mười năm, sau được ân xá trở về. *Tiễn đăng tân thoại* văn viết mới mẻ, tình tiết khúc chiết, có sức hấp dẫn nghệ thuật nhất định. Đặc biệt là mấy thiên viết về tình yêu như *Thúy Thúy truyện*, *Ái khanh truyện*, đã phản ánh được nỗi bất hạnh nhà cửa nát tan, vợ con chia lìa của nhân dân trong cuộc đại loạn cuối triều Nguyên. Bằng ngòi bút đầy cảm thông, ông đã viết nên bi kịch sinh li tử biệt của hai cặp vợ chồng son trẻ là Kim Định và Lưu Thúy Thúy, Triệu Lục và La Ái Ái, những đau khổ triền miên, thê thảm, làm xúc động lòng người, nhất là *Thúy Thúy truyện* lại càng xuất sắc. Nhưng do ông xuất phát từ mục đích "khuyến thiện phạt ác" để sáng tác nên có đến ba phần tư tác phẩm viết toàn những chuyện thần tiên quỷ quái, đầy màu sắc hoang đường, nhân quả báo ứng. Đồng thời, phần nhiều những thơ từ văn phú ông đưa vào để khoe tài đã làm hỏng cái hoàn chỉnh của kết cấu tác phẩm.

Lí Trinh (1376–1452), tự Xương Kì, người Lô Lăng, Cát An (nay là Cát An, Giang Tây). Ông từng tham gia biên soạn *Vĩnh Lạc đại điển*, làm quan đến chức tả bố chính sứ Hà Nam. Cuốn *Tiễn đăng dư thoại* của ông hoàn toàn mô phỏng cuốn *Tiễn đăng tân thoại*, không những đề tài câu chuyện giống nhau, mà đến cả độ dài ngắn cũng đều giống. Về tư tưởng lại càng phát triển cái cặn bã trong *Tiễn đăng tân thoại*, toàn tác phẩm

(1) Khêu đèn nói chuyện mới.

(2) Khêu đèn nói chuyện tiếp.

rặt những thơ, từ không liên quan đến phần chính. Nhưng trong đó cũng có một vài thiên viết khá sinh động, xuất sắc, như *Phượng vĩ thảo kí*, *Thu thiên hội kí* v.v....

Tiễn đăng tân thoại và *Tiễn đăng dư thoại* đã cung cấp nhiều đề tài cho thoại bản và hí khúc sau này, và là nhịp cầu nối truyền kì Đường Tống với *Liêu Trai chí dị*. Do vậy, mặc dù bản thân chúng không có thành tựu cao, song trong sự phát triển của tiểu thuyết truyền kì Trung Quốc, chúng có tác dụng kế thừa và gợi mở nhất định.

Chương II

TAM QUỐC CHÍ DIỄN NGHĨA

1. CUỘC ĐỜI, TƯ TƯỞNG TÁC GIẢ VÀ NGUỒN GỐC ĐỀ TÀI TÁC PHẨM

Tam quốc chí diễn nghĩa là một bộ tiểu thuyết dài được viết dựa theo tư liệu lịch sử và truyền thuyết. Tác phẩm này chủ yếu miêu tả tình hình phức tạp của cuộc đấu tranh quân sự và đấu tranh chính trị trong ngót một thế kỉ, từ Trung Bình năm thứ nhất đời Linh đế (Lưu Hoằng) Đông Hán (184) đến Thái Khang năm thứ nhất đời Vũ đế (Tư Mã Viêm) Tây Tấn (280). Tác giả là La Bản[1] (1330 ?-1400 ?), tự Quán Trung, biệt hiệu Hồ Hải tản nhân, người Thái Nguyên, tỉnh Sơn Tây. Ông sinh vào đời Nguyên, mất vào đầu đời Minh. Ngoài *Tam quốc chí diễn nghĩa* ra, ông còn viết *Tùy Đường lưỡng triều chí truyện, Tàn Đường ngũ đại sử diễn nghĩa, Bình yêu truyện* và vở tạp kịch *Tống Thái tổ long hổ phong vân hội* v.v... Thời đại ông sống là thời đại mà mâu thuẫn dân tộc và mâu thuẫn giai cấp cực kì gay gắt và phức tạp. Xã hội loạn lạc, ông bôn tẩu đông tây, ngược xuôi nam bắc, sau lần gặp tác giả cuốn *Lục quỷ bạ tục biên* vào năm Chí Chính thứ 24 (1364), thì không thấy ai nhắc tới tung tích của ông nữa. Nghe nói tính cách ông "cô độc lẻ loi", nhưng về tư tưởng thì tư liệu có liên quan rất ít. Ngày nay chỉ có thể thấy một vài tư tưởng chính trị xã hội của ông qua các sáng tác. Như trong *Tam quốc chí diễn nghĩa*, ông xây dựng Lưu Bị thành một chúa phong kiến bình sinh không làm việc gì lợi mình hại người. Trong *Tống Thái tổ long hổ phong vân hội*, ông ca tụng Triệu Khuông Dận là một hoàng đế "suốt đêm không ngủ tìm phương kế", một lòng một dạ quan tâm tới nỗi khốn khổ của trăm họ. Những chỗ như Lưu Bị "tam cố thảo lư", Triệu Khuông Dận "đêm tuyết thăm Triệu Phổ", đã hoàn toàn lộ rõ ảnh hưởng tư tưởng Nho giáo của tác giả. Còn như gọi quân "khăn vàng" là giặc, gọi người trấn áp quân "khăn

(1) Nguyên quán của La Quán Trung, có thuyết nói là ở Tiền Đường, ở Đông Nguyên, ở Thái Nguyên. Nay căn cứ vào cuốn *Lục quỷ bạ tục biên* (Giả Trọng Minh) cho là ở Thái Nguyên.

vàng" là anh hùng, nói Triệu Khuông Dận "cần kiệm gây dựng cơ đồ, đúng là số trời xoay vần", "rồng thật xuất hiện thì rắn rết náu mình, gió lớn nổi lên thì mây mù tản mát", cũng nói lên tư tưởng chính thống phong kiến ở La Quán Trung rất nặng. Qua miêu tả cuộc sống mùa xuân nằm ngủ trong thảo đường của Gia Cát Lượng và Triệu Phố[1] thanh đạm giản dị đêm tuyết ngồi xem sách, những thú vui cuộc sống mà tác giả khẳng định có điểm giống với một số trí thức phong kiến cuối triều Nguyên. Nhưng khi La Quán Trung nhìn vào hiện thực và lịch sử bằng con mắt sắc sảo, thì ở một mức độ nhất định, bằng cách quanh co, ông đã vạch trần và miêu tả cái xã hội "dân đen chết đói nơi thôn xóm, anh tài mai một trong rừng sâu, người trung lương chết oan dưới gươm giáo...". Chính điều này cũng đã làm cho tư tưởng của ông cao hơn những phần tử trí thức khác của giai cấp địa chủ đương thời. Ông có thể nhìn thấy được trong tập đoàn thống trị, ai ai cũng "giở đủ trò gian giảo để tranh quyền đoạt lợi", do vậy bằng ngòi bút của mình, ông đã gắng sức khắc họa hình tượng những kẻ gian trá làm mọi người ghê tởm này.

Theo truyền thuyết thì La Quán Trung đã từng làm mạc khách của Trương Sĩ Thành[2]. Vương Kì, người đời Minh, trong cuốn *Bài sử hội biên* nói ông "có chí đồ vương", là một người mang hoài bão chính trị lớn lao. Về sau, Minh Thái tổ Chu Nguyên Chương thống nhất Trung Quốc, ông chuyển sang biên soạn "bài sử"[3]. Bộ *Tam quốc chí diễn nghĩa* có lẽ được viết xong vào thời kì này. Nguồn đề tài của tác phẩm này phần lớn lấy từ cuốn *Tam quốc chí* của Trần Thọ và những ghi chép vụn vặt dã sử mà Bùi Tùng Chi dẫn dụng khi chú giải bộ sách sử này[4]. Một phần nhỏ thì do tác giả dựa vào truyền thuyết dân gian và kinh nghiệm sống bản thân để bổ sung.

Trước khi La Quán Trung biên soạn *Tam quốc chí diễn nghĩa*, chuyện Tam quốc đã lưu truyền trong dân gian từ lâu. Lí Thương Ẩn, nhà thơ đời Đường, trong *Kiêu nhi thi* viết: "Hoặc chế Trương Phi hàm hổ, hoặc cười Đặng Ngải nói lắp", trẻ con biết rõ chuyện các anh hùng, đủ biết truyền

(1) Triệu Phổ là người giúp Tống Thái tổ Triệu Khuông Dận trấn áp các vụ nổi loạn, sau làm tể tướng, thái sư (ND).

(2) Trương Sĩ Thành là người đời Nguyên, khởi binh chống Nguyên, tự xưng là Thành vương rồi đổi là Ngô vương. Về sau bị tướng Minh bắt đưa về Kim Lăng. Thắt cổ chết. Mạc khách là người giữ giấy tờ, bàn mưu kế (ND).

(3) Cũng như dã sử (ND).

(4) *Tam quốc chí* của Trần Thọ viết vào đời Tấn. *Tam quốc chí chú* của Bùi Tùng Chi viết vào đời Lưu Tống (Nam triều) (ND).

bá rất phổ biến. Ở Biện Lương - đô thành Bắc Tống (nay là Khai Phong, Hà Nam), có các nghệ nhân dân gian chuyên kể chuyện Tam quốc, nghe nói khi trẻ em nghịch ngợm, "trong nhà không ai chịu nổi", thì thường phải cho chúng ít tiền bảo đi nghe chuyện Tam quốc. Đời Tống, những câu chuyện Tam quốc kể miệng này không được ghi chép lưu lại. Ngày nay, chỉ còn thấy bộ *Tam quốc chí bình thoại* in khắc vào khoảng năm Chí Trị đời Nguyên (1321-1323). Bộ sách này rất có thể là sản phẩm có chỉnh lí sơ bộ dựa trên lời kể chuyện của các nghệ nhân dân gian đời Tống Nguyên. Có điều những sách bình thoại như vậy ở thời bấy giờ không phải chỉ có một bộ. Trong bài thơ *Hổ Lao quan*, Vương Nghi, người đời Nguyên, viết: "Anh không thấy "Tam phân thư" nói đến Hổ Lao, làm cho xương chiến sĩ chất cao bằng núi". Chuyện này nay không thấy trong *Tam quốc chí bình thoại*, đủ thấy rõ lấy từ một sách kể chuyện Tam quốc khác. Điều này nói lên rằng, La Quán Trung có thể tham khảo không chỉ một bộ sách về chuyện Tam quốc khi ông bắt tay biên soạn *Tam quốc chí diễn nghĩa*. Ông đã tiếp thu thành quả của người trước về nhiều mặt, làm cho tác phẩm đồ sộ của mình thêm phong phú. Đời Nguyên, ngoài các tiểu thuyết lấy chuyện Tam quốc làm đề tài ra, còn có nhiều "chư cung điệu"[(1)] và tạp kịch cũng diễn xướng chuyện Tam quốc. Từ *Lưu Quan Trương kết nghĩa vườn đào* đến *Tư Mã Chiêu cướp lại đài thụ thiện*, các sự kiện trọng đại hầu như đều có kịch bản, điều này không phải là không có ảnh hưởng đối với sáng tác của La Quán Trung. Ngoài ra, thơ ca đời Nguyên cũng có những bài ca vịnh chuyện Tam quốc, như bài thơ *Trừ nhung dường* của Da Luật Sở Tài:

Phục bụng không dùng mẹo "thất cầm",
Chống thù chẳng hát bài "tam tiễn"[(2)(3)].

bài *Lô thủy* của Thành Tuân:

Trung cần mong báo tình "tam cố",
Tín nghĩa không quên dạ "thất cầm"[(4)].

và Vương Miện viết trong *Thu văn tức sự*:

Bảo cho Nam Dương Gia Cát biết,
Nhà tranh dẹp đấy chớ ngủ say[(5)].

Trong tản khúc cũng vậy, cũng đề cập tới chuyện Tam quốc, như Bạch

(1) Thạch Quân Bảo trong cuốn *Phong nguyệt tử vân đình* nói: "Tôi hát *Tam quốc chí*, trước tiên phải dạo mười bài hát lớn". Tác giả nói rõ ông ta hát chư cung điệu.

(2) Tiết Nhân Quý đời Đường bắn ba mũi tên hạ được Thiên sơn (ND).

(3), (4), (5) Theo bản dịch cũ.

Phác nói trong *Tống Sử tổng soái trấn Tây Xuyên thời*...[1] *hồn nhất* rằng: "Tám trận công thành, Thất cầm lập công". Xem ra chuyện Tam quốc lưu truyền rộng rãi ở mọi tầng lớp xã hội đời Nguyên. Nhưng tình tiết có nhiều chỗ khác nhau kể cả trong tạp kịch cũng như trong bình thoại và thơ ca. Ngoài việc chọn lọc, cắt gọt và sắp xếp các tài liệu đó, La Quán Trung còn đưa vào tác phẩm nhiều tình tiết do ông tưởng tượng và tạo nặn ra, thí dụ tình tiết *Ngô quốc thái xem mặt rể mới ở chùa phật*. La Quán Trung viết cuốn tiểu thuyết dài bảy mươi lăm vạn chữ đó, tuy là dựa trên cơ sở công việc của người trước và có tiếp thu một số điều có ích, song đạt tới thành công này chủ yếu phải nói rằng do lao động đầy tính sáng tạo và tài năng nghệ thuật tuyệt vời của ông.

Sau khi viết thành sách, *Tam quốc chí diễn nghĩa* luôn được dịch in trong suốt mấy trăm năm nay. Trong khi dịch in có thay đổi số chương hồi, quyển, thơ từ và lời bình, vì vậy ngày nay chúng ta thấy rất nhiều bản *Tam quốc chí diễn nghĩa*. Nhưng lưu hành rộng nhất là bản gồm 120 hồi do cha con Mao Tôn Cương sửa chữa vào đầu đời Thanh, bản này về tình tiết và câu chữ có một số chỗ khác với bản khắc năm Gia Tĩnh[2] - bản sớm nhất mà ngày nay ta có được. Song bộ mặt và tinh thần cơ bản của truyện vẫn còn giữ được, chỉ có tư tưởng phong kiến là đậm nét hơn so với bản khắc trước kia, văn chương sửa chữa cổ kính hơn và thành phần văn ngôn cũng nhiều hơn mà thôi.

2. *NỘI DUNG TƯ TƯỞNG CỦA TAM QUỐC CHÍ DIỄN NGHĨA*

Chuyện Tam quốc chủ yếu phản ánh các thứ mâu thuẫn trong nội bộ giai cấp thống trị, nó bắt đầu lưu hành từ cuối thời Tam quốc. Qua một thời gian dài từ các đời Lưỡng Tấn, Nam Bắc triều, đến đời Đường, nó đã

(1) Nguyên văn thiếu hai chữ, để trống (ND).

(2) Thông thường gọi bản khắc Hoằng Trị là sai. Ở đây không những nguyên bản khắc có lời dẫn của Tu Nhiêm Tử năm Nhâm Ngọ thời Gia Tĩnh (1522), mà tiết *Khổng Minh thu phong ngũ trượng nguyên* ở quyển 21 còn có "Hậu Doãn Trực tán Khổng Minh viết.." (Về sau, Doãn Trực khen Khổng Minh rằng..) v.v... Doãn Trực có viết một cuốn sách tên *Danh tướng tán*, lời khen ấy tìm thấy ở mục *Thừa tướng Vũ hầu Gia Cát công* trong quyển 2 của sách ấy. Doãn Trực đỗ tiến sĩ năm Cảnh Thái thứ năm đời Minh (1454), cuốn *Danh tướng tán* có lời tự tựa, để tháng 2 mùa xuân năm Giáp Tí thời Hoằng Trị (1504), viết sau lời tựa của Dung Ngu Tử năm Giáp Dần thời Hoằng Trị (1494) là mười năm, lẽ nào tiểu thuyết viết từ mười năm trước lại có thể chép được tác phẩm của mười năm sau? Cho nên lâu nay truyền là bản khắc có tựa thời Hoằng Trị, thực tế là bản sửa lại của người thời Gia Tĩnh. Bản khắc này đại thể cùng một thời với bản đính chính của Châu Viết Hiếu.

trở thành "tiểu thuyết của người kẻ chợ". Trong khi truyền bá vòng vo thì một số tình tiết trong câu chuyện được phóng đại và thêm thắt, như cuốn *Ngữ lâm* nói: "Gia Cát Lượng đội khăn vải đay, cầm quạt lông chỉ huy ba quân". Đỗ Mục trong bài thơ *Xích Bích* viết: Gió đông vì phụ Chu Lang, một nền Đồng Tước khóa xuân hai Kiều". Bài thơ *Vô đề* của Lí Thương Ẩn viết: "Nhớ đức oan hồn đến nợ chủ" hay những lời chú thích của Trần Cái nói đến tình hình sau khi Gia Cát Lượng chết ở bài *Ngũ Trượng nguyên* trong tập *Thơ vịnh sử* của Hồ Tăng đều nói lên rằng chuyện Tam quốc lưu truyền tới đời Đường thì trên mình các nhân vật đã được tô thêm màu sắc thần dị Từ Tống Nguyên trở về sau, các tác gia và nghệ nhân gia công nhiều lần, trở thành nội dung cơ bản của *Tam quốc chí diễn nghĩa* trong đó "bảy phần sự thực, ba phần hư cấu". Nhưng xét những sự thực mà cuốn tiểu thuyết viết từ thời loạn lạc cuối Hán đến khi chia làm ba nước, và cuối cùng nhà Tấn thống nhất lại, thì về cơ bản phù hợp với lịch sử. Tuy trong đó có những nhân vật và tình tiết cá biệt phần lớn là hư cấu, nhưng vẫn có thể nói nội dung tác phẩm này xây dựng trên cơ sở chân thực của lịch sử. Điều này có nghĩa là, một số tình tiết trong *Tam quốc chí diễn nghĩa* có khác với sự thực lịch sử, song nó vẫn phản ánh được một số mặt bản chất trong đời sống xã hội thời Tam quốc, số mặt bản chất này đã thể hiện nội dung tư tưởng của tác phẩm.

Ca ngợi Lưu Bị, Quan Vũ, Trương Phi, Gia Cát Lượng và lên án Đổng Trác, Tào Tháo..., *Tam quốc chí diễn nghĩa* đã nói lên lòng bất mãn của tác giả đối với hiện thực xấu xa và lí tưởng mà ông theo đuổi. Yêu ghét cực kì rõ ràng là ấn tượng mãi mãi không phai mà tác phẩm này đem lại cho độc giả. Bộ tiểu thuyết này tuy miêu tả rộng rãi những mâu thuẫn và cuộc đấu tranh gay gắt phức tạp giữa các tập đoàn chính trị và các tập đoàn quân sự trong nội bộ giai cấp thống trị của xã hội phong kiến, song về cơ bản tư tưởng chủ đề của bộ truyện lại toát lên qua cuộc đấu tranh giữa hai tập đoàn Tào Ngụy và Thục Hán. Toàn bộ *Tam quốc chí diễn nghĩa* chủ yếu miêu tả đời sống quân sự và chính trị của vương hầu tướng lĩnh. Những cảnh mưu quyền, chèn ép về chính trị, những cuộc chiến tranh dồn dập, cảnh xã hội loạn li làm cho đời sống của nhân dân hết sức cực khổ đã trở thành nội dung quan trọng của bộ sách này. Tác giả đã thể hiện một cách khéo léo các sự kiện trọng đại trong lịch sử bằng hình tượng nghệ thuật. Nói rõ hơn, trên một chừng mực nhất định, ông đã tái hiện được sự thực lịch sử thông qua các hành vi của các nhân vật trong tac phẩm như lôi kéo, bài xích, hợp tác, đấu tranh v.v...

Khi mô tả những nhân vật đó, La Quán Trung không có thái độ lạnh lùng bàng quan, mà trái lại thông qua những lời ca ngợi hoặc chê trách, ông đã thể hiện tư tưởng chính trị và luân lí của mình.

Trong *Tam quốc chí diễn nghĩa*, rõ ràng là tác giả ủng hộ Lưu Bị và phản đối Tào Tháo. Vì phản đối Tào Tháo, tác giả đã tả cảnh Tào Tháo giết hoàng hậu, bức vua hết sức hung ác, vẽ ra bức tranh "Tào thừa tướng gạt vua dối trên" một cách sinh động. Đồng thời ông tả quan hệ giữa Tào Tháo và bọn Tuân Húc càng mờ ám. Ngay cả gia đình của y cũng bị miêu tả một cách tối tăm, Tào Phi và Tào Thực thì nồi da nấu thịt, Tào hậu thì chửi Hán Hiến đế..., đầy những tính toán lợi ích cá nhân. Xem ra tác giả viết những sự thực này là để đánh vào Tào Tháo một cách trực tiếp hoặc gián tiếp. Song ý nghĩa khách quan của tác phẩm thì vượt xa phạm vi này. Hình tượng Tào Tháo hết sức điển hình và phổ biến trong giai cấp thống trị phong kiến. Qua hình tượng nhân vật này, mọi người có thể thấy rõ lòng tham và tham vọng quyền thế đã quyết định mối quan hệ vua tôi, anh em, chồng vợ, bạn bè trong xã hội phong kiến như thế nào. Nó bộc lộ rõ cách đối xử tàn khốc vô tình giữa bọn bóc lột với nhau, cũng phản ánh bộ mặt thực của giai cấp bóc lột phong kiến quen thói cướp đoạt. Thông qua hình tượng nhân vật này, La Quán Trung đã vạch trần một cách sâu sắc chủ nghĩa ích kỉ của giai cấp bóc lột trong xã hội phong kiến. Tào Tháo nói: "Thà ta phụ người, chứ không để người phụ ta", đây là cái triết học xử thế của y, mà cũng là chuẩn mực hành vi của tất cả những kẻ bóc lột. Câu nói này bộc lộ đầy đủ cái bản chất tư tưởng của giai cấp bóc lột "người ta không vì mình thì trời tru đất diệt". Tào Tháo tàn sát thường dân vô tội ở Từ Châu, "mượn đầu thị chúng" đối với quan coi kho Vương Hậu, lấy oán báo ân giết toàn gia đình Lã Bá Xa, tất cả đã làm nổi bật cái đặc tính chung đó của giai cấp địa chủ. Bằng thái độ khiển trách và chế giễu, La Quán Trung đã vẽ ra một hình tượng Tào Tháo đáng ghét[1].

Ngược lại, tác giả tả Lưu Bị trung hậu, nhân ái, các thành viên trong tập đoàn của ông tin cậy lẫn nhau, giúp đỡ nhau, trung thành với nhau và sống chết có nhau. Điều này không chỉ được thể hiện trong thái độ của Lưu Bị đối với Quan Vũ và Trương Phi, mà cả trong thái độ đối với Gia Cát Lượng, Triệu Vân v.v... Lưu Bị hiểu được rằng "muốn làm việc lớn phải lấy dân làm gốc", khi ông bị Tào Tháo đánh bại ở Tân Dã, đã đem

(1) Mặc dù tác giả ngả theo khuynh hướng "Ủng Lưu phản Tào" nhưng cũng không phủ nhận tài năng thao lược, trọng hiền tài, thưởng phạt công minh... của Tào Tháo. Trong những cuốn phim truyền hình gần đây, Trung Quốc miêu tả Tào Tháo có phần làm "nhạt" đi cái xấu xa của nhân vật để cho gần với lịch sử hơn (ND).

theo mười vạn nạn dân, mỗi ngày chỉ đi được mười dặm đường. Có người khuyên ông nên bỏ nạn dân lại để đi cho nhanh, kẻo bị địch đuổi kịp thì lại càng tổn thất hơn. Ông cương quyết từ chối ý kiến đó, và còn phái Quan Vũ bảo vệ nạn dân. Ông có con ngựa "Đích lư", theo mê tín thì cho rằng cưỡi nó, nó sẽ hại chủ. Có người khuyên ông: "Tướng công có thù oán với ai thì đem tặng người ấy. Khi người ấy bị hại rồi, lấy về cưỡi sẽ không việc gì". Ông nghiêm khắc đáp: "Ông mới đến đây, không lấy đạo ngay thẳng dạy tôi, lại xui làm điều ích kỉ hại nhân, Bị này không dám nghe theo". Dưới ngòi bút của La Quán Trung, mưu đồ chính trị và hoạt động thực tế của Lưu Bị trên một chừng mực nhất định đều phù hợp với yêu cầu của nhân dân. Nhất là câu chuyện Lưu Bị kết nghĩa cùng Quan Vũ, Trương Phi, tình bạn sống chết có nhau, và tình nghĩa bạn bè đặt lên trên tiền tài, thế lực, danh dự, địa vị..., điều này có thể làm rung động lòng người trong cái xã hội mà sự tính toán quyền lợi cá nhân đã trở thành ý thức thống trị. Nhưng ở đây cần chỉ ra rằng, "nghĩa khí" là một thứ đạo đức, chứ không phải là cái trừu tượng. Phân tích cụ thể sẽ có hai mặt, một là trung nghĩa về chính trị, hai là tín nghĩa trong giao tiếp xã hội. Tình bạn gắn bó keo sơn của Lưu, Quan, Trương thể hiện cái tín nghĩa, còn lòng trung đối với nhà Hán lại là trung nghĩa. Triệu Vân ngăn cản việc Lưu Bị đem quân đánh Ngô, nói: "Mối thù đối với giặc của nhà Hán là việc công; mối thù của anh em là việc tư, mong lấy thiên hạ làm trọng". Cái gọi là "tư" là cái tín nghĩa bạn bè cá nhân; cái gọi là "công" là sự trung nghĩa bảo vệ nhà Hán. Còn "mong lấy thiên hạ làm trọng" ý là nói ân oán cá nhân cần phục tùng lợi ích của nhà nước phong kiến. Ở đây chỉ cần phân tích một chút cái "nghĩa khí" trong *Tam quốc chí diễn nghĩa* cùng thấy rõ có phần tín nghĩa, mà cũng có cả cái trung nghĩa phong kiến. Thực tế số đông độc giả thích Lưu Bị không phải vì ông hành động hết lòng hết sức bảo vệ thiên hạ của nhà Hán, mà là vì thái độ nhân hậu, khiêm tốn, cung kính, chuộng nghĩa khí của ông. Độc giả ghét Tào Tháo cũng không phải vì y "mượn danh là tướng nhà Hán, thực ra là giặc nhà Hán", mà vì tác phong gian giảo, nham hiểm của y. Ở đây, một nhân tố quan trọng nổi lên cái đẹp của cá tính nhân vật là bộ mặt đạo đức. Trong khuynh hướng "tôn sùng Lưu Bị, chê bai Tào Tháo" của La Quán Trung, ngoài nguyên nhân chính trị ra, thực tế còn mang một vấn đề đánh giá đạo đức, có mặt mang tính phong kiến, có mặt mang tính tiến bộ. Đây là do tác giả sống trong xã hội phong kiến, không thể thoát khỏi ảnh hưởng của tư tưởng

chính thống và thế giới quan phong kiến, nên ngày nay cần phải có thái độ phê phán đối với những gì ông ca ngợi cũng như khiển trách.

Ngoài việc vạch trần sự hung tàn bạo ngược của giai cấp thống trị phong kiến và ca ngợi lí tưởng tốt đẹp của nhân dân ra, *Tam quốc chí diễn nghĩa* còn có một điểm hết sức thành công là trong khi miêu tả mâu thuẫn và xung đột giữa các tập đoàn với nhau đã cung cấp rất nhiều sách lược và kinh nghiệm đấu tranh cuộc sống. Nổi bật nhất trong đó là, mối liên hệ qua lại giữa đấu tranh chính trị và đấu tranh quân sự, sự kết hợp giữa đầu trí và đấu sức thường là mấu chốt để giành thắng lợi. Hữu dũng vô mưu, Lã Bố cuối cùng thất bại. Trương Phi chỉ thi hành một kế nhỏ liền thắng ở ải Ngõa Khẩu. Mà hình tượng Gia Cát Lượng đã thể hiện tầm quan trọng của trí tuệ trong đấu tranh một cách tập trung và cụ thể nhất. Tác giả đã ca ngợi Gia Cát Lượng túc trí đa mưu. Nhân vật này đã hiểu sâu sắc là cần phải kết hợp đấu tranh chính trị với đấu tranh quân sự. Ông nắm vững tình hình, tìm hiểu rõ tính cách của địch, tùy cơ ứng biến, dùng trí tuệ hơn người để đạt được cái kết quả đã định trước. Ông liệu việc như thần, nắm vững quy luật đấu tranh, thấy trước được tình thế phát triển của sự việc; ông mưu tính sâu xa, đã chế phục được kẻ thù xảo quyệt nhất là Tào Tháo, chiến thắng muôn vàn khó khăn. Hình tượng này trở thành hóa thân của trí tuệ trong lòng độc giả. Thực chất của trí tuệ chính là giỏi phân tích tình hình và giải quyết vấn đề. Khi đấu tranh với địch, Gia Cát Lượng luôn nhằm trúng và làm đúng. Trận Xích Bích, kế bỏ không thành làm lui giặc, ngồi yên một chỗ bình định cả năm toán quân, đều là những dẫn chứng hết sức cụ thể.

Dương nhiên, trí tuệ và lòng dũng cảm không thể tách rời nhau. Nếu Gia Cát Lượng không có đủ dũng khí thì cũng không thể giành thắng lợi được. "Thuyền cỏ mượn tên" tả sự kinh sơ của Lỗ Túc, chính là làm nổi bật lòng can đảm hơn người của Khổng Minh. Nói chung, trí tuệ và sự khiếp nhược không thể dung hòa với nhau. Hình tượng Gia Cát Lượng, ngoài trí tuệ ra, đồng thời còn có các đức tính như dũng cảm, cẩn thận và cần cù. Còn như phẩm chất "cúi mình mài miết, đến chết mới thôi" của ông trong việc giúp Lưu Bị là người tương đối nhân hậu để đối phó với Tào Tháo là kẻ gian giảo, có điểm đáng ngợi ca của nó, song trong đó bao hàm cả cái ngu trung, cần phải phân tích phê phán, chứ không phải hoàn toàn là tốt đẹp cả.

Trong miêu tả đấu tranh chính trị và đấu tranh quân sự, *Tam quốc chí diễn nghĩa* đặc biệt nhấn mạnh tới đấu trí, mà Gia Cát Lượng là nhân vật

ngời sáng trong cuộc đấu trí. Ý nghĩa quan trọng của hình tượng này là ở chỗ ông tập trung thể hiện các kiểu sách lược đấu tranh trong cuộc sống. Nhân dân thường nói "đấu trí chứ không đấu lực", những hành động của Gia Cát Lượng chính là một tấm gương sáng. Hình tượng này là điển hình của kiểu nhân vật thông minh mưu trí, cũng là hóa thân của những lí tưởng của tác giả. Một mẩu đối thoại giữa Lưu Bị và Tư Mã Huy, trong đó lộ rõ tư tưởng quân sự và tư tưởng chính trị của tác giả. Đoạn ấy như sau:

"Thủy Kính nói: Tôi nghe đại danh tướng quân từ lâu. Vì sao ngài cứ bôn tẩu, lao đao như thế này mãi?

Huyền Đức nói: Là vì thời vận chưa đến, số đang còn gặp lắm chuyện trắc trở.

Thủy Kính nói: Không phải. Tướng quân chưa gặp được người phò tá đó thôi.

Huyền Đức nói: Bị tôi tuy bất tài, nhưng vẫn có Tôn Càn, Mi Chúc, Giản Ung; võ có Quan Vũ, Trương Phi, Triệu Vân, dốc lòng trung thành giúp đỡ, sao lại nói chưa gặp được người?

Thủy Kính nói: Các ông Quan, Trương, Triệu Vân tuy dịch nổi vạn người, nhưng không có tài quyền biến. Tôn Càn, Mi Chúc, Giản Ung là bọn bạch diện thư sinh, những kẻ tiểu nho tầm chương trích cú, không phải là người kinh luân tế thế, làm sao xây dựng được nghiệp bá vương?".

Ở đây, về mặt quân sự, tác giả nhấn mạnh sự kết hợp lòng dũng cảm với quyền mưu, cơ trí, hữu dũng mà vô mưu thì không thể ứng phó với cục diện biến đổi khôn lường, không thể tạo nên sự nghiệp to lớn được. Về mặt chính trị, thì coi thường bọn hủ nho chỉ biết nghiền sách nghiền chữ, không có năng lực giải quyết những vấn đề thực tế. Nhiều sách lược quân sự và sách lược chính trị trong *Tam quốc chí diễn nghĩa* là do tư tưởng quân sự và tư tưởng chính trị ấy chỉ đạo. Và Gia Cát Lượng chính là nhân vật lí tưởng giỏi vận dụng sách lược quân sự và chính trị ấy, cho nên không còn nghi ngờ gì nữa, hoạt động của Gia Cát Lượng là một bộ phận cấu thành quan trọng của nội dung tư tưởng tác phẩm. Thông qua nhân vật này, tác phẩm phản ánh nguyện vọng muốn dự đoán tương lai, khắc phục khó khăn, bảo vệ sự nghiệp chính nghĩa của nhân dân Trung Quốc cổ đại.

3. ĐẶC ĐIỂM SÁNG TÁC CỦA TAM QUỐC CHÍ DIỄN NGHĨA

Về mặt xây dựng nhân vật, *Tam quốc chí diễn nghĩa* đạt được thành tựu làm người ta kinh ngạc. Bộ tiểu thuyết này có hơn bốn trăm nhân vật[1], trong đó những nhân vật chính đều là những điển hình bất hủ có cá tính, hết sức sinh động và rất sắc nét. Cùng là đứng đầu đám anh hùng, mà tư tưởng tính cách ba nhân vật Tôn Quyền, Lưu Bị và Tào Tháo mỗi người có đặc điểm riêng. Còn mưu sĩ như Gia Cát Lượng, Tuân Húc, Lỗ Túc, chiến tướng như Quan Vũ, Trương Phi, Triệu Vân, Hoàng Trung, Hạ Hầu Đôn, Trương Liêu, Chu Du, Lục Tốn v.v... thì không ai không có cá tính riêng của mình. Ví như Tôn Quyền, cái "khí khái anh hùng" của ông không bằng Tào Tháo và Lưu Bị, nhưng ngồi giữ sự nghiệp cha anh để lại thì thật đáng là một nhân tài xuất sắc. Trong con mắt của Khổng Minh, ông là người "mắt xanh râu đỏ, cử chỉ đường hoàng". Còn Tào Tháo lúc ở Nhu Tu "nhìn xa xa thấy chiến thuyền chia thành đội ngũ, sắp xếp thứ tự theo năm màu cờ, khí giới sáng lòa" thì "tự nghĩ bụng rằng Tôn Quyền không phải là người không đáng gườm", rất kính phục tài năng quân sự của ông. Dưới ngòi bút của La Quán Trung, nhân vật này rõ ràng được miêu tả hết sức giản đơn, tỏ ra ông thiếu cái hùng đồ tráng chí, song hình tượng ông vẫn sinh động và rõ nét. Về nhiều mặt ông tỏ ra sáng suốt, trầm tĩnh và cương nghị, dũng cảm, chỉ có điều về chính trị thiếu tầm nhìn xa, xem nặng lợi ích trước mắt, không có hùng tâm thống nhất Trung Quốc.

Trong *Tam quốc chí diễn nghĩa*, hình tượng sinh động nhất là Trương Phi. Tính ông thẳng thắn, lỗ mãng, đầu báo mắt tròn, cực ghét những điều xấu xa. Tên đốc bưu ăn hối lộ, ông "túm lấy tóc, lôi ra khỏi quán trạm", trói vào chuồng ngựa đánh nhừ tử. Thấy Đổng Trác kiêu ngạo vô lễ, tức thì nổi giận, muốn giết ngay hắn. Gia Cát Lượng ngủ trong thảo đường cố làm ra vẻ ngạo mạn, ông coi không thuận mắt, bèn nói: "Để tôi ra sau nhà châm mồi lửa xem hắn có dậy không". Tào Tháo muốn mượn tay Lưu Bị để giết Lã Bố. Trương Phi liền đi tìm giết Lã Bố và nói lớn: "Tào Tháo nói ngươi là người bất nghĩa, bảo anh tao giết ngươi đây". Vì ông bụng dạ ngay thẳng, thế giới nội tâm thuần khiết như vậy, nên chuyện của ông được người ta ca ngợi nhất. Trong *Tam quốc chí diễn nghĩa*, chỉ cần ông xuất hiện một cái là cục diện liền sôi nổi hẳn lên. Lúc Quan Vũ vượt qua năm cửa ải, chém sáu tướng, đến Cổ Thành, bảo Tôn Càn vào gọi ông ra đón chị dâu, "Trương Phi nghe xong, không trả lời, lập tức mặc áo giáp

(1) Theo thống kê đầy đủ, bộ *Tam quốc chí diễn nghĩa* có 1178 nhân vật (BT).

cầm xà mâu nhảy lên ngựa, đem theo hơn nghìn người đi ra cửa Bắc. Tôn Càn hết sức kinh ngạc, nhưng không dám hỏi, đành phải lẽo đẽo theo ra ngoài thành. Quan Công thấy Trương Phi tới, vui mừng khôn xiết, đưa cây đao cho Châu Sương, giục ngựa đến đón. Chỉ thấy Trương Phi mắt trợn tròn xoe, râu hùm dựng ngược, hét vang như sấm, vung xà mâu đâm vào Quan Công". Quan Vũ bày tỏ thực tình, bảo ông không nên hiểu lầm, ông vẫn thét lên: "Hôm nay ta liều sống chết một phen với ngươi". Liều lĩnh như vậy, nên "nóng như Trương Phi" đã trở thành câu nói cửa miệng của mọi người. Ở đây, tác giả chỉ dùng mấy nét sơ sài mà đã phác họa ra một hình tượng hết sức sống động. Trương Phi hành động tuy rõ ràng là chủ quan, nhưng yêu ghét rõ ràng, đầy tính nguyên tắc. Trong xã hội cũ, hình tượng này mang tính tiêu biểu, cho nên cũng rất điển hình.

Về việc xây dựng điển hình nhân vật trong *Tam quốc chí diễn nghĩa*, trước nay người ta nói có "tam tuyệt", tức là Tào Tháo gian tuyệt, Quan Vũ nghĩa tuyệt và Khổng Minh trí tuyệt. Tào Tháo nham hiểm gian giảo, Khổng Minh trí lực hơn người, La Quán Trung đã khéo chọn ra nhiều hành động có tính đặc trưng trong đời họ để điểm xuyết cho tính cách của họ. Chỉ riêng tính cách Quan Vũ là không đơn giản như vậy. Trong *Tam quốc chí diễn nghĩa* phần lớn viết về sự dũng cảm của ông. Ông quả thực "trọng nghĩa khí" với Lưu Bị, Trương Phi, nhưng lại không trọng nghĩa khí với những người khác như Mã Siêu, Hoàng Trung, thế mà có một lần ông trọng nghĩa khí với Tào Tháo ở đường Hoa Dung. Do vậy, cái nghĩa khí của Quan Vũ thực chất là xuất phát từ ân oán cá nhân, có lúc lại trở thành một khuyết điểm trong tính cách tư tưởng của ông. Ở đây có một điều đáng chú ý. Khi khắc họa nhân vật, La Quán Trung thường xuất phát từ tính phức tạp của cuộc sống và từ nhiều khía cạnh của tính cách nhân vật. Ông không miêu tả con người với một tính cách đơn nhất, mà tả nhiều mặt của tính cách, đồng thời làm nổi bật một mặt nào đó, có chính phụ, có nặng nhẹ, làm cho hình tượng đó hết sức rõ nét.

Tào Tháo, Trương Phi, Gia Cát Lượng là nhân vật điển hình thành công nhất của *Tam quốc chí diễn nghĩa*. Khi xây dựng những nhân vật này, La Quán Trung tuân thủ một nguyên tắc, tức là nắm lấy cái đặc trưng cơ bản của tính cách nhân vật, làm nổi bật một khía cạnh nào đó, thêm thắt, dùng phương pháp so sánh, làm cho nhân vật xuất hiện trước mắt mọi người với tính cách rõ nét và sinh động. Tào Tháo gian giảo thì nhất cử nhất động đều tỏ ra gian giảo; Trương Phi nóng tính thì nằm ngồi đi đứng đều nóng nảy. Bất cứ là sự kiện lớn trong xung đột xã hội hay sự kiện

nhỏ trong cuộc sống, tính cách của họ đều được biểu hiện qua miêu tả những chi tiết đặc trưng. La Quán Trung đã gom góp tất cả những truyền thuyết về Tào Tháo gian giảo, tập trung lại, tạo nên một điển hình ích kỉ của giai cấp bóc lột, làm cho người ta nhận thức được bản chất xấu xa của giai cấp thống trị từ nhân vật đầy xấu xa này. Cũng như thế, tác giả đã chọn những cử chỉ lố mãng nổi bật của Trương Phi trong các trường hợp khác nhau, tạo nên một nhân vật có tính cách rõ rệt, nhưng nhân vật ghét điều ác như ghét kẻ thù này cũng có những khuyết điểm làm cho người ta không ưa. Gia Cát Lượng là một điển hình về mưu trí. Cả đời ông mang hết tinh thần sức lực vạch sách lược cho sự nghiệp của Lưu Bị, ít khi nghĩ tới sự được mất của bản thân. Thường đứng nơi tuyến đầu cuộc đấu tranh và thắng địch nhờ trí tuệ. Đặc trưng của hình tượng này là tài dự đoán chuẩn xác, sách lược đúng đắn và chu đáo. Nắm chắc đặc trưng, làm nổi bật một điểm, nguyên tắc xây dựng nhân vật điển hình này của La Quán Trung được nhiều bậc thầy nghệ thuật đời sau tiếp thu và phát triển, làm phong phú thêm di sản văn học của Trung Quốc.

Tam quốc chí diễn nghĩa viết về cuộc đấu tranh quân sự và đấu tranh chính trị, nên tác giả đã thể hiện cấu tứ hoành tráng của mình qua miêu tả chiến tranh. Bộ tiểu thuyết này đã viết về một loạt các cuộc chiến tranh lớn nhỏ, mở ra hết cảnh này đến cảnh khác kinh hồn động phách. Dưới ngòi bút của tác giả, các cuộc chiến tranh này thiên biến vạn hóa, không trùng lặp, không cứng nhắc, đều có đặc điểm độc đáo riêng, nói lên tính phức tạp và đa dạng của chiến tranh. Mỗi lần tả một trận đánh tương đối lớn, tác giả phải giới thiệu tường tận tính cách chủ tướng, cách bố trí phối hợp binh lực, tương quan lực lượng hai bên, sự thay đổi vị trí và sự vận dụng chiến thuật chiến lược cực kì phong phú và đa dạng. Tuy chiến tranh thường là căng thẳng, kịch liệt, hiểm nguy, nhưng nó không thê thảm mà đượm vẻ hiên ngang của sử thi anh hùng, đôi khi có vẻ ung dung khoan thai. Như Gia Cát Lượng gảy đàn trong trận "kế bỏ không thành", Bàng Sĩ Nguyên khêu đèn đọc sách trong trận Xích Bích. Trong động có tĩnh, tạo nên dư vị vô cùng vô tận. Tài năng nghệ thuật miêu tả chiến tranh này của La Quán Trung biểu hiện nổi bật nhất trong việc miêu tả trận Xích Bích. Ai cũng biết rằng tác giả đã rất tốn công để khắc họa một trận chiến - trận Xích Bích. Khung cảnh rộng lớn như một bức tranh bao la bát ngát mở ra trước mắt ta. Tác giả dành cho nó nhiều giấy mực hơn bất cứ trận nào, và hầu như cho tất cả những nhân vật quan trọng trong cuốn tiểu thuyết xuất hiện ở trận này. Đầu tiên tác giả tả Tào Tháo thống nhất miền Bắc, trừ Đổng Trác, diệt Viên Thiệu, thống lĩnh "trăm vạn hùng binh"

rầm rộ kéo thẳng xuống Giang Nam, thế như chẻ tre, hầu như không thể địch nổi. Đồng thời lại tả Lưu Bị vừa thua trận, binh tướng ít ỏi; Tôn Quyền hoảng hốt, thực lực mỏng manh. Do so sánh lực lượng chênh lệch, đầu tiên về mặt hoàn cảnh khách quan, tạo nên một không khí tất cả đều có lợi cho Tào Tháo. Cũng chính vào lúc này, tác giả tả mầm mống của sự liên minh Tôn - Lưu, nêu rõ tình thế lịch sử có cơ chuyển biến. Chu Du phân tích và dự đoán binh lực của Tào Tháo không phải là tinh nhuệ không địch nổi. Thế rồi Chu Du, Gia Cát Lượng trù tính kế hoạch, mưu chước cao xa, cuối cùng đánh lui được quân Tào Tháo. Nhưng Tào Tháo là người tự xưng "ta dùng mưu trí trị thiên hạ", đã từng khoác lác nói với người rằng "Tào công đa trí" mà lại có ưu thế về binh lực, vì sao vừa đánh đã thua? Ở đây, tác giả ngoài việc chỉ ra nhược điểm về sức chiến đấu của quân Tào ra, còn xen vào khúc "Cầm ngang ngọn giáo ngâm thơ", bộc lộ hết cái tính kiêu căng tự mãn của Tào Tháo. Chính cái gọi là "tự mãn chuốc lấy tổn thất" ấy đã làm cho khí thế hết sức có lợi cho Tào Tháo ban đầu tiêu tan hết. Ở đây, tác giả tả hết sức tự nhiên, hợp tình hợp lí và phù hợp với quy luật phát triển của quá trình biến đổi của Tào Tháo từ chỗ bề ngoài lẽ ra phải thắng nhưng kết quả lại là bại.

Trong trận này, tác giả chú ý khắc họa hình tượng Chu Du. Dưới ngòi bút của tác giả, Chu Du là một nhân vật trẻ tuổi, đầy hào khí, thông minh, hiếu thắng lại hay đố kị. Ông ta huấn luyện thủy quân, chuẩn bị tác chiến, nhưng lại không có kinh nghiệm chiến đấu phong phú. Trong giờ phút quyết định của trận đánh, khi "mọi việc đều sẵn sàng, chỉ thiếu gió đông", ông đành chịu bó tay, chỉ nằm thở dài. Mặt khác, do tính đố kị, hiếu thắng, nên ông đã làm nhiều việc ngu xuẩn trong vụ liên minh Tôn - Lưu. Nhưng dù sao ông vẫn giữ vai trò quan trọng hàng đầu trong trận này. Trước kẻ thù lớn mạnh, ông không thể không hợp tác cùng Gia Cát Lượng, nhưng kể từ ngày đầu hợp tác, giữa hai người đã có những mâu thuẫn, cuối cùng thì tan vỡ. Vừa hợp tác vừa đấu tranh, đó là quan hệ giữa Chu Du và Gia Cát Lượng, đồng thời cũng là quan hệ giữa tập đoàn Tôn Quyền với tập đoàn Lưu Bị. Qua hình tượng Chu Du, tác giả đã phản ánh mâu thuẫn phức tạp giữa hai tập đoàn lúc bấy giờ. Miêu tả trận này, ông không những đã tỏ rõ tài năng nghệ thuật hơn người, mà còn tỏ rõ năng lực quan sát sâu sắc của ông đối với sự kiện lịch sử. Việc ông miêu tả tư tưởng, tâm tình, tính toán lợi hại của các nhân vật này, về khách quan quả đã phản ánh được thực trạng lịch sử. Miêu tả trận chiến mà không đi ngược lại tính chân thực của lịch sử, lại đầy sức hấp dẫn nghệ thuật, về mặt này La Quán Trung đã tạo nên một mẫu mực thành công. Ông hiểu được tính phức tạp của cuộc sống và cái gian khổ trong chiến tranh, không đơn giản

hóa phương thức chiến tranh đa dạng thành một cuộc bày binh bố trận giữa hai bên, chém giết nhau một hồi, làm cho những hình tượng ông sáng tạo thiếu sức sống.

Ngoài việc xây dựng điển hình và miêu tả chiến tranh thể hiện suy nghĩ độc đáo của tác giả, ngoài việc nắm vững đặc điểm nhân vật và sự kiện từ đó làm cho mỗi một anh hùng, mỗi một cảnh chiến đấu đều có vẻ riêng biệt, *Tam quốc chí diễn nghĩa* còn khéo dùng thủ pháp phóng đại, so sánh để khắc họa tính cách nhân vật. Như tả Trương Phi dũng mãnh, thét ba tiếng như sấm vang ở cầu Trường Bản, khiến "Hạ Hầu Kiệt khiếp sợ đến vỡ mật, từ trên ngựa ngã nhào xuống". Tả Chu Du đố kị hiếu thắng, chọi không nổi Gia Cát Lượng, hét lên một tiếng, vỡ cả nhọt độc, cuối cùng tức quá mà chết. Chỗ này chứng tỏ khi xây dựng nhân vật, La Quán Trung còn vận dụng thủ pháp lãng mạn nữa. Tác giả tả những hoàn cảnh và cuộc sống xa lạ, như hình ảnh chúa động trong trận "Bảy lần bắt Mạnh Hoạch" và một số cảnh chiến đấu khác, không được đạt lắm. Song dù cho trong *Tam quốc chí diễn nghĩa* có một số tình tiết mang màu sắc lãng mạn, nhưng nhìn khuynh hướng chung mà nói thì *Tam quốc chí diễn nghĩa* vẫn là một tác phẩm hiện thực. Các mặt của đời sống xã hội được phản ánh trong tác phẩm về căn bản là phù hợp với tình hình lịch sử và mạch phát triển của lịch sử. Một số hình tượng nhân vật so với người thật trong lịch sử không đến nỗi hoàn toàn khác xa, mà có thể nhận ra được. Về cơ bản tác giả sáng tác dựa trên những sự kiện đã xảy ra và có khả năng xảy ra trong lịch sử. Những chuyện tưởng tượng, viển vông trên trời dưới biển không phải là phần chủ yếu của *Tam quốc chí diễn nghĩa*. Có một câu nói lưu hành trước đây: "Truyện *Tam quốc* là thật, truyện *Phong Thần* là giả", trên một chừng mực nào đó đã nói lên đặc điểm phương pháp sáng tác của bộ tiểu thuyết này.

Một đặc điểm về sáng tác nữa của *Tam quốc chí diễn nghĩa* là thuật chuyện nhiều hơn miêu tả. Điểm này có quan hệ với truyền thống mà nó kế thừa. Thời Nam Tống, giảng sử và tiểu thuyết đã tách rời nhau. Tiểu thuyết thường thiên về miêu tả, còn giảng sử thì thiên về thuật chuyện. So sánh với *Thủy hử truyện*, *Tam quốc chí diễn nghĩa* từ bình thoại diễn biến ra chứ không như *Thủy hử truyện* tiếp thu khá nhiều phương pháp sáng tác của tiểu thuyết ngắn bạch thoại. Nói chung, phần văn vần trong *Thủy hử truyện* làm nhiệm vụ miêu tả, *Tam quốc chí diễn nghĩa* thì khác, chỉ có bình phẩm và ca ngợi mà thôi. Kể lại cử chỉ, hành động của nhân vật, không miêu tả sự thay đổi tâm lí, tình cảm nhân vật, làm cho nhiều người có một cảm giác là *Tam quốc chí diễn nghĩa* dùng toàn những nét

lớn. Nhưng cách dùng những nét lớn mà hiệu quả nghệ thuật thu được không kém cách miêu tả tế nhị tinh vi.

4. ĐỊA VỊ VÀ ẢNH HƯỞNG CỦA TAM QUỐC CHÍ DIỄN NGHĨA TRONG LỊCH SỬ VĂN HỌC

Trong lịch sử văn học Trung Quốc, bắt đầu từ đời Tống đã xuất hiện kiểu sáng tác văn chương gần với khẩu ngữ, nên đã làm thay đổi tình hình trước đây chỉ dùng văn ngôn làm phương tiện miêu tả duy nhất. Thay đổi này cũng chính là một sự giải phóng của ngôn ngữ văn học, nó làm cho nhiều người có thể tham gia hoạt động sáng tác văn học hơn. Mới đầu, phần lớn là những người kể chuyện (thuyết thoại nhân) sử dụng công cụ miêu tả này ở những nơi vui chơi giải trí. Phạm vi hoạt động của nó vẫn còn hạn chế. Về sau, tuy có xâm nhập vào thơ, từ, song thế không mạnh. Phương tiện miêu tả mới này có thể thực sự đóng vai trò thúc đẩy sáng tác, phồn vinh thì phải quy công cho tiểu thuyết bình thoại. "Bình thoại"(1) có quy mô của tiểu thuyết dài, dùng khẩu ngữ phương ngôn để kể lại sự tích các vị anh hùng trong lịch sử, thông qua ca ngợi hay chỉ trích nhân vật lịch sử để nhằm mục đích mượn xưa răn nay. Những tiểu thuyết này được số đông quần chúng hoan nghênh. Trên cơ sở những tiểu thuyết này, *Tam quốc chí diễn nghĩa* đã tiến thêm một bước, vứt bỏ lối kể sơ sài, lời văn thô kệch, rườm rà, làm cho ngôn ngữ tinh tế hơn, đưa sáng tác tiểu thuyết diễn nghĩa lịch sử tới đỉnh cao nhất. Tưởng Đại Khí, người đời Minh, viết trong lời tựa *Tam quốc chí diễn nghĩa* rằng, bộ sách của La Quán Trung vừa viết xong thì lập tức có người "tranh nhau sao chép để đọc", đủ thấy tác giả đã sáng tác thành công. Tuy thành công này chủ yếu là do nội dung, song văn chương trôi chảy, lưu loát, rõ ràng, không phải không đem lại sức hấp dẫn. Đó là điều đáng chú ý. Do bộ tiểu thuyết này được lưu hành rộng rãi trong xã hội, nên nó có ảnh hưởng rất lớn. Trước tiên người ta bắt chước sáng tác theo kiểu nửa văn ngôn nửa bạch thoại dễ hiểu đó. Tiểu thuyết diễn nghĩa lịch sử ra đời hàng loạt. Điều này làm cho những sách sử thuần văn ngôn trước đây gây bao nhiêu trở ngại cho việc tìm hiểu nhiều sự thực, nay nhờ các tiểu thuyết thông tục này mà người ta có được khái niệm rõ ràng. Ngụy Duệ Giới, người đời Thanh, viết trong *Tam quốc vấn đáp tự* rằng: "Người đời ít ai đọc sử Tam quốc, sở dĩ biết được những nét khái quát là nhờ có La Quán Trung diễn nghĩa". Thành công của La Quán Trung một mặt chứng minh hùng hồn tính ưu việt của phương pháp miêu tả mới, mặt khác đem lại sự cổ vũ và niềm tin lớn lao

(1) *Bình thoại* : một thể loại văn học truyền khẩu dân gian Trung Quốc, có nói có hát, thịnh hành ở thời Tống (ND).

cho những tác giả khác. Trong lịch sử văn học Trung Quốc từ đời Nguyên trở về trước rất ít có những tác phẩm cỡ lớn, thường là những tác phẩm ngắn. Sự xuất hiện của *Tam quốc chí diễn nghĩa* đã làm thay đổi bộ mặt này. Do xã hội phát triển, sự sáng tạo, tích lũy nguồn của cải vật chất, tinh thần đời sống con người ngày một phong phú và phức tạp hơn lên. Muốn phản ánh một cách tương đối rộng rãi, chứ không phải chỉ là từng mẩu từng đoạn các cảnh trong cuộc sống của người ta trong các tầng lớp, các giai cấp xã hội thì tác phẩm ngắn không thể đảm nhiệm được nữa. Với quy mô chừng bảy mươi lăm vạn chữ, *Tam quốc chí diễn nghĩa* đã miêu tả một cách quy mô và hết sức hấp dẫn mâu thuẫn và các cuộc đấu tranh phức tạp, hỗn độn của hơn bốn trăm nhân vật trong vương triều phong kiến. Nó đã cung cấp một thể tài văn học mới phản ánh cuộc sống. Thể tài này cho phép miêu tả xen kẽ nhằm phản ánh tính phức tạp của cuộc sống.

Ngoài việc sáng tạo về ngôn ngữ và thể tài mới có ảnh hưởng nhất định đối với sáng tác văn học ra, *Tam quốc chí diễn nghĩa* còn có tác dụng rất lớn về mặt đời sống xã hội. Hành vi kết nghĩa của Lưu, Quan, Trương hầu như được nhiều nhân vật thuộc các tầng lớp thời trước bắt chước. Nông dân khởi nghĩa dùng phương thức kết nghĩa để làm sợi dây thắt chặt sự đoàn kết nội bộ, đây là mặt tốt. Nhưng cũng có những bọn làm xằng, thậm chí có một số kẻ thuộc tầng lớp trên trong xã hội mượn cớ kết nghĩa để làm những việc bất nghĩa hoặc câu kết phản động. Còn những hình tượng như Gia Cát Lượng, Trương Phi, Quan Vũ, Triệu Vân, Hoàng Trung v.v..., về một số mặt nào đó đã trở thành tấm gương trong đời sống nhân dân; hình tượng Tào Tháo thì giúp người ta hiểu được bộ mặt thâm độc của bọn thống trị. Tất cả những hình tượng này đều có ảnh hưởng trực tiếp trong đời sống nhân dân. Vì *Tam quốc chí diễn nghĩa* đã cung cấp một số sách lược, kinh nghiệm về đấu tranh quân sự và đấu tranh chính trị, nên có những vị lãnh tụ cách mạng nông dân coi là một cuốn sách giáo khoa quân sự. Những cái đó khiến cho bộ sách mãi mãi sáng chói trước mắt mọi người .

Chương III

THỦY HỬ TRUYỆN

1. SỰ HÌNH THÀNH CỦA THỦY HỬ TRUYỆN

Cuối Nguyên đầu Minh, cùng với sự ra đời của *Tam quốc chí diễn nghĩa*, cũng đã xuất hiện một bộ tiểu thuyết dài vĩ đại khác là *Thủy hử truyện*. Với nội dung tư tưởng sâu sắc và hình thức nghệ thuật tinh tế, nó đứng sừng sững trong lịch sử văn học Trung Quốc và trở thành một đỉnh cao trong văn học xã hội phong kiến.

Cuộc khởi nghĩa nông dân do Tống Giang cầm đầu viết trong *Thủy hử truyện* là có căn cứ thực trong lịch sử. Phạm Khuê Thư nói trong *Tống Cố Vũ Công đại phu Hà Đông đệ nhị tướng Chiết công mộ chí minh*[1] rằng, đầu đời Tuyên Hòa, Chiết Khả Tồn bắt được Phương Lạp rồi "vâng chỉ vua đi bắt tên giặc cỏ Tống Giang, không quá một tháng thì bắt được". Trong các sách như *Tống sử*, *Thập triều cương yếu*, *Tam triều bắc minh hội biên*, *Đông đô sự lược* cũng đều có ghi chép sơ lược. Như *Trương Thúc Dạ truyện* trong *Tống sử* nói: "Tống Giang dấy lên ở phía bắc sông Hoàng Hà, chuyển quân qua mười quận, quan quân không dám kháng cự". *Truyện Hầu Mông* trong *Đông đô sự lược* cũng viết: "Giang với ba mươi sáu người hoành hành ở phía bắc Hoàng Hà, mấy vạn quan quân không dám chống lại". Sự tích của ba mươi sáu người tham gia khởi nghĩa mang ý thức phản kháng mạnh mẽ và có màu sắc truyền kì rất đậm, nên lan rộng khắp nơi trong quần chúng nhân dân.

Cuối đời Tống đầu đời Nguyên, Cùng Khai viết cuốn *Tống Giang tam thập lục nhân tán*[2], lần đầu tiên ghi lại hoàn chỉnh tên họ và biệt hiệu của ba mươi sáu người. Qua lời tựa ông viết, có thể thấy rằng, đã có người vẽ chân dung của họ, mà ngay khi Cùng Khai còn trẻ, chuyện của họ đã thấy lưu truyền nơi "đầu đường cuối ngõ" rồi. Trong mục lục tên các thoại

(1) Khai quật được ở huyện Phù Cốc, tỉnh Thiểm Tây, năm 1939.

(2) "Ca ngợi ba mươi sáu người bọn Tống Giang". Chú dẫn của Châu Mật trong cuốn *Quý Tân tạp thức*, tập tiếp theo.

bản kê trong cuốn *Túy ông đàm lục*, do La Diệp đời Nam Tống viết, loại dao bầu có "Thanh diện thú", loại gậy gộc có "Hoa hòa thượng", "Võ hành giả". Trong cuốn *Đại Tống Tuyên Hòa di sự* đời Nguyên có phần kể về "đầu đuôi việc tụ nghĩa Lương Sơn Bạc", đã có những tình tiết như cướp lấy lễ sinh nhật, Dương Chí bán đao, Tống Giang lén thả Tiểu Cái, Lưu Đường đưa thư, Tống Giang giết Diêm Bà Tích v.v... Đời Nguyên còn xuất hiện nhiều tạp kịch với các vai chính là Lí Quỳ, Yến Thanh, Võ Tòng, Dương Hùng, Trương Thuận v.v... Có thể nói, từ Nam Tống đến cuối Nguyên là thời kì thai nghén trước khi *Thủy hử truyện* được viết thành sách.

Cuối Nguyên đã nổ ra những cuộc khởi nghĩa nông dân, phong trào phản kháng có tính chất quần chúng lan tràn khắp nơi. Chúng có quy mô to lớn, phạm vi lan rộng, trong đó xuất hiện bao sự tích đáng ca ngợi, để lại cho mọi người một ấn tượng sâu sắc. Thế là, lúc đó liền nảy sinh một yêu cầu khách quan là dùng hình thức tiểu thuyết dài để phản ánh sự nghiệp cách mạng của nông dân.

Nhà văn vĩ đại Thi Nại Am đã đảm nhiệm sứ mệnh lịch sử đó và viết thành *Thủy hử truyện*.

Thi Nại Am có lẽ là người cùng thời với La Quán Trung[1]. Những việc khi còn sống của ông không tài nào biết được. Nghe nói ông có mối liên hệ nhất định với phong trào khởi nghĩa của nông dân cuối Nguyên, thậm chí ông còn tham gia vào đội ngũ những người khởi nghĩa.

Ông đã tập trung những câu chuyện Thủy hử rời rạc được thể hiện trong các truyền thuyết, thoại bản, tạp kịch, dùng tài năng nghệ thuật xuất chúng với lao động đầy tính sáng tạo để miêu tả chi tiết hơn, sâu sắc hơn, điển hình hơn, khiến cho nội dung của chúng cực kì phong phú và được nâng cao hơn nhiều[*].

2. CÁCH MẠNG NÔNG DÂN PHẢN ÁNH TRONG THỦY HỬ TRUYỆN

Thủy hử truyện là một bộ tiểu thuyết phản ánh cuộc đấu tranh giai cấp của nông dân, khởi nghĩa nông dân và chiến tranh nông dân trong xã hội phong kiến. Đấu tranh giai cấp của nông dân, khởi nghĩa nông dân, chiến tranh nông dân mang ý nghĩa đặc biệt trong lịch sử xã hội phong kiến Trung Quốc. Chủ tịch Mao Trạch Đông từng chỉ ra rằng:

---

(1) Có thuyết nói Thi Nại Am tức Thi Hoá, tác giả kịch cuối Nguyên. Xem *Truyền kì hội khảo tiểu mục*.

(*) Có thuyết nói La Quán Trung là đồng tác giả của *Thủy hử truyện* (ND).

"Sự bóc lột kinh tế và áp bức chính trị tàn khốc của giai cấp địa chủ đối với nông dân đã bức nông dân phải nhiều lần khởi nghĩa để chống lại sự thống trị của giai cấp địa chủ. Bắt đầu từ Trần Thắng, Ngô Quảng, Hạng Vũ, Lưu Bang đời Tần, qua Tân Thị, Bình Lâm, Xích Mi, Đồng Mã và Hoàng Cân đời Hán, Lí Mật, Đậu Kiến Đức đời Tùy, Vương Tiên Chi, Hoàng Sào đời Đường, Tống Giang, Phương Lạp đời Tống, Chu Nguyên Chương đời Nguyên, Lí Tự Thành đời Minh, cho đến Thái Bình thiên quốc đời Thanh, thống kê lại có đến mấy trăm cuộc khởi nghĩa lớn nhỏ, đều là phong trào phản kháng của nông dân, đều là chiến tranh cách mạng của nhân dân. Quy mô to lớn của những cuộc khởi nghĩa nông dân và chiến tranh nông dân trong lịch sử Trung Quốc quả ít thấy trong lịch sử thế giới. Trong xã hội phong kiến Trung Quốc, chỉ có những cuộc đấu tranh giai cấp của nông dân, khởi nghĩa của nông dân và chiến tranh của nông dân như thế mới là động lực chân chính thúc đẩy lịch sử phát triển".

(*Mao Trạch Đông tuyển tập*, quyển II, tr. 595)

Trong lịch sử văn học Trung Quốc, chưa có một tác phẩm nào phản ánh những cuộc đấu tranh giai cấp của nông dân, khởi nghĩa nông dân và chiến tranh nông dân nhiều và quan trọng như vậy với quy mô lớn như *Thủy hử truyện*.

Thi Nại Am, tác giả *Thủy hử truyện*, đã căn cứ vào kinh nghiệm cuộc sống và tri thức thực tế về các cuộc khởi nghĩa nông dân cuối Nguyên của mình để phản ánh một cách tập trung, nhiều mặt quá trình phát sinh, phát triển và thất bại của một cuộc cách mạng nông dân trong xã hội phong kiến.

Áp bức giai cấp là nguyên nhân cơ bản làm nảy sinh khởi nghĩa nông dân. Qua miêu tả các nhân vật và sự kiện, *Thủy hử truyện* về khách quan đã chỉ ra chân lí ấy.

Trong toàn cuốn sách, nhân vật quan trọng xuất hiện trước tiên là Cao Cầu. Tác giả đưa chuyện Cao Cầu thăng quan tiến chức đặt lên đầu cuốn sách, đúng như Kim Thánh Thán bình là có dụng ý nói "loạn từ trên loạn xuống". Con người của Cao Cầu là thể hiện điển hình bản chất thối nát, xấu xa của giai cấp thống trị phong kiến, trở thành nhân vật đại biểu cho tập đoàn thống trị phong kiến. Vương Tiến phải trốn đến phủ Diên An, Lâm Xung bị thích chữ vào mặt và đày đi đạo Thương Châu, Dương Chí phải lưu lạc ở thành Biện Kinh, đều là do hắn hãm hại. Sau đó, hắn lại quyết một mất một còn với Lương Sơn Bạc. Trong vương triều phong kiến,

hắn là người chủ trương và chấp hành việc đánh dẹp đắc lực nhất. Hắn như một sợi dây vô hình nối tất cả những tham quan ô lại lớn nhỏ từ trung ương tới địa phương xuất hiện trong truyện thành một chuỗi. Cao nha nội là anh em con chú con bác của hắn, lại là con nuôi của hắn; Cao Liêm, tri phủ châu Cao Đường cũng là anh em con chú con bác của hắn. Thái Kinh, Đồng Quán là bè đảng cấu kết làm bậy của hắn trong triều đình. Còn Thái Đắc Chương, tri phủ Giang Châu, là con trai của Thái Kinh; Lưu Thế Kiệt, lưu thủ Bắc Kinh, là con rể Thái Kinh; Hoa Châu Hạ thái thú thì là tôi tớ của Thái Kinh. Bọn này cộng thêm Mộ Dung Ngạn Đạt, tri phủ Thanh Châu; Lưu Cao, chánh tri trại Thanh Phong v.v... chỗ nào cũng ỷ vào địa vị giai cấp và đặc quyền phong kiến của mình để đè nén và bức hại nhân dân.

Thủy hử truyện còn tả một loại người áp bức bóc lột khác. Chúng là bọn địa chủ ác bá ở nông thôn, có tiền có thế, cấu kết với quan phủ cưỡi lên đầu nhân dân, gây bao tội ác. Trong đó, có những tên tài chủ giàu sụ kiểu Tây Môn Khánh, quyến rũ Phan Kim Liên, bỏ thuốc độc giết Võ Đại lang, một người bán bánh nướng hiền lành; có những tên ác bá như Trấn Quan tây Trịnh Đồ, làm văn tự giả gạt lấy cô gái lưu lạc là Kim Thúy Liên, sau đó lại đuổi cô đi, đòi cho được ba nghìn quan tiền chuộc thân; có những tên địa chủ khét tiếng gian giảo như Mạo Thái công, giấu con hổ đã trúng tên, bắt anh em người thợ săn họ Giải, rồi đổ cho tội "cướp đoạt tài sản", giải lên quan phủ; có những tên địa chủ có vũ trang như cha con Chúc Triều Phụng và cha con Tăng trường giả thề chết chống chọi với anh hùng Lương Sơn Bạc; trước cổng Chúc gia trang treo hai lá cờ trắng, trên có viết hai khẩu hiệu: "Lấp bằng Thủy bạc bắt Tiểu Cái; Giẫm nát Lương Sơn bắt Tống Giang"; trẻ con ở chợ Tăng Đầu đều nghêu ngao hát những câu chúng bịa ra: "Quét sạch Lương Sơn, lấp bằng Thủy bạc, lùng bắt Tiểu Cái, giải lên Đông Kinh, tớm cổ Đa Tinh, bắt sống Thời Vũ".

Những nhân vật xấu xa này đã tạo nên một bức tranh ghê tởm của xã hội phong kiến. Từng tên một phơi bày bộ mặt gớm ghiếc giống như những con trùng hút máu của nhân dân, làm cho xã hội tối tăm u ám, nhân dân không sống nổi. Người bị áp bức rất đông, trên từ quý tộc phong kiến trong tay có tờ thề, khoán sắt[1], dưới đến thợ săn, ngư dân, chẳng sót một ai. Điều này không thể không làm cho đông đảo nhân dân đứng lên phản kháng. Ở đây cái sự thực gọi là "quan bức dân phản" đã được phản ánh một cách đầy đủ và trung thực.

(1) Đời xưa, khi các công thần được phong ấp, nhà vua đúc khoán bằng sắt giao cho người đó truyền mãi về sau (có câu "tế sơn khoán sắt") (ND).

Tác giả không bàng quan lãnh đạm mà miêu tả hành động của quần chúng nhân dân chống lại áp bức theo một khuynh hướng rõ rệt. Tính cách của các nhân vật anh hùng mà ông miêu tả mang ý nghĩa xã hội sâu sắc. Qua miêu tả những cảnh ngộ của Lâm Xung, Lỗ Trí Thâm, Lí Quỳ, v.v... ông đã khái quát được con đường đấu tranh từ tỉnh ngộ đi đến chống đối của những người thuộc các tầng lớp khác nhau trong xã hội phong kiến đen tối dài đằng đẵng thời bấy giờ.

Lâm Xung là giáo đầu[1] thương bổng coi tám mươi vạn cấm quân ở Đông Kinh. Cha anh ta đã từng làm đề hạt, bố vợ cũng là giáo đầu. Anh ta có một gia đình nhỏ sống êm ấm. Địa vị và hoàn cảnh sinh sống ấy đã quyết định đặc trưng tính cách của anh ta. Anh ta ngay thẳng, nhưng lúc đầu khá thỏa mãn với hiện trạng, hành động có lúc còn rụt rè. Cao nha nội ghẹo vợ anh ta, anh ta bị chi phối bởi tư tưởng "không sợ quan, chỉ sợ quản", nên đã chọn thái độ là làm cho êm chuyện, thành ra lửa giận đã bùng cháy bỗng tắt ngấm. Nhưng như thế cũng không làm cho đối phương thương hại. Ngược lại, chúng còn manh tâm bố trí một cái bẫy rất độc ác, nham hiểm. Kết quả, Lâm Xung trúng kế rơi vào Bạch Hổ Tiết đường, bị thích chữ vào mặt và đày đi Thương Châu. Lúc này anh ta vẫn chưa có biểu hiện phản kháng gì. Trên đường đi Thương Châu, bị hai tên lính áp giải giày vò hành hạ đủ thứ, anh ta chỉ làm thinh nhịn nhục, còn mơ tới ngày "sống sót trở về".

Mãi tới lúc Cao Cầu dùng thủ đoạn đuổi kì cùng là giết sạch sanh, phái người tới tận Thương Châu phóng hỏa đốt dãy nhà chứa cỏ, thì tính cách nhẫn nhục cho qua, chịu thiệt cầu an của Lâm Xung mới trải qua cuộc thử thách nghiêm trọng. Trước mặt anh ta chỉ có hai con đường: không chống lại thì sẽ chết. Ảo mộng vỡ tan, cuối cùng anh ta tỉnh ra, thấy được kẻ thù tàn nhẫn, độc ác, nhịn cũng không được, mới quyết định đâm chết Lục Khiêm, Phú An.

Tác giả đã khắc họa tỉ mỉ quá trình phát triển tính cách của Lâm Xung theo lôgíc cuộc sống. Một người an phận thủ thường, vô cớ bị hãm hại, lúc đầu còn nuốt giận, nhiều lần nhường nhịn, về sau cả gia đình đều bị thế lực đen tối nuốt chửng, anh ta vẫn yên tâm làm tù phạm, chỉ mong bảo toàn tính mạng, nhưng cuối cùng cũng không thể bảo toàn được, đành phải cầm vũ khí, kiên quyết bước vào con đường phản kháng. Có thể nói, chân lí của cuộc sống trong xã hội phong kiến "quan bức dân phản" và "bức lên Lương Sơn" đã được thể hiện đầy đủ nhất, rõ rệt nhất trong cảnh ngộ của

(1) *Giáo đầu* là người dạy võ trong quân đội.

Lâm Xung. Đây là ý nghĩa đặc biệt của hình tượng nhân vật điển hình Lâm Xung.

So với Lâm Xung, trước khi lên Lương Sơn, Lỗ Trí Thâm, Lí Quỳ đã đi theo một con đường khác. Cuộc đời họ đầy những chuyện phản kháng. Sau khi lên Lương Sơn, họ cũng thuộc vào hạng những người cách mạng kiên định nhất. Tinh thần cách mạng không hề biết sợ hãi của nhân dân lao động lớp dưới thời đó đã được phản ánh qua con người họ. Thái độ sống của hai người có điểm giống nhau: đứng trước hiện thực đen tối, họ không hề chùn bước mà ngược lại, họ phản kháng lại nó, làm thay đổi nó một cách chủ động và tích cực.

Lỗ Trí Thâm không có gia đình, cũng không có của cải, một thân một mình, không chút vướng víu. Điều kiện này làm cho tính cách coi ác như thù, dám làm dám chịu của anh ta càng được biểu hiện nhiều hơn.

Anh ta là một người ngay thẳng, khảng khái, thô lỗ, hào hiệp, tâm địa chất phác. Đặc trưng tính cách của anh ta được biểu hiện tập trung nhất ở mấy lần "giữa đường gặp chuyện bất bằng không tha".

Gậy thiền phá nát đường nguy hiểm,

Đao giới giết hết kẻ bất bình[1].

Hai câu này dường như đã khái quát được những việc chủ yếu anh ta làm trước khi lên Lương Sơn. Còn hai câu:

Giết người phải thấy máu vung,

Cứu người phải cứu đến cùng mới thôi[2].

thì biểu hiện tinh thần thù hận thế lực đen tối, phản kháng đến cùng, bền bỉ, bất khuất của anh ta.

Lí Quỳ là một hình tượng điển hình của nhân dân lao động có tinh thần cách mạng kiên định nhất. Anh ta có ý chí cách mạng không thể lay chuyển nổi. Sài Tiến bị Ân Thiên Tích ức hiếp, định theo cách hợp pháp là dựa vào "luật lệ" mà đi kiện. Lí Quỳ bảo: "Luật với lệ! Nếu mà còn dựa vào được thì thiên hạ đã không loạn! Tôi thì đánh trước, thương lượng sau. Nó mà đâm đơn đi kiện thì chém luôn cả nó lẫn tên tham quan ô lại kia đi". Sau khi đánh chiếm Thọ Trương, Lí Quỳ xộc vào huyện đường, mặc áo lục bào, đi hia, ra công đường hỏi việc, lôi các thầy đề thầy lại, bên nguyên bên bị ra trêu một trận. Anh ta luôn cười cợt, xem khinh chế độ pháp luật và bộ máy quan liêu của giai cấp thống trị phong kiến, anh ta không coi

(1). (2) Theo bản dịch cũ. Đao giới tức Giới đao, là loại dao nhỏ của các hòa thượng dùng để cắt đồ vật, không được dùng để giết người (ND).

vào đâu cái quyền uy và "chính thống" của chúng. Anh ta không chỉ một lần hét to lên là cần "tạo phản", cần "giết tới tận Đông Kinh, đoạt lấy cái ngôi chó chết ấy mới sướng".

Tinh thần phản kháng triệt để ấy đã dẫn anh ta tới hành động kiên quyết phản đối chiêu an. Khi Trần Tông Thiện đến Lương Sơn Bạc chiêu an, anh ta đoạt lấy thánh chỉ rồi xé vụn. Sau khi Tống Giang chấp nhận chiêu an, anh ta vẫn nhiều lần khuyên Tống Giang rằng "lai lên Lương Sơn Bạc". Mãi khi anh ta chết rồi, Tống Huy tông còn nằm mơ thấy anh ta múa tít đôi búa xông lên chém, sợ toát mồ hôi lạnh. Điều đó chứng tỏ Lí Quỳ là một con người cứng đầu cứng cổ, đến chết vẫn phản kháng, quyết không cúi đầu trước giai cấp thống trị phong kiến. Cần phải nói rằng, anh ta là một người cách mạng triệt để nhất, phản kháng kiên cường nhất trong số những hảo hán Lương Sơn Bạc.

Những nhân vật anh hùng như Lâm Xung, Lỗ Trí Thâm, Lí Quỳ.... đã theo những con đường phản kháng khác nhau, nhưng sau lại cùng tham gia vào đội ngũ khởi nghĩa của nông dân. Những cảnh ngộ của họ chủ yếu phản ánh tình hình của sự nghiệp khởi nghĩa nông dân buổi ban đầu.

Tác giả đã thể hiện cái thanh thế to lớn của cuộc khởi nghĩa nông dân và chiến tranh nhân dân từ nhiều góc độ khác nhau, từ nhiều mặt khác nhau. Có phòng ngự, như cắm cờ tứ đầu ngũ phương, bày trận cửu cung bát quái, hai lần đánh thắng Đồng Quán, ba lần đánh bại Cao Cầu. Cũng có tiến công, như ba lần đánh Chúc gia trang, dùng mưu đoạt phủ Đại Danh. Tác giả tả quá trình đội quân khởi nghĩa nông dân ngày một phát triển, lớn mạnh, và tả rất hùng tráng, oanh liệt, kinh hồn bạt vía.

Xét về mặt phát triển, thì đoạn xếp thứ vị là đỉnh cao trong toàn bộ sự nghiệp khởi nghĩa của nông dân. Tới lúc này, tất cả các lực lượng rải rác khác nhau đã hội thành một lực lượng to lớn. Các anh hùng đã đoàn kết lại dưới khẩu hiệu "Thay trời hành đạo, bảo vệ bờ cõi, an định nhân dân". Tác giả say sưa mô tả lí tưởng cách mạng của nông dân:

Tám phương cùng cõi lớn; khác họ một nhà chung.

Sao sáng hiện Sát Cang[1] rực rỡ; đất thiêng sinh hào kiệt vẫy vùng.

Mặt nghìn dặm sớm chiều thường thấy; người một lòng sinh tử khá cùng.

Tướng mạo ngôn ngữ, tuy khác biệt nam bắc tây đông. Tâm tình gan ruột, trung thành tín nghĩa chẳng dám sai.

(1) Sao Thiên Cang, Địa Sát (ND).

Đủ hạng người con chúa cháu thần, phú hào tướng lại; gồm có cả cửu lưu tam giáo, liệp hộ[1] *ngư ông.*

Nào đồ tể, nào tiều phu, chẳng phân quý tiện; xưng đại ca, xưng tiểu đệ, hòa hợp khoan dung.

Lại có cả anh em ruột thịt, chú cháu vợ chồng.

Họ hàng thân thích; chủ tớ xúm đông.

Ân thù báo đáp; đấu sức tranh phong.

Khi hào hiệp thân sơ chẳng kể; tiệc vui say san sẻ chén đồng.

Hoặc tinh khôn, hoặc thô lỗ, hoặc chất phác, hoặc phong lưu, đã biết tính thì ở cùng không ngại; hoặc đao thương, hoặc nghiên bút, hoặc bốn ba trộm cắp, khéo tùy tài để lựa chọn sử dụng...

Nhưng sau khi xếp thứ vị thì sự nghiệp của Lương Sơn Bạc dần dần xuống dốc. Các anh hùng Lương Sơn Bạc không thể đưa ra khẩu hiệu lật đổ chế độ phong kiến rõ ràng. Tuyệt đại đa số trong bọn họ cũng không thể coi hoàng đế, người thống trị cao nhất trong xã hội phong kiến, là mục tiêu phản kháng của mình. Thể hiện rõ tư tưởng của họ, bài hát mà Nguyễn Tiểu Ngũ hát ở hồi 19 mang tính tiêu biểu:

Đầm Liêu Nhi một đời đánh cá,
Gai không trồng mà lúa cũng không.
Ơn nhà Triệu[2] *như biển sông,*
Quan tham giết sạch thỏa lòng hờn căm[3]*!*

Họ chống áp bức, nhưng tuyệt đại đa số trong bọn họ còn mang nặng tư tưởng chính thống phong kiến. Vì vậy, khi giai cấp thống trị dùng thủ đoạn lung lạc để đối phó với họ, thì họ dao động ngay, và cuối cùng chấp nhận chiêu an.

Điểm này biểu hiện nổi bật nhất ở tính cách vị lãnh tụ của họ là Tống Giang. Truyện tả ông ta cứu nguy, giúp khó, trừ nạn gỡ hiểm cho nhiều người, được giang hồ hảo hán yêu mến, kính trọng. Những cái đó tạo cho ông ta một cơ sở quần chúng rất tốt. Hơn nữa, người đặt nền móng cho sự nghiệp Lương Sơn Bạc là Tiều Cái trốn thoát khỏi thôn Đông Khê là nhờ Tống Giang lén thả cho đi. Rất nhiều đầu lĩnh lần lượt lên núi tụ

(1) *Tam giáo*: Nho, Đạo, Thích. *Cửu lưu*: chín lưu phái như Nho, Hình danh, Pháp v. v... *Liệp hộ*: người đi săn (ND).

(2) Triệu Khuông Dận là ông vua đầu tiên của nhà Tống (ND).

(3) Theo bản dịch cũ.

nghĩa là do ông ta giới thiệu và chịu ảnh hưởng của ông ta. Ông ta đã có những cống hiến nhất định đối với phong trào cách mạng của nông dân lúc khởi đầu. Thêm vào đó, ông ta quý trọng và yêu mến nhân tài, lúc nào chỗ nào ông ta cũng có phong độ của một vị lãnh tụ. Những điều kiện này cuối cùng giúp ông ta trở thành lãnh tụ của Lương Sơn Bạc.

Dưới sự lãnh đạo của ông ta, sự nghiệp cách mạng của Lương Sơn Bạc ngày một phát triển, quy mô cũng ngày càng rộng lớn. Điều này không thể tách rời tài năng tổ chức của ông ta. Ông ta nêu ra khẩu hiệu "thay trời hành đạo", lập quân lệnh nghiêm minh, không giết hại khách qua lại dưới núi, giúp người già, cứu người nghèo, khi hạ được thành trì không cho sát hại dân chúng, không cho động đến cái kim sợi chỉ. Sau khi thi hành những biện pháp đó, thanh thế quân khởi nghĩa càng to lớn, càng được quần chúng nhân dân nhiệt liệt ủng hộ.

Hình tượng Tống Giang, một lãnh tụ của phong trào cách mạng nông dân trong xã hội phong kiến được mô tả khá thành công. Ông ta vừa là một nhân tố quan trọng thúc đẩy sự nghiệp khởi nghĩa của nông dân phát triển mạnh mẽ, vừa là nhân tố quan trọng đưa sự nghiệp ấy đi đến chỗ biến chất, tan rã. Hai cái này xem ra mâu thuẫn nhau, nhưng nó thống nhất làm một trong tính hai mặt của tính cách ông ta.

Từ đầu đến cuối tính cách của Tống Giang luôn có hai mặt: tính phản kháng xen lẫn tính thỏa hiệp. Ông ta xuất thân từ gia đình tiểu địa chủ, làm áp ti ở huyện Vận Thành, "tinh thông đao bút, quen thuộc đường quan", sống quanh quẩn bên cạnh tập đoàn thống trị. Cuộc sống hiện thực khiến ông ta cảnh giác phần nào đối với sự hãm hại của thế lực phong kiến. Ông ta đã đào trước một cái hầm ngầm trong nhà để khi xảy ra chuyện thì ẩn thân, lại xui cha mẹ nói rằng ông ta ngỗ ngược, chia nhà ra ở riêng để tránh liên lụy. Nhưng chỉ cần thế lực phong kiến không chèn ép, đè nén lên đầu ông ta, thì ông luôn bằng lòng đóng vai là người trọng nghĩa khinh tài, kết giao giang hồ hảo hán. Khi ông được biết bọn Tiều Cái chiếm cứ Lương Sơn Bạc, đánh lui quan quân, ông ta cho rằng họ phạm tội đáng giết chín họ, "tuy bị người bức bách, vạn bất đắc dĩ phải như thế, nhưng pháp luật thì không tha được". Rõ ràng ông ta đứng trên lập trường bênh vực chế độ pháp luật và chính trị phong kiến để trách cứ họ.

Giết Diêm Bà Tích là hành động phản kháng mở đầu của ông ta. Sau việc này, ông ta không thể không trốn tránh được. Nhưng ông ta vẫn chưa lên Lương Sơn Bạc theo Tiều Cái. Ông ta chỉ muốn dựa vào sự che chở

của Khổng Thái công, Sài Tiến, Hoa Vinh mà tìm một nơi lánh nạn yên ổn. Sau khi đại náo trại Thanh Phong, bị quan quân vây bắt, cùng đường ông mới dẫn bọn Hoa Vinh, Tần Minh lên Lương Sơn Bạc. Giữa đường lại bị một bức thư giả của cha lừa gọi về nhà, ông ta ngoan ngoãn chịu nhận lệnh quan đi đày Trên đường tới Giang Châu sung quân, ông viện mọi lí lẽ để từ chối sự cứu viện của Tiều Cái: "Nếu tôi theo anh, thì trên nghịch lẽ trời, dưới trái lời cha, mà trở thành người bất trung bất hiếu". Đạo đức phong kiến đã khống chế hành động của ông ta một cách nghiêm trọng như vậy.

Lúc ông ta làm thơ phản trên lầu Tầm Dương mới là mấu chốt quan trọng trong quá trình chuyển biến tính cách của ông ta. Đứng dựa lan can uống rượu thỏa thích, ngẫm chuyện nay chuyện xưa, sầu muộn, xót xa vì đã "ngoại tam tuần mà công chưa thành, danh chưa toại, lại bị thích chữ vào mặt, đày đến chốn này", ông ta đã viết nên những câu:

Ngày nào rửa sạch oán thù ấy,
Nước bến Tầm Dương máu dỏ ngầu.

Một mai thỏa cánh bằng tung gió,
Khinh cả Hoàng Sào[1] *chửa trượng phu*[2].

Qua cảnh ngộ của bản thân, ông dần dần sinh lòng căm ghét xã hội hiện thực đen tối, thế là tinh thần phản kháng âm ỉ trong lòng được bộc phát sau một trận say rượu.

Rồi tới khi giai cấp thống trị phong kiến lại bức hại ông ta một lần nữa khép tội tử hình và sau khi các anh hùng Lương Sơn Bạc cướp pháp trường cứu ông ta ra, cuối cùng ông ta mới quyết tâm phản kháng. Sau đó, ông ta hoàn toàn khác trước, chủ động đề ra việc đánh quân Vô Vi trước, giết Hoàng Văn Bính đã, rồi mới lên Lương Sơn Bạc.

Quá trình Tống Giang lên Lương Sơn Bạc phức tạp như vậy đó, còn quanh co hơn cả Lâm Xung. Tác giả miêu tả thật sinh động, luôn lôi cuốn người đọc. Trước đây, Tống Giang có biết bao cơ hội lên Lương Sơn Bạc, thậm chí có hai lần ông ta đã bước chân lên đất Lương Sơn, song ông vẫn cố tình lần tránh. Độc giả đọc tới đây, một mặt trong lòng thấy bực mình, tiếc cho ông ta, mặt khác không thể không cho rằng thể hiện tính cách

(1) Hoàng Sào nổi lên chống vua Đường Hi tông, đó là cuộc khởi nghĩa lớn kéo dài trong mười năm (ND).

(2) Theo bản dịch cũ.

Tống Giang như thế là hoàn toàn hợp tình hợp lí.

Trải qua những chặng đường quanh co giống hệt những người như Lâm Xung, Tống Giang đã gia nhập hàng ngũ tụ nghĩa. Nhưng ông ta vẫn khác với những người như Lâm Xung. Những người như Lâm Xung đã lên Lương Sơn thì hành động trước sau đều chịu sự chi phối của tính cách phản kháng. Còn tính cách hai mặt của Tống Giang vẫn như trước, mặt chống đối và mặt thỏa hiệp, khi mặt này yếu thì mặt kia mạnh, đôi khi mặt thỏa hiệp lại chiếm phần ưu thế. Đặc biệt ông ta là lãnh tụ của Lương Sơn Bạc, thực tế ở vào địa vị rất quan trọng. Mỗi lời nói, mỗi cử chỉ của ông ta đều có ảnh hưởng to lớn tới việc thành bại của sự nghiệp khởi nghĩa nông dân.

Trong đầu óc Tống Giang, tư tưởng phong kiến, đặc biệt là quan niệm đạo đức phong kiến rất đậm. Có người gọi ông ta là "Hiếu nghĩa Hắc tam lang". Bức thư giả nói bố ốm chết có thể làm ông ta thay đổi nguyện ước ban đầu, bỏ ý định lên Lương Sơn Bạc. Ông ta có lòng chính nghĩa, thật sự căm ghét bọn tham quan ô lại bức hại dân lành, nhưng lại có ảo tưởng về bọn quan lại sáng suốt, về giai cấp địa chủ mà ông ta xuất thân. Ông ta đánh chiếm sơn trại, đối địch cùng quan quân, nhưng lại luôn nói rằng không quên ơn đức nhà vua, nói với người khác rằng đó chỉ là hành động tạm thời. Như thế thành ra sách lược và kế hoạch hành động được đặt ra dưới sự lãnh đạo của ông ta tất nhiên là ủng hộ hoàng đế, còn mục tiêu chống đối chủ yếu là bọn gian thần trong triều đình. Kết quả là đã xảy ra tấn bi kịch chiêu an.

Mao Chủ tịch đã từng chỉ ra: "Chỉ vì lúc ấy chưa có lực lượng sản xuất mới và quan hệ sản xuất mới, chưa có lực lượng của giai cấp mới, chưa có chính đảng tiên tiến, nên các cuộc khởi nghĩa và chiến tranh nông dân kiểu này không có được sự lãnh đạo đúng đắn của giai cấp vô sản và đảng cộng sản như ngày nay, thành ra cách mạng nông dân thời bấy giờ luôn bị thất bại, luôn bị địa chủ và bọn quý tộc lợi dụng làm công cụ thay triều đổi ngôi của chúng trong cách mạng hoặc sau cách mạng" (*Mao Trạch Đông tuyển tập*, quyển 2, trang 595). Nhiều cuộc khởi nghĩa nông dân, chiến tranh nông dân trong lịch sử xã hội phong kiến Trung Quốc đều thất bại do chưa có lực lượng giai cấp mới, chưa có chính đảng tiên tiến. Quá trình thất bại này có khi biểu hiện như sau: lãnh tụ dao động, chịu sự cám dỗ của triều đình mà đầu hàng, triều đình đưa họ vào quân đội của chúng, rồi lại lợi dụng họ đi đánh các đội quân khởi nghĩa khác, kết quả của sự sát hại nhau đó là hoặc thắng hoặc bại, hoặc hai bên đều thương vong, không phân thắng bại. Cuộc cách mạng nông dân phản ánh trong *Thủy*

hử truyện chính là kết quả này. Sau khi Tống Giang chấp nhận chiêu an, lại phụng chiếu đi đánh dẹp Phương Lạp, khi đắc thắng trở về triều, một trăm linh tám người chỉ còn lại hai mươi bảy người, giai cấp thống trị bề ngoài thì phong cho chức này chức nọ, song thực tế lại dần dần tiêu diệt từng người một. Kết quả, Tống Giang uống ngự tửu có bỏ thuốc độc, trúng độc mà chết, một lãnh tụ khởi nghĩa nông dân khác là Lư Tuấn Nghĩa cũng ăn cơm vua ban trong có rắc thủy ngân, rơi xuống sông mà chết. Một sự nghiệp khởi nghĩa nông dân oanh liệt cuối cùng đã tan vỡ như thế đó. Nửa sau của *Thủy hử truyện* đã tái hiện bi kịch cuộc sống hiện thực này một cách trung thực trong bầu không khí thê lương, phẫn uất[1].

3. THÀNH TỰU NGHỆ THUẬT CỦA THỦY HỬ TRUYỆN

Do phản ánh cuộc sống xã hội rộng lớn, nên *Thủy hử truyện* miêu tả hàng mấy trăm nhân vật, trong đó có không ít tính cách rõ nét để lại cho người đọc ấn tượng khó phai. Nhất là những hình tượng nhân vật anh hùng trong đội ngũ cách mạng nông dân thì được miêu tả rất xuất sắc.

Tính cách của Võ Tòng được tả không kém phần rõ nét so với Lâm Xung, Lỗ Trí Thâm, Lí Quỳ, Tống Giang v.v... Anh ta tính tình cứng rắn, bắt nạt kẻ mạnh chứ không bắt nạt kẻ yếu, nói được làm được. Anh ta nhờ vào võ nghệ cao cường, lòng quả cảm, quyết đoán kịp thời để "bình sinh chỉ đánh bọn ngang ngạnh, không có đạo đức trong thiên hạ". Những đặc điểm đó trong tính cách của Võ Tòng làm cho anh ta khác hẳn Lâm Xung khoan dung, ôn hòa, do dự, thiếu quyết đoán.

Anh ta có dũng lại có mưu, làm việc cẩn thận, trầm tĩnh, rất có chừng mực, trong Hắc điếm ở dốc Chữ thập, anh ta đã bí mật lừa được Tôn Nhị Nương, một tay giàu kinh nghiệm đã làm cái nghề mua bán này trong bao nhiêu năm. Để dò la chân tướng việc anh ruột bị giết hại, tìm cách báo thù, giải oan, anh ta sắp đặt chu đáo tỉ mỉ: tay lăm lăm cầm dao nhọn,

---

(1) Gần đây giới nghiên cứu Trung Quốc đưa ra 3 quan điểm khác nhau về chủ đề tư tưởng của *Thủy hử:*

1. Thuyết khởi nghĩa nông dân, ca ngợi cách mạng nông dân. Bộ "Lịch sử văn học Trung Quốc" này theo thuyết ấy.

2. Thuyết thị dân. Cho rằng *Thủy hử* phản ánh cuộc sống của giai tầng thị dân.

3. Thuyết đấu tranh giữa trung thần và gian thần. Ca ngợi tư tưởng trung nghĩa.

Cả ba quan điểm đó đều có thành phần hợp lí của nó, đều phản ánh nội dung tư tưởng của *Thủy hử* (ND).

nghiệm giọng vặn hỏi Hà Cửu Thúc về tình hình lúc liệm thây; cho tiền, mời cơm, rồi ôn tồn hỏi thăm chú bán lê Kiều Vận Ca đầu đuôi việc bắt kẻ gian; hết bốn mươi chín ngày, bày tiệc rượu, mời hàng xóm láng giềng tới làm chứng, đóng chặt cửa trước cửa sau, lấy xong khẩu cung Vương bà và Phan Kim Liên, giết ngay Phan Kim Liên; sau khi đánh chết Tây Môn Khánh xong, dẫn nhân chứng vật chứng tới cửa quan tự thú. Kết quả của sự trù hoạch đó đã làm nhẹ tội cho anh ta.

Trước mặt Thi Ân, Võ Tòng từng nhấc nhẹ nhàng trụ đá nặng mấy trăm cân mà "mặt không đỏ, tim không đập mạnh, miệng không thở gấp". Chuyện đánh hổ trên núi Cảnh Dương là chuyện ai cũng biết. Trên thực tế, anh là điển hình của một dũng sĩ, và đã trở thành tấm gương cho nhân dân Trung Quốc học tập noi theo trong cuộc đấu tranh kiên cường chống mọi kẻ thù.

Ngoài Lâm Xung, Lỗ Trí Thâm, Lí Quỳ, Tống Giang và Võ Tòng ra, *Thủy hử truyện* khắc họa tính cách các anh hùng Lương Sơn Bạc khác cũng rất nổi bật và thành công. Như Thạch Tú với lòng dũng cảm trên chiến trường, với lòng can đảm và trí thông minh hơn người đã nhảy lầu, cướp pháp trường, với cái tinh ý, cẩn thận, bạo tay cứng cỏi, trước và sau khi giết Phan Xảo Vân; như ba anh hùng nhà họ Nguyễn với tính cách phản kháng "không sợ trời, không sợ đất, không sợ quan" được hun đúc trong cảnh nghèo khó; còn Dương Chí, Ngô Dụng, Đới Tấn Minh, Sử Tiến, Lí Tuấn, Trương Thuận, Yến Thanh, Nhạc Hòa, ... nhân vật nào cũng sống động, mỗi người một vẻ. Tính cách của họ đã phản ánh khí khái anh hùng và tinh thần phản kháng của quần chúng nhân dân qua nhiều mặt khác nhau.

Thành tựu của *Thủy hử truyện* về mặt miêu tả nhân vật không những được thể hiện ở sự khắc họa tinh tế tính cách các nhân vật anh hùng giữ vai trò quan trọng trong toàn cuốn sách, mà còn được biểu hiện ở việc phác họa tính cách các nhân vật thứ yếu xuất hiện rất ít. Tác giả không tốn nhiều giấy mực, chỉ qua vài nét đơn giản là có thể phác họa cá tính của họ một cách thần tình và sâu sắc. Hà Cửu Thúc là một thí dụ cụ thể. Ông ta là nhân vật điển hình cho những người dày dạn gió sương, hiểu thấu nhân tình thế thái, lại nhanh nhẹn tháo vát trong xã hội cũ. Hoàn cảnh sống đã tạo cho ông ta tính thớ lợ, ranh mãnh, cầu an. Qua việc ông ta lấy trộm hài cốt, tác giả tả ông ta có tính hai mặt vừa lão luyện vừa khiếp nhược một cách sắc sảo. Còn nhân vật xuất hiện gần như cùng một lúc với ông ta, chú bé bán tuyết lê Kiều Vận Ca, thì ngây thơ, ngay thẳng,

dám đến phủ quan làm người làm chứng, rất tương phản với tính cách của ông ta. Vương bà là một thí dụ khác. Mụ ta là một nhân vật kì hình dị tướng sống trong chế độ phong kiến. Nghề nghiệp làm cho mụ sành sỏi trong việc xem mặt bắt lời, làm việc gì cũng trơn tru trôi chảy. Tác giả miêu tả hai điểm đặc sắc trong tính cách của mụ một cách sinh động, đó là tham và ác. Những nhân vật thứ yếu được viết thành công kiểu như Hà Cửu Thúc, Vương bà, còn có thể nêu một số nữa, như Nọc ong vẽ Hoàng Văn Bính, tinh ranh giảo quyệt như cáo già, nhận ra ngay bức thư giả của Đới Tôn, như cọp không lông Ngưu Nhị quen thói lăng loàn cướp đoạt bảo đao của Dương Chí, như chàng tú sĩ áo trắng Vương Luân lòng dạ hẹp hòi, tầm nhìn ngắn ngủi, như Diêm Bà Tích tai quái ác độc, còn cả lão Đô quản, Dường Ngưu Nhi, vợ Lưu Cao v.v..., tất cả đều rất sống động, như có da có thịt vậy.

Tác giả giỏi về việc khắc họa nhân vật qua hành động. Tính cách và diện mạo tinh thần liên quan tới nhân vật đều do hành động của chính nhân vật đó nói lên, tác giả khi hành văn rất ít xen vào những đoạn giới thiệu dài dòng bằng lời của người thứ ba. Như các nhân vật Lâm Xung, Lỗ Trí Thâm, Lí Quỳ, Dương Chí, đều xuất hiện đột ngột khi đang miêu tả việc của những nhân vật khác. Lỗ Trí Thâm đang múa tít cây thiền trượng nặng sáu mươi hai cân trước mặt đám lưu manh, bỗng nghe một tiếng khen, thế là Lâm Xung xuất hiện. Tiếp theo tác giả miêu tả cách ăn mặc, diện mạo của anh ta, anh ta cùng Lỗ Trí Thâm uống rượu nói chuyện, rồi con hầu đến báo tin, và anh ta vội vã đi... Sử Tiến đang hỏi thăm tông tích Vương Tiến trong quán trà ở Vị Châu thì Lỗ Trí Thâm bước vào. Tiếp đó tác giả tả cách ăn mặc của anh ta qua con mắt của Sử Tiến, hai người trò chuyện, ra phố, gặp Lí Trung, đuổi người xem, lên tửu lâu, nghe thấy tiếng thổn thức của Kim Thúy Liên... Tóm lại, tác giả không đứng ra giới thiệu thân thế của họ, không thuật lại tính cách của họ. Nhưng những hành động tiếp nối nhau của họ, trong hoàn cảnh lúc bấy giờ đã dần dần bộc lộ toàn bộ tính cách của họ.

Hành động của nhân vật thường có sự phát triển. Hoàn cảnh khác nhau quyết định hành động khác nhau. Tính cách được biểu hiện qua hành động tất nhiên cũng do đó mà phát triển, biến đổi. Về điểm này, miêu tả nhân vật trong *Thủy hử truyện* đúng là lấy cuộc sống làm cơ sở. Thí dụ, Lâm Xung sau khi tới miếu sơn thần trong lúc gió tuyết, tác giả tả anh ta gần như đã biến thành một con người khác. Lão trang khách không cho anh ta rượu uống, anh ta liền dùng thương hất mạnh thanh củi đang cháy trong lò vào mặt lão, làm cháy cả râu lão ta. Điều này nói lên rằng, sau

khi giết người, anh ta xử sự không còn nho nhã như trước nữa. Do phẫn nộ, tính cách anh ta từ chỗ khuất nhục ẩn nhẫn bắt đầu chuyển biến thành ngỗ ngược, ngang tàng. Đến khi sống mái với Vương Luân thì nó đã phát triển tới đỉnh điểm. Miêu tả một số chi tiết để biểu hiện tính cách phát triển trong những hoàn cảnh khác nhau, đó cũng là một đặc điểm miêu tả nhân vật của *Thủy hử truyện*.

Một đặc điểm nữa càng nổi bật hơn trong việc miêu tả nhân vật của *Thủy hử truyện* là dùng bút pháp chạm khắc tinh vi để khắc họa nên những cá tính rõ nét.

Trước hết, có thể thấy là, trong *Thủy hử truyện*, các nhân vật cùng một tầng lớp, do sự từng trải xã hội, hoàn cảnh sống khác nhau, nên cá tính vì thế cũng khác nhau. Lâm Xung, Lỗ Trí Thâm, Dương Chí cả ba đều là anh hùng xuất thân từ hàng võ quan, võ nghệ cao cường. Nhưng nguyên nhân và quá trình họ lên Lương Sơn Bạc lại khác nhau xa. Đường đời của Dương Chí có hai bước ngoặt: một lần mắc vạ vì đá hoa, một lần mắc vạ vì đánh mất đồ lễ sinh nhật. Lần thứ nhất mất đá hoa, anh ta mất chức quan, nhưng chưa có ý nghĩ từ bỏ con đường leo lên. Vì anh ta là "dòng dõi ba đời nhà tướng, cháu Ngũ hầu Dương lệnh công", mục đích sống của anh ta là "một thương một đao mưu cầu phong thê ấm tử, làm rạng rỡ tổ tông". Nên anh ta cố dùng cách hối lộ mong khôi phục lại chức quan cũ, thậm chí đi qua Lương Sơn Bạc, anh ta cự tuyệt việc gia nhập lực lượng trên núi để khỏi làm "nhơ bẩn" "thanh danh" của mình. Kết quả, tới Đông Kinh, anh ta đụng phải một vố do Cao Cầu gây ra. Về sau, anh ta giết chết Ngưu Nhị, sung quân ở phủ Đại Danh, họa chuyển thành phúc, anh ta được Lương Trung Thư khen ngợi và cất nhắc. Anh ta vô cùng cảm kích, quyết tâm làm quan võ dưới trướng họ Lương. Tới khi thất cơ lần thứ hai, vì đánh mất món đồ lễ sinh nhật, tính mệnh bị đe dọa, đành phải lưu lạc giang hồ lên Nhị Long sơn. Con đường anh ta trải qua cố nhiên khác hẳn với Lỗ Trí Thâm, ngay cả với Lâm Xung cũng khác rất xa. Ngoài ra, có thể lấy Lâm Xung và Vương Tiến làm thí dụ. Hai người này có nhiều điểm giống nhau hơn: cùng là giáo đầu cấm quân, cùng bị Cao Cầu hãm hại. Song tính cách của họ thể hiện lại khác nhau. Lâm Xung là một tay hảo hán nghĩa khí, khảng khái, đầy nhiệt huyết, cho nên khi cầm đao đi tìm kẻ thù là Lục Khiêm, không tìm thấy, thì nhẫn nại đợi thêm ba ngày nữa. Còn Vương Tiến là người an phận thủ thường, nhu nhược, về đến nhà, hai mẹ con chỉ ôm nhau khóc, cuối cùng thì chọn cách trốn chạy Miêu tả như vậy phù hợp với hiện thực cuộc sống. Trong cuộc sống, những

người cùng một tầng lớp có một đặc tính chung và cái đặc tính chung đó thường được biểu hiện qua các cá tính không trùng lặp nhau.

Thủy hử truyện khắc họa cá tính khá tỉ mỉ. Những nhân vật trong truyện, cho dù là anh em ruột, nhưng qua lời nói và hành động ta đôi khi có thể đoán chính xác là ai. Trong ba anh em nhà họ Nguyễn, Nguyễn Tiểu Nhị thì già dặn trầm tĩnh, gặp nguy không cuống, Nguyễn Tiểu Ngũ thì tinh nhanh táo bạo, lanh lợi dứt khoát, Nguyễn Tiểu Thất thì hấp tấp vội vàng, tính nóng như lửa, tất cả đều tả rất hay, rất giống. Lại như Tôn Lập và Tôn Tân, Tống Giang và Tống Thanh, có thể thấy ngay tính cách họ khác nhau thế nào.

Thủy hử truyện không những chỉ tả nhiều tính cách nhân vật rõ nét, giữa tính cách này và tính cách kia tuyệt không giống nhau, mà còn tả sâu hơn những tính cách này, về nhiều mặt thì thấy họ giống nhau, song họ vẫn có cá tính riêng. Hơn nữa sự khác biệt này lại biểu hiện trên những nhân vật anh hùng chủ yếu của cả cuốn sách. Thí dụ Lỗ Trí Thâm và Lí Quỳ, đây là hai nhân vật tính cách thô lỗ. Tính cách của họ giống nhau ở nhiều điểm. Nhưng giữa cái thô lỗ của Lỗ Trí Thâm với cái thô lỗ của Lí Quỳ, hiển nhiên có đường phân giới rõ ràng.

Xét về cử chỉ và dáng người, Lỗ Trí Thâm là một hòa thượng to béo hay gây gổ. Nhưng trong cái thô lỗ của ông ta có cái cẩn thận, nhanh nhạy, sáng suốt. Ở cửa hàng thịt, trước tiên ông ta giả vờ mua thịt, cố ý bắt bẻ Trịnh Đô một hồi, rồi sau mới chính thức nói rõ chủ ý của mình đến đây làm gì, và mới bắt đầu đánh Trịnh Đô như tử

Khi Lỗ Đạt nhìn, chỉ thấy Trịnh Đô nằm xoài dưới đất, miệng chỉ thở ra, không hít vào nữa, cưa quậy không được. Lỗ để hạt giả vờ nói: "Mày giả chết à? Ông lại đánh nữa". Rồi chỉ thấy mặt nó nhợt dần đi. Lỗ Đạt nghĩ: "Mình chỉ tính đánh cho nó một trận, không ngờ đấm có ba quả mà nó đã chết. Mình bị án thì ai cơm nước cho. Chẳng thà trốn sớm đi cho xong". Ben co chân chạy, lại ngoái đầu lại chỉ vào xác Trịnh Đô nói: "Mày giả chết à! Tao sẽ còn xử cho mày nữa". Vừa chửi vừa chạy. Cả phố cùng người làm của Trịnh Đô không ai dám ra cản lại.

Hoạt động tâm lí lúc ấy đã thể hiện tính chất phác của Lỗ Trí Thâm, mà việc thoát thân nhẹ nhàng lại thể hiện rõ cái cơ trí của ông ta. Sau đó, cạnh hố phân trong vườn rau chùa Tướng Quốc, ông ta lại khám phá ra quỷ kế của bọn lưu manh, đá cho tên cầm đầu một đá, làm những tên còn lại kinh hoảng. Khía cạnh tính cách này của ông ta còn biểu hiện ở những trường hợp khác, như lúc cứu Lâm Xung ở rừng Dã Trư chẳng hạn.

Nguồn gốc tính cách như vậy có quan hệ mật thiết với cuộc đời mà Lỗ Trí Thâm đã trải qua. Ông ta xuất thân từ hàng ngũ võ quan địa phương. Quá trình lâu dài qua lại với giai cấp thống trị phong kiến và đấu tranh với thế lực tà ác đã luyện cho ông ta tính cách phản kháng, làm giàu thêm kinh nghiệm xử thế của ông ta. Ông ta biết rành rẽ mọi mánh khóe độc ác giảo quyệt của tầng lớp thống trị. Do đó nhất cử nhất động của ông ta đều thành thục, lão luyện.

Lí Quỳ đôi khi cũng như có cái cẩn thận trong cái thô lỗ. Khi mới gặp Tống Giang, Đới Tôn bảo anh ta lạy, anh ta nói: "Nếu là ông Tống Công Minh thực thì tôi lạy. Nếu là kẻ nào khác, thì việc đếch gì tôi phải lạy! Anh Tiết Cấp ạ, anh đừng gạt tôi lạy, để rồi anh cười tôi!". Sau khi phá tan Cao Liêm, anh ta tình nguyện xuống giếng khô thăm Sài Tiến, khi đó anh ta nói với bọn Tống Giang: "Em xuống không sợ, nhưng các anh chớ cắt đứt dây nhé". Anh ta lên rồi, Tống Giang bảo anh ta xuống lần nữa, anh ta lại bảo: "Anh không biết, ở Kinh Châu em đã bị hai vố. Lần này đừng có chơi vố thứ ba đấy". Song, cái cẩn thận này không phải là lão luyện mà là thành thực. Một biểu hiện đầy ý nghĩa đặc trưng của anh ta là: nửa người trên ở trần, hét lên một tiếng như sấm giữa ban ngày, một mình xông lên trước, vượt ra trận tiền, múa vù vù đôi búa chém tới tấp. Hành động như thế không thể thấy ở Lỗ Trí Thâm được.

Thủy hử truyện phản ánh sâu sắc cuộc sống xã hội rộng lớn, số đông các nhân vật được miêu tả một cách sinh động. Kết cấu của *Thủy hử truyện* cũng tương xứng với những điểm đó. Nó có vai trò lớn trong việc thể hiện chủ đề tư tưởng.

Trong *Thủy hử truyện*, câu chuyện này nối với câu chuyện kia như móc xích. Đôi khi mỗi một chuyện lại xuất hiện một nhân vật anh hùng chủ yếu, với sự phát triển tính cách và bước đường đời của nhân vật đó. Như Lỗ Trí Thâm, Lâm Xung, Dương Chí, Tống Giang, Võ Tòng v.v... đều có những đoạn cố tính chất gần như truyện kí. Mỗi một đoạn lại có mấy màn đặc sắc, đặt nhân vật vào cuộc đấu tranh mâu thuẫn gay gắt, để họ dễ bộc lộ tính cách của mình hơn. Những đoạn như tay không đánh Trấn Quan tây, đại náo rừng Dã Trư, miếu sơn thần trong giá tuyết, bán đao ở thành Biện Kinh, dùng mưu cướp đồ lễ sinh nhật, giận giết Diêm Bà Tích, đánh hổ trên núi Cảnh Dương, tế đầu người, ngâm thơ phản trên lầu Tâm Dương, Hắc Toàn Phong đấu với Lãng Lí Bạch Điều, ở Nghi Lĩnh giết bốn cọp v.v..., màn nào cũng sinh động, đầy sức cuốn hút nghệ thuật, làm cho hình tượng nhân vật in đậm trong trí óc người đọc.

Ngoài ra, cũng có một số câu chuyện làm thành những đoạn riêng, tập trung thể hiện nhiều nhân vật, nhiều tình tiết sôi nổi, nhiều màn đặc sắc, hồi hộp lắt léo, khiến người đọc say mê. Dùng mưu cướp đồ lễ sinh nhật và ba lần đánh Chúc gia trang là những thí dụ tiêu biểu.

Dùng mưu cướp lễ sinh nhật, chỉ chiếm vẻn vẹn một hồi, kết cấu chặt chẽ, bằng ngòi bút hết sức tinh luyện, tác giả đã tả lại một nội dung cực kì phức tạp. Cái vẻ cẩn thận kỉ lưỡng của Dương Chí, cái vẻ tỏ ra mình là người có tuổi của lão đô quản, cảnh đáng thương của bọn lính bị đòn bị khổ mà đành cắn răng chịu đựng, chỗ nào cũng tả rất sinh động, tỉ mỉ. Trời nóng như thiêu như đốt, đường núi hiểm trở, miêu tả bầu không khí, hoàn cảnh làm tăng thêm vẻ chân thực của câu chuyện, có tác dụng làm nổi bật câu chuyện lên. Bọn Ngô Dụng định kế thì tả một cách kín đáo, Dương Chí tinh nhanh khi tìm đối sách thì tả rõ ràng. Có mâu thuẫn lớn, như mâu thuẫn giữa Dương Chí và bọn Ngô Dụng, lại có mâu thuẫn nhỏ, như mâu thuẫn giữa Dương Chí và lão đô quản, Ngu Hầu, binh lính. Bút pháp thiên biến vạn hóa, song lại thể hiện một cách hợp lí kết quả tất nhiên của sự phát triển của câu chuyện.

Câu chuyện ba lần đánh Chúc gia trang tất cả chiếm bốn hồi, cách tả có khác với cách tả vụ dùng mưu cướp đồ lễ sinh nhật. Ở đây tác giả thiên về tả sự kiện và mâu thuẫn, tả chiến lược chiến thuật và phương pháp giải quyết mâu thuẫn. Ba lần đánh này, tác giả không những tả kết cục khác nhau, mà còn tả nguyên nhân thắng bại từng trận cũng khác nhau. Đấy chính là chỗ hấp dẫn của ba lần đánh Chúc gia trang.

Những câu chuyện lớn nhỏ mà *Thủy hử truyện* đã tả này, mỗi một chuyện đều có tính độc lập tương đối, nhưng lại có mối liên hệ hữu cơ giữa chuyện này với chuyện kia. Sự xuất hiện của mỗi chuyện đều nhằm biểu đạt một nội dung trọng tâm chung là sự áp bức của bọn thống trị phong kiến và sự phản kháng của các anh hùng. Vận mệnh chung đã móc nối các chuyện với nhau, làm cho các nhân vật anh hùng trong chuyện đều quen biết nhau, nắm tay nhau, cuối cùng là kề vai sát cánh trong chiến đấu. Xét toàn bộ cuốn sách, những câu chuyện này như hàng trăm nghìn con sông con suối cùng đổ ra biển, từ phân đến hợp, để rồi đi đến cao trào đại tụ nghĩa của các anh hùng với thanh thế to lớn ở Lương Sơn Bạc.

Thành tựu nghệ thuật của *Thủy hử truyện* cũng được thể hiện qua ngôn ngữ của nó. Ngôn ngữ của tác phẩm lấy khẩu ngữ phương Bắc làm cơ sở, qua gia công, trau chuốt, trở thành phong phú và sinh động, thường chỉ vài ba câu là có thể khắc họa được hình tượng rõ nét.

Tài năng sử dụng ngôn ngữ của tác giả đặc biệt được thể hiện qua việc cá tính hóa cao độ ngôn ngữ nhân vật. Ngôn ngữ của các nhân vật anh hùng chủ yếu trong truyện do cá tính, thân phận và địa vị mỗi người không giống nhau nên cũng có khác nhau. Đối thoại giữa các nhân vật, không những để trình bày tình tiết, mà còn để thể hiện tính cách nhân vật rõ ràng hơn, đem lại cho độc giả ấn tượng sâu sắc hơn. Thí dụ những lời phản đối chiêu an của ba người là Võ Tòng, Lí Quỳ, Lỗ Trí Thâm ở hồi 71, mang đặc trưng tính cách riêng của mỗi người. Võ Tòng thẳng thắn mà thành khẩn, Lí Quỳ lỗ mãng, Lỗ Trí Thâm thì trong cái thô lỗ có cái tế nhị. Ở đoạn này, đối thoại không những khái quát được tính cách nhân vật, mà ngay cả mấy từ tả động tác cũng đã nêu bật được bộ mặt tinh thần của nhân vật theo kiểu vẽ rồng điểm mắt. Võ Tòng thì "kêu", Lí Quỳ không những "hét to" mà còn "trợn mắt tròn xoe", nói xong liền dùng chân đá tung cái bàn vỡ vụn. Còn Lỗ Trí Thâm thì lại "nói", nói nhiều về đạo lí, giọng điệu cũng hết sức thê lương. Ba người cùng phản đối chiêu an, nhưng mức độ phản đối không giống nhau, nhận thức về việc phản đối chiêu an cũng khác. Tác giả đã xuất phát từ tính cách của họ mà tả những điều đó. Những chỗ đó chứng tỏ năng lực biểu đạt cao của ngôn ngữ *Thủy hử truyện*.

4. ẢNH HƯỞNG CỦA THỦY HỬ TRUYỆN

Các tác phẩm văn học vĩ đại thường có ảnh hưởng lớn đối với đương thời và hậu thế. *Thủy hử truyện* cũng không ngoại lệ.

Đối với giai cấp thống trị phong kiến thì *Thủy hử truyện* đầy ý thức phản kháng kia là nỗi khiếp sợ như khi gặp nước lũ hay mãnh thú vậy. Chúng miệt thị *Thủy hử truyện* là sách "dạy cướp", cấm nhân dân đọc. Một số trí thức sĩ đại phu phong kiến cũng vâng theo mệnh lệnh của chúng, luôn tuyên truyền rằng *Thủy hử truyện* đầy "những lời quái quỷ, làm mê hoặc dân chúng, không thể để con em đọc được". Thậm chí có người nguyền rủa tác giả *Thủy hử truyện* là "con cháu ba đời đều câm" và nói đó là "quả báo đích đáng của đạo trời". Tại sao chúng lại căm ghét *Thủy hử truyện* đến tận xương tủy như vậy? Bán Nguyệt lão nhân đời Thanh đã nói toạc cái nguyên nhân ấy trong *Đăng khấu chí tục tự:* "Sách này mà lưu truyền, thì phàm những người dám làm nghịch, không ai không mượn tiếng ngang tàng hung hãn của Lương Sơn để tự cho là hào hiệp mà không chút e sợ. Nó làm hại nhân tâm, đầu độc thiên hạ, làng nước không phải ít".

Nhưng ảnh hưởng tích cực của *Thủy hử truyện* đối với cuộc sống hiện thực thì giai cấp thống trị phong kiến không thể nào ngăn cản nổi. Vài

trăm năm nay, *Thủy hử truyện* luôn giữ được ảnh hưởng ngày một sâu rộng của mình trong xã hội.

Thủy hử truyện không những không ngừng lưu truyền trong quần chúng nhân dân, mà còn được một số trí thức yêu thích, say mê. Thí dụ, Hồ Ứng Lân, người đời Minh, viết trong cuốn *Thiếu thất sơn phòng bút tùng*: "Giữa đời Gia Tĩnh, Long Khánh, trên án thư to không để sách gì khác, chỉ có bên trái đặt một bộ *Nam hoa kinh*, bên phải đặt một bộ *Thủy hử truyện*; gần đây lại có một danh sĩ nghe người kể chuyện Thủy hử, cũng làm bài ca nói mình có cái sở trường của Khâu Minh, Thái Sử"[1]. Theo ghi chép của Châu Huy trong *Kim Lăng tòa sự*, thì Lí Chí đặt *Thủy hử truyện* ngang với *Sử kí* và thơ Đỗ Phủ, và liệt vào "ngũ đại bộ văn chương" trong vũ trụ; trong *Thủy hử tự*, Câu Khúc ngoại sử, người đời Thanh, cũng so sánh nó với *Sử kí* của Tư Mã Thiên, thậm chí còn nói: "Những tư tưởng mà Sử công năm xưa chưa đạt đến, ngòi bút chưa thấm sâu và Chử Thiếu Tôn[2] mỏi mệt chưa bổ sung được, há chẳng phải là điều rất to lớn về chép lời chép việc hay sao?".

Sau khi *Thủy hử truyện* thịnh hành, nó đã trở thành nguồn đề tài cho nhiều tác phẩm văn học nghệ thuật đời sau. Trong các tác phẩm kịch đời Minh, Thanh, như vở truyền kì *Bảo kiếm kí* của Lí Khai Tiên, vở *Nghĩa hiệp kí* của Thẩm Cảnh, vở *Thủy hử kí* của Hứa Tự Xương đời Minh; vở truyền kì *Thâu Giáp kí*[3] của Lí Ngư, *Sinh thần cương* của Kim Tiêu Vân, *Uyên ương lâu* (khuyết danh) đời Thanh; tạp kịch *Kế châu đạo* của Trương Thao, kịch *Trung nghĩa toàn đồ* của Châu Tường Ngọc đời Thanh..., không tác phẩm nào không chịu ảnh hưởng của *Thủy hử truyện*. Về tiểu thuyết, *Kim Bình Mai* là cái giàn giá từ hồi 23 đến hồi 26 của *Thủy hử truyện* được mở rộng và sáng tạo thêm, *Thủy hử hậu truyện* là tập sách viết tiếp của *Thủy hử truyện*, một số nhân vật trong *Thuyết nhạc toàn truyện* được tả là con cháu các anh hùng Thủy hử. Tất cả những tác phẩm trên đều mang dấu vết ảnh hưởng của *Thủy hử truyện*. Cho tới tận ngày nay, đề tài truyện *Thủy hử* vẫn chiếm tỉ lệ lớn trong danh mục Kinh kịch và các loại kịch địa phương.

Thành tựu nghệ thuật của *Thủy hử truyện* đã hình thành nên truyền thống tốt đẹp trong sự phát triển lịch sử tiểu thuyết Trung Quốc, được các tác gia ưu tú đời sau học tập và kế thừa. Lấy việc xây dựng tính cách điển hình làm thí dụ, chúng ta dễ dàng nhìn thấy bóng dáng của Lí Quỳ qua các nhân vật tiểu thuyết như Trình Giảo Kim, Uất Trì Cung, Ngưu

(1) Khâu Minh tức Tả Khâu Minh, làm *Tả truyện*. Thái Sử tức Tư Mã Thiên, làm bộ *Sử kí* (ND).

(2) Chử Thiếu Tôn người đời Hán, có bổ sung vào *Sử kí* của Tư Mã Thiên (ND).

(3) Có thuyết nói tác giả là Phạm Hi Triết.

Cao, Tiêu Tán, Mạnh Lương, Hồ Đại Hải v.v... Và những nhân vật này lại cùng chịu ảnh hưởng của hình tượng Trương Phi miêu tả trong *Tam quốc chí diễn nghĩa*. Có thể nói, họ đã làm thành một nhóm nhân vật có tính liên tục.

Thủy hử truyện dĩ nhiên tập trung phản ánh cuộc đấu tranh giai cấp của nông dân, khởi nghĩa nông dân, chiến tranh nông dân đã tồn tại trong xã hội phong kiến, vậy thì, sau khi thành sách, nó tất nhiên cũng dùng nội dung tư tưởng cách mạng của mình để trực tiếp thúc đẩy phong trào phản kháng của quần chúng nhân dân đang tồn tại trong xã hội. Nó có ảnh hưởng sâu xa không thể lường được đối với tất cả các hành động muôn màu muôn vẻ nhằm chống lại giai cấp thống trị phong kiến của quần chúng nhân dân đời sau. Đây cũng là một mặt quan trọng khác nữa của tác dụng tích cực của *Thủy hử truyện* trong cuộc sống hiện thực.

Một số lãnh tụ các phong trào phản kháng của quần chúng nhân dân được gợi mở qua *Thủy hử truyện*, lấy nó làm tư liệu học tập, về tư tưởng và hành động hết thảy đều bắt chước những cái tả trong truyện. Trước hết là bắt chước chiến thuật, chiến lược. Sách *Ngũ thạch hồ* của Lưu Luyến đời Thanh nói, Trương Hiến Trung "ngày ngày bảo người kể chuyện *Thủy hử, Tam quốc*, phàm các cách đánh mai phục, tập kích đều bắt chước theo". Cuốn *Tặc tình hối thoán* của Trương Đức Kiên viết rằng, các sách lược của quân đội Thái bình thiên quốc "bắt chước theo quân tỉnh trong dã sử, thường có kết quả, liền giữ kín làm bí quyết, nhiều nhất là lấy từ *Tam quốc chí diễn nghĩa, Thủy hử truyện*". Trong *Trang hài tạp lục*, Tỉnh Túy Sinh người cuối đời Thanh thuật lại lời của Hồ Lâm Dực nói rằng, những "mưu chước kì lạ, sách lược bí mật" của các anh hùng nơi thôn dã tất cả "đều lấy từ *Thủy hử truyện*". Thứ hai, các lãnh tụ phong trào phản kháng của quần chúng nhân dân còn trực tiếp áp dụng những khẩu hiệu thể hiện yêu sách chính trị của đội ngũ khởi nghĩa trong *Thủy hử truyện*. Lí Tự Thành và Hồng Tú Toàn đều tự xưng là "phụng thiên xướng nghĩa"; Tống Cảnh Thi đưa ra lời hiệu triệu "thay trời hành đạo", "cướp giàu giúp nghèo"; trên cờ của Thái bình thiên quốc có những chữ "thuận trời hành đạo", trên cờ của Nghĩa hòa đoàn cũng viết "thế thiên hành đạo"; tổ chức xã hội bí mật chống Thanh như Thiên Địa hội, Hồng Môn đều gọi hội trường tập hợp các thành viên là "Trung nghĩa đường". Ngoài ra, các lãnh tụ phong trào phản kháng của quần chúng nhân dân còn lấy họ tên, biệt hiệu của các anh hùng *Thủy hử* làm họ tên, biệt hiệu của mình. Đời Minh, trên sông Hoàng Hà có hơn hai mươi tên "cướp", tên cầm đầu được gọi là "Tống đại ca". Đời Thanh, đầu niên hiệu Đạo Quang, vùng Quế Dương có hơn

một vạn người nổi lên phản kháng, cũng suy tôn lãnh tụ của họ là "Tống đại ca". Dực vương Thạch Đạt Khai, một trong những lãnh tụ của Thái bình thiên quốc, thì từng tự xưng là "Tiểu Tống Công Minh". Những điều này chứng tỏ rằng *Thủy hử truyện* có ảnh hưởng rõ rệt đối với phong trào phản kháng của quần chúng nhân dân đời sau.

Đối với quần chúng nhân dân trong xã hội phong kiến, *Thủy hử truyện* không những là món ăn tinh thần, mà còn là vũ khí đấu tranh.

Chương IV

VĂN HỌC THỜI KÌ THÀNH HÓA ĐẾN LONG KHÁNH

1. *ẢNH HƯỞNG CỦA KINH TẾ, CHÍNH TRỊ XÃ HỘI ĐỐI VỚI VĂN HỌC*

Từ năm Thành Hóa Minh Hiến tông (Chu Kiến Thâm) đến năm Long Khánh đời Minh Mục tông (Chu Tải Hậu) có tới 108 năm (1465–1572). Văn học thời kì này so với thời kì trước có những biến đổi tương đối lớn. Xét văn học chính thống thì phong trào phục cổ của "Thất tử trước và sau" ra sức cổ động "văn thì Tần Hán, thơ thì Thịnh Đường", do đó làm cho việc sáng tác thơ cổ văn cổ theo quy cách Tần Hán, Thịnh Đường trở thành cái mốt một thời của các văn nhân. Phái phục cổ sau khi đã giành được địa vị thống trị của phái "thể đài các" trên văn đàn giữa những năm Hoằng Trị[1] thì luôn giữ được thanh thế hùng tráng của nó. Do chịu sự chỉ đạo của tư tưởng văn học sai lạc, họ bắt chước người xưa một cách mù quáng, nên tác phẩm của họ tuy số lượng nhiều nhưng chất lượng không cao, thành tựu không lớn. Họ vốn muốn cứu "văn học chính thống" thoát khỏi nguy cơ của "thể đài các", kết quả lại dẫn nó tới một nguy cơ trầm trọng hơn. "Phái Đường Tống" nổi lên giữa những năm Gia Tĩnh[2], tuy chưa trở thành một trường phái chống đối mạnh mẽ, song những lời phê bình đả kích của họ có tác dụng vạch ra những nhược điểm của phái phục cổ. Sự tồn tại của dòng văn học này đã chọc thủng một lỗ hổng vào sự thống trị của phái phục cổ.

Lại xét về hí khúc, tiểu thuyết, thời kì này phát triển mạnh, thành tựu cũng cao. Đặc biệt là hí kịch, nhiều vở truyền kì ra đời, chiếm được vị trí thống trị trên diễn đàn kịch mà tạp kịch giữ trước đó, cảnh tượng mới hẳn. Từ Gia Tĩnh trở về sau, không ngừng xuất hiện những tác phẩm ưu tú, như *Bảo kiếm kí* của Lí Khai Tiên, vở *Minh phụng kí* truyền là của

(1) Hoằng Trị (1488–1506) là niên hiệu của Minh Hiến tông Chu Hậu Chiếu (ND).

(2) Gia Tĩnh (1522–1567) là niên hiệu của Minh Thế tông Chu Hậu Thông (ND).

Vương Thế Trinh, *Cán sa kí* của Lương Thần Ngư v.v... Những tác phẩm này đậy ý nghĩa hiện thực. Thời kì này số lượng các sáng tác tản khúc cũng rất nhiều, đã xuất hiện một vài tác gia đặc sắc, như Trần Đạc và Phùng Duy Mẫn. Họ để mắt tới cuộc sống của nhân dân tầng lớp dưới, và có thái độ đồng tình, ca ngợi họ. Thời kì này còn xuất hiện bộ tiểu thuyết dài vĩ đại là *Tây du kí*, đặc sắc của nó là chủ nghĩa lãng mạn, nó đã phản ánh tinh thần đấu tranh và ý chí phản kháng của nhân dân. Nó là tác phẩm mà ai ai cũng biết giống như hai tác phẩm thời kì trước là *Tam quốc chí diễn nghĩa* và *Thủy hử truyện*.

Xu thế chung của văn học thời kì này là thơ, từ, cổ văn vẫn trong quá trình suy thoái, còn hí khúc, tiểu thuyết thì tỏ ra càng thịnh vượng, đầy sức sống.

Hoàn cảnh xã hội lúc đó là: sau một thời gian khá dài nghỉ ngơi dưỡng sức vào đầu Minh, nền sản xuất được khôi phục và phát triển, kinh tế xã hội khá phồn vinh, song đồng thời giai cấp thống trị phong kiến cũng dần dần thối nát, trụy lạc, dâm dật xa hoa, càng bóc lột và đè nén nhân dân, do đó mâu thuẫn xã hội càng thêm gay gắt. Văn học phát triển trong hoàn cảnh này đều chịu ảnh hưởng của nó về nhiều mặt

Chính trị thời kì này ngày một lụn bại. Vua thì mê muội, vô đạo, xa hoa, dâm đãng, như Vũ tông[1] bốn lần đi tuần du, hoang dâm vô sỉ; Thế tông[2] thì mê tín đạo giáo, quanh năm không ra triều. Hoạn quan và tể tướng tranh giành cấu xé nhau để nắm giữ triều chính. Triều Chính Đức[3], hoạn quan Lưu Cẩn chuyên chính, quyền uy hống hách. Triều Gia Tĩnh, cha con Nghiêm Tung và Nghiêm Thế Phồn chuyên quyền hơn hai mươi năm, có ca dao nói ở kinh sư có "đại thừa tướng", "tiểu thừa tướng". Chúng tham ô hủ hóa, hống hách ngang ngược, và còn dùng thủ đoạn cực kì tàn khốc để đàn áp bài trừ đối thủ, bọn đặc vụ, cẩm y vệ hoành hành khắp nơi. Trong cuộc tranh giành bè đảng, nhiều quan lại chính trực bị bức hại, thậm chí còn bị chết thảm trong ngục. Rất nhiều tác phẩm thời kì này như *Bảo kiếm kí*, *Minh phụng kí*, đều lấy nội dung là mâu thuẫn giữa gian thần và trung thần, *Cán sa kí* viết về sự hưng vong của Ngô, Việt, cũng làm cho hai hình tượng Ngũ Viên và Bá Phì tương phản mạnh mẽ. Do truyền kì viết về đề tài chính trị, nên đã làm cho nó thoát khỏi cái vòng luẩn quẩn viết về tình yêu và gia đình, mở rộng thêm phạm vi thể

(1) Minh Vũ tông Chu Hậu Chiếu (1506-1522) (ND)

(2) Minh Thế tông Chu Hậu Thông (1522-1567) (ND)

(3) Chính Đức là niên hiệu Chu Vũ tông (ND).

hiện cuộc sống, có ảnh hưởng tốt đối với sự phát triển của đời sau. Ngoài ra, có một số thơ văn của phái phục cổ viết khá tốt, phần lớn cũng liên quan tới tranh giành bè đảng.

Sự phồn vinh của kinh tế xã hội là một điều kiện thuận lợi thúc đẩy hí khúc, tiểu thuyết phát triển. Sản xuất nông nghiệp và thủ công nghiệp nâng cao đã kích thích thương nghiệp phát triển, thành thị do vậy cũng được mở rộng và tăng thêm. Hí khúc, tiểu thuyết ngày càng chiếm được nhiều khán giả, độc giả, được số đông hoan nghênh, nên một số tác gia có nhãn lực và tài năng bị cuốn hút tham gia sáng tác, nhiều tác phẩm hay ra đời. Những tác gia này hoặc lấy nhân dân lao động thành thị làm đối tượng miêu tả của mình, như một số tán khúc trong *Hoạt kê dư vận* của Trần Đạc; hoặc phản ánh các sự kiện xã hội mà nhân dân thích và quan tâm, trong chừng mực nhất định biểu đạt được tư tưởng tình cảm của nhân dân, như vở truyền kì *Minh phụng kí*. Do tác giả tiếp cận với các diễn viên và nhạc gia, nên được gợi mở và giúp đỡ, một số còn trực tiếp học từ "diễm từ của kẻ chợ" (*Thị tỉnh diễm từ tự* của Lí Khai Tiên), "lời quê dã sử" (*Vũ đình chí tự tự* của Ngô Thừa Ân), lại thêm bản thân có kinh nghiệm sống và tài năng nghệ thuật nhất định, đã thể hiện đặc sắc riêng trong tác phẩm. Thành tích sáng tác đó thúc đẩy tiểu thuyết hí khúc phát triển mạnh mẽ.

2. THƠ VĂN

a) *Phong trào phục cổ văn học của Thất tử trước và sau*. Từ sau Vĩnh Lạc[1], "thể đài các" thống trị văn đàn trong thời gian dài đã đem lại cho văn học một mối nguy trầm trọng. Dưới ảnh hưởng của nó, sáng tác của các văn nhân nói chung đều nghèo nàn về nội dung, văn chương dài dòng, văn phong thì hết sức ủy mị. Lúc này, một số người tương đối có kiến thức trong giai cấp thống trị hi vọng có một thể văn nào có uy tín hơn "thể đài các", thu hút được người đọc thay thế cho nó nhằm "biểu dương cái tốt lành của thời thịnh trị, cái hưng vượng của văn đàn". Phong trào phục cổ văn học của Thất tử trước và sau đã nảy sinh và phát triển phù hợp với yêu cầu đó về khách quan.

"Phái Trà Lăng" do Lí Đông Dương đứng đầu xuất hiện trước thời kì Thất tử trước và sau. Lí Đông Dương (1447–1516), tự Tân Chi, hiệu Tây Nhai, người Trà Lăng (nay thuộc Hồ Nam), từng làm Thượng thư bộ Lễ kiêm đại học sĩ Văn uyên các, tác phẩm có *Hoài Lộc đường tập*. Tản văn của ông chú trọng theo điển nhã, chưa thoát được cái vòng của "thể đài

(1) Vĩnh Lạc là niên hiệu Minh Thành tổ Chu Lệ.

các". Thơ ca thì ra sức học theo Đỗ Phủ, có trăm bài làm theo kiểu cổ nhạc phủ, có thể nói là đã bắt đầu mở lối cho xu hướng sáng tác của Thất tử trước và sau.

Phong trào phục cổ văn học do "Thất tử trước" đời Hoằng Trị khởi xướng. Thất tử trước do Lí Mộng Dương và Hà Cảnh Minh đứng đầu, gồm có Từ Trinh Khanh, Biên Cống, Khang Hải, Vương Cửu Tư, Vương Đình Tương v.v... Họ kết thành một tập đoàn văn học, dựng lên ngọn cờ "phục cổ", nêu khẩu hiệu "văn phải Tần Hán, thơ phải Thịnh Đường", kẻ xướng người họa, gây thanh thế, hình thành một phong trào văn học thanh thế to lớn. Phái phục cổ chẳng bao lâu đã chiếm được địa vị thống trị của phái "thể đài các" trên văn đàn. Đến giữa thời Gia Tĩnh, lại có "Thất tử sau" do Lí Phan Long và Vương Thế Trinh đứng đầu, gồm Tạ Trăn, Tông Thần, Lương Hữu Dự, Từ Trung Hành, Ngô Quốc Luân, họ càng thêm cực đoan, đưa phong trào phục cổ tới một cao trào mới. Phong trào này kéo dài khoảng một trăm năm từ Hoằng Trị đến Vạn Lịch[1], ảnh hưởng rất lớn. "Thiên hạ tôn Lí, Hà, Vương, Lí làm bốn nhà văn lớn, mọi người đua nhau phỏng theo thể văn của họ" (Minh sử: *Lí Mộng Dương truyện*).

Lí Mộng Dương (1473-1530), tự Hiến Cát, hiệu Không Đồng Tử, người Khánh Dương (nay là Khánh Dương, Cam Túc), tác phẩm có *Không Đồng tập*. Hà Cảnh Minh (1483-1521), tự Trọng Mặc, hiệu Đại Phục, người Tín Dương (nay thuộc tỉnh Hà Nam), tác phẩm có *Đại Phục tập*. Lí Phan Long (1514-1570), tự Vu Lân, hiệu Thương Minh, người Lịch Thành (nay thuộc Tế Nam, tỉnh Sơn Đông), tác phẩm có *Thương Minh tập*. Vương Thế Trinh (1526-1590) tự Nguyên Mĩ, hiệu Phượng Châu, lại có hiệu là Yên Châu sơn nhân, người Thái Thương (nay thuộc tỉnh Giang Tô), tác phẩm gồm có *Yên Châu sơn nhân tứ bộ cảo* và *Yên Châu sơn nhân tục cảo*. Họ là chủ tướng của phong trào phục cổ, xung quanh tập đoàn của họ còn tụ tập không ít các tác gia, tuân thủ theo lối lí luận phục cổ của họ, và lấy sáng tác của họ làm khuôn mẫu, làm cho phục cổ trở thành một thứ mốt thời đại. Đại bộ phận giới trí thức thời đó đều chịu ảnh hưởng của họ, đến mức "vật không cổ không linh, người không cổ không có tiếng, văn không cổ không được, thơ không cổ không thành" (Lí Khai Tiên: *Côn Lôn Trương thi nhân truyện*).

Lí luận phục cổ của Thất tử trước và sau nội dung có hai điểm chủ yếu. Một là quan niệm phát triển văn học của họ. Họ ra sức tôn sùng tản văn Tiên Tần, Lưỡng Hán, thơ cổ Hán Ngụy và thơ cận thể thời Thịnh Đường,

(1) Vạn Lịch (1573-1616) là niên hiệu Minh Thần tông Chu Dực Quân (ND)

cho rằng những cái đó đều hoàn mĩ tuyệt đối, thơ văn về sau thì đời này chẳng giống đời kia, có đủ các khuyết điểm. Hà Cảnh Minh nói: "Thơ gần đây tôn sùng Thịnh Đường. Người Tống tựa hồ giả dặn nhưng thực ra sơ lược; người Nguyên có vẻ như thâm thúy nhưng thực ra là nông cạn" (*Thư gửi Lí Không Đông bàn về thơ*). Vương Thế Trinh nói: "Văn Tây Kinh trung thực, văn Đông Kinh yếu, nhưng vẫn chưa xa rời sự thực. Văn Lục Triều thì phù phiếm, xa rời thực tế. Văn của Đường tầm thường, nhưng chưa thoát khỏi phù phiếm. Văn Tống dở, xa phù phiếm, càng tệ hơn. Đời Nguyên thì không có văn (*Nghệ uyển chi ngôn*, quyển 3). Tuy những nhược điểm của thơ văn Tống Nguyên mà họ chỉ ra không phải là không có lí, nhưng từ những hiện tượng đó họ lại rút ra kết luận rằng văn học ngày càng chẳng ra sao, thì thực tế đó là quan điểm sai lầm của "văn học thoái hóa luận". Hai là quan điểm của họ về sáng tác. Điều này có liên quan tới quan điểm phát triển văn học. Nếu như văn học càng cổ càng hay, thế thì "không học cái cổ chỉ thêm khổ tâm vô ích" (Lí Mộng Dương: *Thư trả lời anh Chu*). Theo họ thì cách tốt nhất là lấy những tác phẩm hoàn mĩ tuyệt đối kia làm khuôn mẫu để bắt chước từ kết cấu chương hồi đến câu cú, từ ngữ, bắt chước càng giống càng tốt, không cần phải tự mình tạo ra một phong cách độc đáo, tất cả chỉ người cổ là đáng sùng bái. Lí Mộng Dương đã từng lấy thư pháp để nêu rõ lí luận của ông ta: "Vạn với tự cũng là một mà thôi. Người đời nay viết phỏng theo thiếp cổ, càng giống càng cho là viết đẹp. Chẳng lẽ về văn lại muốn lập riêng một con đường khác hay sao?" (*Thư thứ hai gửi họ Hà*). Sự bắt chước của họ là hoàn toàn chú ý về hình thức, cái gọi là "xem văn cổ mà viết, dù có sai đạo lí cũng được" (Lí Phan Long, lời tựa bài *Tống Vương Nguyên Mĩ*), thì càng nói rõ, để đạt tới mục đích này, dù có làm hại đến nội dung tư tưởng mà tác phẩm muốn biểu đạt thì cũng không lấy gì làm tiếc.

Chủ trương của phục cổ nêu ra nhằm mục đích uốn nắn cái tệ hại của "thể đài các", nó giương lá cờ "văn phải Tần Hán, thơ phải Thịnh Đường", rất dễ làm mê hoặc lòng người. Các văn nhân nói chung đều đã cảm thấy chán ghét "thể đài các", còn đối với các tác phẩm của cổ nhân thì sùng bái, thế là họ liền theo phái phục cổ, cho rằng đó là một con đường mới. Thơ văn của Thất tử trước và sau cũng do đó mà lừng lẫy một thời, được họ ra sức tôn sùng, cho là học vấn uyên bác, công phu, thâm thúy. Loại văn học này bề ngoài thực ra cũng cổ kính, điển nhã hơn "thể đài các", về hình thức công phu hơn "thể đài các", nhiều văn nhân bị cuốn hút, nên họ say sưa mà không biết chán. Về cơ bản, phái phục cổ không đưa ra được cái gì mới về nội dung văn học, nó chỉ là dùng hết tâm trí mô phỏng về

hình thức văn học, làm cho nó được vẻ cổ kính. Đúng như nhà văn thuộc phái Đường Tống là Mao Khôn phê bình, nó "thâm thúy về từ mà văn thì nông cạn". Phong trào phục cổ lần này khó mà nói nó là phong trào cải cách gì mới, nó không có tác dụng thúc đẩy văn học phát triển. Ảnh hưởng xã hội của nó cũng không tốt, có thể nói, nó với văn bát cổ tuy khác nhau nhưng cùng một giuộc, cùng trói buộc tư tưởng con người, làm người ta xa rời hiện thực.

Dưới sự chỉ đạo của lí luận phục cổ, đã xuất hiện một loạt "đồ cổ giả", trên phủ một lớp gỉ đồng xanh, tỏa ra mùi mốc. Vương Thế Trinh khen văn chương Lí Phan Long "không có một lời sau đời Hán, cũng không có một chữ trước đời Hán" (*Văn uyển chi ngôn*, quyển 7), kì thực rất nhiều tác phẩm lùng ca lùng củng, không thể đọc hết. Thơ của Thất tử trước và sau thường đem lại cho người ta ấn tượng "như đã biết rồi", không những thiếu ý mới, tình cảnh giống hệt người xưa, mà câu cú và từ ngữ cũng thường lấy của người xưa ghép vào. Nếu so sánh việc họ làm thơ với việc viết đồ theo thiếp, thì không những có thể thấy một số thơ giống như thiếp của nhà nào đó, mà còn thấy cả một số thơ giống hệt như "tập Hán bi" hoặc "tập Ngụy bi". Bài *Diễm ca hành* của Lí Mộng Dương là một thí dụ điển hình:

Mặt trời lên khỏi ngọn dâu,
Chiếu qua cửa sổ phía lầu nhà ta.
Màn song thỉnh thoảng hé ra,
Phất phơ ánh nắng rọi qua cửa lầu.

Đường ngang ngõ tắt quanh đây,
Mấy cây liễu rủ ở ngay cạnh lầu.
Có cô gái nọ dệt mau,
Vì ai than tiếc lo âu thở dài.

Cửa đông dạo gót ra đây,
Trông ra liễu nọ ở ngay bên đường.
Cành giao lá đối đôi hàng,
Lá chen với lá cành đan với cành[1].

Hai câu đầu của bài thứ nhất phỏng theo *Mạch thượng tang*:

(1) Hồ Lãng dịch.

Mặt trời mọc đông nam,

Chiếu lên gác họ Tần.

Câu cuối lấy ở bài *Thất ai* của Tào Thực:

Vừng trăng chói lọi trên lầu,

Lừng lơ tỏa xuống một bầu sáng trong.

Chỉ khác chỗ này đổi "vầng trăng chói lọi" thành "ánh nắng mặt trời". Bài thứ hai nửa đầu phỏng theo câu:

Cây quế mọc cạnh đường,

Rồng xanh đứng chắn lối.

của bài cổ nhạc phủ *Lũng tây hành*, đã đảo lại trật tự. Nửa sau cũng lấy từ bài *Thất ai* của Tào Thực:

Trong lầu có ả nhớ mong,

Tiếng than nhường vẫn não nùng bên tai[1].

Nửa bài đầu của bài thứ ba cũng phỏng theo bài cổ nhạc phủ *Lương phù ngâm*:

Cửa thành Tề, dạo gót qua,

Đăng Âm làng nọ xa xa trông vời.

nửa sau lấy từ bài *Đồng kiều nhiêu* của Tống Tử Hầu:

Cành hoa đua nở từng hàng,

Lá chen với lá, hoa nhường với hoa[2].

chép nguyên cả câu sau vào.

Tình trạng đó ngay cả người trong nội bộ tập đoàn của họ cũng thấy bất mãn. Hà Cảnh Minh trong nhóm Thất tử trước đã từng tranh luận kịch liệt với Lí Mộng Dương vào thời Chính Đức. Hà Cảnh Minh cho rằng sự chia rẽ giữa họ là: "Không Đồng Tử dốc lòng theo cổ, đúc theo khuôn khổ lại, giữ lấy kích thước, còn tôi thì muốn lấy tài liệu cho nhiều, lĩnh hội cái tinh thần, tùy cảnh mà kết cấu, không phỏng theo cái bề ngoài" (*Thư gửi Lí Không Đồng bàn về thơ*). Ông đã lấy thí dụ rất hình tượng, nói Lí Mộng Dương "hơi xa rời bản cũ, là loạng choạng, như đứa bé dựa vào vật mà đi, cứ chực ngã nhào", và phê bình tác phẩm của họ Lí là "bóng của người xưa". Lí Mộng Dương thấy cách nói này rất nguy hiểm, tất sẽ làm dao động nguyên tắc cơ bản của lí luận phải phục cổ, thế là ra sức công kích Hà Cảnh Minh. Song về cuối đời, khi Lí Mộng Dương biên soạn

(1), (2) Theo bản dịch cũ.

tập thơ của mình, trong lời tự tựa có thừa nhận ý kiến của bạn mình là Vương Thúc Vũ "thơ chân chính ở trong dân gian", và đưa ra một tổng kết đau đớn cho mình: "Thơ của tôi không chân thật, anh Vương nói rằng thơ của văn nhân học sĩ chỉ là những lời nói bằng vần mà thôi, phát ra từ tình cảm thì ít mà do đẽo gọt lời thì nhiều... Tôi thường muốn thay đổi đi để cho được chân thật, nhưng nay đã già mất rồi. Tăng Tử nói: "Đó là cái gọi là không kịp học vậy" (*Thi tập tự tự*). Xét về thơ ca, Hà Cảnh Minh viết tương đối mới mẻ, dễ đọc hơn so với Lí Mộng Dương. Hà Cảnh Minh là người ít tuổi nhất trong nhóm Thất tử trước, trẻ hơn Lí Mộng Dương mười mấy tuổi, ông dám đưa ra ý kiến của mình thì quả thực là có nhuệ khí. Đáng tiếc là ông ba mươi chín tuổi đã mất, thời gian chuyển biến tương đối muộn, nên tài hoa vẫn chưa được nảy nở cho lắm.

Mức độ phỏng cổ trong Thất tử sau cùng không giống nhau, Lí Phan Long thì nặng hơn Vương Thế Trinh. Về cách bắt chước, ý kiến của họ cũng khác nhau. Tạ Tran thấy rõ cái tai hại của việc bắt chước Đỗ Phủ một cách cứng nhắc của các thi nhân đương thời: "Giàu có mà lại nói nghèo khổ, gặp thời bình mà nói loạn lạc, chưa già đã nói già, không bệnh nói có bệnh" (*Thi gia trực thuyết*). Hiện tượng này đương nhiên rất nực cười. Ông và Vương Thế Trinh đều chủ trương dùng nhiều biện pháp, không nhất thiết phải theo một người. Họ không phản đối bắt chước, mà chủ trương "bắt chước cho hay". Nhưng tác phẩm của họ thường không đạt đến điểm này, mà lại "để lộ dấu vết". Chỉ có Vương Thế Trinh những năm về già bỏ chủ trương phục cổ, phong cách thơ của ông cũng dần bình dị và tự nhiên.

Thành tựu của Thất tử trước và sau không cao, đại bộ phận các bài trong các tập đều hơi chung chung. Cái cổ kính về hình thức không thể che đậy được cái trống rỗng, yếu ớt về nội dung. Lấy thơ ca của họ mà bàn, ngoài mô phỏng cổ nhạc phủ ra, phần nhiều là những bài xướng họa, thù tạc, tiễn biệt nhớ nhung, diện cuộc sống được phản ánh hẹp. Tác giả thiếu cảm thụ thực sự về cuộc sống, chỗ nào cũng có vẻ như làm thơ chỉ để làm thơ. Nhưng cũng có một số bài có thể dùng được. Tuy họ thuộc tầng lớp trên của giai cấp thống trị phong kiến, nhưng lại có mâu thuẫn với bọn hoạn quan và quyền quý lúc bấy giờ, về chính trị cũng từng bị bức hại và cũng đã từng đấu tranh. Những bài có liên quan tới mặt này có ít nhiều cảm khái, có vạch trần cái đen tối của hiện thực, như bài *Huyền minh cung hành. Thu dạ thán* của Lí Mộng Dương, bài *Huyền minh cung hành* của Hà Cảnh Minh, bài *Cảm y chỉ* và nhạc phủ *Viên giang lưu Kiếm Sơn cương* của Vương Thế Trinh. Nghệ thuật tương đối cao còn có bài *Báo Lưu Nhất Trương thư* của Tông Thần, miêu tả tinh tế sâu sắc thái độ xấu xa của bọn trí thức nịnh nọt kẻ quyền thế hồi đó. Bài *Thái bảo ca* của

Vương Thế Trinh tả thanh thế lừng lẫy hống hách của tên gian tướng Nghiêm Tung;[1] dù bài này không tránh khỏi có những dấu vết mô phỏng thơ cổ, nhưng tính hiện thực lại tương đối mạnh. Những bài thuộc loại đề tài này trong các tập của Thất tử trước và sau số lượng không nhiều, không thể đại biểu cho khuynh hướng chủ yếu của họ.

Phong trào phục cổ văn học của Thất tử trước và sau nổi lên nhằm cứu vãn nguy cơ của "văn học chính thống". Do họ phục cổ một cách mù quáng, lấy mô phỏng hình thức thay cho việc kế thừa hợp lí di sản văn học, nên đã đi vào con đường cực kì sai lầm trong sáng tác đã gây nên những hậu quả xấu rõ rệt. Tình trạng đó, về khách quan đã phản ánh được yêu cầu đối với văn học của giai cấp thống trị phong kiến. Phong trào phục cổ văn học này đã đem lại cho văn học một mối nguy trầm trọng hơn. Trong các văn nhân đã dần nảy sinh sự bất mãn, lúc bấy giờ đã có người đứng lên phản đối lí luận phục cổ này, cuối cùng "phái Công An" đã công kích rất mạnh, và thế lực phục cổ thống trị trên văn đàn đã tan rã.

b) *Phái Đường Tống*. Giữa lúc thanh thế phong trào phục cổ của Thất tử trước đang lừng lẫy, vẫn có một số nhà văn không theo họ một cách mù quáng. Những nhà thơ ở đất Ngô như Thẩm Châu, Văn Trưng Minh, Chúc Doãn Minh và Đường Dần là những thí dụ khá rõ. Phong cách thơ của họ khá bình dị, không dựa vào ai mà làm thành một phái riêng. Vì họ đại bộ phận là họa sĩ, nên trong thơ thường có ý họa, thơ đề họa và thơ tả cảnh mới mẻ và hay. Tiêu biểu trong số họ là Đường Dần. Đường Dần (1470-1523), tự Bá Hổ, còn có tự nữa là Tử Uy, lúc về già lấy hiệu là Lục Như, người huyện Ngô, tác phẩm có *Lục Như cư sĩ tập*. Ông làm thơ không câu nệ những phép tắc sẵn có, không tránh khẩu ngữ, toát lên được tư tưởng tình cảm chân thật. Cuộc sống của ông phóng khoáng, rất khinh miệt thế tục, do vậy trong thơ cũng đầy vẻ ngạo khí, như trong bài *Bả tửu dĩ nguyệt ca*, ông nói:

Thẹn nỗi không tài bằng Lí Bạch,
Chắc rằng trăng chẳng chê gì mình.
Ta không ngồi thuyền với thiên tử,
Ta cũng không ngủ nơi đế kinh.
Ngoài thành Cô Tô ngôi nhà cỏ,
Muôn đóa hoa đào trắng lung linh[2].

(1) Chúng tôi chưa có điều kiện dịch bài này (NĐ)

(2) Theo bản dịch cũ.

Đồng thời, cũng do tính ông xem thường đời, nên phong cách tác phẩm có lúc không được nghiêm túc, sa vào chỗ nhạt nhẽo.

Những người đứng lên phản đối lí luận văn học của phái phục cổ và nêu rõ chủ trương văn học của mình là Vương Thận Trung, Đường Thuận Chi, Mao Khôn và Quy Hữu Quang. Kiến giải văn học của họ gần giống nhau, đều tôn sùng tản văn Đường Tống, và xem nó như là mẫu mực để học tập một cách có ý thức, nên được gọi là "phái Đường Tống". Vương Thận Trung (1509-1559), tự Đạo Tư, hiệu Tuân Nham, người Tấn Giang (nay là Tấn Giang, Phúc Kiến), tác phẩm có *Tuân Nham tập*. Chịu ảnh hưởng của ông mà biến chuyển có Đường Thuận Chi Đường Thuận Chi (1507-1560), tự Ứng Đức, lại có tự nữa là Nghĩa Tu, người Vũ Tiến (nay là Thường Châu, Giang Tô), tác phẩm có *Kinh Xuyên tiên sinh văn tập*. Hoạt động văn học của họ bắt đầu từ đầu niên hiệu Gia Tĩnh, giữa lúc các nhân vật chủ yếu của Thất tử trước là Lí Mộng Dương và Hà Cảnh Minh chết đi và nhóm Thất tử sau chưa đứng ra kế tục phong trào ấy. Sau họ một chút có Mao Khôn và Quy Hữu Quang. Mao Khôn (1512-1601), tự Thuận Phủ, hiệu Lộc Môn, người Quy An (nay là Ngô Hưng, Chiết Giang), tác phẩm có *Bạch Hoa lâu tàng cảo* và một tập bình tuyển *Bát đại gia văn sao*. Quy Hữu Quang (1506-1571), tự Hi Phủ, hiệu Chấn Xuyên, người Côn Sơn (nay thuộc Giang Tô), tác phẩm có *Chấn Xuyên văn tập*. Hai người này tham gia hoạt động văn học đúng vào lúc Thất tử sau thống trị văn đàn. Quy Hữu Quang đã từng lấy tư cách là "một lão nho nghèo thôn quê" để chống lại minh chủ văn đàn thời bấy giờ là Vương Thế Trinh, chê Vương Thế Trinh là tên "trùm dung tục".

Những người trong phái Đường Tống này căm ghét tột bậc cái xấu xa tệ hại của văn phong phái phục cổ, do đó phê bình hết sức gay gắt, có ý nghĩa tố cáo sâu sắc. Trong bức thư gửi bạn mình là Thái Khả Tuyển, Đường Thuận Chi đã dùng giọng văn đùa cợt mà mắng nhiếc họ. Ông nói: "Anh thử xem trên thế gian này, trên lớp giấy hồ cửa sổ, trong cái nút chum lọ, hoặc trên tường bụi bặm mốc meo, có nơi nào không phải là văn tập của người thời nay? Có ai rỗi hơi mà đọc những cái đó? Như thế có thể gọi là bất hủ được không? Vốn đã không có gì là tinh túy, sáng sủa thì nên tiêu hủy nó đi, như thế là phải lắm. Ví như người ta sớm biết nó ra sao, thì nên lấy mấy mảnh gỗ đó làm củi đốt đi, có phải đỡ tốn công không! Buồn cười thay! Buồn cười thay!" *(Thư trả lời Thái Khả Tuyển)*. "Vốn đã không có gì là tinh túy, sáng sủa thì nên tiêu hủy nó đi", đây thực đã chỉ rõ khuyết điểm căn bản của phái phục cổ, cái họ thiếu nhất đó là

ánh sáng tư tưởng và nghệ thuật.

Khi đưa ra chủ trương chính diện, phái Đường Tống cũng để lộ ra những nhược điểm của mình. Họ đứng trên lập trường của các nhà đạo học để xem xét vấn đề. Mao Khôn đã trình bày một cách hệ thống quan điểm phát triển văn học và quan điểm sáng tác của mình qua hai bài *Bát đại gia văn sao tổng tự* và *Văn chỉ tặng - Hứa Hải Nhạc, Thẩm Hồng Đại nhị nội hàn tiên sinh*. Ông phản đối luận điệu của Thất tử trước và sau nói "văn chương lên xuống theo thời, từ đời Đường trở về sau không ra gì", và nêu ra quan điểm "văn chương theo đạo mà thịnh suy, không phải là do thời đại". Ông cho rằng ba đời Hán, Đường, Tống đều là thời đại đạo thịnh nên văn thịnh. Do đó ông chủ trương: "Nhà văn trên đời phải xem lục tịch[1] để sửa chữa cái tiêu cực của mình cho đến nơi đến chốn, đi sâu vào cái đạo của nó, rồi sau sẽ viết văn" *(Thư trả lời Trần Ngũ Nhạc Phương Bá)*. Trong bức *Thư gửi Mao Lộc Môn chủ sư* nổi tiếng, Đường Thuận Chi phản đối "lời nói đầu lưỡi của đàn bà", chủ trương "theo lòng mình mà viết ra", cũng vẫn là xuất phát từ lập trường đạo học, yêu cầu "những kiến giải của tinh thần thật ngàn năm không thể tiêu diệt", yêu cầu "nêu cao lí đạo có ích cho thế giáo" *(Thư trả lời Thái Khả Tuyền)*. Trong mắt ông, "văn từ Tam đại trở về sau chưa có ai như Nam Phong (Tăng Củng)[2]; thơ từ thời Tam đại đến nay, chưa có ai như Khang Tiết (Thiệu Ung)[3]" (*Thư gửi Vương Tuân Nhạm tham chính*), cho những bài thơ cách ngôn khô khan vô vị của nhà đạo học Thiệu Ung đời Tống là những tác phẩm "tứ thơ tuyệt diệu, lời lạ, phong cách cao".

Chủ trương đó chính là phiên bản lí luận văn học của các nhà đạo học, chứ không phải là cái gì mới mẻ cả. Dùng thứ vũ khí cũ rích này tất nhiên rất khó đánh đổ phái phục cổ. Một số văn nhân thời bấy giờ không thích cái luận điệu đạo học này, đó cũng là nguyên nhân tại sao phái Đường Tống không được lòng người. Thêm vào đó, phái phục cổ có thơ có văn, phần lớn Thất tử trước và sau đều nổi tiếng về thơ, mà phái Đường Tống thì thiên về tản văn, chẳng tạo dựng được gì về thơ cả, nên thủy chung không thể trở thành một phái chống đối có thực lực được.

Tản văn của phái Đường Tống nói chung trơn tru, trôi chảy, không lủng củng trúc trắc như của Thất tử trước và sau. Tác giả có thành tựu tương đối cao trong nhóm họ là Quy Hữu Quang. Những tác phẩm hay của ông

(1) Lục tịch cũng như Lục kinh: Thi, Thư, Lễ, Nhạc, Dịch, Xuân Thu (ND).

(2) Tăng Củng là một nhà văn đời Tống (ND).

(3) Thiệu Ung là một nhà đạo học đời Tống (ND).

không phải là những bài gò theo yêu cầu lí luận của các nhà đạo học. Đó chỉ là thứ cặn bã. Trong tập của ông đầy rẫy những bài biểu dương hiếu tử liệt nữ và những bài bia mộ, chúc thọ, đó là cặn bã. Những bài hay là những bài tản văn hồi tưởng việc cũ, thương nhớ người thân, nhưng những tác phẩm như thế không được nhiều, như *Hạng Tích hiên kí, Tư tử đình kí, Hàn hoa tảng chí, Tiên tỉ sự lược*. Những bài này ít màu sắc đạo học, tình cảm tự nhiên chân thật. Tác giả khéo nắm bắt những tình tiết điển hình trong cuộc sống, chỉ mấy nét sơ sài là có thể để lại cho người đọc ấn tượng sâu sắc. Hơn nữa trong tác phẩm còn đượm vẻ trữ tình. Vương Tích Tước nói trong bài văn khắc ở bia mộ Quy Hữu Quang rằng: "Không có ý định làm cảm động lòng người, nhưng gây được lòng vui sướng, khổ đau, tràn trề ra ngoài lời lẽ, làm cho người ta phải thở than, say mê, không kìm nén được mình...", chính là chỉ đặc điểm ấy. Ngôn ngữ dùng trong tác phẩm cũng rất giản dị. Như bài *Hàn hoa tảng chí*:

Ngày bốn tháng năm năm Đinh Dậu, niên hiệu Gia Tĩnh, con ở theo hầu Nguỵ thị[1] *chết, chôn ở ngoài gò. Nó theo ta mà không được trọn đời, cũng là số mệnh vậy. Khi nó về hầu, mới mười tuổi, tóc con trái đào, mặc áo xiêm dài màu xanh thẫm. Một hôm, trời rét, nó luộc củ mã thầy, bóc ra dây bát. Ta từ ngoài đi vào, lấy ăn. Nó cầm đi, không cho. Nguỵ thị bật cười. Nguỵ thị thường bảo nó đứng ăn cơm ở bên ghế. Khi ăn, mắt nó cứ chớp chớp. Nguỵ thị trỏ ta rồi cười. Nhớ lại lúc bấy giờ, thấm thoắt đã mười năm! Than ôi! Đáng thương thay!*[2].

Ở đây tác giả không kể và giới thiệu tường tận, mà chỉ viết mấy chuyện nho nhỏ để lại cho tác giả ấn tượng sâu sắc, đã hiện lên hình ảnh một cô gái ngây thơ đáng yêu. Tác giả nhớ lại chuyện cũ, không những để tỏ lòng thương xót đối với cô, mà còn để nhớ thương vợ mình. Người đọc có thể cảm thấy được qua những hàng chữ đó.

Hạng Tích hiên kí là một bài tản văn trữ tình xuất sắc. Lòng tác giả chứa chan tình yêu nồng bỏng khi tả lại thư phòng mình đọc sách thuở còn thanh niên. Tuy nơi này "chỉ rộng một trượng, vừa một người ở", hơn nữa thiếu điều kiện, khá tối tăm, nhưng tác giả vẫn có thể lợi dụng nó, làm cho nó trở thành nơi học tập tốt. Tác giả tả lại cái thú đọc sách của mình ngày đó:

Sách mượn đầy giá, tha hồ nằm ngả nằm nghiêng, ngâm nga. Có khi ngồi thầm, muôn sáo vi vu, nhưng ngoài sân thì vắng ngắt. Thỉnh thoảng chim đến tìm ăn, gặp người cũng không bay. Đêm rằm, trăng tỏ nửa tường, bóng quế lung linh, gió lay bóng động, đẹp đẽ đáng yêu[3].

(1) Nguyên văn là Nguỵ nhụ nhân: vợ đã mất (ND)

(2), (3) Theo bản dịch cũ.

Ngòi bút khá tỉ mỉ. Chỉ qua bốn chữ "sách mượn đầy giá", độc giả có thể biết được tác giả hồi còn trẻ sống thanh bần, nhưng chịu khó học tập. Chỉ có một thanh niên ham đọc sách và không thể không mượn sách để đọc, thì mới không có cái vẻ uốn éo của bọn công tử nhà giàu, mới có thể phát hiện ra ý thơ trong một hoàn cảnh giản dị sơ sài.

Trong một số ít bài, tác giả còn viết lại nhiều chuyện "đáng vui", "đáng buồn". Tác giả nhớ bà, nhớ mẹ, nhớ vợ, đều chỉ chọn một hai việc có liên quan đến họ để kể lại. Những việc đó đều xảy ra ở địa điểm "Hạng Tích hiên", nên nó càng làm đậm thêm tình cảm thân thiết của tác giả đối với nó. Thủ pháp nghệ thuật của tác giả rất cao, sử dụng câu chữ rất tiết kiệm, mà giọng nói điệu cười của nhân vật như in trên giấy. Như đoạn ông tả bà nội:

Tôi từ lúc bới tóc đã đọc sách trong thư hiên. Một hôm, bà tôi đi qua bảo rằng: "Cháu à! Sao lâu không thấy bóng mày đâu cả! Làm gì cứ suốt ngày ngồi lì trong đó, như con gái ấy?". Đến khi ra, bà tôi lấy tay khép cửa, lẩm bẩm: "Nhà ta bao đời đọc sách mà chả thấy đỗ đạt gì. Mai sau cháu có thể thành danh được không?". Một lúc, bà tôi cầm chiếc hốt ngà đến bảo: "Cái này của cụ Thái Thường công nhà ta, khoảng năm Tuyên Đức cử cầm nó vào chầu đấy. Sau này cháu sẽ dùng đến nó[1]".

Ở đây tả sự chăm sóc của bà đối với cháu. Lời nói của bà toát lên những tình cảm phức tạp, vừa khen ngợi, vừa lo lắng, vừa hi vọng, lại vừa khuyến khích. Lại như đoạn tả người vợ:

Năm năm sau, vợ tôi về, thỉnh thoảng cô vào thư phòng, hay hỏi tôi về chuyện cổ tích, có lúc dựa ghế đọc sách. Khi vợ tôi về thăm bên ngoại, thuật lại câu chuyện với các em gái. Các em hỏi: "Nghe nhà chỉ có một cửa nhỏ. Tại sao lại gọi là cửa nhỏ?". Đến năm thứ sáu, vợ tôi chết, nhà bỏ nát không sửa. Hai năm sau, tôi ốm lâu, buồn lắm, lại cho người sửa lại cái cửa nhỏ ở phía nam, nhưng kiểu cách khác trước. Song sau đó, tôi phần nhiều ở ngoài, không về mấy. Ngoài sân có cây tì bà tự tay tôi trồng giữa năm vợ tôi mất, tới nay đã xòa ra như cái long[2].

Đoạn văn ngắn này đã tả tình cảm thân thiết giữa đôi vợ chồng. Hạng Tích hiên đã trở thành một phần trong cuộc sống của họ, là một đề mục trong cuộc nói chuyện hàng ngày của họ. Cây tì bà cành lá sum suê như cái lọng đã hiện ra trước mắt người đọc như một cảnh trữ tình rất đẹp, và tác giả lấy đó để kết thúc bài *Hạng Tích hiên kí*, tỏ lòng tưởng nhớ sâu xa của mình.

(1), (2) Theo bản dịch cũ.

Trước đó rất ít bài tản văn đượm vẻ trữ tình như vậy. So với văn chương cổ kính, khó hiểu hồi đó của Thất tử trước và sau, thì không biết nó hay gấp bao nhiêu lần!

3. *HÍ KỊCH*

Sáng tác hí kịch thời kì này xuất hiện một cục diện mới. Truyền kì[1] kế thừa truyền thống của nam hí xuất hiện rất nhiều, gần như gạt bỏ ngai vàng mà tạp kịch đã chiếm ngự ở đời Nguyên và đầu đời Minh với một khí thế rầm rộ ồ ạt. Đó là hiện tượng suy vi của tạp kịch từ cuối đời Nguyên trở về sau và là kết quả tất nhiên trong sự phát triển hơn nữa của nam hí.

a) *Tạp kịch*. Thời kì này, tạp kịch đã có những biến đổi không nhỏ về hình thức. Nó tiến thêm một bước nữa trong việc thoát khỏi sự ràng buộc về quy cách của tạp kịch đời Nguyên, số chiết có thể lên tới năm chiết, cũng có thể chỉ có một. Về khúc điệu từ chỗ dùng hỗn hợp hai điệu Nam Bắc đến chỗ chỉ dùng một điệu Nam, hình thành cái gọi là "tạp kịch Nam". Về nội dung, rất ít tác phẩm mang tính chiến đấu và ý nghĩa xã hội mạnh mẽ như tạp kịch Nguyên. Nhiều vở còn chuyên viết về những cái gọi là "hào hoa phong nhã" của các văn nhân mặc khách thời xưa, dùng để bộc lộ những tình cảm trống rỗng của tác giả. Loại tác phẩm này đề tài hạn hẹp, lại không đi sâu vào đặc điểm xung đột của tạp kịch, nên đại đa số không thể đưa lên sân khấu được, một số vở thậm chí chỉ là một tiểu phẩm trữ tình, không như những kịch bản thông thường. Hứa Triều và Uông Đạo Côn (1526-1593) là những tác gia sở trường về loại kịch ngắn này.

Tạp kịch nổi tiếng thời kì này có: *Đố Phủ du xuân* của Vương Cửu Tứ, *Trung sơn lang* của Khang Hải và *Tứ thanh viên* của Từ Vị.

Vương Cửu Tứ (1468-1551), tự Kính Phu, hiệu Mĩ Pha, người huyện Ngạc, Tây An (nay là Thiểm Tây). Khang Hải (1475-1540), tự Đức Hàm, hiệu Đối Sơn, người Vũ Công, Tây An (nay thuộc thành phố Hàm Dương, Thiểm Tây). Họ đều là những nhân vật trong "Thất tử trước", từng viết nhiều thơ văn, mỗi người có hai tác phẩm tạp kịch. Giữa hai người không

(1) Trong lời chú một bài từ [Mãn giang hồng] của Trương Viêm, một tác giả viết từ khoảng cuối Tống đầu Nguyên, đã gọi nam hí là "truyền kì", nhưng đến đời Minh mới gọi nam hí là truyền kì một cách khá phổ biến. Có người cho rằng truyền kì là chỉ những kịch bản xuất hiện sau "Côn xoang", nhưng thiếu căn cứ. Ở đây đã chọn cách nói thông thường, gọi nam hí đời Minh là truyền kì.

chỉ là tình bạn thắm thiết, mà đường làm quan cũng gặp những cảnh ngộ giống nhau là bị biếm trích, nên về tư tưởng tình cảm họ có nhiều điểm giống nhau, chủ yếu là sự căm ghét nền chính trị đen tối thời bấy giờ. Nghe nói nội dung câu chuyện trong hai vở *Đỗ Phủ du xuân* và *Trung sơn lang* đều mang hàm ý ám chỉ[1], song xem những chuyện mà nó châm biếm, vạch trần, thì chúng đều mang ý nghĩa điển hình. Vở *Đỗ Phủ du xuân* tả Đỗ Phủ đi chơi xuân ở ngoại thành Trường An sau khi Đường Huyền tông vào đất Thục, tận mắt thấy làng xóm tiêu điều, cung thất đổ nát, không khỏi căm giận tội ác của bọn Lí Lâm Phủ, rồi vào quán rượu đặt áo mua say, cự tuyệt lệnh triều đình không nhận chức học sĩ hàn lâm, cam nguyện sống cảnh phiêu linh đó đây với tấm thân tự do. Đỗ Phủ trong kịch chính là hình bóng của tác giả, tác phẩm tuy kết thúc ở tư tưởng tiêu cực lánh đời, nhưng hàm ý châm biếm, chỉ trích những cái xấu xa của thời đại rất mạnh mẽ. Phong cách văn chương u trầm, nhưng sắp xếp màn cảnh tẻ nhạt, không có gì khác biệt với những vở của tác giả bấy giờ tả cái "hào hoa phong nhã" của người xưa. Khang Hải giỏi về viết kịch, vở *Trung sơn lang* bốn chiết xứng đáng là tác phẩm kết cấu liền mạch, chặt chẽ, văn chương dùng lối viết mộc mạc là chính, sinh động và tự nhiên. Tác phẩm một mặt đã vạch trần bản tính thâm hiểm tàn bạo của con chó sói trong rừng, mặt khác phê phán "lòng nhân từ" "cái gì cũng yêu" của "đồ đệ họ Mặc" là Đông Quách tiên sinh, nhu nhược yếu đuối. Câu chuyện của kịch bản có thể là lấy từ truyền thuyết dân gian, Khang Hải căn cứ vào tác phẩm *Trung sơn lang truyện* của thầy mình là Mã Trung Tích rồi cải biên, câu chuyện này mãi tới nay vẫn được đông đảo quần chúng ưa thích, có tác dụng giáo dục rất tốt. Vương Cửu Tứ cũng từng viết tạp kịch *Trung sơn lang*, chỉ có một chiết, không được nổi tiếng như của Khang Hải.

Từ Vị (1521–1593), tự Văn Thanh, sau đổi là Văn Trường, hiệu Thiên Trì, người Sơn Âm, Thiệu Hưng, tỉnh Chiết Giang. Thành tựu về văn nghệ của ông có nhiều mặt, thơ văn, hí khúc, thư họa đều có những nét sáng tạo mới. Ông từ trẻ đã nghiên cứu qua "Vương học"[2], từng tham

(1) Truyền rằng nhân vật Lí Lâm Phủ trong *Đỗ Phủ du xuân* ám chỉ tể tướng lúc bấy giờ là Lí Đông Dương. Xem *Nghệ uyển chi ngôn* của Vương Thế Trinh đời Minh. Vương Sĩ Trinh đời Thanh trong *Trì bắc ngẫu đàm* nói rằng Mã Trung Tích soạn *Trung sơn lang truyện* để châm biếm Lí Mộng Dương phụ ơn Khang Hải. Từ đó có người đoán rằng *Trung sơn lang* của Khang Hải cũng là làm để chê Lí Mộng Dương.

(2) Chi học phái của Vương Thủ Nhân (tức Vương Dương Minh) đời Minh (ND).

cứu Phật học. Tính ông cuồng ngạo, "không chịu để Nho học bó buộc", ông cho rằng "lễ pháp" làm "tan nát thịt xương" của mình, ông là người chống đối lại lễ giáo phong kiến, căm ghét thế tục. Bốn vở tạp kịch của ông là *Cuồng cổ sử, Ngọc thiền sư, Thư Mộc Lan* và *Nữ trạng nguyên* (gọi chung là *Tứ thanh viên*) đều đượm tinh thần phản kháng cuồng ngạo. Vở *Cuồng cổ sử* đời sau gọi là *Âm mạ Tào*, tả Nễ Hành theo lời mời của quan xử án dưới âm phủ, bắt giữ vong hồn Tào Tháo, diễn lại cảnh vừa đánh trống vừa chửi lúc còn sống. Cấu tứ tác phẩm tinh xảo mà nội dung thì chỉ trích kẻ tà ác một cách nghiêm khắc, khá rung động lòng người. *Ngọc thiền sư* ghép nhặt chuyện của Hồng Liên và Liễu Thúy trong truyền thuyết, sắp đặt rất tài tình, nội dung mang tư tưởng luân hồi của Phật giáo, song trên chừng mực nhất định, tác phẩm đã vạch trần tính cách đê tiện của Liễu tuyên giáo, phủ doãn Lâm An, một nhân vật phong kiến tầng lớp trên. Vở *Thư Mộc Lan* và *Nữ trạng nguyên* đều lấy hình tượng những phụ nữ nổi tiếng làm vai chính, Hoa Mộc Lan tung hoành nơi biên cương, Hoàng Sùng Hỗ[1] với cốt cách lãnh tụ văn đàn, đều làm rạng rỡ cho nữ giới. Xem xét việc chọn lựa đề tài, thì có thể hiểu được rằng tác giả cố ý muốn cho phụ nữ đang bị lễ giáo phong kiến ràng buộc được nở mày nở mặt. Truyền rằng vở *Ca đại khiếu* cũng là tác phẩm của Từ Vị, tư liệu phần lớn lấy từ những việc vụn vặt nơi phố phường, tuy có ý đồ đả kích hiện tượng xã hội đổi trắng thay đen, nhưng thiếu chọn lọc cắt xén, sa vào chỗ dung tục. Điều này trực tiếp gây ảnh hưởng xấu đến vở *Bác tiếu kí* của Thẩm Cảnh và *Mạch hoa hiên tạp kịch* của Hoàng Phương Dận sau này.

Bộ *Nam từ tự lục* của Từ Vị đã đưa ra những lời bình khá đúng đối với nam hí của người xưa và truyền kì đương thời, và còn ghi chép được không ít danh mục những vở truyền kì, cung cấp và bảo tồn được nhiều tư liệu rất có giá trị văn học.

b) *Ba vở truyền kì quan trọng*. Trong số truyền kì hưng thịnh lạ thường của thời kì này, có hai khuynh hướng sáng tác khác nhau, một khuynh hướng về nội dung ra sức cổ vũ tuyên truyền đạo đức phong kiến, về hình thức thì dùng văn biền ngẫu, thể tứ lục, chuộng điển cố và từ ngữ trau chuốt, hình thành cái gọi là "phái biền lệ". Khuynh hướng này bắt đầu từ vở *Ngũ luân toàn bị kí* của Khâu Tuấn (1421–1495) và vở *Hương nang kí* của Thiệu Xán (sau 1436). Ảnh hưởng kéo dài mãi tới thời kì Vạn Lịch,

(1) Hoàng Sùng Hỗ, người Tiền Thục, hay thơ từ, giả trai, làm đến chức tham quân. Vua Thục định gả con gái cho. Sùng Hỗ phải làm thơ nói rõ tình hình. Sau cho về ở ẩn (ND).

trở thành khuynh hướng tai hại nhất trong sáng tác truyền kì đời Minh. Cùng lúc đó, không ít nhà văn vẫn kế thừa và phát huy truyền thống tốt đẹp của nam hí, đã viết nên nhiều tác phẩm có ý nghĩa xã hội tiến bộ ở những mức độ khác nhau. Những tác phẩm này tiêu biểu cho khuynh hướng chủ yếu trong sáng tác truyền kì của thời kì này. Vở *Bảo kiếm kí*, *Minh phụng kí* và *Cán sa kí* lại là những tác phẩm khá nổi bật trong số đó.

Tác giả vở *Bảo kiếm kí* là Lí Khai Tiên (1501–1568), người Chương Khâu, Tế Nam (nay là Chương Khâu, Sơn Đông), tự Bá Hoa, hiệu Trung Lộc. Ông đặc biệt yêu thích hí khúc, tích trữ sách cực kì nhiều, có tiếng là "rừng từ biển khúc". Ông rất sành việc đánh giá thưởng thức, từng hiệu đính nhiều tạp kịch của người đời Nguyên; sáng tác hí kịch không nhiều. Xem hai vở còn lại *Viên lâm ngọ mộng* và *Đả á thiền* trong số sáu vở trong *Nhất tiếu tán*, thì không lấy gì làm xuất sắc lắm. Truyền kì của ông có ba vở là *Bảo kiếm kí*, *Đăng đàn kí* và *Đoạn phát kí*, hai vở đầu là cải biên tác phẩm của người khác. Đầu vở *Bảo kiếm kí*, có lời tựa của Tuyết Soa ngư giả, trong đó nói tới: "Thản Oa khởi đầu, Lan Cốc kế thừa, Sơn Tuyền Ông bổ chính, Trung Lộc hoàn thành". Kịch bản tả chuyện Lâm Xung, nhân vật dễ làm người ta đồng tình nhất trong số các anh hùng Thủy hử, bị "bức lên Lương Sơn". Tác giả không hoàn toàn dựa vào nội dung của *Thủy hử truyện* để tả, chỗ sửa đổi lớn hơn cả là mâu thuẫn giữa Lâm Xung và Cao Cầu, mâu thuẫn này do Lâm Xung nhiều lần dâng biểu tố cáo Cao Cầu và Đồng Quán gây bè cánh, hại dân hại nước, chứ không phải do nha nội Cao Bằng có ý cướp vợ anh ta là Trương Chân nương. Tác giả đã đặt tình tiết này sau chuyện Lâm Xung bị đi đày. Như thế, việc Lâm Xung mắc nạn và sự phản kháng của anh ta lại càng có ý nghĩa sâu sắc hơn. Điều này có liên quan tới việc bản thân tác giả bị bọn Nghiêm Tung chèn ép và bãi chức, về quê. *Bảo kiếm kí* tuy miêu tả chuyện đời Tống, nhưng thực tế có chỉ trích nền chính trị đen tối đương thời. Do tác giả khi miêu tả đã đưa vào nhiều tư tưởng chủ quan, nên nhân vật Lâm Xung cũng mang nặng tư tưởng trung quân. Nhưng cái đó cũng không gây trở ngại cho việc miêu tả nổi bật bản sắc anh hùng yêu nước thương dân của Lâm Xung trong vở kịch. Ngoài ra, tính cách kiên trinh cự tuyệt kẻ thù của Trương Chân nương và bộ mặt gian nịnh tàn bạo, độc ác của Cao Cầu cũng tả tương đối thành công. Màn 37 tả Lâm Xung nửa đêm chạy lên Lương Sơn, là màn hay nhất của vở kịch. Nó thể hiện một cách sát thực tâm lí phức tạp của Lâm Xung "một lòng theo Thủy hử, ngoảnh mặt ngóng thiên triều", và miêu tả thành công tâm tình kẻ anh hùng "nước mắt tài trai không dễ chảy, chỉ vì chưa gặp cảnh thương tâm". Màn này

được gọi là "Dạ bôn", đến nay vẫn là tiết mục kịch ưu tú trong côn khúc.

Nhân vật phụ trong *Bảo kiếm kí* không được tả đầy đủ, như địa vị của Lỗ Trí Thâm trong kịch là khá quan trọng, song hình tượng lại khá mờ nhạt; viết về Lục Khiêm và Phú An quá ít, làm yếu đi tính xung đột của hí kịch. Điều này nói lên tác giả chỉ cấu dựng lên một vai chính, chứ chưa biết dùng thủ pháp tả vẽ lá nổi hoa. Ngoài ra, Lí Khai Tiên không quen âm luật của nam hí lắm, nên làm cho kịch bản của ông khi diễn gặp khó khăn. Vương Thế Trinh cười ông, nói: "Cứ bảo mười ông kép ở đất Ngô hát, tùy điệu tùy chữ mà đổi, mới lưu hành được", là có lí vậy.

Vương Thế Trinh là nhân vật quan trọng điều khiển văn đàn thời bấy giờ. Ông là một nhà thơ, nhà văn nổi tiếng. Truyền rằng vở *Minh phụng kí* là tác phẩm của ông, cũng có thuyết nói rằng đó là của học trò ông viết, ông bổ sung thêm. Vở *Minh phụng kí* đem thời sự vào kịch, miêu tả mâu thuẫn của cha con Nghiêm Tung với một số nhân vật trung lương chống lại chúng, tác phẩm này có lẽ viết vào năm Gia Tĩnh thứ 44 (1565), sau khi Nghiêm Thế Phồn bị tru di. Trong lịch sử văn học Trung Quốc, *Minh phụng kí* là vở kịch mở đầu cho những tác phẩm kịch phản ánh kịp thời các sự kiện chính trị quan trọng. Khi miêu tả cuộc đấu tranh chấn động mọi miền giữa thế lực chính trị của tập đoàn Nghiêm Tung với tập đoàn chống Nghiêm Tung vào thời Gia Tĩnh, tác giả vẫn chú ý tới mâu thuẫn giữa trung thần và gian thần, nhưng trong miêu tả cụ thể, ông không thể không đề cập tới những tình tiết như Hà Sáo mất đất và giặc lùn xâm phạm biên giới[1]. Như vậy, qua sự đối lập giữa trung thần và gian thần, đã thể hiện cuộc đấu tranh giữa các anh hùng dân tộc đứng trước mâu thuẫn dân tộc kiên trì chống địch và bọn bán nước buôn dân vì lợi ích riêng phá hoại công cuộc chống địch. Điều này làm cho tác phẩm có thể phản ánh một bối cảnh lịch sử tương đối rộng, có ý nghĩa xã hội sâu sắc hơn.

Vở kịch tuy nhiều nhân vật, đầu mối nhiều, tình tiết rắc rối, nhưng luôn tạo ra những xung đột trong kịch, một bên là "tám vị gián thần" không sợ cường bạo, không sợ hi sinh như Hạ Ngôn, Tăng Tiên, Dương Kế Thịnh, Trâu Ứng Long v.v..., một bên là bọn gian nịnh như cha con Nghiêm Tung, Triệu Văn Hoa v.v... Mâu thuẫn mở ra từng bước, trước tiên là Hạ Ngôn, Dương Kế Thịnh phản đối Nghiêm Tung rồi bị giết, sau

(1) Đời Minh, thường thuyền Nhật Bản qua lại bờ biển Trung Quốc và Triều Tiên, còn làm thêm nghề cướp biển, cướp bóc lung tung. Đặc biệt vào những năm Gia Tĩnh, chúng cấu kết với bọn Hán gian cướp các tỉnh Sơn Đông, Giang Tô, Chiết Giang, Phúc Kiến, Quảng Đông (ND).

đơ Đổng Truyền Sách, Trương Vũ Trung, Ngô Thời Lai đàn hặc[1] Nghiêm Tung rồi bị hình phạt, tiếp theo Trâu Ứng Long, Lâm Nhuận, Tôn Phi Dương tiếp tục đấu tranh và cuối cùng giành được thắng lợi. Nhưng mấy đợt xung đột này tả không đủ chặt chẽ, lại không đẩy lên thành cao trào. Sự hi sinh bi tráng của Dương Kế Thịnh làm người ta xúc động, song mấy lần đấu tranh sau thì không làm cho người ta thương xót. Khuyết điểm lớn nhất trong vở kịch là tính cách nhiều nhân vật khắc họa quá sơ sài, một số nhân vật trong "tám vị gián thần" chủ yếu thiếu những nét đặc trưng rõ ràng.

Vở *Minh phụng kí* đã phá vỡ lề lối của truyền kì là lấy các vai đào kép chính làm chủ, trong vở kịch dài 41 hồi, vai "kép" (Dương Kế Thịnh) và vai "đào" (Trương thị) đã chấm dứt hoạt động của mình ở hồi thứ 15. Đây là một thủ pháp hết sức độc đáo.

Tác giả *Cán sa kí* là Lương Thần Ngư (1509 ? - 1581 ?), tự Bá Long, người Côn Sơn, Tô Châu (nay là Côn Sơn, Giang Tô). Ông còn có ba vở tạp kịch nữa như *Hồng tuyến nữ*..., tập thơ *Viễn du cảo*, tập tản khúc *Giang Đông bạch trữ*. Tản khúc của Lương Thần Ngư đã từng nổi tiếng một thời, có câu: "Công tử đất Ngô đi dạo cảnh, Tranh nhau nghe hát khúc chàng Lương". Kì thực trong *Giang Đông bạch trữ* không phải toàn là những lời lẽ hoa mĩ, cũng có những bài thương nay tiếc xưa, than thở chuyện hưng vong.

Truyền kì *Cán sa kí* là tác phẩm mang nhiều công sức nhất của Lương Thần Ngư, miêu tả câu chuyện lịch sử hưng vong của đất Ngô, Việt. Qua sự thành bại của Phù Sai và Câu Tiễn, nó đã chỉ ra bài học trong lịch sử: vua tôi nước Ngô kiêu căng tự mãn, hoang dâm phóng đãng, đã đi từ chỗ cường thịnh đến bại vong; vua tôi nước Việt sau khi thất bại đã biết đồng tâm hiệp lực, quyết vươn lên, cuối cùng diệt được nước Ngô. Khi truyền đạt bài học lịch sử thông qua miêu tả hình tượng, tác giả đã có lập trường và khuynh hướng rõ ràng, ông phê phán sự kiêu ngạo, thối nát của vua tôi nước Ngô, ca ngợi sự phấn đấu gian khổ của vua tôi nước Việt. Tác giả không quá nhấn mạnh tinh thần báo thù phục quốc của Câu Tiễn, thậm chí cũng không miêu tả chính diện hành động "nằm gai nếm mật" nổi tiếng. Ông miêu tả nổi bật cái hùng tâm tráng chí "năm khác chèo thuyền qua sông Việt, hẹn ngày chống kiếm vào cung Ngô" của những bầy tôi nước Việt như Phạm Lãi, Văn Chủng. Trong hồi "Tiễn đưa", khi vợ chồng Câu Tiễn qua sông Tiền Đường vào nước Ngô, rất buồn bã, bi thương, nhưng

(1) Tiếng thời phong kiến, có nghĩa là trước mặt vua chỉ trích, bắt bẻ, nêu khuyết điểm của một ông quan (ND).

Phạm Lãi và những người khác vẫn tỏ cái hoài bão của người tráng sĩ "thế dựng giang sơn, dân vui đoàn tụ". Trong màn "Thả về", vợ chồng Câu Tiễn từ Ngô trở về Việt, lại qua sông Tiền Đường, muôn phần cảm khái, một mặt vui mừng "một sớm chim hạc sổ lồng, về chốn bồng lai cung điện", một mặt nghĩ tới mình "dung nhan tiều tụy, chí khí sa sút, nay tuy được trở về quê hương, nhưng còn mặt mũi nào gặp lại bô lão Giang Đông". Còn Văn Chủng, Phạm Lãi, khuyên họ không nên do dự, mau về đất Việt, "thân tuy nhục, chí phải bền". Tất cả những đoạn miêu tả đó làm cho kịch bản chú trọng ca ngợi bầy tôi trong khuynh hướng ca ngợi vua tôi nước Việt. Trong kịch còn miêu tả một cô gái bình dân nước Việt là Tây Thi (Thi Di Quang) đã tham gia vào cuộc đấu tranh này. Nàng đã thề ước cùng Phạm Lãi bên dòng suối thôn Tây Trữ La, những mong "trăm năm được cùng nhau vui thú", nhưng vì nước nhà lâm nguy, một lòng phấn đấu cứu nước, Phạm Lãi xin nàng hi sinh tuổi thanh xuân của mình để vào đất Ngô. Thế là Tây Thi lấy việc nước làm trọng, dứt tình ái ân, hoàn thành nhiệm vụ nàng đảm đương. Miêu tả về Tây Thi, một mặt tác giả đã chịu ảnh hưởng của những tài liệu ghi chép trước đây, một mặt có lẽ là để kịch bản có tính kịch hơn nữa. Trong các vở truyền kì dành nhiều chỗ để tả "mĩ nhân kế" một cách trực diện có tính chất khẳng định, mở đầu là vở *Liên hoàn kí*. Kiểu cấu tứ và miêu tả này, xét về mặt tư tưởng, thì không đáng ngợi khen quá đáng, thậm chí qua đó còn thấy được một phần tư tưởng dung tục của tác giả. Nhưng trong *Cán sa kí*, khi miêu tả cụ thể, do tác giả đã ra sức làm nổi bật lòng yêu nước của Tây Thi, thái độ kiên quyết hoàn thành nhiệm vụ của nàng, trước khi sang nước Ngô, nàng đã chuyên tâm học ca học múa, sang nước Ngô rồi thì "một lòng tống cựu nghênh tân, quyết đợi chờ cơ hội", báo đại thù cho nước nhà, do đó đã làm nhạt đi tư tưởng của thuyết "sắc đẹp làm mất nước" trong vở kịch. Thêm vào đó, tác giả khắc họa khá tỉ mỉ tâm tình phức tạp của Tây Thi, như trong hồi "Nhớ nhung" nổi tiếng, tả nàng nhớ về cố quốc, nhớ cha mẹ, quyến luyến Phạm Lãi và nhớ tới dòng suối nàng giặt lụa ngày trước, khiến cho tính cách nhân vật này thêm dồi dào, trở thành một hình tượng nhân vật sân khấu rõ nét.

So sánh với miêu tả về Tây Thi, tính cách Phạm Lãi được khắc họa sơ sài hơn một chút, nhưng cái phong độ mưu sĩ của ông về cơ bản đã được lột tả. Ngoài ra, cái kiêu sa của Phù Sai, vẻ nịnh bợ của Bá Phì cũng được tả chân thực, tự nhiên.

Về mặt ngôn ngữ, tác giả cố ý dùng thể văn biền ngẫu hoa lệ xen với thể văn xuôi mộc mạc, có lẽ một là để xây dựng các hình tượng nhân vật thuộc các tầng lớp khác nhau, một là để tạo nên không khí khác nhau

giữa lúc ứng đối ở miếu đường (như hồi 8 "Cho hàng") và khi vui đùa nơi thôn dã (như hồi 18 "Bắt chước nhăn mặt").

Cuối vở kịch kết thúc bằng cảnh Phạm Lãi dắt Tây Thi đi thuyền trên hồ về nơi ẩn dật, tuy có căn cứ vào tài liệu ghi chép đời trước, nhưng vẫn gửi gắm vào đó một ý nghĩa sâu xa. Đó là tác giả cố ý vạch rõ thủ đoạn tàn khốc "cáo chết rồi, chó tất phải mổ" của những kẻ thống trị phong kiến. Lí giải được điều này, ta sẽ rõ tại sao tác giả nhiều lần tỏ lòng thương xót cho số phận bi thảm của một nhân vật phụ là Ngũ Viên, vị lão thần nước Ngô, dùng Ngũ Viên để làm nổi bật Phạm Lãi. Đây cũng là một đặc điểm tương đối nổi bật của vở kịch.

Sự xuất hiện của *Cán sa kí* nói chung được công nhận như một viên đá đặt nền móng cho làn điệu Côn sơn bước lên ngai vàng của âm nhạc hí khúc. Từ đời Nguyên trở về, cùng với sự lưu hành khắp nơi của nam hí, vốn đã có các điệu hát khác nhau. Làn điệu Côn sơn cũng đã xuất hiện vào cuối đời Nguyên, đến thời kì này, những năm cuối Chính Đức đầu Gia Tĩnh, nhà âm nhạc hí khúc kiệt xuất Ngụy Lương Phụ, với sự giúp đỡ của bạn bè, đã cải tiến và làm phong phú thêm điệu hát và nhạc đệm, khiến cho nó êm dịu dễ nghe, hơn hẳn các làn điệu khác. Lương Thần Ngư dựa vào cách luật của Ngụy Lương Phụ viết ra *Cán sa kí*, ảnh hưởng của làn điệu Côn sơn càng được mở rộng ra, trở thành âm nhạc hí khúc mang tính tiêu biểu dân tộc, thúc đẩy mạnh mẽ cho sự phát triển của hí khúc, trực tiếp ảnh hưởng đến cao trào sáng tác truyền kì trong những năm Vạn Lịch.

c) Các vở truyền kì khác. Trước khi ba vở truyền kì *Bảo kiếm kí*, *Minh phụng kí*, *Cán sa kí* ra đời, trên diễn đàn kịch đã lưu truyền nhiều tác phẩm, khá nổi tiếng có: *Liên hoàn kí* của Vương Tế viết chuyện Lã Bố, Điêu Thuyền; *Kim ấn kí* của Tô Phục Chi viết chuyện Tô Tần; *Tinh trung khí* (khuyết danh) viết chuyện Nhạc Phi; *Thiên kim kí* của Thẩm Thái viết chuyện Hạng Võ, Lưu Bang; *Song trung kí* của Diêu Mậu Lương viết chuyện Trương Tuần, Hứa Viễn; *Minh châu kí* của Lục Thái viết chuyện Vương Tiên Khách và Lưu Võ Song; *Tú nhu kí* của Từ Lâm viết chuyện Trịnh Nguyên Hòa và Lí Á Tiên; *Ngọc quyết kí* của Trịnh Nhược Dung viết chuyện Vương Thương và Lí Quyên Nô v.v... Trong đó vở *Tú nhu kí* thành tựu khá cao. Ngoài ra, có những vở kịch soạn theo điệu dạc dương, được lưu truyền ở một số vùng như *Lệ chi kí* viết chuyện tình yêu của Trần Bá Khanh (Trần Tam) và Hoàng Ngũ Nương, vở *Trân châu kí* viết chuyện đôi vợ chồng Cao Văn Cử và Vương Kim Trinh v.v...

Liên hoàn kí, *Tinh trung kí*, *Song trung kí*, *Thiên kim kí*, *Kim ấn kí*

ra đời tương đối sớm, trong đó có vở viết xong vào những năm Thành Hóa[1]. Chúng một mặt giữ lấy cái quy cách lấy "vai nam vai nữ" làm đầu não của truyền kì, một mặt dựa vào tạp kịch của người đời Nguyên, dùng Bắc khúc và lối dàn cảnh như của tạp kịch. Trừ một số kịch bản cá biệt, phần lớn các vở này kết cấu lỏng lẻo, khắc họa tính cách nhân vật cũng không được tỉ mỉ. Tất cả những điều đó nói lên rằng chúng vẫn ở trong giai đoạn chuẩn bị cho thời kì rực rỡ của truyền kì, do đó nghệ thuật vẫn chưa được hoàn chỉnh. Song, những tác phẩm này đều có một số tư tưởng làm rung động lòng người và cảnh kịch được viết khá thành công. Như cảnh Nhạc Phi bị hại một cách oan ức trong *Tinh trung kí*, cảnh Trương Tuần, Hứa Viễn giết giặc cứu nước trong *Song trung kí* đều rất cảm động; những hồi "Dạ yến", "Biệt cơ" trong *Thiên kim kí* và hai hồi "Đại yến", "Tiểu yến" trong *Liên hoàn kí*, đều là những cảnh kịch xưa nay được ca ngợi, tán thưởng.

Ít lâu sau, người bỏ nhiều công sức vào sáng tác truyền kì là Lục Thái (1495–1540). Ông tự Tử Huyền, hiệu Thiên Trì, người Thường Châu, Tô Châu (nay là Tô Châu, Giang Tô). Ông sáng tác năm vở truyền kì, khá nổi tiếng có *Minh châu kí*. Đây là vở kịch ông cùng viết với anh trai là Lục Xán khi ông mười chín tuổi, tả chuyện tình của Vương Tiên Khách và Lưu Vô Song. Kết cấu khá chặt, miêu tả nhân vật tương đối tỉ mỉ, nhưng xen vào quá nhiều tình tiết gây cười. Trong năm vở truyền kì của Lục Thái, nay truyền lại còn có *Nam Tây sương kí* và *Hoài hương kí*. Động cơ viết *Nam Tây sương kí* của ông là do không bằng lòng với *Nam Tây sương kí* của Lí Nhật Hoa. Song vở nam khúc *Tây sương kí* xưa nay diễn trên sân khấu lại là vở của Lí Nhật Hoa chứ không phải vở của Lục Thái. Điều này là vì vở *Nam Tây sương* của Lí Nhật Hoa cải biên từ nguyên tác của Vương Thực Phủ, tuy nhiều lỗi về câu chữ, nhưng về cơ bản trung thành với vở *Tây sương* của Vương Thực Phủ, giữ lại nhiều cảnh và câu chữ hay trong vở đó.

Hoạt động cùng thời với Lục Thái có Từ Lâm (1449? – 1538?), tự Tử Nhân, hiệu Nhiêm Tiên, cũng là người Trường Châu, Tô Châu, nhưng từ nhỏ đã định cư ở Kim Lăng (nay là Nam Kinh). Tác phẩm của Từ Lâm khá nhiều, còn có cả thư họa nữa. Ông và tác gia tản khúc Trần Đạc đương thời cùng có danh hiệu "khúc đàn tế tửu", tác phẩm đặc biệt được lưu hành trong các kĩ viện. Nay chỉ còn giữ lại được hai bài tản khúc, một vở truyền kì là *Tú nhu kí*[2].

---

(1) Thành Hóa là niên hiệu Minh Hiến tông (1465–1488) (ND).

(2) Về tác giả vở *Tú nhu kí*, xưa nay có hai thuyết. Sách *Kim Lăng tòa sự* của Chu Huy đời Minh chép là của Từ Lâm. Sách *Tĩnh chí cư thi thoại* của Chu Di Tôn đời Thanh nói là của Tiết Cận Duyên. Thuyết trước gần với thời kì xuất hiện của tác phẩm hơn, vả lại Chu Huy chép những việc khác về Từ Lâm phần lớn đều chân thực, đáng tin cậy, cho nên theo thuyết của Chu Huy.

Vở *Tú nhu kí* viết về chuyện tình của Lí Á Tiên với Trịnh Nguyên Hòa, gốc ở tiểu thuyết truyền kì *Lí Oa truyện* đời Đường, có lẽ còn chịu ảnh hưởng của hí kịch cùng đề tài từ đời Nguyên về sau. Vở kịch thông qua cảnh ngộ của hai vai nam nữ chính mà tố cáo quan niệm "môn đăng hộ đối" trong chế độ hôn nhân phong kiến. Một đôi thanh niên nam nữ yêu nhau rồi bị ngăn trở không phải vì kẻ gian phá hoại, cũng không phải vì chiến tranh chia lìa, mà vì một người là kĩ nữ, một người là con của gia đình giàu sang. Những nguy nan mà Trịnh Nguyên Hòa trải qua không phải là vì việc anh ta dan díu với kĩ nữ, anh ta thực tế là nạn nhân của quan niệm "môn đăng hộ đối". Vở kịch đã dùng cách miêu tả so sánh giữa tình nghĩa của kĩ nữ Lí Á Tiên đối với người yêu và sự bạc ác của tên quan phong kiến Trịnh Đàm đối với con trai, cũng đã phơi trần cái giả dối, tàn khốc của quan niệm luân lí phong kiến.

Từ Lâm có lẽ rất am hiểu cuộc sống xã hội lớp dưới, miêu tả về lầu xanh, nhà thuê đòn đưa ma, thị dân, hành khất đều rất giống thực. Khắc họa tính cách một nhân vật tay sai là Lạc Đạo Đức cũng khá chân thực mà không chung chung, do vậy đã phác họa được bộ mặt chân thực của xã hội đen tối thời bấy giờ. Thủ pháp nghệ thuật của tác giả cũng khá diêu luyện, ít lan man, ngôn ngữ cũng khá trau chuốt.

Vở *Tú nhu kí* ca ngợi kĩ nữ Lí Á Tiên có tình có nghĩa, vở *Ngọc quyết kí* xuất hiện cùng thời của Trịnh Nhược Dung (1510 ? - 1589 ?) thì lại chê trách đào hát Lí Quyên Nô bạc tình bạc nghĩa, do vậy nên đã nảy ra một số truyền thuyết[1]. Hai tác phẩm này đã phản ánh hai mặt khác nhau trong cùng một hiện tượng đời sống xã hội, và đều mang ý nghĩa xã hội. Những cô gái sa vào chốn lầu xanh, có những người trong vũng bùn vẫn giữ được tấm lòng trong trắng, như Lí Á Tiên; có những người thì yếu hèn sa đọa, như Lí Quyên Nô trong *Ngọc quyết kí*, cô ta biến ơn thành oán, bỏ rơi và mưu hại người đắm đuối si mê mình là Vương Thương. Có điều Trịnh Nhược Dung xuất phát từ đạo đức phong kiến chính thống, khiển trách quá đáng Lí Quyên Nô, chẳng những tả cô ta chết thảm khốc, mà còn đưa cả Quỷ Linh đại vương vào để xét tội cô ta dưới âm phủ. Vở kịch

(1) Truyền rằng sau khi *Ngọc quyết kí* lưu hành, các cửa lầu xanh đều vắng khách, những người trong nghề hát mới nhờ người viết vở *Tú nhu kí*. Xem *Khúc phẩm* của Lữ Thiên Thành và *Tĩnh chí cư thi thoại* của Chu Di Tôn.

rắc rối lại xen vào nhiều tình tiết không liên quan tới chủ đề, nên rất rườm rà. Văn chương quá bóng bẩy, dùng quá nhiều điển cố. Do đó nó không được lưu hành rộng rãi như *Tú nhu kí*.

Ngoài những tác giả, tác phẩm kể trên, cuối thời kì này, trên kịch đàn còn xuất hiện hai tác giả khá nổi là Trương Phượng Dực (1527-1613) và Đồ Long (1542-1605). Trương Phượng Dực có chín vở truyền kì, vở *Hồng phất kí* tương đối hay. Đồ Long có ba vở truyền kì, trong đó có *Vân hoa kí*. Kịch bản của họ đều không xuất sắc, nhưng họ đều là những danh sĩ đương thời. Trương Phượng Dực lại là người rất tài danh, cực kì yêu thích kí khúc, có mối quan hệ mật thiết với các nghệ nhân, có những vở viết để đáp ứng nhu cầu của các nghệ nhân. Đến thời kì sau, họ vẫn còn hoạt động. Như vở *Chúc phất kí* của Trương Phượng Dực chính là viết vào năm Vạn Lịch thứ 14[1].

4. TÁN KHÚC

Xét về số lượng, tản khúc thời kì này cũng phồn thịnh như truyền kì. Tập riêng và tuyển tập tản khúc xuất hiện rất nhiều, và phần lớn đều lưu giữ được. Không những đời Thanh không thể sánh kịp, mà đời Nguyên cũng phải đứng sau nó. Nhưng xét về mặt nội dung tác phẩm, thì người ta có ấn tượng là tản khúc kém truyền kì rất xa, phong cách nghệ thuật cũng không bì kịp đời Nguyên. Các tác gia viết tản khúc thời kì này có thể chia thành hai loại: một loại là những văn nhân của phái chính thống, họ chủ yếu viết thơ văn, tản khúc chỉ tình cờ mà làm thôi, nội dung tác phẩm thì chỉ hạn chế ở những việc vụn vặt quanh mình, so với người đời Nguyên thì họ làm các bài văn kiểu ứng thù như chúc thọ, điếu tang v.v... nhiều hơn. Như vậy không chỉ làm mất đi cái phong cách mới mẻ sôi nổi, thoải mái vui nhộn vốn có của tản khúc, mất đi vai trò chiến đấu vui thì cười, giận thì chửi, sắc bén sâu cay của tản khúc, và cũng làm mất đi đặc điểm âm nhạc ca hát lan truyền khắp phố phường thôn xóm của tản khúc. Một loại tác gia khác thì làm tản khúc để dùng vào việc hát xướng đàn kịch lúc uống rượu thưởng hoa, nói cụ thể là, đã truyền bá bằng tiếng đàn tiếng hát ở chốn lầu xanh, đặc biệt là sau khi điệu Côn sơn đã thịnh hành và điệu gọi là "Ngô du" lấy nam khúc làm chính đã lan tràn đến mức như một tai họa. Nội dung của chúng bài nào cũng như bài nào, đều viết về tình yêu nam nữ, có bài điệu bộ kệch cỡm, có bài dung tục đểu giả, và

(1) Tức năm 1587 (ND)

nghiêm trọng hơn cả tình điệu ủy mị được thể hiện trong tản khúc đời Nguyên. Rõ ràng, dù cột chặt tản khúc làm của để trên bàn sách, hay buông lỏng cho tản khúc trở thành điệu hát chốn lầu xanh, thì tác dụng của nó vẫn là bóp chết sinh mệnh của tản khúc.

Đương nhiên cũng có tản khúc của một số tác gia mang đặc điểm riêng, ý thức tư tưởng thể hiện trong một số tác phẩm cũng có chút tiến bộ, tuy những tác phẩm này không thể thay đổi được xu hướng chung của sáng tác tản khúc thời kì này, nhưng chúng là những hòn đá đứng chắn giữa dòng nước, thật hết sức quý.

Những tác gia tản khúc nổi tiếng thời kì này có Vương Bàn, Kim Loan, Trần Đạc, Thẩm Sĩ, Tiết Luận Đạo, Phùng Duy Mẫn v.v...

Vương Bàn (1470 ?-1530 ?), tự Hồng Tiệm, hiệu Tây Lâu, người Cao Bưu, Dương Châu (nay là Cao Bưu, Giang Tô), là người thuộc lớp trên trong số các tác gia tản khúc thời kì này. Ông có lẽ xuất thân từ gia đình sĩ hoạn, nhưng ghét khoa cử, thích chơi bời đó đây. Ông có tập tản khúc *Tây Lâu nhạc phủ*, đại bộ phận là những bài nhàn tản, song trong đó lại có những bài đáng chú ý. Như bài [Triều thiên tử] *Vịnh tù và* chính là châm biếm bọn quan lại thời Chính Đức lộng quyền, tới đâu cũng tác oai tác quái, sát hại nhân dân :

Tù và, tù và,
Điệu to, khúc nhỏ.
Thuyền quan đi lại như rươi,
Toàn cậy ngươi để nâng danh giá!
Lính nghe thì lính buồn,
Dân nghe là dân sợ,
Chẳng biết dựa đâu để phân thật giả!
Chỉ thấy mày vừa thổi đổ nhà này
Đã thổi xiêu nhà nọ
Bao nhân nghĩa ân tình đều gạt bỏ[1].

Tác giả lấy cái tù và để ra lệnh trên thuyền quan làm đề mục, nói lên lòng căm phẫn đau xót của mình. Đáng tiếc là những bài châm biếm như vậy quá ít, khiến cho ông chỉ nổi danh về vịnh vật và phác họa.

Kim Loan (khoảng 1506), sau Vương Bàn một chút, tự Tại Hoành, người

(1) Nguyễn Khắc Phi dịch

Lũng Tây, Củng Xương (nay là Lũng Tây, Cam Túc), trú ngụ ở Kim Lăng, cũng là người thờ ơ với danh lợi. Phong cách của ông gần giống Vương Bàn, nhưng trong tập *Tiêu sảng trai nhạc phủ*, những bài về thù tạc vẫn khá nhiều. Tiểu lệnh của ông hay hơn sáo khúc, như bài [Trầm túy đông phong] *Hạn ngày hạ* :

Thấy bầu trời đỏ lòm phun lửa,
Kiếm đâu ra sóng cả để dội xuống đất bằng?
Ước sao được một trận mưa
Chỉ thấy sấm sét đì đùng
Đội lửa làm sôi réo cả đáy biển lòng sông!
Liệu được mấy hạt nước mưa khan hiếm?
Chữa khát cũng dừng mong ! (1)

Ở đây thấy rất rõ lòng nhiệt tình ủng hộ của ông đối với nhân dân. Bài *Vịnh ruồi, Vịnh chấy* lấy cái tai hại của ruồi, chấy để châm biếm thói đời, cũng có điểm đặc biệt.

Trần Đạc (1488 ?-1521 ?), tự Đại Thanh, hiệu Thu Bích, người Hạ Bì (nay là huyện Bì, Giang Tô). Cụ cố là Thư Ninh bá Trần Văn, truyền đời chỉ huy, nên ông sống cuộc sống sung túc. Trong tập tản khúc *Lê vân kì ngạo* và *Thu Bích nhạc phủ*, thu thập phần lớn những bài "phong tình", "lệ tình", nhưng trong *Hoạt kê dư vận* thì ông lại dùng 136 bài tiểu lệnh để miêu tả riêng cuộc sống của nhân dân lớp dưới trong xã hội thành thị, lấy người làm tiểu thủ công nghiệp làm đối tượng chính, như: thợ sắt, thợ máy, thợ tiện v.v..., một mặt ca ngợi lao động của họ, cảm thông với nỗi thống khổ của họ, đồng thời châm biếm khá gay gắt giai cấp thống trị đè đầu cưỡi cổ nhân dân lao động, bóc lột, lăng nhục nhân dân, và còn phê phán lũ ăn bám trong xã hội như lí trưởng, thầy cúng, bà mối. Qua miêu tả, có thể thấy được vốn sống dồi dào của ông. Ông khá quen thuộc hoạt động của nhân dân thành thị cùng niềm vui và nỗi đắng cay của họ. Và ở các mức độ khác nhau, ông chỉ ra cội nguồn của xã hội đó, do vậy, qua đó người ta có thể thấy được một phần bộ mặt xã hội khoảng giữa đời Minh. Đây là chỗ Trần Đạc vươn lên trên các tác gia tản khúc khác. Thí dụ, bài [Thủy tiên tử] *Thợ ngói* ca ngợi lao động :

Vách tường nhà đông vừa trát xong
Công đường phía tây đã lợp ngói

(1) Nguyễn Khắc Phi dịch

Nhà cửa xóm nam dang tu tạo.

Đến già nung vôi đánh vữa,

Mấy chục năm dốc sức dốc lòng.

Lầu họ Kim, họ Trương, hươu nai chơi nhởn

Nhà họ Tạ, họ Vương, cỏ mọc tứ tung

Đều chẳng bằng chiếc bay rản chắc kiên trung!(1)

Bài [Túy thái bình] *Gánh gồng* thì nói về nỗi khổ sở của nhân dân lao động :

Đòn gánh là tri âm

Dây dợ là tri kỉ.

Một năm ba trăm sáu mươi lần,

Chưa một ngày ngừng nghỉ.

Đòn gánh kiếm thêm được chút lợi,

Trong quán chuốc thêm một trận say,

Đôi vai, da tróc thêm một lớp,

Củi gạo thiếu hàng ngày!(2)

Ngoài ra, có những bài châm biếm, đả kích xã hội đen tối như [Trầm túy động phong] *Lí trưởng*, [Tiều đào hồng] *Hàng gạo* v.v... Song do hạn chế về thế giới quan, ông cũng thường tỏ ý chế giễu, cười cợt nhân dân lao động và những người phụ nữ rên xiết dưới địa ngục trần gian.

Thẩm Sĩ (1488 ?-1565 ?), tự Mậu Học, hiệu Thanh Môn sơn nhân, người Nhân Hòa, Hàng Châu (nay là Hàng Châu, Chiết Giang). Ông có tập tản khúc *Thóa song nhung*. "Thể thanh môn" của ông đã làm chấn động các trường phái tản khúc đương thời, các tác gia chịu ảnh hưởng của ông không ít, là đội quân nổi dậy bất ngờ trong tản khúc. Ông nổi danh với những bài diễm lệ, tương tự như "thể son phấn" trong thơ và "phái trong hoa" của từ. Như bài [Lãn họa mi] *Xuân khuê tức sự* :

Xuân về gió thụ phấn hoa lê

Buồn tương tư ngày một não nề.

Bồng nghe tiếng người cách song the,

(1) *Kim, Trương, Vương, Tạ*: tên bốn họ quý tộc. Hai câu thơ ý nói: Lâu đài kẻ giàu sang rốt cuộc cũng biến thành nơi hoang dại (Nguyễn Khắc Phi dịch và chú giải).

(2) Nguyễn Khắc Phi dịch

Bất giác cả toàn thân giật thót,

Hóa ra chú vẹt trên cành kia chà phải chàng ta![1]

Về sau, một số tác gia tản khúc học theo hình thức và nội dung trong *Thóa song nhung* của Thẩm Sĩ, viết nhiều bài đối bại.

Tiết Luận Đạo (1531?-1600?), tự Đàm Đức, hiệu Liên Khê cư sĩ, người Định Hưng, Bảo Định (nay là huyện Dị, Hà Bắc). Thời trung niên, ông bỏ văn theo võ, làm nhân viên tham mưu hơn ba mươi năm trong quân đội, trấn giữ ải phương Bắc, lập được nhiều chiến công. Về sau bị người chèn ép, cáo bệnh về nông thôn ở ẩn, làm những việc có ích cho nhân dân như đắp đê làm thủy lợi. Ông có tập tản khúc *Lâm thạch dật hứng*, trong đó có nhiều bài tả về phong cảnh biên cương và chiến trường. Như bài [Hoàng oanh nhi] *Biên thành thu huống* (Cảnh huống mùa thu ở thành trì nơi biên cương):

Đành nhìn trời Sở cao

Nghe tiếng hồng ngoài mây kêu

Xoáy vào tim, ruột xót như bào.

Áo chiến gió gào

Trăng chiếu kiếm đao,

Lá thắm mặt son dều phai tạ.

Lạnh tiêu tao,

Quê nhà đâu tá?

Đường vạn dặm... xa sao![2]

Những tác phẩm vạch trần và đả kích thế lực đầy tội ác trong xã hội lại càng nhiều. Ông còn có một số tác phẩm viết về hoài bão cao xa của mình, vừa phóng khoáng lại rung cảm. Một số bài "khuê tứ" (nghĩ ngợi nơi khuê phòng) thì lại đầy những tình cảm yếu đuối, có một thế giới khác hẳn.

Phùng Duy Mẫn (1511 ?-1580 ?), tự Như Hạnh, hiệu Hải Phù, người Lâm Cù, Thanh Châu (nay là Lâm Cù, Sơn Đông). Ông từng làm mấy chức quan nhỏ, sau đó từ quan về làng. Tập tản khúc *Hải Phù sơn đường từ cảo* của ông đã vạch rõ mâu thuẫn giai cấp gay gắt vào những năm giữa

(1), (2) Nguyễn Khắc Phi dịch

đời Minh, gửi gắm niềm thông cảm to lớn đối với nhân dân bị chìm trong nước sôi lửa bỏng. Như bài [Ngọc giang dẫn] *Nông gia khổ* đã nói lên những nỗi niềm uất ức của nhân dân :

Nhà cửa đổ rồi,
Thương thay, hết xoay xở.
Vườn ruộng trống trơn,
Tay chân đành thúc thủ.
Đất liền ngập trắng băng,
Lúa thu gió lay rũ.
Lụt hạn theo nhau,
Chẳng ngày nào no đủ.
Tường vách trống trơ,
Cuối năm làm sao sửa?
Ngày thường chẳng như nay tơi tả,
Mọi chuyện do trời cả.
Cơm không hạt trám mồm,
Thân mình không mảnh khố.
Đến cơ sự này còn ai không kêu khổ?(1)

Trong bốn bài điệu [Hồ thập bát] *Ngải mạch hữu cảm*, ông còn chỉ rõ rằng nhân dân đau khổ là vì bị bóc lột, cướp bóc. Do đó, ông đã chỉ trích tội ác của bọn bóc lột trong bài [Triều thiên tử] *Cảm thuật*, nói "sẽ có ngày lòng trời thay đổi", "chóng hay chầy sẽ trừ hết nịnh tà". Ông còn có một số bài châm biếm thẳng thừng bọn quan lại phong kiến. Văn nhân đương thời thường ví ông như Tân Khí Tật của khúc đàn, tuy không khỏi hơi quá đáng, nhưng xét về nội dung tư tưởng và ý nghĩa tiến bộ trong tác phẩm của ông, thì ông thực sự khá nổi bật trong số các tác gia cùng lứa.

(1) Nguyễn Khắc Phi dịch.

Chương V

TÂY DU KÍ

1. SỰ HÌNH THÀNH CỦA TÂY DU KÍ VÀ TÁC GIẢ

Vào khoảng những năm Gia Tĩnh, Vạn Lịch giữa đời Minh, Ngô Thừa Ân hoàn thành bộ *Tây du kí* gồm một trăm hồi. Đây lại là một thành tựu to lớn trong sự phát triển của tiểu thuyết Trung Quốc. Tác phẩm này không những mở ra lĩnh vực tiểu thuyết ảo tưởng với sự tưởng tượng phong phú, với những câu chuyện kì diệu và một kết cấu đồ sộ, mà còn khắc họa nên những hình tượng anh hùng lí tưởng có màu sắc đậm đà được nhân dân yêu thích. *Tây du kí* là một bộ tiểu thuyết dài lãng mạn vĩ đại. Nó ra đời đánh dấu văn học lãng mạn đã đạt tới một đỉnh cao mới.

Câu chuyện chủ yếu của *Tây du kí* nói về Tôn Ngộ Không phò Đường Tăng sang Tây thiên lấy kinh, dọc đường hàng phục yêu quái, quét sạch được mọi trở ngại. Để dắt dẫn câu chuyện chính, tác phẩm thêm vào một số tình tiết thứ yếu, như lấy chuyện "Đại náo thiên cung" để nói rõ lai lịch của Tôn Ngộ Không, lấy chuyện "Giang lưu nhi" để nói rõ xuất thân của Đường Tăng, dùng chuyện "Nằm mộng chém rồng sông Kinh" để giải thích nguyên nhân việc đi lấy kinh. Những chuyện đó đều bắt nguồn từ thần thoại và truyền thuyết dân gian. Trong quá trình lưu truyền lâu dài đó, chuyện đi lấy kinh được lấy làm cốt lõi, dần dần tập hợp những chuyện khác lại thành một chỉnh thể trọn vẹn, đồng thời bản thân chuyện đi lấy kinh cũng không ngừng biến đổi, phong phú và mở rộng thêm. Ở đây, sự cố gắng của những người kể chuyện trong dân gian đã có tác dụng rất lớn. Trước khi Ngô Thừa Ân viết thành sách, chuyện Tây du cơ bản đã hình thành rồi.

Đường Tăng đi lấy kinh vốn là một chuyện có thực trong lịch sử. Đời Đường Thái tông, nhà sư trẻ tuổi Huyền Trang một mình sang Thiên Trúc (Ấn Độ) lấy kinh, đường xa hàng mấy vạn dặm, đi về mất mười bảy năm trời. Hành động táo bạo ấy bản thân nó đã có tính chất huyền ảo rồi, do đó đã nảy sinh các loại truyền thuyết thần kì trong dân gian. Những truyền thuyết đó ngày càng xa sự việc có thực.

Những người làm nghề kể chuyện đời Tống lấy câu chuyện này làm đề tài. Nay còn có cuốn *Đại Đường Tam Tạng thủ kinh thi thoại*, là một thoại bản in từ thời Nam Tống, có mười bảy tiết, kể rất sơ sài, xen lẫn văn ngôn và bạch thoại, tựa như đề cương dùng để nói chuyện. Tiết thứ nhất mất. Từ tiết thứ hai trở đi, đã xuất hiện Hầu hành giả, hóa thân thành tú tài áo trắng, tự xưng là "Mĩ hầu vương cai quản tám vạn bốn nghìn đầu đồng trán sắt ở động Tử Vân, núi Hoa Quả", đến giúp pháp sư Tam Tạng đi lấy kinh. Vị hầu vương này thần thông quảng đại, có gan có trí, dọc đường giết Bạch hổ tinh, trừ Hắc long, hàng phục thần Thâm Sa. Trong tiết mười một, Hầu hành giả tự kể lai lịch, y vốn là kẻ ăn trộm bàn đào hai vạn bảy nghìn năm trước, "bị Vương Mẫu bắt được, lấy gậy sắt đánh tám trăm cái vào hông trái, ba nghìn cái vào hông phải, đày đến động Tử Vân trong núi Hoa Quả". Qua nhân vật ấy, có thể thấy được bóng dáng của Tôn Ngộ Không trong *Tây du kí* sau này. Thần Thâm Sa xuất hiện trong *Thủ kinh thi thoại* chính là tiền thân của Sa Tăng trong *Tây du kí*.

Thủ kinh thi thoại tuy còn nhiều vụng về, sức tưởng tượng chưa phong phú, nhưng có tác dụng đặt nền tảng cho sự phát triển của câu chuyện Tây du sau này. Hầu hành giả đã trở thành nhân vật quan trọng. Hầu hành giả tham gia làm cho công cuộc đi lấy kinh được hoàn thành. Truyền thuyết này có lẽ từ thời Nam Tống đã tương đối phổ biến, do đó nhà thơ Lưu Khắc Trang đã viết câu: "Thủ kinh phiền Hầu hành giả *(Hậu Thôn tiên sinh đại toàn tập*, quyển 43, bài 4 trong *Thích lão lục ngôn thập thủ)*.

Đến đời Nguyên, chuyện Tây du kí đã phát triển lên nhiều. Qua sự sắp xếp, gia công của bao nhiêu người kể chuyện ưu tú vô danh, tình tiết câu chuyện phong phú thêm, nhân vật tăng lên, tính chất chuyện cũng mạnh mẽ hơn. Lúc này đã xuất hiện bộ *Tây du kí bình thoại*. So với *Thủ kinh thi thoại* nó đã có bộ mặt mới mẻ.

Tây du kí bình thoại không còn truyền đến ngày nay, chỉ còn lưu giữ được một đoạn trong "Nằm mộng chém rồng sông Kinh", được *Vĩnh Lạc đại điển* đời Minh dẫn, ở mục chữ "mộng" vần "tống", quyển thứ 13139. Đoạn này khoảng một ngàn hai trăm chữ, nội dung tương đương với phần đầu của hồi thứ chín trong bản *Tây du kí* của Thế Đức Đường ("Viên thủ thành diệu toán vô tư khúc, Lão long vương chuyết kế phạm thiên điều"). Ngoài ra, trong cuốn *Phác thông sự ngạn giải*, sách giáo khoa tiếng Hán của Triều Tiên thời cổ đại, cũng tìm thấy một đoạn khác của *Tây du kí bình thoại* là "Xa Trì quốc đấu thánh, chuyện thứ tám mươi tám, dựa vào nguyên văn mà viết lại. Đoạn này chừng một nghìn chữ. Nội dung tương

đương với hồi thứ 46 "Ngoại đạo lông cường khi chính pháp, Tâm viên hiển thánh diệt chư tà" của *Tây du kí*, nhưng sơ lược hơn. Đấu phép thần thông thì một bên là Đường Tăng và Tôn hành giả, một bên là Bá Nhãn đại tiên và đồ đệ Lộc Bì; đấu bốn phép: ngồi im, đoán vật trong tủ, tắm dầu sôi và cắt đầu nối lại. Trình tự tiến hành không khác *Tây du kí* mấy. Chỉ khác là trong *Tây du kí*, Bá Nhãn đại tiên và Lộc Bì đã biến thành ba người là Hổ Lực đại tiên, Lộc Lực đại tiên và Dương Lực đại tiên.

Phác thông sự ngạn giải có tám chỗ chú giải có liên quan, trong đó có kể lại tình tiết câu chuyện của *Tây du kí bình thoại*. Do đó chúng ta có thể biết "Đại náo thiên cung" đã phát triển thành một câu chuyện độc lập rồi, nó có liên hệ hữu cơ với chuyện đi lấy kinh, là một bộ phận quan trọng trong tình tiết của câu chuyện. Tôn hầu tử là một hầu tinh già trong động Thủy Liêm, núi Hoa Quả ở Tây Vực, hiệu Tề Thiên đại thánh, "biến hóa khôn lường, náo loạn thiên cung". Y lên thiên cung lấy trộm bàn đào ở vườn đào tiên, lấy trộm thuốc linh đơn của Lão Quân, lại đến cung Vương Mẫu lấy trộm một bộ áo tiên thêu, bày hội mừng áo tiên. Ngọc đế ra lệnh cho Lí thiên vương đưa thiên binh đi trừng trị, bị thua, sau phải nhờ đến thần Nhị Lang mới bắt được. "Quan Âm xin với Ngọc đế miễn cho tội chết, ra lệnh cho thần Cự Linh giải Đại thánh xuống cõi trần, nhét nửa thân dưới trong kẽ đá núi Hoa Quả, vẽ bùa Như Lai phong lại, giao cho thần núi và thần thổ địa coi giữ, đói thì ăn viên sắt, khát thì uống nước đồng, đợi ta sang miền Đông tìm người đi lấy kinh, khi đi qua núi này, nếu thấy Đại thánh chịu sang Tây thiên, thì lúc đó có thể thả ra được". Về sau, Đường Tăng đi lấy kinh, qua núi này, thả Đại thánh ra, "nhận làm đồ đệ, đặt pháp danh là Ngộ Không, đổi hiệu là Tôn hành giả". Theo Đường Tăng đi lấy kinh không phải chỉ có một mình Tôn hành giả, còn có Sa hòa thượng và yêu tinh lợn đen Trư Bát Giới. Nhưng, "hàng phục yêu tinh, diệt trừ ma quái dọc đường, cứu thầy thoát nạn, đều nhờ vào sức lực thần thông của Tôn hành giả". Bản thân câu chuyện đi lấy kinh cũng đã trở thành khá phức tạp; điều đó có thể thấy được trong đoạn chú thích sau: "Khi theo thầy sang Tây thiên, đầu tiên đến biên giới nước Sư Đà, gặp hổ dữ, rắn độc, sau gặp tinh gấu đen, gặp quỷ gió vàng, phu nhân Địa Dũng, tinh nhện, quỷ sư tử, quỷ nhiều mắt, quỷ Hồng Hài Nhi, mấy lần suýt chết, lại qua động Cức Diếu, Hỏa Diệm Sơn, động Bạc Thỉ, Nữ nhân quốc và biết bao núi hiểm sông sâu, gặp rất nhiều tà ma yêu quái, khổ cực không biết bao nhiêu mà kể, thật là gian nan điêu đứng, (xem kĩ trong *Tây du kí*)". Những tình tiết quan trọng trong *Tây du kí* bản một trăm hồi đại thể đều có trong *Tây du kí bình thoại*. Đáng chú ý là trong *Tây du kí bình thoại*

không có tình tiết Đường Tăng xuất thế.

Chuyện Tây du kí được đưa lên sân khấu khá sớm. Đời Kim đã có vở viện bản *Đường Tam Tạng*, đời Nguyên có vở tạp kịch *Đường Tam Tạng Tây thiên thủ kinh* (Đường Tam Tạng đi lấy kinh ở Tây thiên) của Ngô Xương Linh, đều đã mất. Cuối Nguyên đầu Minh, có *Tây du kí tạp kịch* của Dương Nột gồm sáu phần, hai mươi tư chiết đoạn, bắt đầu từ chuyện "Giang lưu nhi" viết về Đường Tăng xuất thế, và đã choán hết một phần gồm bốn chiết đoạn, sau đó có những tình tiết như náo thiên cung, thu nhận Tôn hành giả, thu nhận Sa Tăng, thu nhận Trư Bát Giới, chuyện ép gả ở Nữ nhân quốc, mượn quạt Hỏa Diệm Sơn v.v..., nhưng không có chuyên Ngụy Trưng chém rồng, Thái tông xuống âm phủ. Điều đó chứng tỏ chuyện Tây du kí trong khi lưu truyền, đã bằng nhiều phương thức khác nhau mà thu gộp thêm những câu chuyện khác, làm cho nó không ngừng phong phú và phát triển.

Ngô Thừa Ân là người tập hợp cuối cùng. Ông đã tiến hành sáng tác văn học trên cơ sở thần thoại và truyền thuyết lưu hành trong nhân dân, trên cơ sở bình thoại và tạp kịch Tây du kí. Bộ *Tây du kí* xuất hiện với quy mô to lớn một trăm hồi không phải là ngẫu nhiên, nó là tổng kết sự phát triển chuyện Tây du kí trước đây, đồng thời cũng là sự sáng tạo thiên tài của Ngô Thừa Ân. Trong tám mươi mốt nạn, phần lớn dùng những tình tiết của chuyện Tây du kí trước đây, nhưng cũng có nhiều chỗ là do ông cấu tứ. Ngay cả những tình tiết được chọn dùng, cũng không có một tình tiết nào ông không nhuận sắc công phu và sắp xếp lại. *Tây du kí bình thoại* trước kia thiên về kể chuyện, thiếu miêu tả tính cách, hơn nữa đặc biệt không chú ý đến chi tiết. Về mặt này, *Tây du kí* tiến bộ hơn hẳn. Dưới ngòi bút của Ngô Thừa Ân, hình tượng nhân vật rất sinh động, giống như thật, mỗi một trận chiến đấu kịch liệt đều được miêu tả cụ thể, có âm thanh có hình ảnh, làm cho người đọc như đang trải qua cảnh đó. Đặc biệt là hình tượng nhân vật chính diện Tôn Ngộ Không được xây dựng hết sức thành công, đã đạt tới mức lí tưởng hóa đầy đủ, lại khiến người ta cảm thấy vô cùng gần gũi. Hình tượng đó đã trở thành một trong những điển hình xuất sắc của nhân vật anh hùng mà văn học Trung Quốc đã sáng tạo nên. Tính tư tưởng của cả bộ tiểu thuyết được nâng cao rất nhiều. Do vậy, *Tây du kí* trở thành một tác phẩm văn học vĩ đại.

Nhiệm vụ lịch sử này Ngô Thừa Ân đã hoàn thành, ngoài những nhân tố của thời đại, còn có một số điều kiện của cá nhân. Ngô Thừa Ân (1500 ? - 1581 ?), tự Nhữ Trung, hiệu Xạ Dương sơn nhân, người Sơn

Dương, Hoài An (nay là Hoài An, Giang Tô). Ngoài *Tây du kí*, những tác phẩm của ông để lại được người sau tập hợp thành bộ *Xạ Dương tiên sinh tồn cảo* bốn quyển. Ông "thông minh, nhanh nhẹn, đọc nhiều sách, đặt bút xuống là thành thơ văn", nhưng đến bốn mươi ba tuổi mới được làm "tuế cống sinh"[1]. Ông tính khí ngang ngạnh, "bình sinh không để người thương hại, cười khóc vui buồn vẻ tự nhiên" *(Tăng Sa Tinh Sĩ)*. Về sau vì mẹ già, nhà nghèo, phải ra làm huyện thừa Trường Hưng, "không bao lâu, nhục nhã vì phải vào luồn ra cúi, nên phủi áo ra về". Ông bất mãn sâu sắc với hiện thực, tự xưng "Trong lòng mài mãi dao trừ tà; muốn dẹp sạch đi, buồn không đủ sức" *(Nhị Lang sưu sơn đồ ca)*. Điều đó quyết định thái độ sáng tác *Tây du kí* của ông. Lại nữa, ngay từ nhỏ ông đã ham mê những chuyện truyền thuyết thần kì, "lúc học ở trường làng, mỗi khi kiếm được những truyện dã sử, sợ cha và thầy giáo la mắng, tước mất, phải tìm chỗ kín mà đọc, lớn lên, càng ham mê". Do đó, ông có một vốn hiểu biết phong phú về truyền thuyết và thần thoại dân gian, đồng thời trực tiếp hoặc gián tiếp hấp thu những cái hay trong truyền thống kể chuyện dân gian, thành thạo hình thức này, và nâng cao năng lực biểu đạt của mình. Điều đó đã giúp ông phát huy được đầy đủ thiên tài của mình trong bộ tiểu thuyết huyễn tưởng *Tây du kí* này. Ông xem sáng tác tiểu thuyết là một nhiệm vụ vô cùng nghiêm túc. Ông viết trong bài tựa tập tiểu thuyết chí quái *Vũ đình chí* rằng: "Quốc sử thì tôi không dám bàn, nhưng dã sử thì sao lại không dám nói". *Tây du kí* viết sau *Vũ đình chí*, là tác phẩm viết lúc ông về già, ở đây ông đã gửi gắm lí tưởng và nguyện vọng bình sinh của mình, và cũng mất vào đó bao nhiêu năm tâm huyết và tinh lực. Đó là sự đảm bảo cuối cùng cho *Tây du kí* thành công.

2. TƯ TƯỞNG CHỦ ĐỀ VÀ HÌNH TƯỢNG NHÂN VẬT TRONG TÂY DU KÍ

Trong bộ *Tây du kí* bản một trăm hồi, Ngô Thừa Ân đã gộp vào đó cả những chuyện "Đại náo thiên cung", "Giang lưu nhi", "Nằm mộng chém rồng sông Kinh"... thành một chỉnh thể hữu cơ với chuyện đi lấy kinh. Những tình tiết thứ yếu này đã chuẩn bị tốt cho câu chuyện chính. Trong đó, chuyện "Đại náo thiên cung" ngoài tác dụng về mặt tình tiết nói trên, còn để chứng tỏ đầy đủ tính cách mưu trí, dũng cảm của Tôn Ngộ Không, cho nên tác giả đã viết tỉ mỉ về sư ra đời, tìm thầy, được cây roi bịt vàng,

(1) Tương đương với tú tài (ND).

đốt sổ sinh tử, đại náo hội bàn đào, trốn khỏi lò của Lão Quân v.v... *Tây du kí bình thoại* trước hết tả Phật tổ thuyết pháp tại Linh Sơn, Tây thiên, *Tây du kí tạp kịch* trước hết viết chuyện "Giang lưu nhi", đều đặt chuyện "Đại náo thiên cung" xuống sau. Không phải ngẫu nhiên Ngô Thừa Ân thay đổi cách kết cấu truyền thống, đưa chuyện "Đại náo thiên cung" lên đầu sách, và dùng trọn bảy hồi. Điều đó nói rõ tác giả muốn làm nổi bật địa vị của Tôn Ngộ Không trong hệ thống hình tượng của bộ tiểu thuyết. Câu chuyện này viết rất hay, rất sinh động, đã sáng tạo được một hình tượng anh hùng phản nghịch, phơi bày được sự thối nát bất lực của bọn thống trị thiên cung, nó có liên quan tới tình tiết của chuyện đi lấy kinh sau này nhưng về ý nghĩa tư tưởng thì lại có khác. Do đó, trong bộ sách, câu chuyện này có tính độc lập tương đối, có nội dung tư tưởng riêng biệt của nó.

Bằng hình thức câu chuyện thần thoại, "Đại náo thiên cung" đã phản ánh sự phản kháng của nhân dân trong xã hội phong kiến Trung Quốc. Đương nhiên, hiện thực được phản ánh trong tiểu thuyết ảo tưởng có mang đặc điểm riêng của nó, không giống với những tác phẩm văn học trực tiếp phản ánh đời sống hiện thực nói chung. Nhân vật phản nghịch trong "Đại náo thiên cung" đã giương cao lá cờ "Tề Thiên đại thánh" và nêu lên khẩu hiệu "Thay nhau làm vua, sang năm đến lượt ta"; mười vạn thiên binh thiên tướng thua chạy tơi bời, nền thống trị của thiên cung lung lay muốn đổ, đến nỗi Ngọc Hoàng thượng đế không thể không cầu viện bên ngoài; những tình tiết hư cấu và ảo tưởng đó đều dựa trên cơ sở những cuộc khởi nghĩa nông dân, chiến tranh nông dân trong hiện thực. Nếu trong lịch sử không nhiều lần xảy ra những cuộc khởi nghĩa nông dân, chiến tranh nông dân với quy mô to lớn tiến công mạnh mẽ vào các vương triều phong kiến, thì không thể tưởng tượng ra cái tình tiết "đại náo thiên cung" táo bạo như vậy được, và cũng không thể xây dựng nên hình tượng một nhân vật phản nghịch là Tôn Ngộ Không rực rỡ huy hoàng như vậy được.

"Đại náo thiên cung" kết thúc bằng sự thất bại của Tôn Ngộ Không, điều đó có liên quan tới những tư tưởng chính thống phong kiến mà tác giả đã phần nào chịu ảnh hưởng. Đồng thời cũng phải nói rằng, Tôn Ngộ Không bị đè dưới núi Ngũ Hành và sau đó quy y Phật pháp, cũng là đòi hỏi tất nhiên trong sự phát triển tình tiết câu chuyện. Rõ ràng, Mí hầu vương trên núi Hoa Quả quyết không thể vô cớ từ bỏ chốn động tiên sung sướng, từ bỏ cuộc đời chúa tể tự do của mình để đi giúp Đường Tăng sang Tây thiên lấy kinh. Không sắp đặt như thế, thì không có cách nào chuyển sang được chuyện đi lấy kinh ở sau. Hơn nữa, cốt truyện *Tây du kí* đã

hình thành từ trước Ngô Thừa Ân, tác giả khó lòng thay đổi được một cách căn bản chỗ mấu chốt đó. Trong bản một trăm hồi của Ngô Thừa Ân, kết cục của đại náo thiên cung tuy có tính chất bi kịch, nhưng hình tượng anh hùng của nhân vật phản nghịch lại được xây dựng hết sức giàu sức sống. Đem so sánh, ta thấy những kẻ thống trị thiên cung ngoài cứng trong mềm, vừa buồn cười vừa đáng ghét. Chúng dùng đủ âm mưu quỷ kế đối phó với Tôn Ngộ Không. Người đọc không cảm thấy Tôn Ngộ Không bị đè dưới núi Ngũ Hành là "đáng tội", mà trái lại, hết sức thương y và lấy làm bất bình về chuyện đó. Tư tưởng phản kháng được tác giả biểu hiện trong câu chuyện này là tư tưởng tiến bộ đương thời. Nó làm cho bảy hồi này trở thành phần tinh hoa của *Tây du kí*, làm cho cả bộ sách thêm rực rỡ, chói lọi.

Sau hồi bảy, tả Như Lai thuyết pháp, Quan Âm phụng chỉ, Đường Tăng xuất thế, Ngụy Trưng chém rồng, Thái tông xuống âm ti, tất cả đều là mào đầu cho câu chuyện đi lấy kinh, chủ yếu là để sắp xếp các tình tiết, chứ bản thân không có ý nghĩa tư tưởng gì sâu sắc. Từ hồi mười ba trở đi mới chính thức bắt đầu câu chuyện sang Tây thiên lấy kinh. Đây là phần chính của bộ sách, tác giả đã giành cho một số lượng đồ sộ gồm tám mươi bảy hồi. Về câu chuyện, phần này nối tiếp bảy hồi đầu, tả cảnh ngộ của Tôn Ngộ Không sau khi bị chinh phục. Y quy y đạo Phật, phò Đường Tăng đi lấy kinh, vẫn xuất hiện với tư thế ngoan cường dũng cảm, khôn khéo đối phó với mọi biến cố xảy ra dọc đường. Nó khác hẳn với bảy hồi trước ở chỗ đã chuyển sang một câu chuyện khác, miêu tả về cuộc đấu tranh giữa những người đi lấy kinh và những kẻ làm trở ngại việc đi lấy kinh, cuộc đấu tranh của bốn thầy trò Đường Tăng với các loại yêu ma quỷ quái. Việc đi lấy kinh ở đây được xem là một sự nghiệp cao cả, nhân vật chính phải trải qua muôn vàn gian khổ, kiên trì bền bỉ đấu tranh mới đạt được mục đích. Câu chuyện đó rõ ràng muốn nói lên tư tưởng: Muốn thực hiện một lí tưởng tốt đẹp, muốn hoàn thành một sự nghiệp vĩ đại, nhất định sẽ gặp muôn vàn khó khăn, và phải chiến thắng những khó khăn đó.

Bản thân chuyện sang Tây thiên lấy kinh bao gồm bốn mươi mốt câu chuyện nhỏ. Hầu hết trong đó đều có yêu tinh xuất hiện tác quái. Lai lịch của lũ yêu tinh ấy tuy khác nhau, nhưng có một đặc điểm chung là ngăn cản công việc đi lấy kinh. Trong số đó có nhiều thứ thực ra là hóa thân của tai họa thiên nhiên, nhưng khi chúng đã biến hóa thành yêu quái, xuất hiện với tư cách là một thế lực gian ác trong cuộc đấu tranh, thì bản thân nó liền có ý nghĩa xã hội. Ngô Thừa Ân gắng sức miêu tả từng trận chiến

đấu cụ thể trên đường sang Tây thiên, Tôn Ngộ Không đã giành được thắng lợi như thế nào trong cuộc đấu tranh chống thế lực gian ác cản trở việc đi lấy kinh. Nhìn chung, câu chuyện sang Tây thiên lấy kinh với những tình tiết tưởng tượng, trên mức độ rất lớn, đã phản ánh tinh thần khắc phục khó khăn, dũng cảm vươn tới của nhân dân Trung Quốc, phản ánh nguyện vọng và lòng tin của nhân dân Trung Quốc trong việc đánh đổ mọi thế lực xã hội gian ác và chinh phục thiên nhiên.

Trên đường đi lấy kinh của Đường Tăng, ngoài những núi non hiểm trở đầy hang ma động quỷ cùng những sông lớn vực sâu, tác giả còn sắp đặt ra chín quốc gia của nhân gian trần thế. Trong đó nhiều nước "quan văn bất lương, quan võ tàn ác, vua thì vô đạo". Qua miêu tả những nước đó, tác giả đã phản ánh một cách quanh co thời đại mà ông đang sống. Thí dụ vua nước Xa Trì yêu tin đạo sĩ, gọi ba con yêu quái hóa thân thành đạo sĩ là "các huynh trưởng quốc sư", chúng có thể "lên điện không bái yết vua, xuống điện không chào hỏi chúa"; vua nước Tì Khưu tin ở phương thuốc trường thọ bí mật của nước ngoài do đạo sĩ hiến dâng, cần dùng một ngàn một trăm mười một bộ tim gan trẻ em làm thuốc dẫn; vua nước Diệt Pháp thì nguyện rằng phải giết một vạn nhà sư..., những điều mô tả đó đều có bóng dáng của hiện thực, đều chĩa mũi nhọn vào việc Minh Thế tông nịnh Đạo diệt Phật, hại dân hại nước. Ở những chỗ đó, tác giả có ngụ ý phê phán hiện thực.

Về những hình tượng nhân vật trong *Tây du kí*, Tôn Ngộ Không là hình tượng rực rỡ nhất, điều đó không còn nghi ngờ gì nữa. Y là nhân vật chính thực sự của bộ tiểu thuyết này. "Đại náo thiên cung" là truyện kí anh hùng của cá nhân y. "Sang Tây thiên lấy kinh" là lịch sử xây dựng sự nghiệp của y. Bắt đầu cuốn tiểu thuyết, tác giả đã nói lên sự ra đời khác thường của y. Y học được bảy mươi hai phép biến hóa, có bản lĩnh tuyệt vời. Y đã làm náo động Long cung, bắt Hải Long vương phải đưa vũ khí cho y để y tự vũ trang. Y lại làm náo động cả âm ti, xóa bỏ tất cả tên họ loài khỉ trong sổ sinh tử. Y không thừa nhận bất cứ quyền uy nào trong đất nước của thần, gặp Ngọc Hoàng thượng đế cũng chỉ "dạ" to một tiếng, và tự xưng là "lão Tôn". Lúc biết phong hiệu "Bật mã ôn" chỉ là một trò bịp, y bừng bừng nổi giận, đánh phá ra khỏi cửa Nam thiên, và dứt khoát dựng cờ "Tề thiên đại thánh". Lần thứ hai Ngọc Hoàng lừa y lên trời, xây cho y một cái "phủ Tề thiên đại thánh", nhưng ngày ngày y chỉ cưỡi mây, dạo chơi bốn biển, kết nghĩa bạn bè khắp nơi. Hội bàn đào thịnh soạn không mời y, làm cho y sáng mắt ra nhìn thấy sự giả dối của các thần,

lập tức làm cho thiên cung náo động tơi bời, rồi bỏ ra đi. Thiên binh thiên tướng bắt y cũng không được. Sau đó, vất vả lắm mới nhốt được y vào lò bát quái của Lão Quân để thiêu luyện bảy bảy bốn mươi chín ngày, chỉ luyện thêm cho y đôi mắt rực lửa, nhân lúc Lão Quân mở lò lấy thuốc, y tung mình ra ngoài, đá đổ lò bát quái, làm Lão Quân ngã chổng gọng, "đánh đến nỗi sao Cửu Diệu phải đóng kín cửa, Tứ thiên vương phải chạy mất tăm". Y còn tiến thêm bước nữa đòi Ngọc Hoàng thượng đế nhường cả thiên cung, tuyên bố "nếu không nhường, thì sẽ quấy rối, mãi mãi không có thái bình!". Đó là hình tượng của một nhân vật phản nghịch triệt để, to gan lớn mật, dám khiêu chiến với cả kẻ thống trị tối cao trên thiên cung. Rõ ràng, về khách quan, hình tượng đó đã phản ánh tư tưởng phản kháng và tinh thần cách mạng của nhân dân.

Đáng tiếc là Tôn Ngộ Không cuối cùng bị đè dưới núi Ngũ Hành. Xem ra tác giả có dụng ý lấy năm trăm năm dài đằng đẵng để cách biệt hai thời kì, để cho tình tiết chuyển sang một câu chuyện có chủ đề tư tưởng khác. Tôn Ngộ Không được đổi tên là Tôn hành giả, y không còn là một anh hùng phản nghịch nữa. Tác giả lại cho nhân vật này một ý nghĩa mới. Y chính trực, dũng cảm, mưu trí, ngoan cường, biết cách đấu tranh với các loại yêu tà ma quái. Trên đường sang Tây thiên, Đường Tăng hễ rời khỏi y, thì khó lòng bước lên nửa bước. Trư Bát Giới và Sa hòa thượng chỉ là kẻ trợ giúp y chiến đấu. Nếu nói khi đại náo thiên cung, tác giả chủ yếu làm nổi bật lòng dũng cảm của y, thì khi sang Tây thiên lấy kinh, tác giả đã biểu hiện sự mưu trí của y nhiều hơn. Y biết cách nhận ra được mọi thứ ngụy trang của yêu quái, dùng đủ mọi cách tìm được những nhược điểm hoặc lai lịch của chúng và nghĩ ra sách lược đối phó với từng loại một. Đối phó với kẻ địch nguy hiểm nhất, y có một phương pháp khéo léo, đó là chui tọt vào bụng đối phương, rồi quấy rối lung tung trong đó, làm cho địch bất lực, cúi đầu chịu trói. Y bền bỉ dẻo dai, thọc sâu tận sào huyệt, vật lộn đến cùng, chưa đạt được mục đích thì chưa chịu buông tha. Lúc khó khăn, y luôn luôn lạc quan, đầy vẻ hăng say, không bao giờ khóc lóc như Đường Tăng, cũng không như Trư Bát Giới hay buông ra những lời chán nản. Sau này, tu thành chính quả, y được phong làm "Đấu chiến thắng Phật". Tác giả đã nắm đúng đặc điểm của y là giỏi đấu tranh. Con người y tập trung phản ánh rất nhiều phẩm chất ưu tú của nhân dân lao động, và hết thảy những phẩm chất đó lại được lí tưởng hóa, cho nên y trở thành hình tượng anh hùng được nhân dân yêu thích.

Một nhân vật có năng lực và trí tuệ siêu việt như thế, thường không được người ta hiểu rõ, và phải chịu sự ngược đãi bất công. Do Quan Âm

và Đường Tăng cùng nhau lập mưu lừa phỉnh, y phải đội vành vàng lên đầu. Y đánh giết con yêu tinh định ăn thịt Đường Tăng, song y lại bị Đường Tăng xem là "kẻ không có lòng hướng về điều thiện, cố ý làm điều ác", niệm chú cho chiếc vành vàng xiết chặt, làm cho y đau đớn vô cùng. Y ba lần bị Đường Tăng đuổi đi. Đoạn cuối *Tây du kí*, câu nói cuối cùng của Tôn Ngộ Không là nói với Đường Tăng: "Mau mau đọc chú nới lỏng vành vàng ra, lấy xuống đập cho nát tan, chớ để cho vị Bồ tát kia làm tình làm tội người khác". Câu nói đó biểu hiện sự căm giận bất bình của y, rõ ràng tác giả rất đồng tình với y.

Hình tượng Trư Bát Giới cũng được xây dựng rất xuất sắc, tính cách hết sức rõ rệt. Y là một nhân vật kiểu hài kịch, luôn luôn làm cho người ta bật cười. Y có mặt tốt như biết lao động, khả năng làm việc rất lớn, tính tình trung hậu, bản chất đơn thuần. Trong chiến đấu, y là một trợ thủ khá đắc lực của Tôn Ngộ Không, hơn cả Sa Tăng. Khi bị địch bắt, y không bao giờ có biểu hiện thỏa hiệp hoặc khuất phục. Trên đường sang Tây thiên, y đã lập được một số công lao, một mình y đảm nhận gánh hành lí đến cùng. Nhưng y cũng có rất nhiều khuyết điểm, như sợ khó khăn, đôi phần chây lười, thích nhàn nhã, ham những cái lợi nhỏ nhặt, dễ bị cuộc sống vật chất bên ngoài cám dỗ, thường mong muốn bỏ về làm rể ở Cao gia trang. Có lúc cũng hay dùng những lời gièm pha, làm Đường Tăng mờ mắt xiêu lòng. Tuy y thích ba hoa khoác lác, nhưng lại rất dễ bị lộ tẩy. Y thường hay "suy bụng ta ra bụng người", nên thường vô tình tự "cởi áo cho người xem lưng". Có một lần Đường Tăng đuổi Tôn Ngộ Không đi, Tôn Ngộ Không không chịu đi, y nói bịa rằng Tôn Ngộ Không vì muốn chia hành lí, mong được mấy chiếc áo cũ, cái mũ rách, khỏi uổng công làm đồ đệ bấy lâu. Thực ra, đó là ý nghĩ trong đáy lòng của y. Buồn cười nhất là trên đường đi lấy kinh, y đã xoáy được bạc nén, nhờ thợ bạc đúc thành một cục, nhét vào tai, sau bị Tôn Ngộ Không giả dạng quỷ sứ bắt người, đánh lừa mới lôi ra được. Những khuyết điểm đó của Trư Bát Giới phản ánh tâm trạng của người tiểu tư hữu. Tác giả có thái độ chê cười những khuyết điểm đó, đồng thời cũng không gạt bỏ những cái tốt đẹp trong con người y. Nhờ cân nhắc cẩn thận xác đáng, nên khi xây dựng nhân vật này, tác giả tránh được bệnh sơ lược, vì thế, Trư Bát Giới tuy có không ít khuyết điểm, nhưng không phải là một nhân vật phủ định.

Hình tượng nhân vật Đường Tăng dưới ngòi bút Ngô Thừa Ân đã được phát triển thêm nhiều so với *Tây du kí tạp kịch*. Ngoài việc miêu tả ông ta là một tín đồ đạo Phật thành tâm, tác giả còn làm nổi lên cái khí chất

trí thức phong kiến của ông ta. Ông ta là một người rất tốt, nhưng trước khó khăn thì đành chịu bó tay, mặt buồn ủ rũ, nước mắt tuôn rơi, hơn nữa nhát gan như thỏ, hơi một tí là khiếp sợ ngã lăn xuống ngựa. Ông ta hết sức coi trọng lễ giáo phong kiến và giới luật nhà Phật, cẩn thận dè dặt tới mức quá đáng. Trong việc giữ gìn những phép tắc giáo lí đó, ông ta lại rất ngoan cố, hầu như không thể nào lay chuyển được. Tai hại nhất là, ông ta đã tuyên truyền một thứ tư tưởng "từ bi" hoàn toàn vô nguyên tắc. Ông ta thường nói câu Phật giáo cửa miệng là: "không lúc nào xa rời lòng thiện", "quét nhà sợ làm chết kiến, thương con thiêu thân bên bóng đèn", "kẻ xuất gia này thà chết chứ không dám giết người". Do đó, ông ta thường quở mắng Tôn Ngộ Không một cách vô cớ chẳng kể phải trái, cho những yêu tinh thay hình đổi dạng là người tốt. Kết quả, thực tế mỗi lần đều chứng minh rằng Tôn Ngộ Không phán đoán đúng, còn ông ta thì tự làm hại mình, bị yêu tinh bắt đưa vào động. Tôn Ngộ Không nói rất đúng: "Chỉ biết làm điều thiện, thì sẽ mất mạng. Yêu tinh là giống hại người, thương nó làm gì!". Thông qua những việc ấy, tác giả đã phê phán ông rất mạnh.

Những hình tượng thần phật trong *Tây du kí* đều mang màu sắc của người trần thế. Ngọc hoàng thượng đế trong bảy hồi đầu được miêu tả thành một người u mê, không có chủ kiến. Thần Cự Linh là một vị tướng thích phô trương thanh thế, vừa ra trận đã thua liểng xiểng. Thái Bạch Kim Tinh thì biết rõ quyền thuật, có tài ứng đối, thường xuất hiện với tư thế của "người hòa giải". Thập đại minh vương lâu nay tác oai tác phúc, nhưng thấy Tôn Ngộ Không tướng mạo dữ tợn, đánh đến điện Sâm La, liền sắp hàng quần thần mà nói to: "Xin thượng tiên cho biết tên! Xin thượng tiên cho biết tên!". Những nhân vật này đều có những đặc điểm nào đó của giai cấp thống trị phong kiến, đều bị tác giả châm biếm. Từ hồi bảy trở đi, việc miêu tả thần phật đã rơi vào địa vị thứ yếu, chỉ trừ Như Lai và Quan Âm, vì hai vị này có liên quan là người khởi xướng và tổ chức việc đi lấy kinh.

Như Lai là một vị giáo chủ hết sức trang nghiêm, pháp thuật thần thông quảng đại; Quan Âm là một vị bồ tát rất nhiệt tâm lo toan cho Phật pháp, hăng hái cứu thế độ nhân. Nhưng Tôn Ngộ Không cũng bỡn cợt đối với họ, rủa Quan Âm: "Làm gái già suốt đời là đáng lắm"; và mỉa mai Như Lai, bảo ông ta là cháu ngoại yêu tinh. Cuối cùng, trong vùng đất thánh Linh Sơn, còn có cảnh A Nan, A Diếp đòi ăn lễ của Đường Tăng. Như Lai lại bào chữa cho họ, nói là trước kia bán rẻ kinh, nên con cháu đời sau không có tiền tiêu. Tất cả những điều đó chứng tỏ đối với thần phật, tác

giả không lấy gì làm kính trọng lắm.

Những yêu ma trên đường sang Tây thiên là đối tượng đấu tranh trực tiếp của Tôn Ngộ Không. Hình tượng của chúng phần nhiều do sự ảo hóa những sức mạnh thiên nhiên mà ra. Trong truyền thuyết, người ta ảo hóa muôn vàn trở ngại gặp trên đường đi lấy kinh thành yêu quái. Trong sa mạc có cơn lốc thì tưởng tượng thành Hoàng Phong quái; thấy cảnh ảo giác thì tưởng tượng thành Hoàng Mi đại vương trong chùa Lôi Âm giả; rắn độc thú dữ cũng đều được hóa thành yêu tinh cả. Những yêu ma đó đứng về phía đối lập trong đấu tranh, là kẻ tử thù một mất một còn của bốn thầy trò đi lấy kinh. Chúng là đại biểu của thế lực gian ác, bản thân chúng có ý nghĩa xã hội. Khi miêu tả chúng, tác giả thường phản ánh một số đặc điểm nào đó của giai cấp thống trị phong kiến. Lại còn có những yêu quái chuyên môn mê hoặc vua chúa ở cõi nhân gian, làm cho triều chính rối loạn. Rõ ràng đó là hóa thân của lũ quần thần gian nịnh trong cuộc sống hiện thực. Chuyện sang Tây thiên lấy kinh gồm bốn mươi mốt chuyện nhỏ, mỗi chuyện nhiều nhất chỉ chiếm bốn hồi, cho nên không thể miêu tả tỉ mỉ tính cách của từng yêu tinh xuất hiện trong đó, phần nhiều tác giả dùng bút pháp biếm họa, rất chú ý miêu tả chúng dùng các thứ bảo bối, nghĩ ra đủ các loại quỷ kế. Về mặt này, tác giả đã tha hồ phát huy sức tưởng tượng của mình, viết rất hấp dẫn sinh động, độc đáo bất ngờ. Lũ yêu quái đều rất tin vào sức mạnh bảo bối của chúng, nhưng Tôn Ngộ Không cuối cùng thường có thể làm cho chúng mất hết tác dụng. Chúng rất tài ngụy trang, khi thì biến thành trẻ nhỏ, khi thì biến thành phụ nữ, khêu gợi lòng thương của người ta, rồi thừa lúc sơ hở, đột ngột tấn công. Có loài lại giả chùa Lôi Âm, giả danh nhà Phật, trang điểm thành "hương hoa diễm lệ mà đứng đắn nghiêm trang" hòng đánh lộn sòng, dụ người vào bẫy. Những đoạn miêu tả đó rất có ý nghĩa đối với người đọc trong việc phân biệt cái giả, cái thật.

Đề tài của *Tây du kí* là chuyện đi lấy kinh. Bản thân câu chuyện này được phát triển với tiền đề định sẵn là khẳng định Phật giáo, nên chính nó đã mang màu sắc tôn giáo rồi. Trải qua một quá trình lưu truyền lâu dài, được bao người bổ sung, sửa chữa, trau chuốt, ngoài việc phản ánh tư tưởng, tình cảm của quần chúng nhân dân, nó còn mang theo những tạp chất khác. Trong xã hội phong kiến, thế lực Phật giáo tỏa ra khắp nơi, vì trình độ nhận thức của thời đại hạn chế, người ta rất dễ bị ảnh hưởng. Ngô Thừa Ân không tránh khỏi có những quan niệm tôn giáo nào đó. Bởi thế, trong *Tây du kí* cũng tồn tại tư tưởng định mệnh, tư tưởng nhân quả

báo ứng và Phật pháp vô biên. Thí dụ, chín chín tám mươi mốt nạn, không thể thiếu nạn nào, thiếu thì phải thêm vào. Vả lại, thường là lúc tai qua nạn khỏi, có một vị thần phật đến thuyết giáo một hồi, nào là "cái ăn, cái uống đều do tiền định", nào là "ma chướng chưa hết, cho nên bách linh hạ giới, phải chịu tai nạn". Như vậy là điều hòa cuộc đấu tranh của Tôn Ngộ Không với thuyết định mệnh. Những chỗ tuyên truyền nhân quả báo ứng cũng không ít, rõ ràng nhất là chuyện Lưu Toàn dâng dưa và chuyện hạn hán ở quận Phượng Tiên. Trong câu chuyện thứ hai, Tôn Ngộ Không thật như một ông thầy giảng về "khuyến thiện". Còn như tư tưởng Phật pháp vô biên thì biểu hiện cụ thể ở việc Tôn Ngộ Không bị Như Lai khống chế, tuy y có tài nhào một cái là xa mười vạn tám ngàn dặm, nhưng lại không vượt khỏi lòng bàn tay Như Lai. Những điểm này có mâu thuẫn ít nhiều với tư tưởng chủ đề của toàn sách, đồng thời cũng phản ánh mâu thuẫn trong thế giới quan của tác giả. Nhưng so sánh với thành tựu rực rỡ của bộ truyện, thì những khuyết điểm đó chỉ là thứ yếu.

3. ĐẶC ĐIỂM NGHỆ THUẬT CỦA TÂY DU KÍ

Tây du kí là một bộ tiểu thuyết dài lãng mạn vĩ đại. Không những nó có một nội dung tư tưởng tiến bộ, sâu sắc, mà còn có một hình thức nghệ thuật đẹp đẽ, hoàn chỉnh. Dùng phương pháp sáng tác lãng mạn, tác giả đã phát huy đầy đủ đặc điểm loại hình tiểu thuyết huyễn tưởng này, viết ra những câu chuyện phong phú, sinh động, nhiều màu sắc rất thú vị, sáng tạo nên hình tượng anh hùng lí tưởng huy hoàng chói lọi. Bất cứ về độ cao tư tưởng hay trình độ nghệ thuật, *Tây du kí* đều có thể sánh với những tác phẩm ra đời trước nó như *Tam quốc chí diễn nghĩa* và *Thủy hử truyện*.

Lấy thần phật yêu quái làm đối tượng miêu tả chủ yếu, *Tây du kí* đã sáng tạo ra cho người đọc một thế giới ảo tưởng. Mặc dù mang tính chất thần kì rất nhiều, thế giới ảo tưởng này là tác giả căn cứ vào cuộc sống hiện thực mà hư cấu ra. Tính cách của thần phật yêu ma cũng đều là tính cách của người trong cuộc sống hiện thực được khái quát và nâng cao lên. Do chỗ tác giả đã khái quát được rất sâu sắc và rộng rãi hai nhân vật Tôn Ngộ Không và Trư Bát Giới, nên hai nhân vật này đã trở thành những điển hình xuất sắc của tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc. Hình tượng Tôn Ngộ Không tập trung phản ánh những phẩm chất ưu tú của nhân dân lao động, đồng thời cũng biểu hiện lí tưởng của nhân dân về nhân vật anh hùng. Hình tượng Trư Bát Giới tập trung phản ánh những khuyết điểm của người tư hữu, đồng thời cũng biểu hiện sự trào phúng của nhân dân

đối với tính cách lạc hậu. Tác giả thường là để hai hình tượng nhân vật này làm thành sự đối sánh rõ rệt. Khi miêu tả cụ thể, tác giả luôn luôn dùng lối phóng đại, chú ý biểu hiện cái chân thực của bản chất tính cách của họ. Như Trư Bát Giới tuy là thiên thần sức khỏe vô địch, nhưng cũng hay phàn nàn, kêu ca gánh hành lí y phải mang quá nặng.

Ngô Thừa Ân có tài miêu tả nhân vật qua câu chuyện, tổ chức câu chuyện và sắp xếp tình tiết mạch lạc đâu vào đấy. Lúc xử lí những chuyện tưởng tượng đó, ông làm cho hình tượng anh hùng Tôn Ngộ Không nổi bật lên thành trung tâm, rồi ra sức đẩy cho các mâu thuẫn trở nên gay gắt, tình tiết căng thẳng, sinh động thú vị và biến hóa luôn luôn. Rất nhiều chuyện tả rất hay, như đại náo thiên cung, thu nhận Tôn hành giả, thu nhận Trư Bát Giới, ăn trộm quả nhân sâm, lấy nghĩa khích Mĩ hầu vương, trên núi Bình Đỉnh bỏ trời vào hồ lô, dùng mưu bắt Hồng Hài Nhi, đấu thánh ở nước Xa Trì, qua Hỏa Diệm Sơn, vào nhầm Tiểu Lôi Âm, chữa bệnh ở nước Chu Tử, qua động Bàn Ti, sư tử lạc đà chặn đường, gặp nguy ở động Không Đáy v.v... Trong số đó có nhiều chuyện bắt nguồn từ truyền thuyết, nhưng qua sự cải biên đầy sáng tạo của Ngô Thừa Ân, thì trở nên mới hẳn, có một màu sắc kì diệu.

Lấy chuyện "qua Hỏa Diệm Sơn" làm thí dụ, cách xử lí của ông khác hẳn của Dương Nột trong *Tây du kí tạp kịch*. Tạp kịch lấy mâu thuẫn thiên nhiên làm chính, đặt mâu thuẫn giữa người đi lấy kinh với yêu quái xuống hàng thứ yếu. Trận ác chiến giữa Tôn Ngộ Không và công chúa Thiết Phiến đi đến kết quả là Tôn Ngộ Không thua chạy, quay sang cầu cứu Quan Âm, Quan Âm mới sai các thủy thần làm mưa dập tắt lửa. Đó thực ra là dùng cách giải quyết mâu thuẫn thiên nhiên để đạt mục đích, chứ chưa khai thác mâu thuẫn giữa Tôn Ngộ Không và công chúa Thiết Phiến, nên về mặt tình tiết, đầu mối này trở nên rời rạc. Ngô Thừa Ân đã xử lí theo một cách khác. Một mặt tất nhiên ông cũng nhấn mạnh mâu thuẫn thiên nhiên, không hề miêu tả qua loa Hỏa Diệm Sơn, nhưng mặt khác thì chuyển trung tâm mâu thuẫn sang mâu thuẫn giữa người đi lấy kinh và yêu quái. Tôn Ngộ Không chỉ có thắng được công chúa Thiết Phiến, lấy được chiếc quạt ba tiêu kia thì mới có thể phò Đường Tăng qua Hỏa Diệm Sơn được. Chỗ thay đổi căn bản này lợi cho việc miêu tả chính diện tinh thần đấu tranh của Tôn Ngộ Không. Trong tạp kịch, công chúa Thiết Phiến không có chồng, vì Tôn Ngộ Không vô lễ trêu ghẹo, nên mới không cho mượn quạt. Cách xử lí như vậy làm tổn thương tính cách nhân vật chính diện. Ngô Thừa Ân thì để cho công chúa Thiết Phiến là "vợ Ngưu

Ma vương, mẹ Hồng Hài Nhi", vì muốn trả thù cho con, mới kiên quyết không chịu cho mượn quạt, như thế mâu thuẫn trở nên gay gắt hơn. Dưới ngòi bút của Ngô Thừa Ân, công chúa Thiết Phiến không phải là một nữ yêu tinh tầm thường, mụ ở vào một cảnh ngộ bi đát. Ngưu Ma vương đã đem lòng yêu kẻ khác, ruồng bỏ mụ. Do vậy, Tôn Ngộ Không có cơ lợi dụng tình cảm phức tạp của mụ với Ngưu Ma vương mà lừa lấy được quạt ba tiêu. Mà có Ngưu Ma vương ngoan cố cứng nhắc tham gia và việc này, thì càng làm tăng thêm nhiều khó khăn cho Tôn Ngộ Không. Trong quá trình ba lần lấy quạt ba tiêu, đầy những cuộc đấu tranh trực diện gay go, Tôn Ngộ Không dùng nhiều chiến thuật linh hoạt, biến hóa khôn lường, gặp khó không nản, càng đánh càng hăng, rốt cục đã giành được thắng lợi cuối cùng. Ngô Thừa Ân ra sức miêu tả về mặt này, làm cho phẩm chất anh hùng của nhân vật Tôn Ngộ Không được thể hiện rực rỡ hơn.

Tây du kí có nhiều chỗ tưởng tượng diệu kì, đẹp đẽ, như mở ra trước mắt người đọc một tập tranh về thế giới huyền ảo muôn màu muôn vẻ, làm cho câu chuyện trở nên phong phú đậm đà. Tả cảnh, có sông Lưu Sa mà chiếc lông ngỗng cũng không nổi lên mặt nước được, có Hỏa Diệm Sơn ai đi qua "dù cho có đầu đồng chân sắt, cũng chảy thành nước". Tả những vật thần kì thì có quả nhân sâm "gặp kim khí thì rơi, gặp gỗ thì khô, gặp nước thì tan, gặp lửa thì cháy, gặp đất thì chui vào"; có quạt ba tiêu quạt vào ai thì người đó bay xa đến tám vạn bốn ngàn dặm, mà lại có thể thu nhỏ như chiếc lá mơ ngậm trong miệng. Tả yêu quái, ngoài việc làm cho chúng có tư tưởng tình cảm của người, còn căn cứ vào hình thái động vật và đặc điểm tính tình vốn có của chúng để mà phóng đại một cách huyền ảo. Ví như yêu tinh chuột thì ở một góc tối trong hang Không Đáy núi Hãm Không, "trong hang có những lớp cửa nho nhỏ, một gian buồng thâm thấp, trong chậu trồng mấy loại hoa, ngoài hiên dựng mấy cái sào trúc, tối tăm mù mịt, hương thơm ngạt ngào". Bảy con tinh nhện trong động Bàn Ti có thể rút từ bụng, từ rốn, từ mắt ra những sợi tơ trùm kín cả một trang viên, "những sợi tơ ấy dày trăm nghìn lớp, dọc ngang chằng chịt, lấy tay ấn thì thấy mềm nhũn, dính dính". Chúng mỗi đứa còn có một đứa con nuôi, đều là những con sâu bọ chúng giăng lưới bắt được: ong mật, ong bắp cày, ong vò vẽ, ruồi trâu, chuồn chuồn v.v... Những điều tưởng tượng đó đều lạ lùng, lí thú, đồng thời lại có căn cứ hiện thực nhất định, người đọc có thể hiểu được.

Là một tiểu thuyết dài, *Tây du kí* về mặt kết cấu cũng có đặc điểm riêng của nó. Ba câu chuyện "Đại náo thiên cung", "Giang lưu nhi", "Nằm

mộng chém rồng sông Kinh" đều liên hệ với câu chuyện đi lấy kinh, nhưng lại tương đối độc lập. Chuyện đi lấy kinh là xương sống của bộ sách, bản thân nó lại gồm bốn mươi mốt câu chuyện nhỏ, trong đó mỗi một chuyện nhỏ cũng lại đều tương đối độc lập. Do vậy, có thể nói *Tây du kí* là gồm nhiều truyện ngắn kết hợp lại với nhau. Song về mặt kết cấu, do tác giả sắp xếp tài tình, nên một trăm hồi này vẫn là một chỉnh thể hữu cơ. Chuyện đi lấy kinh đã được thống nhất trên chủ đề chung là khắc phục khó khăn, đã được thống nhất trên tính cách chung của nhân vật chính. Như ba chuyện Hồng Hài Nhi, qua sông Tử Mẫu, qua Hỏa Diệm Sơn, vì trong đó xuất hiện những yêu quái Hồng Hài Nhi, Như Ý chân tiên, công chúa Thiết Phiến, Ngưu Ma vương đều là họ hàng bà con với nhau, nên về tình tiết chúng đã gắn liền với nhau. Trong hồi tám, Như Lai đưa cho Quan Âm ba chiếc vành, đi về miền Đông tìm người đi lấy kinh. Chiếc "vành xiết căng" (khẩn cô nhi) giao cho Đường Tăng, chế phục được Tôn Ngộ Không, sự việc này ở hồi mười bốn. Chiếc "vành cấm" (cấm cô nhi) thu phục được tinh gấu đen trên núi Hắc Phong, sự việc này ở hồi mười bảy. Chiếc "vành vàng" (kim cô nhi) thu phục được Hồng Hài Nhi, sự việc này ở hồi bốn mươi hai. Mỗi sự việc tác giả đều trình bày rành mạch, trước sau ăn khớp chặt chẽ. Trên đường đi lấy kinh của Đường Tăng, mâu thuẫn giữa những người đi lấy kinh với yêu quái và mâu thuẫn trong nội bộ những người đi lấy kinh phát triển song song với nhau. Những nơi phải đi qua, có núi cao sông sâu yêu quái chiếm cứ, xen lẫn những đất nước của trần gian, qua đó có thể thấy cái dụng công của tác giả. Còn như ở hồi bốn mươi chín, lúc thầy trò Đường Tăng đi được nửa đường sang Tây thiên, có con rùa thần chở họ qua sông Thiên Hà, đó là một chi tiết bố trí sẵn, để sau này đến hồi chín mươi chín, khi Đường Tăng trở về miền Đông sẽ lại nói đến, tạo thành nạn cuối cùng trong tám mươi mốt nạn, rõ ràng tác giả có dụng ý sắp xếp về mặt kết cấu. Ngoài ra, tác giả còn để cho thầy trò Đường Tăng giới thiệu thân thế và nguyên do đi lấy kinh của mình trong các trường hợp khác nhau, để ứng chiếu gắn với ba chuyện "Đại náo thiên cung", "Giang lưu nhi", "Nằm mộng chém rồng ở sông Kinh", càng chứng tỏ rằng *Tây du kí* là một tác phẩm hoàn chỉnh không thể chia cắt.

Khôi hài, dí dỏm là một nét đặc sắc quan trọng của phong cách *Tây du kí*. Có lẽ chuyện Tây du kí lưu truyền trong dân gian biểu hiện trí thông minh và tính hài hước của nhân dân, mà Ngô Thừa Ân đã tiếp thu truyền thống đó và phát triển thêm. Tính cách "thích hài hước" của ông cũng giúp ông tạo nên phong cách đó. Cái khôi hài, dí dỏm trong *Tây du kí* nhìn

chung biểu hiện trên ba mặt. Trước hết, tác giả lấy khôi hài và dí dỏm làm đặc điểm nổi bật của nhân vật Tôn Ngộ Không để miêu tả, dùng nó để biểu hiện rõ nét hơn nữa, phong phú hơn nữa tính cách anh hùng của nhân vật đó. Trước mọi khó khăn, Tôn Ngộ Không có một tinh thần lạc quan mạnh mẽ, không hề nản lòng thoái chí, đồng thời tin tưởng ở sức mạnh của mình, hết sức xem khinh kẻ thù. Y phơi trần tất cả những cái xấu xa của bọn yêu quái với những lời chế giễu chua cay, làm cho chúng bối rối hoang mang. Hai là, tác giả thông qua một số tình tiết có tính hài kịch để vạch ra những khuyết điểm của nhân vật Trư Bát Giới, thường để cho y nói những lời khờ khạo, làm những việc dại dột. Như cảnh "Bốn vị thánh thử lòng thiền", Trư Bát Giới tham giàu sang, hám sắc đẹp, làm anh rể bị trói, treo lên cây, kêu cứu om sòm. Bạn đọc xem đến đó, không thể không bật cười. Cuối cùng, tác giả còn dùng một số tình tiết để châm biếm khôi hài hiện thực xã hội và nhân tình thế thái. Như tả nước Xa Trì nịnh đạo diệt tăng, tìm bắt hòa thượng khắp nơi, "không kể hòa thượng ngay cả những người cạo trọc, tóc thưa râu nhẵn cũng khó thoát. Bốn phía rất nhiều đao phủ, bọn vây bắt lại đông, dù anh có tài gì cũng khó thoát được". Ở đây tác giả châm biếm bọn thống trị đặc vụ hoành hành lúc bấy giờ. Vua chúa là những kẻ được xem như thần thánh trong xã hội phong kiến, nhiều chỗ cũng bị đưa ra châm chọc, tỏ rõ thái độ bất kính của tác giả. Như khi Tôn Ngộ Không bốc thuốc ở nước Chu Tử, đã cho vua uống những viên thuốc tẩm nước đái ngựa. Tôn Ngộ Không lại còn nói trước mặt vua nước Ô Kê rằng: "Lão Tôn này nếu chịu làm hoàng đế, thì đã làm hoàng đế khắp thiên hạ vạn quốc chín châu rồi. Chỉ là vì quen làm hòa thượng, quen nhàn tản như thế này. Nếu làm vua, phải để tóc dài, đêm năm canh mất ăn mất ngủ; nghe biên ải có giặc xâm lăng thì lòng dạ chẳng yên; thấy có thiên tai mất mùa thì lo lắng buồn phiền. Tôi làm sao quen chịu đựng được? Ông cứ làm vua đi, còn tôi thì tôi cứ dốc lòng làm hòa thượng vậy".

Về nghệ thuật ngôn ngữ, *Tây du kí* đạt được thành tựu rất cao. Ngô Thừa Ân có tài trau chuốt khẩu ngữ lấy trong đời sống nhân dân, thu lượm được những từ ngữ tươi sáng có sức truyền cảm, lợi dụng hình thức cú pháp luôn biến đổi của nó, luyện thành một thứ ngôn ngữ văn học nhuần nhuyễn. Ngôn ngữ *Tây du kí* lưu loát rõ ràng, sinh động dí dỏm. Về mặt cá tính hóa ngôn ngữ nhân vật, tác giả đã thành công rõ rệt. Nhất là ngôn ngữ của Tôn Ngộ Không và Trư Bát Giới mang theo đặc trưng tính cách

rất rõ ràng. Thậm chí qua vài lời ngắn ngủi, cũng thấy được tính tình. Như khi Tôn Ngộ Không được Thái Bạch Kim Tinh dẫn đến yết kiến Ngọc Hoàng thượng đế, Ngọc Hoàng thả rèm xuống hỏi: "Kẻ nào là yêu tiên?". Tôn Ngộ Không đáp: "Lão Tôn ta đây". Bốn tiếng đó biểu hiện đầy đủ tính cách ngạo nghễ bất khuất và thái độ xem thường thiên cung của Tôn Ngộ Không. Cho nên các vị tiên sắp hàng đứng chầu hai bên đều sợ hãi thất sắc. Lại như khi ở quán Ngũ Trang, Vạn Thọ Sơn, Đường Tăng hỏi ba đồ đệ của mình rằng ai đã ăn cắp quả nhân sâm, Trư Bát Giới tranh trả lời trước: "Tôi thật thà. Tôi không biết, không hề thấy!". Dùng câu nói "Tôi thật thà" này để đánh tháo cho mình, thì chỉ có Trư Bát Giới mới nói như vậy. Ngoài ra, tác giả kể chuyện mạch lạc rõ ràng, gọn ghẽ dứt khoát, ít có chỗ luộm thuộm dài dòng, đó cũng thể hiện tài năng sử dụng ngôn ngữ của ông.

Chương VI

VĂN HỌC THỜI KÌ VẠN LỊCH

1. ẢNH HƯỞNG CỦA KINH TẾ XÃ HỘI, CHÍNH TRỊ VÀ TƯ TƯỞNG TRIẾT HỌC ĐỐI VỚI VĂN HỌC

Văn học đời Minh đến thời kì Vạn Lịch (1573-1620) phát triển rất mạnh. Về thơ văn có phái Công An đứng lên công kích kịch liệt phái Phục cổ là phái thống trị văn đàn lâu nay, và cuối cùng làm cho phái này đi đến tan rã. Văn chương mới mẻ sinh động của phái Công An thịnh hành một thời, xua tan mây mù của phái Phục cổ. Hí khúc và tiểu thuyết thời kì này cũng phồn thịnh. Hàng loạt truyền kì ra đời. Vở *Mẫu đơn đình* của Thang Hiển Tổ ra đời, đánh dấu hí kịch khoảng giữa đời Minh đã phát triển tới đỉnh cao. Số lượng tiểu thuyết cũng rất nhiều, tuy không có những tác phẩm vĩ đại như *Tam quốc chí diễn nghĩa*, *Thủy hử truyện*, *Tây du kí*, nhưng lại có khá nhiều tiểu thuyết ngắn rất hay viết bằng bạch thoại, nội dung tư tưởng cũng như hình thức nghệ thuật đều có những đặc sắc mới. Phùng Mộng Long bắt đầu biên soạn bộ *Cổ kim tiểu thuyết* vào thời kì này. *Kim Bình Mai* là bộ tiểu thuyết dài đầu tiên do văn nhân độc lập sáng tạo, mà không có sự gia công lâu dài của những người kể chuyện trong dân gian. Điều này chứng tỏ tiểu thuyết dài đã phát triển sang một giai đoạn mới. Ngoài ra, thời kì này dân ca cũng cực thịnh, "biên soạn thành tập, truyền tụng khắp dân gian" (Thẩm Đức Phù, *Dã hoạch biên* quyển 25, *Thời thượng tiểu lệnh*).

Từ Gia Tĩnh[1] trở về sau, do trình độ sản xuất nông nghiệp và thủ công nghiệp được nâng cao, nền kinh tế xã hội có chiều phồn thịnh. Đầu Vạn Lịch, Trương Cư Chính làm tể tướng, thi hành nhiều biện pháp cải lương, như đo tỉ mỉ đất đai cả nước, đặt chế độ thuế mới "luật một ngọn roi"[2], làm thủy lợi đại quy mô v.v... Do đó kinh tế xã hội đương thời phát

(1) Gia Tĩnh (1522-1566) (ND).

(2) Tức là phép thu một loạt. Xem số ruộng bao nhiêu, mỗi mẫu nộp bao nhiêu, điền chủ sẽ nộp một số tiền nhất định, bao gồm thuế ruộng, phu phen và các thứ tạp phí. Cách đánh thuế đó có lợi cho dân nghèo không có ruộng. Các quan mộ người đi phục dịch không phải bắt bớ" (ND).

triển mạnh hơn nhiều so với thời Gia Tĩnh, Long Khánh[1]. Trong ngành dệt vùng Đông Nam xuất hiện quan hệ sản xuất có tính chất tư bản chủ nghĩa ở trạng thái manh nha, tức là thuê công nhân để sản xuất. Theo cuốn *Minh thực lục*, Thần tông, quyển 361 ghi chép, thì nghề dệt ở Tô Châu đã có quy mô khá lớn: "Xưởng nhuộm khi hết giờ làm có hàng nghìn thợ ra về, xưởng dệt hết giờ làm cũng có hàng nghìn thợ ra về, đều là những lương dân tự làm lấy mà ăn". Tình hình kinh tế xã hội thịnh vượng đó đã tạo điều kiện tốt cho hí khúc và tiểu thuyết phát triển.

Thành thị ngày càng phồn thịnh, tầng lớp thị dân ngày càng đông đúc, trở thành một lực lượng xã hội nhất định. Tiểu thuyết, hí khúc thời kì này có thêm nhiều bạn đọc và khán giả. Thời Vạn Lịch, ngành xuất bản rất phát triển, in ấn phát hành một số lượng lớn tiểu thuyết và hí khúc. Nhiều cuốn sách in trau chuốt, có xen tranh minh họa rất đẹp, chính là để đáp ứng nhu cầu xã hội. Cái đó cũng có tác dụng thúc đẩy mạnh mẽ sáng tác. Một số tác phẩm khá ưu tú đều trực tiếp hoặc gián tiếp phản ánh tinh thần yêu nước, chống cường quyền, chống lễ giáo phong kiến của đông đảo nhân dân. Phản ánh rõ rệt hơn cả ý thức tư tưởng của tầng lớp thị dân là bộ *Cổ kim tiểu thuyết* do Phùng Mộng Long biên soạn và dân ca. Những nhà văn tiến bộ đương thời không ai không xem trọng tiểu thuyết, hí khúc, và có những người như Lí Chí đã làm công việc bình phẩm, điều đó cũng cho ta thấy tiểu thuyết và hí khúc ngày càng đi sâu vào lòng người trong xã hội. Hơn nữa, tiểu thuyết, hí khúc còn ảnh hưởng đến văn học "chính thống", làm cho nó thay đổi. Cuộc cải cách thể văn mà phái Công An làm, chính là đã phần nào chịu ảnh hưởng đó.

Minh Thần tông (Chu Dực Quân) làm vua bốn mươi tám năm. Mười năm đầu Trương Cư Chính làm tể tướng, thi hành chính sách có tính chất cải lương, về chính trị tương đối tiến bộ. Trương Cư Chính chết rồi, tình hình chính trị thay đổi rất lớn. Trong triều các bè phái cấn xé nhau kịch liệt, các tập đoàn công kích, bài trừ lẫn nhau để mưu lợi riêng. Quan lại đồi bại, tham ô hủ hóa trở thành bệnh dịch đương thời. Thần tông là người thích cuộc sống hoang dâm, triều thần đã đệ trình lên bốn bài can gián về tửu, sắc, tài, khí, nói y bốn bệnh đó đều có cả, thuốc men không thể chữa được. Y lại là một tên bạo quân, bóc lột nhân dân tàn khốc, đúng như lời một vị ngự sử đã chỉ trích: "hám của thành tật, kẻ dưới ít được hàm ơn". Bắt đầu từ năm Vạn Lịch thứ hai mươi bốn, để làm đầy hơn nữa kho tàng của hắn trong dinh phủ, hắn phái hàng loạt hoạn quan đi thu thuế mỏ, vơ

(1) Long Khánh (1567-1573) (ND).

vét khắp nơi, làm cho nhân dân cơ cực. Trong nước nổ ra hàng chục vụ bình biến. Tuần phủ Phượng Dương là Lí Tam Tài dâng sớ tâu về cái hại của thuế mỏ, nói rất đau xót: "Bệ hạ thích châu báu, dân cũng muốn ăm no. Bệ hạ yêu con cháu, dân cũng thương vợ con. Thế thì làm sao lại thích tích luỹ của cải lại, để cho dân đen đêm ngày sống không yên?" (*Minh thông giám*, quyển 72). Trong tình thế đó, mâu thuẫn giai cấp trở nên gay gắt. Trong các tác phẩm văn học thời kì này, bộ tiểu thuyết *Phong thần diễn nghĩa* rõ ràng có khuynh hướng "chống bạo quân", vở truyện kì *Hàm Đan kí* và *Đông Quách kí* phản ánh quan trường đen tối và bọn trí thức vô sỉ vô liêm. Trong lúc bè phái tranh giành nhau kịch liệt, có một số trí thức của giai cấp địa chủ không dám đấu tranh trực diện, đã trốn tránh hiện thực, say sưa với sơn thủy, viết một số lớn văn tiểu phẩm sơn thủy.

Lúc mâu thuẫn xã hội ngày càng gay gắt, hình thái ý thức của giai cấp thống trị không khỏi có những chỗ rạn nứt khá lớn, và rất tự nhiên đã xuất hiện cái gọi là "dị đoan", tức là phái đối lập về tư tưởng từ trong nội bộ chúng phân hóa ra. Phái tả Vương học xuất hiện vào giữa đời Minh chính là một sản phẩm xã hội như thế. Trường phái của dòng tư tưởng triết học này do Vương Cấn đứng đầu, kế thừa một số nhân tố tích cực trong tư tưởng triết học của Vương Thủ Nhân, và phát triển thêm. Họ kịch liệt công kích lí học Trình Chu, hoài nghi giáo điều phong kiến truyền thống, phản đối trói buộc cá tính. Nhân vật đại biểu nổi bật nhất của phái tả Vương học thời Vạn Lịch là Lí Chí, chính ông đã công khai nêu lên rằng, không thể lấy điều phải trái của Khổng Tử làm điều phải trái được, phủ nhận quyền uy của thánh hiền, chủ trương nam nữ bình đẳng, "tự chọn vợ chọn chồng", còn gay gắt vạch trần sự giả dối mất chân thực của lí học Trình Chu, do đó bị giai cấp thống trị khép vào tội "dấu sỏ dị đoan", hãm hại đến chết. Tác phẩm của ông bị quan trên ra lệnh đốt. Mặc dù vậy, sách của ông vẫn cứ được lưu truyền. Học trò của ông là Uông Bản Kha nói trong *Tục khắc Lí thị thư tự* (Bài tựa khắc lại sách họ Lí) rằng, ông "tuy chết rồi, nhưng sách càng truyền rộng, danh tiếng càng lừng lẫy". Những nhà văn ưu tú đương thời như Viên Hoằng Đạo, Thang Hiển Tổ, Phùng Mộng Long đều chịu nhiều ảnh hưởng của phái tả Vương học. Học phái này tuy chưa thoát ra ngoài phạm trù chủ nghĩa duy tâm, nhưng tư tưởng và học thuyết của họ phần nào phản ánh yêu cầu của nhân dân lúc bấy giờ, nên đã có ảnh hưởng tốt đối với các nhà văn.

Thời kì Vạn Lịch, do đời sống vật chất kích thích, giai cấp thống trị trụy lạc hủ hóa đến thậm tệ. Các quan lớn, địa chủ lớn, nhà buôn lớn sống

một cuộc đời ăn bám hoang dâm vô sỉ. Cái lối sống buông tuồng ăn chơi của chúng lan tràn cả đến lớp địa chủ và nhà buôn nhỏ. Trong tình hình đó, tất nhiên xuất hiện một số tác phẩm đồi trụy, thích hợp với thị hiếu thấp hèn của chúng. Có một số tác phẩm cố nhiên là đã vạch trần bọn ăn bám ấy, nhưng mặt khác lại miêu tả cuộc sống đó một cách thích thú, như bộ *Kim Bình Mai*. Lại có một số "vệ đạo" khác của giai cấp thống trị, ra sức cổ động cho đạo đức phong kiến, dùng để hàn gắn vết thương kia, do đó cũng xuất hiện nhiều tác phẩm tuyên truyền nhân quả báo ứng và "dạy điều trung khuyên điều thiện".

2. *THƠ VĂN*

a) Lí Chí. Kế tiếp "phái Đường Tống" là Lí Chí và phái Công An do ba người chịu ảnh hưởng của ông cầm đầu là Viên Tông Đạo, Viên Hoằng Đạo và Viên Trung Đạo, họ đã công kích kịch liệt phái Phục cổ và thu được kết quả rõ rệt. Chủ trương văn học họ nêu ra hoàn toàn đối lập với phái Phục cổ, nhưng lập luận của họ khác với "phái Đường Tống" rất nhiều, một số chỗ thậm chí khác về nguyên tắc. Chủ trương văn học của họ và của "phái Đường Tống" được xây dựng trên những cơ sở tư tưởng khác nhau. Một trào lưu tiến bộ trong giới tư tưởng hồi bấy giờ là phái tả Vương học đã ảnh hưởng mạnh mẽ đến họ, làm cho chủ trương văn học của họ tiến bộ hơn "phái Đường Tống" rất nhiều, đã nêu ra được một số điều mới. Sáng tác của họ có màu sắc chống đạo học ở những mức độ khác nhau, phát triển thêm hình thức tản văn, khai thác lĩnh vực tạp văn và tiểu phẩm, xây dựng nên một văn phong mới mẻ, hoạt bát. Những điều đó khiến họ có uy thế lớn hơn "phái Đường Tống" nhiều, đã phá hủy được trận địa của phái Phục cổ mà chiếm lấy địa vị thống trị trên văn đàn.

Lí Chí (1527-1602), tên lúc đầu là Tải Chí, hiệu Trác Ngô, Hoàng Phù, Ôn Lăng cư sĩ, lại có hiệu Long hồ tẩu, người Tấn Giang (nay là Tấn Giang thuộc Phúc Kiến). Ông là một nhà tư tưởng xuất sắc, là nhân vật đại biểu nổi bật của phái tả Vương học. Ông ham thích tư tưởng tự do, hoài nghi giáo điều truyền thống của xã hội phong kiến, phản đối xem Khổng tử như là tượng thánh, phê phán đạo học chính thống của Trình Chu, vạch trần sự giả dối và xấu xa của đạo học giả, do đó bị giai cấp thống trị phản động xem là "dị đoan", vu oan rồi bắt ông tống ngục cho tới chết. Tác phẩm của ông rất nhiều, quan trọng nhất có *Phần thư, Tục phần thư, Tàng thư, Tục tàng thư*. Ông đã bình phẩm rất nhiều tiểu thuyết, hí khúc, như *Thủy hử truyện, Tam quốc chí diễn nghĩa* và *Tì bà kí, U khuê kí, Hồng phất kí* v.v... đều có bản bình phẩm của ông. Sách của ông bị đốt hai lần dưới

triều Minh, bị cấm nhiều lần nhưng không mất, vẫn lưu truyền một thời.

Chủ trương văn học của Lí Chí chủ yếu được nêu ra ở bài *Đồng tâm thuyết* trong bộ *Phần thư*. Ông cho rằng:

"Văn hay trong thiên hạ, chưa có thứ nào không ở đồng tâm[1] mà ra. Nếu đồng tâm còn, thì đạo lí không thi hành được, những điều tai nghe mắt thấy không lập được, không thời nào không có văn, không người nào không có văn, không có thứ thể cách văn tự nào sáng chế ra mà không phải là văn. Thơ hà tất phải tuyển thơ cổ? Văn hà tất phải là Tiên Tần? Xuống đến Lục Triều, biến thành cận thể, lại biến thành truyền kì, thành viện bản, thành tạp kịch, thành *Tây sương khúc*, thành *Thủy hử truyện*, thành nghiệp cử tử ngày nay, đều là văn hay cổ kim cả, không có thể vì thời thế mà cho cái trước cái sau được".

"Thơ hà tất phải tuyển thơ cổ? Văn hà tất phải Tiên Tần?". Đó là nhằm vào chủ trương của phái Phục cổ mà nói. Theo ông, tác phẩm văn học không phải càng cổ càng hay, những tác phẩm có giá trị không ngừng xuất hiện trong quá trình biến đổi và phát triển của văn học. Ông đề tiểu thuyết và hí khúc lên một địa vị cao, xếp *Tây sương kí* và *Thủy hử truyện* vào hàng "văn hay cổ kim". Đó là một kiến giải rất tài, "phái Đường Tống" không thể nào bì kịp. Ông giải thích hiện tượng văn học một cách duy tâm, cho những tác phẩm văn học hay đều là sản phẩm của "đồng tâm". Cái gọi là "đồng tâm", theo ông nói, tức là "chân tâm", "nếu mất đồng tâm, sẽ mất chân tâm, mất chân tâm thì mất chân nhân". Lí luận này có liên quan nhất định với tư tưởng triết học "trí lương tri" của Vương Dương Minh.

"Phái Đường Tống" cho rằng "văn thịnh suy theo đạo", đạo thịnh thì văn thịnh, những tác phẩm văn học có giá trị đều đã làm sáng tỏ đầy đủ về "đạo", và đòi hỏi nhà văn phải xem trọng kinh điển nhà Nho, tức cái gọi là "thuyết lục nghệ", lúc sáng tác "phải lấy đạo làm gốc". Thuyết "đồng tâm" của Lí Chí thì cho rằng văn hay trong thiên hạ đều do "đồng tâm" mà ra, đòi hỏi nhà văn "giữ gìn cái đồng tâm ấy, đừng để nó mất đi", đã có "đồng tâm" là có thể viết ra tác phẩm hay, không cần phải có "đạo" gì cả, "vì thế mà tôi cho rằng những cái làm xúc động đến "đồng tâm" thì tự nó sẽ thành văn, cần gì phải lục kinh, cần gì phải *Luận ngữ, Mạnh tử*". Đó là hai quan điểm đối lập nhau, nên "đồng tâm" là đối lập với "đạo". Do đó, trong "thuyết đồng tâm", Lí Chí công kích kịch liệt đạo học, thậm chí cho rằng "lục kinh, *Luận ngữ, Mạnh tử*, cũng là những cái mà bọn đạo học nói luôn ở đầu cửa miệng, mượn cái uyên bác của kẻ khác, không thể sáng

(1) Lòng con trẻ. Có nghĩa là chân tâm, tức tư tưởng tình cảm chân thực (ND).

sửa như những lời bắt nguồn từ đồng tâm". "Thuyết đồng tâm" tuy là quan điểm văn học duy tâm, nhưng trong điều kiện bấy giờ, rõ ràng có tác dụng tích cực "chống phục cổ" và "chống đạo học".

Lí Chí còn có một số quan niệm hay về văn học. Ông là người đầu tiên đánh giá cao *Thủy hử truyện*, gọi bộ tiểu thuyết này là "tác phẩm nói lên lòng phẫn nộ" (*Trung nghĩa thủy hử truyện tự*). Ông cho rằng tác phẩm văn học cần phải nói lên lòng căm ghét, bất bình của mọi người đối với hiện thực đen tối, hơn nữa còn chủ trương sáng tác phải có xúc cảm, phản đối không bệnh mà rên la:

"Phàm những nhà văn có thực tài trong thiên hạ, lúc đầu đều không có ý làm văn. Trong bụng có bao nhiêu điều lạ lùng, trong cổ họng có bao nhiêu điều muốn nói ra mà không dám nói, trong miệng lại thường có những lời muốn bày tỏ mà không có chỗ nào bày tỏ. Tích lũy lâu ngày, không thể đừng được. Một khi thấy cảnh sinh tình, đập vào mắt mà có cảm hứng, cướp lấy chén rượu của người khác, khuây khỏa tâm sự của mình, nói lên nỗi bất bình trong lòng, thương cho số không may hàng nghìn năm. Đã nhả ngọc phun châu, chiếu lên vừng mây, sáng rực trên trời. Rồi bèn tự cho mình là hay, điên cuồng gào thét, nhỏ nước mắt khóc thương, không thể nào ngừng được. Thà để người xem người nghe nghiến răng nghiến lợi, muốn giết muốn xẻo, chứ không thể cất giấu ở danh sơn, bỏ vào nước lửa".

(Tạp thuyết)

Đoạn văn này lột tả rõ thái độ sáng tác của ông. Chính ông đã dùng những lời lẽ sắc bén đanh thép, làm cho giai cấp thống trị phản động "nghiến răng nghiến lợi, muốn giết muốn xẻo" ông và đã đưa ông vào chỗ chết mà ông vẫn vui lòng.

Trong văn tập của ông, tuy có một số bài bàn về đạo Phật không thể dùng được, nhưng cũng có nhiều bài tạp văn ưu tú, với những kiến giải đặc sắc. Mặc dù đầu đề vẫn còn ghi "Luận", "Tự", "Bạt", "Kí", thậm chí còn dùng hình thức thư từ, nhưng về thực chất nội dung những bài đó đã phù hợp với khái niệm "tạp văn" hiện đại của chúng ta. Lúc Lí Chí tự tay biên soạn bộ *Phần thư* của mình, ông đã xếp những bài này (trừ thư từ) vào loại "tạp thuật". Trong những bài này, tác giả thường là do một đôi sự việc dẫn tới cảm nghĩ mà trình bày những ý kiến của mình về những vấn đề nào đó. Có những bài rất dài, cũng có những bài tùy bút ngắn gọn. Ông dùng một thứ ngôn ngữ văn học dễ hiểu, rõ ràng, hầu như không dùng

điển cố, không ra vẻ lên gân, hơn nữa dùng cả tục ngữ dân gian, nên rất nổi bật trong lúc văn phong Phục cổ đang thịnh.

Văn chương Lí Chí đặc sắc ở chỗ ý kiến mạnh bạo, dám chống giáo điều truyền thống của xã hội phong kiến, tập trung công kích các nhà đạo học, vạch trần tâm hồn xấu xa của họ, lời lẽ chua cay, sáng khoái lâm li, có sức mạnh động viên, giỏi phân tích, thường có những câu nói hay Ví như trong bài *Nhân kí vãng sự*, ông đã khen ngợi Lâm Đạo Càn[1] lúc bấy giờ hoành hành trên vùng biển Mân Quảng[2], nói ông ta "xưng vương xưng bá, dân chúng đều theo không ai chịu bỏ, tài trí hơn người, can đảm xuất chúng, không nói cũng biết", và hơn nữa, đã chỉ rõ nguyên nhân xã hội đẻ ra những nhân vật đó: "Chỉ vì thời thế đảo điên, cho nên khiến hào kiệt bất bình ôm hận, anh hùng cảm khái bi ai, bỏ thẳng đi làm giặc". Trong bài *Ngũ tử*, ông xem cái chết của Ngũ Tử Tư nước Sở và Triều Thác[3] đời Hán là "không biết rõ vua của mình, nên tên gọi là bất trí". Trong bức thư *Lại gửi Tiêu Nhược hầu*, ông đã thẳng tay vạch mặt lớp trí thức: "Tên đặt là sơn nhân mà lòng giống con buôn, miệng nói đạo đức mà chí ở chỗ đào tường khoét vách". Phát biểu những ý kiến như thế trong xã hội phong kiến phải là người rất can đảm.

Dưới đây trích một bài văn ngắn *Đề Khổng Tử tượng vu Chi Phật viên* làm thí dụ, để có thể thấy đặc sắc về nội dung và hình thức văn chương của ông:

"Người ta đều cho Khổng Tử là bậc đại thánh, tôi cũng cho là bậc đại thánh. Người ta đều cho Lão, Phật là dị đoan, tôi cũng cho là dị đoan. Không ai biết đích xác thế nào là đại thánh, thế nào là dị đoan, chỉ quen nghe lời thầy lời cha; thầy và cha cũng không biết đích xác đại thánh và dị đoan, chỉ quen nghe các nhà nho đời trước dạy cho; những nhà nho đời trước cũng không biết đích xác đại thánh và dị đoan, chỉ nói theo lời Khổng Tử. Ông ta nói: "Tôi không thể làm thánh được", đó là ông ta khiêm tốn. Ông ta nói "chuyên theo dị đoan", đó là chỉ Lão và Phật

---

(1) Lâm Đạo Càn là một tên cướp biển thời Gia Tĩnh câu kết với giặc lùn (người Nhật Bản) (ND).

(2) Phúc Kiến, Quảng Đông (ND).

(3) Ngũ Tử Tư người nước Sở đời Xuân thu, vì thù cha mà sang làm tôi nước Ngô. Ngô Phù Sai đánh nước Việt, thắng, Việt xin hoà. Phù Sai bằng lòng. Tử Tư can gián, Phù Sai không nghe. Sau Phù Sai nghe lời gièm pha, đưa kiếm cho Tử Tư bắt tự tử. Tử Tư nói với người thân cận "mọc mắt tôi treo ở cửa Đông để tôi được nhìn thấy nước Việt vào chiếm nước Ngô", rồi tự cắt cổ chết.

Triều Thác người thời Hán Văn đế, Cảnh đế, đề nghị nhà vua tiêu diệt các chư hầu. Bảy nước Ngô, Sở v.v.. làm phản, nói là chống lại Thác. Vua chém Thác ở chợ.

Các nhà Nho thời trước đoán mà nói thế, cha, thầy bắt chước mà học thuộc, con trẻ mơ hồ mà nghe theo. Vạn miệng một lời, không thể bác đi được; nghìn năm như một, không tự biết. Không nói "chỉ học thuộc lời nói người đó", mà nói "đã biết người đó"; không nói "không biết miễn cưỡng cho là biết", mà nói "biết thì nói là biết". Cho đến nay, tuy có mất nhưng không dùng làm gì!

Tôi là ai mà dám nói có mất? Cũng là người thường thôi. Đã là người thường mà gọi là thánh, thì cũng tôn thờ như người thường, cho nên tôi theo người thường mà thờ Khổng Tử ở Chi Phát viện".

Chưa đến ba trăm chữ, mà đã nói thấu triệt mọi ý tứ. Ông đã bóc dần từng lớp từng lớp nguyên nhân thực sự làm cho người ta "đều cho Khổng Tử là bậc đại thánh" và đã dẫn lời của Khổng Tử để hình dung sự mê muội của những kẻ mù quáng theo đuôi, xem rất thú vị. Đoạn cuối ông dùng lối phản ngữ, châm biếm sâu sắc. Cả bài ngắn gọn, lời văn chua cay, chẳng khác một mũi dao nhọn. Đó là một bài tạp văn hay.

Việc phê bình tiểu thuyết của Lí Chí có ý nghĩa mở đường. Ông là người đầu tiên phê bình tiểu thuyết dài, đã từng phê bình *Tam quốc chí diễn nghĩa* và *Thủy hử truyện*. Trong *Trung nghĩa thủy hử truyện tự* của ông đã nói lên lập trường căn bản của ông vẫn là bảo vệ nền thống trị phong kiến. Ông xem Tống Giang là hóa thân của trung nghĩa, ca ngợi Tống Giang hết lời. Đó chính là tình cảm trung quân mãnh liệt được biểu lộ tự nhiên của ông. Ông cũng có những lời phê bình có thể gợi cho người đọc chú ý đến xã hội phong kiến đen tối.

Bình phẩm đoạn Võ Tòng đánh hổ, ông viết: "Võ Tòng xem hổ như kiến; về sau những hảo hán trên Lương Sơn xem Đồng Quán, Thái Kinh là hổ, cho nên muốn có ngay mấy quả đấm trên núi Cảnh Dương để giáng xuống đầu chúng" (*Phê bình Trung nghĩa thủy hử truyện*, hồi 23), ví những tên đại biểu của giai cấp thống trị như Đồng Quán, Thái Kinh là hổ ăn thịt người, xem những anh hùng Lương Sơn tham gia khởi nghĩa nông dân là những vị hảo hán chuyên đánh "những con hổ" đó, thật là có khí khái xem khinh kẻ địch.

Bình phẩm đoạn Lí Quỳ đánh chết Ân Thiên Tích, ông viết: "Quỳ nhà ta ngay thẳng, không chút xỏ xiên giở mặt, cũng không miệng nam mô bụng bồ dao găm, hoành hành như Ân Thiên Tích, đấm cho chết là xong, hà tất phải tờ thể khoan sắt. Sài đại quan vốn có tính cách quý phái, không xong! không xong!" (*Phê bình Trung nghĩa thủy hử truyện*, hồi 52). Ông đã so sánh tính cách của Lí Quỳ và Sài Tiến, ca ngợi Lí Quỳ thẳng thắn

vui vẻ và có khí phách, chê cười Sài Tiến trù trừ và ảo tưởng vào "tờ thế khoán sắt". Đối với Mã Tốc trong *Tam quốc chí diễn nghĩa*, ông cũng hết sức chê bai: "Mã Tốc tự cao tự đại, rất mực hồ đồ, lại cứ cho mình là đúng, đến khi quân Ngụy vây kín thì chẳng thi hành được mưu kế gì, chỉ đợi cứu binh mà thôi. Thật giống những ông tú tài thời nay quen nói ba hoa, lúc thường thì nghị luận thao thao bất tuyệt nghe rất hay, đến Tôn, Ngô cũng không bằng, khi lâm sự thì chỉ biết lè lưỡi rụt cổ mà thôi, thật đáng buồn cười" (*Phê bình Tam quốc chí diễn nghĩa*, hồi 95). Ông liên hệ đến những nhân vật cùng loại hình trong đời sống hiện thực. Cách bình phẩm tiểu thuyết trường thiên đó là một hình thức mới trong phê bình văn học Trung Quốc, có đặc điểm làm cho phê bình văn học quần chúng hóa. Về sau hình thức này được phát triển lên, như Kim Thánh Thán bình *Thủy hử truyện*, Chi Nghiễn Trai bình *Hồng lâu mộng*.

b) Phái Công An. Về văn học, chịu ảnh hưởng trực tiếp của Lí Chí, giương cao lá cờ "chống phục cổ" là phái Công An. Nhân vật đại biểu của phái này có ba anh em Viên Tông Đạo, Viên Hoằng Đạo và Viên Trung Đạo. Vì họ là người ở Công An, tỉnh Hồ Bắc, nên người ta gọi là "phái Công An". Viên Tông Đạo (1560-1600), tự Bá Tu, tác phẩm có *Bạch Tô trai tập*. Viên Hoằng Đạo (1568-1610), tự Trung Lang, tác phẩm có *Viên Trung Lang toàn tập*. Viên Trung Đạo (1575-1630) tự Tiểu Tu, tác phẩm có *Kha tuyết trai tập*. Trong ba người thì thành tựu của Viên Hoằng Đạo lớn nhất, ông tự xưng là người "quét sạch cái tệ lậu trong văn chương đương thời, là kẻ tiên phong vào lúc cuối thời, biện bạch cái oan của Âu Dương Tu, Hàn Dũ, phá sào huyệt của giặc ngu độn", là một viên chủ tướng trong cuộc đấu tranh chống phái Phục cổ. Theo ghi chép của em trai ông là Viên Trung Đạo, thì chủ trương văn học của ông chịu ảnh hưởng của Lí Chí: "Ông (Viên Hoằng Đạo) gặp Long Hồ (Lí Chí), mới biết xưa nay mình toàn thu góp lời cũ, khư khư giữ lấy những quan niệm tầm thường, chết cứng dưới những lời lẽ của người cổ, một chút ánh sáng cũng không được phơi bày; đến nay thì bay bổng như lông hồng gặp gió, như cá lớn gặp vực sâu, có thể làm thầy của cõi lòng, không tôn thờ cõi lòng làm thầy, có thể biến đổi cái của người xưa mà không bị cái của người xưa biến đổi, những lời lẽ phát ra nhất nhất đều từ đáy lòng" (*Diệu cao sơn pháp tự bi*). Lí Chí gửi gắm nhiều hi vọng vào ông, xem ông là "một đấng nam tử anh linh", sau này có thể thừa kế sự nghiệp của mình.

Thành tựu của ba anh em họ Viên là về văn học. Họ nêu ra chủ trương văn học chống đối trực diện với phái Phục cổ và bác bỏ một cách mạnh

mẽ các luận điệu của phái ấy. Về quan điểm phát triển văn học, họ cho rằng văn học phát triển theo thời đại, văn học của các thời đại đều có đặc sắc riêng, không nên trọng xưa khinh nay. Trong bài *Tự Tiểu Tu thi*, Viên Hoằng Đạo viết: "Tần Hán mà học lục kinh, thì làm gì có văn Tần Hán? Thịnh Đường mà học Hán Ngụy, thì làm gì có thơ Thịnh Đường? Thời thế thăng trầm, mà phép tắc không hề tuân theo, mỗi thời một biến đổi, đều có những cái hay riêng, nên có những cái đáng quý, không thể nói thời nào hay, thời nào dở". Trong nhiều bài văn ông đã nhắc đi nhắc lại luận điểm đó và đã kêu lên: "Xưa vị tất đã hay? Nay vị tất đã tồi?". Về quan điểm sáng tác, phái Công An phản đối bắt chước. Văn học đã phát triển theo thời đại, vậy thì hoàn toàn không cần phải bắt chước người xưa. Trong bức thư *Gửi Giang Tiến Chi*, Vương Hoằng Đạo đã nói ra quan điểm của họ: "Không cứ xưa là hay, không cứ nay là dở. Việc viết lách ngày nay khác hẳn với ngày xưa, bởi đâu? Sự vật biến đổi tùy lúc, tiếng địa phương biến đổi tùy thời, làm những công việc ngày nay thì cũng phải viết theo văn chương ngày nay mà thôi". Ông công kích kịch liệt phong cách phục cổ trong văn nhân đương thời, chỉ rõ phục cổ thực ra chỉ là sao chép, "ăn cắp thành thối, vạn miệng một lời" (*Tự Khương Lục nhị công dồng thích cảo*), "bỏ cảnh trước mắt, nhặt những lời cũ rích" (*Tuyết Đào các tập tự*). Trong bài *Luận văn*, Viên Tông Đạo nói rất hay: "Căn nguyên của bệnh đó không phải ở chỗ bắt chước, mà là ở chỗ không có kiến thức. Nếu trong bụng có kiến thức chất chứa, thì mực không kịp mài, bút không kịp viết, đã nói hết ý này đến ý kia, làm gì có thì giờ "tầm chương trích cú", sao chép trích dẫn từng lời của người xưa?". Nhược điểm căn bản của phái Phục cổ là ở chỗ không có kiến giải riêng, nội dung văn chương rỗng tuếch, không thể không mượn lời của người xưa để tô điểm cho mình.

Khẩu hiệu của phái Công An nêu ra về sáng tác là "cốt tả tính linh, không nệ khuôn sáo". Đó tức là đòi hỏi văn học phải biểu hiện đầy đủ cá tính của tác giả, phản đối các thứ phép tắc cứng nhắc mà phái Phục cổ đặt ra trong phương pháp biểu hiện văn học. Họ cho rằng "thơ chân chính phải là thơ phát ra từ tính linh", thơ văn hay đều phải "từ tính linh phát ra", "nhất nhất đều tự lòng mình mà ra". Chủ trương văn học này hồi bấy giờ có tác dụng tích cực nhất định trong việc "chống phục cổ" và "chống đạo học". Bởi vì theo họ, cá tính của người ta muôn màu muôn vẻ, "tính đã thành rồi thì không thể cưỡng lại được, theo tính mà làm là chân nhân" (Viên Hoằng Đạo, *Thức Trương Ấu vu châm minh hậu*), mà văn học có quyền biểu đạt cá tính muôn màu muôn vẻ này, cho nên trong bài *Tự Tiểu Tu thi*, Viên Hoằng Đạo khẳng định rằng thơ có thể "như khóc như chửi",

có thể ai oán xót thương, có thể nói thẳng không che giấu "Chỉ sợ không đạt, chứ có gì mà che giấu". Cách đặt vấn đề như vậy là chống lại thi giáo truyền thống "ôn nhu đôn hậu". Họ chủ trương sáng tác bằng ngôn ngữ văn học giản dị gần gũi với mọi người, không dùng điển cố, đưa vào nhiều tục ngữ, "thà nôm na, thà hiện đại, không thèm nhặt của ai một chữ". Về mặt này, họ tự cho là đã kế thừa truyền thống của Nguyên Chẩn và Bạch Cư Dị. Những cố gắng đó của họ góp phần to lớn cho việc giải phóng thể văn lúc bấy giờ, thơ van phái Công An đã từng nổi tiếng một thời, thành đối tượng cho người sau học tập, mô phỏng

Về chủ trương văn học, phái Công An có nhiều chỗ giống với Lí Chí "Thuyết tính linh" rõ ràng là do "thuyết đồng tâm" mà ra và được phát triển thêm. Chủ trương về ngôn ngữ văn học của ba anh em họ Viên từ lâu đã được Lí Chí chứng minh trong thực tiễn. Tôn sùng văn học thông tục cũng là điểm chung của họ. Viên Hoằng Đạo cũng đánh giá *Thủy hử* rất cao, ông nói so với *Thủy hử* thì "lục kinh không phải là văn hay nhất, Tư Mã Thiên cũng kém vẻ điêu luyện" (*Thỉnh Chu Sinh thuyết Thủy hử truyện*), và xếp Quan Hán Khanh, La Quán Trung và Tư Mã Thiên ngang hàng vào bậc những người "kiến thức cực cao". Lí Chí phản đối phái Phục cổ mù quáng tôn sùng thời xưa, uốn nắn quá mức để cao văn bát cổ, Viên Hoằng Đạo cũng làm theo như vậy. Nhưng Lí Chí và ba anh em họ Viên trong phái Công An vẫn có chỗ khác nhau rõ rệt. Nội dung tư tưởng trong thơ văn của ba anh em họ Viên có nhược điểm rất lớn. Đó một mặt là vì "thuyết tính linh" đã phát triển quan điểm duy tâm trong "thuyết đồng tâm", sinh ra những hậu quả tai hại cho sáng tác; mặt khác, cũng là mặt chủ yếu, là do ba anh em họ Viên không có tư tưởng tiến bộ như Lí Chí, mà lại tỏ ra tiêu cực lánh đời, thích an nhàn tự tại.

"Thuyết tính linh" không xem văn học là biểu hiện cuộc sống, mà là biểu hiện "tính linh" trừu tượng. Giang Tiến Chi, nhà văn thuộc phái Công An, trong bài tựa cuốn *Tệ khíp tập* của Viên Hoằng Đạo, đã nói hết sức thần bí về phương pháp sáng tác: "Linh là gốc ở cõi lòng, ngụ ở cảnh giới. Cảnh giới có cảm xúc, lòng có thể thu hút lấy; điều mà cõi lòng muốn thổ lộ, thì tay có thể truyền ra... đem cõi lòng thu hút lấy cảnh giới, dùng bàn tay mà truyền cõi lòng, thì tính linh sẽ được biểu đạt thấu đáo". Ông chỉ nhấn mạnh mặt chủ quan của tác giả, tức cái gọi là "cõi lòng". Viên Trung Đạo trong *Trung Lang tiên sinh toàn tập tự* khen ngợi công lao của Viên Hoằng Đạo, nói do ảnh hưởng của ông ta, "những kẻ tài trí thông minh trong thiên hạ mới biết rằng tâm linh là vô bờ bến, tìm thì thấy rõ, bày

ra mọi vẻ kì lạ, và biến hóa khôn lường, rồi sau người người mới có được, mới phơi bày trên giấy mực một phần bộ mặt thực của mình" Xem nguồn gốc sáng tác là ở "tâm linh", "tâm linh là vô bờ bến, tìm thì thấy rõ", đó là quan điểm duy tâm không hề che giấu. Với sự chỉ đạo của nó, đề tài văn học ngày càng thu hẹp, linh cảm của nhà văn ngày càng khô kiệt, rốt cuộc phải cầu cứu ở cái gọi là "vẩn" và "hứng thú", và bước vào con đường kì dị

Dương nhiên, càng quan trọng hơn là thái độ đối với hiện thực của ba anh em họ Viên đã quyết định khuynh hướng sáng tác của họ. Trong hoàn cảnh hoạn quan chuyên quyền, chính trị thối nát, các bè phái trong triều đình cắn xé nhau kịch liệt hồi bấy giờ, bản thân họ là phần tử trí thức của giai cấp địa chủ vốn có tính yếu đuối, không dám tham gia đấu tranh, lại không muốn nhập bọn làm xằng, muốn đứng ngoài vòng phải trái, thế là lui về điền viên, say sưa với sơn thủy, lấy đó để làm tê dại mình. Trong bức thư gửi cho thầy của mình là Phùng Trác Am, Viên Hoằng Đạo đã nói: "Thời thế không thể làm gì được, hào kiệt không có đất dụng võ, chi bằng vui thú với nước non". Cái chết thảm thê của Lí Chí đã làm cho họ khiếp đảm, họ càng co rụt lại. Trong *Lí Ôn Lang truyện* viết về Lí Chí, Viên Trung Đạo nói, "ông ta có năm điều người khác không thể học được và có ba điều người khác không muốn học theo", trong đó có một điều là "ông (Lí Chí) tính thẳng, tiết tháo, không quỵ lụy ai, mà bọn ta thì khiếp nhược, răm rắp theo người". Xem ra, như vậy là ông đã nói đúng chỗ yếu của mình, mà cũng là nói đúng nhược điểm tư tưởng của các nhà văn phái Công An

Tuy nhiên, hiện thực vốn không dễ dàng quên đi được. Do vậy, trong tác phẩm của họ cũng đôi lúc thấy những lời tức giận. Tiêu biểu nhất là bài cổ thi thất ngôn của Viên Hoằng Đạo *Hiển linh cung tập chư công di thành thi sơn lâm vi vận*, bài hai.

Ngoài một số ít tác phẩm (như *Sách bổ phú, Mãnh hổ hành, Trúc chi từ*...), nhà văn có tiếng tăm nhất trong phái Công An là Viên Hoằng Đạo ấy, thật đúng như ông ta tự nói, "trong thơ không một chữ lo dân". Tản văn của ông cũng thế. Phần lớn tác phẩm của họ đều thiếu nội dung xã hội sâu sắc, chỉ bó hẹp trong việc miêu tả cảnh vật thiên nhiên và những việc lặt vặt bên mình, bộc bạch mối tình hoài của "văn nhân nhã sĩ", biểu hiện thú nhàn nhã của văn sĩ thuộc giai cấp địa chủ. Những bài phản đối làm quan, chống đạo học và những tiểu phẩm viết về non nước tươi đẹp là những sáng tác tương đối hay. Về mặt này, thành tựu của Viên Hoằng

Đạo khá cao. Ông hết sức ghét làm quan, thậm chí cho rằng "làm quan có thể hại đến tính mệnh của ta". Cố nhiên trên một mức độ tương đối, cái đó vẫn là xuất phát từ cá nhân, nhưng đã phần nào vạch trần được đời sống chốn quan trường, như trong thơ ông viết:

Hễ làm quan cạo giấy,
Vùi thân chốn giấy tàn.
Roi đánh thâm dung nhan,
Nhận ít khô tâm huyết.
Bôn ba mối trâu ngựa,
Quỳ lạy thẹn nô tì.
Áo kép trong ngày nóng,
Mặt đỏ trong gió sương.
Lòng tựa mèo bắt chuột,
Thân như kiến gần dê.
Ngước mắt chẳng dâu vui,
Cúi đầu tự khinh rẻ...

(Hí đề trai bích)

Khi công kích đạo học, ông thường dùng ngòi bút hài hước rất dí dỏm. Những bài du kí của ông có những đoạn miêu tả hay, lời văn đẹp. Như *Sơ chí Tây hồ kí*, *Văn du lục kiều dãi nguyệt kí*, *Hố khưu*, *Thiên trì*, *Ngũ tiết*, *Thiên mục*, *Mãn tỉnh du kí*, đều là những bài tản văn viết rất hay. Có thể lấy bài *Văn du lục kiều dãi nguyệt kí* làm thí dụ:

Cảnh Tây Hồ thịnh nhất là mùa xuân và tuần trăng. Thịnh nhất trong một ngày là khói sớm và lam chiều. Mùa xuân năm nay tuyết nhiều, hoa mai bị giá lạnh cầm lại, cùng lần lượt nở với hoa hạnh hoa đào, càng thêm la mắt. Thạch Quỹ nhiều lần nói với ta: "Cây mai ở trong vườn Phó Kim ngô, giống từ trong Ngọc chiếu đường của Trương Công Phủ đưa ra trồng, nên đi xem mau". Lúc này ta đương thích hoa đào, nên không nỡ dứt ra đi. Trên hồ, từ Đoạn Kiều đến Tô đê, khói xanh ráng đỏ, mù mịt trên hai mươi dặm. Tiếng hát phả ra thành gió, mồ hôi phấn thành mưa, quần là áo lượt, nhiều hơn cỏ bờ đê, vô cùng đẹp mắt. Song người đất Hàng đi chơi hồ, chỉ có ba giờ: ngọ, mùi, thân. Thực ra nước hồ trong biếc, khí núi điểm màu, bắt đầu từ buổi sớm mai, đến tối, vào lúc chưa cất tiếng chày giã gạo, đều hết sức đẹp. Cảnh trăng càng không cần nói,

vẻ hoa tình liễu, dáng núi ý sông, lại là một thú vị khác. Cảnh vui này dành cho sơn tăng du khách, chứ có phải để cho tục sĩ đâu!

Chính phái Công An đã giải phóng các thể văn bằng những câu văn sinh động mới mẻ, đã "quét sạch mây mù của Vương (Thế Trinh), Lí (Phan Long)" (*Công An huyện chí: Viên Trung Lang truyện*), đập tan sự thống trị của bầu không khí trầm lặng lạnh ngắt trên văn đàn của phái Phục cổ. Họ đã có những đóng góp nhất định đối với sự phát triển tản văn, mở ra lĩnh vực của văn tiểu phẩm, làm giàu thêm phương thức biểu hiện. Nhưng do tư tưởng hạn chế, tác phẩm của họ thiếu ý nghĩa xã hội sâu sắc, nên cuối cùng cách kết cấu không lớn. Về cuối, họ chạy theo những thú vui trong sinh hoạt, quên cả chí hướng, đem văn học ra làm trò chơi giải trí. Viên Hoằng Đạo đã bắt đầu làm việc đó với bài *Bình sử* và *Trường chính*, ảnh hưởng của mặt này là không tốt.

c) Phái Cánh Lăng: Trong lúc thế lực của phái Công An đang bành trướng, thì trên văn đàn bỗng xuất hiện một trường phái khác. Những người đại biểu của phái này là Chung Tinh và Đàm Nguyên Xuân. Chung Tinh (1572–1624), tự Bá Kính, có *Ẩn tú hiên tập*. Đàm Nguyên Xuân (1586–1637), tự Hữu Hạ có *Đàm Hữu Hạ hợp tập*. Họ đều là người vùng Cánh Lăng, Hồ Bắc, được gọi là phái Cánh Lăng. Hai người cùng nhau biên soạn chung tập *Cổ thi quy* và tập *Đường thi quy* nổi tiếng một thời. Về chủ trương văn học, họ phản đối phái Phục cổ bắt chước máy móc từng chữ từng lời của người xưa, đề xướng lột tả "tính linh", có chỗ giống với phái Công An. Về điểm này, có ý nghĩa tiến bộ nhất định của nó. Nhưng "tính linh" mà họ đề xướng chật hẹp hơn nhiều so với "phái Công An", họ chỉ thừa nhận những tác phẩm biểu hiện "những tình cảm lẻ loi u uất", "những hành vi cô đơn tỉnh mịch" mới thật là diễn tả tính linh. Nếu bảo rằng trong sáng tác của phái Công An thỉnh thoảng còn có những lời phẫn nộ, có những chỗ giễu cợt các nhà đạo học, có mặt phóng khoáng tự do, phản đối sự gò bó của lễ pháp, thì trong tác phẩm của phái Cánh Lăng hầu như không thấy những thứ đó. Chúng ta chỉ thấy nhà văn cô đơn, hiu quạnh, lạnh nhạt đối với hiện thực, thưởng thức phong cảnh tự nhiên ở trong đó một cách lạnh lùng và tự vui với mình. Phái Cánh Lăng tô điểm cho những thứ đó thành "tâm tình riêng", "đặc sắc riêng", và khoe khoang rằng: "Thơ văn của chúng tôi đến chỗ hoang vắng không người". Thật ra là họ sa sút hơn, xa rời thực tế hơn phái Công An. Nội dung tác phẩm cũng trống rỗng nghèo nàn hơn.

Họ phản đối văn phong giản dị dễ hiểu của phái Công An, cho là "quê mùa", và ra sức đề xướng cái phong cách gọi là "cổ tịch âm u". Theo họ,

chỉ có phong cách ấy mới có thể diễn tả đầy đủ nội dung "tâm tình riêng", "đặc sắc riêng" ấy. Để tạo nên phong cách đó, họ không ngại dùng những chữ lạ, gieo những vần hiểm, ghép những hình thức cấu tạo câu khác nhau vào một chỗ, cố ý phá hoại vẻ đẹp tự nhiên của ngôn ngữ, cho nên đọc tác phẩm của họ thấy khó khăn trúc trắc mà ý nghĩa thì rất tối tăm. Bài thơ *Tây lãng hiệp* của Chung Tinh là một thí dụ điển hình[1] Tác phẩm của phái Cánh Lăng tuy được họ tự cho là "âm u cô tịch", nhưng lại đưa lại cho người đọc ấn tượng "kì quặc cổ quái". Như những câu thơ của Đàm Nguyên Xuân: "Ngư xuất thanh trung lập, hoa khai ảnh ngoại xuyên" (Cá ra giữa tiếng động, hoa nở xuyên qua bóng) (*Thái hòa am tiền tọa tuyền*), hoặc như những câu thơ của Chung Tinh: "Thụ vô hoàng nhất diệp, vân hữu bạch cô thôn" (Cây không một lá vàng, mây có thôn lẻ trắng) (*Trú bạc*), "Trúc bán tịch dương tùy khách thượng, nham tiền tích khí đãi nhân tiêu" (Chiều tà nửa trúc tùy khách tới, trước núi khí đọng đợi người đi) (*Hồ khẩu phỏng Chương Mi Sinh khán tàn tuyết tác*), đều có chủ ý chạy theo những cái mới lạ, kết quả làm cho người ta không hiểu ý muốn nói gì. Tản văn của họ phần lớn đều rời rạc tản mạn, không trôi chảy. Chỉ có một số ít bài tạm được, như bài *Du Nam nhạc kí* và bài *Tái du Ô Long đam kí* của Đàm Nguyên Xuân. Bài trước viết về cảnh biển mây kì lạ trên đỉnh Chúc Dung, bài sau tả mưa gió, sấm sét trên đầm Ô Long. Tác giả có tài miêu tả nhất định, dùng ngôn ngữ biểu hiện được vẻ đẹp hùng tráng của thiên nhiên.

3. *HÍ KỊCH*

Sáng tác hí kịch trong thời kì Van Lịch khá nhiều, mặc dù sáng tác tạp kịch ngày càng vắng vẻ, nhưng truyền kì lại ra hàng loạt, hình thành một cao trào. Người đại biểu trong cao trào đó là Thang Hiển Tổ, được xếp vào hàng những nhà văn kiệt xuất trong lịch sử văn học, sau sẽ nói tới trong một chương riêng.

Hình thức truyền kì thời kì này so với thời kì trước đã thay đổi nhiều. Có những tác phẩm lớn, dài đến hàng trăm màn, như vở *Mục Liên cứu mẫu khuyến thiện hí văn* của Trịnh Chi Trân. Có những tác phẩm ngắn lại chỉ có hơn chục màn, như vở *Phú quy kí* và vở *Trần tình kí* của Cao Liêm. Có tác giả dùng thể tự truyện kể lại tiểu sử của mình, như *Ngọc hoàn kí* của Chu Kì. Có tác giả dùng hình thức tập truyện ngắn, xếp vào một chỗ những vở kịch ngắn viết về những chuyện khác nhau (chỉ có từ hai đến bốn màn), chuyển tiếp bằng lời giới thiệu tiết mục của diễn viên,

(1) Chúng tôi chưa có điều kiện dịch bài này (ND)

như vở *Bác tiếu kí* của Thẩm Cảnh. Còn về âm nhạc thì dùng lẫn lộn cả làn điệu "Bắc khúc" và "Nam khúc", thậm chí còn tiếp thu dân ca và sáng tác điệu mới rất nhiều; về mặt ngôn ngữ thì dùng phương ngôn khẩu ngữ và cả loại văn biền ngẫu kinh sử, đó là tình hình thường thấy. Về mặt nội dung, rất nhiều tác giả truyền kì lấy tình yêu làm nội dung chủ yếu, như Tôn Dữu với vở *Cẩm tâm kí* viết về chuyện Trác Văn Quân; Vương Ngọc Phong với vở *Phấn hương kí* viết về cuộc đoàn viên của Vương Khôi với Kiều Quế Anh. Có nhà văn đinh dùng đề tài tình yêu trong tác phẩm để biểu hiện một nội dung xã hội phong phú hơn, như *Ngọc kính đài kí* của Chu Đình viết về cảnh vui buồn tan hợp của vợ chồng Ôn Kiều và Lưu Nhuận Ngọc, nhưng rất khác với vở tạp kịch *Ôn Thái chân ngọc kính đài* của Quan Hán Khanh đời Nguyên, cũng khác hẳn vở truyền kì *Hoa diên toàn* sau đó ít lâu của Phạm Vân Nhược. Ông đã gắn liền số phận nhân vật với số phận của quốc gia xã hội. Trong thời kì này, những kịch bản biểu hiện tư tưởng yêu nước cũng xuất hiện nhiều, như vở *Vận kích kí* của Ngô Khưu Thụy viết về Đào Khản đời Tấn ra sức cứu vãn tình thế nguy nan, vở *Song liệt kí* của Trương Tứ Duy viết về Hàn Thế Trung chống quân Kim v.v..., đều là những tác phẩm lưu truyền khá rộng hồi đó. Đáng chú ý hơn là có một số tác phẩm viết về những sự kiện chính trị đời Minh, yêu ghét rõ ràng, khen chê dứt khoát. Những tác phẩm này ra đời là do xã hội đòi hỏi và do nhà văn quan tâm đến hiện thực. Thí dụ: tác phẩm ca ngợi những nhân sĩ yêu nước chính trực thì có vở *Kim hoàn kí* của Mộc Thạch sơn nhân viết về Hải Thụy, vở *Kim bôi kí* do Diệp Thái Hoa và Ngô Hoài Lục soạn chung viết về Vu Khiêm, vở *Trung hiếu kí* của Sử Bàn (1531? - 1623?) và vở *Bích hương kí* (khuyết danh) viết về Thẩm Luyện. Kịch bản phản ánh các cuộc chống ngoại xâm, có vở *Khứ tư kí* của Thẩm Ưng Triệu viết về Vương Thiết chống giặc lùn, vở *Đại đao kí* của Hạ...[1] viết về Lưu Đình chống giặc. Mặc dù rất nhiều tác phẩm đã bị nhà Thanh nghiêm cấm hủy hoại không truyền đến nay, nhưng những nhà viết kịch đó đã vượt ra ngoài lề thói chỉ viết về "tài tử giai nhân", đã có thể nhìn thẳng vào hiện thực, viết ra những tác phẩm như thế, mở ra một cục diện mới hồi đó.

Còn có một số nhà văn sáng tác một số kịch bản lấy nội dung là những câu chuyện lưu truyền lâu dài trong dân gian, như *Thủy hử kí* của Hứa Tự Xương viết về chuyện Tống Giang, *Thảo lư kí* (khuyết danh) viết về Lưu Bị ba lần đến mời Gia Cát Lượng, *Ngư lam kí* (khuyết danh), kịch bản điệu "dặc dương", viết về chuyện Bao Công đoán Kim Mẫu Đơn thực hay giả.

---

(1) Chỉ có họ, mất tên (ND).

Thời kì này cũng có khá nhiều tác phẩm tuyên truyền đạo đức phong kiến cũ kĩ và tư tưởng mê tín hoang đường. Như vở *Tử mi kí* (khuyết danh), tả những hành vi hiếu thảo của Thái Đoan Minh cảm động trời đất, Nam hải Quan Âm và thần Lỗ Ban đều đến giúp ông ta làm cầu Lạc Dương, mục đích chủ yếu là "dạy điều trung, khuyên điều thiện"; vở *Toàn đức kí* của lão danh sĩ Vương Trì Đăng (1535 - 1612), ca tụng Đậu Vũ Quân "tích đức đông con", đầy rẫy những lời thuyết giáo cũ rích. Những tác phẩm chuyên tuyên truyền cho tôn giáo mê tín như vở *Hương sơn kí* của La Mậu Đăng, viết về Quan Âm và phật pháp thần thông; vở *Mộng cảnh kí* của Tô Nguyên Tuấn, tả việc Lã Nham quy chân đề cao đạo thuật; Thích Trí Đạt viết vở *Quy nguyên kính* nói chuyện Tam Tổ tịnh thổ, đã dùng thần hộ pháp Vĩ Đà "truyền đăng tổng thuật" thay cho vai mở đầu, khuyên người ta "những điều mắt thấy tai nghe đều là thiện, đừng cho đấy là kịch". Mục đích sáng tác của họ càng lộ rõ như phơi bày trước mắt. Loại tác phẩm này là một dòng nước ngược trong sáng tác hí kịch hồi bấy giờ, làm cho nhân dân mê muội.

Trong tình hình sáng tác truyền kì phồn vinh như vậy, đã xuất hiện một số sách chuyên tìm tòi bàn luận về âm luật hí khúc. Những sách này có ảnh hưởng trở lại đối với sáng tác truyền kì. Chính vì nhấn mạnh vấn đề âm luật, mà có những ý kiến khác nhau giữa Thang Hiển Tổ ở Lâm Xuyên và Thẩm Cảnh ở Ngô Giang, trong lịch sử hí kịch Trung Quốc, được gọi là sự đối lập giữa "phái Lâm Xuyên" và "phái Ngô Giang". Đương thời, Vương Kí Đức đã nói rất rõ trong cuốn *Khúc luật* về hai loại chủ trương ấy rằng: "Lâm Xuyên với Ngô Giang đối với nhau như nước với lửa. Ngô Giang coi trọng phép tắc, cân nhắc từng li từng tí, không muốn để cho một chữ sai luật, nhưng văn chương rất dở. Lâm Xuyên chuộng lí thú, hết sức phóng túng, tổ chức bố cục tranh khéo với Thiên tôn[1], nhưng trúc trắc, phần nhiều làm cho người hát líu lưỡi". Thái độ đối lập đó, ngoài việc nói rõ một bên chú trọng văn vẻ mà hơi lơ là âm luật, một bên quá chuộng âm luật mà xem nhẹ văn chương, còn phản ánh tình hình lúc bấy giờ khá phổ biến là tôn sùng điệu Côn sơn[2] mà bài xích những điệu khác. Đương thời, làn điệu truyền kì lưu hành rộng rãi ở vùng Giang Tây, quê hương Thang Hiển Tổ, chủ yếu là điệu "hải diêm", lại còn có điệu "lạc bình" và điệu "thanh dương" do điệu "dặc dương" diễn biến thành. Thang Hiển Tổ

(1) Thiên tôn là tên một ngôi sao, tức Chức nữ (ND).

(2) Do điệu Côn sơn có ưu điểm là du dương uyển chuyển, lại thêm những người sáng tác truyền kì hồi đó phần lớn đều là người Chiết Giang, họ tôn điệu Côn sơn làm "chính thanh" và gọi những điệu khác là "tạp điệu".

kha quen thuộc và thường xuyên tiếp xúc với những nghệ nhân hát điệu "hải diêm". Điệu "hải diêm" từ Chiết Giang truyền vào Giang Tây. Thang Hiển Tổ bảo rằng ông không phải là người "hiểu biết Ngô Việt" lắm, viết kịch bản khó tránh được những chỗ sai về âm luật[1]. Mà theo Thẩm Cảnh và Vương Kí Đức là những người tôn sùng điệu Côn sơn, ra sức bảo vệ những phép tắc chặt chẽ của điệu Côn sơn, như vậy tất nhiên càng là "trúc trắc".

Đúng âm luật cố nhiên là một khâu quan trọng trong sáng tác truyền kì, nhưng đó không phải là vấn đề căn bản. Đứng về góc độ điệu Côn sơn mà xét, những tác phẩm của Thang Hiển Tổ cũng không phải hoàn toàn không đúng âm luật. Càng quan trọng hơn là, nội dung tư tưởng và thành tựu nghệ thuật của chúng đã vượt xa Thẩm Cảnh và những nhà văn khác của phái Ngô Giang. Thang Hiển Tổ trở thành một nhà văn kiệt xuất trong lịch sử văn học; chủ trương hợp âm luật nghiêm ngặt của Thẩm Cảnh tuy hồi bấy giờ có ảnh hưởng lớn, nhưng tác phẩm của ông thì lại bình thường.

a) Thẩm Cảnh và các nhà văn thuộc phái Ngô Giang. Thẩm Cảnh (1553 - 1610), tự Bá Anh, hiệu Ninh Am, biệt hiệu Từ Ẩn, người Ngô Giang, Tô Châu (nay là Ngô Giang, Giang Tô). Ông đã từng làm chủ sự chức phương ti bộ binh, khảo công viên ngoại lang, sau từ quan về làng, sống ở nhà ba mươi năm, chuyên nghiên cứu từ khúc, đặc biệt chú ý nghiên cứu âm luật. Ông viết mười bảy vở truyền kì, nay còn bảy vở, như *Nghĩa hiệp kí*, *Hồng cừ kí* v v..

Thẩm Cảnh chủ trương hí khúc phải có bản sắc ngôn ngữ, nhưng quan trọng hơn là phải chú trọng âm luật. Khi bàn về hí khúc, ông đã nói trong tổ khúc [Nhị lang thần] rằng: "Đã gọi là Nhạc phủ, thì phải làm cho hợp luật đúng điệu, thà người đương thời không thưởng thức được, chứ không để cho người ta phải vất vả khi hát". Ông lại nói: "Thà hợp luật mà điệu không hay, đọc không thành câu, nhưng hát lên thì lại ăn khớp, đó là cái khéo trong hí khúc vậy" (Vương Kí Đức: *Khúc luật*). Để quán triệt sâu rộng chủ trương của mình hơn nữa, ông đã chỉnh lí sách *Nam cửu cung thập tam điệu khúc phổ* của Tưởng Hiếu, viết các cuốn *Luận từ lục tắc*, *Xướng khúc đương tri*, *Chính ngô biên*, lại còn khảo đính khúc phổ của vở *Tì bà kí*. Chủ trương của ông đương thời cũng được nhiều người ủng hộ, hình thành phái Ngô Giang có thế lực và ảnh hưởng rất lớn. Chính vì

---

(1) Xem thêm *Ngọc minh đường văn tập*, quyển 4, *Nghi hoàng huyện hí thần thanh nguyên sư miếu kí*; *Ngọc minh đường xích độc*, quyển 4, *Đáp lăng sư thành*.

ông quá chạy theo âm luật, ràng buộc tư tưởng, nên sáng tác hí kịch của ông không thật xuất sắc.

Thẩm Cảnh cũng không phải không chú ý đến nội dung hí khúc. Trong màn đầu vở *Mai kiếm kí*, ông có nói ý đồ sáng tác là "khuyên răn đời người"; trong lời tựa vở *Nghĩa hiệp kí*, Lã Thiên Thành cũng nói: "Những vở truyền kì của ông đều chú trọng dạy đời". Cái gọi là "dạy đời" và "khuyên răn người đời" ở đây đều nhằm bảo vệ trật tự phong kiến.

Tác phẩm nổi tiếng của Thẩm Cảnh là *Nghĩa hiệp kí*. Chủ đề của vở truyền kì này về cơ bản phù hợp với tinh thần câu chuyện Võ Tòng trong *Thủy hử truyện*, miêu tả đầu đuôi câu chuyện Võ Tòng, Sài Tiến bị bức lên Lương Sơn một cách khá chân thực. Từ màn thứ tư "Trừ hung" đến màn thứ mười tám "Rửa hận", tả Võ Tòng từ khi đánh hổ đến lúc giết Tây Môn Khánh, là phần hay nhất trong vở kịch này, làm nổi được tính cách anh hùng của Võ Tòng. Nhưng tả những người trên Lương Sơn thì có chỗ xuyên tạc, như màn thứ mười lăm tả Thời Thiên không dám đụng đến nhà Trương Bách Vạn vì sợ "người đông", không dám quấy nhà Ngụy Hương Hoạn vì sợ "thế lớn", lại đi ăn trộm nhà bà cụ họ Giả "trong nhà chỉ có hai người đàn bà". Như vậy là đã xuyên tạc nhân vật Thời Thiên thành một tên trộm vặt. Tác giả cũng tô trát lên nhân vật Võ Tòng nhiều màu sắc đạo đức phong kiến, tả vợ Võ Tòng là Giả thị rất mực trinh tiết hiếu thảo, làm giảm rất nhiều ý nghĩa tích cực của kịch bản. Ngôn ngữ của vở *Nghĩa hiệp kí* khá mộc mạc, song kết cấu tình tiết bằng phẳng thẳng tuột, thiếu những cao trào hấp dẫn bạn đọc.

Những nhà soạn kịch cùng thời với Thẩm Cảnh và chịu ảnh hưởng lớn của ông có Lã Thiên Thành, Bốc Thế Thần, Vương Kí Đức và Diệp Hiến Tổ.

Lã Thiên Thành (1577? - 1614?) không có vở nào còn lưu truyền đến ngày nay. Sách *Khúc phẩm* của ông bình luận về tác giả và tác phẩm truyền kì và tản khúc từ đầu Minh đến Vạn Lịch, cung cấp khá nhiều tài liệu nghiên cứu hí kịch đời Minh. Bốc Thế Thần có vở *Đông thanh kí* truyền đến nay. Diệp Hiến Tổ (1566 - 1641) có vở tạp kịch *Mạ tọa kí* tả Điển Phân kiêu ngạo, Quán Phu chính trực, kiên cường, rất sinh động. Những vở truyền kì khác của ông như *Loan tì kí*, v.v... đều bình thường. Vương Kí Đức (? - 1623) là nhân vật trung kiên của phái Ngô Giang, viết sách *Khúc luật* trình bày tỉ mỉ phương pháp sáng tác hí khúc, có những ý kiến đặc sắc. Nhưng vở *Nam Vương hậu* của ông thì không lấy gì làm hay lắm.

Thành tích sáng tác của các nhà văn phái Ngô Giang đều không cao. Họ ra sức trau chuốt âm luật, tuy có tạo điều kiện dễ dàng cho việc biểu diễn trên sân khấu, song cũng gò bó tư tưởng và tài năng của nhà văn. Trong số họ có những người tác phẩm chú ý kết hợp diễn xuất sân khấu, khá coi trọng đặc điểm thể tài này của hí kịch. Chủ trương và thực tiễn về "bản sắc ngôn ngữ" của số đông trong phái đó đã làm lay chuyển thứ văn phong phù phiếm đẽo gọt, chạy theo đối ngẫu đương thời, đó là công lao của họ.

b) Cao Liêm, Chu Triều Tuấn và Tôn Chung Linh. Trong số đông đảo những nhà văn thời kì này, Cao Liêm, Chu Triều Tuấn, Tôn Chung Linh không có tiếng tăm gì lắm, nhưng vì họ mỗi người có viết được một kịch bản tương đối hay, cho nên được nhiều người tán thưởng.

Cao Liêm, tự Thâm Phủ, hiệu Thụy Nam, không rõ ngày sinh năm mất, người Tiền Đường, Hàng Châu (nay thuộc Hàng Châu, Chiết Giang). Tác phẩm có *Phương chỉ lâu từ*, *Tuân sinh bát tiên*. Ông có ba vở truyền kì, *Ngọc trâm kí* là tác phẩm nổi tiếng, tả câu chuyện tình yêu giữa thư sinh Phan Tất Chính và nữ đạo sĩ Trần Diệu Thường. Trần Diệu Thường (tục gọi Kiều Liên) vốn con nhà khuê các, trong cơn loạn lạc đã vào miếu Nữ trinh quán tu hành. Lúc đầu nàng tỏ ra thành tâm quy y tôn giáo, nhưng sau khi gặp Phan Tất Chính, thì cảnh miếu đèn trong tiếng chuông tiếng mõ đã không giữ được "lòng trần" của nàng, cuối cùng nàng hẹn hò thề ước với Phan Tất Chính, hoàn toàn vứt bỏ "đạo tâm" mà bấy lâu nàng ôm ấp. Những màn "Uống trà nói chuyện", "Gảy đàn", "Trộm thơ" tả quá trình lòng xuân của Trần Diệu Thường trỗi dậy một cách khá tế nhị. Trong những màn "Bà cô ngăn cản", "Sông thu" miêu tả càng sinh động hơn tình yêu nồng cháy và chân thành của nàng. Sự thay đổi trong tính cách của Trần Diệu Thường nói lên ngọn lửa tình yêu của thanh niên nam nữ đã thiêu hủy tất cả những giáo điều cấm dục trái với tình người của tôn giáo. Vở kịch chính cũng là ca ngợi tình yêu và tuổi thanh xuân với ý nghĩa như vậy.

Chu Triều Tuấn, tự Di Ngọc, ngày sinh năm mất không rõ, người huyện Cần, Ninh Ba (nay là Ninh Ba, tỉnh Chiết Giang). Ông có hơn mười vở truyền kì, nay chỉ còn vở *Hồng mai kí*. Tác phẩm này cũng viết về tình yêu thanh niên nam nữ, nhưng tình tiết không đơn giản như vở *Ngọc trâm kí*. Tác phẩm tả tình yêu giữa Bùi Vũ và Lí Tuệ Nương, lại tả cuộc hôn nhân giữa Bùi Vũ với Lư Chiêu Dung. Tuy ở giữa có việc Giả Tự Đạo bức hại Lí, Lư để nối liền với nhau, song ta vẫn cảm thấy hai mạch truyện ấy

có thể tách riêng ra được, nối liền với nhau chỉ làm cho kết cấu lòng lẻo, rườm rà. Hơn nữa, chuyện Bùi, Lư rơi vào khuôn sáo tài tử giai nhân, không lấy gì làm đặc sắc; chỉ có tình yêu giữa Bùi, Lí mới tả được đặc sắc, rung cảm. Lí Tuệ Nương là tì thiếp của Giả Tự Đạo, tình cờ gặp Bùi Vũ, sinh lòng yêu mến. Vì tấm tình si đó, nàng bị Giả Tự Đạo giết chết, lại cắt đầu đem bêu để ngăn ngừa những tì thiếp khác. Trong màn "Giết thiếp", tác giả tả thủ đoạn nham hiểm độc ác đến rùng rợn của Giả Tự Đạo, đồng thời miêu tả trạng thái kinh ngạc phẫn uất của Lí Tuệ Nương làm cho người ta phải sụt sùi rơi lệ.

Lí Tuệ Nương thân chết rồi nhưng tình yêu chưa tắt, cuối cùng hồn nàng đã gặp Bùi Vũ. Màn "Hẹn hò" tả hồn Lí Tuệ Nương đi gặp người yêu, nàng hát:

Lũ giặc nghĩ hồn ta dừng bên hoa vơ vẩn,

Nào hay lại trở về dương thế gặp mặt Nguyễn lang.

Nói rõ bạo lực có thể giết chết sinh mệnh của nàng, nhưng không thể dập tắt tình yêu trong lòng nàng. Đó là bút pháp lãng mạn tích cực.

Tác giả còn tả khi Giả Tự Đạo định mưu hại Bùi Vũ, hồn Lí Tuệ Nương che chở cho người yêu thoát nạn; lúc Giả Tự Đạo tra khảo các tì thiếp, để truy hỏi ai đã thả Bùi Vũ, nàng lại dũng cảm xông ra, đàng hoàng ngời sáng thừa nhận là mình thả, và với giọng khiêu khích, nói rằng nàng đã cùng Bùi Vũ "Vui vầy với nhau ở hành lang phía tây". Những chỗ miêu tả xúc động đó tạo nên tình tiết của các màn "Thoát nạn", "Ma cãi" được lưu hành khá rộng rãi trên sân khấu cận đại. Trong màn "Ma cãi", sau khi khắc họa sâu thêm tính cách phản kháng của Lí Tuệ Nương, tác giả đã kết thúc câu chuyện giàu màu sắc lãng mạn này. Từ màn "Ma cãi" trở về sau, chỉ thuần túy là chuyện tình yêu chán ngắt giữa Bùi Vũ và Lư Chiêu Dung. Khuyết điểm lớn nhất của tác phẩm là tả tính phản kháng của Lí Tuệ Nương khi còn sống quá yếu.

Tôn Chung Linh (? - sau 1630), tự Nhân Nhụ, có hai vở truyền kì là *Đông quách kí* và *Túy hương kí*. Vở trước là một vở kịch châm biếm có đặc sắc rõ rệt, tác giả dùng bút pháp "lấy xưa nói nay", ra sức châm biếm, đả kích nhưng hành vi đê tiện cầu phú quý mà bỏ đạo đức của người ta, cũng đả kích mạnh mẽ quan trường đen tối, thối nát. Người nước Tề, vai chính trong tác phẩm, cùng Thuần Vu Khôn, Vương Quán đều là những kẻ bơ vơ lưu lạc, nghèo xác nghèo xơ. Trong cảnh túng đói, lại nhìn thấy "xã hội ngày nay người ta công khai ăn hối lộ, liêm sỉ không còn nữa", bèn

chia nhau ra đi xoay xở làm giàu. Người nước Tế trước tiên dùng thủ đoạn lừa bịp lấy được hai chị em nhà nọ làm thê thiếp, sống cuộc đời hoang dâm; đồng thời suốt ngày lang thang xin ăn cơm thừa canh cặn của những người cúng mộ ngoài đồng, về nhà lại khoác lác là đã dự yến tiệc ở những nhà sang trọng. Về sau, dựa dẫm vào sự giúp đỡ của Thuần Vu Khôn lúc ấy đã được làm quan, mà bước vào quan trường, có thể hiển hách một thời. Thuần Vu Khôn và Vương Quán được ra làm quan bằng thủ đoạn hối lộ, nịnh hót. Tác giả phơi bày khá đầy đủ những hành vi bỉ ổi ấy, từ đó mà làm nổi rõ bộ mặt dơ dáng vô sỉ của chúng. Tác giả còn tả người nước Tế và Vương Quán, sau khi được làm quan thì tìm cách hãm hại bài xích nhau, khắc họa rõ thêm những hiện tượng xấu xa độc ác, thối nát, gây bè kéo cánh trong quan trường.

Dưới ngòi bút của tác giả, xã hội trong đó những nhân vật kia hoạt động thật là tối tăm, nhơ nhuốc. Trong vở kịch chỉ có một nhân vật duy nhất không cùng một giuộc với thói tục đương thời là Trần Trọng Tử, nhưng anh ta lại là người viển vông bất tài, tác giả cũng châm biếm hạng người "thanh liêm" vô tích sự ấy. Vợ cả vợ bé của người nước Tế bị lừa gạt mà không tỉnh ngộ, tuy trông thấy "đức ông chồng" đi ăn xin ở ngoài mồ mả cũng chỉ "về nhà khóc với nhau", nhưng khi người nước Tế được làm quan thì lại mừng rỡ khoe "lấy được ông chồng này thật là quý". Tác giả cũng chê cười cả cái gọi là "nhi nữ thâm tình" ấy.

Những chỗ mô tả đó làm cho vở kịch trở thành một bức họa tuyệt đẹp triển lãm những nhân vật xấu xa trong trường danh lợi. Chỉ tiếc tác giả thiên về bóc trần, đả kích bằng thái độ chê cười chửi mắng, mà chưa tỉnh táo đi sâu mổ xẻ tính cách nhân vật. Do vậy mức độ phê phán đối với hiện thực đương thời rõ ràng là chưa được sâu sắc.

c) Những nhà văn khác. Trước Cao Liêm, Chu Triều Tuấn và Tôn Chung Linh, những nhà viết kịch tương đối nổi trên văn đàn bấy giờ có Uông Đình Nột, Mai Đình Tộ, Từ Phục Tộ, Trần Dữ Giao và Vương Hành. Trong đó, thành tựu sáng tác của Từ Phục Tộ là lớn nhất.

Uông Đình Nột và Mai Đình Tộ đều là bạn của Thang Hiển Tổ. Truyền kì và tạp kịch của Uông Đình Nột cộng mười chín vở, tác phẩm nổi tiếng là vở kịch vui *Sư hống kí*, tả cái xấu của phụ nữ là tính hay ghen. Mai Đình Tộ (1549 - 1615) chỉ viết ba vở, trong đó *Ngọc hợp kí* cải biên theo tiểu thuyết truyền kì đời Đường *Liễu thị truyện*, xưa nay được xem là tác phẩm tiêu biểu của "phái Biền lệ" kể từ vở *Hương nang kí* trở lại, nhân vật trong kịch, bất cứ là cô sen, cậu nhỏ, đều là xuất khẩu thành chương,

nói câu nào cũng đối chọi nhau. Từ Phục Tộ phê bình là: "trổ tài chắp ghép", "làm cho người nghe không hiểu nói cái gì".

Từ Phục Tộ (1560 – sau 1630) người Thường Thục, Tô Châu (nay là Thường Thục, Giang Tô), có ba vở truyền kì như *Hồng lê kí*, hai vở tạp kịch như *Nhất văn tiền*. *Hồng lê kí* tả tình yêu giữa Triệu Nhữ Châu và Tạ Tố Thu. Nửa phần đầu tả hai người hâm mộ danh tiếng của nhau, làm thơ đính ước, nhưng vì kẻ gian ngăn trở và gặp lúc loạn lạc, chưa hề được gặp mặt nhau. Niềm thương nhớ tương tư và nỗi lo buồn cho đất nước được tác giả tả khá xúc động. Nửa phần sau tả tính cách của Triệu Nhữ Châu có phần nào phù phiếm, làm hại đến chủ đề ca ngợi tình yêu kiên trinh của vở kịch. Về kết cấu tình tiết, *Hồng lê kí* tương đối đặc sắc, trong màn thứ hai, hai vai chính nam nữ làm thơ mà gắn bó với nhau, nhưng đến màn thứ mười chín hai người mới được gặp mặt nhau chuyện trò lần đầu tiên, song lúc đó Tạ Tố Thu lại giấu giếm không cho biết mình là ai. Mãi đến màn thứ hai mươi chín (toàn vở có ba mươi màn) mới rõ ràng lai lịch. Ở đây ta thấy tác giả khổ công sắp xếp tình tiết, làm cho vở kịch giàu kịch tính hơn. Ngôn ngữ *Hồng lê kí* rất điêu luyện, lời hát có nhiều chỗ viết rất hay. Nó được người cùng thời là Tang Mậu Tuấn, soạn giả *Nguyên khúc tuyển*, hết sức tán thưởng.

Vở tạp kịch *Nhất văn tiền* của Từ Phục Tộ gồm sáu màn, khắc họa khá sâu sắc tính cách bủn xỉn của Lư Chí, một tay thần giữ của, lột trần bản chất của bọn bóc lột, chỉ vì đoạn kết cho nhân vật đó được Thích Ca cải hóa, tu thành chính quả, nên làm yếu ý nghĩa xã hội của tác phẩm.

Trong những nhà soạn kịch thời kì này, sở trường nhất về tạp kịch có Trần Dữ Giao và Vương Hành. Trần Dữ Giao (1545 ? – 1612 ?) có năm vở tạp kịch, trong đó *Chiêu Quân xuất tái* và *Văn Cơ nhập tái* đều là kịch ngắn một màn, miêu tả tâm lí nhân vật xác đáng, là những tác phẩm tương đối hay trong số những sáng tác tạp kịch thưa thớt hồi bấy giờ. Còn bốn vở truyền kì của ông như *Linh si phù*, phần lớn đều là sửa đổi tác phẩm của người khác, không lấy gì làm xuất sắc.

Vương Hành (1560 – 1609) viết bốn vở tạp kịch, nay còn ba. Vở *Ức luân bào* viết về chuyện Vương Duy dự thi song chỉ dựa vào học thức của mình, không khuất phục trước uy thế bọn vương hầu. Miêu tả thế thái nhân tình, bên trong có ngụ ý. *Chân ngôi lỗi* tả Đỗ Diễn sau khi từ chức quan về nhà, đi khắp nơi thôn dã, xem múa rối ở chợ, bị người lăng nhục mà không gây gổ. Sau có sắc vua triệu về triều, Đỗ Diễn không có triều phục, phải mượn mũ áo của con rối vào chầu. Rõ ràng đó là châm biếm giai cấp thống trị.

Tạp kịch của Trần Dữ Giao, Vương Hành tuy có thành tích nhất định, nhưng vẫn không thể cứu vãn nổi tình trạng sáng tác thưa thớt của loại hí kịch này. Tình trạng đó đến cuối đời Minh cũng chưa thể thay đổi được, lúc đó hình thức hí kịch chủ yếu lưu hành trên kịch đàn vẫn là truyền kì, nhà văn phần lớn đều là những người kế truyền hoặc những người ngưỡng mộ "phái Lâm Xuyên" và phái "Ngô Giang".

Chương VII

KIM BÌNH MAI VÀ CÁC TIỂU THUYẾT DÀI KHÁC

1. SỰ PHỒN THỊNH CỦA TIỂU THUYẾT DÀI

Bắt đầu từ thời kì Gia Tĩnh, do đông đảo quần chúng nhân dân đòi hỏi, đồng thời cũng do kĩ thuật nghề in tiến bộ và một số văn sĩ đề xướng, tiểu thuyết dài mới có dịp sáng tác và xuất bản không ngừng. Đến thời kì Vạn Lịch, tuy không có tác phẩm nào vĩ đại ra đời, nhưng số lượng nhiều, dần dần đã hình thành một cục diện phồn thịnh. Trong đó *Kim Bình Mai* là tác phẩm ưu tú nhất.

Những tiểu thuyết dài hồi đó có thể chia làm bốn loại.

Loại thứ nhất là tiểu thuyết lịch sử diễn nghĩa.

Tiểu thuyết lịch sử diễn nghĩa xuất hiện nhiều nhất, đại để viết theo kiểu *Tam quốc chí diễn nghĩa*, dùng ngôn ngữ thông tục kể lại sự tích các nhân vật lịch sử. Về mặt này, tác phẩm nổi tiếng có thể kể *Liệt quốc chí truyện* của Dư Thiệu Ngư; *Tây Hán thông tục diễn nghĩa* của Chân Vĩ; *Đông Hán thông tục diễn nghĩa* của Tạ Chiếu; *Tục biên Tam quốc chí hậu truyện*, khuyết danh; *Đông Tây Tấn diễn nghĩa* của Dương Nhĩ Tăng; *Đường thư chí truyện thông tục diễn nghĩa, Nam Bắc lưỡng Tống chí truyện, Đại Tống trung hưng thông tục diễn nghĩa* của Hùng Đại Mộc; *Dương gia phủ thông tục diễn nghĩa* của Kỉ Chấn Luân; *Vân hợp kì tông (Anh liệt truyện), Thừa vận truyện* (khuyết danh); *Vu Thiếu Bảo tụy trung toàn truyện* của Tôn Cao Lượng v.v... Xét về thời đại mà các tác phẩm đề cập tới, thì đó là từ Xuân thu Chiến quốc đến đầu Minh, gần như cấu tạo thành một pho lịch sử hoàn chỉnh.

Tác phẩm tiêu biểu cho tiểu thuyết loại này là cuốn *Bắc Tống chí truyện* của Hùng Đại Mộc. Hùng Đại Mộc tự Chung Cốc, người Kiến Dương, tỉnh Phúc Kiến. Ông là chủ một hiệu sách, đã viết nhiều cuốn tiểu thuyết lịch sử, trong đó được người đọc hoan nghênh nhất là *Bắc Tống chí truyện*.

Tác phẩm này đã dùng nhiều truyền thuyết dân gian, văn chương giản dị, tình tiết hấp dẫn. Toàn bộ sách tràn trề tư tưởng yêu nước mãnh liệt. Từ Dương Lệnh Công đập đầu chết dưới bia Lí Lăng, cho đến mười hai người đàn bà cô quả chinh Tây, qua lòng trung dũng đời này đến đời khác của gia đình họ Dương, tác giả phản ánh lòng yêu nước nồng nàn và tinh thần đấu tranh bền bỉ bất khuất của nhân dân Trung Quốc. Hình tượng hai viên mãnh tướng dưới quyền Dương Lục Lang là Mạnh Lương, Tiêu Tán được tả khá sinh động. Họ có bản sắc anh hùng đồng cỏ, nhanh tay nhanh miệng, tính tình hào phóng, làm cho người đọc cảm thấy đáng yêu. Tác giả khi tả cái chết bi thảm của họ, đã đặc biệt nhấn mạnh lòng nghĩa khí giữa hai người, làm cho câu chuyện đậm màu sắc dân gian.

Một bộ tiểu thuyết khác của Hùng Đại Mộc là *Đường thư chí truyện thông tục diễn nghĩa* cũng rất nổi tiếng. Tác phẩm xây dựng hình tượng vị tướng hùng dũng hào hiệp Uất Trì Cung. Từ đoạn ba mươi mốt đến đoạn ba mươi ba tả Mĩ Lương Xuyên ba lần nhảy xuống vực là những đoạn miêu tả khá hay. Ngoài ra, bộ *Vân hợp kì tông* (khuyết danh), dựa vào dã sử và truyền thuyết, miêu tả công cuộc dựng nước đầu đời Minh, cũng là một tác phẩm khá nổi tiếng trong loại tiểu thuyết này.

Miêu tả tính cách nhân vật hơi ít, kết cấu chưa chặt, tình tiết còn có những chỗ hở, đó là những khuyết điểm của phần lớn tiểu thuyết lịch sử diễn nghĩa hồi đó. Những tác phẩm này còn quá câu nệ vào sự thực lịch sử, nên ngòi bút bị gò bó, nghệ thuật miêu tả vụng về, trừ một số tác phẩm ưu tú cá biệt, còn thì lửng lơ giữa lịch sử và văn học, trình độ nghệ thuật nói chung không cao.

Nhưng, những tác phẩm này có ảnh hưởng đến đời sau rất lớn. Những bộ tiểu thuyết ưu tú đầu đời Thanh như *Đông Chu liệt quốc chí, Tùy Đường diễn nghĩa, Thuyết Nhạc toàn truyện* đều là những tác phẩm sáng tác lại trên cơ sở các bộ tiểu thuyết *Liệt quốc chí truyện, Đường thư chí truyện thông tục diễn nghĩa, Đại Tống trung hưng thông tục diễn nghĩa*. Càng quan trọng hơn nữa là, bắt đầu từ thời kì này, tiểu thuyết lịch sử diễn nghĩa xuất hiện hàng loạt, do đó thành một phần đặc biệt trong lĩnh vực tiểu thuyết dài của Trung Quốc. Về mặt cung cấp tri thức lịch sử cho đông đảo quần chúng, những tác phẩm này đã có tác dụng không thể bỏ qua.

Loại thứ hai là tiểu thuyết thần quái.

Khoảng giữa đời Minh, Đạo giáo, Phật giáo thịnh hành, thuyết tam giáo đồng nguyên phát triển mạnh. Do đó, một số tiểu thuyết thần quái liền

theo nhau xuất hiện vào thời kì Vạn Lịch. Trong đó, khá nổi tiếng là bộ *Phong thần diễn nghĩa*, rồi *Hứa Tiên thiết thụ kí*, *Lã Tiên phi kiếm kí*, *Tát chân nhân chú táo kí* của Đặng Chí Mô; *Tây dương kí* của La Mậu Đăng; *Đông du kí* của Ngô Nguyên Thái; *Nam du kí*, *Bắc du kí* của Dư Tượng Đẩu; *Ngưu lang Chức nữ truyện* của Chu Danh Thế; *Tiền Đường ngư ẩn Tế diên thiền sư ngữ lục (Tế Công truyện)* của Thẩm Mạnh Bạn. Bộ tiểu thuyết huyễn tưởng vĩ đại *Tây du kí* ra đời đã ảnh hưởng không nhỏ về mặt sáng tác đến những tác phẩm này, nhưng về trình độ nghệ thuật và thành tựu mà nói, thì chúng không sao sánh được với *Tây du kí*.

Qua câu chuyện Hoa Quang báo thù cha, tìm tung tích của mẹ, trên náo thiên cung, dưới náo âm ti trong *Nam du kí*, tác giả ca ngợi tinh thần đấu tranh ngoan cường bất khuất. Hình tượng Hoa Quang có nhiều chỗ tương tự với hình tượng Tôn Ngộ Không trong *Tây du kí*. *Tây dương kí* viết về chuyện năm con chuột náo động Đông Kinh lấy từ truyền thuyết dân gian hồi bấy giờ, có ảnh hưởng trực tiếp đến cấu tứ của tác giả bộ *Tam hiệp ngũ nghĩa* sau này. Bộ *Ngưu lang Chức nữ truyện* ra đời có ý nghĩa quan trọng, nhờ nó mà truyền thuyết thần thoại thú vị về Ngưu lang Chức nữ có một cái cốt tương đối cố định, có lợi cho việc truyền bá rộng rãi hơn nữa trong quần chúng nhân dân. Tác phẩm tiêu biểu cho tiểu thuyết thần quái đương thời là bộ *Phong thần diễn nghĩa*.

Nhưng, ngoài *Phong thần diễn nghĩa*, nói chung tiểu thuyết thần quái thời kì này phần lớn viết về những chuyện li kì quái đản, thiếu ý nghĩa xã hội sâu sắc. Có tác phẩm thậm chí ra sức gieo rắc mê tín tôn giáo. Cách miêu tả cũng tương đối ấu trĩ, tính cách nhiều nhân vật không rõ nét, không nổi bật, do đó mà kém giá trị.

Loại thứ ba là tiểu thuyết xử án.

Bộ *Hải Cương Phong tiên sinh cư quan công án truyện* của Lí Xuân Phương là bộ tiểu thuyết khá nổi tiếng trong loại tiểu thuyết này. Toàn bộ gồm bảy mươi mốt hồi. Mỗi hồi kể một chuyện, và lấy người xử án là Hải Thụy để nối các chuyện đó lại. Trong mỗi hồi có phụ thêm lời cáo trạng và lời xét xử. Có chuyện viết khá lắt léo. Song nhìn chung toàn bộ thì đề tài rườm rà rối rắm, ngôn ngữ cứng nhắc, đó là khuyết điểm nghiêm trọng của nó. Bộ *Đại hồng bào* và bộ *Tiểu hồng bào* ra đời vào giữa những năm Đạo Quang[1] đời Thanh chính là cải biên hoặc sáng tác lại dưới ảnh hưởng của tác phẩm này. Bộ *Bao Long Đồ phán bách gia công án* của An Ngộ Thời cũng có một tình hình gần như vậy.

(1) Đạo Quang (1821 - 1850) (ND).

Đồng thời, cùng thuộc vào loại tác phẩm này còn có bộ *Hoàng Minh chư tì công án truyện* của Dư Tượng Đẩu v.v... Cách viết của các tác phẩm này không phải là dùng một người xử án làm trung tâm, mà là thu góp những chuyện lạ xưa nay về quan hiền xử kiện, tập hợp thành sách, thể tài gần giống một tập tiểu thuyết bút kí.

Loại thứ tư là tiểu thuyết nhân tình thế thái.

Loại này đương thời xuất hiện với số lượng ít nhất, ngày nay chỉ biết được hai bộ *Kim Bình Mai* và *Ngọc Kiều Lí*, hơn nữa bộ sau đã thất truyền[1].

Là một tiểu thuyết dài, *Kim Bình Mai* có hai đặc điểm trước đây chưa hề thấy: một, đó là tác phẩm do cá nhân một văn nhân sáng tác; hai, nó miêu tả tỉ mỉ nhiều cảnh tượng trong cuộc sống thường ngày. Hai điểm đó đều có ảnh hưởng to lớn đến đời sau. Cho nên *Kim Bình Mai* ra đời đánh dấu sự bắt đầu của một thời kì chuyển biến trong lịch sử phát triển tiểu thuyết dài Trung Quốc.

Nhìn chung, tiểu thuyết dài thời kì Vạn Lịch có mấy chỗ đáng chú ý:

Trước hết, về nội dung cũng như về hình thức, tiểu thuyết dài thời kì này phần nhiều còn vụng về, sơ lược. Do khuôn khổ rộng rãi, nên nội dung miêu tả trong đó thường là những sự kiện xảy ra liên tục trong một thời kì lịch sử rất dài. Về mặt nghệ thuật, những thất bại chủ yếu biểu hiện ở chỗ: không chú trọng khắc họa tính cách nhân vật, không biết cắt xén thích đáng tài liệu thu lượm được. Những cái đó phản ánh tình hình buổi đầu của tiểu thuyết dài.

Thứ hai, về đề tài, một số tiểu thuyết dài thời kì này trùng lặp, sao chép hoặc cải biên của nhau. Như bộ *Bắc Tống chí truyện* của Hùng Đại Mộc và *Dương gia phủ thông tục diễn nghĩa* của Kỉ Chấn Luân đều tả những sự tích anh dũng của các tướng họ Dương. Trong loại tiểu thuyết xử án thì tình trạng nội dung giống nhau lại càng phổ biến. Trên một chừng mực nhất định, điều đó nói rõ sự ham thích và hứng thú của đông đảo người đọc đối với tiểu thuyết dài đã có ảnh hưởng đến sáng tác. Vì rằng, chỉ có trong điều kiện được bạn đọc nhiệt liệt hoan nghênh, mới có thể có được tình trạng ấy.

Cuối cùng, tác giả nhiều bộ tiểu thuyết dài thời kì này là chủ hiệu sách, như Hùng Đại Mộc, Dư Tượng Đẩu v.v... Vì thiếu tu dưỡng văn học và vì

(1) Trong cuốn *Dã hoạch biên* quyển 25, Thẩm Đức Phù nói rằng, ông đã có thấy bộ *Ngọc Kiều Lí*.

mục đích kiếm tiền, nên ngòi bút của họ dễ dàng viết ra những cái thô sơ bừa bãi.

2. PHONG THẦN DIỄN NGHĨA

Bộ *Phong thần diễn nghĩa* thành sách vào khoảng những năm Long Khánh – Vạn Lịch (1567 – 1619). Tác giả là ai, chưa khảo cứu ra[1].

Bộ sách gồm một trăm hồi, thông qua sự miêu tả giàu màu sắc thần thoại biểu hiện cuộc đấu tranh giữa nhà Thương và nhà Chu. Tất cả mọi tình tiết câu chuyện trong sách đều triển khai xoay quanh chủ đề đó. Nhà Chu đứng đầu là Vũ vương nhân từ, thương dân và thừa tướng Khương Tử Nha; nhà Thương đại biểu là Trụ vương bất nhân bạo ngược, tạo thành hai phe đấu tranh với nhau. Tác giả đã tả thành một cuộc đấu tranh giữa lực lượng chính nghĩa và phi nghĩa, và tỏ rõ khuynh hướng của mình.

Trụ vương là hình tượng nhân vật phản diện chủ yếu, đã cắt cổ mổ bụng, muối xác moi gan, làm "bể rượu, rừng thịt", phơi bày bộ mặt tàn nhẫn bất nhân của một tên bạo quân phong kiến. Tác giả thông qua hình tượng Trụ vương ngụ ý đả kích nền chính trị bạo ngược. Giữa buổi thời đại đổi thay, trước ngày cuộc khởi nghĩa của nông dân bùng nổ, đối với kẻ thống trị cuối cùng của vương triều phong kiến, hình tượng Trụ vương càng có một ý nghĩa điển hình.

Trong lịch sử, Thương và Chu là hai bộ tộc khác nhau, *Phong thần diễn nghĩa* lại viết thành quan hệ vua tôi, cho việc Vũ vương phạt Trụ là "bề tôi đánh vua", là "dưới đánh trên", là "diệt trừ kẻ ác". Đó chính là phản ánh quan điểm tiến bộ trong xã hội phong kiến. Tác phẩm nhiều lần tuyên truyền: "Thiên hạ không phải là thiên hạ của một người, mà là của mọi người trong thiên hạ". Tư tưởng này thực tế là một trong những căn cứ lí luận của các cuộc khởi nghĩa nông dân trong xã hội phong kiến.

Phong thần diễn nghĩa còn phản ánh tư tưởng trái ngược với quan niệm luân lí phong kiến. Điều đó thể hiện rõ nhất trong câu chuyện Na Tra róc xương trả thịt. Na Tra đánh chết ba thái tử của Long vương hung ác, rồi tự tử để khỏi liên lụy đến cha là Lí Tĩnh, một người nhu nhược. Về sau,

---

(1) Quyển 2, bản in của Thư Tài Dương đời Minh đề là "Chung sơn dật tẩu Hứa Trọng Lâm biên tập". Ngoài ra, trong mục "Thuận thiên thời" quyển 39 của bộ *Khúc hải tổng mục đề yếu* nói: "*Phong thần truyện* truyền rằng do đạo sĩ Lục Trường Canh đời Nguyên viết, không biết có đúng không?". Tác giả chú: "đời Nguyên", chính là đời Minh mới đúng. Lục Tây Tinh, tự Trường Canh, người đời Minh.

Lí Tĩnh nhiều lần bức bách linh hồn của Na Tra một cách vô lí. Anh ta đã "trả xương thịt cho cha mẹ" rồi, không thể nín nhịn mãi, sau khi được hoa sen hóa thân thành hình, đã có hành động "xuống núi trả thù". Na Tra xem cha mình là "kẻ thù", gặp mặt cứ gọi thẳng tên, cầm thương đâm. Lí Tĩnh thua bỏ chạy, anh ta vẫn bám riết đuổi theo. Hành động ấy của Na Tra trong xã hội phong kiến được xem là "ngỗ nghịch lăng loàn". Chỗ đáng quý của câu chuyện Na Tra là phê phán nguyên tắc đạo đức phong kiến: "Cha bắt con chết, con không chịu chết là bất hiếu". Song, tư tưởng này vẫn chưa được tác giả biểu hiện triệt để, chưa vượt ra khỏi sự ràng buộc của quan niệm luân lí phong kiến. Do vậy, sự phản kháng của Na Tra chưa đạt được thắng lợi cuối cùng, rốt cuộc phải khuất phục dưới tháp Linh Lung của đạo sĩ Nhiên Đăng, nhận tội trước Lí Tĩnh.

Đả kích chính trị bạo ngược của bạo quân phong kiến, phê phán quan niệm luân lí phong kiến, đó chính là khuynh hướng tư tưởng phản phong kiến biểu hiện trong *Phong thần diễn nghĩa*. Ngoài ra, bộ sách này cũng đạt được thành tựu nghệ thuật nhất định về các mặt phát triển tình tiết, trình bày câu chuyện, miêu tả những chuyện tưởng tượng, khắc họa nhân vật.

Tác giả vận dụng sức tưởng tượng phong phú, xây dựng được những hình tượng nhân vật. Tướng mạo kì dị của nhiều thần tiên yêu quái, thí dụ mắt của Dương Nhiệm, cánh bằng thịt của Lôi Chấn Tử, ba đầu tám tay của Na Tra, luôn đem lại cho người đọc nhiều hứng thú. Về phép thuật của thần tiên ma quái, như Thổ Hành Tôn có thể đi trong lòng đất, Cao Minh, Cao Giác "mắt có thể nhìn xa nghìn dặm, tai có thể nghe rõ nghìn dặm", Dương Tấn có bảy mươi hai phép biến hóa, đều là những chi tiết hết sức hấp dẫn, hơn nữa còn có thể phát huy trí tuệ của người đọc.

Về mặt khắc họa tính cách nhân vật, thí dụ tính nóng như lửa của Hoàng Thiên Hóa, tính trung hậu, nhu nhược của Khương Tử Nha, tính tham bạo ngỗ ngược của Sùng Hầu Hổ, tính gian giảo tàn nhẫn của Đát Kỉ, đều để lại những ấn tượng khá sâu sắc cho người đọc. Có lúc tác giả còn tả được tính cách phức tạp của nhân vật. Tả Thổ Hành Tôn có nhiều ưu điểm, nhưng cũng chú ý tả những khuyết điểm tương đối nghiêm trọng của y như nóng nảy, kiêu ngạo, ngông cuồng, hiếu sắc, tham muốn phú quý. Văn Trọng được tả thành một đại thần trung với vua Trụ, tuy gần như là ngu trung, nhưng tính thẳng thắn của ông ta lại làm cho người đọc cảm thấy đáng mến. Có điều, tác giả cũng không phải quá tô vẽ cho Văn Trọng, mà sắp sẵn thế xuống dốc tất nhiên của ông ta, khiến ông ta trở

thành kẻ chết theo vương triều của vua Trụ nhà Thương. Ngoài ra, những tên tiểu nhân như Thân Công Báo vong ân bội nghĩa, đâm bị thóc chọc bị gạo, làm ngang nói ngược; như gian thần Vưu Hồn và Phí Trọng lật lọng giáo giở, tham lam ăn của đút, tác giả không viết nhiều, nhưng tính cách của nhân vật vẫn rõ nét, làm cho bạn đọc có thể nhớ mãi được.

Dù có những thành tựu về tư tưởng và nghệ thuật nói trên, *Phong thần diễn nghĩa* cũng không thể xem là một tác phẩm kiệt xuất trong lịch sử văn học Trung Quốc, bởi vì nó có một số khuyết điểm nghiêm trọng.

Tác giả *Phong thần diễn nghĩa* đã thể hiện quan điểm số mệnh ở nhiều chỗ. Cái gọi là "Khí số Thành Thang đã tận, thiên mệnh nhà Chu đang lên" hầu như đã trở thành mấu chốt quan trọng trong sự phát triển của toàn bộ câu chuyện. Kết quả là, mỗi một người tham gia vào cuộc đấu tranh giữa Thương Chu, chẳng qua chỉ là để "làm trọn kiếp số của trời đất, hoàn thành sự đổi đời của khí vận", sau khi chết trận, "linh hồn đều vào đài Phong Thần cả". Đó rõ ràng là xuyên tạc tính chất của đấu tranh, nên đã ảnh hưởng đến ý nghĩa tích cực của chủ đề tư tưởng. Đối với phụ nữ, tác giả có một cách nhìn không đúng đắn. Đát Kỉ bị tả thành một "tai họa": vua Trụ mất nước chính là vì bị Đát Kỉ mê hoặc; mọi hành động ngang ngược vô nhân đạo của vua Trụ đều là do Đát Kỉ xúi giục. Trong sách cũng có vài chỗ, đặc biệt là ở những lời thơ, tỏ một thái độ khách quan chủ nghĩa, không phân rõ phải trái.

Về mặt nghệ thuật, khuyết điểm của *Phong thần diễn nghĩa* là ở chỗ tác giả không đi sâu vào thế giới nội tâm của nhân vật, do đó mà phần lớn nhân vật có tính cách không nổi bật; có nhiều chỗ công thức, trùng lặp, như đoạn "Thập tuyệt trận"; do viết rất sơ sài, nên trong sự phát triển của tình tiết, còn có nhiều chỗ sơ hở.

3. *KIM BÌNH MAI*[1]

Tên thật và cuộc đời của tác giả *Kim Bình Mai* đều chưa khảo cứu được[2], nhưng qua tác phẩm có thể thấy, tác giả dùng tiếng địa phương Sơn Đông hết sức thành thạo, rất có thể là người Sơn Đông. Lan Lăng

(1) Tên sách do ba tên người con gái ghép lại mà thành: Phan *Kim* Liên, Lí *Bình* Nhi, Bàng Xuân *Mai*. Do đó có một số nước dịch là *Ba người con gái đẹp* (ND).

(2) Bản *Kim Bình Mai từ thoại* có bài tựa của Hàn Hàn Tử nói tác giả là Lan Lăng Tiếu Tiếu Sinh. Thực tế, Hàn Hàn Tử rất có thể là một tên khác của Tiếu Tiếu Sinh. Ngoài ra, có người từng đoán tác giả là Lí Khai Tiên (1501 - 1568), hoặc Vương Thế Trinh (1526 - 1590), hoặc Triệu Nam Tinh (1550 - 1627), hoặc Tiết Ứng Kì (trước sau 1550), nhưng đều không có chứng cứ trực tiếp.

chính là tên cũ của huyện Dịch, tỉnh Sơn Đông. Tác giả hết sức quen thuộc đời sống, phong cảnh Bắc Kinh, rất nhiều chỗ mô tả giống như là lấy Bắc Kinh làm bối cảnh. Tác giả không những có trình độ văn học khá và có tài sáng tác, lại còn biết sành sỏi các hình thức văn nghệ và tác phẩm lưu hành ở thành phố hồi đó, như hí kịch, tiểu thuyết, bảo quyển và ca khúc dân gian. Đó chính là một số tình hình có liên quan tới tác giả mà ta có thể suy đoán được[1].

Những bản *Kim Bình Mai* hiện nay còn giữ được có thể chia làm hai hệ thống: Một là hệ thống *Kim Bình Mai từ thoại*, đầu quyển có bài tựa của Lộng Châu Khách người đất Đông Ngô viết năm Vạn Lịch thứ bốn mươi lăm (1617) đời Minh; hai là hệ thống *Nguyên bản Kim Bình Mai* vào khoảng những năm Thiên Khải đời Minh (1621 - 1627)[2]. Trong cuốn *Vạn Lịch dã hoạch biên*, Thẩm Đức Phù nói tác giả là "đại danh sĩ" thời Gia Tĩnh (1522 - 1566). Ý kiến về tác giả và thời gian sáng tác này nhất định có căn cứ, vì rằng thời gian rất gần nhau. *Kim Bình Mai* có lẽ viết xong vào khoảng từ năm Long Khánh thứ hai đến năm Vạn Lịch thứ ba mươi (1568 - 1602).

Kim Bình Mai chủ yếu miêu tả lịch sử cuộc đời tội ác và tình hình gia đình dơ bẩn của Tây Môn Khánh. Hắn vốn chỉ là chủ hiệu thuốc, nhưng nhờ độc ác, bóc lột, kéo bè kéo cánh, thông đồng với quan lại, nhảy một bước thành cường hào thân thế, giàu có. Rồi từ đó, tiến thêm một bước, hắn nhận Thái Kinh, một viên quan hiển hách của triều đình hồi đó là cha nuôi, được bổ làm đề hình thiên hộ huyện nhà, tha hồ tham ô phi pháp, xử án theo ý riêng, đục khoét dân chúng, đè nén người lương thiện, sống một cuộc đời phóng đãng, hoang dâm, vô sỉ đến cực độ.

Toàn bộ tác phẩm *Kim Bình Mai* tràn đầy tính chất hiện thực, chủ yếu là vì nó đã vạch trần xã hội hồi bấy giờ. Tác giả thông qua mạch hoạt động xã hội của nhân vật điển hình là Tây Môn Khánh, để miêu tả trạng thái tinh thần của đủ hạng người, trên từ hoạn quan làm xằng làm bậy ngay cạnh hoàng đế trong cung và thái sư chuyên quyền bạo ngược trong triều, dưới đến những tên lưu manh côn đồ, du thủ du thực, đối trá bịp

---

(1) Tác phẩm của Tiếu Tiếu Sinh, ngoài *Kim Bình Mai*, chỉ còn giữ lại được một đoạn từ *Ngư du xuân thủy* trong *Hoa danh cẩm trận* có tranh minh họa đời Minh.

(2) Sự khác nhau chủ yếu của hai hệ thống này thể hiện ở chỗ nửa đầu của hồi thứ nhất, hồi thứ năm mươi ba và hồi thứ năm mươi tư hoàn toàn khác nhau; hành văn các hồi này cũng khác nhau, hệ thống đầu thì có chữ so le, hệ thống sau thì đối ngẫu rất chỉnh; phần văn vần trước mỗi hồi cũng khác nhau nhiều, hệ thống đầu phần lớn là từ, hệ thống sau phần lớn là thơ.

bợm, ngang ngược, xảo quyệt trong thị thành. Qua những hành vi bỉ ổi và hoạt động tội ác của bấy nhiêu nhân vật, tác giả đã phác vẽ khá tinh vi một thế giới quỷ sứ tối tăm tàn khốc. Thế giới quỷ sứ ấy chính là thời đại tác giả đang sống, cũng chính là tình hình xã hội thời kì từ sau Chính Đức đến giữa Vạn Lịch.

Qua khắc họa thành công một nhân vật tổng hợp mấy thân phận cùng những hành động của hắn, tác giả đã vạch trần tội ác của giai cấp thống trị phong kiến đương thời bóc lột, đè nén nhân dân; và qua sự phơi bày lịch sử xấu xa về gia đình của nhân vật điển hình lừa dối cưỡng đoạt của cải quyền lợi để trở nên giàu có, từ đó mà làm đủ các trò vui thú đê tiện, tác giả đã lột tả bộ mặt bỉ ổi thối tha của giai cấp thống trị phong kiến đương thời. Điều đó gây cho người đọc một ấn tượng về cái xã hội hối đó là: nó tất yếu sẽ diệt vong. Đồng thời tác giả cũng khá mạnh dạn phơi bày những ung nhọt của cái xã hội cũ ấy không chút che giấu, khắc họa mối quan hệ kì quặc đẫm máu giữa con người với con người xây dựng trên thế lực và đồng tiền, lột trần những hiện tượng phóng túng tình dục, trác táng truy hoan, hết sức đồi bại truỵ lạc về mặt đạo đức. Một mặt tác giả ghi lại cách sinh hoạt của nhân vật qua những chi tiết lấy trong đời sống hàng ngày, mặt khác ghi lại tâm lí của nhân vật qua mối quan hệ tính toán thiệt hơn của hắn. Sự ghi chép không chút dè dặt, không chút giấu giếm ấy lại đều tập trung vào phơi bày tội ác của chế độ phong kiến và giai cấp thống trị phong kiến trong một thời đại nhất định, đã ít nhiều đụng chạm tới một số vấn đề bản chất. Sự tố cáo vạch trần đó có một giá trị nhận thức tương đối và có tác dụng gợi ý đối với độc giả.

Do đề tài, tác giả *Kim Bình Mai* miêu tả khá nhiều những con người nhỏ bé thuộc tầng lớp dưới trong xã hội và bọn vô lại ở thị thành. Xu phụ bợ đỡ như Ứng Bá Tước, Tạ Hi Đại; du côn mất dạy như Trương Thắng, Lưu Nhị; cậu nhỏ cô sen như Lai Vượng, Thu Cúc, cô đầu gái điếm như Lưu Quế Thư, Vương Kinh và đủ các hạng người sống ăn bám ở thành thị như thái giám, môn quan, sư sãi, ni cô, đạo sĩ, bà mối v.v... tất cả đều được đưa vào tác phẩm một cách sinh động, hấp dẫn. Tả đời sống tinh thần và đời sống vật chất của những nhân vật tầm thường ấy một cách tường tận rộng lớn như vậy là đóng góp nổi bật của tác giả.

Về mặt xây dựng hình tượng nhân vật cụ thể, tác giả cũng đã sáng tạo thành công một số tính cách điển hình có xương có thịt. Tây Môn Khánh, Phan Kim Liên, Trần Kinh Tế, Ứng Bá Tước chẳng hạn, đều là những hình tượng rõ nét, có cá tính. Tây Môn Khánh mánh khóe thấu trời, hoành

hành nơi thôn xóm, bòn rút dân đen bằng mọi thủ đoạn, chơi bời bạt mạng, đó là bởi hắn có cơ sở kinh tế và địa vị xã hội của một tên cường hào ác bá, vừa là quan vừa là con buôn. Về nhân vật đó, tác giả phác họa những nét chính, đồng thời có nhiều chi tiết quan trọng lại đánh bóng cho nổi, do đó tả được khá đầy đủ. Hình tượng Phan Kim Liên được khắc họa trội hơn trong *Thủy hử truyện*. Tính cách người đàn bà quên bằng giai cấp xuất thân của mình, thỏa mãn với cuộc sống tôi đòi này thực hết sức phức tạp, rối rắm. Tư tưởng hưởng lạc và chủ nghĩa cá nhân cực đoan mãnh liệt chi phối từng cử chỉ, từng hành động, từng lời ăn tiếng nói của chị ta. Chị ta hung dữ độc ác, nhưng lại biết chiều chuộng ton hót; chị ta ghen tuông khắc nghiệt, nhưng lại nhanh mồm nhanh miệng, thẳng như ruột ngựa. Tác giả tả chị ta mánh lới, giảo quyệt, nhưng cũng cho người đọc thấy chị ta ngu xuẩn, khiến người đọc cảm thấy sự trưởng thành và tiêu ma của con người này là kết quả bi đát do xã hội tối tăm đầy tội ác hồi đó tạo ra. Vì vậy hình tượng này không chỉ bó hẹp ở một phụ nữ, mà còn có ý nghĩa điển hình phổ biến. Ngoài ra, những hình tượng khác như cậu ấm Trần Kinh Tế con nhà quan liêu phong kiến giàu có và tên du côn vô lại chốn thành thị Ứng Bá Tước đều rất chân thực, để lại cho người đọc những ấn tượng khá sâu sắc.

Mô tả các chi tiết về đời sống cũng là một trong những thành tích nổi bật về mặt sáng tác của bộ *Kim Bình Mai*, hơn thế nữa còn có ảnh hưởng rất lớn đến tiểu thuyết chương hồi ra đời sau nó. Tác giả dồn sức vào việc mô tả các chi tiết đời sống, và lợi dụng tích cực bút pháp ấy để xây dựng được những tính cách và hình tượng nhân vật sinh động và chân thực, để khắc họa sự phát triển và biến hóa của sự việc được tế nhị, cụ thể. Sở dĩ tác giả *Kim Bình Mai* có thể thành công được như vậy khi mô tả chi tiết cuộc sống, điều đó cố nhiên là do tác giả có một năng lực quan sát mạnh mẽ, ngòi bút điêu luyện, nhưng chủ yếu nhất vẫn là do tác giả quen thuộc hoàn cảnh xã hội ấy, hiểu biết sâu sắc đời sống xã hội ấy.

Về mặt ngôn ngữ, tác giả có tài thông qua ngôn ngữ để thể hiện tính cách nhân vật, làm cho các tính cách nhân vật khác nhau rất rõ. Phong cách ngôn ngữ của tác giả trong sáng, dí dỏm, chứng tỏ tác giả hết sức thành thạo ngôn ngữ sinh hoạt trong nhân dân đương thời, hơn nữa lại có tài trau chuốt gọt đẽo.

Về mặt nội dung tư tưởng, *Kim Bình Mai* có những khuyết điểm nghiêm trọng. Dù tác giả mạnh dạn, không nể nang lột trần cái xã hội hồi bấy giờ, nhưng ông không hoàn toàn đả kích vào cõi đời đen tối, hoang dâm

vô sỉ ấy với thái độ phê phán. Không thể phủ nhận rằng, ở một số chỗ như những đoạn nói về Huệ Liên chết thê thảm, Thu Cúc lâm nạn, Tôn Tuyết Nga bị tù oan và Trần Kinh Tế kết liễu đời hắn, đã biểu hiện chừng mực nào đó lòng yêu ghét của tác giả, song trong toàn bộ tác phẩm rất ít tìm thấy những nhân vật tiên tiến, lành mạnh trong đời sống hiện thực và những tư tưởng tích cực, vươn lên. Rõ ràng tác giả có thái độ thưởng thức đối với cuộc sống bẩn thỉu xấu xa ấy, đối với các nhân vật thối nát hủ bại ấy, thậm chí còn làm cho người ta cảm thấy cảm tình khá nồng đậm của tác giả đối với những cái đó. Ngòi bút của tác giả mạnh mẽ dũng cảm, nhưng những chỗ kể lể và miêu tả tràn lan bừa bãi không che đậy thì không khỏi dẫn dắt bạn đọc đi vào con đường bậy bạ. Xem ý thức tư tưởng bộc lộ trong *Kim Bình Mai* thì thấy tác giả đã đứng trên lập trường giai cấp thống trị phong kiến, đối với những người bị bóc lột, bị làm nhục, ông rất ít tỏ lòng đồng tình; đối với những kẻ bóc lột và những kẻ lăng nhục, ông cũng rất ít tỏ lòng căm ghét. Đối với nhân dân lao động bị đầy đọa cực khổ, nhất là đối với những phụ nữ bị giày vò, ông thường đùa cợt. Những cái đó đều chứng tỏ rằng những điều ông hâm mộ và hướng tới nếu không phải là mục tiêu ông theo đuổi mà chưa thỏa mãn, thì cũng chứng tỏ ông có một thái độ hư vô ảo tưởng, sau khi trải qua bao nhiêu chìm nổi trong cuộc đời. Do đó, tác giả rất có thể là một sĩ đại phu phong kiến bất mãn.

Về mặt xây dựng nhân vật, như trên đã nói, tác giả đã có những thành công. Song dưới ngòi bút của ông, những nhân vật phần lớn đều chưa được khái quát hóa cao độ, hơn nữa có những nhân vật tính cách trước sau mâu thuẫn. Lí Bình Nhi đối với Hoa Tử Hư và Tưởng Trúc Sơn rất hung ác, hiểm độc, nhưng sau khi làm vợ hầu thứ sáu của Tây Môn Khánh thì lại trở nên hiền lành và nhu nhược, tính cách trước sau như là của hai người, mà lại chẳng thấy sự đổi thay phát triển của tính cách. Bàng Xuân Mai ở trong nhà Tây Môn Khánh thông đồng với Phan Kim Liên làm bậy, ả xảo trá tinh ranh, nịnh trên dọa dưới, đúng là hình tượng một đứa tôi mọi hoàn toàn; nhưng sau khi bị đem bán cho Châu Tú làm vợ ba, và vì sinh con trai Kim Ca nên được đưa lên làm phu nhân, thì ả lại trở thành đứng đắn thực thà y hệt phụ nữ quý tộc phong kiến đương thời. Tả như vậy không chân thực, không phù hợp lôgíc cuộc sống, và không có một quá trình tất yếu.

Cần phải nói rằng, việc miêu tả giới tính đã chiếm rất nhiều giấy mực, hầu như chỗ nào có thể là tác giả liền đưa vào, tha hồ phóng bút, ráng

sức tô vẽ và tác giả là người đế xướng làm việc bậy bạ trước hết. Điều ấy chứng tỏ tư tưởng của tác giả dung tục, có những sự thích thú hạ lưu. Đó là do giai cấp xuất thân của ông quyết định, đồng thời lại chịu ảnh hưởng của thị hiếu xã hội tồi tệ hồi bấy giờ.

Chương VIII

THANG HIỂN TỔ

1. THÂN THẾ THANG HIỂN TỔ

Thang Hiển Tổ (1550 – 1616), tự Nghĩa Nhưng, hiệu Hải Nhược, lại có hiệu Nhược Sĩ, biệt hiệu Thanh Viễn đạo nhân, người Lâm Xuyên (nay là Lâm Xuyên, tỉnh Giang Tây). Ông sống giữa thời kì hết sức thối nát về chính trị của triều Minh. Vua ngu muội, tể tướng chuyên quyền, hoạn quan thám tử hoành hành khắp nơi. Những người trí thức chính trực thường xuyên bị hãm hại. Về lập trường chính trị, Thang Hiển Tổ cũng đứng về một phe với những người trí thức tiến bộ hồi đó như Trâu Nguyên Tiêu, Cố Hiến Thành. Họ không ngừng đấu tranh với bọn hoạn quan gian thần. Năm Vạn Lịch thứ mười chín (1591) đời Thần tông, lúc Thang Hiển Tổ làm chủ sự bộ Lễ ở Nam Kinh, ông đã dâng một tờ sớ nổi tiếng là "Luận phụ thần khoa thần sớ", vạch trần nền chính trị đen tối, công kích đạo đức xã hội hủ bại và sự chuyên quyền ngang ngược, tuyển dụng người thân của tể tướng nắm quyền lúc đó là Thân Thời Hành, lại còn chỉ trích cả Thần tông Chu Dực Quân. Do đó, ông bị giáng chức, đổi đi Từ Văn, tỉnh Quảng Đông làm một chức quan nhỏ.

Thang Hiển Tổ khá quan tâm đến những nỗi đau khổ của nhân dân. Về sau này, khi làm tri huyện Toại Xương, tỉnh Chiết Giang, ông đã kiềm chế bọn cường hào, đả kích vào những thế lực tàn ác; thả tù phạm về quê ăn Tết, cho ra xem hội hoa đăng; năm năm không bắt một người phụ nữ, không đánh chết một người tù phạm nào. Những cách làm như vậy khiến ông được nhân dân địa phương yêu mến, song cũng do vậy mà bị tập đoàn thống trị ghen ghét. Cuối cùng, năm Vạn Lịch thứ hai mươi sáu (1598), ông bị đàn hặc phải từ chức về nhà. Ba năm sau, ông chính thức bị miễn chức. Mười mấy năm chìm nổi trong chốn quan trường, ông thấy rõ thêm sự đen tối và thối nát của nó, và càng khinh bỉ, chán ghét bè lũ thống trị hơn. Từ đó, ông dứt khoát không làm quan nữa, về nhà ở ẩn, theo đuổi việc sáng tác.

Thang Hiển Tổ sáng suốt về chính trị là do tư tưởng ông tiến bộ. Thầy học của ông là La Nhữ Phương, một nhà tư tưởng tiến bộ của phái tả Vương học, có ảnh hưởng khá lớn đối với ông. Ông rất sùng bái nhà tư tưởng tiến bộ Lí Chí, người bị phái chính thống trong giai cấp thống trị phong kiến xem như "nước lụt, thú dữ", lại chơi thân với thiền sư Đạt Quan (Tử Bá) nổi tiếng, là người đã lấy đạo Thiền phản đối lí học Trình Chu, Thang Hiển Tổ tôn họ là "hùng", là "kiệt", cho rằng: "nghe được những lời dạn của họ, như được cây kiếm quý". Ảnh hưởng của Lí Chí và Đạt Quan trên mức độ rất lớn đã đặt cơ sở cho tư tưởng phản kháng và khinh bỉ quyền quý, vạch trần nền chính trị thối nát và yêu cầu giải phóng cá tính được biểu hiện ra trong sáng tác của Thang Hiển Tổ.

Những năm cuối đời, do không tìm được lối thoát về chính trị, lại chịu ảnh hưởng tư tưởng tiêu cực của đạo Phật, Thang Hiển Tổ đã có tư tưởng tiêu cực, cho "cuộc đời là mộng ảo", tư tưởng đó lộ ra ít nhiều trong tác phẩm của ông.

Tác phẩm của Thang Hiển Tổ khá nhiều, lưu truyền đến nay có năm vở truyền kì: *Tử tiêu kí*, *Tử thoa kí*, *Mẫu đơn đình*, *Hàm Đan kí*, *Nam Kha kí*; thơ có tập *Hồng tuyền dật thảo*, *Vấn cức bưu thảo*; tập thơ văn có *Ngọc Mính Đường toàn tập*.

2. *MẪU ĐƠN ĐÌNH*

Mẫu đơn đình (tên đầy đủ là *Mẫu đơn đình hoàn hồn kí*) là kiệt tác của Thang Hiển Tổ. Thông qua câu chuyện tình yêu giữa Đỗ Lệ Nương và Liễu Mộng Mai, tác phẩm này vạch trần mâu thuẫn giữa lễ giáo phong kiến và tình yêu của nam nữ thanh niên, phô bày sự tàn khốc và giả dối của quan hệ gia đình trong giai cấp thống trị phong kiến, đồng thời lại nhiệt tình ca ngợi sự đấu tranh bền bỉ, bất khuất của thanh niên nam nữ mưu cầu hạnh phúc tự do trong tình yêu.

Chủ đề này của *Mẫu đơn đình* có ý nghĩa thời đại mạnh mẽ.

Giai cấp thống trị đời Minh ra sức suy tôn lí học Trình Chu, hoàng đế và hoàng hậu tự tay biên soạn những sách loại *Nữ giới* để đề xướng "nữ đức", ra sức biểu dương lòng trinh tiết của phụ nữ. Theo ghi chép trong "*Minh sử: Liệt nữ truyền tự*", lúc đó số phụ nữ chết để giữ tiết được "ghi trong các sách thực lục và các huyện ấp chí, có hơn vạn người", đủ thấy sự tàn phá từ xác thịt đến tinh thần trầm trọng đến mức nào. Trong tình hình đó, *Mẫu đơn đình* nêu lên sự chống đối lễ giáo phong kiến, rõ ràng

là có ý nghĩa xã hội tích cực mạnh mẽ.

Quan trọng hơn là do tác giả có tư tưởng tiến bộ chỉ đạo, có một động cơ sáng tác rõ ràng đúng đắn trong việc chống lễ giáo phong kiến, nên nội dung tư tưởng của vở kịch càng tỏ ra sâu sắc. Tác giả có ý thức lấy sự xung đột giữa "tình" và "lí" để quán xuyến toàn bộ vở kịch. "Tình" chính là tình cảm chân chính của con người, trong *Mẫu đơn đình*, nó được biểu hiện thành sự theo đuổi tình yêu tự do của thanh niên nam nữ. "Lí" là chỉ quan niệm đạo đức phong kiến lấy lí học Trình Chu làm cơ sở, trong *Mẫu đơn đình* nó được biểu hiện thành những giáo lí phong kiến và sự ràng buộc của thế lực gia trưởng ngang ngược đối với thể xác và tinh thần của thanh niên. Sự xung đột ấy được biểu hiện thành cuộc đấu tranh công khai, mặt đối mặt giữa Đỗ Lệ Nương, Liễu Mộng Mai với gia trưởng phong kiến Đỗ Bảo, đồng thời cũng phản ánh sự cố gắng của nam nữ thanh niên nhằm thoát khỏi ảnh hưởng của thế lực truyền thống phong kiến. Sự xung đột giữa "tình" và "lí" biểu hiện trong phạm vi tình yêu là cùng một ngọn nguồn, cùng có quan hệ hô ứng với phong trào giải phóng tư tưởng khỏi sự ràng buộc của lễ giáo chống lí học Trình Chu do các nhà tư tưởng tiến bộ giữa đời Minh khởi xướng. Với ý nghĩa đó, *Mẫu đơn đình* có mức khái quát về tư tưởng cao hơn, có ý nghĩa tiến bộ, sâu sắc hơn so với những vở kịch tình yêu cùng thời đại.

Tình yêu mô tả trong *Mẫu đơn đình* có một đặc sắc riêng so với những vở kịch tình yêu khác. Tác giả để cho đôi thanh niên nam nữ xa lạ gặp nhau trong mộng, gặp trong mộng mà yêu nhau, yêu nhau mà sinh bệnh, sinh bệnh rồi chết, chết rồi sống lại. Mối tình vào sinh ra tử, hết sức khác thường ấy làm cho toàn vở kịch, từ tình tiết của chủ đề đến xây dựng nhân vật đều giàu màu sắc lãng mạn, tạo thành một phong cách độc đáo mới mẻ về kịch tình yêu. Sở dĩ có đặc sắc ấy, một mặt là do tác giả biết kế thừa di sản hí khúc đời trước, dùng phương pháp sáng tác và kĩ xảo biểu hiện lãng mạn; mặt khác cũng chính là do tác giả có lí tưởng tiến bộ. Đó là kết quả của lí tưởng này nảy sinh một cách mãnh liệt.

Tư tưởng tiến bộ sáng chói trong *Mẫu đơn đình* được thể hiện ra cụ thể trên sự sáng tạo một loạt hình tượng nghệ thuật sinh động rõ nét.

Đỗ Lệ Nương là hình tượng nhân vật thành công nhất trong *Mẫu đơn đình*. Nàng có một tinh thần phản nghịch mạnh mẽ, tinh thần đó không những biểu hiện ở sự đấu tranh bất khuất bền bỉ để giành lấy tình yêu đẹp đẽ, mà còn biểu hiện ở sự phản kháng lễ giáo phong kiến sắp đặt con đường đời cho người phụ nữ. Tác giả đã miêu tả thành công quá trình

trưởng thành tính cách phản kháng của nàng hết sức tỉ mỉ. Đỗ Lệ Nương sinh trưởng trong một gia đình danh gia vọng tộc, từ nhỏ hấp thu một nền giáo dục phong kiến nghiêm khắc. Nàng đã từng yên tâm với con đường mà cha nàng sắp đặt. Tính điềm đạm, thận trọng, dịu dàng của nàng được biểu hiện rõ nhất ở màn "Khuê thục". Nhưng, vì cuộc sống gò bó, buồn tẻ, đã đem lại cho nàng một tâm tình sầu khổ, dẫn tới sự bất mãn và hoài nghi của nàng đối với hiện trạng. Những vần thơ tình trong *Kinh thi* đã thức tỉnh lòng xuân của nàng. Nàng oán trách cha quá xem trọng môn đăng hộ đối trong hôn nhân, để lỡ làng cả tuổi xuân tươi đẹp của mình. Cảnh sắc quyến rũ của ngày xuân càng kích thích tình cảm mạnh mẽ đòi được giải phóng về thể xác và tình cảm của nàng. Cuối cùng, trong giấc mộng, nàng đã tiếp nhận tình yêu của Liễu Mộng Mai.

Mối tình trong giấc mộng càng thôi thúc nàng đòi hỏi cuộc sống hạnh phúc. Nàng muốn biến cảnh mộng thành hiện thực. Màn "Tìm mộng" chính là một bước phát triển trong tính cách phản kháng của nàng. Khi trong thực tế không tìm được mối tình trong mộng, nàng cảm thấy trống rỗng và buồn bực, cuối cùng vì quá buồn bực mà chết. Ở đây, tác giả dùng bút pháp lãng mạn biểu hiện thành công mối mâu thuẫn giữa lí tưởng và hiện thực, cảnh đẹp trong mộng, khó tìm được trong hiện thực. Chính vì không tìm được cảnh trong mộng, không đạt được điều mình mong ước mà Đỗ Lệ Nương chết. Nhưng tác giả không kết thúc vở kịch bằng cái chết của Đỗ Lệ Nương. Ông có một lối cấu tứ nghệ thuật độc đáo, lại dùng bút pháp lãng mạn miêu tả Đỗ Lệ Nương dưới âm phủ hỏi phán quan rằng người yêu trong mộng của mình là họ Liễu hay họ Mai, hồn nàng với Liễu Mộng Mai lại gặp nhau, tiếp tục cuộc sống đẹp đẽ trong giấc mộng trước. Lúc này, Đỗ Lệ Nương đã hoàn toàn cởi bỏ sợi dây ràng buộc của lễ giáo phong kiến, trong tình yêu, nàng tỏ ra mạnh dạn, thẳng thắn hơn. Nhưng nàng không thỏa mãn chỉ sống với người yêu bằng hồn phách, nàng bảo Liễu Mộng Mai đào mộ nàng lên để cho nàng sống lại. Vì người yêu mà chết, rồi lại vì người yêu mà tái sinh, chết vì mong ước, rồi cũng sống lại vì mong ước. Cuối cùng nàng lại trở về với thế giới hiện thực và cùng với Liễu Mộng Mai thành vợ thành chồng.

Quá trình đó đủ nói rõ sự mạnh bạo thẳng thắn, bền bỉ và kiên định của Đỗ Lệ Nương trong việc theo đuổi tình yêu. Vương Tư Nhiệm, người đời Minh, nói trong lời tựa của *Mẫu đơn đình* rằng: "Đỗ Lệ Nương khôn hơn chim biết nói, mạnh tựa cừu non, trăng có thể lặn, trời có thể gầy, tuyến đài có thể tối tăm mù mịt, kẻ độc ác có thể cặp kè chung sống,

nhưng hai chữ "Mai", "Liễu" thì cứ quấn quýt lấy nhau, nhất định không chịu để cho kiếp khôi[1] thiêu hủy mất". Lời nói đó rất đúng với đặc điểm tính cách của Đỗ Lệ Nương.

Nhưng Đỗ Lệ Nương không phải đã có thể hoàn toàn thoát khỏi ảnh hưởng của quan niệm luân lí phong kiến. Sau khi sống lại, nàng vẫn muốn lấy "lệnh của cha mẹ, lời của mối lái" để cuối cùng hoàn thành cuộc hôn nhân với Liễu Mộng Mai. Nàng bảo Liễu Mộng Mai đến thăm Đỗ Bảo, là có ý mong mỏi được cha đồng ý. Nàng khuyến khích chồng theo đuổi công danh phú quý, cũng có ý cố để cha thừa nhận cuộc hôn nhân của nàng. Nhưng những cái đó đều không làm tổn hại đến toàn bộ tính cách của nàng được.

Hình tượng Đỗ Lệ Nương có tính điển hình khá cao. Cảnh ngộ và nguyện vọng của nàng có tính chất đại biểu rộng rãi. Trong tập thơ của Thang Hiển Tổ có nói tới người con gái Lâu Giang tên là Du Nhị Nương đọc xong *Mẫu đơn đình* thì đứt ruột mà chết; truyền rằng có một cô đào ở Hàng Châu tên là Thương Tiểu Linh cũng vì bị áp bức trong tình yêu, diễn *Mẫu đơn đình* rồi đau lòng mà chết. Cho nên, hình tượng Đỗ Lệ Nương sống mãi trong lòng người hàng mấy trăm năm nay không phải là chuyện ngẫu nhiên.

Liễu Mộng Mai là một thanh niên lắm tài hoa, nhưng tư tưởng lại nặng về công danh phú quý. Trong tình yêu, chàng thủy chung như nhất. Nhìn thấy bức chân dung và thơ đề của Đỗ Lệ Nương, chàng đã say mê. Vì nàng, chàng không sợ bị xử tử vì tội đào mồ mả. Trong những ngày khói lửa ngút trời, khắp nơi gươm giáo, chàng không nề nguy hiểm, đến Hoài Dương thay nàng thăm cha mẹ. Khi được tin mình đỗ trạng nguyên mà vẫn còn bị treo đánh, ý nghĩ đầu tiên của chàng là bảo người cấp tốc báo tin cho Đỗ Lệ Nương biết để nàng mừng. Những đoạn ấy miêu tả cũng sinh động. Đồng thời tính cách phản kháng không sợ cường bạo, kiên cường của chàng cũng rất nổi bật. Chàng dám vạch mặt và cười chê nhạc phụ quyền cao chức trọng giữa điện Kim Loan. Chàng trước sau tin tưởng việc làm của mình và Đỗ Lệ Nương là đúng, lí thẳng khí hùng, lời lẽ đanh thép. Tính cách đó của chàng và tính cách của Lệ Nương chiếu sáng cho nhau, khiến tình yêu của họ càng thêm đẹp.

Đỗ Bảo là đại biểu của chế độ gia trưởng phong kiến, là một người theo chủ nghĩa chính thống kiên định; ông ta dạy con theo kiểu phong kiến

(1) Kiếp khôi: Theo truyền thuyết, mỗi kiếp hết đi, muôn vật đều hủy diệt, thành một lớp tro trong lòng quả đất, gọi là "kiếp khôi" (ND).

nghiêm khắc, để sau này con về nhà người ta "biết lễ nghĩa, rạng rỡ mẹ cha". Về vấn đề hôn nhân, ông ta giữ quan niệm môn đăng hộ đối, làm lỡ làng tuổi xuân của con. Thậm chí khi biết rõ nguyên nhân thực sự làm cho con gái ốm, ông ta vẫn làm ra vẻ bình tĩnh, đến nỗi để con chết. Ông ta cho rằng con gái yêu vụng trộm Liễu Mộng Mai là điếm nhục gia phong, việc hôn nhân của con gái mà không do cha mẹ làm chủ là càng hư hỏng nếp nhà họ Đỗ. Những chỗ đó đều thể hiện bộ mặt lạnh lùng tàn khốc của ông ta. Nhưng mặt khác, ông ta lại xuất hiện với bộ mặt đại thần "trung thành rất mực" với xã hội phong kiến, ông ta chăm lo việc cai trị, thương nhân dân, chí công vô tư, vì nước quên nhà. Chính vì thế, nên ông ta tất nhiên phải cương quyết bảo vệ một trụ cột quan trọng của chế độ phong kiến là lễ giáo phong kiến. Để bảo vệ chế độ phong kiến, về chính trị ông ta chính trực thanh liêm; và cũng là để bảo vệ chế độ phong kiến, trong gia đình ông ta đã để mất toi tuổi trẻ và hạnh phúc của con gái. Từ đó tác giả vạch trần một cách sâu sắc chỗ bất hợp lí của hệ thống đạo đức phong kiến.

Trần Tối Lương, dưới ngòi bút của tác giả, là một nhà đạo học hết sức cổ hủ, tầm thường, giả dối, tự tư. Ông ta nghiêm khắc tuân theo lễ giáo phong kiến, lời nói hành động của ông ta rất tối tệ. Màn "Khuê thục" nổi tiếng đã mô tả rất thần tình cốt cách đạo học của nhân vật này. Nhân vật này phơi bày rất nhiều nhược điểm của con người trí thức nói chung trong xã hội phong kiến. Kết hợp với tình hình thực tế đời sống và tâm trạng của văn nhân sau thời Gia Tĩnh triều Minh mà xét, thì thấy hình tượng Trần Tối Lương có đặc trưng thời đại rõ rệt. Sự phê phán hình tượng nhân vật này cũng thể hiện rõ tinh thần dân chủ chống lễ giáo phong kiến của tác giả. Hình tượng Trần Tối Lương không những đương thời có ý nghĩa hiện thực, mà còn có ảnh hưởng đối với việc xây dựng những nhân vật trí thức cùng loại hình đó trong các tác phẩm văn học đời sau.

Mẫu đơn đình trở thành một tác phẩm kiệt xuất, điều đó không tách rời thành công về nghệ thuật của nó. Đặc sắc nghệ thuật của vở kịch này chủ yếu ở màu sắc lãng mạn nồng đậm, và trước hết là tinh thần lãng mạn tích cực quán xuyến trong toàn tác phẩm. Trong lời *Đề từ* tác giả nói: "Như Lệ Nương, mới có thể gọi là người có tình. Tình không biết bắt đầu từ đâu, nghĩa nặng tình sâu. Đang sống có thể chết, chết rồi có thể lại sống. Đang sống mà không thể chết, chết rồi mà không thể sống lại, thì không phải là chí tình. Tình trong mộng chắc gì không thật? Trong thiên hạ há thiếu người trong mộng sao?". Ở đây tác giả nhấn mạnh đặc biệt tác

dụng to lớn của "tình", nó có thể vào sinh ra tử, có thể cải tử hoàn sinh. Nó thể hiện nguyện vọng chủ quan tích cực và lí tưởng tiến bộ của tác giả. Chính do nguyện vọng và lí tưởng đó thôi thúc, mà tác giả miêu tả mối tình vào sinh ra tử của Liễu Mộng Mai và Đỗ Lệ Nương với một nhiệt tình dào dạt, với một ngòi bút phóng đại. Thứ nữa, khi sắp xếp tình tiết và sáng tạo hình tượng nhân vật, tác giả cũng dùng bút pháp lãng mạn. Đỗ Lệ Nương vì mộng mà ốm, vì ốm mà chết, chết rồi sống lại, tạo thành một màu sắc ảo tưởng li kì. Sống rồi chết, chết rồi sống lại là xương sống của cả vở kịch, mà mộng thì lại là mấu chốt của vở kịch. Cái ảo tưởng đó không hoàn toàn thoát li cơ sở hiện thực, vì rằng nó cần phải có trong cuộc sống. Đó là cuộc sống mà tác giả yêu thích và mong mỏi được nhìn thấy, hơn nữa nó là lí tưởng mà đông đảo thanh niên nam nữ khát khao và theo đuổi. Sự phát triển tính cách của Đỗ Lệ Nương sau khi chết, rõ ràng cũng dùng sự mô tả phóng đại; theo lẽ thường, chết là kết thúc mạng sống của một con người, nhưng cái chết của Đỗ Lệ Nương trong *Mẫu đơn đình* không có nghĩa là kết thúc mạng sống. Cái chết làm cho nàng thoát khỏi sự ràng buộc của hiện thực, thực hiện lí tưởng của mình; cái chết đã mở đường cho nàng đi tới thắng lợi, là tượng trưng tinh thần phản kháng của nam nữ thanh niên chiến thắng lễ giáo.

Đặc sắc nghệ thuật của *Mẫu đơn đình* còn biểu hiện ở cấu tứ nghệ thuật, tài văn chương và bút pháp trữ tình độc đáo của tác giả. Màn "Kinh mộng" tỏ rõ tài năng và kĩ xảo nghệ thuật tuyệt vời của tác giả, ông đã tạo được một cảnh tuyệt hay trong vở kịch. Ngày xuân tươi đẹp, với cô thiếu nữ đa tình mà lại trẻ xinh, đã tạo nên một bức tranh đẹp cảm động lòng người. Ở đây tác giả đã tả một cách hết sức sinh động và sâu sắc tình cảm của cô thiếu nữ ấy đối với ngày xuân. Có hai đoạn ca khúc khắc họa tình cảm ấy thần tình nhất là [Bộ bộ kiều] và [Tạo la bào] xưa nay ai cũng thích:

[Bộ bộ kiều]:

Tơ trong lả lướt thổi vào sân trống, lay động xuân như những sợi dây. Ngừng hồi lâu, cả hoa diên, chưa giấu lăng hoa, vụng trộm xem người nửa mặt. Mây ngũ sắc khắp nơi trêu hoài, bước tới chốn hương khuê sao cả thân mình xuất hiện.

[Tạo la bào] *Thì ra muôn tía ngàn hồng nở khắp, tựa như thế trao cho giếng dứt tường lở. Ngày lành cảnh đẹp sao hỡi trời, việc vui lòng hả sân nhà ai! Sớm bay đi tối cuộn lại, ráng mây xe biếc. Tơ mưa mảnh gió, sóng khói thuyền hoa - Bức tranh gấm người nhìn làm cảnh xuân rẻ rúng.*

Đoạn ca khúc [Bộ bộ kiều] tả hết sức tế nhị và sinh động nỗi lòng thầm

kín của một thiếu nữ xinh đẹp, trẻ trung, giàu tình cảm, nhìn bóng thương thân. Đoạn ca khúc [Tạo la bào] lại để lộ lòng buồn khổ của nàng trong yêu đương, thông qua những lời khen ngợi và lời than thở trước cảnh xuân của nữ nhân vật chính. Có thể nói ở đây tác giả đã kết hợp hết sức khéo léo và thành công về các mặt trữ tình, tả cảnh và khắc họa tâm lí nhân vật.

Về nội dung và hình thức, vở *Mẫu đơn đình* còn có một số khuyết điểm. Màn "Viên giá" cố nhiên là phản ánh sự phản kháng tột độ của Đỗ Lệ Nương và Liễu Mộng Mai đối với lễ giáo phong kiến, nhưng kết cục thì lại muốn nhà vua thừa nhận. Có vua đứng ra hòa giải, mâu thuẫn giữa Đỗ Bảo với Liễu Mộng Mai, Đỗ Lệ Nương mới được giải quyết, rồi một nhà sum họp thụ phong. Tuy đó là khuôn sáo của các vở truyền kì hồi ấy, nhưng cũng phải nói rằng đó là sự hạn chế về mặt tư tưởng của tác giả. Thứ nữa, tính cách của một số nhân vật chưa thật được trọn vẹn, đầy đủ; toàn vở kịch đầu mối rắc rối, lan man dài dòng, có những chỗ miêu tả tối nghĩa khó hiểu, dung tục tầm thường, có những câu pha trò không cần thiết, cũng đều là những cái dở.

3. NHỮNG TÁC PHẨM KHÁC CỦA THANG HIỂN TỔ

Vở *Tử tiêu kí* là tác phẩm ban đầu của Thang Hiển Tổ. Tuy về mặt miêu tả tâm lí Lí thập lang, Hoắc Tiểu Ngọc có chỗ sinh động, nhưng toàn vở bằng phẳng đơn điệu, nội dung chưa thoát khỏi được khuôn sáo của loại kịch tình yêu tài tử giai nhân. Lời đối thoại viết theo văn biền ngẫu, lời hát văn hoa phù phiếm cũng khá nhiều. Đó là một tác phẩm chưa thành thục.

Vở *Tử thoa kí* sửa lại trên cơ sở vở *Tử tiêu kí*, là tác phẩm quan trọng của Thang Hiển Tổ, chỉ thua *Mẫu đơn đình* mà thôi. Vở này lấy đề tài ở tiểu thuyết truyện kí *Hoắc Tiểu Ngọc truyện* đời Đường. Vở kịch phê phán tập tục xã hội "sang đổi vợ", ca ngợi lòng kiên trinh trong tình yêu của Lí thập lang, Hoắc Tiểu Ngọc; vạch trần trên một mức độ nhất định sự lộng hành tự tư của Lư thái úy, đại biểu cho giai cấp thống trị phong kiến. Vở kịch miêu tả nổi bật tình cảm sâu nặng của Hoắc Tiểu Ngọc. Trong các màn "Đọa thoa đăng ảnh", "Chiết liễu Dương quan", "Đống mại ngọc thoa", "Nộ tán kim tiền" tả Hoắc Tiểu Ngọc si tình khá hấp dẫn. Đặc biệt là màn "Đọa thoa đăng ảnh", tả tâm tình yêu đương lúc ban đầu của nàng khi gặp gỡ Lí Ích lần đầu tiên, nửa mừng nửa thẹn, xao xuyến bồi hồi, rất thần

tình tế nhị. Tác giả ở đây tỏ ra có tài năng nghệ thuật khéo tạo nên không khí xung quanh và miêu tả tâm lí nhân vật một cách tinh vi. Ngoài ra, Lí Ích vãn nhã đa tình, khách áo vàng phóng khoáng hào hiệp, Lư thái úy lộng hành ngang ngược, cũng đều khắc họa tương đối thành công. Nhưng khuyết điểm của cả vở kịch là tình tiết dài dòng, kết cấu lỏng lẻo.

Nam Kha kí và *Hàm Đan kí* đều là tác phẩm lúc về già của Thang Hiển Tổ, đề tài cũng đều lấy ở tiểu thuyết truyền kì đời Đường. Về cuối đời, do tác giả chịu ảnh hưởng tư tưởng tôn giáo, nên trong hai tác phẩm này, người ta không nghe thấy những lời hô hào nhiệt liệt chống lễ giáo phong kiến như ngày nào, mà là những lời than thở của một ông già gần đất xa trời về cuộc đời bấp bênh điên đảo. Nhưng chính vì ngày trước đã từng hô hào, đã từng chiến đấu, nên trong những lời than thở tiêu cực giờ đây cũng chứa đựng lòng căm phẫn, điều này biểu hiện rõ nhất trong *Hàm Đan kí*. *Hàm Đan kí* là vở lời hát chất phác nhất trong năm vở kịch của Thang Hiển Tổ. Tuy nó cũng bị chìm ngập trong tư tưởng hư vô, nhưng vì tác giả đã đem những điều ông quan sát về xã hội và sự từng trải của ông bao nhiêu năm làm quan vào trong tác phẩm, phơi bày chế độ khoa cử thối nát; chỉ trích quan trường đen tối, chèn ép loại trừ nhau và cuộc sống hoang dâm xa xỉ của giai cấp thống trị phong kiến, điều đó khiến cho vở kịch có ý nghĩa tích cực ở chừng mực nhất định. Có điều, sau khi tác giả phơi bày ra như vậy, lại đâm ra thất vọng, bàng hoàng và chán nản. Do đó vở kịch cũng có một ảnh hưởng tiêu cực không nhỏ. Còn vở *Nam Kha kí* thì tả tình yêu của Thuần Vu Phần và công chúa Dao Phương. Trong vở này, mọi thứ đều quy là hư không, đã thế lại có rất nhiều chỗ miêu tả huyễn ảo tiên phật, là vở kịch không thành công của Thang Hiển Tổ.

"Tứ mộng" (Bốn vở về mộng) của Thang Hiển Tổ ra đời có một ảnh hưởng rất lớn. Đến cuối Minh, Mạnh Xứng Thuấn, Ngô Bính, Nguyễn Đại Thành... xuất hiện; họ được người đời sau gọi là những nhà văn "phái Ngọc Mính Đường".

Thang Hiển Tổ ngoài bốn vở truyền kì "Tứ mộng" nổi tiếng, còn có nhiều thơ văn. Thơ văn của ông kém xa hí kịch, không có phong cách nghệ thuật độc đáo. Phạm vi cuộc sống phản ánh trong thơ ca hồi đầu chật hẹp, lời lẽ đầy điển cố, khó hiểu. Thỉnh thoảng có một hai bài thơ nhỏ có những tứ mới, đều là thơ tả cảnh trữ tình. Từ trung niên trở về sau, ông trải qua hoạn lộ gian nan, nhìn thấy nền chính trị thối nát và đen tối; đồng thời lại do ông có tư tưởng "hành động theo ý muốn của dân", nên đã làm được

những bài thơ nói lên sự quan tâm đến đời sống cực khổ của dân và lòng bất mãn đối với hiện thực. Như bài *Vãn đô thành khát vũ thời khổ than thuế*:

Gió hòa mưa thuận đáng khen sao,
Đêm đốt hương xông áo ngự bào.
Vẫn biết mưa buồn vì thuế nặng,
Giang Nam cười giễu Thân Tiệm Cao[1].

Trong bài thơ này, tác giả chỉ trích và chê bai giai cấp thống trị phong kiến bạo ngược vơ vét của dân. Trong bài thơ *Cảm sự*, tác giả khiển trách Thần tông Chu Dực Quân vì tiêu pha vung phí mà khai mỏ tìm vàng khắp nơi. Các bài *Văn bắc thổ cơ mạch vô thu giả, Kí vấn tam Ngô trưởng lại...*, ông viết lúc làm chiêm sự phủ chủ bạ ở Nam Kinh, là những bài có ý nghĩa tiến bộ. Với một lòng đồng tình, thương xót và căm giận, ông nói lên tình cảnh khổ cực của nhân dân:

Tây bắc ăn thịt người,
Nghìn dặm tuyệt bóng khói.
Khắp sông xương trắng rải,
Chật cửa ôn dịch dấy[2].

Những bài thơ đó, ở một mức độ khác nhau, biểu lộ mặt tiến bộ của ông. Về cuối đời, ông làm rất nhiều thơ ẩn dật xuất thế, phản ánh mặt tiêu cực của ông.

Thang Hiển Tổ còn viết rất nhiều bài văn, nhưng những bài có chất văn học không nhiều lắm, trong đó có một số bài trình bày nhiều chủ trương văn học của ông.

Về chủ trương văn học, ý kiến của Thang Hiển Tổ gần giống ý kiến của ba anh em họ Viên phái Công An đương thời. Điều đó có thể thấy được qua những thư từ ông trao đổi với họ, nhất là với Viên Trung Lang. Ông phản đối viết văn chỉ bắt chước người xưa. Trong bài *Hợp kì tự*, ông nói: "Tôi cho văn chương hay không phải ở chỗ giống cái bề ngoài". Coi trọng làm văn phải có linh tính, phải nói lên nỗi lòng mình. Ông phê bình văn

(1) Thân Tiệm Cao làm nhạc công cho Dương Phỏ. Lúc bấy giờ thuế khóa rất nặng. Gặp lúc hạn, quan trung thư lệnh là Từ Trí Cáo hỏi mọi người xung quanh: "Chỉ ở ngoại ô có mưa còn trong thành không mưa là tại sao?". Thân Tiệm Cao trả lời một cách châm biếm: "Vì mưa sẽ phải đóng thuế nặng, nên không dám vào kinh thành đấy thôi" (ND).

(2) Theo bản dịch cũ.

chương của "Thất tử trước" Lí Mộng Dương và "Thất tử sau" Lí Phan Long, Vương Thế Trinh v.v... chẳng qua chỉ là thêm bớt vài chữ của Hán sử, Đường thi mà thôi. Ông nói tuy hồi bấy giờ họ nổi tiếng, nhưng thực tế họ không hiểu phép làm văn một cách chân chính. Đó quả là lời phê bình đích đáng đối với những người theo chủ nghĩa phục cổ. Về lí luận sáng tác hí khúc, ông cực lực phản đối chủ trương của Thẩm Cảnh lấy cách luật làm trung tâm. Ông nhấn mạnh hí khúc phải lấy nội dung làm chính, không thể câu nệ âm vận cách luật. Cho nên ông rất coi trọng tác dụng giáo dục tư tưởng của hí kịch[1]. Chủ trương văn học tiến bộ của Thang Hiển Tổ bắt rễ từ tư tưởng tiến bộ và lập trường chính trị của ông. Những thành tựu xuất sắc trong sáng tác hí kịch của ông và việc ông trở thành một nhà hí kịch kiệt xuất trong lịch sử văn học Trung Quốc, không thể tách rời chủ trương chính trị, tư tưởng tiến bộ và chủ trương văn học của ông.

(1) Xem bài *Nghi hoàng huyện hí thần Thanh nguyên sư miếu kí* trong *Ngọc Mính Đường toàn tập*.

Chương IX

SỰ THỊNH VƯỢNG CỦA TRUYỆN NGẮN BẠCH THOẠI

Do ảnh hưởng của phong tục kể những câu chuyện ngắn lưu hành thời Tống, Nguyên, đến đời Minh xuất hiện rất nhiều tác phẩm phỏng theo hình thức các câu chuyện ngắn ấy mà viết, hiện nay gọi chung là "nghĩ thoại bản"[1]. "Nghĩ thoại bản" đánh dấu văn học giảng xướng từ Tống, Nguyên trở đi dần dần thoát li giai đoạn sáng tác bằng miệng, trở thành văn học viết của nhà văn. Nhà văn Phùng Mộng Long một mặt nhuận sắc, sửa chữa những tác phẩm của người đời trước truyền lại, một mặt mô phỏng thể tài ấy, tự sáng tác lấy và biên tập thành tập như *Cổ kim tiểu thuyết*[2], đưa lại một phong khí mới. Kế tiếp ông làm công việc này có Lăng Mông Sơ, soạn bộ *Phách án kinh kì*; Châu Thanh Nguyên soạn bộ *Tây hồ nhị tập*; Vu Lân viết bộ *Thanh dạ chung*. Còn có các bộ *Thạch điểm đầu, Túy tỉnh thạch, Ảo ảnh* v.v.... khuyết danh. Những bộ sách đó nổi tiếng một thời, tạo thành cục diện phồn thịnh của truyện ngắn bạch thoại.

Trong những tập truyện ngắn bạch thoại ấy, thì bộ *Cổ kim tiểu thuyết* do Phùng Mộng Long biên tập và bộ *Phách án kinh kì* do Lăng Mông Sơ biên soạn được người ta chú ý nhất. Không bao lâu sau khi phát hành, có ông già Bao Dung đã tuyển lại một số tác phẩm trong đó, xuất bản lấy tên là *Kim cổ kì quan*, hơn ba trăm năm nay vẫn lưu hành rộng rãi, thậm chí ở một số vùng trở thành tập sách ai ai cũng biết.

1. PHÙNG MỘNG LONG VÀ CỔ KIM TIỂU THUYẾT

Phùng Mộng Long (1574-1646), tự Do Long, lại có tự Nhĩ Do, hiệu Mạc Hám trai chủ nhân, biệt hiệu Long Tử Do, người Trường Châu, Tô Châu (nay là Tô Châu, tỉnh Giang Tô). Ông với anh trai là Phùng Mộng Quế và

(1) Thoại bản bắt chước (ND).

(2)Tập *Cổ kim tiểu thuyết* còn truyền lại đến ngày nay thực tế gọi là *Dụ thế minh ngôn. Cổ kim tiểu thuyết* nên coi là tên chung của *Dụ thế minh ngôn, Cảnh thế thông ngôn, Tỉnh thế hằng ngôn*; cũng có người gọi tắt là *Tam ngôn*.

em trai là Phùng Mộng Hùng cũng xưng là "Ba ông họ Phùng ở đất Ngô". Ông đỗ cống sinh năm Sùng Trinh thứ ba (1631), từng làm huấn đạo huyện Đan Đồ. Năm Sùng Trinh thứ bảy đến năm thứ mười một (1634-1638), ông làm tri huyện Thọ Ninh, Phúc Kiến. Lúc vương triều nhà Minh sắp diệt vong, ông biên soạn cuốn *Giáp Thân kỉ sự* và cuốn *Trung hưng vi lược*, còn sáng tác hai bài *Li loạn ca* (xem *Hận thư* trong *Mãi sầu tập* do Tiền Thượng Hào biên soạn), tỏ lòng bất mãn đối với quân khởi nghĩa nông dân cũng như đối với quân nhà Thanh. Năm Thuận Trị thứ hai nhà Thanh (1646), ông chết đột ngột, không rõ nguyên nhân. Trong bộ *Minh thi quỵ* có hai bài thơ ghi tên Phùng Mộng Long, một bài là *Thôi khoa*, tỏ ý đồng tình với nông dân, không biết có đúng là của ông hay không[1].

Về văn học, suốt đời Phùng Mộng Long làm công việc thu thập, chỉnh lí và biên tập văn học thông tục. Số lượng những tác phẩm văn học thông tục như tiểu thuyết, hí khúc và dân ca do ông thu thập, sửa chữa và xuất bản rất nhiều. Ông cũng sáng tác, nhưng có bao nhiêu tác phẩm thì nay rất khó thống kê. Quan điểm của Phùng Mộng Long về tiểu thuyết, hí khúc và văn học thông tục tương đối tiến bộ. Ông đề xướng coi trọng tiểu thuyết, cho rằng tiểu thuyết có thể "lưu truyền bất hủ cùng với lời ca "khang cù, kích nhưỡng"[2]; có thể " bổ khuyết cho lục kinh quốc sử"; ông còn cho rằng tiểu thuyết có thể rung động lòng người sâu sắc hơn *Hiếu kinh*, *Luận ngữ*. Ý kiến đó tuy căn bản vẫn xuất phát từ lập trường phong kiến, nhưng đem những tiểu thuyết là những tác phẩm văn học mà các văn nhân chính thống phong kiến không thèm đếm xỉa tới, đặt ngang hàng với những kinh điển mà họ tôn sùng, thậm chí còn nói là rung động lòng người hơn, thì đó thực là một quan điểm "lĩnh kinh phản đạo" có ý nghĩa tiến bộ nhất định.

Những truyện trong bộ *Cổ kim tiểu thuyết* do Phùng Mộng Long biên soạn không phải là của người đời Minh cả. Nhưng trong đó các truyện *Chàng bán dầu chiếm riêng à hoa khôi, Ngọc Đường Xuân gặp nạn đi tìm chồng, Kim Ngọc Nô đánh gã bạc tình, Tống Tiểu Quan đoàn tụ vì chiếc nón chiên rách, Vương Kiều Loan ôm hận trăm năm, Tưởng Hưng Kha lại gặp áo trân châu, Trương Đình Tú hi sinh cứu cha, Thẩm Tiểu Hà gặp gỡ xuất sư biểu, Lư thái học thơ rượu khinh Vương hầu, Thi Nhuận Trạch trên bãi sông gặp bạn, Ông già tưới vườn đêm gặp nàng tiên*, nói

(1) Cuối đời Minh có hai Phùng Mộng Long, một người quê ở Trương Châu, một người quê ở Côn Sơn, đều hay thơ.

(2) Thời vua Nghiêu, thiên hạ thái bình, các ông già thường ca hát, có ông già chơi ở ngoài đường, đánh cái nhưỡng (một thứ nhạc cụ thời cổ) ca hát, lưu truyền mãi đến nay (ND).

chung mọi người đều công nhận là sáng tác của người đời Minh, hoặc tuy là chuyện của đời trước, nhưng người đời Minh đã sửa chữa thêm bớt rất nhiều. Những tác phẩm này miêu tả các cảnh sống khác nhau, có tác phẩm ca ngợi những thanh niên nam nữ kiên trinh trong tình yêu, đòi hôn nhân tự nguyện tự chủ; có tác phẩm biểu dương hành vi trọng nghĩa khinh tài của thợ thủ công và người buôn bán nhỏ; có tác phẩm chỉ trích tội ác ngang ngược bạo tàn của bọn quan liêu, địa chủ hãm hại thường dân vô tội; có tác phẩm phơi bày mâu thuẫn và những tranh giành cãi cọ trong gia đình phong kiến. Diện mạo tinh thần của những nhân vật trong các truyện đó trên cơ bản phản ánh đặc trưng thời đại mà giai cấp địa chủ phong kiến đang dần dần suy tàn và tầng lớp thị dân đang dần dần vươn lên.

Về chuyện tình yêu, tác phẩm *Chàng bán dầu chiếm riêng ả hoa khôi* và tác phẩm *Tưởng Hưng Kha lại gặp áo trân châu* biểu hiện ý thức tư tưởng và quan niệm đạo đức của tầng lớp thị dân.

Chàng bán dầu chiếm riêng ả hoa khôi kể chuyện tình yêu giữa chàng bán dầu và Sần Dao Cầm, một cô gái vì chiến tranh bất nghĩa phải bỏ nhà lánh nạn, giữa đường lạc bố mẹ, đến nỗi thất thân làm kĩ nữ. Chàng bán dầu Tần Trọng chiếm được tình yêu của Sần Dao Cầm, một cô gái đang được bọn công tử vương tôn "yêu dấu", và cùng nàng kết duyên vợ chồng không nhờ đến tiền bạc, địa vị xã hội hoặc đạo nghĩa phong kiến nào. Chàng chỉ nhờ vào sự tôn trọng nhân cách của Sần Dao Cầm, đối với nàng bình đẳng, yêu thương, che chở, chăm sóc, mà được nàng yêu. Lần thứ nhất khi gặp Tần Trọng, Sần Dao Cầm chưa yêu. Nàng có nghĩ rằng: "Khó mà gặp được người tốt như vậy, trung hậu, thực thà, lại thấu tình đạt lí, làm điều thiện tránh điều ác, trăm ngàn người không được một, đáng tiếc anh ta chỉ là dân hàng phố. Nếu như là con em nhà giàu sang thì ta nguyện đem thân hầu hạ". Mãi đến khi nàng bị bọn con em nhà giàu sang lăng nhục, nghĩ tới tình yêu thành thực đáng quý của Tần Trọng, từ đó nàng bỏ thành kiến đối với "dân hàng phố", và nói: "Em sẽ lấy anh". Đương nhiên nàng không thể biết được rằng mối tình thành thực của Tần Trọng có quan hệ mật thiết với địa vị xã hội của chàng. Chính vì Tần Trọng là "dân hàng phố", cho nên chàng không thể dùng địa vị tiền tài mà chiếm được tình yêu, chàng chỉ có thể lấy lòng chân thực của mình để chiếm lấy tình yêu của Sần Dao Cầm. Chính điểm này đã thể hiện đặc sắc miêu tả tình yêu của thị dân dưới ngòi bút tác giả. Đặc sắc đó chứng tỏ rằng, trong đời sống xã hội đương thời, lớp dân thường thành thị đã dùng tình cảm của mình để đánh đổ quan niệm môn đăng hộ đối, địa vị, đang gắn chặt với

tình yêu, với hôn nhân lúc đương thời, từ đó mà bản thân giành được thắng lợi trong tình yêu. Đó là một hiện tượng xã hội mới.

Tưởng Hưng Kha lại gặp áo trân châu tả tình yêu của thị dân với một đặc sắc khác. Trong miêu tả cụ thể, tác phẩm này có một số chỗ không lành mạnh, nhưng toàn bộ tác phẩm phản ánh một hiện tượng xã hội mới là quan niệm trinh tiết phong kiến đã dần dần mất tác dụng trong tầng lớp thị dân. Tưởng Hưng Kha và Vương Tam Xảo là đôi vợ chồng rất yêu nhau, chồng đi buôn bán xa, vợ ở nhà ngoại tình, thế là hai vợ chồng lìa nhau, nhưng cuối cùng lại đoàn tụ. Khi tả những nỗi vui buồn tan hợp của đôi vợ chồng này, trong tác phẩm, nhà văn khá nhấn mạnh tình cảm của đôi bên. Lúc tân hôn, tả họ "khi đứng khi ngồi đều có nhau, hồn mộng luôn luôn ở một chỗ"; lúc chồng phải đi xa buôn bán, thì tả họ "vợ chồng ân ái sao chịu nổi cảnh phân li"; sau khi chia tay rồi, thì lại dùng đủ mọi cách tả Vương Tam Xảo thương nhớ chồng, cảm thấy cuộc sống quạnh hiu. Còn Tưởng Hưng Kha sau khi biết vợ có ngoại tình, một mặt tức giận, mặt khác lại "nghĩ tới buổi ban đầu vợ chồng ân ái biết bao nhiêu, chỉ vì ta tham mối lời nhỏ, bỏ nàng tuổi xuân vò võ quạnh hiu, mới sinh ra chuyện xấu này, nay hối cũng không kịp". Lúc li dị, Tưởng Hưng Kha tuy viết trên đơn rằng vợ đã phạm một trong bảy điều có thể bỏ[1], nhưng vẫn còn nghĩ tới tình vợ chồng, "không nỡ nói ra", chứng tỏ "tuy bỏ, nhưng trong lòng còn thương". Mấy năm sau, Vương Tam Xảo lấy tiến sĩ Ngô Kiệt, một khi được tin Tưởng Hưng Kha mắc kiện, lại "nghĩ tới ân tình ngày trước" khóc lóc xin Ngô Kiệt cứu cho, cuối cùng Tưởng Hưng Kha thoát nạn, gặp lại Vương Tam Xảo, vợ chồng lại đoàn tụ. Tâm tình mâu thuẫn của Tưởng Hưng Kha, sự "thất tiết" của Vương Tam Xảo và tình yêu của nàng đối với Tưởng Hưng Kha, theo quan niệm đạo đức phong kiến, là những điều không có cách gì thống nhất được. Nhưng trong tác phẩm này, thì những điều đó lại được thống nhất. Quan niệm trinh tiết phong kiến đã phai nhạt trong cuộc sống yêu đương của thị dân.

Tình yêu và trinh tiết có chỗ khác nhau, tình yêu có thể không mâu thuẫn với cái gọi là "thất tiết", nói chung, quan niệm đó là đặc sắc của tình yêu trong tầng lớp thị dân dưới xã hội phong kiến.

Đương nhiên, quan điểm đạo đức phong kiến còn thắng thế trong một số chuyện về tình yêu, như *Đỗ Thập Nương giận ném hòm châu báu* chẳng hạn. Công tử Lí Giáp là con nhà gia thế, dù cùng Đỗ Thập Nương ý hợp

(1) Theo luật lệ thời phong kiến, khi phụ nữ phạm một trong bảy điều sau thì người chồng có quyền bỏ: Không có con, dâm đãng, không thờ cha mẹ, lắm điều, trộm cắp, ghen, có ác tật (ND)

tâm đầu thương yêu nhau, nhưng cuối cùng Lí Giáp khuất phục trước lợi ích của gia đình phong kiến và thế lực đồng tiền mà ruồng bỏ nàng. Hình tượng Lí Giáp phản ánh đặc trưng của các quý công tử trong thời kì xã hội phong kiến suy tàn: nhu nhược bất tài, chỉ biết ăn chơi, không thể dời bỏ cuộc đời ăn bám, không chút bản lĩnh để sống tự lập. Tác giả đã để cho nhân vật này "uất ức thành điên, suốt đời không khỏi", ý nghĩa của nó không chỉ ở chỗ khiển trách anh ta không trung thành trong tình yêu đối với Đỗ Thập Nương, mà còn bộc lộ sâu sắc kết cục bi thảm, tất nhiên của những thanh niên trong giai cấp bóc lột sống dựa dẫm người khác, muốn tự chủ trong tình yêu nhưng hành động lại không quả quyết.

Ngoài những tác phẩm tả tình yêu, trong *Cổ kim tiểu thuyết*[1] còn có những truyện tả tình hữu nghị giữa người với người. Những truyện này phần lớn ca ngợi lòng trung thành, chia bùi sẻ ngọt trong tình bạn bè, mặt khác khiển trách thế tục xấu xa "chơi với nhau mà gian giảo như ma". Ca ngợi hay khiển trách phần lớn xuất phát từ quan niệm đạo đức phong kiến, nhưng rõ ràng ở đây cũng có phân biệt tiến bộ và lạc hậu. Hơn nữa, có một số truyện tả tình bạn giúp đỡ lẫn nhau trong nhân dân tầng lớp dưới, ít mùi đạo đức phong kiến. Trong những truyện này, *Thi Nhuận Trạch trên bãi sông gặp bạn* là truyện miêu tả chính diện tình bạn giữa những người thợ thủ công nhỏ. Tác phẩm này tả Thi Phúc và Châu Ân kết nghĩa anh em, đượm màu sắc định mệnh. Đáng chú ý là nguyên nhân khiến hai người thợ thủ công này kết thành bạn sống chết có nhau. Thi Phúc là một "hộ nhỏ" "có máy dệt bày trong nhà", tình cờ nhặt được hơn sáu lạng bạc ngoài phố, lúc đầu anh ta nghĩ: "có số bạc này, ta mua thêm một cỗ máy nữa, một tháng dệt thêm bao nhiêu lụa, được thêm bao nhiêu lời". Nhưng trong chốc lát, anh ta lại nghĩ: "Nếu số bạc này là của người nhà giàu đánh rơi thì chẳng qua là sợi lông chân của con trâu đực, thấm vào đâu, giữ lấy sau này dùng... Nhưng nếu là của người nghèo khó, vốn liếng chỉ có từng ấy, hoặc là cũng làm ăn chật vật như ta, đây là tiền bán lụa, bán tơ, thì mấy nén bạc này gần như là tính mệnh của họ, mất đi khác nào bị tắc cổ họng...". Cuối cùng, anh ta đem trả cho người mất. Trước và sau hai tâm tình trái ngược đó, đối với Thi Phúc đều là chân thực. Nhưng, anh ta là người chủ một cái máy dệt "làm ăn chật vật", nên ý nghĩ thứ hai đã thắng thế, đó là hợp với tâm tình của những người mà Thi Phúc là đại biểu. Thợ thủ công nhỏ rốt cục cũng là người lao động, Thi Phúc không giống với

(1) Để tiện việc trình bày, *Cổ kim tiểu thuyết* nói ở đây đều chỉ tác phẩm đời Minh trong *Cổ kim tiểu thuyết*. Những chỗ nói đến *Cổ kim tiểu thuyết* ở dưới, cũng đều như vậy.

bọn con buôn lớn thấy tiền là hoa mắt. Người mất tiền là Chu Ân, cũng là một người làm nghề tơ tằm ít vốn liếng. Anh ta đánh rơi bạc ở chốn lạ mà lại tìm được, là nhờ gặp may "đi ra ngoài nhờ bè bạn". Về sau, Thi Phúc nuôi tằm thiếu dâu, vội vã rủ người tới núi Động Đình, Thái Hồ mua dâu, tình cờ gặp lại Chu Ân ở trên bãi sông, Chu Ân cung cấp dâu cho anh ta, lại cứu anh ta thoát khỏi tai nạn đắm thuyền. Việc này, đối với Thi Phúc, cũng là gặp may "đi ra ngoài nhờ bè bạn".

Tình cảm bao hàm trong cái ơn nghĩa giữa Thi Phúc và Chu Ân, đúng là tình cảm của thợ thủ công nhỏ. Tình cảm đó cũng thể hiện quan niệm đạo đức mà người thợ thủ công cần có trong nghề nghiệp của họ.

Cổ kim tiểu thuyết còn có một số truyện ca ngợi lòng tín nghĩa của người buôn bán nhỏ, như *Lã đại lang trả vàng vẹn tình thân, Lưu Tiểu Quan anh em sống mái*. Truyện trước ca tụng người buôn vải Lã Ngọc được của không tham; truyện sau ca tụng lòng chí công trọng nghĩa của chủ tiệm rượu Lưu Đức. So sánh hai truyện, thì *Lưu Tiểu Quan anh em sống mái* hơi thở cuộc sống đậm đà hơn, còn *Lã đại lang trả vàng vẹn tình thân* có nhiều chỗ thuyết giáo đạo đức phong kiến, miêu tả cũng còn sơ lược. *Du Bá Nha quàng đàn khóc tri âm, Ngô Bảo An bỏ nhà chuộc bạn* cũng ca tụng lòng tín nghĩa giữa bạn bè, có nhiều chỗ miêu tả khá hấp dẫn, nhưng trong những truyện này, tư tưởng và tâm lí nhân vật còn nặng về đạo đức phong kiến.

Với tình bạn và tình yêu, các tác giả đã trực tiếp miêu tả cuộc sống của tầng lớp thị dân mới trỗi dậy. Ngoài ra còn có khá nhiều truyện vạch trần phê phán bộ mặt hung ác, hành vi vô sỉ của bọn quan liêu, địa chủ, ác bá. *Thẩm Tiểu Hà gặp gỡ xuất sư biểu, Lư thái học thơ rượu khinh Vương hầu, Ông già tưới vườn đêm gặp nàng tiên*, đều thuộc loại này. *Thẩm Tiểu Hà gặp gỡ xuất sư biểu* tả những người trong nội bộ giai cấp thống trị chèn ép hãm hại lẫn nhau, và các quan lại tương đối chính trực đấu tranh với những bọn người hống hách tham ô tàn bạo. Thẩm Luyện gai mắt vì Nghiêm Thế Phồn ỷ thế khinh người, hung hăng càn rỡ, dám đứng lên đấu tranh, đến nỗi nhà tan cửa nát. Điều đó đủ cho thấy bộ mặt tàn ác vô nhân đạo của bọn bóc lột. Thẩm Luyện chỉ trích Dương Thuận, tay chân của họ Nghiêm "giết hại thường dân để tâng công", "tội ác của bọn tướng soái còn hơn cả người Thái Đát". Sự phản kháng của ông nhất trí với lợi ích của nhân dân, làm cho câu chuyện này càng có ý nghĩa phổ biến. *Lư thái học thơ rượu khinh vương hầu* cũng như *Thẩm Tiểu Hà gặp gỡ xuất sư biểu*, đều không trực diện mô tả bọn phong kiến quan liêu trực tiếp tàn

hại nhân dân, mà chỉ tả một tên quan lại hãm hại một tên địa chủ, đều là các tác phẩm khá thành công của *Cổ kim tiểu thuyết* trong việc vạch mặt bọn quan lại giết hại người và phơi bày những vụ xử oan. Tên tri huyện huyện Tuấn là Uông Sầm "hết sức tham lam tàn khốc", vì một thân sĩ địa phương tên là Lư Nam có ý ngạo mạn khi tiếp đãi y dạo chơi trong vườn hoa nhà họ Lư, bèn bày kế hãm hại Lư Nam, rồi bỏ tù oan, thậm chí còn dùng cực hình tra khảo Lư Nam. Trong truyện, đoạn tả Uông Sầm quyết định hãm hại Lư Nam đã phơi bày rõ rệt bộ mặt hung ác cực kì vô lí, cực kì tàn nhẫn của bọn phong kiến quan lại. Khi Uông Sầm "nổi giận đùng đùng", "nộ khí xung thiên" vì Lư Nam tỏ ý khinh thường và ngạo mạn đối với y, vợ y nói: "Tức làm gì, xưa nay người ta đã nói: huyện lệnh làm tan cửa nát nhà". Chỉ mấy lời ấy "khiến tri huyện Uông Sầm như từ trong giấc mộng tỉnh dậy", y nghĩ: "Phải làm cho nó chết đi, ta mới hả giận". Chính mấy chữ "huyện lệnh làm tan cửa nát nhà" đã nói toạc ra bản chất bộ máy quan liêu phong kiến. Tác giả còn có những chỗ miêu tả sâu sắc, ví như quan huyện Uông Sầm về sau lại được thăng quan, mà những người muốn cứu Lư Nam như huyện thừa họ Đổng, tuần án họ Phàn lại bị cách chức. Trong tình hình như vậy, "quan trên biết oan, nhưng ai chịu bỏ chức quan của mình để cứu ông ta khỏi tội", Lư Nam vô tội mà đành phải chịu ở tù oan hơn mười năm. Mãi đến hơn mười năm sau, tri huyện mới là Lục Quang Tổ mới thả Lư Nam ra. Lúc thả Lư Nam, Lục Quang Tổ vẫn không dám tố cáo Uông Sầm; đến khi Uông Sầm nghe nói Lư Nam được thả, định tâu vạch tội Lục Quang Tổ và khi tòa án phê chuẩn việc thả Lư Nam, tòa án mới "làm một tờ trình tỉ mỉ" và "mới có thánh chỉ xuống bãi chức quan của Uông Sầm".

Cuối truyện, tác giả viết: "Khuyên ai chớ theo vết chân họ Lư, cư xử ở đời phải cẩn thận, khiêm nhường". Đó là lời thuyết giáo rởm, và cũng vì thế mà tuy tác giả vạch trần sự việc mờ ám của "huyện lệnh làm tan cửa nát nhà", nhưng trong miêu tả đối với những kẻ "hết sức tham lam tàn khốc" như Uông Sầm thì phê phán vẫn chưa đủ.

Ông già tưới vườn đêm gặp nàng tiên cũng miêu tả một người bị tù oan. Nguyên nhân bị tù oan cũng liên quan tới một vườn hoa. Nhưng ở đây là một tên ác bá muốn chiếm đoạt vườn của một nhà nông trồng hoa, và nỗi oan ức của nhà nông ấy nhờ thần tiên giúp đỡ mới giải thoát được, tên ác bá đã bị trừng trị. Sự kiện trung tâm của tác phẩm là tên ác bá mưu hại nhà nông trồng hoa và thần tiên xuất hiện cứu giúp nhà nông. Bộ mặt hung tàn, hành vi vô lại "gian giảo quỷ quyệt", "tàn nhẫn khắc nghiệt", "dựa vào quyền thế, chuyên dọa nạt láng giềng, hãm hại người

lương thiện" của tên ác bá Trương Ủy được mô tả khá đầy đủ trong truyện. Hắn thấy vườn hoa xinh đẹp của ông Thu, thì có ý chiếm đoạt, trước hết nói là muốn "mua", sau lại nói "tốt hơn là biếu cho ta", cuối cùng sai người đầu đơn vu cáo ông Thu là "kẻ yêu tà", mà bỏ tù. Vậy là vườn hoa ấy đã về tay hắn. Hắn không những không cần "mua" hoặc được "biếu", mà đồng thời còn được quan phủ thưởng cho ba nghìn quan tiền vì đã bắt được "kẻ yêu tà". Việc ông Thu bị bức hại chứng tỏ dân thường trong xã hội phong kiến không có chút quyền lợi nào, không có gì bảo đảm, chứng tỏ xã hội phong kiến chính là một thế giới "tối tăm". Đoạn cuối truyện miêu tả thần hoa hóa phép tiên trừng phạt ác bá, cứu ông Thu. Màu sắc lãng mạn trong truyện này khá đậm. Ông Thu yêu hoa thành nghiện, thậm chí các kiểu "mê hoa" của ông, phép trị ác bá của tiên nữ, cùng với ông Thu sau cùng "bay lên giữa ban ngày" trở thành "sứ giả bảo vệ hoa", đều là những chỗ mô tả rất lãng mạn. Những cách miêu tả đó, xét về căn bản, đã nói lên lí tưởng giúp đỡ người lương thiện, trừng trị kẻ ác của tác giả.

Cổ kim tiểu thuyết còn có một loại truyện phản ánh khá sâu sắc mâu thuẫn giữa gia tộc và gia đình của giai cấp địa chủ, như *Trương Đình Tú chạy trốn cứu cha, Đặng Đại Doãn bịa ma xử gia tài*. Chuyện tranh chấp trong gia đình là chuyện tất nhiên của chế độ sở hữu tài sản phong kiến. Sự tàn nhẫn trong cuộc tranh chấp đó nói lên đầy đủ sự xấu xa và tội ác của giai cấp địa chủ. Tác giả tả những nhân vật trong truyện xem tiền như tính mệnh ấy có lúc mô tả không chỉ đáng ghét, mà còn đáng cười. Sự tranh đoạt tài sản đó hết thảy ngập chìm trong một bầu không khí tối tăm, ghê rợn.

Trong *Cổ kim tiểu thuyết* có những tác phẩm thành công như trên đã nói, song trong đó cũng có không ít các yếu tố lạc hậu gieo rắc quan điểm định mệnh và hiếu trinh phong kiến.

2. *PHÁCH ÁN KINH KÌ VÀ NHỮNG NGHỈ THOẠI BÁN KHÁC*

Phách án kinh kì, bản khắc lần đầu và lần thứ hai, gồm bảy mươi tám truyện. Người biên soạn là Lăng Mông Sơ (1580 - 1644), tự Huyền Phòng, hiệu Sơ Thành, biệt hiệu Tức Không Quán chủ nhân, người Ô Trình, tỉnh Chiết Giang. Ông từng làm quan ở Thượng Hải, Từ Châu, thù ghét cách mạng nông dân, từng chống lại quân khởi nghĩa nông dân, và vì thế thổ huyết mà chết. Bình sinh ông sáng tác rất nhiều, còn viết cả kịch bản nữa. Ông biên soạn bộ *Phách án kinh kì* là chịu ảnh hưởng của Phùng Mộng Long. Chính ông nói rằng, vì Phùng Mộng Long đã "thu góp gần hết" tác

phẩm của người trước, ông đành phải "nhặt nhạnh những chuyện lặt vặt xưa nay, đem những điều mới nghe nhìn thấy bổ sung vào, diễn ra mà xem cho vui". Nhưng thực tế đó là hai tập sáng tác. Có điều công việc của Lãng Mông Sơ làm rất sơ sài. Ông dùng đề tài của người trước, có lúc gần như sao chép. Như truyện *Anh chàng kiết tạm giữ tiền người khác, con hầu diêu vu vạ chủ nhà* trong bản khắc lần thứ nhất hầu như là hoàn toàn chép lại tạp kịch *Khán tiền nô mãi oan gia trái chủ* của Trịnh Đình Ngọc đời Nguyên; truyện *Giấu của lạ, họ Trình được giúp, ba lần cứu nạn, thần bể hiển linh*, trong bản khắc lần thứ hai cũng chép từ *Liêu Dương hài thần truyện* của Thái Vũ. Thái độ sáng tác thiếu nghiêm túc cẩn thận, khiến cho nghệ thuật bộ *Phách án kinh kì* có rất nhiều nhược điểm. Hơn nữa, do trong tư tưởng Lãng Mông Sơ phần tiêu cực nhiều hơn phần tích cực, nên các truyện đó kém xa các truyện đời Minh trong *Cổ kim tiểu thuyết*, mà lại còn phát triển những chỗ non kém của nó lên, chất chồng những đoạn đề cao đạo đức phong kiến lạc hậu và tư tưởng mê tín dị đoan. Có nhiều chỗ miêu tả dâm loạn, trắng trợn, ghê tởm.

Cũng như *Cổ kim tiểu thuyết*, nội dung các truyện trong bộ *Phách án kinh kì* phần lớn phản ánh đời sống và ý thức tư tưởng của thị dân. Trong đó những truyện mô tả người buôn bán có nhiều đặc sắc.

Ở đây, trước hết phải nhắc tới truyện *Chàng vận may gặp hồng Động Đình*, là truyện tả nhà buôn vượt biển kinh doanh. Nhân vật chính là Văn Nhược Hư buôn bán ở trong nước bị thất bại, lâm vào cảnh phá sản. Ngẫu nhiên nhập bọn với thuyền những người buôn bán "liều sống chết" đi đường biển, chỉ đem theo một ít hồng Động Đình, trong nước chỉ đáng giá hơn lạng bạc mà ra nước ngoài lại bán được hơn tám trăm lạng bạc, còn nhặt được châu báu, từ đó trở thành đại phú thương, liền "dựng lại cơ đồ" ở vùng ven biển. Tác giả miêu tả quá trình làm giàu của Văn Nhược Hư là phản ánh lí tưởng của các nhà buôn trong xã hội phong kiến mạo hiểm đi ra nước ngoài.

Một tác phẩm khác phản ánh cuộc sống của nhà buôn là truyện *Giấu của lạ, họ Trình được giúp*, miêu tả thủ đoạn tích lũy đầu cơ của con buôn. Nhà buôn Trình Tể ở đất Huy Châu vì kinh doanh thất bại, lưu lạc nước ngoài, trông nom sổ sách cho người khác. Về sau, anh ta nhờ sự giúp đỡ của thần biển mà phát tài to. Thần biển đã bày cho anh ta thủ đoạn gọi là "người vứt đi thì ta nhặt lấy, tích trữ đầu cơ có thể giàu". Quả nhiên, Trình Tể trước tích trữ thuốc men, sau tích trữ tơ lụa, sau nữa tích trữ vải thô, mỗi lần đều kiếm được tiền, sau bốn năm năm, từ mười lạng bạc

vốn liếng đã lên tới năm mươi vạn lạng. Khi tích trữ hàng hóa, Trình Tế đã nhờ thần biển bày vẽ cho. Điều bày vẽ đó kì thực phản ánh ảo tưởng của nhà buôn, mà ảo tưởng đó lại cũng chính là biểu hiện đặc sắc tư tưởng và tâm lí của họ.

Trong những truyện tả đời sống những người buôn bán, điều đáng được đặc biệt nêu ra là sự tán dương công khai nghề buôn bán. "Nhập thoại" trong *Ô tướng quân một bữa cơm được đền ơn* khi tả Vương Sinh trong quá trình buôn bán, ba lần cất hàng đều bị cướp, khiến anh ta không tin tưởng vào việc kinh doanh nữa. Song bà thím anh ta cứ khuyến khích mãi, nhiều lần khuyên anh ta đừng vì thất bại mà "suy sụp cơ nghiệp gia truyền". So sánh với những tác phẩm văn học cổ đại trong đó miêu tả các bậc cha chú khuyên nhủ con em bến bỉ theo đuổi con đường khoa cử, thì thấy đời sống thị dân quả thực đã chiếm địa vị khá quan trọng trong truyện ngắn bạch thoại đời Minh. Đó chính là sự phản ánh một phong khí của thời đại bấy giờ. *Chàng vận may gặp hồng Động Đình* cũng vậy, *Giấu của lạ, họ Trình được giúp* cũng vậy, đều có một tư tưởng chung. Khác với việc xây dựng cơ nghiệp bằng sự lao động cần cù của đôi bàn tay mình được miêu tả trong *Cổ kim tiểu thuyết*, ở đây, người ta mong mỏi được một vốn bốn lời, được phát tài trở nên giàu có. Cho nên đầu cơ trục lợi, tích trữ của hiếm đã trở thành quy tắc sống của những nhân vật đó.

Ngoài những truyện miêu tả cuộc sống nhà buôn, bộ *Phách án kinh kì* còn có một số truyện có ý nghĩa hiện thực, như *Lí tướng quân nhận nhầm cậu*, *Triệu tư hộ nghìn trùng để tiếng lại*, tả lòng chung thủy trong tình yêu của thanh niên nam nữ, cũng rất cảm động. Trong truyện *Mãn Thiếu Khanh đói ở no đi*, tác giả nêu vấn đề bình đẳng trong tình yêu nam nữ, tuy không triệt để, nhưng là một quan điểm mới mẻ, tương đối tiến bộ, trong *Cổ kim tiểu thuyết* chưa hề đề cập tới. Ngoài ra, như truyện *Trong chốn thanh lâu dò xét dấu người* vạch trần bộ mặt hung dữ của bọn địa chủ quan lại tham của hại người; truyện *Triệu huyện quân đưa vò quả cam* tả sự hoang dâm vô sỉ của giai cấp thống trị. Lại như truyện *Thần linh vụng gửi một cành mai* ca ngợi việc cướp đoạt của kẻ giàu cứu giúp người nghèo; truyện *Lưu Đông Sơn khoe tài ở cửa Thuận thành* châm biếm người kiêu ngạo tự mãn; truyện *Tiểu đạo nhân một nước cờ hơn thiên hạ* ca ngợi tay chơi cờ thông minh, đều là những truyện đáng xem.

Trong bộ *Phách án kinh kì*, còn có một số quan điểm mâu thuẫn với nhau, như truyện *Hà đạo sĩ nhân chước thành gian* bôi đen và vu cáo lãnh tụ khởi nghĩa nông dân Đường Trại Nhi, mà truyện *Ô tướng quân một bữa*

được đền ơn thì lại tỏ lòng tôn kính những tay giang hồ trộm cướp. Tác giả một mặt không tán thành đàn ông "nuôi kĩ nữ", mặt khác lại tả sự đi lại của đàn ông với kĩ nữ. Mâu thuẫn về mặt tư tưởng đó làm trở ngại cho sự quan sát và miêu tả hiện thực của Lăng Mộng Sơ, khiến nó không được sâu sắc và triệt để. Đồng thời suốt truyện "đầy những lời răn, cái phụ át cái chính" (Lời Lỗ Tấn), nhiều tư tưởng không biểu hiện qua hình tượng, mà do tác giả trực tiếp nói ra, làm cho những tác phẩm đó kém vẻ chân thực, ít rung động lòng người.

Những truyện ngắn ngoài tập *Phách án kinh kì* ra, còn có những truyện *Chàng tham lam bán phong tình khắp sáu viện*, trong *Thạch điểm đầu* vạch trần hành vi xấu xa của tham quan ô lại, truyện *Kĩ nữ giúp chồng nên danh giá* trong *Tây hồ nhị tập* vạch trần chế độ khoa cử thối nát, truyện *Mất cánh én vẽ đường từ trước, làm hỏng nền nếp để dại mai sau* trong *Túy tỉnh thạch* đã khắc họa tên quan chủ sự họ Lã "tham lam bóc lột, mặt dầy mày dạn", truyện *Vì tám lạng bạc giết hai mạng người, một tiếng sét đánh chết bảy tên hung đồ* trong *Ảo ảnh* tả nông dân nghèo khổ vì thuế khóa nặng phải tan cửa nát nhà, thậm chí bán vợ đợ con, đều mô tả khá thành công. Những truyện đó phản ánh chân thực lịch sử ở các mặt khác nhau, với những mức độ khác nhau. Trong số đó có truyện như *Sống đền ơn Hoa Ngạc, chết trả nghĩa Từ Hải* trong *Ảo ảnh*, *(Hồ Thiếu Bảo đánh dẹp giặc lùn* trong *Tây Hồ nhị tập* quyển 34, tuy cũng nhắc tới Vương Thúy Kiều, nhưng không quan trọng lắm) làm căn cứ cho câu chuyện trong tác phẩm cổ điển nổi tiếng Việt Nam *Truyện Kiều*, ảnh hưởng rất lớn. Nhưng nói chung, những tác phẩm này toàn là mô phỏng, hoặc thiếu cơ sở cuộc sống hiện thực, hoặc biểu hiện cuộc sống vô cùng khô khan vô vị, đúng như Lỗ Tấn nói là "đoạn sấp tàn của nghĩ thoại đời Minh". Tiểu thuyết "thoại bản" đến thời kì này chỉ còn thoi thóp, tình hình này sang đời Thanh cũng chưa đổi thay được.

3. THÀNH TỰU NGHỆ THUẬT CỦA NGHĨ THOẠI BẢN ĐỜI MINH

"Nghĩ thoại bản" đời Minh kế thừa những đặc điểm nghệ thuật về mặt sáng tác của "thoại bản", như câu chuyện sinh động, lắt léo, hình tượng rõ nét, ngôn ngữ giản dị, gọn gàng. Đó là truyền thống tốt đẹp. Ngoài ra, còn miêu tả chi tiết và khắc họa nội tâm nhân vật một cách có sáng tạo. Truyện *Chàng bán dầu chiếm riêng ả hoa khôi* tả Tần Trọng và Sần Dao Cầm từ

lúc gặp mặt đến lúc sum vầy hết sức quanh co tỉ mỉ, tư tưởng tình cảm thay đổi, tác phong sinh hoạt biến đổi, thứ lớp sau trước rõ ràng. Sần Dao Cầm lúc chia tay tặng bạc, xem như vô tình mà thực có tình; Tần Trọng tình cờ gặp lại ngoài cửa Thanh Ba, việc đã đứt mà lại nối. Tình tiết phát triển từng bước, rất chi li, đến nỗi "một tiếng kẹt cửa", "rụt cổ lại, lè lưỡi ra" cũng đều được miêu tả:

Tần Trọng trông thấy mĩ nương (Sần Dao Cầm) nằm ngoảnh mặt vào trong, ngủ đang say, đè lên tấm chăn gấm. Tần Trọng nghĩ người say rượu, tất sợ lạnh, lại không dám làm cho nàng tỉnh giấc. Bỗng thấy trên lan can có phơi cái chăn gấm lụa màu hồng, anh ta nhẹ nhàng lấy xuống, đắp lên người mĩ nương, rồi khêu ngọn đèn bạc sáng lên, lấy ấm trà nóng, cởi giày lên giường, nằm bên mĩ nương, tay trái ôm ấm trà vào lòng, tay phải gác lên người mĩ nương, không dám nhắm mắt.

Ở đây, những động tác hết sức nhỏ nhặt cũng được mô tả. Nhưng đó không phải là thừa. Chính những chỗ đó lột tả được tính cách chất phác trung hậu của Tần Trọng. Tâm tình kín đáo sâu xa của Tần Trọng chân thật trong sáng đáng yêu như vậy, không chút vờ vĩnh, khiến cho người ta cảm thấy đoạn miêu tả này không phải vụn vặt mà là tế nhị. Tác giả hết sức khéo léo khắc họa những cử chỉ giữ gìn ý tứ của Tần Trọng, để lại cho người đọc ấn tượng đáng yêu đáng kính, chứ không phải là khinh bạc. Nghĩa là, đoạn miêu tả chi tiết ấy cần thiết phục vụ cho chủ đề tư tưởng. Nó biểu hiện Tần Trọng xem Sần Dao Cầm là con người (hoặc là người thân) mà đối xử, chứ không phải là thứ đồ chơi. Do đó, tính cách thành thực của Tần Trọng càng thêm nổi bật. Rõ ràng, nhiều chỗ trong chuyện *Chàng bán dầu chiếm riêng ả hoa khôi* là nhờ miêu tả chi tiết mà hình tượng nhân vật trong tác phẩm càng thêm sinh động, rõ nét.

Đương nhiên, không chỉ truyện *Chàng bán dầu chiếm riêng ả hoa khôi* mới miêu tả tế nhị. Những truyện khác như *Thẩm Tiểu Hà gặp gỡ xuất sư biểu*, tác giả đã khắc họa Văn Thục Nữ khá tỉ mỉ. Phương pháp khắc họa nhân vật này, nếu đem so sánh với thoại bản *Quan âm nghiễn ngọc* của người đời Tống, thì có thể thấy ngay là nghệ thuật miêu tả truyện ngắn bạch thoại đời Minh đã hơn hẳn bút pháp truyền thống chỉ dùng dăm ba câu để khắc họa tính cách nhân vật.

Về mặt miêu tả tỉ mỉ tư tưởng, tâm lí phức tạp và mâu thuẫn của nhân vật, những truyện ưu tú trong "nghĩ thoại bản" cũng có thành tựu cao. Trong truyện *Tưởng Hưng Kha lại gặp áo trân châu*, nội tâm của các nhân vật Tưởng Hưng Kha, Vương Tam Xảo, Trần Thương đều hết sức phức

tạp. Tưởng Hưng Kha từ giã vợ đi buôn bán ở xa, "trong lòng chỉ nghĩ đến vợ, suốt ngày bồi hồi thương nhớ". Gặp Trần Thương ở Tô Châu, biết vợ mình lăng nhăng với Trần Thương, "Vội vàng trở về quê, nhìn thấy cổng nhà mình, bất giác rơi nước mắt", "trong lòng đau khổ và tức giận". Sau này li dị vợ, "trong lòng biết bao đau xót". Vương Tam Xảo lúc đầu không muốn xa chồng, sau khi quen biết Trần Thương, lại không muốn Trần Thương xa rời. Đến khi Tưởng Hưng Kha về nhà, "Tam Xảo có tật giật mình", "không dám đi tới ân cần hỏi han". Đến khi phải về nhà mẹ, "nghĩ đến nguyên do chiếc áo trân châu làm tiết lộ, thật khó phân giải", lại cảm thấy "bốn năm ân ái, nay bỗng dưng đứt đoạn", "chi bằng thắt cổ chết cho xong". Về sau, Tưởng Hưng Kha vô ý làm chết người, thân bị tù tội, nàng "nhớ đến ân tình ngày trước, bất giác đau đớn chua xót". Truyện này miêu tả tâm tình mâu thuẫn và phức tạp của Tưởng Hưng Kha và Vương Tam Xảo, không những chỉ bó hẹp ở chỗ tình cảm thay đổi, mà còn biểu hiện tế nhị ngay cả những xúc động trong tâm trạng của họ. Cả hai vợ chồng đều đau khổ và hối hận. Tác giả miêu tả càng tinh tế, thì hai hình tượng đó càng trở nên đầy đủ, câu chuyện càng thêm xúc động bội phần.

Về phương pháp sáng tác, truyện ngắn bạch thoại đời Minh so với thoại bản Tống Nguyên cũng phát triển hơn. Truyện *Bạch nương tử bị ép dưới tháp Lôi Phong* là do truyện *Tây Hồ tam tháp kí* mà ra, câu chuyện càng đẹp hơn, vai chính cũng từ một yêu quái ăn thịt người trở thành người đàn bà chống lại thế lực phong kiến gian ác. Câu chuyện này đã nói lên hạnh phúc mà một người tiểu thị dân ước ao trong đời sống hiện thực nhưng không thể có được. Truyện này cũng như truyện *Ông già tưới vườn đêm gặp nàng tiên*, bằng những tưởng tượng đẹp đẽ, đã chống lại thế lực phong kiến làm nhục và hãm hại người dân lương thiện, và cũng phản ánh một chừng mực nhất định những nguyện vọng về tình yêu của tiểu thị dân. Bất mãn cực độ đối với hiện thực và nảy ra ảo tưởng lãng mạn, là những đề tài thường gặp trong những tác phẩm văn học trước đời Minh. Nhưng thể hiện nguyện vọng và yêu cầu của một giai cấp nhất định, và bút pháp lãng mạn ra đời cùng với sự trưởng thành của giai cấp đó, thì trong thời kì này mới bắt đầu xuất hiện. Truyện *Chàng vận may gặp hồng Động Đình, Giấu của lạ, họ Trình được giúp*, đã kết hợp ảo tưởng với buôn bán làm giàu, cũng tức là lí tưởng hóa sự cướp đoạt, và định thông qua câu chuyện lãng mạn ảo tưởng, khuyến khích giai cấp này tiến hành hoạt động mạo hiểm. Đó chính là hiện tượng mới xuất hiện trong văn học thời kì này. Chủ nghĩa lãng mạn kết hợp với phương thức sinh hoạt nhất định của một giai cấp nào đó, đã sản sinh ra một số tác phẩm văn học mới, làm giàu thêm cho di sản văn học Trung Quốc.

Chương X

VĂN HỌC CUỐI MINH

1. ẢNH HƯỞNG CỦA XÃ HỘI LOẠN LẠC ĐỐI VỚI VĂN HỌC

Cuối Minh, từ đời vua Quang tông năm Thái Xương đến Nam Minh đời vua Quế vương, năm Vĩnh Lịch cuối cùng bị diệt vong (1620 - 1644)[1] là thời đại xã hội Trung Quốc biến động vô cùng mãnh liệt. Trong văn học, đặc sắc thời đại đó cũng được biểu hiện rất rõ.

Từ giữa đời Minh trở về sau, xã hội luôn luôn rối loạn: các cuộc khởi nghĩa nông dân và phong trào thị dân xảy ra không ngớt; nội bộ giai cấp thống trị cũng bộc lộ các loại mâu thuẫn, gây nên những cuộc xung đột kịch liệt giữa vương triều Minh với dân tộc Mông Cổ, giữa dân tộc Mãn và giặc lùn, chiến tranh nổ ra liên tiếp.

Cuộc đấu tranh kịch liệt trong nội bộ giai cấp thống trị xuất hiện trong thời kì này là sự tiếp tục và phát triển của cuộc đấu tranh cùng tính chất từ giữa đời Minh, tức là cuộc đấu tranh giữa thế lực phản động, bảo thủ của giai cấp đại địa chủ và hoạn quan với thế lực thức thời, tiến bộ của giai cấp trung tiểu địa chủ và những người trí thức chính trực, thực chất là sự phản ánh mâu thuẫn giai cấp trong nội bộ giai cấp thống trị. Cuộc đấu tranh đó tập trung biểu hiện ở sự đối lập giữa đảng Đông Lâm với hoạn quan Ngụy Trung Hiền cùng vây cánh của hắn. Đảng Đông Lâm xuất hiện năm cuối đời Vạn Lịch, họ thường bàn luận về triều chính, công kích hoạn quan chuyên quyền và vây cánh của chúng. Những năm Thiên Khải[2], thái giám Ngụy Trung Hiền nắm triều chính, tàn sát những người theo đảng Đông Lâm. Trong cuộc đấu tranh này, nhiều người theo đảng Đông Lâm đã tỏ ra có một khí tiết đáng quý không sợ quyền thế, thà chết không khuất phục. Về sau, một số người của đảng Đông Lâm do Trương Phố đứng đầu lại tổ chức Phục xã. Ngoài ra, một số thành viên của Phục xã

(1) Năm 1644, nhà Thanh diệt nhà Minh. Một số thế lực của nhà Minh chạy về phương nam lập lên 6 triều đại nữa. Quế vương là triều đại thứ 5 (ND).

(2) Thiên Khải là niên hiệu Minh Hi tông (1621-1627) (ND).

như Trần Tử Long, Hạ Doãn Di lại tổ chức Cơ xã. Phục xã và Cơ xã đều kiên trì đấu tranh với vây cánh của họ Ngụy. Trong bọn họ, có nhiều người về sau còn theo đuổi công cuộc chống quân Thanh, bỏ mình nơi chiến địa. Ngụy Trung Hiền đến thời Sùng Trinh tuy bị tru di, song Ngụy đảng dưới các triều Sùng Trinh và Hoằng Quang v.v...[1] thế lực còn rất lớn, trong đó có một số người sau này lại muối mặt thờ nhà Thanh.

Khi bọn hoạn quan chuyên quyền, chính trị cuối đời Minh vô cùng đen tối. Một mặt, hoàng gia công khai vơ vét để cung cấp cho nước Liêu (Liêu hướng), trấn áp các cuộc khởi nghĩa của nông dân (tiễu hướng), luyện quân (luyện hướng), một mặt thì Ngụy đảng, bọn quan lại lớn, bọn đại địa chủ thẳng tay bòn rút. Đầu thời Sùng Trinh, nhiều nơi liên tiếp mất mùa như vùng Thiểm Tây, nông dân ăn vỏ cây, cỏ dại, bột đá cho đỡ đói, và đã bùng nổ cuộc đại khởi nghĩa của nông dân. Về sau, dưới sự lãnh đạo của Lí Tự Thành, Trương Hiến Trung, quân khởi nghĩa đã chiếm lĩnh rất nhiều nơi khắp nam bắc. Lí Tự Thành đánh đến Bắc Kinh, Minh Tư tông treo cổ chết.

Sau khi đánh vào Bắc Kinh, Lí Tự Thành chưa kịp củng cố chính quyền, thì Ngô Tam Quế đã dẫn quân Thanh vào cửa ải. Quân khởi nghĩa nông dân bị tấn công hai phía nên thất bại. Lúc này mâu thuẫn dân tộc trở thành mâu thuẫn chủ yếu, nhân dân khắp nơi trong nước, nhất là nhân dân Giang Nam, anh dũng chống lại quân đội triều Thanh, cuộc kháng chiến kéo dài trong một thời gian khá lâu.

Văn học trong thời kì này quan hệ mật thiết với cuộc đấu tranh phức tạp, gay gắt đó. Rất nhiều nhà văn trực tiếp tham gia đấu tranh chính trị, và phản ánh một cách tích cực trong sáng tác của họ. Cao Phan Long, Dương Liên và Tả Quang Đẩu thuộc đảng Đông Lâm tuy không sở trường về văn học, nhưng một số bài văn của họ viết và phẩm cách của họ có ảnh hưởng khá lớn đối với trí thức đương thời. Phục xã và Cơ xã vừa là tổ chức chính trị, vừa là đoàn thể văn học, về mặt chủ trương văn học, tuy trên cơ bản vẫn còn theo vết chân "thất tử" trước và sau, không có gì mới mẻ khác hẳn. Nhưng tác phẩm của nhiều người trong bọn họ nội dung lại phong phú. Nhiều người như Trần Tử Long còn là nhà thơ yêu nước tích cực tham gia đấu tranh chính trị, bền bỉ chống quân Thanh. Lúc bấy giờ, về chủ trương văn học, có Dự Chương xã đối lập với Phục xã và Cơ xã, phản đối Thất tử trước và sau, suy tôn phái Đường Tống. Ngài Nam Anh,

(1) Sùng Trinh là niên hiệu của Minh Tư tông (1628-1644) (ND).

Hoằng Quang là niên hiệu của Minh Phúc vương (1645-1646) (ND).

nhân vật đại biểu của họ, cũng tham gia chống Thanh. Phục xã, Cơ xã và Dự Chương xã đều phản đối thuyết tính linh của phái Công An và phái Cảnh Lăng. Thời kì này, những nhà văn chịu ảnh hưởng của phái Công An và phái Cảnh Lăng như Trương Đại chẳng hạn, trước nguy cơ đất nước diệt vong, trước bài học của máu và lửa, đã có những biến đổi và phát triển mới trong tác phẩm của mình.

Hí kịch và tiểu thuyết trong thời kì này cũng có nhiều tác phẩm phản ánh những sự kiện to lớn đương thời, nhưng phần lớn đều không truyền lại. Những tác phẩm hiện nay còn nói chung đều rất nông cạn, thậm chí sơ sài. Phần lớn hí kịch và tiểu thuyết chưa phản ánh mạnh mẽ thời đại rối loạn này. Chỉ có các nhà văn sáng tác hí kịch kế thừa dư ba của phái Lâm Xuyên và phái Ngô Giang thời kì trước là hoạt động nhiều mà thôi, nhưng không có thành tích nổi bật. Về tiểu thuyết, có khá nhiều "nghỉ thoại bản" (xem Chương IX) và vẫn còn xuất hiện tiểu thuyết tài tử giai nhân. *Tây du bổ* là tác phẩm khá trong tiểu thuyết thời kì này. Trong các nhà văn viết hí kịch, tiểu thuyết cũng có người tích cực tham gia trong cuộc đấu tranh chống Thanh, có người đã bỏ mình vì nước.

Tóm lại, văn học thời kì này ra đời trong vòng hơn bốn mươi năm, đặc sắc lớn nhất là chan chứa lời kêu gọi khẩn thiết cứu vãn dân tộc đang nguy vong. Nó chiếm một vị trí quan trọng trong lịch sử văn học Trung Quốc.

2. *THƠ CA*

Trong sáng tác thơ ca thời kì này, người có thành tựu nhất là Trần Tử Long (1608-1647). Trần Tử Long, tự Ngọa Tử, người Hoa Đình, Tùng Giang (nay là Tùng Giang, Thượng Hải). Ông là chủ tướng của Phục xã, là một nhà văn quan trọng cuối cùng của "phái Phục cổ" từ giữa đời Minh về sau, nhưng thành công thì lại cao hơn "thất tử" trước và sau.

Trần Tử Long rất chú ý cái học cần thiết cho đời. Ông từng biên soạn bộ *Hoàng Minh kinh thế văn biên*, lại chỉnh lí bộ *Nông chính toàn thư* của Từ Quang Khải. Ông rất có uy tín trong xã hội hồi bấy giờ. Lúc làm quan ở Chiết Giang, ông trấn áp các cuộc khởi nghĩa nông dân vùng Phúc Kiến, Chiết Giang. Sau khi quân Thanh đánh phá Giang Nam, ông kiên quyết chống lại, tỏ một khí tiết dân tộc lẫm liệt. Cuối cùng, ông bị quân Thanh bắt, bỏ trôi sông chết.

Về sáng tác thơ ca, Trần Tử Long cố ý chống lại phái Công An và phái

Cánh Lăng bấy giờ đang có ảnh hưởng lớn trong xã hội. Ông cùng với Lí Văn, Tống Trưng Dư soạn bộ *Minh thi tuyển*, đề xướng phục cổ. Trong *Phảng phất lâu thi cảo tự*, ông viết: "Lúc còn bé thích văn Tần Hán, còn thơ thì thích thơ trước thời Kiến An". Ông đã đọc tác phẩm của Lí Mộng Dương và Lí Phan Long, khen những tác phẩm đó "lâng lâng sao mà giống người xưa thế"; do đó, ông cố ý bắt chước. Tác phẩm thời kì đầu của ông, phần nhiều là những bài mô phỏng "lấy giống hệt làm hay". Có một số bài tuy có nội dung xã hội nhất định, nhưng chưa tạo được phong cách độc đáo cho mình, so với Thất tử trước và sau không khác bao nhiêu.

Trong mấy năm cuối thời Sùng Trinh, sáng tác thơ ca của ông có thay đổi. Một số bài thơ "lo lắng cảm phẫn vì loạn lạc" chứa đựng tình cảm đau buồn, đọc rất bi thương, thảm thiết, nhưng lời đẹp, âm điệu kêu, khá rung cảm. Thơ thời kì này có một số bài ông làm vì nông dân khởi nghĩa, biểu hiện lập trường giai cấp địa chủ phong kiến của ông, nhưng nhiều nhất vẫn là những bài căm giận bọn gian thần hại nước, quân Thanh xâm lược và cảnh nước mất nhà tan. Các bài *Tương chân các cảo, Phần dư thảo* và những bài thơ trong tập *Tam từ thi tuyển* đều là tác phẩm thời kì này.

Trong các thể thơ của Trần Tử Long, cổ Nhạc phủ và thơ cổ ngũ ngôn ít có những bài hay. Thơ Nhạc phủ đều phỏng theo Hán Ngụy, Lục triều. Thơ cổ ngũ ngôn tuy có những bài tả hiện thực đương thời, nhưng cũng không tránh khỏi có dấu vết bắt chước người xưa, thiếu sức sống. Chỉ có mấy bài tân Nhạc phủ, trong đó có bài *Tiểu xa hành, Mại nhi hành* tả tình trạng thê thảm của dân bị nạn lưu lạc dọc đường, ăn lá cây rễ cỏ, bán vợ đợ con, mà tác giả đã chính mắt nhìn thấy, tư tưởng cũng khá sâu sắc.

Tiểu xa hành:

Xe con chuyển chuyển bụi vàng tối,
Chồng thì đẩy, vợ kéo lôi.
Ra khỏi nhà mênh mang biết đi đâu?
Xanh xanh cây du chữa đói cho ta,
Mong được chốn yên vui cùng ăn cháo.
Gió thổi cỏ vàng, nhìn thấy tường chắn,
Chủ nhân ở trong nhận nuôi anh.
Gõ cửa không người phòng không niêu nồi,
Đi tới đi lui ngõ vắng lệ tuôn rơi!

Những bài đặc sắc nhất trong các thể thơ của Trần Tử Long vẫn là thất luật. Trong thất luật có nhiều chùm thơ biểu lộ nỗi niềm quan tâm lo lắng, khảng khái bi ca, say sưa lâm li đối với thời cuộc. Như tám bài *Liêu sự tạp thi*, bốn bài *Đô hạ tạp cảm*, tám bài *Văn thu tạp hứng*, mười bài *Thu nhật tạp cảm*, đều là những bài ca đẫm nước mắt. Bài thứ ba *Liêu sự tạp thi* có thể thấy được phong cách nghệ thuật hùng hồn, bi tráng nhất của ông:

Liêu Dương tháng hai đại xuất quân,
Chim mây bạt ngàn kéo hết về đông.
Diều hâu đen quây tụ bên quân trướng,
Mưa gió hãi truyền cờ hai tướng.
Trường Bạch núi cao bụi mịt mờ,
Sông đục nước xuống cỏ vật vờ.
Âm hồn vì nước nay đâu nhỉ?
Mười năm gọi hồn vẫn không hay.

Học trò của Trần Tử Long là Hạ Hoàn Thuần (1631-1647) cũng là nhà thơ nổi tiếng thời kì này. Hạ Hoàn Thuần, tự là Tồn Cổ, hiệu Tiểu Ẩn, người Hoa Đình, Tùng Giang. Cha là Hạ Doãn Di cùng với Trần Tử Long sáng lập Cơ xã, những người lui tới đều rất gìn giữ khí tiết trong văn chương. Hạ Hoàn Thuần từ nhỏ đã được hun đúc trong hoàn cảnh đó, chín tuổi đã giỏi thơ văn, mười bốn tuổi tham gia hoạt động chống Thanh, theo thầy là Trần Tử Long dấy binh ở Thái Hồ, về sau bị quân Thanh bắt. Trong ngục, anh làm bài *Thố Nhất dư luận*, bày tỏ nỗi lòng bi thiết của mình như sau:

Đời nay đã lỡ,
Xin hẹn mai sau.
Muôn tuổi dài lâu,
Không tan khí phách.
Anh hồn Vĩnh Lịch,
Bay khắp muôn phương[1].

Đó là những lời tranh đấu hết sức kịch liệt. Cuối cùng, anh đã anh dũng hi sinh ở Nam Kinh, lúc mới mười sáu tuổi. Cuộc đời ngắn ngủi của anh chứng tỏ một khí phách anh hùng khác thường.

(1) Theo bản dịch cũ.

Sáng tác thơ ca của Hạ Hoàn Thuần cũng chịu ảnh hưởng của phái Phục cổ. Anh đã từng mô phỏng rất nhiều thơ trước thời Lục triều, có rất nhiều chỗ rập khuôn. Nhưng sau khi tòng quân, hồi mười bốn tuổi, trong thơ ca đã thấy có hơi thở nồng nhiệt của cuộc sống chiến đấu, biểu lộ một phong cách bi tráng hào hùng. Anh là một thiếu niên anh hùng, trong thơ anh không có không khí bi thương như ở một số bài thơ của Trần Tử Long. Nhưng trong tình thế của cuộc đấu tranh tàn khốc hồi đó, anh không khỏi lo lắng về tiền đồ của công cuộc chống Thanh. Trong bài thơ *Tinh vệ*, anh than thở:

Núi cao ngày càng cao,
Biển sâu ngày càng sâu.
Vá trời thẹn kém sức,
Dài cổ kêu thảm sầu.
Nếm trải bao cay đắng,
Khảng khái lòng quận đau[1].

Hạ Hoàn Thuần có làm nhiều bài thơ giàu sức rung cảm, như bài *Tế lâm dạ khốc* đau đớn tưởng niệm Trần Tử Long, bài *Ức Hầu cơ đạo Vân câu huynh đệ* nhớ thương những người đồng chí tử nạn, bài *Ngư phục* tả cuộc sống trong quân đội, bài *Biệt vân gian* tả cảnh li biệt quê hương, bài *Giản bán thôn tiên sinh* tả tâm tình trước lúc ra pháp trường, đều khảng khái, quyết liệt, cao vang hùng tráng. Như bài thơ *Ngư phục*:

Xếp bút nghiên theo Định Viễn hầu,
Lên đàn thề giết Nguyệt Chi đầu.
Kiếm hoa sen tôi sương Hồ nặng,
Áo lá liễu nhẹ trăng Hán thu.
Gà gáy giục chí trai dẫy mái,
Xốn xang ngư phục thẹn chung thuyền.
Một thân hồ biển mênh mang hận,
Tang trắng Tần đình thề báo thù.

Hạ Hoàn Thuần còn làm một số bài từ và mấy bài tản khúc. Sáo khúc [Tiên lữ bàng trang đài] *Tự thuật* là bài làm trong ngục, trong đó có câu:

Nước mắt anh hùng ướt đẫm khăn,
Năm nao tam hộ diệt nhà Tần!

(1) Theo bản dịch cũ.

nói lên tình cảm của kẻ anh hùng mang hận vì chí lớn chưa thành. Trong ngục anh cũng còn làm ba bài tản văn *Ngục trung thướng mẫu thư, Di phu nhân thư* và *Thổ thất dư luận*, cũng đều là những tác phẩm đẫy máu và nước mắt.

Sau khi quân Thanh tràn vào cửa ải, nghĩa quân chống Thanh nổi dậy khắp phía nam Trường Giang. Thời kì này, một số tướng lĩnh chống Thanh trong chiến đấu đã làm nhiều bài thơ khảng khái, hiên ngang như Trương Hoàng Ngôn, Cù Thức Trĩ. Trương Hoàng Ngôn (1620-1664) từng tổ chức nghĩa quân chống Thanh ở vùng quần đảo Châu Sơn, mấy lần đánh vào các thành phố hạ lưu Trường Giang, tiếng tăm lừng lẫy một thời. Thơ ông phong cách già giặn. Như bài *Sư thứ Đồ sơn* ông viết:

Non nước sáu dời sầu chốt khóa,
Mười năm phụ lão thấy tinh kì.

Bài *Sư thứ Yến Tử cơ* ông viết:

Hang Giao Nhân đánh xong ác lặn,
Mỏm Yến Tử xuân tới gió lùa.

nói lên tâm tình phấn khởi khi ông đánh vào Trường Giang. Về sau, ông bị bắt và đã anh dũng hi sinh. Những bài thơ làm sau khi bị bắt, vẫn tràn đầy tinh thần chiến đấu. Cù Thức Trĩ (1596-1650) từng làm văn uyên các đại học sĩ kiêm binh bộ thượng thư của Quế vương. Thơ ông nói lên lòng yêu nước yêu dân của mình, còn có một số bài phản ánh cuộc đấu tranh chính trị phức tạp trong triều đình Quế vương.

3. TẢN VĂN

Trong Phục xã, Cơ xã có những nhà thơ ưu tú như Trần Tử Long, nhưng về tản văn thì thành tích không lớn. Trương Phổ viết tản văn tương đối khá, nổi tiếng có bài *Ngũ nhân mộ bi kí*. Ngải Nam Anh trong Dự Chương xã chuyên học theo cổ văn của phái Đường Tống, viết tản văn tương đối nhiều, nhưng không xuất sắc. Trong thời kì này, có thành tích về tản văn chỉ là những nhà văn kế thừa dư ba của hai phái Công An và Cánh Lăng. Trong những nhà văn này, trừ một vài người như Lưu Đồng còn khư khư giữ lấy khuôn mẫu của phái Cánh Lăng, còn những người khác đều phá bỏ thành kiến trường phái mà dung hòa cái hay cái đẹp của các phái. Có thể lấy Trương Đại làm đại biểu.

Trương Đại (1597-1689), tự Tông Tử, lại có tự là Thạch Công, hiệu Đào Am, lại có hiệu là Diệp Am, người Sơn Âm, Thiệu Hưng (nay là Thiệu Hưng, tỉnh Chiết Giang). Xuất thân từ một gia đình sĩ hoạn, ông chưa hề làm quan, tính tình hào phóng, thích du ngoạn sơn thủy. Ông hiểu biết sâu sắc về văn học nghệ thuật, đặc biệt say mê hí kịch và âm nhạc. Ông cũng là một "người sành" về ăn uống và thưởng thức trà. Do đó, trong lối sống "phong nhã" hồi trẻ, tuy ông không hài lòng với lối câu nệ lễ pháp của sĩ đại phu phong kiến, nhưng cũng biểu lộ những thích thú tầm thường. Về sau, trong quá trình nhân dân vùng Đông Nam chống Thanh, ông có liên lạc với Lỗ vương[1] và một số chí sĩ yêu nước kiên trì chống Thanh, nhưng không hành động tích cực. Ông "xõa tóc lên núi, lang thang làm người rừng", lấy sự chán đời tiêu cực để tỏ khí tiết dân tộc của mình.

Tác phẩm của Trương Đại rất nhiều, nổi tiếng có *Đào am mộng ức*, *Lang hoàn văn tập* và *Tây Hồ mộng tầm*. *Đào am mộng ức* và *Tây Hồ mộng tầm* đều là tác phẩm viết sau khi quân Thanh tràn vào cửa ải, tập trước là tác phẩm tiêu biểu, ghi lại những chuyện lặt vặt trong đời sống ngày cũ của ông. Phần tả phong cảnh thiên nhiên chiếm rất nhiều trong đó, giàu ý thơ, giống như thơ sơn thủy truyền thống viết thành văn xuôi. Như tả cảnh tuyết trong bài *Ở đình Hồ Tâm xem tuyết*:

Sương mù hơi bốc, trời mây non nước, trên dưới một màu trắng xóa. Trên hồ chỉ thấy lờ mờ vết con đê dài, đình Hồ Tâm chỉ là một cái chấm, và thuyền của tôi cũng là tàu lá cải, người trong thuyền cũng là vài ba hạt cải mà thôi.

Ngoài ra, còn có một số bài tản văn tả hành động, ngôn ngữ của nhân vật, cũng rất sinh động thần tình. Như một đoạn trong *Liễu kính đình thuyết thư*:

Tôi nghe họ kể câu chuyện Võ Tòng đánh hổ ở đời Cảnh Dương, khác hẳn với truyện chép. Họ miêu tả khắc họa rất sâu sắc; song ngắn gọn, không dài dòng. Tiếng họ như chuông đồng, kể đến chỗ tiếp nối, thì họ la hò quát tháo, om sòm như nhà đổ. Võ Tòng đến quán mua rượu, trong quán vắng người, liền hét lên một tiếng, làm cho những vò, chum không đều vang lên. Thong thả tô điểm, kỉ càng đến như vậy.

Trong *Đào Am mộng ức* còn có nhiều bài văn tiểu phẩm trong sáng dí dỏm, như *Tây Hồ thất nguyệt bán*, *Tây Hồ hương thị* và *Thiệu Hưng*

(1) Lỗ vương là cháu chín đời của Minh Thái tổ, khi mất kinh sư, có một số người đưa về vùng Thiệu Hưng xưng là Lỗ giám quốc, khởi binh đánh nhà Thanh, sau bị thua rồi bị bộ hạ dìm xuống biển (ND).

đăng cảnh v.v...

Trong lời tựa viết lấy của tập *Đào Am mộng ức*, ông nói ông sáng tác là vì sám hối về cuộc sống phồn hoa ủy mị trước đây của mình. Bài *Tự đề tiểu tượng* của ông cũng nói lên điều đó. Trong đó viết: "Công danh ư, trống rỗng! Phú quý ư, giấc mộng! Trung thần ư, sợ đau! Cuốc cày ư, sợ nặng! Viết sách hai mươi năm ư, chỉ là hũ nút! Người này ư, dùng được hay không?". Trong sự sám hối có tình điệu suy tàn. Nhưng tình cảm ấy liên quan chặt chẽ với cảnh ngộ nước mất nhà tan, cho nên khi nhớ lại việc xưa, cũng có ngụ ý lo nghĩ về đất nước. *Tây Hồ mộng tầm* ghi lại cảnh vật và những câu chuyện về Tây Hồ, trong lời tựa viết lấy chép rằng, sau khi nhà Minh mất, ông trở lại Tây Hồ, "đến Đoạn kiều đứng ngắm, thấy những liễu yếu đào tơ, ca lâu vũ tạ ngày xưa, như đã bị nước lũ cuốn sạch, trăm cái không còn một". Đó cũng biểu lộ tình cảm của ông trước sự hưng vong. Sự cảm khái đó xuất hiện rải rác trong tập sách, lời văn linh hoạt kì ảo, lưu loát đẹp đẽ.

Cuối Minh còn có mấy nhà tản văn tương đối quan trọng là Vương Tư Nhiệm, Lưu Đồng, Kì Bưu Giai.

Vương Tư Nhiệm (khoảng 1574-1646), tự là Quý Trọng, cũng là người Sơn Âm, Thiệu Hưng. Hoạt động sáng tác văn học của ông bắt đầu từ thời Vạn Lịch. Về tản văn, ông chịu ảnh hưởng của Từ Vị và phái Công An, hai loại du kí *Du hoán*, *Lịch du kí* có thành tựu khá cao. Những bài *Tiểu dương*, *Diêm khê*, *Thiên mụ* trong *Du hoán*, văn chương phóng khoáng khôi hài, có đặc sắc riêng. Thời Phúc vương Chu Do Tùng, bọn Mã Sĩ Anh chạy đến Chiết Giang, Vương Tư Nhiệm gửi thư cự hắn rằng: "Đất Việt của ta là đất nước báo thù rửa hận, đâu phải là nơi dung nạp những thứ cặn bã", tỏ ý căm giận kẻ gian thần để mất nước. Lúc quân Thanh tiến xuống miền Nam, có người khuyên ông ra hàng Thanh, ông đóng cửa viết hai chữ "không hàng" rất to, sau này lên núi ẩn dật, ốm rồi tuyệt thực chết, thọ bảy mươi hai tuổi.

Lưu Đồng, tự Đồng Nhân, người Ma Thành, Hoàng Châu (nay là Ma Thành, tỉnh Hồ Bắc), cùng viết với Vu Dịch Chính cuốn *Đế kinh cảnh vật lược*, ghi lại cảnh vật ngoại thành Bắc Kinh. Người ta nói tác phẩm này "lạnh lẽo, u buồn, cô quạnh", có nhiều đặc điểm tản văn của phái Cánh Lăng. Bộ sách này cũng là tác phẩm quan trọng trong phái Cánh Lăng.

Kì Bưu Giai (1602-1645), tự Hổ Tử, còn có tự Ấu Văn, lại có tự Huyền Cát, người Sơn Âm, Thiệu Hưng. Ông làm quan khá to, có tài, quan tâm đến nỗi khổ của dân chúng. Sau khi quân Thanh tràn xuống miền Nam, ông viết thư tuyệt mệnh và những câu thơ "ngậm cười nơi chín suối, hào khí lưu lại đất trời" rồi trầm mình chết. Tác phẩm tản văn quan trọng của ông có tập *Ngụ sơn chú*, ghi lại cảnh vật vườn tược, bố cục không lớn, nhưng chặt chẽ công phu, trong đó có câu "Mỗi gò đống, mỗi hang hốc, đều thành một cảnh đẹp nho nhỏ", có thể dùng để thâu tóm đặc sắc của tác phẩm. Tác phẩm này ông viết lúc gặp trắc trở về chính trị, cũng để lộ tâm trạng tiêu cực. *Minh khúc phẩm* và *Minh kịch phẩm* của Kì Bưu Giai ghi chép và bình phẩm các tác gia hí kịch và các vở hí kịch đời Minh là hai tác phẩm có giá trị hơn *Khúc phẩm* của Lã Thiên Thành.

4. HÍ KỊCH VÀ TIỂU THUYẾT

Các nhà văn viết hí kịch thời kì này phần lớn chịu ảnh hưởng của Thang Hiển Tổ và Thẩm Cảnh thời kì trước. Được gọi là những nhà văn phái Lâm Xuyên có Mạnh Xưng Thuấn, Nguyễn Đại Thành và Ngô Bính; được gọi là những nhà văn phái Ngô Giang có Viên Tấn, Thẩm Tự Tấn và Phạm Văn Nhược[1].

Thành tựu của các nhà văn hai phái này đều không bằng sáng tác hí kịch thời kì trước. Tác phẩm của những người trong phái Lâm Xuyên cố nhiên khó lòng so sánh được với kiệt tác của Thang Hiển Tổ; các nhà văn phái Ngô Giang cũng không vượt nổi thành tựu của Thẩm Cảnh.

Hồi này, những vở kịch công kích Ngụy Trung Hiền xuất hiện liên tục, như *Băng Sơn kí* của Trần Khai Thái, *Thỉnh kiếm kí* của Mục Thành Chương, *Minh oan kí* của Thịnh Vu Tư, *Bất trượng phu* của Cao Nhữ Thức, *Thanh lương phiến* của Vương Ứng Lân, *Ma trung kí* của Phạm Thế Nhan và *Quảng viên thư* của Tam Ngô cư sĩ... Sáng tác kịch công kích Ngụy Trung Hiền nhiều như thế, chứng tỏ nhân dân hồi bấy giờ hết sức căm ghét bọn hoạn quan nắm quyền. Phần lớn những vở kịch này đều không còn lưu truyền lại, vở duy nhất truyền đến nay là *Ma trung kí* thì lại là một vở truyền kì khá vụng về.

---

(1) Những nhà văn "phái Lâm Xuyên" và "phái Ngô Giang" nói ở đây là đều gọi theo truyền thống, trong đó có những người như Ngô Bính, Phạm Văn Nhược vừa chịu ảnh hưởng của Thang Hiển Tổ, vừa chịu ảnh hưởng của Thẩm Cảnh.

Mạnh Xưng Thuấn (1600 ?- sau 1655), tự Tử Nhược, người Sơn Âm. Hoạt động văn học của ông chủ yếu là ở những năm Thiên Khải, Sùng Trinh (1621-1643), có viết ba vở truyền kì, như *Trinh văn kí*, sáu vở tạp kịch, như *Đào hoa nhân diện*. Phần lớn đều tả chuyện tình yêu đau khổ triền miên. Như Thẩm Toàn và Trương Ngọc Nương trong vở *Trinh văn kí*, cả hai chết vì tình, tả rất thê thảm. Đề tài vở *Nhân diện đào hoa* bắt nguồn từ chuyện Thôi Hộ trong *Bản sự thi* của Mạnh Khải đời Đường, ca ngợi Thôi Hộ và Diệp Trăn Nhi tình yêu son sắt sống chết không phai. Trong khi miêu tả, tác giả đem câu chuyện tình đẹp đẽ lưu truyền bao lâu nay quy lại thành "sống hay chết tình vẫn không tắt, chết hay sống hận đã sớm tan", chính là chịu ảnh hưởng kết quả câu nói của Thang Hiển Tổ "sống có thể chết, chết rồi có thể sống lại. Sống mà không thể chết, chết rồi mà không thể sống lại, đều chưa phải là chung tình vậy". Tác giả có tài viết kịch, như trong chiết đầu miêu tả Thôi Hộ và Diệp Trăn Nhi gặp gỡ lần đầu, Thôi Hộ hỏi chuyện này sang chuyện khác, nhưng Diệp Trăn Nhi chỉ nói tên họ, tuổi tác của mình và nói một câu "xin mời chàng ngồi", ngoài ra không nói gì thêm. Nhưng những động tác cúi đầu sửa lại áo, "định nói lại thôi", "than thầm mà không nói" của nàng trước những lời tỏ tình tha thiết của Thôi Hộ, đã chứa đựng muôn vàn lời nói, biểu lộ biết bao tình cảm dịu dàng. Tác giả đã dựng nên một cảnh yêu đương tế nhị và rung cảm.

Nguyễn Đại Thành (1587 - 1646), tự Tập Chi, hiệu Viên Hải, lại có hiệu Thạch Sào, người Hoài Ninh, An Khánh (nay là Hoài Ninh, tỉnh An Huy). Ông là người của Ngụy đảng, sau này ra hàng Thanh. Ông có chín vở truyền kì như *Yến tử tiên, Xuân dăng mê* v.v.., phần lớn đều là tình tiết ồn ào, lời văn hoa lệ. Xưa nay người ta cho rằng *Yến tử tiên* là tác phẩm tiêu biểu của ông. *Yến tử tiên* miêu tả quá trình lắt léo quanh co của cuộc hôn nhân giữa chàng thư sinh Hoắc Đô Lương cùng kĩ nữ Hoa Hành Vân và tiểu thư con nhà quan là Lịch Phi Vân. Tình tiết chim én đưa thư tác thành hôn nhân là do chi tiết "ném tờ thư" trong vở *Hà tiên kí* (khuyết danh) thời trước diễn biến ra, nhưng vẫn xứng đáng là một sự tưởng tượng nghệ thuật đẹp. Chỉ tiếc cách điệu của toàn vở kịch không cao, mối tình và cuộc hôn nhân của hai nhân vật chính nam nữ chưa biểu hiện được tư tưởng gì rung cảm. "Hai Vân" cùng lấy một chồng, cuối cùng cãi cọ nhau về chuyện ai được thụ phong, càng tỏ ra dung tục.

Nguyễn Đại Thành rất chú ý lời văn và ra sức mô phỏng Thang Hiển

Tổ, có người cho rằng một số lời hát trong vở *Xuân đăng mê* đã đạt đến trình độ của Thang Hiển Tổ. Nhưng điều đó cũng không thể cứu vãn được cái tầm thường, thậm chí thấp kém về mặt tư tưởng trong tác phẩm của ông.

Ngô Bính (? - 1646), tự Thạch Cừ, người Nghi Hưng, Thường Châu (nay là Nghi Hưng, Giang Tô), đã làm Binh bộ thị lang kiêm Đông các đại học sĩ của Nam Minh Vĩnh Minh vương. Sau bị quân Thanh bắt, tuyệt thực mà chết. Ông viết năm vở truyền kì như *Tình bưu kí, Lục mẫu đơn, Liệu đố canh,* v.v... phần lớn là chuyện tình yêu và hôn nhân của nam nữ thanh niên, trong đó *Tình bưu kí* và *Lục mẫu đơn* khá hay. Tác phẩm của Ngô Bính rất chú ý đến kết cấu, tình tiết và lời văn, có thể thấy ông đã bỏ khá nhiều công phu, nhưng nội dung tư tưởng không cao.

Nhà văn phái Ngô Giang là Viên Tấn (1599 - 1674), vốn tên là Uẩn Ngọc, tự Lệnh Chiêu, lại có tự Vu Lệnh, người huyện Ngô, Tô Châu (nay huyện Ngô, Giang Tô). Những vở truyền kì ông viết có *Tây lâu kí, Kim tỏa kí*... tất cả tám vở, còn viết các vở tạp kịch như *Song Oanh truyện,*... và bộ tiểu thuyết *Tùy sử di văn*. Tác phẩm nổi tiếng của ông là *Tây lâu kí*, viết về chuyện tình yêu của Vu Quyên và Mục Lệ Hoa. Tác giả đã dùng nhiều công sức tả đôi trai gái ấy trải qua nhiều gian nan khổ sở, chịu dựng bao nỗi giày vò mà vẫn giữ được trọn vẹn tình yêu không nề sống chết, cũng khá xúc động. Các màn "Lâu hội", "Chiết thư", "Thác mộng" được diễn mãi trên sân khấu. Riêng màn "Thác mộng" được nhiều người ưa thích.

Cùng thời với Viên Tấn có Thẩm Tự Tấn (1583 - 1665) rất nổi tiếng. Ông là cháu Thẩm Cảnh, có viết ba vở kịch bản là *Thúy bình sơn*. Ông cũng viết nhiều tàn khúc, gộp lại lấy tên là *Cúc thông nhạc phủ*, trong đó có nhiều bài biểu lộ tư tưởng chống Thanh của ông.

Người anh em của Thẩm Tự Tấn là Thẩm Tự Trưng (1591 - 1641) có viết ba vở tạp kịch. Vở *Bá dình thu* tả Đỗ Mặc thi trượt, ngồi than thở trong miếu Hạng Vũ "tại sao anh hùng như đại vương mà không thể làm vua, tài học như Đỗ Mặc này mà không đỗ trạng nguyên", công kích những chuyện đen tối trên đường khoa cử.

Phạm Văn Nhược (1588 - 1636), người được Thẩm Tự Tấn khen là "phong lưu tuyệt điệu", là một nhà văn sáng tác nhiều, có mười ba vở truyền kì như *Uyên ương bổng, Hoa diên toản,* ... nổi tiếng về văn chương

tế nhị, tình tiết li kì.

Viên Tấn và những người khác rất chú ý âm luật của truyền kì. Lúc Viên Tấn sáng tác, "tiết tấu nghiêm chỉnh, vần điệu hòa hợp". Phạm Văn Nhược còn sáng tạo ra điệu mới. Thẩm Tự Tấn có soạn bộ *Nam từ tân phổ*. Về mặt này, họ thực sự là đồ đệ của Thẩm Cảnh.

Tiểu thuyết thời kì này, ngoài "nghĩ thoại bản", phần lớn đều miêu tả và phản ánh những sự kiện lớn lao và phê phán tác phong trụy lạc của xã hội đương thời. Lại còn một số tiểu thuyết tài tử giai nhân viết về tình yêu. Loại trước như *Ngụy Trung Hiền tiểu thuyết xích gian thư, Cảnh thế âm dương mộng* và *Hoàng Minh Trung hưng thánh liệt truyện*, phê phán và đả kích Ngụy Trung Hiền cùng bè đảng; *Bình lỗ truyện, Liêu hải đơn trung lục* và *Trấn hải xuân thu* miêu tả chiến tranh giữa triều Minh và tộc Mãn. Còn có bộ tiểu thuyết *Tây du bổ*, tuy không trực tiếp miêu tả những sự kiện to lớn về chính trị, quân sự, nhưng tác giả đã dùng bút pháp lãng mạn châm biếm và phê bình thế tục suy đồi, phản ánh quanh co một số mặt của đời sống xã hội; những thành tựu về mặt nghệ thuật miêu tả lại càng làm cho nó trở thành một tác phẩm khá tốt trong tiểu thuyết thời kì này.

Tác giả *Tây du bổ* là Đổng Thuyết (1620 - 1686), tự Nhược Vũ, người Ô Trình, Hồ Châu (nay là Ngô Hưng, Chiết Giang). Ông là học trò của Trương Phổ, chủ tướng Phục xã. Sau khi quân Thanh tràn vào, ông đổi họ thay tên, tự xưng là "Cao Mộc Lâm". Năm thứ hai sau khi quân Thanh vượt Trường Giang, ông đốt tất cả các bài văn ứng chế viết trong hơn chục năm, đoạn tuyệt với con đường thi cử làm quan. Về sau, ông cắt tóc đi tu. Ông có liên lạc với một số chí sĩ chống Thanh, thơ ông cũng để lộ lòng phản kháng và bất mãn đối với triều Thanh.

Tây du bổ là tác phẩm của Đổng Thuyết hồi ông hai mươi mốt tuổi, tiểu thuyết đề cập đến nhiều mặt. Thí dụ tả Tôn Hành Giả lúc hóa thành Diêm La thiên xử tội Tần Cối, đã chửi rủa cả tể tướng của "thiên hạ đời nay". Tần Cối nói với Tôn Hành Giả: "Bẩm ngài! Những kẻ làm Tần Cối về sau cũng nhiều, những kẻ làm Tần Cối ngày nay cũng không ít, sao ngài lại chỉ bắt một mình Tần Cối này chịu khổ?".

Lại như đoạn tả Tôn Hành Giả hóa thành mĩ nữ đến gặp Hạng Vũ. Hạng Vũ "một tay cầm bảo kiếm, đứng ghếch chân trái về một bên", "cảm phẫn, bi thương, kể lể về những điều cảm khái", gần như đã nói suốt đêm. Tôn Hành Giả nghe đến phát chán, yêu cầu ông ta đừng nói "những lời vô duyên ấy", và nói: "Nói về người khác là những lời có duyên, nói về

mình là những lời vô duyên". Những chỗ mô tả đó rõ ràng là những đoạn châm biếm sâu cay một số lề thói xấu hồi đó. Những chỗ châm biếm như thế trong *Tây du bổ* hầu như là đầy rẫy, tạo nên đặc sắc của bộ tiểu thuyết là ngoài thì miêu tả hoạt động của quỷ thần, nhưng trong thì phê phán hiện thực của xã hội. Về nghệ thuật miêu tả, *Tây du bổ* cũng có khá nhiều ưu điểm, như Lỗ Tấn đã nói: "Câu chuyện cũng như lời văn đều phong phú, nhiều vẻ, có tài tưởng tượng, những chỗ lạ lùng đột xuất thường làm cho người ta phải phục, thỉnh thoảng xen vào những lời khôi hài, cũng rất hay, những tác giả cùng một thời không dám mơ đến".

Ngoài các tác phẩm như *Tây du bổ*, thời kì này còn xuất hiện một số tiểu thuyết kể chuyện tài tử giai nhân, như *Ngô Giang tuyết, Ngọc chi cơ*. Gọi là chuyện tài tử giai nhân, đại để là: thanh niên nam nữ, có sắc có tài, đôi bên yêu nhau, kết thành vợ chồng và đạt được công danh phú quý. Giữa lúc đó có kẻ tiểu nhân phá rối, nhưng rốt cuộc không làm được gì. Những chuyện như vậy ngay từ đời Đường đã nhan nhản trong tiểu thuyết truyền kì. Trong tác phẩm hí khúc sau đó, cũng có rất nhiều chuyện tài tử giai nhân, có tác phẩm viết khá hay, tư tưởng và nghệ thuật rung rộng lòng người ở mức độ khác nhau. Song có tác phẩm không những nghệ thuật miêu tả vụng về, mà tư tưởng cũng tầm thường. Trong thoại bản và nghĩ thoại bản cũng có chuyện tài tử giai nhân. Còn như loại chuyện này xuất hiện trong tiểu thuyết dài bạch thoại, thì mới bắt đầu từ thời kì này. Ngoài ảnh hưởng truyền thống nói trên, sự xuất hiện của nó cũng có quan hệ tới phong khí xã hội "ca vũ thanh bình", chơi bời phóng đãng của những người thuộc tầng lớp trên từ thời Vạn Lịch trở đi. Là một hiện tượng mới trong lịch sử tiểu thuyết Trung Quốc, nó tiếp tục phát triển đến đời Thanh, rất nhiều tiểu thuyết tài tử giai nhân ra đời, hình thành một "cao trào" trong lịch sử phát triển của loại tiểu thuyết ấy.

Chương XI

DÂN CA ĐỜI MINH

1. SỰ PHỒN THỊNH CỦA DÂN CA

Đời Minh là thời đại văn học dân gian phát triển phồn thịnh. Từ bao đời nay, dân ca bị coi là "không được kể vào trong thi đàn, những người đỗ đạt không nói tới" (Phùng Mộng Long, *Tự sơn ca*), nhưng lúc này, đặc biệt là giữa đời Minh trở về sau, đã có những biến đổi mới. Nhiều ca dao, ca khúc nảy sinh ra từ trong dân gian, được truyền miệng rộng rãi trong nhân dân thành thị và nông thôn, hình thành một cảnh tượng hưng thịnh của dân ca. Trong tình hình cái gọi là văn học chính thống của giai cấp thống trị đương thời trở nên nghèo nàn về nội dung và đứng trước một nguy cơ nghiêm trọng, thì dân ca với sự sống động, mới mẻ tươi sáng của nó, đã khiến cho một số nhà văn coi trọng và tôn sùng, thậm chí có người cho rằng dân ca là "hay nhất" trong văn học đời Minh[1].

Số dân ca đời Minh còn truyền lại được đến nay tương đối phong phú. Được thu thập tương đối sớm, soạn thành sách có *Tứ quý ngũ canh trú vân phi* do người họ Lỗ ở Kim Đài soạn in vào giữa những năm Thành Hóa đời vua Minh Hiến tông. Sau đó Phùng Mộng Long biên tập bộ *Quải chi nhi* và *Sơn ca*, Túy Nguyệt Tử chọn lọc thành *Tân thuyên nhã tục dồng quan quải chi nhi, Tân xâm thiên gia thi Ngô ca*. Cộng với những bài thấy rải rác trong những khúc tuyển, bút kí và những tạp phẩm khác của người đời Minh, thì tổng số tới gần nghìn bài.

Về mặt hình thức, đại thể có thể chia số dân ca này ra làm hai phần: một là ca dao dân gian truyền thống, một là "tục khúc" dân gian mới sáng tác thời ấy. "Sơn ca" tiêu biểu cho loại trước, ra đời và truyền miệng trong nhân dân thành thị nông thôn khu vực tiếng Ngô (Ngô ngữ) vùng phía

(1) *Cổ Kim từ thống tự* của Trác Nhân Nguyệt nói: "Đời Minh ta thơ kém Đường, từ nhường Tống, khúc lại thua Nguyên, chỉ có các loại [Quải chi nhi], [La giang oán], [Dả táo can], [Ngân giáo tử] của "Ngô ca" là hay nhất của đời Minh mà thôi".

nam Trường Giang (Giang Nam), cho nên còn gọi là "Ngô ca". "Tục khúc" là hình thức mới của ca khúc dân gian phát triển trên cơ sở kế thừa truyền thống nghệ thuật của tiểu lệnh và sáo số đời Nguyên, cũng còn gọi là "tiểu khúc", "tạp khúc", "thời điệu"[1]. Số "tục khúc" này số lượng nhiều nhất trong dân ca đời Minh, vùng lưu hành cũng rộng nhất, khắp nam bắc, và đặc biệt thịnh hành trong "lầu xanh", "xóm hát", ở phố phường chợ búa nơi thành thị.

Tình hình đó làm cho thành phần tác giả của dân ca đời Minh trở nên khá phức tạp. Tuy trong đó có một số ít có thể nhận ra là sáng tác truyền miệng của nhân dân lao động, hoặc là tác phẩm tục khúc do những sáng tác truyền miệng của nhân dân lao động chuyển hóa thành, nhưng phần lớn đều là sáng tác của thị dân lớp dưới ở phố phường. Có thể nói, về cơ bản, tục khúc là sản phẩm của tầng lớp thị dân. Đồng thời, những dân ca này đều do văn nhân sưu tầm và biên soạn thành tập mà lưu lại đời sau, trong đó có rất nhiều bài đã qua sự gia công nhuận sắc của họ, thậm chí có bài còn do họ mô phỏng. Do đó, trong dân ca đời Minh còn giữ lại được đến nay, những bài thực sự là của nhân dân lao động rất ít.

Đáng chú ý là, dù về hình thức, những dân ca này có khác sơn ca và tục khúc, thành phần tác giả tương đối phức tạp, nhưng về nội dung thì lại có đặc sắc chung: phần nhiều miêu tả về tình yêu, đầy rẫy ý thức tư tưởng của thị dân, biểu hiện khuynh hướng tư tưởng không ăn khớp với lễ giáo phong kiến. Đặc sắc đó đã mang lại cho dân ca đời Minh tính thời đại khá rõ rệt.

Dân ca đời Minh hưng thịnh có quan hệ mật thiết với sự phát triển của kinh tế xã hội thời đó. Sau khi kinh tế xã hội đầu đời Minh được khôi phục, nền sản xuất phát triển nhanh chóng, thủ công nghiệp và thương nghiệp phát triển với mức độ chưa từng thấy, thành thị càng thêm thịnh vượng, tầng lớp thị dân càng thêm lớn mạnh. Đặc trưng đó của sự phát triển kinh tế xã hội đời Minh đã tạo điều kiện vật chất xã hội cho sự phát triển và phồn vinh của hình thức văn học vốn được sáng tạo và lưu hành trong dân gian, thích ứng với nhu cầu văn hóa của tầng lớp thị dân. Do đó, dân ca vốn có đặc sắc nghệ thuật truyền thống, trực tiếp biểu hiện đời sống xã hội và tư tưởng tình cảm nhân dân đương thời, càng dễ được nhân

(1) Điệu hát của "tục khúc", có khác nhau theo từng vùng, từng thời đại, sáng tác và lưu truyền ở mọi lúc mọi nơi. Nên còn gọi là "thời điệu".

dân quần chúng bấy giờ hoan nghênh và yêu thích. Trong cuốn *Dã hoạch biên*, Thẩm Đức Phù có nói tới những điệu [Đả táo can], [Quải chi nhi][1] lưu hành rộng rãi trong những năm Vạn Lịch thời Minh Thần tông rằng: "Bất cứ Nam Bắc, bất cứ gái trai, bất cứ già trẻ sang hèn, ai ai cũng học, ai ai cũng thích nghe, đến nỗi thu góp thành tập, truyền tụng khắp nơi, thấm sâu vào lòng người. Những điệu hát ấy không biết từ đâu tới, thực đáng sợ". Đủ thấy dân ca đã đi sâu vào lòng người đến mức độ nào. Trong quá trình lưu truyền rộng rãi, cùng với sự sáng tạo không ngừng của nhân dân, khắp nơi thường xuyên ra đời những điệu dân ca mới, càng ngày càng phong phú. Theo tài liệu nay còn giữ được, từ những năm Vĩnh Lạc thời Minh Thành tổ đến cuối đời Minh, gần như là mỗi triều đều có tục khúc mới sinh ra và thịnh hành, góp lại có đến ba mươi điệu. Tình hình dân ca phát triển mạnh mẽ như vậy, tất nhiên có ảnh hưởng đến sự phát triển của văn học hồi đó.

Văn đàn đời Minh trong một thời kì dài chịu sự thống trị của "thể đài các" và chủ nghĩa phục cổ, sự phát triển của nền văn học chính thống luôn ở trong tình trạng suy vi. Tản khúc phát triển từ đời Nguyên, lúc này cũng xa rời nhân dân, trở thành của riêng của văn nhân quý tộc và tàn tạ trầm lắng. Thế là, một số văn nhân tương đối tiến bộ bắt đầu chú ý đến dân ca. Họ định hấp thụ chất tươi mới bổ ích trong dân ca để chấn hưng văn phong đang suy đồi hồi đó. Một mặt họ sợ hãi than thở trước ảnh hưởng sâu rộng của dân ca, nhưng một mặt cũng nhìn thấy sự thực khách quan là dân ca "như mười lăm quốc phong, từ miệng những phụ nữ nơi thôn xóm mà ra, là những điệu hát lời ca tình tứ, uyển chuyển, các văn sĩ thi nhân đời sau mài mực thấm bút, lao tâm khổ tứ cũng khó sánh kịp, thật đúng là như vậy" (Lí Khai Tiên, *Từ hước*), do đó càng thêm coi trọng. Thưởng thức dân ca, học tập dân ca trở thành một phong khí xã hội trong một số văn nhân đương thời. Có những văn nhân bắt đầu sưu tầm rất nhiều dân ca, tiến hành biên tập và in khắc, thế là lần đầu tiên trong lịch sử văn học xuất hiện những tập dân ca do cá nhân biên soạn. Về mặt này, Phùng Mộng Long có cống hiến lớn nhất. Ông đã biên tập mười quyển *Sơn ca*, có ý nghĩa quan trọng đối với việc nghiên cứu sự phát triển của ca dao dân gian. Ngoài ra, có nhiều nhà văn tiến thêm một bước nữa, học tập thủ pháp biểu hiện nghệ thuật của dân ca, hoặc trực tiếp dùng hình thức dân ca để sáng tác, hơn nữa còn tiếp thu chất dinh dưỡng từ nội dung tư tưởng

(1) Miền Bắc gọi [Đả táo can] hoặc [Đả thảo can], [Đả táo cán]; miền Nam gọi là [Quải chi nhi] hoặc [Đảo quải chi nhi], [Quải chi tử], là những tên khác nhau của cùng một điệu hát, không phải là hai điệu khác nhau.

của dân ca, làm cho sáng tác của mình, đặc biệt là tản khúc, hình thức sáng tác tương đối gần gũi với dân ca, có những bước phát triển mới, viết ra nhiều tác phẩm thông tục phỏng theo thể dân ca, nhằm phản ánh và vạch trần hiện thực tối tăm trong xã hội phong kiến, mô tả bộ mặt của cuộc sống xã hội bấy giờ. Trong đó có nhiều thành công nhất là mấy nhà văn viết tản khúc như Trần Đạc, Phùng Duy Mẫn chẳng hạn. Sau khi có phong trào văn học tiến bộ của phái Công An chống chủ nghĩa phục cổ, dân ca càng được đề cao. Lãnh tụ của phái Công An là Viên Hoằng Đạo nói: "Tôi cho thơ văn ngày nay sẽ thất truyền. Vạn nhất có truyền lại, thì cũng chỉ là loại [Phách phá ngọc], [Đả thảo can] mà ngày nay đàn bà trẻ con trong thôn xóm hay hát" (*Cẩm phàm tập* quyển hai, *Tự tiểu tu thi*). Ông đặt dân ca lên trên cả thơ văn hồi bấy giờ, cho rằng là những tác phẩm có thể lưu truyền lại đời sau. Dưới ảnh hưởng lí luận văn học tiến bộ của họ, quan niệm truyền thống khinh thường dân ca đã thay đổi, và trên một chừng mực nhất định, cũng đã thúc đẩy dân ca phát triển.

2. TƯ TƯỞNG VÀ NGHỆ THUẬT DÂN CA ĐỜI MINH

Hầu hết dân ca đời Minh còn lại đến nay đều ca vịnh tình yêu nam nữ và tình riêng. Ngoài ra còn một số ca vịnh việc cũ người xưa, như những chuyện Song Tiệm và Tô Khanh, Thôi Oanh Oanh và Trương sinh, v.v... cùng với những tác phẩm ngâm hoa vịnh nguyệt, thực ra phần lớn đều thuộc phạm vi của cái gọi là "tư tình phổ". Những tác phẩm thuộc đề tài khác hầu như không có. Đó không phải là bản thân đề tài dân ca đời Minh nhỏ hẹp, mà chủ yếu là do ý thức giai cấp và sự thích thú thưởng thức của những người sưu tập dân ca tạo nên. Do vậy, chúng không phản ánh được toàn bộ nội dung dân ca đời Minh. Nhưng chỉ trong những bài tình ca đó, quan hệ nam nữ trong xã hội lớp dưới ở vào thời kì cuối của phong kiến cũng được phản ánh khá rộng rãi. Trong đó, một số tác phẩm tương đối hay đã biểu hiện được nguyện vọng thiết tha của nhân dân đương thời, đặc biệt là của thị dân, đòi hỏi thoát khỏi sự ràng buộc phong kiến, đòi hỏi tự do lựa chọn người yêu, và tinh thần phản nghịch biểu hiện trong hành động của họ. Những tác phẩm đó có ý nghĩa xã hội phản phong kiến khá rõ nét. Nhưng một phần lớn những tác phẩm khác thì khá phức tạp. Trong số này, hoặc ít hoặc nhiều các bài đều mang những tình điệu dung tục và màu mè, không lành mạnh, có nhiều bài thuần túy miêu tả chuyện tình dục dơ dáng xấu xa. Mặt này cố nhiên phản ánh phần dung tục lạc hậu trong ý thức và sự rẻ rúng đùa bỡn đối với tình yêu của tiểu thị dân,

mặt khác đó là sự phản ánh tình trạng chơi bời dâm đãng của giai cấp thống trị đương thời.

Trong những bài tình ca, có một số ít bài tương đối lành mạnh ngợi ca tình yêu chân thành:

Đôi ta như chỉ với kim,
Lòng anh đã vậy lòng em khác nào.
Kim rời được chỉ hay sao,
Chỉ kia mãi mãi luồn vào trôn kim[1].

Khưu Tế Sơn (*Tân thuyên phân môn đính loại ý diên nhã lệnh: Hàng thành tứ cú ca*)

Nội dung tình yêu "kim không rời chỉ" là chủ đề mà loại tình ca này ca ngợi. Xét tình cảm biểu hiện trong đó, phần lớn đều là khá si tình, hăng say, không vờ vĩnh, nồng nàn phóng khoáng, có sức lôi cuốn khá mạnh. Trong đó có những bài nhiệt tình ca ngợi tình yêu bền chặt, như bài [Phách phá ngọc] *Phân li*:

Muốn chia lìa,
Trừ phi trời rơi xuống đất!
Muốn chia lìa,
Trừ phi đông giật về tây.
Chia lìa hãy đợi đến ngày,
Để khi quan phủ xuống thay thầy dề.
Anh muốn chia, em chẳng cho chia,
Em muốn lìa, anh chẳng cho lìa,
Suối vàng thác xuống chớ nề,
Cùng làm con quỷ ở kề bên nhau.

(Hùng Niệm Hoàn. *Tân xâm thiên hạ thời thượng nam bắc huy trì nhã điệu*, quyển một)

Thông qua miêu tả một loạt những sự việc khách quan không thể làm được, bài này biểu hiện một cách nổi bật ý chí kiên trinh không thể chia lìa của họ. Có một số tình ca tương đối chất phác hơn, có lẽ là tác phẩm của nhân dân lao động. Do trong cuộc sống, nhân dân lao động không bóc lột ai, cũng không làm tổn hại ai, họ không có ý thức bờn cợt nhau và ích

(1) Theo bản dịch cũ, có sửa một đôi chữ.

kỉ hại nhân như bọn bóc lột, vì vậy thái độ của họ đối với tình yêu rất chân thật và giản dị. Ví như bài *Trăng lên* trong *Sơn ca*, tả một cô gái đợi chờ người yêu:

Hẹn chàng vào lúc trăng lên,
Nay trăng vàng vặc đứng trên đỉnh đồi.
Phải chăng bên em núi thấp, trăng mọc lúc tối trời,
Mà bên chàng núi cao, trăng lại mọc lùi về khuya[1].

Tính cách ngây thơ, tình cảm chân thật, óc tưởng tượng chất phác, đều được biểu hiện rất rõ nét, hoàn toàn khác với tình điệu những bài tình ca đậm màu sắc thị dân. Tuy những bài tả tình yêu của nhân dân lao động như vậy rất ít, nhưng sức sống của nó rất mạnh mẽ, ví như bài *Trăng lên* đến ngày nay vẫn còn lưu truyền trong dân gian.

Trong dân ca đời Minh, những bài tình ca mang màu sắc thời đại tương đối nổi bật là những bài phản ánh tình trạng nhân dân xung đột với lễ giáo phong kiến truyền thống. Loại tình ca này phần lớn đều là những bài hát của phụ nữ. Đó là vì trong xã hội phong kiến, người phụ nữ bị lễ giáo truyền thống và chế độ hôn nhân phong kiến đè nén giày vò thê thảm nhất, bản thân họ chịu đựng đau khổ nặng nề nhất, cho nên những tiếng thét chống phong kiến áp bức, đòi hỏi yêu đương tự do, hôn nhân tự chủ của họ thường thường được phản ánh đầy đủ và mạnh mẽ trong dân ca. Nội dung của loại tình ca này cũng rất rộng rãi. Có những bài nói lên lòng khinh thường của họ đối với ràng buộc của lễ giáo phong kiến:

Đôi ta đã quyết một lòng,
Lo gì nhà rộng, người đông khó vào.
Dù ai mười mắt cũng chẳng sợ nào,
Nghìn lần cổng kín tường cao cũng cứ trèo[2].

(Sơn ca: Hữu tâm)

Có những bài phủ nhận chế độ hôn nhân phong kiến: "Lệnh của cha mẹ, lời của mối lái":

Cần chi mối lái với tiền tài.

(Sơn ca: Thoan)

Có những bài tỏ thái độ không thèm vinh hoa phú quý của thế tục.

(1) Theo bản dịch cũ, có sửa một đôi chữ.

(2) Theo bản dịch cũ.

Nhược bằng lấy hắn chẳng thà đi tu.

([Trú vân phi] *Phú quý vinh hoa)*

Khá nhiều bài dân ca còn nói thẳng nguyện vọng của thanh niên nam nữ được yêu nhau, lấy nhau không cần tiền tài, không kể địa vị, gia thế, chỉ cần tâm đầu ý hợp. Ngoài ra có một số tình ca phản ánh những nỗi buồn khổ của ni cô và đàn bà góa và sự đòi hỏi thoát khỏi cuộc sống đó, như:

Lấy chồng cho khỏi cô đơn.

([Trú vân phi] *Tự lí ni cô)*

Chim kia còn có vợ chồng,

Riêng ta chiếc bóng lạnh lùng năm canh.

([Giá cô thiên] *Quá phụ tư tình hạ nguyệt gian*)

Đặc sắc nhất là sự đeo đuổi và sự phản kháng kiên quyết "như đinh đóng cột":

Khắp người, mẹ đánh nối làn,

Nhắn tin anh chớ ân cần lo âu.

Em như thoa giặt mái đầu,

Bao phen thợ bạc đưa vào lửa nung.

Đánh người em, đâu đánh nối lòng[1]*!*

(Ngô ca: Đả yếu)

Nội dung biểu hiện trong "*Ngô ca: Cam nhận*"[2] là những trừng phạt nghiêm khắc nhất, tàn khốc nhất trong xã hội phong kiến cũng không thể làm cho họ thỏa hiệp. Ý chí phản kháng và sự đeo đuổi mãnh liệt đó thực hiếm thấy trong dân ca trước kia.

---

(1) Theo bản dịch cũ.

(2) Toàn bài dân ca này là:

Mẹ nóng lên đánh đòn đánh dập,

Viết thư tình gửi gấp tới chàng.

Dù cho cưa đầu, xẻ xác, tù tội,

em vẫn cứ đa mang,

Miễn sao luôn được gần chàng là hơn.

Thơ dùng của bản dịch cũ.

Trong xã hội phong kiến, người ta đòi hỏi yêu đương tự do, hôn nhân tự chủ, yêu cầu và nguyện vọng dân chủ ấy càng mạnh mẽ bao nhiêu, thì sẽ càng bị can thiệp, ngăn trở, cấm đoán bấy nhiêu. Trong dân ca đời Minh, những bài tình ca phản ánh nỗi đau khổ và ai oán vì thất tình, tương tư chiếm một tỉ lệ lớn nhất. Trong đó, tuy có lúc do thái độ khinh suất nhẹ dạ đối với tình yêu gây nên, nhưng phần nhiều là do thế lực tập quán của lễ giáo phong kiến và xã hội phong kiến gây nên. Loại tình ca này có giá trị nhất định về mặt tư tưởng. Thêm vào đó, nội dung của nó thường thường là nhớ thương khắc khoải, oán hận triền miên, tình cảm tinh tế éo le, và được biểu hiện bằng những kĩ xảo nghệ thuật nhất định; nhất là tục khúc, bởi vì tục khúc linh hoạt nhiều vẻ, kiểu câu trùng điệp, xen kẽ, âm điệu tiết tấu thay đổi luôn, càng thích hợp với loại nội dung này, nên sáng tác rất phát triển. Vì thế, loại tình ca này thường được các văn nhân ngày trước ca ngợi, cho đó là những tác phẩm "thấm sâu vào lòng người". Họ gia công, nhuận sắc hoặc phỏng theo loại tình ca này cũng là việc rất tự nhiên.

Trong tình ca còn có một loại khác là những bài miêu tả cuộc "tình duyên vụng trộm" mạnh bạo, "giấu vợ", "giấu chồng", "giấu người". Số lượng loại này không ít, nên cũng hình thành một đặc sắc nổi bật. Thứ tình yêu "bất hợp pháp" này vốn là sản phẩm tất nhiên của chế độ hôn nhân phong kiến bất hợp lí. Trong điều kiện lịch sử đương thời, phản ánh hiện tượng sinh hoạt không chính đáng đó có thể xem là một biểu hiện của sự phản kháng. Nhưng những bài tình ca này không hoàn toàn là như vậy. Phần lớn đó là những bài tả chuyện sắc tình bằng giọng điệu dâm đãng, lẳng lơ, đểu cáng. Trong đó, cố nhiên có nhiều bài từ tay những kĩ nữ và những kẻ ăn chơi đàng điếm mà ra, và rõ ràng đã phản ánh mặt lạc hậu trong ý thức của tầng lớp thị dân, và là kết quả ảnh hưởng ý thức tư tưởng của giai cấp thống trị phong kiến. Nhưng sở dĩ loại tình ca này có thể lan truyền được, là vì cuộc sống trụy lạc, hủ hóa của giai cấp thống trị đương thời đã tạo nên một phong khí xã hội dâm loạn, thối nát.

Ngoài tình ca, những bài dân ca đời Minh thuộc những đề tài khác còn lại rất ít. Trong tập *Sơn ca* có bài *Sơn nhân*, một bài hát điệu sơn ca rất dài, trong phần hài hước của bộ *Nhạc phủ Ngô điệu quải chân nhi* cũng có một bài *Sơn nhân*, đều là châm biếm những kẻ giả dối bịp bợm làm ra vẻ hào hoa phong nhã, đối với thời đó rất có ý nghĩa hiện thực. Ngoài ra, trong trước tác của người đời Minh, cũng có thể tìm thấy một số dân ca miêu tả nội dung sinh hoạt khác mà tình cờ được ghi chép lại. Thí dụ sách *Thủy đông nhật kí* của Diệp Thịnh có chép một bài dân ca như sau:

Chim kêu ríu rít rừng mai,

Nghe cha mới cưới dì hai về nhà.

Cha lấy dì lòng cha vui sướng,

Để đàn con vất vưởng bơ vơ[1].

Đó là một bài phản ánh đời sống trong gia đình. Còn như những bài dân ca trực tiếp phản ánh đời sống chính trị và đấu tranh giai cấp trong xã hội đương thời thì không truyền lại. Nhưng trong dân dao là thể loại tính chất gần với dân ca, thì lại giữ được không ít.

Dân dao đời Minh không có tập riêng, mà nằm rải rác trong các tập ca dao, sách sử và bút kí do người đời Minh Thanh biên soạn. Tính hiện thực và tính đấu tranh trong những bài dân dao ấy rất mạnh, phần lớn đều nhằm khen chê những hiện tượng, những nhân vật cụ thể trong chính trị, xã hội, tỏ một thái độ chính trị hết sức rõ ràng. Trong đó, chủ đề quan trọng là vạch trần và châm biếm giai cấp thống trị tham lam, bóc lột.

Thí dụ:

Nực cười thay gã Nghiêm Tung,

Bạc vàng như núi uy phong ai bì.

Ếch ngồi đáy giếng thấy chi,

Xem mi hống hách đến khi nào cùng[2].

Chu Quốc Trinh *(Dũng đồng tiểu phẩm: Kinh sư nhân vi Nghiêm Tung ngữ)*

Đó là mắng chửi đại gian thần Nghiêm Tung thời Gia Tĩnh đời Minh Thế tông. Trong dân dao đời Minh có một chùm tác phẩm ca ngợi quân khởi nghĩa Lí Tự Thành rất đặc sắc:

Sớm lần từng thưng,

Tối lần từng vục,

Nỗi dân nghèo gần đây khổ cực!

---

(1) Theo bản dịch cũ.

(2) Theo bản dịch cũ. Thẩm Đức Phù ghi trong *Dã hoạch biên* quyển 26, mục *Hài hước*:

Giận thay cho gã Nghiêm Tung,

Chỉ lo hới việc thỏa lòng gian phi.

Ếch ngồi đáy giếng thấy chi,

Xem mi hống hách đến khi nào cùng(ND).

Mau mau mở cửa lạy Sấm vương[1],

Trẻ già trai gái đều nô nức.

Bài này phản ánh một cách khái quát nguyên nhân sâu xa vì sao dân nghèo hoan nghênh quân khởi nghĩa, đồng thời cũng chứng tỏ hùng hồn quan hệ chặt chẽ giữa lợi ích của nhân dân và quân khởi nghĩa mà bọn thống trị phong kiến gọi là "giặc cỏ". Những bài dân dao ca ngợi quân khởi nghĩa hồi ấy có tính chất tuyên truyền cổ động rất lớn, có tác dụng quan trọng đối với sự lớn mạnh và phát triển, tới sự hình thành thanh thế rộng lớn của quân khởi nghĩa.

Nói tóm lại, dân dao đã phản ánh tương đối trực tiếp hơn, cụ thể hơn và tập trung hơn đời sống hiện thực xã hội. Hình thức của nó nói chung gọn gàng, cô đọng, chất phác. Về nghệ thuật, dân dao không phong phú nhiều vẻ như dân ca.

Dân ca đời Minh với những đặc điểm nghệ thuật nổi bật như dùng trí tưởng tượng phong phú, nhiệt tình tràn trề, giọng điệu thẳng thắn, ngôn ngữ sinh động và bút pháp tả chân để biểu hiện tình yêu và tình riêng tư, đã có thành công độc đáo về nghệ thuật. Nói chung, tác giả những bài tình ca đều khéo nắm bắt các hình tượng sự vật và tình tiết giàu đặc trưng trong cuộc sống thường ngày, thông qua những phương pháp biểu hiện như tỉ dụ, tượng trưng, phóng đại, tô đậm và lối chơi chữ truyền thống để miêu tả một cách sinh động các loại tư tưởng tình cảm của người ta trong tình yêu, đã gọn gàng lại hàm súc, để lại cho người đọc ấn tượng rõ nét và sâu sắc. Thí dụ:

Ngốc sao ngốc thế,

Anh của tôi ơi!

Hãy đi lấy đất sét,

Về nặn phỗng mà chơi.

Nặn một ông như anh,

Nặn một bà như tôi.

Phải sao cho thật giống,

Để cùng nằm ngủ đôi.

Xong dập phỗng ấy đi,

Hòa nước nhão dẻo rồi,

Lại nặn một ông như anh,

(1) Tức Lí Tự Thành (ND).

Lại nặn một bà như tôi.

Bên anh luôn có tôi ngồi,

Bên tôi chẳng lúc nào rời anh ra[1].

Trần Sở Văn *(Nam cung từ kí*, quyển sáu:
([Tỏa nam chi] *Biện tình thời khúc)*

Bài này chỉ dựa vào sự liên tưởng qua một tình tiết hết sức bình thường là trò chơi nặn phỗng đất, đã thể hiện hình tượng một cô gái chưa hết vẻ thơ ngây đang say đắm trong tình yêu. Tưởng tượng kì lạ mới mẻ, so sánh khéo léo, khiến bạn đọc hình như cảm thấy được cụ thể tình yêu keo sơn của cô ta.

Đặc sắc đó trong sáng tác nghệ thuật dân ca đời Minh càng nổi bật hơn về mặt miêu tả tâm lí:

Dáng tròn vành vạnh,

Trăng sáng lung linh.

Ta yêu mến trăng,

Vì trăng soi thấu tâm tình.

Khi soi trước mặt,

Khi chiếu sau lưng.

Trăng sáng trong vằng vặc suốt canh trường.

Buồn vì nỗi dùn đùn mây kéo,

Giận vì nỗi mù mịt cơn mưa.

Nhớ vì khi tròn khi khuyết,

Mong vì trời tạnh[2] *khôn mua*[3].

(Nhạc phủ Ngô điệu quái chân nhi: Nguyệt nhi)

Ở đây, tác giả dùng vầng trăng vòi vọi trên trời cao để làm tỉ dụ, nói lên lòng ao ước tình yêu trong trắng và tâm tình buồn rầu của người đang yêu, vì thứ tình yêu ấy không trọn vẹn mãi được, tả thật là sinh động, tỉ mỉ. Có một bài [Quái chi nhi] *Nhớ oan gia hờn xiêu phách lạc* tả một cô

(1) Bài dân ca này trong *Hối tuyển đáo quái chi nhi* và *Nhạc phủ Ngô điệu quái chân nhi*, đầu đề là "Nê nhân" (Người phỗng) trong các sách khác cũng có chép, chỉ khác nhau đôi chữ, do đó, có thể thấy đó là một tác phẩm đương thời được lưu truyền rộng rãi. Truyền rằng vợ Triệu Mạnh Triệu là Quản Đạo Thăng cũng là một bài tương tự như thế.

(2) Chữ "tình" là tạnh đồng âm với chữ "tình" là tình cảm (ND).

(3) Theo bản dịch cũ.

gái muốn đem tình yêu của mình vẽ thành bức tranh, nhưng "vẽ sao được lòng anh tha thiết, vẽ sao được lòng em say mê, chỉ vẽ được sự dịu dàng", và kết quả là ngay cả sự dịu dàng cũng không vẽ được, còn lại chỉ là sự tương tư vô cùng vô tận. Cũng như bài *Nguyệt nhi*, bài này biểu hiện một cách hình tượng những đợt sóng tình cảm nhịp nhàng và tế nhị chất chứa tận đáy lòng người ta vậy. Những bài lấy tâm tư tình cảm phức tạp, lắt léo, tinh vi ấy làm nội dung biểu hiện có rất nhiều trong "tục khúc", thành một đặc điểm rõ rệt của ca khúc thị dân.

Sức biểu hiện của dân ca rất mạnh mẽ. Có một số tình ca không cần đến những kĩ xảo nói trên, cũng không cần những lời bóng bẩy để trang sức, mà chỉ dùng phương pháp kể chuyện bình thường, phương pháp tả chân đơn giản, thông qua ngôn ngữ hình tượng mà miêu tả một vài chi tiết trong cuộc sống yêu đương là có thể sáng tạo ra được những hình tượng trong sáng và những tình cảnh đầy rung cảm:

Đứng cách khóm hoa,
Nhác thấy bóng người từ xa đi lại.
Ăn mặc chỉnh tề,
Bước đi chậm rãi.
Vạm vỡ thân hình,
Giống hệt dáng anh chàng "nhân ngãi".
Tiếc không chạy đến gần,
Đành phất áo vội vàng đứng vẫy.
Mặt đỏ tía tai,
Thẹn chưa, chị nhận nhầm rồi,
Phải đâu người ấy[1]*?*

(*Huy trì nhã điệu*, quyển một:
([Phách phá ngọc] *Thác nhận*)

Dân ca đời Minh thường thường hấp dẫn được đông đảo quần chúng chính là nhờ nghệ thuật giàu sức biểu hiện đó. Nhiều văn nhân đã từ đó rút ra những kinh nghiệm sáng tác, kĩ xảo sáng tác của họ cũng đã được nâng cao.

(1) Theo bản dịch cũ.

VĂN HỌC ĐỜI THANH

Chương I

VĂN HỌC THỜI KÌ THUẬN TRỊ, KHANG HI (I)[1]

1. ẢNH HƯỞNG CỦA NỀN KINH TẾ XÃ HỘI, CHÍNH TRỊ ĐẦU ĐỜI THANH ĐỐI VỚI SỰ PHÁT TRIỂN VĂN HỌC

Triều đại nhà Thanh do tộc Nữ Chân Kiến Châu[2], một chi nhánh thuộc dòng dõi triều Kim, ở rải rác vùng biên cương Đông Bắc Trung Quốc, vào Sơn Hải Quan, dần dần xâm chiếm đất đai của dân tộc Hán và các dân tộc ít người khác, lập nên vào cuối thời Minh. Trong vòng bảy tám mươi năm đầu, bọn đi chinh phục thi hành chính sách trấn áp thống trị, nô dịch và cướp bóc một cách tàn bạo đối với những người bị chinh phục. Khắp nơi trong nước tràn ngập khói lửa binh đao, máu hòa lẫn nước mắt. Sự sát hại điên cuồng làm cho nhân khẩu toàn quốc sụt xuống một cách ghê gớm. Trong tình hình đó, bọn chinh phục Thanh xây dựng chính quyền chuyên chế trung ương tập quyền củng cố dần dần nền thống trị quân sự phong kiến và về cơ bản ổn định trật tự sản xuất nông nghiệp.

Đặc trưng xã hội thời kì này là nền kinh tế xã hội phong kiến được khôi phục và ổn định. Nhưng bọn thống trị lớp trên của người Mãn quá khinh rẻ và bức hại dân tộc bị chinh phục, mà dẫn đến một sự phản kháng mãnh liệt. Bọn thống trị một.mặt dùng những biện pháp ngăn cản đả kích sự phát triển của nền công thương nghiệp để củng cố nền kinh tế tự nhiên một cách giả tạo, mặt khác thi hành chính sách miễn giảm tô thuế để khuyến khích nông dân tăng gia sản xuất, chính vì thế mà nền sản xuất nông nghiệp bị tàn phá nghiêm trọng đã được khôi phục phần nào và phát triển một cách chậm chạp, đặt nền móng cho cái gọi là "Kiến Gia thịnh thế" sau này [3].

---

(1) Thuận Trị là niên hiệu Thanh Thế tổ (1644-1661). Khang Hi là niên hiệu Thanh Thánh tổ (1662-1723).

(2) Tộc Nữ Chân chia làm ba bộ phận lớn: Kiến Châu, Hải Tây và Dã Nhân (ND).

(3) Tức Kiến Long và Gia Khánh. Kiến Long là niên hiệu Cao tông (1736-1795). Gia Khánh là niên hiệu Nhân tông (1796-1820) (ND).

Lúc này, ngoài mâu thuẫn giữa giai cấp địa chủ và nông dân, nổi bật hơn cả là mâu thuẫn giữa dân tộc Hán, các dân tộc ít người khác với bọn thống trị lớp trên của dân tộc Mãn. Quan hệ sản xuất tư bản chủ nghĩa ở Trung Quốc bắt đầu nẩy mầm từ giữa thời Minh, nền kinh tế thương nghiệp cũng ngày càng phát triển, cung cấp điều kiện vật chất cho cuộc sống xa xỉ, sa đọa của giai cấp địa chủ quý tộc. Để thỏa mãn cuộc sống hưởng thụ xa xỉ hoang dâm của chúng, giai cấp địa chủ quan liêu đã tăng cường cướp đoạt, bóc lột nhân dân lao động. Vì vậy, mâu thuẫn giữa nông dân và địa chủ càng thêm gay gắt, và dẫn tới những cuộc khởi nghĩa đại quy mô của nông dân. Bọn chinh phục nhà Thanh trong buổi đầu xây dựng chế độ đã từng dùng biện pháp trừ bỏ sưu cao thuế nặng, hòng hòa hoãn mâu thuẫn giai cấp trong nước, nhưng cướp đoạt vẫn là bản chất của giai cấp bóc lột, biện pháp trên không những không thể tiến hành triệt để, hơn nữa còn nhanh chóng phục hồi nhiều phương thức bóc lột của triều đại nhà Minh. Mâu thuẫn giai cấp giữa nông dân và địa chủ đã tới mức sâu sắc chưa từng thấy. Rất nhiều địa phương, nông dân đã giương cao ngọn cờ cách mạng. Bọn chinh phục nhà Thanh đã trấn áp dã man tàn bạo.

Bọn chinh phục nhà Thanh thường kết hợp việc đàn áp nhân dân với việc nô dịch các dân tộc khác, nhất là dân tộc Hán. Biểu hiện tập trung của chính sách tàn sát và khủng bố dân tộc của bọn thống trị lớp trên của dân tộc Mãn là các vụ: "Mười ngày thảm sát Dương Châu", "Ba lần làm cỏ Gia Định"[1]. Nói chung, cuộc đấu tranh dân tộc trong thời kì này khá quyết liệt. Từ niên hiệu Thuận Trị thứ nhất đến Khang Hi thứ hai mươi hai (1644-1683), hình thức đấu tranh chủ yếu là công khai với quy mô lớn. Cuộc đấu tranh diễn ra giữa lực lượng nông dân khởi nghĩa liên hiệp với lực lượng võ trang của địa chủ người Hán tiến hành đấu tranh quân sự với bọn chinh phục Thanh. Từ năm Khang Hi thứ hai mươi ba đến sáu mươi mốt (1684-1722), cuộc đấu tranh quân sự quy mô lớn của người Hán dần dần thất bại, hình thức đấu tranh chuyển vào hoạt động bí mật, những tổ chức chống nhà Thanh như Thiên Địa hội v.v... ra đời. Nhưng những cuộc đấu tranh võ trang quy mô nhỏ vẫn tiếp tục bùng nổ, như năm Khang Hi thứ hai mươi bốn (1685) có cuộc đấu tranh chống nhà Thanh của nhân dân Quảng Đông; năm Khang Hi thứ ba mươi sáu (1697) có cuộc dân biến ở Bố Châu, Sơn Tây. Cuộc khởi binh của nhà sư Trương Niệm Nhất ở Đại Lam Sơn, Chiết Giang năm Khang Hi thứ bốn mươi lăm (1706); năm Khang Hi sáu mươi (1721) có cuộc khởi nghĩa của nhân dân Đài Loan.

(1) Sau khi quân Thanh đóng đô ở Bắc Kinh, nhân dân Dương Châu và Gia Định vẫn tiếp tục chống lại. Quân Thanh bắt người Trung Quốc cạo tóc, để đuôi sam như chúng. Ai không theo, chém đầu. Do đó nhân dân càng phẫn uất, sự phản kháng càng mãnh liệt. Chúng phá thành Dương Châu, giết 80 vạn người và chém đi chém lại ba lần ở thành Gia Định (ND).

Chính vì vậy mà vua Thanh Thánh tổ Huyền Diệp buộc phải thừa nhận rằng, "trẫm lên ngôi đã lâu, nhưng chỉ thấy có người Hán là khó trị".

Sau khi cuộc đấu tranh võ trang của người Hán thất bại, ngoài những tổ chức bí mật như Thiên Địa hội v.v..., trong lĩnh vực tư tưởng họ vẫn không ngừng đấu tranh phản kháng. Trước tình thế mâu thuẫn dân tộc và mâu thuẫn giai cấp gay gắt ấy, bọn chinh phục Thanh buộc phải tổ chức bộ máy chính quyền phù hợp với đặc trưng dân tộc và thời đại. Trước hết họ tăng cường chế độ phong kiến trung ương tập quyền, tất cả quyền bính về quân sự, hành chính, tài chính đều tập trung vào các tổ chức gọi là "hội nghị vương đại thần bàn về chính sự" của bọn quý tộc Mãn Thanh do nhà vua trực tiếp nắm lấy. Tuy có đặt nội các nhưng chỉ để có lệ thôi, trên thực tế, hoàng đế một mình thâu tóm quyền hành thống trị quốc gia. Đồng thời, ở tổ chức chính quyền các cấp đều đặt quan người Mãn và người Hán, nhưng như thế không có nghĩa là chính quyền nhà Thanh có tính chất chuyên chính liên hiệp của giai cấp địa chủ Mãn, Hán, mà chỉ là biểu hiện của chính sách "dùng người Hán trị người Hán" mà thôi. Hình thức tổ chức chính quyền này của nhà Thanh chứng tỏ dân tộc Hán và các dân tộc ít người bị chinh phục khác đều chịu hai tầng áp bức phong kiến và dân tộc, do đó làm cho nhiều người phản kháng. Như Lã Lưu Lương mượn cớ phê bình văn bát cổ, phát huy cái ý "cách biệt nghiêm khắc giữa Di và Hạ"[1] *(Lã Dụng Hối văn tập*, quyển bốn, *Thư gửi Ngô Ngọc Chương)*; Đường Chân nói: "Từ Tần đến nay, tất cả vua chúa đều là giặc" *(Tiềm thư)*. Những lời lẽ nhằm vào bọn thống trị nhà Thanh, khi ẩn khi hiện, đều có ý nghĩa chiến đấu. Và đó là biểu hiện của cuộc đấu tranh tư tưởng của người Hán bị thống trị đối với bọn thống trị nhà Thanh. Những vụ án văn tự nổ ra liên tiếp cũng là biểu hiện của cuộc đấu tranh này.

Tóm lại, cuộc đấu tranh dân tộc và đấu tranh giai cấp mãnh liệt và sâu rộng, tạo thành nội dung cơ bản của nền thống trị xã hội đương thời.

Đặc trưng sáng tác văn học thời này là hoàn toàn nhất trí với nội dung cơ bản của nền chính trị xã hội đương thời. Trong vòng tám mươi năm, ngoài một lượng lớn những tác phẩm tầm thường vô vị, tô son điểm phấn cho giai cấp địa chủ, còn có khá nhiều tác phẩm ưu tú, phản ánh cuộc sống nghèo khổ của nông dân, cảnh nông thôn xơ xác tiêu điều và đề cao tinh thần dân tộc, tự do dân tộc và chống áp bức dân tộc. Những vấn đề chủ yếu của thời đại đã được các nhà thơ, nhà tiểu thuyết, nhà soạn kịch phản ánh vào trong tác phẩm của mình với muôn màu muôn vẻ. Các tác phẩm

(1) Di chỉ người Mãn Châu. Hạ chỉ người Trung Hoa (ND).

Liêu trai chí dị của Bồ Tùng Linh, *Thủy hử hậu truyện* của Trần Thẩm, *Thuyết nhạc toàn truyện* của Tiền Thái, *Trường sinh điện* của Hồng Thăng, *Mạt Lăng xuân* của Ngô Vĩ Nghiệp, thơ ca của Cố Viêm Võ, Khuất Đại Quân, đều bất bình phẫn nộ và nói lên tư tưởng đồng tình với nỗi khổ đau của nhân dân và phản đối sự bức hại chủng tộc. Phương thức biểu hiện có khi lộ liễu, khi kín đáo, nhưng tác phẩm của họ đều trực tiếp hoặc gián tiếp biểu hiện cuộc sống của thời đại. Trong câu chuyện về Lí Long Cơ và Dương Ngọc Hoàn có xen vào một đoạn tả giai cấp thống trị cướp bóc nhân dân, chuyện Nhạc Phi chống Kim được kết hợp với chuyện *Thủy hử*, đó không phải là tác giả ngẫu nhiên tùy hứng làm vậy, mà chính vì có liên quan đến nhịp đập và hơi thở của thời đại.

Văn học Trung Quốc phát triển đến thời kì cuối đời Minh, trên thi đàn tràn ngập thơ ca hình thức chủ nghĩa; chỉ đến khi chính quyền vương triều sắp tận số, Trần Tử Long, Hạ Hoàn Thuần... xuất hiện, tình hình mới thay đổi một chút. Chắc chắn sáng tác văn học đầu đời Thanh có kế thừa khuynh hướng ấy. Do nhiều nhà văn đã sống qua một thời đại biến động, họ không thể không quan tâm đến hiện thực, trong tác phẩm của họ hoặc ít hoặc nhiều đã phản ánh nội dung xã hội. Đó là những tác phẩm miêu tả nhân dân bị áp bức bóc lột và chan chứa tư tưởng phản kháng sự áp bức dân tộc đã nói ở trên. Đương nhiên, sự thay đổi này có liên quan đến bọn thống trị mới phá hoại cơ sở hiện thực cực kì hủ bại của nền thơ ca đời Minh và chính sách áp bức dân tộc mà bọn chinh phục nhà Thanh thi hành. Người ta đã phải đổi một giá rất đắt để có được cái nhìn hiện thực bằng con mắt sáng suốt.

2. THƠ CA, TÁN VĂN

Khoảng tám mươi năm đầu đời nhà Thanh là thời kì tương đối sôi nổi của sáng tác thơ ca trong lịch sử văn học Trung Quốc, mà thành tựu cũng vượt hẳn thời Minh. Trong thời này, xuất hiện nhiều nhà thơ và tác phẩm cũng tương đối phong phú. Những nhà thơ lớp già như Tiền Khiêm Ích, Ngô Vĩ Nghiệp... tiếp tục sáng tác một số thơ khá hay, những nhà thơ mới nổi lên như Trần Duy Tùng, Chu Di Tôn, Thi Nhuận Chương, Tống Uyển, Tào Trinh Cát, Nạp Lan Tính Đức... đều có đặc sắc riêng trong sáng tác của mình. Còn những bài thơ yêu nước của Cố Viêm Võ, Vương Phu Chi, Ngô Gia Kỉ, Khuất Đại Quân, Trần Cung Doãn đều được người đời sau ca

tụng. Vương Sĩ Trinh đã đưa ra thuyết thần vận[1] và trở thành chủ soái trên thi đàn sau Tiền Khiêm Ích. Thơ ông tuy nội dung nghèo nàn, nhưng có những bài thanh tú có thể đọc được. Những nhà thơ tôn sùng thơ Tống như Tra Thận Hành, Lệ Ngạc...và thi phái Chiết Tây có một phong cách riêng. Tác phẩm của họ ngoài một số bài tầm thường vô vị, thì nổi bật hơn cả là những bài phản ánh cuộc sống nghèo khổ của nhân dân và ca tụng khí tiết dân tộc. Nhưng do địa vị xã hội và thành phần xuất thân của họ khác nhau, nên thái độ đối với hiện thực của họ cũng khác nhau. Có điều, những nhà thơ tiến bộ đều bất mãn với hiện thực xấu xa. Có một nhà thơ đã viết một câu rất hay:

Cam chịu nghèo hèn, đời kẻ sĩ,
Không ai ghen ghét, há người tài[2].

(*Tiền Khuông*)

Trong xã hội có giai cấp, những nhà thơ được giai cấp thống trị yêu chuộng và nuôi nấng thì thơ họ rất tầm thường. Chỉ có những người bị giai cấp thống trị bài xích, đè nén mới có thể làm được thơ hay mà thôi.

Đối với các lưu phái thơ ca đầu đời Thanh, Nạp Lan Tính Đức trong *Nguyên thi* đã nói: "Những nhà thơ cách đây mười năm, đều là những người làm thơ Đường, dĩ nhiên họ cười những người làm thơ Tống. Những nhà thơ gần đây thì đều là những người làm thơ Tống cả, dĩ nhiên họ cười những người làm thơ Đường. Người lùn xem hát, thấy người khác vui giận, cũng vui giận theo, còn mình thì không thấy mặt mũi các vai trò ra sao cả, thật đáng thương!". Ở đây đã cho ta thấy rõ đầu đời Thanh thơ đã chia làm ba lưu phái là phái tôn Đường, phái tôn Tống và phái chủ trương thể hiện tình cảm cá nhân của mình. Trên thực tế, đó là vấn đề bắt chước và sáng tạo. Những nhà thơ thời kì đầu như Ngô Vĩ Nghiệp, Khuất Đại Quân... đại để là học Đường, hoặc học theo Hán Ngụy, coi nhẹ thơ Tống. Những nhà thơ sinh sau một chút như Tra Thận Hành, Lệ Ngạc thì lại nghiêng về mô phỏng thơ Tống. Vương Sĩ Trinh lúc đầu học Đường, sau tôn Tống, về già lại sùng bái Đường. Cố Viêm Võ, Hoàng Tông Hi thì chủ trương: "Thơ là để diễn đạt tính tình". Trong bài *Thi lịch dẫ từ*, Hoàng Tông Hi nói: "Đạo thơ rất lớn, tính tình của con người, thiên hạ thái bình hay loạn lạc, thơ đều dung nạp hết". Ông phản đối làm thơ mô phỏng, nói: "Thơ là để nói lên tinh thần ý chí của ta khi tiếp xúc với trời đất, vạn vật. Kẻ tầm

(1) "Thần vận" chỉ một phong cách đặc biệt của thơ, sẽ nói ở đoạn về Vương Sĩ Trinh (ND).

(2) Theo bản dịch cũ.

thường thì bắt chước, sao nhặt của kẻ khác, không hề đính dấp gì đến trời đất, vạn vật, thế thì còn gì là thơ nữa" (Hoàng Tông Hi: *Lục Trần Sĩ thi tự*). Cố Viêm Võ nói: "cái bệnh của thơ anh là do học tập Đỗ Phủ, cái bệnh trong văn của anh là do học tập Hàn Dũ và Âu Dương Tu. Một khi đã mang cái sáo mòn ấy trong lòng rồi thì suốt đời không thoát được hai chữ "dựa dẫm", và nhất định sẽ không thể nào leo lên đỉnh cao và sáng tạo được nữa" (Cố Viêm Võ: *Thư gửi bạn số mười bảy*). Yêu cầu văn học phải sáng tạo và văn học phải phản ánh hiện thực là chủ trương của phái nhà văn này.

Thời kì này có nhiều nhà thơ không nổi tiếng lắm, hoặc giả là nổi tiếng, nhưng không phải vì thơ, họ cũng để lại một số bài đọc được, như bài *Sơn cư tạp vịnh* của nhà tư tưởng kiệt xuất Hoàng Tông Hi:

Gươm giáo lao tù đã trải qua,
Dưng dưng không ngớt tiếng đàn ca.
Chết thề chẳng để lòng thay khác,
Nghèo dễ làm cho tớ sợ à?
Nồi rỗng đốt vài cành củi gỗ,
Chăn tàn nhồi mấy lạng bông hoa.
Qua đông tường cũng đường hoàng chán,
Mấy kẻ đời nay ăn dút ta[1].

Tình cảm chiến đấu lạc quan tràn ngập trong lời thơ. Nhà thơ tỏ ý không thể nào thỏa hiệp và hợp tác với bọn chinh phục đến đâu cũng đốt nhà giết người. Đó cũng là một bài thơ hết sức cảm động. Bài *Quá sử công mộ* của Ngô Gia Kỉ viết:

Bỗng nghe ngựa chiến vượt Hô đà,
Nam Bắc vùng lên trở giáo ra.
Quân tướng lòng ghi ơn xã tắc,
Đất mồ nện chặt hận sơn hà.
Gió thu thông trúc chiều ảm đạm,
Thành cổ tà dương, trống, tù và.
Lặng lẽ suối vàng ai viếng hỏi?
Lau già tre hát rộn đồng xa.

(1) Hoàng Tạo dịch.

Cảnh tịch mịch sau khi người anh hùng đã chết, cảnh nấm mồ vắng vẻ thê lương, đan dệt với niềm kí ức và nỗi đắng cay, nhà thơ vừa bi phẫn vừa căm giận, tức cảnh sinh tình, viết nên những dòng thống thiết. Ngô Gia Kỉ, trong một bài khác, cũng viết:

Mưa xuống ra cày ruộng,
Loạn lạc bóng người thưa,
Hàng năm trồng kê lúa,
Nuôi béo lũ lạc dà[1].

(Bạc thuyền Quan Âm môn thập thủ)

cũng nói lên nỗi lòng nhà thơ bất mãn trước hiện thực xấu xa, bỉ ổi. Quân lính của bọn chinh phục nhà Thanh đi đến đâu giết tróc hàng loạt nhân dân đến đó, mười nhà chỉ sống sót được một. Bài *Mạc Châu hữu cảm* của Phổ Y viết:

Trăm dọt thành vàng dấu đã mờ,
Đồng trơ suối bạc chảy quanh co.
Qua cơn li loạn người thưa thớt,
Tan tác muôn nhà bếp lạnh gio[2].

(Yên nam nhật chính thảo)

Biết bao thành thị phồn hoa ở miền Bắc biến thành gò hoang đất trống, cảnh tượng "nhân dân bị thảm sát, ruộng đất trở nên đồi hoang" rất phổ biến ở Giang Nam đã được ngòi bút nhà thơ phản ánh một cách chân thực. Trong bài *Loạn hậu quá Gia Hưng* (Tới Gia Hưng sau cơn loạn lạc) của Lã Lưu Lương viết:

Trở về có kẻ sống thừa,
Cung xưa dấu cũ bây giờ hỏi ai?
Hồn tàn đêm tối ma trơi,
Gió thu thổi hạt lệ rơi đầm đầm.
Phấn son nấm cỏ âm thầm,
Xương khô trắng dã xót ngầm bạn xưa.

(1) Theo bản dịch cũ.

(2) Hoàng Tạo dịch.

Gặp hàng xóm mới hỏi qua,

Công lệnh chỉ kể: Người ta phá thành[1].

Bọn chinh phục nhà Thanh đến đâu cũng giết người cướp của, người ta không thể không căm giận. Thế mà không dám căm giận, mà "chỉ kể công phá thành". Lời nói đó thật đau xót biết bao nhiêu. Những bài thơ phản ánh nỗi khổ nhục của nhân dân trong cuộc chiến tranh phi nghĩa, các dân tộc giết hại lẫn nhau này, đều là những bài thơ hay.

Ngoài ra, các nhà thơ đầu đời Thanh phần lớn là phản ánh nỗi khổ cực của nhân dân. Họ đồng tình vô hạn đối với cảnh:

Một thân quần quật cấy cày,

Rễ cây rau dại tháng ngày thay cơm.

của người lao động.

Tào Trinh Cát trong bài *Sơn dân thán* cũng viết:

Ruộng đồi cỏ mọc xanh om,

Đàn bà con trẻ gầy còm ủ ê.

Cấy cày ra sức sớm khuya,

Nhưng thầy lí vẫn bắt về trình quan[2].

Lô Hoằng trong bài *Điền gia khổ* cũng than:

Nhà giàu thúc nợ cũ,

Đầy tớ gào ngoài ngõ.

Dắt trâu gán lãi trồng,

Giết gà thết cơm nó.

"Văn tự chưa đốt đây,

Mày đừng hòng có khó!".

Vợ con dành nín thinh,

Nước mắt dọng trong cổ[3].

Thân Hàm Quang trong bài *Thập đạo dao* viết:

Tháng sáu hạn hán,

Khấn Phật cầu trời.

Vừa cấy buông tay,

---

(1) Hoàng Tạo dịch.

(2), (3) Theo bản dịch cũ.

Mưa mãi không thôi.

Kẻ trán hói râu dài,

Là con cái nhà ai?

Cưỡi ngựa béo đến,

Ngồi ngay bên ngòi.

Nói chẳng thèm nhìn dòng nước xoáy,

Chỉ cầm roi hò hét mọi người.

Đàn bà khiếp chạy,

Ẩn trong bụi gai.

Cha mẹ ơi! Anh em ơi!

Cái thằng hói trán kia cút ngay cho rồi.

Giai cấp địa chủ áp bức bóc lột, ngược đãi nông dân, nhà thơ một mặt vạch trần cái hiện thực đầy máu và nước mắt đó, mặt khác lộ rõ trên từng hàng chữ lòng đồng tình sâu sắc của mình đối với những người bị bức hại. Những bài thơ này đều chứng tỏ một chân lí, tức là giai cấp bóc lột vô nhân đạo, tàn khốc hết sức nên chúng là tử thù của nhân dân :

Vào cửa hạch ngay gà với rượu,

Xiết bao luật lệ dữ hơn hùm[1].

Bọn địa chủ, quan liêu đều là cáo cùng một giuộc mà thôi!

Các nhà thơ đầu đời Thanh khai thác những đề tài mang tính hiện thực mạnh mẽ, xoay quanh những vấn đề trọng đại trong cuộc sống xã hội, bộc lộ tấm lòng yêu nước yêu dân, làm cho sáng tác thơ ca giai đoạn này vượt hẳn thành tựu giai đoạn trước. Trong thời kì đầu tám mươi năm này, thơ ca phản ánh mâu thuẫn dân tộc chiếm địa vị chủ yếu, còn bốn mươi năm sau thì những tác phẩm phản ánh cuộc sống khổ cực của nhân dân và ca ngợi cảnh thái bình thịnh trị lại nhiều hơn. Những nhà thơ giai đoạn đầu có Cố Viêm Võ, Khuất Đại Quân... Những nhà thơ giai đoạn sau có Thi Nhuận Chương, Tống Uyển, Vương Sĩ Trinh, Chu Di Tôn. Ngoài ra, trong các nhà thơ thời kì đầu còn có Tiền Khiêm Ích và Ngô Vĩ Nghiệp.

Tiền Khiêm Ích (1582-1664) tự Thụ Chi, hiệu Mục Trai, cuối đời lấy hiệu là Mông Tẩu, còn có hiệu Đông Giản di lão, người huyện Thường Thục, tỉnh Giang Tô. Hồi còn trẻ ông từng dạy học ở Đông Lâm thư viện, sau lại xu phụ bọn Mã Sĩ Anh và Nguyễn Đại Thành. Khi quân Thanh đánh xuống miền Nam, Tiền Khiêm Ích đầu hàng và sau được lưu dụng

(1) Theo bản dịch cũ.

làm Lễ bộ thị lang. Khuất Đại Quân trong bài *Nam đô tử tiết chư thần truyện* có ghi lại thái độ bỉ ổi của ông, về chính trị ông là một người thiếu khí cốt, nhưng bọn thống trị nhà Thanh vẫn không trọng dụng ông, cuối cùng ông đã cáo quan về làng. Trên văn đàn đương thời, ông cùng với Ngô Vĩ Nghiệp, Củng Đỉnh Tử được gọi là ba nhà thơ lớn Giang Tả. Trên thực tế ông là lãnh tụ văn đàn đương thời. Ông kịch liệt công kích chủ trương "thơ thì tôn Thịnh Đường mà văn thì học Tần Hán" của thất tử, và thay đổi cả phong khí sáng tác thơ văn đương thời. Hoàng Tông Hi trong bài thơ *Tiền Tông Bá mục trai* viết:

Bốn biển kết tình bấy nhiêu niên,
Hẹn lòng sau rốt ấy ai truyền.
Chung gối chung đèn câu chuyện muộn,
Xong văn, dặn bút nợ ông Tiền.
Sáng rực đậu hồng mê trăng tỏ,
Người xinh muốn dứt ngón đàn tranh.
Ở đời tri kỉ là ai đó?
Chẳng phải là ông sáng rực tình.

Hoàng Tông Hi coi Tiền Khiêm Ích là bạn, điều đó nói rõ cuộc sống cuối đời của ông đã có sự thay đổi. Chủ trương văn học của Tiền Khiêm Ích là kiến giải độc đáo của ông. Ông cho rằng: "Văn chương là khí anh linh của trời đất, nó kết hợp với tâm linh của con người mà thành". "Thơ, chính là ở chí. Nung luyện tính linh, lưu thông với cảnh vật, mỗi người đều nói lên điều mình muốn nói mà thôi". Ông lại nói: "Người xưa làm thơ có bản sắc riêng. Thơ quốc phong thì hiếu sắc, thơ tiểu nhã thì lời lẽ oán giận, Li Tao thì kêu lên tiếng đau khổ, liên kết lại giữa đạo vua tôi, chồng vợ, bè bạn, mà phát ra ở bên thân thế con người, gặp lúc thời vận khó khăn, mộng mà không mê, ốm vẫn vui, ca hát nhiều mà cười phải lúc, đều là ở vật mà ra, cho nên mới gọi là gốc". Lí luận này đã có ảnh hưởng nhất định đối với việc sáng tác thơ văn đương thời và sau này.

Tiền Khiêm Ích hồi trẻ trên chốn quan trường cũng gặp vận rủi, vì thế có lúc cũng bộc lộ nỗi buồn phiền. Trong *Nam quy cảm sự* ông viết:

Mũ rách xiêm xanh biệt đế đô,
Về cày may mắn được ơn vua.
Đuôi rồng cố bám, con mơ hão,
Áo nghé nằm yên, phận sống thừa.

Trước cửa, chân trời thương dặm khách,

Ven cầu gió tuyết ngại chân lừa.

Năm điều than thở nào ai tá!

Đời thịnh sao nhiều nỗi chẳng ưa[1].

Lại như bài *Tuyết dạ thứ Lưu Kính Trong vận* viết:

Tuyết hoa chẳng dù che niềm hận,

Gió cắt như dao chẳng dứt sầu.

Bài *Giáp diệp từ* ông viết:

Sân nhỏ hiên vòng bóng xế tây,

Từng đôi rõn bóng vẻ như say.

Có hoa trước gió xuân trìu mến,

Bướm dậu hè chi phải chọn cây[2].

Phong cách thơ ông gần với thơ Văn Đường và thơ Tống, có ít nhiều sáng tạo, đồng thời kĩ xảo cũng tương đối thành thục.

Ngô Vĩ Nghiệp (1609-1671) tự Tuấn Công, hiệu Mai Thôn, người huyện Thái Thương, tỉnh Giang Tô. Cuối đời Minh ông từng tham gia Phục xã[3], làm quan đến chức Thiếu thiêm sự. Vì ông không hợp với bọn Mã Sĩ Anh và Nguyễn Đại Thành, nên từ quan về ở ẩn. Sau khi nhà Minh mất, vua Thế tổ nhà Thanh là Phúc Lâm ép ông vào kinh, ông đầu hàng nhà Thanh và ra làm quan. Một năm sau, ông lấy cớ là mẹ ốm, xin về quê, và chẳng bao giờ ra làm quan nữa. Ông là người rất nổi tiếng trên thi đàn đương thời. Ông học tập các đại gia Thịnh Đường và các nhà thơ Nguyên Chẩn, Bạch Cư Dị, đặt tên là "Lâu đông phái". Tư tưởng ông căn bản thuộc hệ thống nho gia phong kiến. Ông phản đối khởi nghĩa nông dân Lí Tự Thành..., nhưng cũng không có cảm tình với bọn chinh phục Thanh. Ra làm quan dưới triều Thanh, ông cho rằng:

Chức quan để hận suốt đời,

Bỏ nhà thì dễ, danh thời khó thay.

(Tự thán)

Xuất phát từ tình cảm ấy, trong bài *Quá Hoài Âm hữu cảm*, ông đã tự

(1), (2) Hoàng Tạo dịch.

(3) Phục xã: là một tổ chức cuối Minh tập hợp những người trong văn xã Nam Bắc ở Ngô huyện, để dạy học, tiếp tục sự nghiệp của Đông Lâm, thanh thế rất to. Thời Phúc Vương, Nguyễn Đại Thành nắm chính quyền gây ra nạn bè phái giết hại nhau. Phục xã tan rã (ND).

than rằng:

Ta là gà chó vua Hoài,

Không lên tiên được bị rơi xuống trần[1].

Tính cách và tư tưởng ông biểu hiện sự giằng co không dứt khoát, mâu thuẫn trùng trùng. Về việc không muốn ra làm quan, thái độ của ông là "cầu xin" mà không phải là phản kháng.

Tóm lại, Ngô Vĩ Nghiệp là một con người mềm yếu, thiếu hẳn tính chất phản kháng. Ông hi vọng bọn thống trị nhà Thanh thương xót ông, để cho ông được tiếp tục ở ẩn. Nhưng bọn thống trị nhà Thanh không "thỏa mãn" "nguyện vọng" của ông, ông đã mất hết khí tiết, chịu làm một kẻ hàng thần lơ láo và người dân chịu khuất phục.

Thơ Ngô Vĩ Nghiệp phản ánh nhiều mặt của cuộc sống. Ông bất mãn đối với hiện thực. Như câu:

Thói đời coi rẻ thơ ca,

Núi hoang ông tướng lại nha anh hào.

(Thúy Phong tự ngộ hữu)

hay câu:

Gặp việc quan buồn tủi,

Gặp người mến áo thô.

(Tống Tương Dương Trầm Ức Luân trích phán Thâm Châu)

đều biểu hiện tình cảm tư tưởng bất mãn của ông đối với cuộc sống hiện thực. Các bài thơ nổi tiếng của ông như *Viên viên khúc, Vĩnh hòa cung từ, Sở lưỡng sinh hành* đã phản ánh tư tưởng chính trị của ông, cũng biểu hiện sự châm biếm của ông đối với tên quan lại biên cương tự tư và hủ bại. Nhưng trong đó cũng xen lẫn tư tưởng lạc hậu và phản động. Các bài *Mã thảo hành, Tróc thuyền hành* đã trực tiếp phản ánh thực trạng quân Thanh đi khắp nơi bắt bớ, giết hại, nhân dân không sống nổi. Các bài *Mộc miên ngâm, Chức phụ từ* mô tả giai cấp thống trị cướp bóc của cải của nhân dân. Bài *Diêm thành hiểu phát* v.v... phơi bày cảnh tượng thê lương "Khổ vì cung đốn dân xơ xác" ở nông thôn sau chiến tranh. Những bài thơ đó không những tính tư tưởng tương đối cao, mà nghệ thuật cũng xuất sắc. Dẫn bài *Quá Ngô Giang hữu cảm* làm thí dụ:

(1) Theo bản dịch cũ.

Tùng Lăng đường giải nắng chiều,
Đê dài như muốn bám theo bên thành.
Gương hồ tháp cũng rung rinh,
Ngắn trăng cầu nọ vẽ hình lê thê.
Thuế nhiều, vắng ngắt chợ quê,
Có người trốn lính đi về trên sông.
Xa nhau hai chục năm ròng,
Danh hờ than thở nỗi lòng trong say[1].

Tình cảm trong bài thơ này tất nhiên là không sôi nổi, giọng điệu rất thê lương. Nhìn qua mặt chữ thì hình như đấy là một cảnh tĩnh mịch, nhưng suy nghĩ sâu một chút, lòng không thể không se lại. Ngô Giang là một thị trấn phồn hoa ở Giang Nam, nhưng cuộc sống của nhân dân nơi đây chẳng khác gì địa ngục. Đọc bài thơ này chúng ta cảm thấy cô đơn tịch mịch như tác giả, và trong cái cô tịch ấy lại đượm vị đắng cay. Nói như vậy có nghĩa là, cho dù tác giả viết hàm súc như thế nào, ta vẫn hiểu rõ được mâu thuẫn sâu sắc giữa nhân dân và bọn thống trị. Điều đó chứng tỏ sáng tạo nghệ thuật của nhà thơ rất tinh xảo.

Khác với Tiền Khiêm Ích và Ngô Vĩ Nghiệp, nhà thơ cần được nêu lên trước tiên là Cố Viêm Võ (1613-1682), một nhà thơ kiên trì khí tiết dân tộc. Cố Viêm Võ đương thời nổi tiếng về học thuật hơn là về thơ. Trong thời đại đấu tranh dân tộc mãnh liệt này, thơ ông tràn đầy tinh thần đấu tranh để khôi phục quyền thống trị của người Hán. Lúc đầu tên ông là Giáng, sau khi nhà Minh mất, ông đổi tên là Viêm Võ, tự là Ninh Nhân, biệt hiệu là Đình Lâm, có một thời lấy tên là Tưởng Sơn Dụng, người Côn Sơn, Giang Tô. Cuối đời Minh ông từng tham gia Phục xã. Sau khi quân Thanh kéo vào bờ cõi, ở vùng Giang Nam ông đã lần lượt tham gia cuộc chống Thanh của Phúc vương thời Nam Minh[2] và cuộc đấu tranh võ trang tự vệ tự phát của nhân dân Côn Sơn. Sau khi thất bại, ông lại đi khắp Nam Bắc để vận động chống Thanh. Trong bài *Tinh vệ* ông viết:

Ta muốn lấp bể đông,
Thân chìm lòng chẳng đổi.

---

(1) Hoàng Tạo dịch.

(2) Khi Ngô Tam Quế đưa quân Mãn Thanh vào chiếm miền Bắc Trung Quốc, các quan đại thần ở Nam Kinh ủng hộ Phúc vương là Chu Do Trùng lên làm vua. Sau Phúc vương còn có hai ông vua nữa là Lỗ vương và Quế vương. Thời kì này gọi là Nam Minh (1645-1647)(ND).

Bể đông chưa lấp bằng,

Lòng ta bền mãi mãi[1].

đã biểu hiện một cách đầy đủ khí tiết dân tộc cao cả kiên trinh bất khuất của ông. Trong khoảng thời gian này, ông sống: "Lẫn lộn cùng con buôn, vui lòng đổi họ tên" để đấu tranh bí mật. Ông viết:

Quanh quẩn vùng Ngô Cối,

Đâu là đất của ta.

Lên cao nhìn chín cõi,

Quân giặc khắp gần xa[2].

Trước cảnh non sông bị bọn chinh phục Thanh xâm chiếm, ông rất đau khổ và căm giận. Ở bài *Thu sơn*, ông miêu tả rất cụ thể nhân dân ba huyện Giang Âm, Gia Định, Côn Sơn nổi dậy chống lại quân Thanh và cuộc tàn sát đẫm máu của bọn chinh phục nhà Thanh. Bài thơ như sau:

Núi thu liền sông thu,

Hoa thu hồng tươi nhụy.

Gió độc tràn núi đồi,

Lửa dội về thành thị.

Chó trời xuống Vu môn,

Vòng trắng dàn quân lũy.

Huyện dẹp khá thương thay,

Gai góc đầy lối cũ.

Quy phục bọn đại phu,

Cắt cổ người đức độ.

Người Sở đốt kho tàng,

Che thâm cung mờ tỏ.

Dẫm nát chốn sơn trung,

Người chết đường chết chợ.

Than thở thương người xưa,

Mất còn từ nay rõ.

Cố Viêm Võ ngợi ca hành động tráng liệt của nhân dân anh hùng dám

(1) Hoàng Tạo dịch.

(2) Theo bản dịch cũ

hi sinh tính mạng để giành tự do cho dân tộc và đời sống hạnh phúc. Đối với bọn chinh phục nhà Thanh biến những thị trấn phồn hoa thành "gai góc đầy lối cũ", tác giả căm phẫn vô hạn.

Đối với một nhà thơ thực sự quan tâm đến nhân dân và yêu mến nhân dân như Cố Viêm Võ, thì bất cứ trong hoàn cảnh nào, một khi nhân dân chưa hết đau khổ, thì lòng ông vẫn không thể nào an tĩnh. Trong bài *Hải thượng*, ông viết:

Trời chiều đồi hoang khí biển tràn,
Ánh thu nghìn dặm ngó mênh mang.
Mười năm trời đất can qua nổi,
Bốn biển nhân dân tiếng khóc vang.
Nước dôi núi Thần dây chim trắng,
Mây dùn cửa Khuyết nọ hoàng kim.
Chốn ấy nơi nào không kẻ ở,
Chỉ e liệt sĩ khó ai tìm.

Trước cảnh bọn thống trị nhà Thanh sau khi tràn vào bờ cõi đã cướp bóc và giết hại nhân dân, bức ông vua cuối đời nhà Minh phải nhảy xuống biển tự tử, nhà thơ tỏ ra đau đớn xót xa, nhưng vẫn không từ bỏ cuộc chiến đấu. Trước đây, ông đã từng nói:

Còn ta sống ở trên đời,
Dẫu thay chín đỉnh khó dời tấc son[1].

Cho đến lúc về già, ông vẫn còn cổ vũ khuyến khích bạn bè đứng dậy tiếp tục đấu tranh. Trong bài *Tặng Chu giám kỉ Tử Phụ* ông viết:

Giang Nam biến đổi chục năm rày,
Sống sót cùng nhau trải đắng cay.
Kinh Khẩu buồn nghe trăm trận võ,
Dương Châu sầu nhắc bảy ngày vây.
Máu đào chiến lũy còn nguyên vết,
Đầu bạc chinh y tưởng những ngày.
Chu Hổ Đông Kinh đang tuổi trẻ,
Chớ hoài chí khí gửi làng say[2].

(1) Theo bản dịch cũ.

(2) Hoàng Tạo dịch.

Cố Viêm Võ là một người kiên quyết nhất trong những người chống lại bọn chinh phục nhà Thanh. Ông xuất thân trong một gia đình đại địa chủ của "Giang Đông vọng tộc", có tư tưởng cải lương chủ nghĩa của giai cấp phong kiến. Ý thức dân tộc và ý thức phong kiến hòa hợp làm một trong người ông. Ông cho rằng: "Phân biệt vua tôi là trách nhiệm của mỗi người, đề phòng giữa Hoa và Di là việc chung của thiên hạ". Vì thế mà ông nói: "Thay họ đổi hiệu là mất nước, nhân nghĩa đầy đủ đến nỗi cho thú vật ăn thịt người... thì mất cả thiên hạ". "Việc giữ nước, từ vua đến tôi, kẻ ăn thịt phải lo lắng; việc bảo vệ thiên hạ, người dân thường cũng có trách nhiệm" (*Nhật tri lục*, quyển 13). Như thế nghĩa là ông cho rằng, việc hoạt động chống Thanh của ông sâu sắc hơn nhiều so với hành động biết ơn đơn thuần không thờ hai họ. Hoạt động chống Thanh của ông là để bảo vệ thiên hạ, không phải là để giữ nước. Ông không thể khoanh tay ngồi nhìn bọn chinh phục Thanh "cho thú vật ăn thịt người". Thơ ông có ý nghĩa hiện thực sâu sắc.

Cũng như thực tiễn sáng tác, lí luận thơ ca của Cố Viêm Võ cũng theo khuynh hướng hiện thực chủ nghĩa. Ông viết: "Văn không thể mất được trong trời đất là vì nó làm sáng tỏ đạo, ghi chép chính sự, xem xét nỗi u ẩn của dân, nói lên những điều hay của người" (*Nhật tri lục*, quyển 19: *Văn tu hữu ích vu thiên hạ*). Trong một bài khác, ông cũng nói đến "tôn chỉ việc làm thơ", ông đề cao chủ trương của Bạch Cư Dị trong *Thư gửi Nguyên Chẩn* "làm văn phải hợp với thời thế, làm thơ là phải hợp với sự việc", và cho là "biết tôn chỉ của việc lập ngôn". Rõ ràng Cố Viêm Võ chủ trương văn học phải phản ánh cuộc sống hiện thực.

Một trong ba nhà thơ lớn đất Lĩnh Nam[1] thời bấy giờ là Khuất Đại Quân (1629–1696), vốn tên là Thiệu Long, tự là Ông Sơn, còn có tự Giới Tử, người Phiên Ngung, Quảng Đông. Ông lúc trẻ đi tu, cải pháp danh là Kim Chủng, tự Nhất Linh. Khi còn ở nhà đã từng tổ chức thi xã Tây Viên. Chu Di Tôn khi đến đất Việt đã từng quen ông, và đã đem tất cả thơ ca của ông về Ngô Trung, do đó tiếng tăm về thơ của ông cũng lừng lẫy. Cái đó gọi là "danh nhờ Tích Việt mà nổi tiếng, chưa ra khỏi cửa Mai tên đã thơm". Ông đã tham gia chiến tranh chống Thanh, và đã từng ca ngợi Tuyết Đậu sơn nhân Ngụy Canh, một nhân vật chống Thanh. Trong bài *Mộng*, ông viết:

Suối vàng có lắm bạn,
Đã vì nước hi sinh.

(1) Phía Nam núi Ngũ Lĩnh, chỉ đất Việt (Quảng Đông và Quảng Tây) (ND).

Đêm khuya mộng Tuyết Đậu,

Chiến trường thét vang lừng.

Dưới sự trấn áp tàn khốc của bọn thống trị nhà Thanh, ông vẫn cất cao tiếng thét:

Trung thành bền giữ chí,

Dù chết có lo gì[1].

rõ ràng là một nhà thơ có khí tiết dân tộc.

Trong bài *Nhâm Tuất thanh minh tác*, ông viết:

Mây thoáng khi mai rợp bóng chiều,

Cảnh buồn xuân cứ chạy veo veo.

Gió mưa thấm mãi hoa trào lệ,

Kim cổ kêu hoài chim cứ kêu.

Cố quốc uổng tình mơ phảng phất,

Nhân tài ngán nỗi vắng teo teo.

Bốn phương rồng rắn về đâu nhỉ?

Tết đến bao nhiêu não bấy nhiêu[2].

thể hiện lòng thương nhớ nước cũ của ông. Các bài *Dương Châu cảm cựu*, *Hoa Hạ nhi ca* đã lần lượt nối lên nỗi xót xa của ông trước cảnh gian thần bán nước, tướng tài bị hãm hại, và mối đồng tình của ông đối với cuộc sống khốn khổ của nhân dân. Ông học thơ Lí Bạch, có người nói "Thơ mà lời lẽ tầm thường khi qua tay Khuất Kim Chủng sẽ thành siêu phàm". Ngôn ngữ thơ ông rất đặc sắc, như hai câu:

Dao sắc như gió xuân,

Công danh không hề muốn[3].

trong bài *Quá Trác Châu tác* đủ thấy điều đó.

Những tác giả đầu đời Thanh, có những người tuy sinh vào thời Minh, nhưng hoạt động chủ yếu là ở triều Thanh, lại có làm quan với triều Thanh, do đó họ chẳng có chút khí tiết dân tộc nào cả. Thơ họ tình điệu cũng khác với thơ của di dân[4]. Nhưng những bài thơ hay của họ cũng có màu sắc dân chủ và ít nhiều cũng vạch ra được tình hình đen tối của nền chính trị đương thời.

(1), (3) Theo bản dịch cũ.

(2) Hoàng Tạo dịch.

(4) Thơ di dân chỉ thơ của những người trung thành với triều vua trước.

Tống Uyển (1614–1673) tự Ngọc Thúc, hiệu Lệ Thường, người Lai Dương, Sơn Đông, là nhà thơ nổi tiếng bấy giờ. Ông và Thi Nhuận Chương nổi tiếng ngang nhau, lúc bấy giờ, người ta gọi là "Nam Thi, Bắc Tống". Trong bài thơ *Đồng Âu Dương lệnh ấm Phong Phượng sơn hạ* có đoạn:

Tranh pheo thăm thẳm khói mây xa,
Gà chó lơ thơ thoáng mấy nhà.
Tiên lại Vũ Lăng ai đó tá,
Thuế chi, đừng đánh thuế đào hoa[1].

Bài thơ này có ý nghĩa hiện thực nhất định. Ngoài ra, những câu trong bài *Cửu nhật đồng Khương Như Nông, Vương Tây Tiều, Trình Mục Thiến chư quân đăng Tuệ Quang các* (ngày mồng chín cùng các ông Khương Như Nông, Vương Tây Tiều, Trình Mục Thiến lên gác Tuệ Quang) như:

Màu núi nhạt nồng theo chiều nắng,
Dòng sông ngày đêm hóa tiếng thu.

là những câu thơ hay có thể đọc được.

Đến như Thi Nhuận Chương (1618–1683) tự Thượng Bạch, hiệu Ngu Sơn, người Tuyên Thành, An Huy thì thơ ông hiện thực hơn so với Tống Uyển, mô tả cuộc sống cùng khốn của nông dân cũng sâu sắc hơn, như câu:

Đất cằn, than lúa kém,
Mùa được, đói ăn hoài.

Trong bài *Khiên thuyền phu hành* (Bài ca người kéo thuyền) có câu:

Hãy nhìn ven sông thây phơi khắp,
Bè bạn ai người dám khóc than.

Lời thơ thật thiết tha và đau xót. Ông còn có một số bài lí luận về sáng tác, cho rằng sáng tác thơ ca "cũng như người xây nhà, gạch ngói, gỗ đá, mọi thứ phải từ đất bằng mà dựng lên", rõ ràng có khuynh hướng hiện thực. Kĩ xảo làm thơ của ông cũng tương đối lão luyện. Những câu như:

Tiếng ruổi nghìn ngựa vút,
Khí cuốn muôn núi qua.

(Tiền đường quan triều)

(1) Hoàng Tạo dịch.

Nước đồng hợp muôn khe,

Hoa đào vây cả xóm.

(*Quá Hồ Bắc sơn gia*)

chỉ có mấy chữ mà gây được ấn tượng rất hùng vĩ, hồn hậu trong lòng người đọc.

Vương Sĩ Trinh (1634-1711) tự Di Thượng, hiệu Nguyễn Đình, biệt hiệu Ngư Dương sơn nhân, người Tân Thành, Sơn Đông (nay là Hoàn Đài, Sơn Đông). Ông là nhà thơ nổi tiếng sau Tiền Khiêm Ích và Ngô Vi Nghiệp, và trở thành lãnh tụ trên văn đàn. Năm hai mươi ba tuổi ông lãm du đất Lịch Hạ[1], làm bốn bài *Thu liễu* (Liễu mùa thu) trên hồ Đại Minh, được truyền tụng một thời. Thơ ông hữu ý hay vô tình ca ngợi cảnh thái bình, ít có tác phẩm phản ánh cuộc sống nhân dân. Nhưng khắc họa cảnh vật lại hết sức công phu. Như bài *Giang sơn*:

Đầu Ngô đuôi Sở dường bao la,

Mưa khói thu tàn sóng trắng xa.

Chiều tối triều dâng trên sông lạnh,

Đầy rừng lá úa tiếng chim ca.

Lại như bài *Đăng Hoa sơn hạ* (Dưới núi Đăng Hoa):

Đồng lúa thấp cao biếc bờ mương,

Đăng Hoa chiều nổi gió thu sang.

Mưa tạnh cầu vồng tìm nẻo lặn,

Một khe trăm suối đổ tuôn hàng.

Một bài thơ khác là *Lộ Cân từ* (Miếu Lộ Cân):

Mây hồ, cây miếu xanh như khói,

Lông trà, hoa tai ngọc sánh tày.

Hành khách neo thuyền, trăng mới lặn,

Gió đồng thổi nở cánh sen lay[2]

Ở đây vừa dùng sự việc, lại vừa tả cảnh, đã dựng nên được một cảnh giới sâu kín và yên tĩnh mê hồn.

(1) Lịch Hạ là tên một cái đình, cũng gọi là Khách đình, ở huyện Lịch Thành, tỉnh Sơn Đông (ND)

(2) Nguyễn Khắc Phi dịch

Những câu thơ hay như:

Có lẽ trời chiều cơn gió lặng,

Bên sông bán cá dưới cây vàng.

(Chân châu tuyệt cú)

đã được các họa sĩ đương thời vẽ thành tranh.

Thơ tuyệt cú như :

Xa trông núi Hoắn vẻ mơ màng,

Sông Hoắn trong veo nước phẳng làn.

Nón lá tơi hồng trong gió tuyết,

Một rừng phong, bách ngựa kêu ran[1].

Chính ông đã nhờ họa sĩ vẽ ra tranh, tuy không thành công, nhưng có thể thấy thơ tả cảnh của ông là có thể vẽ thành tranh được. Ông cũng có làm từ, hay về tiểu lệnh. Như bài [Cán khê sa] *Hồng kiều hoài cổ*:

Thành Bắc khe trong một giải trôi,

Cầu Hồng cảnh đẹp mùa thu ngắm,

Liễu xanh thành quách ấy Dương Châu.

Tây Ngắm Lôi Đường nơi đâu nhỉ?

Hồn thơm phảng phất để ai sầu,

Khói dặm có thơm lầu cũ đâu?

Bài từ này, thực tế là vận dụng kĩ xảo thơ thất tuyệt của ông mà thôi.

Vương Sĩ Trinh gọi cái tình thơ ý họa trong các bài tiểu thi tinh tế, trong sáng, mới mẻ vững chãi, âm điệu tự nhiên lưu loát đó là "thần vận". Trong cuốn *Ngư Dương thi thoại*, ông nói: "Thơ luật có thần vận mà thiên nhiên không thể thu góp được, như hai câu :

Núi giăng Bạch Hạ[2] *một vòng quanh,*

Lữ khách nhớ nhà, tết thanh minh.

của Cao Quý Địch, hay câu:

Bến Qua sông vắng cây mờ,

Mạt Lăng trời thẳm, vẻ thu kém tình[3].

---

(1) Hoàng Tạo dịch.

(2) Núi Bạch Hạ ở phía tây bắc thành Nam Kinh(ND).

(3) Theo bản dịch cũ.

của Trình Mạnh Dương. Lại như bài *Dư đăng yến tử kí* có câu:

Ngô Sở xanh xanh rõ đôi bờ,

Giang sơn xa vắng trải vào thu mới.

hoặc những bài khác cũng thế. Ở đây thực tế là ông muốn nói ý thơ phải mờ nhạt, xa vời mới hay. Vương Sĩ Trinh cho rằng thơ vịnh Tức phu nhân từ xưa đến nay chỉ có hai câu của Vương Duy:

Nhìn hoa mắt đẫm lệ,

Không nói cùng Sở vương[1].

là "không thể phán đoán được điều gì, cái hay của Thịnh Đường chính là ở chỗ ấy". Ý cũng là nói thơ phải tinh luyện và hàm súc mới hay. Vì thế hai chữ "thần vận" trong lí luận của Vương Sĩ Trinh chỉ có nghĩa là ý thơ phải mờ nhạt, xa vời, ngôn ngữ phải hàm súc. Lí luận này dùng vào việc miêu tả cảnh vật thiên nhiên thì có thể gây cho người xem một ấn tượng như xem tranh vẽ của phái miền Nam[2]. Nhưng đem áp dụng vào hiện tượng xã hội thì chỉ là tình điệu của cuộc sống nhàn tản ẩn dật mà giai cấp địa chủ phong kiến mơ ước và theo đuổi.

Thuyết thần vận không phải là toàn bộ học thuyết về lí luận thơ ca của Vương Sĩ Trinh, và cũng không thể nói lên toàn bộ sáng tác của ông. Triệu Chấp Tín trong *Đàm long lục* công kích thơ Vương Sĩ Trinh "trong thơ không có người", tức là nói tình cảm tư tưởng biểu hiện trong thơ Vương Sĩ Trinh là không chân thực. Người đọc không thể xem thơ ông mà "biết con người ông và có thể bàn về cuộc đời ông, trái lại, lời nói khác với tâm hồn và cũng có khi không hợp với thời gian, địa điểm". Đối với những bài thơ ông viết về nỗi khổ cực của nhân dân thì có thể nói như thế. Viên Mai nói "Nguyễn Đình luôn luôn tô điểm trau chuốt, đó là thơ giả", chính là nói loại thơ này của ông.

Những nhà thơ đầu đời Thanh còn có Tiền Trừng Chi, Đỗ Tuấn, Chu Lượng Công, Ngô Triệu Khiên, Triệu Chấp Tín, Ngô Gia Kỉ, Chu Di Tôn, Trần Duy Tùng, Nạp Lan Tính Đức v.v... Thơ họ phản ánh được một số

---

(1) Tức phu nhân là vợ Tức hầu đời Xuân thu. Sở Văn vương diệt Tức, đem phu nhân về, sinh được hai con, nhưng không hề nói một lời với Sở vương. Vương hỏi, phu nhân trả lời: "Thiếp là một người đàn bà mà phải thờ hai chồng, đã không thể chết được, còn biết nói gì?". Người đời cho là một liệt nữ. Cũng gọi là Đào hoa phu nhân (ND).

(2) Hội họa Trung Quốc chia làm hai phái, phái miền Bắc và phái miền Nam. Đông Tấn, Tống, Tề, Lương, Trần là phái miền Nam, nét vẽ thanh đạm, đơn sơ. Triệu, Yên, Ngụy, Tề, Chu, Tùy là phái miền Bắc, nét vẽ tỉ mỉ, mộc mạc (ND).

mặt nào đó của đời sống hiện thực và cũng đạt được những thành tựu nhất định.

Trong những nhà thơ này, có người làm từ hay hơn thơ, như Nạp Lan Tính Đức, Trần Duy Tùng, Chu Di Tôn.

Nạp Lan Tính Đức (1654 - 1685) vốn tên là Thành Đức, tự Dung Nhược, người Mãn Châu chính bạch kì[1]. Ông xuất thân gia đình quý tộc, chết năm ba mươi mốt tuổi, tính rất thận trọng, thường tránh nói đến thế sự. Nghiêm Thằng Tôn nói: "Ông lo lắng như đứng trước vực sâu, đi trên băng mỏng". Chính vì vậy, thơ từ của ông rất ít nói đến chính trị. Làm thơ cũng như điền từ, ông đều phản đối mô phỏng. Ông chủ trương làm thơ phải có kiến thức, làm từ nên có tỉ hứng. Phần lớn tác phẩm của ông thường bộc lộ tình cảm ai oán, buồn phiền và nhớ nhung li biệt, như:

Đến nay mới nói lỗi lầm xưa,

Tâm tình buồn mê,

Nước mắt đầm đìa.

Gió xuân thổi mãi, muôn việc qua.

Từ đó tình sau ai đoán được,

Gượng nói hẹn vui,

Cách biệt nhường bao,

Hoa lê rụng trăng xế tà.

Trần Duy Tùng nói từ của ông "ai oán, diễm lệ, được cái còn sót lại của hai ông vua Nam Đường"[2], đại để không khác mấy. Chỉ vì ông đã mấy lần đi sứ ngoài biên cảnh, nên tác phẩm của ông cũng mang tình điệu mênh mang, chất phác. Những bài thơ của ông như: *Vịnh lung oanh, Liễu chi từ, Nghỉ cổ* hơi có ý bất bình. Đặc sắc nghệ thuật từ của ông là tự nhiên không gọt giũa, thanh đạm chất phác, tả cảnh vịnh vật, tình cảm đều rất chân thực. Như bài theo điệu [Cán khê sa]:

Ai bảo lênh đênh há dáng thương?

Chốn cũ trời hoa, cảnh chẳng buồn,

---

(1) Người Mãn Châu đặt ra chế độ "bát kì". Tổ chức xã hội của Mãn Thanh có: Bát kì Mãn Châu gồm những người tộc Mãn Châu; bát kì Mông Cổ gồm những người tộc Mông Cổ; bát kì Hán quân gồm những người tộc Hán. "Bát kì" gồm: kì chính hoàng, kì chính bạch, kì chính hồng, kì chính lam, kì tương hoàng, kì tương bạch, kì tương hồng, kì tương lam. Tổ chức "bát kì" có ba chức năng, vừa chiến đấu, vừa sản xuất và hành chính. Nạp Lan Tính Đức thuộc kì chính bạch, kì thứ hai trong số bát kì nêu trên (ND).

(2) Chỉ Lí Cảnh và Lí Dực thời Ngũ đại (ND).

Năm nay, dứt ruột người đi mãi!
Một mảng sông trong mưa trải,
Lơ thơ tơ liễu khói sương mờ,
Hồn ai mất hút dưới chiều tà.

Bài theo điệu [Trường tương tư] :

Một dặm núi, một dặm sông,
Thân hướng Du quan lên đường,
Đêm thâu nghìn đèn giăng.
Rát cổ nhớ quê mộng chẳng thành,
Vườn cũ tiếng lặng thinh.

Tình điệu cuộc sống phản ánh trong từ của Nạp Lan Tính Đức căn bản là trầm lắng, uyển chuyển, hàm súc, ấm ức. Nhưng cái trầm lắng, thành thực, nhẹ nhàng đẹp đẽ đó được người đời ca tụng. Như bài [Họa đường xuân] nửa phần đầu viết:

Một kiếp, một đời cùng hai người,
Tranh giành hai chốn tiêu hồn.
Nhớ mong, trông ngóng mà không gặp,
Trời xuân cho ai buồn?

Lại như bài [Điệp luyến hoa]:

Đắng cay thương thay trăng trên trời,
Tiếc như khuyên vàng đã thương nên ngọc.
Những tựa vành trăng đà hết sáng,
Lại như băng tuyết nóng tan ra.
Khốn nỗi duyên trần dâu dễ dứt,
Chim én còn kia,
Đậu trên rèm ca hát.
Hát xong mộ sầu chưa hết,
Cỏ xuân đôi bướm đậu trong lùm.

Tác phẩm của Nạp Lan Tính Đức có bài ai oán, vì thế để lộ một ít tình cảm không lành mạnh.

Trần Duy Tùng (1625 - 1682), tự Kì Niên, hiệu Già Lăng, người Nghi

Hưng, Giang Tô. Những bài thơ của ông như: *Thù hứa Nguyên Tích, Kí Hoàng Lê Châu tiên sinh cầu vị tiên nhân chí mộ* (Gửi ông Hoàng Lê Châu xin bài mộ chí cho cha) đều nói lên hoài bão và cuộc đời, thỉnh thoảng cũng đề cập đến chính trị mục nát cuối thời Minh. Hơn bốn mươi tuổi ông vẫn là một anh tú tài lưu lạc nơi đất khách quê người, nên có chút cảm khái. Như câu:

Thế sự bấy lâu thay đổi mới,
Riêng ta vẫn như xưa.
Nhắc tới anh hùng lỡ vận,
Rào rào gió thoảng qua[1].

(*Hiếu sự cận*)

Lại như câu:

Triệu, Ngụy, Yên, Hàn[2],
Ngoành đầu lại vẫn sắp bày ra đó.
Gió sầu gầm, Lâm Danh, Dịch Khẩu,
Lá vàng Trung Nguyên bay.

(*Dạ túc Lâm Danh dịch* theo điệu [Diễm giáng thần])

Đặc biệt là bài *Vịnh ưng* theo điệu [Túy lạc phách] của ông :

Núi lạnh che khuất,
Gió quét nát đường Trung Nguyên.
Thời thu xanh biếc chưa từng có.
Say khướt áo điêu cầu,
Ghi vội nơi tìm gọi.
Nam nhi thao lược với ai bì?
Đến già khí mạnh còn sung sức.
Nhân gian bao sói đói?
Trăng tối cát vàng,
Lúc này nhớ anh mãi.

Có tài mà không gặp vận, muốn cất cánh bay cao nhưng không đủ sức, muốn làm nên sự nghiệp mà sự nghiệp chẳng thành, đối với một trí thức

(1) Theo bản dịch cũ.

(2) Triệu, Ngụy, Yên, Hàn là bốn nước trong bảy nước thời Chiến quốc (ND).

có hoài bão, đó đích thị là điều đáng buồn. Một vài bài tả nỗi thống khổ của nhân dân cũng xót xa cảm động. Như *Khiển phu từ* theo điệu [Hạ tân lang]:

Chiến hạm bày cửa sông,
Chính bên trời, chân vương lãnh ấn,
Rồng phượng uốn quanh.
Mười vạn lính chèo thuyền bố trận,
Các quận gió ruổi mưa dông.
Gào cửa tả, gà chó cuồng điên.
Ngay ngắn một đoàn tiền hô hậu ủng,
Bủa gọng kìm kín mít vây trời xanh.
Ghì chặt dầu, không run tay?
Hoa lúa lẫn màu trời sương dẹp,
Có chàng trai, rẽ đường li biệt,
Giữa nhà tranh vợ ốm nằm chờ.
Qua ba sông, kéo trăm dặm,
Tuyết sóng vỗ bờ đêm rống.
Sau lưng roi vọt có đau không?
Tựa gốc phong sau vườn tạm nghỉ,
Hướng chùa chiền rót rượu cầu xin,
Thần bảo ta: nên trở về ruộng miếu.

Trần Duy Tùng làm từ, về phong cách học tập Tô Thức và Tân Khí Tật, tìm những lời hùng tráng hào phóng. Nhưng do cảm nhận cuộc sống của ông không sâu sắc bằng Tô Thức và Tân Khí Tật, cho nên nông cạn thô sơ, "hùng mà không hồn, thẳng mà không đẹp". Nhưng từ của ông như [Mãn giang hồng], [Kim lũ khúc] có hơn một trăm bài, cũng rất rộng rãi bao la, muôn màu muôn vẻ, vì thế ông vẫn xứng là nhà làm từ lớn của thời đại.

Chu Di Tôn (1629-1709) tự Tích Sưởng, hiệu Trúc Đà, người Tú Thủy, Chiết Giang. Ông là một nhà Kinh học[1]. Ông làm thơ, từ, cổ văn đều khá. Thơ ông mới mẻ, trong sáng, chất phác. Ông cùng Vương Sĩ Trinh được xem là hai nhà thơ lớn Nam Bắc. Bài *Phong hoài thi* của ông được người đời khen ngợi. Bài thơ ngắn *Thượng cốc đạo trung* viết:

(1) Kinh học chuyên nghiên cứu kinh truyện (ND).

Tuyết dồi nghìn non xuống,

Sông lầm muôn dặm trôi.

Vung roi gặp sứ Hán,

Châu Vân ngựa ruổi dài[1].

cũng hồn hậu có thể đọc được. Từ của ông học Khương Bạch Thạch và Trương Viêm[2], phần lớn bỏ công sức vào câu cú thanh luật, tỉ mỉ tinh tế, tròn trặn lưu loát trong sáng. Trong bài [Giải bội lệnh] viết để tựa cho tập từ của mình, ông nói: "Làm từ đến già, gần nửa gửi hận đâu đâu". Hầu như trong tác phẩm của ông cũng gửi gắm ít nhiều tâm sự.

Bài *Yết Trương Tử Phòng từ* theo điệu [Thủy long ngâm] viết:

Năm xưa Bác Lãng chùy vàng[3],

Tiếc Tần hoàng lại không trúng kế.

Để chúng lục lọi Hàm Dương,

Ông phải trốn xuống Hạ Bì,

Lánh mình không dễ,

Nếu Hán dấy lên,

Hàn thành hãy còn,

Đâu chịu làm tôi Lưu Quý?

Khi bàn công ba kiệt,

Được phong muôn hộ đất Lưu,

Thảy như không, vẫn bình sinh giữ chí[4].

Đàm Hiến nói, những lời đó "bọn Hồng, Ngô (quan nhà Minh đầu hàng Thanh) nghe sao được", chưa biết chừng trong đó cũng có ít nhiều kí thác. Bài *Đô cư Dung quan* theo điệu [Bách tự linh] của ông ý tứ khá sâu.

Lại như bài *Vũ hoa đài* theo điệu [Mại hoa thanh] viết:

Vịnh Bạch Môn liễu tàn,

Sóng vỗ thành lan,

(1) Hoàng Tạo dịch.

(2) Khương Bạch Thạch (tức Khương Quỳ) và Trương Viêm là những nhà làm từ thời Nam Tống (NĐ)

(3) Trương Lương muốn báo thù cho Hàn, sai lực sĩ cầm chùy đánh Tần Thủy hoàng ở Bác Lãng nhưng không trúng (NĐ)

(4) Theo bản dịch cũ.

Tiểu Trường Can tiếp Đại Trường Can.

Vãn rượu cuộc cờ rơi vãi hết,

Chỉ còn lại lưới không.

Cỏ thu Lục triều lạnh,

Mưa hoa bờn không,

Chẳng có người tựa lan can.

Chiều tà én liệng,

Đấy là giang san.

Bài này diễn tả một cảm giác thê lương cô quạnh, cảnh vật còn đó, người đã đi đâu, nhớ lại chuyện cũ, thương nay tiếc xưa, tuy tình điệu quá trầm lắng, buồn bã nhưng ấm ức, thiết tha, lời trôi chảy, có thể đọc được. Về phong cách từ, Chu Di Tôn thích mơ hồ lung linh, và hay ở thanh nhã. Thí dụ bài [Quế điện thu]:

Nghỉ chuyện xưa, qua sông Can,

Thanh Nga thấp thoáng vượt núi nhìn.

Cùng ngủ trong thuyền mưa thu đội,

Mái chèo, áo mỏng lạnh thâu đêm.

Nhưng vì ông quá chú trọng kĩ xảo, chú trọng thanh luật, mài giũa từng chữ từng câu, tìm cái đẹp hình thức, cho nên tác phẩm của ông không khỏi rơi vào tệ lậu cái đẹp tủn mủn.

Những nhà làm từ đầu đời Thanh còn có Vương Phu Chi, Bành Tôn Duật, Mao Kì Linh, Tào Trinh Cát, Lí Lương Niên, Cố Trinh Quan, Vưu Đồng, Tào Dung, v.v... Từ của họ cũng có bài hay, nhưng nói chung, có người đã rơi vào phong cách của các nhà làm từ đời Minh, để xướng diễm lệ và lấy cỏ hoa làm đề tài, không chú trọng âm luật. Có người đi vào đẽo câu gọt chữ, thiếu hẳn nội dung xã hội. Họ không có khí phách lớn như Chu Di Tôn và Trần Duy Tùng. Chu Di Tôn tôn sùng những nhà làm từ Nam Tống làm tổ của phái từ Chiết Tây. Trần Duy Tùng sáng lập phái Dương Tiễn, học tập Tô Thức, Tân Khí Tật. Họ có ảnh hưởng đối với các tác phẩm thời Kiền Long, Gia Khánh.

Trong các nhà văn đầu Thanh, có người nổi tiếng về tản văn. Đó là Ngụy Hi, Hầu Phương Vực, Đái Danh Thế, Uông Uyển, Thiệu Trường Hành, Vương Hiến Định, v.v... Ngụy Hi (1624–1680) tự Băng Thúc, hiệu

Dụ Trai, còn có hiệu là Chước Đình, Thúc Tử, người Ninh Đô, Giang Tây. Ông cho rằng sáng tác tản văn "cũng có cách thức để theo, có phép tắc để học". Tản văn của ông gọn gàng sáng sủa. *Truyện cái dùi sắt* của ông kể sự việc như tranh vẽ, rất sinh động và sáng sủa, được người đời truyền tụng. Hầu Phương Vực (1618-1654) tự Triều Tông, người Thương Khâu, Hà Nam. Hồi trẻ, thơ, văn thời sự của ông đã lừng danh, về sau ra sức viết cổ văn. Tác phẩm của ông rất giàu hình ảnh, có những bài sức tưởng tượng rất phong phú, mang ít nhiều màu sắc lãng mạn. *Truyện nàng Lí* là tác phẩm nổi tiếng của ông. Bài *Quý Mùi khứ Kim Lăng dữ Nguyễn Quang Lộc thư* (Năm Quý Mùi rời Kim Lăng gửi Nguyễn Quang Lộc) rất có khí phách, đọc lên rất cảm động. Uông Uyển (1624-1690) tự Thiếu Văn, hiệu Đốn Am, lại có hiệu là Nghiêu Phong, người Trường Châu, Giang Tô (nay là Tô Châu). Truyện *Giang thiên nhất truyện* của ông viết rất giản đơn không rườm rà, khắc họa tính cách sáng sủa, là một tác phẩm rất thành công. Trong các tập văn của Đái Danh Thế (1653-1713), Thiệu Trường Hành (1637-1704) v.v... có nhiều truyện kí mộ chí, có những bài biểu dương liệt sĩ hi sinh trong kháng chiến chống Thanh, có bài ca ngợi những ẩn sĩ cam chịu đói nghèo chứ không chịu ra làm quan với triều Thanh. Nhiều tác phẩm đã thành công trong việc khắc họa tính cách của họ. Đái Danh Thế người Đồng Thành, văn chương trong sáng giản dị, sinh động, có ảnh hưởng đến văn chương phái Đồng Thành. Chỉ vì liên quan đến văn tự ngục, Diêu Cơ Truyền nói về quy phạm văn chương và nguồn gốc tông phái, đã cho Phương Bao, Lưu Đại Khôi trực tiếp kế thừa Quy Hữu Quang... chứ không nhắc nhở gì đến vị tiền bối đồng hương này. Trên thực tế, văn phong đầu đời Thanh, phong cách văn chương phái Đường Tống rất thịnh và ảnh hưởng rất lớn đến tản văn thời Kiền Long, Gia Khánh. Trừ Hân trong cuốn *Đường Tống thập gia văn tuyển* đã sưu tập những bài văn trong sáng, phóng khoáng, chính là bước đầu của bộ *Cổ văn từ loại soạn* của Diêu Nại. Cho nên, có thể nói tản văn thời kì này đã mở đường cho phong trào phục hưng tản văn sau này.

135-B3*
D.72

Chương II

VĂN HỌC THỜI KÌ THUẬN TRỊ, KHANG HI (II)

1. TIỂU THUYẾT

Tiểu thuyết thời này kế thừa truyền thống tốt đẹp của tiểu thuyết cuối Minh, phản ánh cuộc sống hiện thực, phê phán thói đồi phong bại tục đương thời. Bất cứ là tiểu thuyết bạch thoại hay văn ngôn, tiểu thuyết chương hồi dài hay truyện ngắn riêng lẻ, đều biểu hiện đặc sắc chung phổ biến đó. *Liêu trai chí dị* của Bồ Tùng Linh là tác phẩm lớn nhất thời này. Tiểu thuyết giảng sử đi theo con đường hiện thực chủ nghĩa của *Tam quốc chí diễn nghĩa, Thủy hử truyện*, cũng có nhiều tác phẩm có nội dung tư tưởng và nghệ thuật tương đối khá.

Tác giả bộ *Thủy hử hậu truyện* là Trần Thẩm (1590?-1670?) tự Hà Tâm, còn có tự là Kinh Phu, hiệu Nhạn Đăng sơn tiều, người Ô Trình, Chiết Giang (nay là Ngô Hưng, Chiết Giang). Ông sống vào thời cuối Minh đầu Thanh, cùng với Cố Viêm Võ, Quy Trang bề ngoài "là di dân nước cũ, không có ý ra làm quan, cùng mai danh ẩn tích ở chốn rừng rậm khe trong, vui với thơ và rượu" (Uông Viết Trinh: *Nam tầm trấn chí*, quyển 36, dẫn *Chấn Trạch huyện chí* của Thẩm Đồng), nhưng trên thực tế lấy chiêu bài "Kinh ẩn thi xã" để hoạt động bí mật chống Thanh. Ông có câu:

Cố quốc mỏi mòn riêng sống sót,
Tân đình khẳng khái mấy ai hay[1].

(*Quá Trường Sinh tháp viện, phóng Thẩm Văn Tiều, Từ Tùng Chi, Kiêm Trình Thử sơn sư thất luật*)

Từ đó có thể thấy được hoài bão của ông. Ông là một nhà trí thức có khí tiết dân tộc. Viết bộ *Thủy hử hậu truyện*, ông lấy bút danh là "Một di dân đời Tống cũ", cũng hàm ý sâu sắc. Căn cứ vào hai câu thơ trong bài trường ca hồi một để đầu cuốn sách:

(1) Theo bản dịch cũ.

Mối hận nghìn đời muôn kiếp không nguôi,

Đầu bạc, chong đèn đọc chuyện cũ.

có thể nói đây là "bộ sách thể hiện lòng căm phẫn" của Trần Thẩm lúc về già.

Nội dung câu chuyện *Thủy hử hậu truyện* dựa trên cơ sở bộ *Thủy hử truyện* mà phát triển thêm, trong đó phần lớn tình tiết hoàn toàn do tác giả tưởng tượng ra. Nhân vật trong truyện, ngoài các vị hảo hán Lương Sơn chưa bị triều Tống sát hại ra, thì những vị anh hùng trẻ tuổi đàn em như Hoa Phùng Xuân, Hồ Diên Ngọc... đều là những hình tượng mới do tác giả sáng tạo ra. Có những tình tiết không phải là không có căn cứ, như việc Lí Tuấn ra nước ngoài thành lập một quốc gia là bắt nguồn từ đoạn "Lí Tuấn bán tất cả gia tài, đóng thuyền bè, từ bến Thái Thương đi ra bể, đến nước ngoài, sau làm vua nước Xiêm La" ở hồi 119 của bộ *Thủy hử truyện* 120 hồi mà phát triển lên. Vì thế, có thể nói *Thủy hử hậu truyện* là phát triển của *Thủy hử truyện* và tăng cường nội dung tư tưởng, tức là mâu thuẫn và đấu tranh giữa nhân dân và bọn thống trị Kim đương thời, do đó càng có ý nghĩa hiện thực.

Bốn mươi hồi *Thủy hử hậu truyện* kể chuyện các anh hùng Lương Sơn Bạc như Lí Tuấn, Nguyễn Tiểu Thất... sau khi Tống Giang chết, không thể chịu được sự áp bức tàn khốc của những kẻ thống trị triều Tống, lại phải nổi lên khởi nghĩa. Bọn thống trị nhà Tống dùng mưu độc giết hại các đầu lĩnh của nghĩa quân Lương Sơn Bạc, rồi lại mượn cớ "trốc nã dư đảng Lương Sơn Bạc", hòng bủa lưới bắt hết để triệt nọc cuộc khởi nghĩa nông dân. Tác giả muốn thông qua hai chuyện: Nguyễn Tiểu Thất tế anh hùng Lương Sơn Bạc, giết chết Trương Can Biện, và chuyện Lí Tuấn đánh cá ở Thái hồ, chống lại rắn Ba Sơn, để mở rộng các cuộc đấu tranh của các anh hùng. Nhân dịp đó, họ quyết định giết bọn tham quan, trừ ác bá, phản kích lại âm mưu của bọn thống trị, cuối cùng họ đã thắng lợi. Tác giả mô tả một cách rất sinh động cuộc tụ nghĩa của Nguyễn Tiểu Thất ở núi Đăng Vân và hoạt động của Lí Ứng ở sông Ẩm Mã. Hình tượng Nguyễn Tiểu Thất trong *Thủy hử hậu truyện* so với trong *Thủy hử truyện* trọn vẹn hơn, tính cách kiên cường hơn, nhận thức về bản chất tàn bạo độc ác của giai cấp thống trị cũng sâu sắc hơn, và có nhiều sách lược để đấu tranh với kẻ thù giảo quyệt. Khi Ngưu đô giám áp giải Hoàng Tín đi qua núi Đăng Vân, để cứu Hoàng Tín, anh ta giả đòi tiền mãi lộ. Ngưu đô giám làm bộ hống hách, Nguyễn Tiểu Thất nói: "Đừng nói mày là thằng ngu ngốc, đến quan triều đình đi qua đây cũng phải bỏ mũ bình thiên ra thay

đâu nữa là". Vị hảo hán trực tính này đã trở nên quả cảm, kiên quyết như vậy. Lí Ứng được mô tả thành người cơ trí dũng cảm. Trong hồi "Dâng rượu độc, đường hẹp gặp nhau", anh ta chỉ trích bọn Thái Kinh, Đồng Quán rằng: "Một trăm linh tám người chúng tôi, trên ứng với sao trời, đồng tâm hiệp lực, trí dũng có thừa; chịu chiêu an xong, phía Bắc đánh giặc Liêu, phía Nam đánh Phương Lạp, ra sức lập công cho triều đình; quá nửa số anh em chúng tôi vì việc nhà vua mà hi sinh nơi chiến địa, thiên tử nhiều lần muốn phong tước thưởng công, nhưng các ngươi đều ngăn cản; không những cách chức, mà lại không để cho sống, các ngươi đã đầu độc Tống Giang, Lư Tuấn Nghĩa, bắt họ chết oan. Các ngươi lại tìm đủ cách bắt anh em Lương Sơn Bạc phải cam kết chịu quản chế, do đó nên mới sinh ra chuyện! Nếu Tống Công Minh, Lư Tuấn Nghĩa còn sống, thì nay quân Kim đến xâm phạm, sẽ sai chúng tôi ra chống địch, đâu đến nỗi để cho biên cương thất thủ, xã tắc tan hoang!". Lời nói chính nghĩa nghiêm túc đó biểu hiện kiến thức chính trị của anh ta. Hồi: "Hai trại Nam Bắc tụ nghĩa ở Kim Ngao" kể chuyện Nguyễn Tiểu Thất định cởi áo nhảy xuống vũng Thanh Thủy mò vài con cá chép ăn, anh ta vội ngăn lại nói: "Không được, chúng ta chưa hiểu phong tục dân ở đây, nhỡ xảy ra chuyện gì chăng? Lẽ nào vì miếng ăn mà quấy nhiễu nhân dân". Câu nói đó càng tỏ rõ phong độ của một nhà chính trị thương nhân dân. Điều đó chứng tỏ Lí Ứng trong *Thủy hử hậu truyện* không phải chỉ đơn thuần là một tay võ nghệ cao cường, mà còn là một lãnh tụ chính trị.

Thủy hử hậu truyện kế thừa truyền thống tốt đẹp của *Thủy hử truyện* vạch trần sự ngu muội bẩn thỉu, tàn bạo, hoang dâm vô độ, sự trụy lạc và hại nước hại dân của giai cấp thống trị. Đồng thời, tác phẩm này còn phát triển chủ đề mâu thuẫn dân tộc giữa bọn thống trị triều Kim và nhân dân đương thời, miêu tả tình hình xã hội loạn lạc và nỗi khổ của nhân dân phải tan tác chia lìa lúc người Kim xâm lăng Nam Tống, cùng với cuộc đấu tranh chống Kim của các anh hùng khởi nghĩa. Qua những đoạn miêu tả ấy, đã làm nổi bật tư tưởng phản kháng áp bức dân tộc. Tác giả chú trọng vạch rõ nhân dân là những người võ trang chống quân Kim, chứ không phải là vương triều Nam Tống. Chỉ có những anh hùng hào kiệt chốn lục lâm mới là những người chân chính chống lại quân xâm lược. Tác phẩm ca ngợi tinh thần anh dũng của Hô Diên Chước, phẩm chất dẻo dai, bền bỉ đến cùng của Lí Tuấn ra nước ngoài vẫn tiếp tục đấu tranh, đó là những chỗ biểu hiện tư tưởng tiến bộ của tác giả.

Cũng cần chỉ ra rằng, tác phẩm này còn biểu hiện tư tưởng hoàng quyền

khá nặng. Tác giả đã biến cuộc đấu tranh khởi nghĩa chống giai cấp thống trị thành cuộc đấu tranh giữa trung và nịnh. Có một số đoạn lại chịu ảnh hưởng của tiểu thuyết tài tử giai nhân, làm tổn hại đến tính cách nhân vật, nhất là hồi cuối: "Kết quả tốt, vua tôi cùng làm thơ" lộ rõ chất tầm thường, làm giảm ý nghĩa tích cực của tiểu thuyết. Còn những đoạn tuyên truyền mê tín dị đoan càng là cặn bã.

Còn một bộ tiểu thuyết giảng sử khác là *Thuyết Nhạc toàn truyện*, về phương diện biểu hiện tư tưởng dân tộc trong chủ nghĩa yêu nước, càng tập trung và nổi bật hơn *Thủy hử hậu truyện*.

Thuyết Nhạc toàn truyện do Tiển Thái biên soạn, và được Kim Phong bổ sung và hiệu đính. Thân thế của hai người này đều không rõ, chỉ theo tên ghi trên nguyên tác thì biết được: Tiển Thái, tự Cẩm Văn, người Nhân Hòa, Chiết Giang (nay là Hàng Châu, Chiết Giang). Kim Phong, tự Đại Hữu, người Vĩnh Phúc, Phúc Kiến (nay là Vĩnh Thái, Phúc Kiến). Bộ sách này vào thời Kiển Long đã bị cấm, do đó có thể biết được hai người sống vào khoảng thời Khang Hi (1662-1721). Dụng ý biên soạn, bổ sung và hiệu đính bộ sách này, họ đã nói trong hồi một: "Ngồi nhàn đem chuyện nhị đế ra bình luận, người trung nghĩa đáng kính đáng thương". Bộ sách ca ngợi anh hùng dân tộc Nhạc Phi, chỉ trích lên án tên Hán gian Tần Cối, thái độ yêu ghét thật rõ ràng. Tác giả nhiều lần than thở rằng: "Vua xuống miền Nam nằm yên một chỗ, Tôi trung vứt bỏ để dân sầu", trực tiếp quy tội cho bọn thống trị phong kiến đã để cho nhân dân bị giày xéo, do đó có quan điểm tiến bộ nhất định. Tác giả một mặt phơi bày sự tối tăm hủ bại của bọn thống trị tối cao trong vương triều Nam Tống, mặt khác hết sức căm phẫn và công kích không tiếc lời hành vi tàn bạo hống hách, chà đạp lên người Hán của Kim Ngột Thuật. Trong thời kì nhà Thanh thống trị khốc liệt như vậy mà tác giả dám biên soạn và công bố một tác phẩm biểu hiện cao độ tư tưởng yêu nước thì quả là đáng khen ngợi.

Câu chuyện Nhạc Phi chống Kim đã được lưu truyền trong dân gian thời Nam Tống, đến hai thời Nguyên, Minh càng được phổ biến, các loại hình văn học khác nhau như bình thoại, tạp kịch, truyền kì, ca dao v.v... đều lấy đó làm đề tài. Trước Tiển Thái, cũng đã có nhiều người lấy cốt truyện này viết thành tiểu thuyết chương hồi. Bộ ra đời sớm nhất đến nay còn thấy được là bộ *Đại Tống trung hưng thông tục diễn nghĩa* của Hùng Đại Mộc đời Minh. Những tác phẩm loại này hiện còn không phải chỉ có một bộ, nhưng phần lớn đều kể lại câu chuyện lịch sử một cách khô khan, thiếu sự khắc họa cá tính nhân vật. Tiển Thái đã kể lại tỉ mỉ và đặc sắc

cuộc đời đấu tranh của Nhạc Phi. Sự hình thành và phát triển của tính cách dũng cảm, cương nghị thành thực của vị anh hùng này đều được miêu tả trên cơ sở đời sống hiện thực. Năm lên bảy tuổi, Nhạc Phi lên núi hái củi, bảy tám đứa trẻ đến ăn hiếp, Nhạc Phi nói : "Nhạc Phi này chả sợ ai đâu", và đánh thắng lũ trẻ. Mẩu chuyện ấy cho ta thấy tính cách anh hùng đã nảy mầm. Về sau, trong hồi "Khắc chữ tinh trung, Nhạc mẫu dạy con", tính cách trung trinh của ông càng được phát triển. Cuối cùng ông nói: "Nhạc Phi này đem thân hiến dâng cho nước, quyết chí khôi phục Trung Nguyên, dù chết cũng không hối hận". Hình ảnh vị anh hùng dũng cảm kiên quyết đánh Kim, từng đánh Đông dẹp Bắc, hiện lên trọn vẹn trước mắt người đọc. Nhưng, hình tượng Nhạc Phi cũng có mặt lạc hậu, ông ta bị trói buộc bởi đạo đức phong kiến, để hại đến nhân dân và cũng thiệt đến thân mình.

Cống hiến của *Thuyết Nhạc toàn truyện* không chỉ ở chỗ miêu tả Nhạc Phi, mà tác giả còn xây dựng được hình tượng Ngưu Cao rất sinh động. Ngưu Cao là người cương trực, hiền lành, trung nghĩa, dũng cảm, có tinh thần phản kháng kịch liệt đối với giai cấp phong kiến thống trị. Từ hồi "Trên đồi cỏ Ngưu Cao cướp đường" cho đến hồi "Ngưu Cao làm Ngột Duật chết tức", hành động của nhân vật này quán xuyến toàn bộ sách, để lại ấn tượng rõ rệt sinh động trong kí ức người đọc. Ngưu Cao nguyền rủa Tống Huy tông đến thậm tệ: "Cái lão vua chết toi ấy, lúc thái bình vô sự thì không dùng chúng mình, khi động đến binh đao, thì vội tìm đến chúng mình để đi đánh giết thay hắn, còn hắn thì sống phè phỡn trong cung". Đối với bọn thống trị cao nhất, ông tỏ ý bất mãn và khinh miệt một cách không che giấu, đồng thời lại vạch trần tội ác của chúng. Đoạn "Ngưu Cao xé chỉ" là đoạn hay nhất. Ông nói: "Ngưu Cao này không mắc lừa lão vua ấy đâu, không chịu chiêu an đâu". Qua việc mô tả hình tượng nhân vật này, tác giả đã vạch trần bản chất dối trá của giai cấp phong kiến thống trị. Ngưu Cao là người bị địa chủ bức hại, cho nên ông hiểu tính cách của chúng. Khi Nhạc Phi không còn cách nào khác, đành nhẫn nhục chịu để bọn thống trị bức hại, Ngưu Cao phẫn nộ mắng lớn: "Tên hốn quân kia, mày đem rượu thuốc độc đến giết chúng tao", thế rồi "vung hai thanh giản lên, đập tan ba trăm vò ngự tửu". Hành động và tính cách ấy Nhạc Phi đều không có, mà ở Ngưu Cao lại là chỗ đáng yêu nhất. Tác giả coi bộ *Thuyết Nhạc toàn truyện* là sự tiếp tục tập *Thủy hử truyện*, rõ ràng ông có ý kế thừa truyền thống tư tưởng và nghệ thuật của *Thủy hử truyện*. Hình tượng nhân vật Ngưu Cao được khắc họa rất xuất sắc, điều đó thể hiện sự cố gắng của tác giả ở phương diện này đã đạt được thành công.

Lẽ dĩ nhiên, *Thuyết Nhạc toàn truyện* cũng tồn tại nhiều khuyết điểm, như cho cuộc đấu tranh giữa Tống và Kim, giữa Nhạc Phi và Tần Cối là do nhân quả báo ứng, làm nhạt mất ý nghĩa và tính chất xã hội của tấn bi kịch lịch sử và cá nhân. Sự hạn chế về thế giới quan của tác giả cũng biểu hiện trong việc ra sức tán dương tư tưởng trung hiếu phong kiến của Nhạc Phi.

Tùy Đường diễn nghĩa là một bộ tiểu thuyết giảng sử có nhiều đặc sắc trong việc hấp thụ truyền thống tốt đẹp của văn học giảng xướng và xây dựng hình tượng nhân vật anh hùng.

Tác giả *Tùy Đường diễn nghĩa* là Chử Nhân Hoạch (sống khoảng trước sau năm 1681) tự Giá Hiên, còn có tự là Học Giá, hiệu Thạch Nông, người Trường Châu (nay là Tô Châu, Giang Tô). Bộ tiểu thuyết này biên soạn dựa theo bộ *Tùy Đường chí truyện* của La Quán Trung và bộ *Tùy Dương đế diễm sử* khuyết danh, tham khảo thêm sách sử và truyện truyền kì Đường Tống như *Khai hà kí*, *Thái chân ngoại truyện*, đồng thời hấp thu tinh hoa của các câu chuyện anh hùng cuối Tùy trong văn học giảng xướng dân gian. Bộ sách thuật lại chuyện hai triều Tùy, Đường, gồm ba phần: Một là việc tụ nghĩa và tan rã của hai vị anh hùng Tần Quỳnh và Đan Hùng Tín, hai là mối quan hệ giữa Tùy Dương đế và Chu Quý Nhi, ba là mối tình giữa Đường Minh hoàng và Dương quý phi. Qua ba câu chuyện trên, tác giả phơi bày tính chất hoang dâm vô sỉ của giai cấp thống trị phong kiến, ca ngợi nghĩa khí và lòng dũng cảm của các anh hùng nơi đầm lầy cỏ rậm.

Tùy Đường diễn nghĩa đã thành công trong việc miêu tả sự tích anh hùng của Tần Quỳnh, Đan Hùng Tín, Trình Giảo Kim, Từ Mậu Công. Từ thành phần xuất thân, hoàn cảnh, tính cách, hành động của họ khác nhau, tác giả khéo thông qua miêu tả một vài chi tiết để làm nổi nhân vật lên, như đoạn Tần Quỳnh bán giản mua ngựa, có thể làm nổi tính cách nhân vật trong hoàn cảnh điển hình. Không còn nghi ngờ gì nữa, tác giả chịu ảnh hưởng rất lớn của *Thủy hử truyện*, nhất là đoạn nhấn mạnh nghĩa khí của anh hùng Ngõa Cương càng thể hiện rất rõ.

Khác với *Thủy hử truyện*, tác giả đã lợi dụng hai câu chuyện tình yêu ở hai thời đại khác nhau là chuyện giữa Tùy Dương đế và Chu Quý Nhi, giữa Đường Minh Hoàng và Dương quý phi, một mặt để làm sợi chỉ chủ yếu nối trên và dưới, trước và sau, mặt khác qua đó để đối chiếu so sánh với sự tích anh hùng nói ở trên. Tác giả thông qua miêu tả cuộc sống của hai kẻ thống trị cao nhất là Tùy Dương đế và Đường Minh hoàng cùng gia

tộc của họ để vạch trần sự đen tối, hủ bại của cuộc sống quý tộc và cung đình. Tranh quyền cướp lợi, ghen tuông đố kị và hãm hại lẫn nhau, truy hoan hưởng lạc, những nhân vật đó đã hiện ra trước mắt độc giả vừa đáng ghét vừa đáng giận, buồn cười mà lại đáng thương hại.

Không còn nghi ngờ gì nữa, *Tùy Đường diễn nghĩa* còn có nhiều khuyết điểm. Trước hết là đề tài tạp loạn, không tập trung, bố cục toàn bộ và miêu tả tình tiết không cân đối, tính cách nhân vật không rõ nét. Lại đem nhiều tội ác trút lên đầu nhân vật nữ mà không đi sâu vào nguồn gốc xã hội của hành động của những nhân vật đó, càng chứng tỏ tư tưởng nông cạn và dung tục của tác giả. Tác giả lại cho tất cả những sự kiện lịch sử là do luân hồi quả báo gây nên, tuyên truyền quan niệm mê tín lạc hậu, rồi lại xen vào nhiều chuyện yêu đương không cần thiết, làm cho giá trị bộ tiểu thuyết giảm đi nhiều.

Ngoài tiểu thuyết giảng sử, vào khoảng thời Thuận Trị, Khang Hi còn ra đời một loạt tiểu thuyết tài tử giai nhân nhiều hơn cuối thời Minh. Có một nhà văn bút danh "Thiên hoa tàng chủ nhân", ông ta vừa sáng tác, vừa bình điểm, ấn hành, là người ủng hộ và truyền bá tích cực cho loại tiểu thuyết tài tử giai nhân. Ông là người có vai trò rất lớn đối với việc bảo tồn loại tiểu thuyết tài tử giai nhân này. Từ Chấn cũng là người có đóng góp đáng kể trong việc truyền bá. Những tác phẩm loại này tương đối có tiếng có *Ngọc Kiều Lê tiểu truyện* 4 quyển, 20 hồi của Trương Quân, kể chuyện tình duyên giữa Tô Hữu Bạch và hai cô Bạch Hồng Ngọc, Lô Mộng Lê. Lại có *Bình Sơn Lãnh Yến* 20 hồi, kể chuyện tình duyên của hai đôi vợ chồng Yến Bạch Hàm và Sơn Đại, Bình Như Hành và Lãnh Giáng Tuyết, tương truyền cũng do Trương Quân sáng tác[1].

Trương Quân, người Tú Thủy, Chiết Giang (nay là Gia Hưng, Chiết Giang). Ông có các truyện truyền kì như *Trường sinh lạc* và *Thập mi đồ*. Tên hai tiểu thuyết này cho thấy tác giả bắt chước *Kim Bình Mai*, nhưng nội dung đã tước bỏ bớt phần dâm dật để cáng, cố làm cho phong nhã, tuy nhiên khuôn khổ chật hẹp, không giống như *Kim Bình Mai* phạm vi phê phán rộng rãi hơn. Nhìn chung, có thể nói tác giả đã tìm ra con đường mới. Lời bình của Lỗ Tấn trong *Trung Quốc tiểu thuyết sử lược* đã khái quát được ưu điểm của hai bộ tiểu thuyết đó: "Hai bộ sách này đều nhằm mục đích đề cao nữ giới, ca ngợi tài năng đặc biệt của họ, lại khinh văn thi cử, thích thơ từ, trọng người tài giỏi mà khinh kẻ sĩ dung tục. Nhân vật được xem là tài giỏi thì chỉ ở chỗ làm thơ hay, nhưng những bài thơ

(1) Về tác giả *Bình Sơn Lãnh Yến*, cuốn *Huế lí thi hệ* của Thẩm Quý Hữu nói là Trương Quân, nhưng cuốn *Do đường tục bút đàm* của Thịnh Bách Nhị thì nói của Trương Thiều.

hay được giới thiệu, thường rất dở, như thơ của các ông đồ nhà quê. Lại hễ muốn kết vợ chồng là ắt phải đi thi, mà kết hôn thì phải chờ chiếu chỉ, đó là vì tư tưởng khoa cử thời bấy giờ ràng buộc. Nếu tác giả không phải là người có tài, không có gì gò bó được, thì không thể phá cái vòng đó mà bay lên cao". Loại tiểu thuyết này, tác phẩm có thành tựu cao hơn cả về tư tưởng và nghệ thuật là bộ *Hảo cầu truyện*, 4 quyển, 18 hồi do "Danh giáo trung nhân" viết. Nội dung kể lại cuộc tình duyên lúc đầu gặp trắc trở, sau được như ý giữa Thiết Trung Ngọc và Thủy Băng Tâm. Tác giả miêu tả hết sức đặc sắc Thủy Băng Tâm dùng mưu thắng tên công tử Quá Kì Tổ cậy thần cậy thế làm nhục nàng như thế nào. Khuyết điểm của tác phẩm là tuyên truyền đạo đức phong kiến quá đáng.

Trước khi *Nho lâm ngoại sử* của Ngô Kính Tử ra đời, đầu đời Thanh cũng có một số tiểu thuyết châm biếm thế thái nhân tình, kế thừa dư vị bộ *Tây du bổ* của Đổng Thuyết. Lưu Chương trong *Trảm quỷ truyện*, 10 hồi, đã mô tả chuyện Chung Quỳ diệt trừ bọn ác quỷ ẩn ẩn hiện hiện trên cõi đời. Những con ác quỷ phá phách tác quái như quỷ quấy rối, quỷ thối tha, quỷ lừa đảo, quỷ ruồng nát v.v... đều có ý nghĩa tượng trưng. Ở đầu sách, tác giả viết bài thơ như sau:

Thói đời diêu bạc ngán hay không?
Nghìn cách tinh khôn tự đáy lòng.
Chỉ biết dưới âm hồn phách náu,
Nào hay dương thế quỷ ma đông[1].

Lời lẽ cảm khái, không thể nói là không sâu sắc. Đáng tiếc văn chương còn nông cạn, tuy nhằm mục đích vạch trần bộ mặt xã hội, nhưng chưa khái quát được hết, châm biếm chưa sâu, phong cách còn kém. Sau đó lại xuất hiện bộ *Tỉnh thế nhân duyên truyện* của Tây Chu Sinh, 100 hồi. Do nội dung câu chuyện miêu tả một đôi tình nhân gặp trắc trở có chỗ giống chuyện *Giang thành* trong *Liêu trai chí dị* của Bồ Tùng Linh, cho nên có người đoán là do Bồ Tùng Linh viết, nhưng cũng có người cho rằng đây là tác phẩm của Đinh Diệu Khang. Bộ tiểu thuyết này lời văn rất trôi chảy, vận dụng phương ngôn Sơn Đông rất lưu loát, mô tả nhân vật và kể chuyện có lúc vụn vặt, nhưng cũng rất sinh động. Về nội dung, tác phẩm chủ yếu phản ánh tội ác của chế độ tông pháp và chế độ hôn nhân phong kiến, đồng thời cũng đề cập tới những hiện tượng hủ bại của nền chính trị và nỗi khổ của nhân dân. Thế nhưng tác giả lại xuất phát từ quan niệm đạo đức phong kiến và tư tưởng định mệnh nhân quả mà nhận thức, giải thích

(1) Theo bản dịch cũ.

những hiện tượng đó, nên tỏ ra hết sức lạc hậu.

Trong tiểu thuyết bình thoại đoản thiên có tác phẩm *Đậu bàng nhàn thoại* của Ngải Nạp cư sĩ là tác phẩm hình thức tương đối mới mẻ. Truyện thông qua đường dây một số người hóng mát dưới giàn đậu nói chuyện gẫu để nối mười hai đoạn lại với nhau. Hình như trong lòng tác giả có chút ngổn ngang trăm mối bất bình, nên đã viết những lời cần xét lại những câu chuyện xưa như nói Phạm Lãi dìm Tây Thi xuống nước là muốn bịt đầu mối, vì Tây Thi biết được hành động tham ô độc ác của hắn; nói Thúc Tề không cam chịu chết đói, nên đã thay đổi tiết tháo mà xuống núi. Chỗ nào cũng dùng những lời lẽ châm biếm đủ điều, cho nên chúng ta có thể thấy được sự bất mãn cực độ đối với hiện thực.

2. HÍ KỊCH

Đặc điểm rõ rệt nhất của sáng tác hí kịch thời kì này là, có một loạt nhà soạn kịch chuyên nghiệp ra đời. Tình hình này rất giống thời kì phồn thịnh của tạp kịch đời Nguyên, đặc biệt là một số tác gia đã tiến hành hoạt động sáng tác kịch một cách có tổ chức và mang tính tập thể. Nét đặc sắc trong quá trình sáng tác của họ là viết kịch gắn chặt với thực tế. Điều đó có thể xem xét từ hai mặt: Một là gắn chặt với thực tế biểu diễn ở sân khấu. Chuyện hay, tình tiết li kì, chú ý xen vào những màn hấp dẫn. Cần chỉ ra rằng, đó không phải chỉ là chịu ảnh hưởng của một bộ phận sáng tác hí kịch cuối Minh, mà cũng còn do sắc thái độc đáo của hí khúc địa phương thời kì này kích thích nữa. Hai là điều quan trọng hơn là gắn chặt với thực tế xã hội, nên tính tư tưởng cao; tác phẩm phần lớn hoặc ít hoặc nhiều đều phản ánh đặc trưng thời đại, biểu hiện được tinh thần thời đại, và có những tác phẩm còn chọn được những đề tài hiện thực, trực tiếp nói lên lòng yêu ghét của tác giả. Đó là dòng chính của sáng tác hí kịch thời bấy giờ.

Các nhà văn Ngô huyện đứng đầu là Lí Ngọc, Chu Hạc, Khâu Viên, Tất Nguỵ, Diệp Thời Chương, Chu Tá Triều đại biểu cho khuynh hướng sáng tác này, đặc biệt là tác phẩm của Lí Ngọc, nội dung tư tưởng rất sâu sắc, phong cách nghệ thuật cũng sáng sủa hơn cả.

Lí Ngọc (1591?-1671?) tự Huyền Ngọc, hiệu là Tô Môn Khiếu Lữ, còn có hiệu là Nhất Lạp am chủ nhân, người Ngô huyện, Giang Tô (nay là Tô Châu, Giang Tô). Thân thế không rõ, chỉ biết ông sinh vào cuối đời Minh, xuất thân nghèo hèn, "thích lạ, học xưa" mà "bị mắc vạ với quan trên".

Vào thời Thanh, ông "không có ý ra làm quan", đi giao du với những văn nhân tâm đầu ý hợp nhưng "nghèo khổ bất đắc chí", chuyên tâm vào việc sáng tác và phê bình hí kịch, "mượn chén rượu người khác tưới vào nỗi bất bình của mình". Tương truyền ông viết tới hơn sáu mươi vở kịch, người ta biết đích xác tên của bốn mươi hai vở, hiện còn lại hai mươi vở (gồm cả hai vở sáng tác chung với người khác). Ngoài ra, ông còn hợp tác với Chu Hạc sửa chữa bộ *Bắc từ quảng chính phổ* của hai nhà âm nhạc hí khúc nổi tiếng đương thời là Từ Vu Thất và Nữu Thiếu Nhã, hợp tác với Trương Đại Phục biên soạn bộ *Hàn Sơn đường Nam khúc phổ*, và hợp tác với Thẩm Tự Tấn biên soạn bộ *Nam từ tân phổ*.

Lí Ngọc sáng tác kịch bản, như người đương thời nói là có động cơ "thổ lộ nỗi bất bình" một cách rõ ràng, đồng thời nó có liên quan trực tiếp đến thái độ chính trị của một người di dân. Xem xét từ những tác phẩm hiện còn, thì thấy nhà soạn kịch này quả đã lấy "tiếng khóc, tiếng cười, lời chửi mắng, câu ca tiếng hát trên sân khấu, nhằm mục đích gửi vào đó cái ngụ ý thầm kín của mình", trước hết là biểu hiện tư tưởng tình cảm yêu nước trung vua của ông, sau nữa nói lên nỗi bất bình của ông trước cảnh xã hội loạn lạc.

"Nỗi bất bình" này của Lí Ngọc đã được phản ánh một cách toàn diện trong vở *Vạn lí duyên*, một mặt nó bộc lộ tình cảm yêu nước của tác giả, đồng thời cũng thể hiện tư tưởng đề xướng đạo đức phong kiến để cứu vãn thế tục suy đồi. Chủ đề vở *Vạn lí duyên* là ca ngợi đứa con có hiếu đi tìm bố mẹ. Bối cảnh của tác phẩm là thời kì cuối Minh đầu Thanh, xã hội hết sức hỗn loạn, dân tộc Hán gặp nhiều đau khổ nhất. Bấy giờ quân Thanh đã chiếm phần lớn đất đai của Trung Quốc, chỉ còn Vân Nam và một số nơi là còn dưới quyền thống trị của Nam Minh. Một gia đình bị cách trở đôi miền, do đó xảy ra câu chuyện Hoàng Hướng Kiên đi tìm cha là Hoàng Hàm Mĩ. Trong kịch, có nhiều màn miêu tả cuộc sống, tác giả đã gửi gắm tình cảm tư tưởng yêu nước của mình. Năm Thuận Trị thứ chín, nhân dân Tô Châu còn dùng tiền Sùng Trinh. Một người lính Tứ Xuyên lưu vong đến Vân Nam, kể lại cảnh cực khổ của nhân dân Tô Châu khi quân Thanh xuống miền Nam. Câu chuyện đó làm cho người dân lưu lạc ở Nam quốc hết sức đau xót. Chính vì vương triều Nam Minh hãy còn, triều đình nhà Thanh điều tra khám xét gia thuộc những người làm quan triều trước ở xa chưa về, cho nên gia đình Hoàng Hướng Kiên bị bắt đi "phục dịch liên miên, phải lạy lục cửa quan mãi", cuối cùng "tuy thoát khỏi lưới" nhưng "nhà cửa tan nát" rồi. Vở kịch còn miêu tả xung đột giữa anh hùng dân tộc Sử Khả Pháp và tên gian thần hại nước Mã Sĩ Anh. Tác giả mô tả lòng

yêu nước và trạng thái tâm lí của anh hùng Sử Khả Pháp rất cảm động.

Cũng như những người trí thức yêu nước khác đương thời, Lí Ngọc căm giận bọn quan liêu hại nước buôn dân cuối thời Minh. Trong vở *Vạn lí duyên*, tác giả đã lấy tình cảm đó mà vạch trần, phê phán Mã Sĩ Anh chỉ nghĩ đến lợi riêng, không nhìn đến đại cục, và bọn quân phiệt đang sát phạt nhau ở vùng Vân Nam. Do đó, vở *Vạn lí duyên* hấp dẫn người xem không phải là vì chủ đề con hiếu tìm cha, mà là lòng yêu nước của tác giả.

Nếu như ở vở *Vạn lí duyên* tác giả tỏ rõ tinh thần dân tộc của mình, thì trong vở *Ngưu Đầu sơn*, ông lại hết sức ca ngợi anh hùng dân tộc Nhạc Phi và các tướng sĩ chống giặc Kim, nghiêm khắc cảnh cáo và lên án bọn Hoàng Tiềm Thiện bán nước, ý đồ sáng tác của tác giả càng rõ ràng minh xác. *Ngưu Đầu sơn* thông qua câu chuyện Nhạc Phi chống Kim, nói rõ bọn ngoại xâm là không đáng sợ, mà cái đáng sợ nhất là bọn vua quan bán nước hủ bại của vương triều thống trị nhà Tống. Nhạc Phi trấn giữ Đông Kinh, tập hợp nghĩa quân, chuẩn bị vượt sông chống giặc Kim, nhưng bọn thống trị nhà Tống lại bắt Nhạc Phi đi đày, giải tán nghĩa quân. Tác giả miêu tả tình trạng khi đó là:

Mát trừng trừng nhìn kinh thành vua biến đổi,
Dân tình thê thảm,
Binh lính xôn xao,
Như một đám tang vừa dứt.
Chốn triều đình cung cấm,
Nào ai là kẻ dâng mưu giỏi chước hay?
Nhìn cảnh núi sông tan tác,
Đồng nội kêu oan.

Tác giả mô tả Ngột Duật khi nghe Nhạc Phi bị biếm, sướng như mở cờ trong bụng, lập tức kéo quân xuống phương Nam, đánh phá Đông Kinh, vượt Trường Giang, đuổi triều đình Tống chạy thẳng đến Hồ Quảng. Bấy giờ bọn gian thần thao túng triều đình bán nước hại dân kẻ thì chạy trốn, kẻ thì cam tâm đầu hàng quân giặc, làm Hán gian. Cuối cùng, Nhạc Phi lại chỉnh đốn quân mã, quyết chiến với bọn giặc Kim, ổn định được tình hình. Vở kịch kết thúc bằng màn đại thắng ở Ngưu Đầu sơn, Nhạc Phi được thăng chức, Nhạc Vân kết hôn. Ở màn cuối, tác giả tả Nhạc Phi chủ trương vua Tống đánh lên Bắc để "khôi phục sự nghiệp của cha ông, rửa sạch nhục nước", nhưng hoàng đế lại "muốn ở tạm Lâm An". Ở đây, tác

giả đã ngầm chỉ cho ta thấy tấn bi kịch sau này của triều đình Nam Tống, đồng thời cũng tỏ thái độ của mình đối với việc đổ nát của triều đình Nam Minh.

Cũng như những người trí thức trong xã hội phong kiến, quan niệm yêu nước của Lí Ngọc gắn liền với quan niệm trung quân, nó xuất phát từ lập trường ủng hộ địa chủ phong kiến, cho nên cũng có mặt phản động. Trong vở *Lưỡng tu mi*, Lí Ngọc tỏ ra căm giận "bọn giặc cỏ" chẳng khác gì căm giận kẻ thù của dân tộc, bọn gian thần bán nước. Vở kịch này ca ngợi vợ chồng tên Hoàng Vũ Kim có nhiều sách lược thủ đoạn độc ác trong việc trấn áp khởi nghĩa nông dân, từ đầu chí cuối miêu tả và tán dương những chính sách và hành vi phản động như "chiêu hàng bọn cướp địa phương" để cô lập "giặc cỏ", xây dựng "đồn trại" vũ trang của địa chủ. *Lưỡng tu mi* trở thành một tác phẩm phản động.

Lí Ngọc còn có một số vở miêu tả nhân vật anh hùng trong lịch sử hay trong truyền thuyết, như vở *Kì lân các* viết truyện các nhân vật như Tần Quỳnh; *Phong vân hội* viết truyện Triệu Khuông Dận, Trịnh Ân, *Hạo Thiên tháp* viết truyện các tướng nhà họ Dương; *Thất quốc kí* viết truyện Tôn Tẫn v.v... Trong vở *Kì lân các*, tác giả làm nổi bật tính cách nghĩa hiệp, không sợ uy quyền, thấy chuyện bất bình không tha của những anh hùng như Tần Quỳnh, La Thành, Uất Trì Cung, Trình Giáo Kim v.v..., miêu tả phẩm chất anh hùng hoạn nạn có nhau, tụ nghĩa nơi thảo dã của họ. Xuất phát từ tư tưởng trung nghĩa của mình, tác giả cũng xen vào trong tác phẩm thuyết giáo tam cương ngũ thường lạc hậu, nhưng điều đó cũng không che lấp được bản sắc của các vị anh hùng. Một số cảnh viết rất có khí phách, sinh động, hiếm thấy trong các vở hí khúc Minh Thanh.

Đặc biệt đáng nói đến là vở *Thiên chung lộc*. Vở kịch này miêu tả việc Yên vương Chu Lệ đầu Minh khởi binh đánh xuống phía nam, cướp ngôi vua, Kiến Văn đế Chu Doãn Văn lưu vong, trải qua trăm đắng ngàn cay. Vở kịch hết sức chú ý miêu tả cuộc sống lang thang cực khổ của Chu Doãn Văn và việc Chu Lệ tàn sát khốc hại. Tác giả khiển trách những tên đại thần "thay đổi chủ", những tên "từng đứng giữa triều đình, cân đai áo mão, bổng lộc nghìn chung. Đai tía ấn vàng của nhà ngươi, sao lại chóng quên thánh đức cao dày. Đến nay nhà ngươi trở mặt theo giặc, mới đó mà đã quên ơn!". Đó là câu nêu rõ chủ đề vở kịch. Màn "Thảo chiếu" tả hành vi tàn bạo của Chu Lệ như tru di mười họ của Phương Hiếu Nhu, sát hại biết bao vị đại thần trung với Chu Doãn Văn, chất đầu lâu đầy mấy chục xe đẩy đi khắp nơi làm hiệu lệnh. Chính vì thế mà *Thiên chung lộc* còn

có tên là *Thiên trung lục*[1]. Vào đầu Thanh, điều đó dấy lên sự đồng cảm của những người mang tình cảm dân tộc, đau khổ vì chuyện hưng vong, như thế cũng có nghĩa là về khách quan, vở kịch này rất có tính hiện thực.

Về nghệ thuật viết, vở *Thiên chung lộc* cũng rất công phu. Có một số lời hát rất phù hợp với việc diễn đạt tình cảm của nhân vật, và cũng rất hấp dẫn, như bài Chu Doãn Văn hát khi giả trang làm hòa thượng trên đường lưu vong. Bài này xưa nay rất được truyền tụng:

Thu gọn non sông vào một gánh,
Nhìn trời đất mênh mông,
Đi khắp đường trường heo hút,
Rừng rậm mịt mùng.
Sông dài thăm thẳm,
Núi cao trùng trùng.
Chỉ thấy mây sầu ảm đạm.
Chịu bao nỗi mưa đơn gió kép,
oán hận không cùng!
Kìa giang sơn tươi đẹp, đô thành hùng vĩ,
Nào ai biết ta đeo bầu, đội nón tới
Tương Dương![2]

(Khuynh bôi ngọc phù dung)

Tác phẩm thành công nhất của Lí Ngọc là vở *Thanh trung phổ*. Vở này tả cuộc đấu tranh nổi tiếng của nhân dân vùng Tô Châu phản đối bọn Ngụy Trung Hiền để cứu Chu Thuận Xương bị tù oan năm Thiên Khải thứ sáu đời Minh Hi tông (1626). Việc tác phẩm tả một nhân vật vì chính nghĩa, không sợ quyền thế như Chu Thuận Xương, rất có ý nghĩa điển hình. Tác giả bắt đầu tả từ cuộc sống giản dị của ông, tả ông ta lấy mình làm gương cho học trò, chăm sóc, đồng tình và giúp đỡ bè bạn bị bọn cầm quyền bức hại, nhất là tả thái độ cương quyết không đội trời chung của ông đối với bè đảng Ngụy và lũ tiểu nhân tay sai. Tác giả đã khắc họa tính cách nhân vật từ nhiều khía cạnh, và tất cả đều được thể hiện qua những sự việc điển hình sinh động. Như khi người bạn ông là Ngụy Quách

(1) Thiên chung lộc là lộc nghìn chung. *Thiên trung lục* là giết nghìn tôi trung. Đó là một cách chơi chữ (ND).

(2) Theo bản cũ, chúng tôi sửa vài chữ.

Viên gặp tai nạn bị đày, bè bạn cũ không ai dám hỏi han, nhưng lúc đó thì ông lại kết làm thông gia với Ngụy Quách Viên, lấy hành động trái với thế tục này để tỏ thái độ đồng tình và ủng hộ Ngụy Quách Viên. Miêu tả như thế làm cho hình tượng Chu Thuận Xương, một nhân vật không sợ cường quyền, căm thù điều ác, có tác dụng giáo dục tốt cho khán giả và độc giả.

So với hình tượng Chu Thuận Xương, trong vở kịch còn có năm nghĩa sĩ khác là Nhan Bội Vi, Dương Niệm Như, Chu Văn Nguyên, Mã Kiệt và Thẩm Dương, tính cách khắc họa không được rõ nét bằng, nhưng cá tính của Nhan Bội Vi cũng sinh động hấp dẫn. Tác giả đã nắm lấy một sự việc điển hình để khắc họa tính cách nghĩa hiệp "đấm ngực trừng mắt" của nhân vật này. Một hôm, Bội Vi nghe người thuyết thư kể *Thuyết Nhạc truyện* trước đến Lí vương, nghe đến đoạn Đổng Quán bức hại Hàn Thế Trung, liền đập bàn thét: "Gớm thật, gớm thật! Cái thằng chó thiến Đổng Quán này, hung ác quá chừng!..." khiến những người đứng nghe xung quanh bực bội, vậy mà anh ta lại còn quát to: "Thứ người ác như thế, kể chuyện nó làm gì!" làm cho mọi người phải bỏ đi. Trong năm người, Nhan Bội Vi là anh cả. Anh ta với đám Chu Văn Nguyên năm anh em đều là nghĩa sĩ hảo hán trong đám thị dân nghèo ở thành Tô Châu. Họ kiên quyết tham gia vào cuộc đấu tranh chống lại bè đảng Ngụy Trung Hiền, cứu thoát Chu Thuận Xương. Trong cuộc đấu tranh đó, tác giả lại lột tả thái độ kiên quyết nổi bật của năm anh em họ. Việc Chu Thuận Xương bị bắt làm chấn động cả thành Tô Châu, mọi người bàn tán xôn xao tìm cách cứu. Một vài kẻ sĩ chủ trương "rủ vài ba người bạn học, viết một lá đơn" đến kêu với quan phủ đài Mao Nhất Lộ. Anh em Nhan Bội Vi giận dữ nói: "Cái lão Mao ấy là con nuôi Ngụy thái giám, việc bắt bớ này là do hắn bày đặt, làm sao hắn lại buông lơi ra được. Chúng ta có cái lí riêng của mình. Đi thôi! Đi thôi!". Thế là họ cầm đầu đám dân Tô Châu "ầm ĩ", đánh quân triều đình, đánh quan hiệu úy, triển khai cuộc đấu tranh rầm rầm rộ rộ. Hồi 18 tả năm nghĩa sĩ hi sinh. Nhan Bội Vi nói: "Đánh chết quan hiệu úy, trăm họ hả dạ, chết nhắm mắt được rồi!". Thật là khảng khái, oanh liệt, làm xúc động lòng người. Sau này, vở *Thanh trung phổ* thường được gọi là *Ngũ nhân nghĩa* chính là nói lên lòng mến yêu, sùng kính của đông đảo quần chúng đối với năm nghĩa sĩ đó.

Về mặt nghệ thuật, vở *Thanh trung phổ* cũng rất đặc sắc. Tác giả khéo xây dựng những màn về quần chúng hết sức xúc động. Như màn "Nghĩa phẫn", vừa mở màn là cảnh thành Tô Châu sôi sục, tác giả vừa miêu tả trực diện vừa ngầm thuật chuyện, vừa kể việc trong nha môn, vừa kể chuyện ngoài đường phố, đầu mối sự việc chồng chéo nhưng có trật tự,

không rối loạn, lột tả được khí thế bừng bừng của cuộc đấu tranh. Màn "Hủy từ" tả nhân dân thành Tô Châu đập phá sinh từ của Ngụy Trung Hiến ở phố Sơn Đường, tầng thứ rạch ròi, nâng dần đến cao trào, giữa chừng có chen vào vài nét đột ngột, tả hừng hực như lửa nóng dầu sôi. Lời hát ở màn này đều là lời hát tập thể, nhất là lúc lật đổ bia đá, một câu hợp xướng lại kèm theo một câu "hò khoan hò hụi", cách viết rất đặc biệt, rất hấp dẫn. Xét trong quá trình phát triển của hí khúc, việc miêu tả những màn quần chúng loại này là một sáng tạo.

Thành tựu của vở *Thanh trung phổ* không hẳn là công lao của riêng mình Lí Ngọc, mà Tất Nguy, Diệp Thời Chương, Chu Hạc đều có tham gia biên soạn. Thành tựu của vở này là công lao của sáng tác tập thể.

Những tác phẩm thời kì đầu của Lí Ngọc là *Nhất bổng tuyết, Nhân thú quan, Vinh đoàn viên* và *Chiếm hoa khôi* đều không phải là những vở thành công nhất. Bốn vở này đều viết xong vào thời Minh. Hai vở *Nhân thú quan* và *Vinh đoàn viên* không có gì đặc sắc. Vở *Chiếm hoa khôi* cải biên từ câu chuyện *Mại du lang độc chiếm hoa khôi* (Chàng bán dầu độc chiếm á hoa khôi), viết tương đối tốt. Một mặt tác giả tiếp thu tinh hoa của tiểu thuyết, tả thái độ đáng quý trọng đối với tình yêu của chàng bán dầu Tần Trọng, ca ngợi tình yêu "chân thành" bài xích quan niệm phong kiến; mặt khác, ở những lớp miêu tả cuộc sống, tác giả có gia công hơn so với tiểu thuyết. Ông tả cụ thể tình cảnh Sần Dao Cầm trôi dạt vào kĩ viện. Quân Kim vào xâm lược, triều đình nhà Tống dời về phía Nam, cùng với tai ương chung của cả dân tộc, Sần Dao Cầm lạc cha mẹ, bị người lừa phỉnh bán vào kĩ viện. Do đó, qua cảnh ngộ đau khổ của Sần Dao Cầm, người ta có thể thấy được rõ ràng bối cảnh sâu rộng hơn, đó là đời sống xã hội tối tăm và nỗi khổ đau của dân tộc. Còn anh bán dầu Tần Trọng cũng là con người "luân lạc cuối trời" từ Đông Kinh lưu vong tới Lâm An khi quân Kim xâm lược. Sự kết hợp của đôi thanh niên nam nữ này, thật là cảnh "gặp gỡ nhau lọ sẵn quen nhau". Tất cả những chỗ đó khiến vở *Chiếm hoa khôi* đặc sắc hơn so với chuyện *Mại du lang độc chiếm hoa khôi* (Chàng bán dầu độc chiếm á hoa khôi). Điểm khác với tiểu thuyết là Lí Ngọc cho Sần Dao Cầm vốn là một tiểu thư đài các, Tần Trọng vốn là một công tử con quan, và cuối cùng thì cả hai đều "hiển vinh". Điểm này thì lại tầm thường. Câu chuyện trong vở *Nhất bổng tuyết* và câu chuyện trong *Ngũ cao phong*, một tác phẩm khác của Lí Ngọc, có những điểm giống nhau. Chủ nhà bị gian thần bức hại, đầy tớ chết thay để cứu chủ. Hai vở kịch này đều phê phán và chỉ trích bộ mặt hung tợn và thủ đoạn độc ác của bọn Nghiêm Thế Phồn vì lợi ích riêng mà bức hại người khác

hết sức tàn nhẫn, ở một chừng mực nhất định cũng nói lên được tiếng nói của nhân dân. Nhưng những tác phẩm này tuyên truyền, cổ vũ cho đạo đức nô lệ thì lại là lạc hậu và phản động.

Chu Hạc, tự Tố Thần, hiệu Sinh Am, người Ngô huyện. Ông sống cùng thời và là bạn thân của Lí Ngọc, từng cùng Lí Ngọc viết vở *Thanh trung phổ*. Ông đã sáng tác 22 vở truyền kì, hiện còn 13 vở (gồm cả những vở cùng viết với người khác), trong số đó, được lưu hành nhất là vở *Thập ngũ quán*. Tác phẩm tương đối thành công trong việc xây dựng hai tính cách đối lập nhau giữa Huống Chung và Quá Vu Chấp. Xoay quanh hai vụ án xử oan rối rắm phức tạp, tác phẩm ca ngợi tư tưởng tiến bộ của Huống Chung thương yêu bênh vực những người dân thường; đồng thời qua đó phê phán chỉ trích bọn quan lại cố chấp, ngu muội, xem thường mạng dân. Nhưng tác phẩm cũng còn những khuyết điểm lớn, quan niệm mê tín rất nặng, thuyết giáo phong kiến khá nhiều, tình tiết cũng còn có chỗ gượng ép, nhiều màn còn sơ lược. Ngoài ra, còn vài vở tương đối khá như vở *Tần lâu nguyệt*, *Phỉ thúy viên* v.v...

Chu Tá Triều, tự Lương Khanh, người Ngô huyện, tương truyền ông là em Chu Hạc. Ông viết được 33 vở truyền kì (kể cả những vở viết chung với người khác), hiện còn 21 vở. Thành tựu sáng tác của ông không thể sánh với Lí Ngọc được, trình độ tư tưởng và phong cách nghệ thuật đều sút hơn. Trong số tác phẩm còn lại thì vở *Ngư gia lạc* tương đối hay. Vở này mô tả tương đối rõ nét và cảm động trí tuệ, lòng quả cảm của cô ngư dân Ô Phi Hà. Ngoài ra còn vở *Diễm vân đình* kể lại cuộc đấu tranh chính trị giữa Tiêu Phụng Thiều và Vương Khâm Nhược. Vở *Triều dương phụng* kể lại chuyện đấu tranh chính trị giữa Hải Thụy và Trương Cư Chính, mặc dù có chuyện tài tử giai nhân xen vào, không tránh khỏi để cho cái phụ lấn át cái chính, nhưng cũng phản ánh được phần nào chân tướng thời đại.

Ngoài ra, kịch bản của các nhà soạn kịch khác như Khâu Viên, Tất Ngụy và Diệp Thời Chương... truyền lại còn rất ít, cho nên ở đây không bàn đến từng người. Đặc trưng sáng tác chủ yếu của họ về căn bản giống Lí Ngọc. Trong những người trên, chỉ có Khâu Viên là tìm được năm sinh. Ông sinh vào năm Vạn Lịch thứ 45 đời Minh (1617), đến năm Khang Hi thứ 28 đời Thanh (1689) vẫn còn sống. Từ đó suy ra có thể biết được thời kì hoạt động của các tác giả phái Ngô huyện.

Trong các nhà soạn kịch chuyên nghiệp thời kì này, Lí Ngư (1610-1680) là tác giả quen thuộc hơn cả. Ông không chỉ là một nhà soạn kịch, mà còn

là một nhà lí luận về kịch. Lí luận của ông chủ yếu được trình bày trong cuốn *Nhàn tình ngẫu kí*, rất có hệ thống. Ông chú trọng đến đặc điểm diễn xuất, khác với các nhà phê bình về kịch trước kia chỉ chú trọng thưởng thức từ ngữ trau chuốt. Tác phẩm của ông còn lại 18 vở, có vở đến tận ngày nay vẫn đem diễn được, như *Phong tranh ngộ* và *Nhạn linh giáp*; cũng có vở đã được cải biên và lưu truyền trong hí khúc địa phương, như vở *Trung dung giải* cải biên thành *Trừ tam hại*. Nhưng, nói chung thì phong cách của ông khác với các nhà soạn kịch phái Ngô huyện, ông kế thừa và phát triển một cách tệ hại khuynh hướng sáng tác sai lầm của Nguyễn Đại Thành, thường dùng những câu chuyện li kì, tình tiết bịa đặt để cuốn hút người xem, còn tư tưởng tình cảm và phong cách ngôn ngữ thì rất tầm thường thấp kém. Cái gọi là "vở diễn trên sân khấu" thực tế cũng chỉ là sự phô trương hình thức ồn ào, những tình tiết rối rắm để câu khách mà thôi.

Vạn Thụ (1625 ? - 1688) sống sau Lí Ngư một chút. Ông hiện còn ba tác phẩm *Phong lưu bổng*, *Niệm bát phiên* và *Không thanh thạch*. Về nội dung, tác giả có đề cập chút ít đến chính trị và đời sống, nhưng thực tế thì chuyện phong tình vẫn là chính, nên tính tư tưởng không cao. Về phương pháp sáng tác, ông hoàn toàn là người đi theo Lí Ngư, tìm chuyện li kì và khoa trương. Về ngôn ngữ, tuy có điêu luyện hơn Lí Ngư, nhưng chưa thể sánh kịp với ông cậu Ngô Bính của ông.

Ngoài ra còn có một số người thỉnh thoảng mới viết kịch. Tác phẩm của họ phần lớn không thể đem ra diễn hoặc phải sửa chữa rồi mới diễn được, nên người ta gọi là "án đầu chi khúc"[1]. Nhưng những nhà soạn kịch này lại có đặc điểm chung là nội dung tác phẩm của họ đều có hướng phát triển. Vở truyền kì *Quân thiên lạc* và những vở tạp kịch *Độc Li tao*, *Điếu tì bà*, *Đào hoa nguyên*, *Hắc bạch vệ*, *Thanh bình điệu* của Vưu Đồng (1618-1704) đều nói lên lòng bất mãn cực độ của ông đối với hiện thực. Vở truyền kì *Mạt lăng xuân* của Ngô Vĩ Nghiệp viết về chuyện tình duyên giữa Từ Thích và Hoàng Triển Nương thời Nam Đường Ngũ đại. Tương truyền, tác giả sau khi đọc bài *Đại ai phú* của Hạ Hoàn Thuần điếu thành Nam Kinh thất thủ rồi mới nảy ra ý viết vở này. Ít nhất là việc lấy đàn tì bà của Tào Thiện Tài làm mấu chốt chủ yếu kết thúc vở kịch có quan hệ mật thiết với câu chuyện loạn li cuối Minh trong bài *Tì bà hành* của tác giả. Nhân vật chính Từ Thích trong kịch là người đã hi sinh trên chiến

(1) "Án đầu chi khúc": Nghĩa đen là những vở kịch để trên bàn đọc (ND).

trường chống quân Kim thời Bắc Tống, nhưng tác giả dịch chuyển thời đại trong vở kịch đến Nam Đường và đầu Tống cũng là có ý gửi gắm xa xôi, ẩn giấu lòng xót xa cố quốc của mình. Vở tạp kịch *Lâm Xuân các* dựa vào chuyện thực chép ở *"Tùy thư: Tiêu quốc phu nhân truyện"* và *"Trần thư: Trương quý phi truyện"* kể chuyện Trần Hậu chủ hàng Tùy, với ngụ ý than tiếc trước cảnh sụp đổ của tiểu triều đình Phúc vương[1]. Vở kịch ngắn hai màn *Thông thiên đài* là dựa vào *Thẩm Quỳnh truyện* trong *Trần thư*, kể chuyện Thẩm Quỳnh sau khi nhà Lương mất, đến Trường An khóc than thống thiết trên đống nền cũ của Thông thiên đài đời Hán Vũ đế ở ngoại ô hoang vu, trong đó có cảnh mộng Thẩm Quỳnh cố chối từ việc Hán Vũ đế chiêu dụng, nhất định xin về, thực tế là tác giả tự nói mình. Vở tạp kịch *Long châu hội* của nhà tư tưởng nổi tiếng Vương Phu Chi (1619-1692) mượn câu chuyện trong *Tạ Tiểu Nga truyện* của Lí Công Tá đời Đường, ngầm tỏ bày lòng yêu nước của mình, là một vở kịch đáng được chú ý. Cần phải nói rằng, những kịch bản này cũng có một số khuyết điểm. Nói chung, những tư tưởng tình cảm của tác giả mà các tác phẩm bày tỏ đều tiêu cực, như những đoạn "Đỗ tú tài khóc miếu thần", "Lưu quốc sư dạy bài ca tẩm bậy" và "Tư Mã nổi giận trong mộng chửi Diêm vương" trong vở *Tục Li tao* của Kê Vĩnh Nhân (1637-1676) chỉ là thở than khóc lóc, chê cười chửi rủa, không tích cực phấn chấn chút nào.

Về hình thức, thì nhóm Lí Ngọc chủ yếu viết truyền kì, còn nhóm Vưu Đồng thì viết tạp kịch là chính. Điều đó cho chúng ta thấy rằng, do ảnh hưởng qua lại giữa truyền kì và tạp kịch đời Minh, tình trạng hai loại đó hấp thu của nhau những gì có ích mà phát triển thêm, đã có biến đổi rất lớn ở thời kì này. Truyền kì kết hợp chặt chẽ với thực tiễn diễn xuất, tạo điều kiện tốt cho việc xây dựng những vở kịch lịch sử sau này.

---

(1) Phúc vương Chu Đo Trung (1645) là một trong những ông vua cuối cùng của nhà Minh (ND).

Chương III

BỒ TÙNG LINH

1. THÂN THẾ BỒ TÙNG LINH

Bồ Tùng Linh (1640-1715) tự Lưu Tiên, còn có tự Kiếm Thần, hiệu Liễu Tuyền, người Tri Xuyên (nay là Trì Bác, tỉnh Sơn Đông), là nhà tiểu thuyết nổi tiếng thời đầu Thanh. Ông xuất thân trong một gia đình địa chủ suy tàn. Từ thời ông nội Bồ Sinh Nhuế, cửa nhà đã bắt đầu sa sút. Thân sinh ông là Bồ Bàn Canh, năm ngoài hai mươi tuổi đành bỏ nghiệp thi cử để đi buôn, nhưng gia đình ông trước sau vẫn không thể thoát khỏi vận nghèo. Bồ Tùng Linh lớn lên trong hoàn cảnh đó. Năm ông mười mấy tuổi, vì nhà nghèo, khi hỏi vợ cũng bị người ta dị nghị. Sau khi ra ở riêng, nhà cửa sơ sài, "ba gian buồng nhỏ, trống rỗng không vách không phên, cây cối um tùm, gai góc mọc đầy" (*Nguyên phối lưu nhụ nhân hành thục*), phải mượn ông anh họ một tấm ván cửa để ngăn tạm buồng trong với nhà ngoài. Từ trung niên về sau, hầu như năm nào ông cũng ra ngoài du học, hoặc làm mạc tân cho các quan lại, hoặc dạy học tại nhà địa chủ, dựa vào đồng lương ít ỏi đó mà nuôi gia đình trong thời gian dài, cho đến những năm hơn sáu mươi tuổi, ông vẫn còn phải lặn lội hàng trăm dặm, dầm mưa dãi nắng, bôn ba khắp nơi.

Cuộc sống sa sút đó khiến ông đã hiểu và phần nào cảm thông được với đời sống và tư tưởng tình cảm của quảng đại quần chúng nhân dân tầng lớp dưới ở nông thôn. Do đó, ông đã thay dân viết những bài trần tình xin cứu giúp, như bài *Thướng bố chính ti cứu hoang sách*, hay viết một số tác phẩm phản ánh nỗi khổ của dân như tản văn có bài *Kỉ tai tiền biên, Kỉ tai hậu biên*, thơ có bài *Không thành tước*, từ có bài *Dâm vũ* theo điệu [Hạ tân lương] *Phong vũ hại giá* theo điệu [Thủy long ngâm]. Ngoài ra, ông còn viết rất nhiều những sách phổ cập như *Lịch tự vận, Nhật dụng tục tự, Nông tang kinh, Dược tí thư* v.v... Từ thuở nhỏ ông đã chịu ảnh hưởng của gia đình, hâm mộ công danh, say sưa với khoa cử. Năm mười chín tuổi (1658), ông dự lớp thi đồng sinh, đỗ đầu huyện, phủ, đạo, được

bổ bác sĩ đệ tử viên[1]. Lúc đầu thuận buồm xuôi gió như thế, nhưng về sau thì luôn gặp trắc trở, uất ức, bất đắc chí. Năm bốn mươi lăm tuổi (1684) thi ở Tế Nam, nhưng ông ốm phải bỏ. Năm bốn mươi tám tuổi (1687), lại đến Tế Nam, nhưng thi không đỗ, viết bài *Trách bạch tu văn* (Trách râu bạc) trong đó có nói:

Kẻ làm quan có ngươi thì bậc trên thêm ghét,
Học trò có ngươi thì thầy dạy chán tênh.
Phùng Đường vì ngươi mà lận dận,
Nhan Tử vì ngươi mà lênh đênh.
Than ôi, râu bạc kia, sao ngươi nỡ vô tình!
Ngươi nên dựa vào hàng tể tướng,
Đi theo các bậc công khanh.
Vì họ công thành danh toại,
Không hề lo sợ chênh vênh.
Còn ta, trước ngọn đèn tàn lạnh lẽo,
Đang lo chăm chỉ học hành.
Những mong vẫy vùng biển cả,
Nhòm ngó đô thành.
Thế mà ngươi cứ năm nay một sợi,
Sang năm một nhành.
Khi đến đã chóng,
Khi mọc lại nhanh.
Như khách quê mùa, đi rồi trở lại,
Như đám cỏ dại, cắt rồi lại xanh.
Người nỡ mặt dày không thẹn,
Thế mãi sao đành[2]*!*

Toàn bài đầy giọng hậm hực, bất bình. Năm sáu mươi chín tuổi (1708), ông viết bài *Lịch hạ ngâm*, khắc họa rất hay, rất giống cái vẻ đáng thương của kẻ sĩ tử lúc đi thi với một ngòi bút rất đồng tình.

Cuộc sống thực tế đã dạy bảo khiến ông cuối cùng cũng dần tỉnh ngộ.

---

(1) Những người học giỏi, có danh vọng, được vào học ở thái học (ND).

(2) Theo bản dịch cũ.

Một mặt ông cảm thấy bi ai, ví mình với Biện Hòa "ôm ngọc", tiếc không được nhà cầm quyền biết đến, như trong bài từ *Kí Vương như thủy* điệu [Đại giang đông]; mặt khác, lại căm phẫn việc "sĩ đồ đen tối, công lí không rõ ràng, nếu trong tay không có tiền vàng bạc nén, khó lòng được gặp thánh minh. Thật làm cho người ta căm giận, muốn khóc to và bỏ lên núi Nam ở cho xong" như đã nói trong bài *Dữ Hàn Việt lão định châu thư*. Hai thứ tư tưởng tình cảm đó quanh năm suốt tháng day dứt, thôi thúc ông căn cứ vào những điều mắt thấy tai nghe và lĩnh hội được từ cuộc sống mà viết nên những thiên bất hủ trong bộ *Liêu trai chí dị*.

Nhưng rồi nhận thức tỉnh táo của ông cũng chỉ có giới hạn. Trên thực tế, năm ngoài năm mươi tuổi, ông vẫn "không quên việc tiến thủ" (*Nguyên phối Lưu nhụ nhân hành thục*). Năm bảy mươi hai tuổi (1711), khi cháu ông là Lập Đức thi đỗ, ông còn làm thơ khen:

Mệnh trời dù khó tránh,
Việc người vẫn phải chăm.
Đừng giống ông mày đầu bạc trắng,
Suốt đời luống thẹn chịu âm thầm[1].

đủ thấy ông cho chuyện thi không đỗ quả là việc lớn đáng tiếc suốt đời. Cũng năm ấy ông đỗ tuế cống sinh[2].

Ông mất năm bảy mươi sáu tuổi.

2. *LIÊU TRAI CHÍ DỊ*[3]

Tác phẩm tiêu biểu của Bồ Tùng Linh là *Liêu trai chí dị*. Đó là một bộ truyện ngắn, nội dung phong phú, viết bằng văn ngôn rất điêu luyện, sinh động.

Những truyện có giá trị trong bộ *Liêu trai chí dị*, xét theo chủ đề, đại để ba loại sau có số lượng nhiều nhất:

Loại thứ nhất gồm những truyện vạch trần một cách sắc bén chế độ chính trị đen tối, hủ bại đương thời, đả kích bọn tham quan ô lại, bọn thổ hào thân sĩ độc ác, "nối giáo cho giặc", không từ một tội ác nào, đồng thời

(1) Theo bản dịch cũ.

(2) *Tuế cống sinh*: Học sinh thi đỗ được chọn vào quốc tử giám học tập. Kì thi được tổ chức hàng năm, hoặc hai, ba năm một lần (ND).

(3) *Liêu trai*: Phòng để chuyện phiếm. *Liêu trai chí dị* là ghi chép những chuyện kì lạ ở liêu trai (ND).

đồng tình với cảnh ngộ thống khổ của những người dân lương thiện bị áp bức. Như chuyện *Xúc chức, Tịch Phương Bình, Hướng Cảo*, v.v...

Tấn bi kịch xảy ra trong gia đình Thành Danh trong truyện *Xúc chức* (Dế mèn) mang một ý nghĩa điển hình nhất định. Nhà vua rất thích chọi dế, hàng năm bắt dân tìm dâng lên. Bọn quan lại địa phương xun xoe xu nịnh, nhân cơ hội này tha hồ dọa dẫm hạch sách dân. Đó là nguyên nhân trực tiếp gây nên tấn bi kịch trong gia đình Thành Danh. Thành Danh là người thật thà, an phận thủ thường, đến nỗi khuynh gia bại sản rồi mà vẫn không cách nào thỏa mãn được yêu cầu tham bạo trên. Trầy trật mãi mới được một bà đồng mách bảo cách, anh bắt được con dế mèn rất khỏe, nhưng lại bị đứa con lên chín tuổi của anh vô ý làm chết mất. Trong khi Thành Danh đang lo lắng, giận dữ, chợt phát hiện ra con mình đã tự tử vì sợ hãi. Ở đây, thoắt hiện lên một bức tranh thê lương, bi thảm, phơi bày bản chất tàn bạo của giai cấp thống trị phong kiến bức hại nhân dân. Về sau, con của Thành Danh sống lại, nhưng linh hồn lại biến thành một chú dế mèn dũng cảm, đấu hay. Thành Danh mang con dế tiến vào hoàng cung, nhờ đó mới thoát được cái số phận bất hạnh của mình. Tình tiết này phản ánh rất chân thực cuộc sống khủng khiếp trong xã hội phong kiến, nó thể hiện sâu sắc sự bức hại cả về thể xác lẫn tinh thần đối với người dân đã đến nỗi không còn cách nào hơn là đành biến thành những vật kì dị làm thú vui tiêu khiển cho bọn người ăn bám mặt đầy bụng bự.

Trong truyện *Xúc chức*, Bồ Tùng Linh chĩa mũi nhọn trực tiếp vào nhà vua - kẻ thống trị tối cao của xã hội phong kiến. Còn trong truyện *Tịch Phương Bình*, thì ông lại mổ xẻ phân tích bản chất xấu xa của toàn thể bộ máy quan liêu trong xã hội này. Ở dưới âm ti địa phủ, từ Diêm vương cho đến cai ngục, thảy đều cùng một duộc với bọn địa chủ ác bá xấu xa, cấu kết với nhau làm điều gian ác, giết hại nhân dân, tha hồ chà đạp lên những người dân lành vô tội. Không có công lí, cũng không có chính nghĩa. Đồng tiền chi phối tất cả. Lời buộc tội của thần Nhị Lang ở Quán Khẩu rất đúng: "Ánh sáng đồng tiền bao trùm mặt đất, cho nên điện Diêm vương tối tăm. Hơi đồng tanh tưởi ngất trời, làm cho trong thành không ngày tháng nào không có những vụ chết oan". Kì thực, đó chẳng phải là tả trần gian hay sao?

Tịch Phương Bình trong truyện *Tịch Phương Bình* và Hướng Cảo trong truyện *Hướng Cảo* là hai nhân vật phục thù. Tịch Phương Bình kiên cường bất khuất. Để trả thù cho cha, hồn anh ta xuống âm ti, kiện đòi minh oan. Anh ta bất chấp mọi hình phạt tàn bạo như đánh đập, lăn giường lửa, cưa

xác, cũng chẳng thèm nghe lời mê hoặc "sẽ được giàu có ngàn vàng, sống lâu trăm tuổi", thế chưa đạt mục đích chưa thôi. Anh ta kiên quyết đấu tranh tới cùng, rốt cuộc, được thiên thần phù hộ, kẻ thù bị xử tội, cha anh ta được cứu sống. Hình tượng Tịch Phương Bình nói lên tiếng thét phản kháng của những người dân bị áp bức, còn truyện *Hướng Cảo*, thực chất, còn phản ánh rõ hơn nguyện vọng đòi trả thù của nhân dân bị áp bức. Có thể nói, nếu không có nhiều người bị lăng nhục, bị giày xéo dưới thế lực phong kiến thống trị lớn mạnh đương thời, và mang khát vọng được trả thù mãnh liệt đến thế, thì tác giả khó có thể hư cấu nên tình tiết Hướng Cảo biến thành hổ để báo thù. Cho nên, cuối truyện, Bồ Tùng Linh đã phẫn nộ thét lên : "Nhưng những chuyện trong thiên hạ làm cho người ta căm giận thì nhiều lắm, mà kẻ bị oan thường chỉ là người, chứ không được tạm thời làm cọp. Đáng buồn thay!".

Bọn cường hào ác bá và bọn tham quan ô lại cùng nhau đè đầu cưỡi cổ nhân dân, ỷ vào tiền tài quyền thế, làm đủ điều độc ác. Trong bộ *Liêu trai chí dị* cũng có khá nhiều truyện đánh thẳng vào những tội ác đẫm máu ghê người của chúng. Truyện *Hồng Ngọc* tả tên ngự sử họ Tống về hưu "ở nơi rừng vắng, thả sức ra oai" làm càn, cướp vợ giết cha Phùng Tương Như. Hắn lại đút lót nha môn, khiến Phùng Tương Như hết cách kêu oan. Truyện *Thạch thanh hư* tả một tên ác bá cướp viên đá linh thiêng của Hình Vân Phi, "giao phó cho tên đầy tớ lực lưỡng quất ngựa cút thẳng". Sau đó, lại có một vị thượng thư nọ muốn chiếm viên đá của Hình Vân Phi vừa mới lấy lại được, nên đã "âm mưu bày đặt chuyện vu cáo hãm hại họ Hình. Hình bị bắt, phải cầm cố điền sản", "vợ Hình bàn vụng với con, đem dâng viên đá cho quan thượng thư", Hình mới được tha về. Truyện *Đậu thị* tả một tên địa chủ lừa gạt cô gái nông dân, lúc đầu chung chạ sau lại bỏ, bức nàng phải chết. Trong những truyện này, tác giả đều phơi bày bộ mặt cực kì gian ác của giai cấp bóc lột, chúng ăn cướp ngấm ngầm hay trắng trợn, không từ một thủ đoạn nào, đồng thời với sự đồng tình sâu sắc, tác giả đã mượn bầu không khí thê lương để làm nổi bật tình cảnh bi thảm tột bực của những người dân lương thiện nghèo hèn không nơi nương tựa khi họ bị bức hại. Bằng hình tượng, tác giả đã mách bảo người đọc rằng, đây chính là bức tranh thu gọn của xã hội hiện thực đen tối.

Loại thứ hai trong bộ *Liêu trai chí dị* là những truyện phơi trần và đả kích trên một diện rất rộng tội ác và tệ lậu của chế độ khoa cử dùng văn bát cổ để chọn kẻ sĩ, như truyện *Ti văn lang, Vương Tử An* v.v....

Truyện *Ti văn lang* tả một vị hòa thượng mù có tài như thế này: người

ta đốt một bài văn bát cổ, ông dùng mũi ngửi, có thể phân biệt ngay được là văn hay hay văn dở. Vương Bình Tử là một người có học vấn uyên bác cùng Dư Hàng Sinh, một anh học trò chữ nghĩa không thông, nhưng lại hay khoác lác, làm bộ làm tịch, cùng đến thỉnh giáo hòa thượng. Vương Bình Tử đốt văn mình trước, vị hòa thượng mù liền bảo: "Văn của anh lúc đầu học các đại gia, tuy không thật giống, nhưng cũng tương tự". "Có thể đỗ được đấy". Dư Hàng Sinh đốt văn của y sau, chưa đốt xong, vị hòa thượng mù đã ngăn lại: "Thôi, đừng đốt nữa! Ngửi không nổi, bắt ngửi thì sẽ tắc thở; đốt nữa thì đến nôn oẹ ra mất". Nhưng khi treo bảng thì Dư Hàng Sinh đậu cao, mà Vương Bình Tử lại rớt. Thế là vị hòa thượng mù than thở: "Ta mất mù, nhưng mũi không tịt; quan chấm thi thì mũi cũng tịt nốt!". Ở đây, tác giả thông qua bút pháp đùa cợt mà thóa mạ, ngầm đánh vào chỗ bất hợp lí của chế độ khoa cử.

Chế độ khoa cử sở dĩ hủ bại vì nó đòi hỏi những người học như vẹt, những công cụ phục tùng không có đầu óc mà thôi. Quan chấm thi có mắt như mù, "đánh hỏng người tài mà cho kẻ tầm thường đỗ" (*Tam sinh*), những người chính trực có tài có học phải lận đận suốt đời, đó là chuyện tất yếu phải xảy ra. Diệp Sinh trong truyện *Diệp Sinh* là một người có tài mà không gặp vận, đành chịu khoanh tay mà than rằng: "Ta lưu lạc nửa đời người, đâu có phải tội vì chiến trận", thật là một thí dụ rất hay. Bồ Tùng Linh đã nắm chắc được điểm chính và thể hiện rất nhiều lần một đề tài có ý nghĩa như vậy từ những khía cạnh khác nhau.

Truyện *Giả Phụng Trĩ* cũng hàm ý châm biếm chua chát và cũng đạt được hiệu quả như truyện *Ti văn lang*. Giả Phụng Trĩ là một người có học vấn uyên bác, nhưng thi mãi chẳng đậu. Anh ta buồn rầu, chán nản vì rồi rãi, mới "chơi cái trò tập hợp những câu sáo rỗng, thừa thãi, không ngửi được, chắp lại thành bài", cố học thuộc, rồi đi thi lại. Chẳng bao lâu, bảng yết lên, thì anh lại đỗ đầu. Anh ta "đọc lại bản nháp, đọc chừng nào, mồ hôi toát ra chừng nấy, đọc xong, áo ướt đẫm", thấy hổ thẹn quá. Qua câu chuyện có vẻ như buồn cười này, tác giả giận dữ nói với người đọc rằng: chuyện vô lí như vậy, nhưng trong thời đại "lũ điếc nghe đàn, cho nên thi cử điên đảo" (*Ti văn lang*) đó, kì thực lại là chuyện hợp lí.

Nhưng đây chỉ là một mặt của vấn đề. Mặt khác, chế độ khoa cử tự nhiên lại có một sức hấp dẫn rất mạnh đối với đông đảo kẻ sĩ xuất thân hàn vi. Họ có ảo tưởng đi theo con đường đó, một bước lên tận trời xanh, được đứng vào hàng ngũ những kẻ thống trị. Dù trước hiện thực tàn khốc, vấp đi vấp lại, thậm chí vỡ đầu chảy máu, thâm mặt tím mày, họ vẫn

không tỉnh ngộ. Vương Tử An trong truyện *Vương Tử An* là người như thế. Anh ta khát khao mong ước được thi đỗ, đến nỗi khi rượu say, chập chờn trong mộng, thấy ngựa đến tận cửa báo tin mình thi đỗ tiến sĩ, được vào hàn lâm điện thí[1]. Sự thăng tiến trong chốc lát đó đã bù đắp cho tâm hồn anh được thỏa mãn phần nào. Tiếp đó, anh này thêm ý nghĩ là "không thể không khoe mẽ với làng xóm", anh ta lớn tiếng gọi trưởng thôn, nhưng chẳng ai thưa, chỉ nghe thấy tiếng người vợ trả lời lạnh nhạt: "Trong nhà có mỗi một bà già ngày lo chuyện cơm nước, đêm lo chuyện chiếu chăn cho anh mà thôi. Lấy đâu ra trưởng thôn hầu hạ kẻ nghèo kiết xác như anh?". Anh ta mới dần dần tỉnh lại, và trở về với cuộc sống hiện thực. Tác giả miêu tả như vậy rất có ý nghĩa điển hình. Cuối truyện, tác giả càng tập trung bút mực, căn cứ vào những điều bản thân mình quan sát và thể nghiệm, khắc họa rất sâu sắc, rất tinh tế trạng thái tâm lí của anh học trò trước và sau khi đi thi:

Các anh khóa vào trường thi, có bảy cái "giống". Khi mới vào, chân đi dất, tay cầm quyển, giống thằng ăn mày. Khi xướng danh, thì quan chửi lệ mắng, giống thằng tù. Lúc về buồng thi thì cứ lò đầu lò cổ qua lỗ, để thò chân ra khỏi cửa buồng, giống đàn ong cuối mùa thu. Ra khỏi trường thi thì tinh thần hoảng hốt, trời đất đổi màu, giống như chim ốm ra khỏi lồng. Khi mong tin báo thì thần hồn nát thần tính, mơ mộng lung tung. Lúc thì mơ đắc chí, bỗng chốc có gác tía lầu hồng; lúc lại tưởng thất ý, nháy mắt đã xương khô tủy rữa. Những lúc ấy, đứng ngồi không yên, giống như con vượn bị trói. Vụt có người phi ngựa cấp báo, trong giấy không có tên mình, thì tinh thần tiêu tụy, trông như người chết rồi, tựa giống ruồi hút phải thứ độc, ai trêu cũng chẳng biết gì. Hồi đầu thất chí, thì bụng dạ chán nản, chửi quan chấm thi không có mắt, ngòi bút không thiêng, rồi đem sách vở trên án ra đốt sạch; đốt không cháy hết thì lấy chân đi cho nát đi; chân đi không nát thì đem ném xuống dòng nước đục. Sau đó xõa tóc bỏ lên rừng, ngồi ngoành mặt vào vách đá, nếu ai đưa những bài văn vớ vẩn đến, thì cầm giáo đuổi đi ngay. Chẳng bao lâu, ngày tháng dần trôi, tỉnh tâm lại, lúc đó lại ngứa ngáy không yên, giống như chim vỡ trứng, lại đi kiếm cành về làm tổ, lăm le tính chuyện mai sau. Tình cảnh như vậy, thành ra những người trong cuộc thì khóc lóc chết dở, mà người ngoài nhìn vào lại thấy rất buồn cười.

Bồ Tùng Linh là người rất quen thuộc với khoa cử. Ông hiểu sâu sắc bản chất giả dối, hủ lậu của chế độ đó, cho nên đã đánh thì đánh rất đau,

(1) Điện thí: Kì thi cuối cùng ở cung điện, do nhà vua chủ trì (ND).

cũng như Lỗ Tấn nói về mình trong bài *Viết sau tập Nấm mồ*: "Vì họ từ trong thành lũy cũ ra, cho nên họ biết tình hình khá rõ ràng, khi đã trở giáo lại đâm, dễ khiến kẻ thù toi mạng". Trong lịch sử văn học Trung Quốc, Bồ Tùng Linh là một nhà văn lớn đầu tiên đã đề cập đến đề tài chế độ khoa cử một cách rộng rãi.

Nội dung loại truyện thứ ba trong bộ *Liêu trai chí dị* là qua những tình tiết lắt léo, phản ánh sự bất hợp lí của chế độ hôn nhân phong kiến, nói lên nguyện vọng và hành động của đông đảo nam nữ thanh niên trong xã hội đương thời do phải chịu nhiều tầng đè nén, hủy hoại chất chồng mà muốn được tháo cũi sổ lồng, đập tan mọi xích xiềng trói buộc. Tác giả tả rất xúc động nhiều chuyện yêu đương say đắm, xây dựng được những tính cách đáng mến. Ví như truyện *A Bảo, Anh Ninh* v.v... Truyện *A Bảo* khắc họa rất hay mối tình si của Tôn Tử Sở. Chàng có sáu ngón tay. Khi chàng nhờ bà mối đến dạm hỏi A Bảo, nàng nói đùa một câu: "Cắt ngón tay thừa đi, thiếp xin theo". Chàng tưởng thật, chẳng quản đau đớn, lấy rìu chặt phăng ngón tay đi. Chẳng bao lâu, vào tiết thanh minh, chàng đang dạo chơi giữa đường gặp A Bảo, bất giác chàng đứng ngây ra, hồn bay theo A Bảo, ở với nàng ba ngày, sau bà đồng mới gọi được hồn về. Mối tình sâu nặng của Tôn Tử Sở đã làm A Bảo cảm động. Chàng lại càng mong nhớ nàng hơn, nhưng không có cách gì để gặp mặt. Thấy con vẹt chết, chàng nghĩ: "Giá mình là con vẹt, thì sẽ bay được đến nhà nàng". Chưa nghĩ xong, chàng đã biến thành con vẹt thật, bay đi. Thiên truyện tưởng tượng kì diệu này ca ngợi tình yêu chân thành đối lập với lễ giáo phong kiến. Tôn Tử Sở là người rất chân thành, nhưng có kẻ lại cho chàng là ngốc nghếch và giễu cợt chàng, gọi là "Tôn si". Chẳng phải qua đó có thể thấy tác giả có dụng ý phân biệt tính cách và hành động của chàng với đám người tầm thường đầy rẫy trong xã hội phong kiến hay sao?

Hoàng Sinh trong truyện *Hương Ngọc*, Vương Tử Phục trong truyện *Anh Ninh* đều là những chàng trai chân thành tha thiết như thế. Hoàng Sinh yêu Hương Ngọc là hóa thân của hoa mẫu đơn trắng và Giáng Tuyết là hóa thân của hoa nại đông. Để được hôm sớm bên nhau, Hoàng Sinh vì tình mà tự vẫn, biến thành một gốc hoa, mọc ngay cạnh hai gốc hoa kia.

Hình tượng những chàng trai như vậy nổi bật trong nhiều truyện tình của bộ sách. Nhưng, cống hiến lớn lao hơn của *Liêu trai chí dị* là ở chỗ đã xây dựng được hàng loạt nhân vật nữ đáng yêu. Trong số đó, có người thì yêu say đắm như Anh Ninh (trong truyện *Anh Ninh*), người thì "yểu điệu dịu dàng, thu ba gợn sóng" như Thanh Phượng (trong truyện *Thanh*

Phượng), người thì thề quyết đấu tranh với hoàn cảnh khắc nghiệt như Nha Đầu (trong truyện *Nha Đầu*), người thì cởi mở hào sảng như Liên Hương, người thì e lệ thẹn thùng như Lí Nữ (trong truyện *Liên Hương*), người thì bị yêu quái uy hiếp sinh ra mê mẩn nhưng tâm địa lại tốt như Nhiếp Tiểu Thiến (trong truyện *Nhiếp Tiểu Thiến*), người thì tự than thân trách phận như Xảo Nương (trong truyện *Xảo Nương*), người thì cần kiệm xởi lởi như Tân Thập Tứ Nương (trong truyện *Tân Thập Tứ Nương*), người thì chỉ biết cúi đầu rên rỉ để gửi nỗi hận thầm kín như Liên Tỏa (trong truyện *Liên Tỏa*), có người lúc thì nô đùa cười cợt, lúc thì học hành nghiêm túc như Kiều Thu Dung và Nguyễn Tiểu Tạ (trong truyện *Tiểu Tạ*). Họ đều là những cô gái thông minh, xinh đẹp, giàu tình cảm, hầu hết đều có thái độ xem thường lễ giáo phong kiến, tích cực, chủ động đấu tranh giành lấy cuộc sống yêu đương tốt đẹp cho mình.

Trong số những nhân vật đó, Anh Ninh là một nhân vật được khắc họa tương đối sinh động, cá tính cũng khá rõ nét. Nàng không những xinh đẹp, thông minh, giàu tình cảm, mà còn rất ngây thơ, yêu đời, lại hơi pha chút nũng nịu. Nhưng chính cái cười ngây thơ thường xuyên không dứt ở nàng mới trở thành một trong những biểu hiện quan trọng trong tính cách riêng của nàng. Nhờ cái cười này mà ngay từ khi mới xuất hiện, nàng đã để lại ấn tượng sâu sắc khó quên cho người đọc. Cứ như thể người đọc thấy tận mặt bắt tận tay. Xã hội phong kiến bắt phụ nữ phải nghiêm trang, lặng lẽ, thậm chí đến cười cũng không được hở răng. Hình tượng Anh Ninh xuất hiện thực sự đã phần nào phản ánh được sức vùng vẫy để thoát khỏi những ràng buộc nghiệt ngã đó. Và tác giả chọn một hình tượng như nàng làm nhân vật chính trong thiên truyện tình mình viết, rõ ràng thể hiện một khuynh hướng tiến bộ.

Những đôi trai gái này có khi bất chấp cả mọi áp lực của xã hội phong kiến mà hành động một cách kiên cường dũng cảm. Họ lấy lí tưởng riêng làm mục tiêu theo đuổi. Họ yêu nhau và lấy nhau hoàn toàn không phải vì hiếu kì, hay vì mê sắc đẹp. Như Hạ Sinh trong truyện *Thuy Vân* lấy nguyên tắc "trong đời đáng trọng là tri kỉ" làm tiêu chuẩn chính để cân nhắc tình yêu, dù người yêu của chàng sau này mặt mọc đầy vết chàm, xấu như ma lem, và dù bị bắt làm những công việc khổ sai nặng nhọc không chịu nổi, chàng vẫn không vì chuyện đẹp xấu, thịnh suy mà thay lòng đổi dạ. Các truyện *Trúc thanh, Thanh Phượng* v.v... lại càng chú trọng miêu tả tinh thần giúp đỡ nhau trong cơn hoạn nạn của các đôi nam nữ thanh niên. Trong những câu chuyện tình đẹp đẽ và cảm động này, chỗ nào tác giả cũng thể hiện những tư tưởng tương tự như trên, do đó mà

làm phong phú thêm nội dung và tác phẩm thêm xán lạn.

Ngoài ba loại truyện chủ yếu trên, bộ *Liêu trai chí dị* còn có nhiều thiên truyện rất hay. Chẳng hạn như truyện *Kiều Na* tả tình bạn trong trắng, sống chết không thay đổi giữa chàng thư sinh Khổng Tuyết Lạp và cô gái mang lốt cáo Kiều Na; truyện *Họa bì* (Bộ da vẽ) vạch trần mánh khóe của con quỷ dữ khoác tấm da vẽ rất đẹp, hóa làm cô gái để hại người; truyện *Giả Nhi* ca ngợi một em bé nhanh trí, dũng cảm, dùng mẹo đầu độc chết hai con hổ li chuyên mê hoặc phụ nữ; truyện *Hiệp nữ* ca tụng một cô gái mai danh ẩn tích, tinh thông võ nghệ, báo thù cho cha; truyện *Vương giả* thông qua thế giới đào nguyên bên ngoài cuộc đời trần thế đầy những thành quách nha môn, nói lên mơ ước của quần chúng nhân dân về một xã hội không tưởng; truyện *Thâu đào* và *Khẩu kĩ* khắc họa rất sinh động kĩ xảo tuyệt vời của các nghệ nhân dân gian; truyện *Niệm ương* thuật lại rất lắt léo một trò bịp bợm được gài đặt rất chu đáo. Những thiên truyện này xây dựng nên những hình tượng nhân vật hết sức đa dạng, thông qua cảnh ngộ các nhân vật, từ nhiều phương diện khác nhau, phản ánh một cách rộng rãi đời sống xã hội đương thời.

Hầu hết những thiên truyện trong *Liêu trai chí dị* đều thuộc thể truyện ngắn. Thường là với lời văn điêu luyện, hình thức ngắn gọn, tác giả diễn đạt được một nội dung lớn. Thử lấy hai truyện *Yên chi* và *Lao sơn đạo sĩ* làm thí dụ. Truyện đầu ca ngợi những ông quan tài đức, sáng suốt, đồng thời vạch trần những vụ án oan hại đến tính mạng người dân trong xã hội phong kiến. Toàn truyện chỉ trên dưới hai nghìn chữ mà tả được rất tỉ mỉ cả quá trình phức tạp rối rắm của vụ án mạng từ khi còn là âm mưu đến khi thủ phạm bị bắt. Truyện sau châm biếm "công tử bột" Vương Sinh thích nhàn hạ, ghét lao động. Quá trình Vương Sinh đi học đạo được miêu tả có thứ cớ lớp, quanh co, không những giới thiệu được hoàn cảnh sống, mà còn phân tích được cả trạng thái tâm lí, nhưng toàn truyện chỉ vẻn vẹn có hơn năm trăm chữ. Thành công của những thiên truyện đó gắn liền với tài khéo chọn lọc các tình tiết, khéo làm nổi bật chủ đề của tác giả. Dưới ngòi bút của tác giả, ta ít thấy những đoạn văn đi lạc đề. Có khi, thậm chí là một bài tửu lệnh (như trong truyện *Điền Tử Thành*), hay một bài đàn (như trong truyện *Phấn diệp*) cũng đều mang hai ý nghĩa.

Kết hợp với đặc điểm truyện ngắn, khi tả nhân vật, tác giả không tả tỉ mỉ mọi mặt, mà theo lối vẽ rồng chấm mắt, nắm lấy những chi tiết có tính chất đặc trưng mà khắc họa. Như Dương Vạn Thạch trong truyện *Mã Giới Phủ* là một nhân vật sợ vợ điển hình, tác giả tập trung ngòi bút tả rất chi tiết tính nhu nhược và những hành vi kiểu cấn răng ngậm miệng,

không dám trái lệnh vợ của anh ta, còn thì lược đi. Do đó, ấn tượng mà nhân vật điển hình Dương Vạn Thạch để lại cho ta không những không yếu đi, mà trái lại, càng rõ ràng, sâu sắc hơn. Cách tả Tôn Tử Sở (trong truyện *A Bảo*) vụng về và "si" cũng vậy.

Bộ *Liêu trai chí dị* rõ ràng chịu ảnh hưởng của tiểu thuyết chí quái đời Ngụy Tấn và chuyện truyền kì đời Đường, nhưng cách viết thì lại có nhiều chỗ phát triển và sáng tạo. Ngoài cách miêu tả nhân vật, ta còn thấy rõ điều đó ở các tình tiết. Khi lựa chọn tài liệu và khi hạ bút, tác giả luôn chú ý những tình tiết éo le thú vị và ra sức thay đổi cách viết để hấp dẫn người đọc. Như trong truyện *Thương Tam Quan*, Thương Tam Quan trả thù cho cha, nữ mặc giả nam, lấy tên là Lí Ngọc, một kép hát. Khi kể chuyện, tác giả không giới thiệu gì cả, người ta đọc xong chuyện mới vỡ lẽ. Việc Thương Tam Quan trả thù cũng dùng lối kể gián tiếp qua những lời thì thầm của bọn đầy tớ với nhau. Tất cả những chi tiết đó cho ta thấy một người con gái muốn trả thù không phải là chuyện dễ, và qua đó càng đánh mạnh vào bọn địa chủ ác bá cậy thế hành hung. Lại như chuyện *Hoạn nương*, tác giả giấu rất nhiều manh mối, cuối cùng mới nói ra, mà nói ra rồi vẫn không đến nỗi tẻ nhạt. Bởi vì câu chuyện còn bao hàm nhiều ý nghĩa sâu sắc, như vì mê tài đàn mà tình yêu được khơi dậy, phẩm chất tốt đẹp giúp người thành đạt v.v... Tóm lại, chi tiết sinh động thường giúp cho việc biểu hiện chủ đề càng sáng sủa, càng sâu sắc. Một số truyện trong bộ *Liêu trai chí dị* đã chứng minh điều đó rất rõ.

Các truyện trong bộ *Liêu trai chí dị* không nhằm mục đích miêu tả đời sống xã hội theo kiểu cắt ngang, mà kể chuyện có đầu có đuôi, để cho tình tiết phát triển về bề sâu, bề rộng, và trong khi phát triển thì lúc lên lúc xuống, li kì, hồi hộp. Về điểm này, có thể nói bộ *Liêu trai chí dị* đã phát huy được đặc điểm dân tộc trong truyền thống truyện ngắn Trung Quốc.

3. "*LÍ KHÚC*"[1] *CỦA BỒ TÙNG LINH*

Ngoài bộ *Liêu trai chí dị*, Bồ Tùng Linh còn viết nhiều tác phẩm thuộc những thể tài khác nhau như thơ, từ, tản văn, mười bốn thiên "lí khúc" và ba vở kịch. Trong số này, "lí khúc" có thể tiêu biểu cho đặc sắc và thành tựu sáng tác văn học của Bồ Tùng Linh.

"Lí khúc" của Bồ Tùng Linh sử dụng những điệu hát lưu truyền trong dân gian, có hai loại, loại theo thể kể chuyện và loại theo thể kịch. Lời lẽ

(1) *Lí khúc:* Khúc hát thông tục trong dân gian (ND).

tuy có lúc không khỏi thô sơ, nhưng được cái chất phác, sinh động.

Xét theo đề tài, thì hơn nửa những thiên "lí khúc" của Bồ Tùng Linh là cải biên từ các truyện trong bộ *Liêu trai chí dị*. Những tác phẩm như thế có: *Cô phụ khúc, Từ bi khúc, Phiên ma ương, Hàn sâm khúc, Nhương đố chú, Phú quý thần tiên, Ma nan khúc*. Trong số đó thì *Hàn sâm khúc* và *Ma nan khúc* hay hơn cả. *Hàn sâm khúc* diễn lại câu chuyện Thương Tam Quan và Tịch Phương Bình, còn *Ma nan khúc* thì diễn lại chuyện Trương Hồng Tiệm. Có điều, so với nguyên tác, về tư tưởng chủ đề, tình tiết câu chuyện và tính cách nhân vật v.v... *Hàn sâm khúc* thay đổi không nhiều lắm. Còn *Ma nan khúc* thì có thêm nội dung mới.

Trong hồi thứ nhất "Trăm họ chạy nạn" của *Ma nan khúc* miêu tả rất thực cảnh ngộ bi thảm của quần chúng nhân dân lúc đó ở vào thế nước sôi lửa bỏng, bị thiên tai địch họa tấn công. "Một năm liền trời không mưa. Hạn kéo dài, đất cứng khô. Sao thấy được hạt lúa hạt ngô! Tháng sáu mới gieo mạ, kiến đục thành rãnh sâu". Trời hạn hán như vậy đã làm cho dân tình đói khổ rồi, nhưng tham quan những lại chẳng đếm xỉa gì đến chuyện được mùa hay mất mùa, cứ chiếu theo ruộng đất mà thu thuế. Dân đen biết lấy gì mà nộp, đành quần tụ lại lạy trời van đất mà kêu đói khổ. Cuối cùng, họ đành phải chọn lấy con đường bỏ trốn:

Vai một gánh, tay một bầu,
Lối quanh co, đường một nẻo.
Chân chưa cất bước lệ đã rơi.
Mảnh đất đây, sống nửa cuộc đời,
Năm nay mất mùa, dành phải bỏ.
Rời đây sống chết biết thế nào.
Toan ở lại nhà chờ chết vậy,
Gông gậy nhà quan, ở được sao?

Người nông dân không thể vô cớ bỏ quê hương xứ sở mà đi, nhưng bị dồn ép quá đáng họ buộc phải làm như vậy. Trời làm mất mùa có lẽ còn có thể chịu được, nhưng sự áp bức của bọn quan lại ăn thịt người thì không khác gì lưỡi dao sắc cắt đứt quan hệ của họ với quê hương. Tác giả miêu tả tình cảnh chua chát, thê lương đó với một mối đồng tình sâu sắc, đạt được hiệu quả nghệ thuật khá cao.

Trong hồi 5 "Đại vương phá vòng vây" và hồi 17 "Dao cùn chém kẻ nịnh" xuất hiện Tam sơn đại vương Nhiệm Nghĩa, một hình tượng anh hùng của

khởi nghĩa nông dân. Giữa đường gặp chuyện bất bình, anh ta giết bọn gian ác, bỏ lên núi, dựng cờ khởi nghĩa chống lại triều đình. Anh ta khảng khái cứu giúp nhiều tú tài, giết hai tên công sai đáng ghét, rồi nói rõ chí hướng của mình với mọi người: "Ta chỉ thích hùng binh trăm vạn, lùng khắp nơi giết sạch tham quan. Vung đao trước hết là chém Nghiêm Thế Phồn, cất vó ngựa phá điện Kim loan. Giết sạch gian thần, cởi giáp trở về non. Làm được như thế, mới nở ruột gan". Tác giả khắc họa rất sinh động tính cách vị anh hùng cách mạng nông dân ấy. Từ hồi 29 "Đánh vào Tam Sơn" đến hồi 35 "Vua phong ba tước bá", miêu tả anh ta hai lần bẻ gãy cuộc tấn công của quan quân như thế nào, nhưng rồi lại chịu chiêu an, đi chinh phục quân ngoại bang xâm lăng bờ cõi. Rõ ràng tác giả đã dựa vào tình hình cách mạng nông dân trong xã hội phong kiến mà mình biết, để xây dựng hình tượng Nhiệm Nghĩa. Chính vì tác giả gần gũi quần chúng nhân dân ở tầng lớp dưới, và dùng hình thức thông tục để viết những tác phẩm phục vụ họ, nên mới viết nên được những sự tích, những nhân vật anh hùng của cuộc khởi nghĩa nông dân, thể hiện được nội dung mà bộ *Liêu trai chí dị* không thể hiện.

Ngoài ra, Bồ Tùng Linh còn viết những bài "lí khúc" dài cỡ, ngắn cỡ với nội dung mới như: *Tường đầu kí, Cầm sắt lạc, Bồng Lai yến, Tuấn dạ soa, Cùng hán từ, Sửu tuấn ba, Hạnh vân khúc* v.v... Trong số đó, *Tường đầu kí* khá hơn cả.

Tường đầu kí lấy một truyền thuyết dân gian rất phổ biến làm đề tài, vạch trần một cách sâu sắc đạo đức phong kiến giả dối, châm biếm chua cay tính tự tư tự lợi, xem của hơn người của giai cấp địa chủ. Nhân vật không nhiều nhưng cá tính rất rõ nét. Tính cách nhu nhược của ông lão Trương, tình cảm phức tạp vừa yêu vừa ghét đứa con bất hiếu của ông, hay tính cách nghĩa hiệp chất phác của người thợ bạc họ Vương, đều khắc họa rất thành công. Ngôn ngữ toàn bài đầy sắc thái khôi hài. Như hồi thứ nhất, khi Tiểu Ngõa Cổ bưng cơm ra, ông lão Trương chắc mẩm nhất định sẽ được bữa no nê, nhét đầy cái bụng rỗng đã lâu, ai ngờ đến gần xem, thì ra lại là cái "món hồ" vừa loãng vừa nguội, thế là ông lão nhìn "món hồ" hát một bài, lời rất hay[1], rất giống tâm tình lão Trương lúc đó. Tuy lão vừa oán vừa giận, nhưng không hề lộ là lão đang cáu. Tả như thế rất đúng với tính cách nhu nhược của lão.

Bồ Tùng Linh đã viết được bộ *Liêu trai chí dị* điển nhã tươi tắn, lại viết được những thiên "lí khúc" dung dị, dễ hiểu, mà lại hay, có sức hấp dẫn như thế, điều đó thể hiện đầy đủ thiên tài sử dụng ngôn ngữ của ông.

---

(1) Chúng tôi chưa có điều kiện dịch đoạn trích ở đây (ND).

Chương IV

HỒNG THĂNG VÀ KHỔNG THƯỢNG NHIỆM

1. HỒNG THĂNG VÀ VỞ TRƯỜNG SINH ĐIỆN

Hồng Thăng (1645-1704) tự Phương Tư, hiệu Bài Huế, người Tiền Đường, Hàng Châu (nay là Hàng Châu, Chiết Giang). Ông sinh ra trong một gia đình danh vọng nhưng đã suy vi, từ nhỏ được bồi dưỡng nhiều về văn học. Khi còn trẻ, đến Bắc Kinh, ông đã nổi tiếng về thơ. Ông từng là học trò của Vương Sĩ Trinh, Thi Nhuận Chương, và giao hảo với những văn nhân có tên tuổi lúc bấy giờ như Triệu Chấp Tín. Ở Bắc Kinh, ông không tìm được đường ra làm quan, suốt hai mươi mấy năm chỉ làm giám sinh Quốc tử giám. Thời kì này, gia đình ông gặp nạn, cha ông "bị vu cáo rồi bị đày đi thú cõi ngoài"(1). Gánh nặng gia đình rất lớn, đời sống thanh bần. Trong thơ, ông nói về mình như sau:

Tám mạng người lo áo cơm dủ mệt,
Nửa đời danh lợi phải tay không.

(Tĩnh cần nan quy lưu giản Trường An cố nhân)

Ông có điều bất mãn đối với hiện thực, thể hiện ở sự cuồng phóng, cao ngạo, thường là "Ngỗi khoanh trợn mắt, chỉ trích cổ kim" (Từ Linh Chiêu: *Trường sinh điện tự*). Năm Khang Hi thứ 27 đời Thanh Thánh tổ (1688) vở truyền kì *Trường sinh điện* của ông soạn xong, vang động một thời, đâu đâu cũng chuyền tay nhau chép và biểu diễn. Năm sau, vì diễn *Trường sinh điện* lúc để tang Đông hoàng hậu, nghe nói ông bị quan ngự sử Hoàng

(1) Về vấn đề gia đình Hồng Thăng bị nạn, một số bài thơ của ông cũng có nói đến, như lời tự chú bài *Trừ tịch bạc châu bắc quách* nói: "Khi ông thân bị vu cáo rồi đi thú cõi ngoài, Thăng vội về hầu hạ người đi lên bắc". Trong *Hương Tổ bút kí* của Vương Sĩ Trinh và tựa bài *Hoài cựu* của Triệu Chấp Tín cũng nói đến vụ án này, nhưng không nói rõ nội dung và tính chất chuyện đó ra sao. Xem câu "Họa khốc nghi thiên viễn, tâm uyển giác mệnh vi" (Họa nặng ngỡ trời xa, ruột cắt thấy mệnh hết) trong bài thơ ngũ luật *Nam quy* của Hồng Thăng thì thấy chuyện cũng rất nghiêm trọng. Tham khảo một số tài liệu thì thấy việc này xảy ra vào khoảng năm Khang Hi thứ 11 đến 15 (1672-1676) và có ảnh hưởng rất lớn đối với sinh hoạt tư tưởng và sáng tác của Hồng Thăng.

Lục Hồng đàn hặc, gây một trận sóng gió, và bị cách chức giám sinh Quốc tử giám. Từ đó, ông rời Bắc Kinh về quê sống âm thầm, quạnh quẽ. Năm Khang Hi thứ 43 (1704), ông say rượu ngã xuống nước, chết đuối ở Ngô Hưng, Chiết Giang.

Hồng Thăng có ba tập thơ *Bái Huề tập, Bái Huề tục tập* và *Tiểu nguyệt lâu tập*. Thơ ông phần nhiều ghi lại những chuyện đi chơi, đề tặng và cảm hoài, nội dung thường là than thở thân phận long đong và biểu đạt nỗi lòng buồn rầu, chán nản vì cảnh nghèo, điệu rất thê lương, nhưng thỉnh thoảng cũng có vài bài đồng cảm với nỗi khổ của nhà nông và cảm khái chuyện thịnh suy. Nhìn chung, thơ ông đều xuất phát từ những cảm xúc đối với cuộc sống, mặc dù tư tưởng không sâu, nhưng tình cảm thì rất chân thực.

Kịch của Hồng Thăng nay chỉ còn lại vở truyền kì *Trường sinh điện* và vở tạp kịch *Tứ thuyền quyên. Tứ thuyền quyên* gồm bốn vở kịch ngắn một màn: *Tạ Đạo Uẩn vịnh tuyết, Vệ Mậu Y trâm hoa, Lí Dị An đấu minh, Quản Trọng Cơ họa trúc*, đều kể chuyện những người con gái có tài trong lịch sử. Kịch tán dương tài học của phụ nữ và ca ngợi cuộc sống gia đình, trong đó mọi người đều hứng thú với văn học, nghệ thuật. Mặc dù ý nghĩa không có gì lớn lắm, nhưng nghệ thuật miêu tả thì tế nhị, sinh động.

Trường sinh điện diễn lại đề tài truyền thống[1] là mối tình giữa Đường Minh hoàng Lí Long Cơ và phi tử Dương Ngọc Hoàn. Tác giả viết suốt mười năm, sửa đi sửa lại ba lần, đến năm Khang Hi thứ 27 (1688) mới hoàn thành. Lúc đầu tác giả viết về "cuộc gặp gỡ của Lí Bạch", đặt tên là *Trầm hương đình* sau đó là câu chuyện "bỏ Lí Bạch đưa Lí Bật vào giúp vua Túc tông trung hưng", đổi tên là *Vũ nghệ thường*, trên cơ sở ấy, cuối cùng mới viết về cuộc tình "tình duyên thoa vàng hộp khảm", chính thức đặt tên là *Trường sinh điện*[2]. Về tư tưởng chủ đề, *Trường sinh điện* kế thừa bài thơ tự sự *Trường hận ca* của Bạch Cư Dị và vở tạp kịch *Đường*

(1) Từ sau khi Bạch Cư Dị đời Đường dựa theo truyền thuyết về mối tình Lí - Dương mà viết *Trường hận ca*, thì câu chuyện đó trở thành một trong những đề tài của hí khúc. Trước *Trường sinh điện*, đời Tống có vở nam hí *Mã tiễn Dương phi* (thất truyền). Đời Nguyên, Vương Bá Thành viết vở *Thiên Bảo di sự* theo chư cung điệu (còn không đủ); vở tạp kịch *Đường Minh hoàng thu dạ ngô đồng vũ* của Bạch Nhân Phủ. Đời Minh có vở truyền kì *Kinh hồng kí* của Ngô Thế Mĩ, *Thái hào kí* của Đỗ Long...

(2) Bài *Trường sinh điện tự tự* của Hồng Thăng viết năm Kỉ Mùi đời Khang Hi (1679), nội dung bài tựa chứng tỏ chậm nhất vào năm đó tác giả đã bắt đầu sáng tác và sửa chữa về "cuộc tình duyên thoa vàng hộp khảm", chính thức đặt tên là *Trường sinh điện* rồi. Từ năm Kỉ Mùi niên hiệu Khang Hi thứ 18 (1679) đến năm Khang Hi thứ 27 (1688) "hơn mười năm" rất ăn khớp với điều mà tác giả đã nói trong *Trường sinh điện lệ ngôn*.

Minh hoàng thu dạ ngô đồng vũ của Bạch Phác đời Nguyên, lấy việc ca tụng mối tình chết sống không quên làm chủ đề chính, nhưng về cấu tứ nghệ thuật thì tác giả lại sửa đổi và phát triển rất nhiều. Một mặt, tác giả ca ngợi mối tình chân thực giữa Lí Long Cơ và Dương Ngọc Hoàn, đồng thời lại chú ý miêu tả ảnh hưởng xấu của mối tình ấy đối với nền chính trị xã hội đương thời, vạch trần cuộc sống hoang dâm, hủ bại của giai cấp thống trị. Do đó tư tưởng chủ đề của tác phẩm chứa đựng mâu thuẫn rất lớn.

Trong truyền thuyết dân gian, Lí Long Cơ và Dương Ngọc Hoàn yêu nhau chân thành, nhưng trong lịch sử thì cuộc sống say đắm trong tình yêu của họ thực ra lại có tác dụng không hay đối với nền chính trị đương thời. Thống nhất lại một mối mâu thuẫn lớn như thế vào trong một tác phẩm hoàn chỉnh vốn không phải dễ. Bởi vì trong xã hội phong kiến, tuy không bài xích việc vua và cung phi có tình yêu chân thành ở chừng mực nào đó, nhưng bởi vì họ ở vào địa vị của giai cấp thống trị, cho nên tình yêu ấy tất nhiên cũng xây dựng trên cơ sở bóc lột giai cấp. *Trường hận ca* miêu tả mối tình chân thành của Lí Long Cơ và Dương Ngọc Hoàn chủ yếu là dựa theo truyền thuyết dân gian, nhưng khi không thể không đả động đến ảnh hưởng chính trị, thì tác giả xử lí một cách thích đáng, tuy có phê bình, nhưng không làm tổn hại đến tính hoàn chỉnh của hình tượng nhân vật. Dưới ngòi bút Bạch Cư Dị, Lí Long Cơ và Dương Ngọc Hoàn là hai hình tượng mang đậm màu sắc lí tưởng. Bạch Cư Dị cho họ là những vai chính của tấn bi kịch tình yêu, và tỏ thái độ đồng tình với họ, chứ không nhấn mạnh mặt ảnh hưởng chính trị không hay của mối tình này trong thực tế. Nhưng trong *Trường sinh điện* thì Hồng Thăng lại ra sức nhấn mạnh vào cái điều mà Bạch Cư Dị đã cố tránh đi. Trong khi phơi bày nguyên nhân chính trị xã hội của tấn bi kịch tình yêu giữa Lí Long Cơ và Dương Ngọc Hoàn, ngoài việc miêu tả mâu thuẫn giữa mối tình của họ với lợi ích của nhân dân, ông còn miêu tả sự hủ bại và những mâu thuẫn trong nội bộ giai cấp thống trị, như Dương Quốc Trung chuyên quyền, An Lộc Sơn đầy dã tâm, nhà họ Dương kiêu sa, và còn ca ngợi một số hành động của các trung thần nghĩa sĩ như Lôi Hải Thanh khảng khái chửi giặc, Quách Tử Nghi kiên quyết chống địch. Những chỗ đó miêu tả rất đặc sắc và phản ánh được phần nào sự thực lịch sử. Một số màn quả là viết rất sâu sắc và cảm động, như các màn: "Gièm pha", "Tiến quả", "Chửi giặc" v.v... Thành ra mâu thuẫn giữa nội dung đó với chủ đề chính là ca ngợi tình yêu càng sâu sắc thêm, đến nỗi cả hai đều yếu đi, đều bị thương tổn. Về mặt phê phán, những đoạn viết về chính trị đó có ý nghĩa

xã hội tích cực, nhưng nhìn toàn bộ vở kịch, rõ ràng nó lại phá hoại chủ đề chính của kịch bản là ca ngợi tình yêu chân thành. Tác giả ca ngợi mối tình chân thành của Lí Long Cơ và Dương Ngọc Hoàn, ở đây rõ ràng là ông đang ủng hộ những nhân vật nam nữ mà mình không nên ủng hộ. Đó là điều khó làm cho người ta tin phục. Như việc "dâng quả vải" trong vở *Ngô đồng vũ* chẳng qua chỉ là một chi tiết để chứng tỏ nhà vua sủng ái quý phi, nhưng vở *Trường sinh điện* lại viết thành cả một màn "Tiến quả", phơi bày hết nỗi đau khổ của nhân dân do chuyện đó gây nên. Về mặt phê phán, Hồng Thăng miêu tả như thế rõ ràng là rất sâu sắc và mạnh mẽ, như tiếp theo màn "Tiến quả" là màn "Vũ bàn", tác giả tả lễ sinh nhật của Dương Ngọc Hoàn, dù tác giả tả Dương Ngọc Hoàn "phong lưu rất mực" đến thế nào, hay tả Lí Long Cơ "tình sâu nghĩa nặng" như thế nào cũng khó làm cho người ta đồng tình với mối tình của họ.

Trong lời tựa viết lấy của vở *Trường sinh điện*, Hồng Thăng nói ý đồ sáng tác của mình là: "Vui lắm thì buồn nhiều, ngụ ý răn đời sau ở chỗ đó". Tác giả muốn thêm phần sáng tạo và phát triển của mình vào đề tài truyền thống, mượn chuyện tình yêu mà nói đến chính trị, làm cho diện phản ánh của vở kịch mở rộng ra, để đưa lại cho người đọc một bài học chính trị. Ý định chủ quan đó của tác giả là tốt, có điều ông không hiểu rằng mâu thuẫn giữa tình yêu và chính trị trong đề tài truyền thống này không dễ gì mà thống nhất được. Do đó, khi đánh giá một số sự kiện miêu tả trong *Trường sinh điện*, tác giả tỏ ra mơ hồ, lẫn lộn và lừng chừng, đặc biệt là đối với các sự kiện dính dáng đến mối tình giữa Lí Long Cơ và Dương Ngọc Hoàn mà lại có liên quan đến vận mệnh quốc gia. Có khi ông xuất phát từ nỗi đau khổ của nhân dân, có khi lại chú trọng vào "mối tình chân thành", có khi lại chẳng biết theo đằng nào, cứ lừng chừng ở giữa. Màn "Chôn ngọc" phản ánh cuộc binh biến ở Mã Ngôi, tác giả tả lòng phẫn nộ của binh lính và khẳng định yêu cầu chính nghĩa của họ. Nhưng trong màn "Khóc ảnh" ở sau, tác giả lại cho Lí Long Cơ đau xót nói: "Hôm nay, giận nỗi không giết sạch ba quân phản nghịch, để tế khanh đã ngậm hờn vì nước quyên sinh". Trong màn "Mơ mưa", lại tả Lí Long Cơ trong mộng giết Trần Huyền Lễ và chửi ông là "loạn thần tặc tử". Khi viết những chỗ đó, tác giả tỏ ra hết sức đồng tình với Lí Long Cơ, và xem những câu nói kia là biểu hiện của mối "chân tình". Trong màn "Xem bít tất", qua hai nhân vật Lí Mô và Quách Tùng Cẩn, tác giả đã đưa ra hai quan điểm hoàn toàn đối lập. Lí Mô cho cái chết của Dương quý phi là "Tuyệt thế giai nhân độc nhất oan", còn Quách Tùng Cẩn thì cho rằng: "Vui lắm gây họa nhiều, muôn dân bị hại". Lí Mô coi chiếc tất gấm của quý phi là "Dấu thơm muôn thuở người xưa truyền lại", còn Quách Tùng Cẩn thì lại cho rằng: "Cái di

vật thối tha này giữ lấy mà làm chi?". Cả hai nhân vật này dưới ngòi bút tác giả đều là nhân vật chính diện, và cuộc tranh cãi của họ cứ kéo dài mãi chẳng đi đến kết luận nào. Điều này càng chứng tỏ có mối mâu thuẫn trong tư tưởng tác giả.

Tác giả cũng nhận thấy mâu thuẫn trong tư tưởng chủ đề của vở kịch, ông cũng toan giải quyết đến một chừng mực nào đó để cho tác phẩm được thống nhất. Ông cầu trời khấn phật để hai nhân vật nam nữ chính được "sám hối", cho rằng: "Xưa nay những kẻ ăn chơi xa xỉ hoang dâm, rồi gặp tai họa, không mấy ai không hối cải" (*Trường sinh điện tự tự*). Trong nửa sau của vở kịch, tác giả lại ra sức miêu tả hối Lí Long Cơ và Dương Ngọc Hoàn hối hận và hoài niệm về mối tình sâu sắc rồi "khen kẻ làm sai biết hối cải" (như trên), và cho họ được đoàn tụ trên thiên cung, tưởng như thế là mọi tội lỗi của họ được phủi sạch. Thật ra, cách nhìn đó của tác giả là hết sức chủ quan, không phù hợp với thực tế cuộc sống có tính lịch sử khách quan, bởi vậy cách giải quyết của tác giả không thể không thất bại. Trong màn "Dâng cơm", Lí Long Cơ nghe lời can gián của Quách Tùng Cẩn, hối hận mình không sáng suốt, không hiểu được người đời, rồi đem đổ lỗi cho "bầy tôi trong triều", cuối cùng cũng chẳng rõ ông ta sai ở chỗ nào. Còn Dương Ngọc Hoàn thì sau khi chết, lại gánh lấy mọi tội ác. Tác giả hết sức nhấn mạnh việc nàng sám hối, và chỉ trong điều kiện nàng sám hối sâu sắc mới cho nàng được đoàn tụ. Theo tác giả sắp đặt, Dương Ngọc Hoàn đã trở thành con cừu non chịu tội thay cho Lí Long Cơ. Từ đấy, có thể thấy rằng tác giả chưa hoàn toàn thoát khỏi ảnh hưởng của cái thuyết gọi là "nữ sắc vong quốc". Còn như tác giả nói rằng họ vốn là tiên trên trời, "phạm lỗi nhỏ bị đày xuống trần gian", nay phụng mệnh Ngọc hoàng trở về thiên cung, vĩnh viễn thành chồng vợ, thì về tình tiết cũng như về tư tưởng, tác giả đã rơi vào khuôn sáo tầm thường.

Từ phương diện một vở kịch viết về tình yêu mà xét, thì những màn tả tình yêu trong *Trường sinh điện* phần lớn không xuất sắc, xây dựng nhân vật không thành công. Rất nhiều trường hợp tác giả tả tình cảm hai nhân vật này rơi vào tình trạng chung chung, ít chỗ sâu sắc cảm động, chỉ được vài màn viết tương đối khá, như màn "Dạ oán", "Nhớ các", "Nghe chuông". Về khắc họa tính cách nhân vật chính là vua và cung phi, thì chỉ có Dương Ngọc Hoàn là tương đối đặc sắc, còn Lí Long Cơ thì vì tác giả có phần biện hộ cho ông ta, nên khắc họa cũng có phần nào không được chân thực cho lắm. Đối với một tác phẩm lấy chủ đề chính là ca tụng tình yêu chân thành, thì điều đó không thể không cho là nhược điểm. Nhưng một số màn khác lại viết rất xuất sắc. Màn "Gièm pha" tả Quách Tử Nghi trong quán rượu mượn say tỏ nỗi lòng đau vì việc nước và bao chuyện bất

bình chứa chất. Tác giả đã lột tả được hoài bão của một tráng sĩ trong lúc chán chường, hết lời lên án bọn hoàng thân quốc thích xa hoa dâm dật. Trong màn "Chửi giặc", hình tượng nhạc công Lôi Hải Thanh rất sống động, những lời khảng khái hiên ngang của anh hết sức rung động lòng người[1]. Trong con người nhạc công bình thường này chứa đựng một tâm hồn phú quý không cám dỗ nổi, uy vũ không khuất phục nổi. Anh phẫn nộ chỉ trích bọn đầu hàng và kẻ thù của dân tộc, mỗi câu nói của anh đều tựa như một nhát dao đâm. Trong màn "Đàn từ" tả người đào kép già Lí Quy Niên than thở về nỗi nước mất nhà tan, thân già phải cùng đường lưu lạc, cũng rất cảm động. Phần cuối màn tả Lí Mô, người từng nấp ngoài vườn ngự uyển để học lỏm khúc nghê thường vũ y, cầu xin Lí Quy Niên dạy bảo. Trong cảnh lưu lạc cuối trời lại gặp được người tri âm, Lí Quy Niên tự trong lòng cảm thấy vui sướng hát: "Ta như chim sợ làn cây cong, chỉ bay vòng quanh không dám đậu. Nào ngờ lại như con én xưa tìm tổ vào được nhà sang". Văn chương trong cả màn này rất hay, đương thời được truyền hát khắp nơi, đến mức lưu hành một câu nói "Gia gia "thu thập khởi", hộ hộ "bất đề phòng"" (Nhà nào cũng "thu dọn tươm tất", nhà nào cũng "chẳng cần phải đề phòng")[2].

Vở *Trường sinh điện* đã có ý thức miêu tả những sự kiện chính trị lịch sử với khuôn khổ gần như tương đương trong một đề tài chuyện tình yêu có tính chất truyền thống. So sánh thì thấy những màn "Gièm pha", "Chửi giặc", "Đàn từ" và "Tiến quả" v.v... nói ở trên đều xuất sắc hơn những màn tả tình yêu. Điều đó không thể xem là ngẫu nhiên được. Liên hệ với tình hình lịch sử lúc bấy giờ, triều Minh bị diệt vong chưa được bao lâu, thì rõ ràng đó là thể hiện hàm ý câu: "Lấy đó răn đời sau" mà tác giả đã nói trong *Trường sinh điện tự tự*. Mặt khác, điều đó cũng có liên quan chặt chẽ với sự bất đắc chí về chính trị và lòng bất mãn của tác giả đối với hiện thực, khiến ông thấu hiểu sâu sắc những nỗi bi ai, căm phẫn, vui sướng, khổ đau của những nhân vật Quách Tử Nghi, Lôi Hải Thanh, Lí Quy Niên v.v... ở trong vở kịch. Tác giả đã gửi gắm vào họ một số tư tưởng, tình cảm của mình, nên mới viết được cảm động đến thế. Còn như kịch lịch sử thực sự thông qua chuyện yêu đương để nói về sự hưng vong của quốc gia thì phải chờ vở *Đào hoa phiến* của Khổng Thượng Nhiệm mươi năm sau mới ra đời.

---

(1) Chúng tôi chưa có điều kiện dịch đoạn trích này (ND).

(2) "Thu thập khởi" là ba chữ đầu trong bài [Khuynh bôi ngọc phù dung] màn "Thảm đỏ" vở *Thiên chung lộc*; "Bất đề phòng" là ba chữ đầu bài [Nhất chi hoa] ở màn "Dàn từ".

2. KHỔNG THƯỢNG NHIỆM VÀ VỞ ĐÀO HOA PHIẾN

Khổng Thượng Nhiệm (1648-1718), tự Sính Chi, lại có tự Quý Trọng, hiệu Đông Đường, lại có hiệu Vân Đình sơn nhân, người Khúc Phụ, Duyện Châu (nay Khúc Phụ, Sơn Đông). Ông là cháu sáu mươi bốn đời của Khổng tử. Thời trẻ, ông ẩn cư ở núi Thạch Môn phía bắc huyện Khúc Phụ, đóng cửa đọc sách. Năm Khang Hi thứ 24 (1685), nhờ việc giảng kinh trong dịp Thánh tổ Huyền Diệp nhà Thanh đến Khúc Phụ tế Khổng tử, ông được đức vua khen ngợi, do đó cảm kích tấm lòng tri ngộ của Thánh tổ, ông đến Bắc Kinh làm bác sĩ Quốc tử giám. Chẳng bao lâu, ông được phái đến vùng Hoài Hà, Dương Châu làm công việc trị thủy hơn ba năm. Hơn ba năm sống trong chốn quan trường, ít nhiều ông đã hiểu được sự đen tối của nó cùng những nỗi đau khổ của nhân dân, do đó ông có cách nhìn nhận tương đối tỉnh táo đối với hiện thực. Trong thời gian này, ông còn đi chơi thăm Dương Châu, Nam Kinh, đến viếng những di tích lịch sử của triều đại trước và kết thân với một số bô lão trung thành với triều Minh. Những điều đó khiến cho sự hiểu biết của ông về thực tế hưng vong của triều đình Nam Minh đã tăng thêm rất nhiều, nó có tác dụng nhất định đối với sự chuyển biến về tư tưởng của ông cũng như đối với việc sáng tác vở *Đào hoa phiến*. Vì vậy, năm Khang Hi thứ 29 (1690), sau khi trở về Bắc Kinh, ông thấy "mỏi lưng nên khó cúi luồn" (*Canh Ngọ nhị nguyệt tự Hoài Nam hoàn triều*), không còn hứng thú gì với cuộc đời làm quan nữa. Ông quyết tâm hoàn thành vở *Đào hoa phiến* đã sẵn cấu tứ từ lâu, nhằm "răn dạy lòng người, cứu lấy đời suy vi" (*Đào hoa phiến tiểu dẫn*). Tháng 6 năm Khang Hi thứ 38 (1699), "sau ba lần thay đổi bản thảo mới xong" (*Đào hoa phiến mạt bàn*), vở kịch đã đạt được thành công rực rỡ. *Đào hoa phiến* được diễn liên tiếp ở Bắc Kinh khiến cho những "cố thần di lão"[1] "ngồi thẫn thờ", "ra về còn thút thít khóc". Tiếp đó, ngay năm sau ông bị cách chức[2]. Năm Khang Hi thứ 41 (1702), ông trở về quê hương Khúc Phụ, lại sống cuộc đời nhàn tản, đạm bạc.

Thời gian hoạt động sáng tác văn học của Khổng Thượng Nhiệm tương đối dài, vào khoảng gần bốn mươi năm, tác phẩm của ông cũng nhiều, có *Hồ hải tập, Thạch môn tập, Trường lưu tập*. Thơ ông phần lớn là thơ xướng họa với bạn bè. Trong *Hồ hải tập* viết hồi ở vùng Hoài Hà, Dương

(1) Tức là những người vẫn trung thành với triều Minh (ND).

(2) Về việc Khổng Thượng Nhiệm bị "cách chức", trong tác phẩm của ông cũng như trong những đoạn ghi chép của bạn bè ông, đều nói không rõ ràng. Có thể vì văn chương mà ông bị tai vạ và có lẽ liên quan đến *Đào hoa phiến*.

Châu hơn ba năm có một số bài khá hay, như bài *Hoài thượng hữu cảm* tỏ lòng căm phẫn đối với bọn "sử thần" "áo mão" chẳng cần biết đến dân sống hay chết, mà chỉ lo ăn uống chơi bời. Bài văn *Đãi lậu quán hiểu oanh đường kí* càng thể hiện đầy đủ hơn tình cảm, tư tưởng của ông, một vị quan tương đối chính trực trong xã hội phong kiến, biết lo đến nước, nghĩ đến dân. Lại còn có một số bài thơ ai điếu hoặc cảm thán sự hưng vong, biểu lộ sự hoài niệm của ông đối với triều Minh, nhưng cũng có một số bài ca ngợi giai cấp thống trị nhà Thanh trấn áp các cuộc đấu tranh phản kháng của nhân dân.

Ngoài vở kịch truyền kì *Đào hoa phiến*, Khổng Thượng Nhiệm còn cùng với bạn ông là Cố Thái viết chung vở truyền kì *Tiểu hốt lôi*. Vở này hoàn thành trước vở *Đào hoa phiến* năm năm (1694). Vở kịch lịch sử này đầu mối câu chuyện phức tạp, nhân vật nhiều, tư tưởng chủ đề cũng không rõ lắm, so với *Đào hoa phiến* thì chưa hoàn hảo bằng.

Đào hoa phiến là một vở truyền kì lịch sử mà Khổng Thượng Nhiệm đã ấp ủ suốt thời gian dài hơn mười năm trời, rồi trên cơ sở nắm được rất nhiều tài liệu lịch sử, căn cứ vào "người thực việc thực" mà viết ra. *Đào hoa phiến* miêu tả tấn bi kịch lịch sử về sự sụp đổ của triều Hoằng Quang[1] cuối Minh, và lấy câu chuyện tình yêu vui buồn hợp tan giữa nhà văn Phục xã[2] là Hầu Phương Vực và cô ca kĩ đất Tần Hoài là Lí Hương Quân xuyên suốt vở kịch; cuối cùng lấy việc bọn thống trị triều Thanh tìm bắt người ẩn dật để kết thúc câu chuyện. Tác giả định thông qua việc miêu tả câu chuyện yêu đương có liên quan đến những sự kiện lịch sử trọng đại cuối Minh để chỉ rõ nguyên nhân mất nước của triều Nam Minh, và nói lên cái gọi là "lòng cảm khái về chuyện hưng vong". Tư tưởng chủ đề của vở kịch rất rõ ràng.

Trong *Đào hoa phiến*, từ câu chuyện tình yêu giữa Hầu Phương Vực và Lí Hương Quân, tác giả mở rộng ra miêu tả xã hội Nam Minh, chủ yếu nhấn mạnh vào những mâu thuẫn trong nội bộ giai cấp thống trị và nền chính trị hủ bại. Tác giả vạch trần một cách rộng rãi và sâu sắc cái tội làm mất nước của bọn thống trị Nam Minh, vào giờ phút nước nhà gặp cơn nguy biến, chúng vẫn tiếp tục chia bè kéo cánh, nội bộ sát phạt lẫn nhau, lại còn cầu an hưởng lạc, ra sức tranh quyền đoạt lợi cá nhân đến mức điên cuồng rồ dại. Như tên vua hôn dâm Phúc vương, nửa nước mất rồi vẫn cho rằng thiên hạ thái bình, buồn rầu vì "không có thanh hay sắc

(1) Tức là niên hiệu của Phúc vương Chu Do Trùng (1645 - 1646).

(2) Một tổ chức chính trị cuối Minh chống lại nhà Thanh (ND).

đẹp dâng tiến". Còn những tên gian thần như Mã Sĩ Anh và Nguyễn Đại Thành thì "may gặp lúc nước nhà nguy biến, lại chính là thời kì bọn ta nở mặt nở mày". Sau khi cấu kết với bốn vị trấn võ thần và bọn ngoại thích nội thị, nắm được quyền bính trong tay rồi, thì chúng mua quan bán tước, hoang dâm vô sỉ, hoành hành ngang ngược, kéo bè kết đảng báo thù, thậm chí vô sỉ đến mức đem bán rẻ không thương tiếc lợi ích của quốc gia, dân tộc. Mà bốn vị trấn võ thần gồm Cao Kiệt, Hoàng Đắc Cống, Lưu Trạch Thanh và Lưu Lương Tá, là những kẻ nắm binh quyền, phòng ngự địch thì cũng vì "thù nước có thể bỏ qua, nhưng hận riêng khôn giải", cứ tranh giành địa bàn, tàn sát lẫn nhau. Mâu thuẫn không thể điều hòa đó của nội bộ giai cấp thống trị đã dẫn đến việc tên tổng binh Võ Xương là Tả Lương Ngọc mượn tiếng là "làm trong sạch bên cạnh nhà vua" mà gây nội chiến, cuối cùng làm cho toàn bộ triều đình Hoằng Quang sụp đổ. Những đoạn miêu tả đó trong vở kịch đã phản ánh bộ mặt thật của lịch sử lúc bấy giờ.

Triều đình Nam Minh với một phần lãnh thổ còn lại được xây dựng trên nền tảng chính trị hủ bại, vua thì ngu muội, bọn gian thần thì lộng quyền, bên trong quan văn tranh chấp, bên ngoài tướng võ đánh nhau, bản thân nó đã có xu thế đi đến chỗ tan rã và diệt vong rồi, nên dẫu có một người yêu nước, hiến minh chính trực như Sử Khả Pháp cũng chịu bó tay, không còn cách gì hơn. Trong lời phê đầu màn "Bái đàn", của *Đào hoa phiến*, Khổng Thượng Nhiệm đã dẫn câu nói của một độc giả: "Vua riêng, tôi riêng, ân riêng, thù riêng, Nam triều không có gì là không riêng, làm sao không mất được!". Xét từ bản chất xấu xa của giai cấp thống trị phong kiến, thì nguyên nhân của tấn bi kịch Nam Minh mất nước mà *Đào hoa phiến* nêu ra đó tương đối sâu sắc. Đó là thành tựu quan trọng về mặt tư tưởng của vở kịch. Đương nhiên, tác giả xem nguyên nhân này như là nguyên nhân căn bản làm cho Nam Minh diệt vong, đặc biệt, ông cho rằng "bè đảng của hoạn quan họ Ngụy"[1] là gốc họa "để phá tan cơ nghiệp đế vương ba trăm năm" vẫn là quan điểm "quyền gian vong quốc"[2] của giai cấp phong kiến. Đây là hạn chế do thời đại và giai cấp của tác giả. Nhưng, thái độ căm thù cực đoan của ông đối với quân khởi nghĩa nông dân Lí Tự Thành đạp đổ chính quyền Sùng Trinh biểu hiện trong vở kịch, cũng như quan niệm của ông cho quân Thanh vào cửa ải là "trả thù lớn thay cho nhà Minh" thì lại thể hiện lập trường phản động của giai cấp thống trị phong kiến ở bản thân tác giả.

(1) Tức Ngụy Trung Hiền.

(2) Nghĩa là bọn quyền thần, gian thần làm mất nước.

Ngay cả câu chuyện tình duyên giữa Hầu Phương Vực và Lí Hương Quân quán xuyến và liên quan đến toàn bộ sự phát triển của các tình tiết trong vở kịch cũng có ý nghĩa hết sức quan trọng đối với việc thể hiện tư tưởng chủ đề của *Đào hoa phiến*. Tác giả đã miêu tả rất xuất sắc Lí Hương Quân với lí tưởng vì tình yêu chung thủy và cuộc sống hạnh phúc, đã anh dũng, bất khuất chống chọi với bè lũ hoạn quan Ngụy đảng, tiêu biểu là Mã Sĩ Anh và Nguyễn Đại Thành, vì vậy mà nàng "vỡ đầu chảy máu", máu vấy đỏ cả quạt hoa đào. Ở đây rõ ràng không chỉ đơn thuần ca ngợi tình yêu chung thủy, mà còn thể hiện hàm ý sâu xa hơn. Một mặt, như tác giả đã nói rõ, là để độc giả có thể "miệng đọc mắt nhìn" mà nhớ lấy bài học lịch sử những kẻ quyền gian làm mất nước; mặt khác là để gửi gắm vào đó một niềm hi vọng, vì tác giả căm hờn hiện thực thối nát của xã hội Nam Minh. Tác giả không gửi gắm hi vọng của mình vào những văn sĩ Phục xã "lấy việc trả thù rửa hận cho Đông Lâm[1] làm khoái chí", điều đó thể hiện ông có đầu óc sáng suốt, nhưng vì hạn chế giai cấp nên ông vẫn không tìm ra lối thoát chân chính. Do đó, *Đào hoa phiến* ca ngợi cái lực lượng chính diện là sự phản kháng và đấu tranh của Lí Hương Quân thì nhiều nhất cũng chẳng qua là "cho hả giận", cuối cùng nàng vẫn phải ôm mối hận mất nước, cắt đứt tình cảm, cùng Hầu Phương Vực bước theo con đường tiêu cực là đi tu.

Có điều, về bản thân câu chuyện tình yêu trong *Đào hoa phiến*, thì tác giả miêu tả có sáng tạo. Không những cấu tứ nghệ thuật mới mẻ, mà điều quan trọng hơn là tác giả đã đem mối tình trắc trở giữa Hầu Phương Vực và Lí Hương Quân gắn liền với việc hưng vong của quốc gia, làm cho tình yêu trực tiếp kết hợp với đấu tranh chính trị. Cách tả tình yêu trên cơ sở một nội dung chính trị rõ ràng như thế đã làm cho vở kịch thoát khỏi khuôn sáo của truyền kì, như lấy cuộc đại đoàn viên làm kết thúc, cũng làm cho nó khác hẳn các vở kịch tài tử giai nhân, lấy xã hội loạn lạc làm bối cảnh nói chung. Đó là một bước phát triển mới so với loại kịch viết về tình yêu cùng một tính chất trước nó.

Trong *Đào hoa phiến*, "tình cảm về chuyện quốc gia hưng vong" được thể hiện không những qua việc tác giả vạch trần bản chất xấu xa bỉ ổi của giai cấp thống trị, mà còn thể hiện qua thái độ tác giả khen chê, yêu ghét hết sức rõ ràng đối với các nhân vật trong vở kịch nữa.

Lòng thương tiếc triều Minh biểu hiện rất rõ trong *Đào hoa phiến*. Các màn "Bái đàn", "Nhập đạo" đều trực tiếp thể hiện niềm thương tiếc này.

(1) Đông Lâm tức một đảng gồm các sĩ phu đời Minh họp nhau ở Đông Lâm thư viện phê bình triều chính. Ngụy Trung Hiền nắm chính quyền, giết những người trong đảng Đông Lâm. Đến khi Sùng Trinh lên ngôi, Hiền bị giết, đảng Đông Lâm hoạt động lại, trả thù những người theo Hiền cho đến khi nhà Minh mất mới thôi (ND).

Tác giả đã "bao lần bùi ngùi phải gác bút" trước việc triều Minh diệt vong. Do đó, ông trút tất cả lòng căm phẫn của ông về sự hưng vong lên đầu vua tôi triều đình Hoằng Quang Nam Minh, đặc biệt ông cho rằng "dâng gái đẹp, vơ vét của cải, kết bè kéo cánh để trả thù, phá cơ nghiệp đế vương ba trăm năm" *(Đào hoa phiến tiểu thức)* là tội của dư đảng Ngụy Trung Hiền, nên đã đả kích chúng không thương tiếc. Với thái độ căm thù sâu sắc, tác giả xây dựng hình tượng Nguyễn Đại Thành, một tên đại gian đại ác không từ một thủ đoạn nào để giành quyền thế và thỏa mãn dục vọng cá nhân. Hắn đã câu kết với Mã Sĩ Anh, một tên gian thần có quyền có thế nhưng lại kiêu ngạo bất tài, để cùng làm điều gian ác. Màn "Chạy nạn" miêu tả Mã Sĩ Anh trốn chạy trước khi nước mất, lại còn mang theo "một bầy con gái và mười xe tế nhuyễn" gọi là "tài sản nho nhỏ của quan". Tác giả đã vạch trần bộ mặt bẩn thỉu của tên tiểu nhân gian nịnh đó.

Mặt khác, tác giả lại nhiệt tình ca tụng và biểu dương những người yêu nước có tinh thần dân tộc và theo chính nghĩa. Như anh hùng dân tộc Sử Khả Pháp, tác giả tả ông trong tình hình chính trị vô cùng thối nát vẫn "vì việc nước không nghĩ đến thân già", một lòng một dạ quyết khôi phục lại Trung Nguyên, và bằng một giọng hết sức đau xót, tả ông "nhìn non sông đổi chủ, không lưu luyến được nữa", rồi vì nước trầm mình. Lí Hương Quân cũng là một nhân vật được tác giả hết sức ca ngợi.

Dưới ngòi bút của tác giả, Lí Hương Quân là một hình tượng phụ nữ dịu hiền, thông minh, mà tính cách phản kháng lại hết sức mạnh mẽ. Tuy nàng chỉ là một ca kĩ, nhưng lại có lí tưởng và mục đích cuộc sống rất rõ ràng. Nàng yêu Hầu Phương Vực chủ yếu là vì hai người có một thái độ chính trị như nhau là căm thù "dòng họ Ngụy". Ở màn "Trả của", nàng đã trách móc ý định thỏa hiệp của Hầu Phương Vực, điều đó chứng tỏ tình yêu của nàng xây dựng trên một lập trường chính trị kiên định. Về sau, nàng vẫn một mực đứng trên lập trường chính nghĩa chống lại bọn quyền gian, chống lại thế lực tàn bạo, thể hiện tinh thần không thể mua chuộc được, không hề khuất phục bởi cường quyền. Màn "Chửi tiệc", nàng chửi thẳng vào mặt "quan thừa tướng" Mã Sĩ Anh là "Đường đường là đấng liệt công, Nam triều một nửa non sông chia lìa. Xuất thân phú quý ai bì, Cớ đồ sự nghiệp chỉ vì hầu non. Hậu đình hoa đã dứt hay còn?". Ở đây, cuộc đấu tranh của nàng gắn liền với lợi ích quốc gia. Chính vì nàng là một kĩ nữ bị hạ nhục, không được quyền tự do, nên tinh thần dám phản kháng của nàng không chỉ đáng quý mà còn đáng phục nữa. Về phương diện chủ yếu này, Hầu Phương Vực kém xa nàng, cho nên tác giả có ý chê anh ta, tả anh ta nhu nhược, lừng khừng.

Ngoài Lí Hương Quân, tác giả còn nhiệt tình ca ngợi những nhân vật lớp dưới khác nữa như những kĩ nữ, nghệ nhân, người bán sách v.v..., miêu tả họ có lòng yêu chính nghĩa, có tinh thần dân tộc, căm ghét bọn gian nịnh, chống thế lực tàn ác, quan tâm đến việc nước, không chịu làm người dân hàng thuận. Người kể chuyện Liễu Kính Đình, người hát rong Tô Côn Sinh được tác giả yêu mến hơn cả. Ông đã miêu tả những hành vi anh dũng nghĩa hiệp của họ rất sinh động. Ở hai màn "Viết thư", "Đến nha môn", tác giả tả Liễu Kính Đình để cứu vãn tình thế nguy cấp, đã anh dũng xung phong đến nha môn của Tả Lương Ngọc dâng thư, nhờ thế ngăn chặn được cuộc nội chiến. Điều đó nói lên tinh thần yêu nước, trí thông minh và tính cách lạc quan hài hước của ông. *Đào hoa phiến* đã đưa những người mà giai cấp thống trị khinh rẻ lên làm nhân vật chính diện, miêu tả họ và khẳng định vai trò của họ đối với lịch sử, điều đó cũng nói lên mặt tiến bộ trong tư tưởng tác giả.

Đào hoa phiến là một vở bi kịch lịch sử ra đời khi nền thống trị nhà Thanh vừa được ổn định trong toàn quốc, mà lại tả chuyện mất nước ở triều đại trước. Đề tài rất hiện thực. Nhưng vì tác giả khẳng định nền thống trị của triều Thanh là chính thống, cho nên ông không thể đứng trên lập trường dân tộc mà miêu tả mâu thuẫn dân tộc, không thể trực tiếp chỉ ra rằng mối hận hưng vong của mình là do "Bắc triều" gây nên; và ông cũng không thể nào đứng trên lập trường yêu nước chống xâm lược và áp bức dân tộc mà xử lí đề tài lịch sử này. Bởi vậy, tấn bi kịch lịch sử mất nước mà *Đào hoa phiến* đã miêu tả lại không nhằm phản đối kẻ thù xâm lược của dân tộc, mà chỉ nhằm vạch trần, phê phán giai cấp thống trị triều Nam Minh hủ bại. Việc tác giả né tránh viết về sự thật lịch sử là Hầu Phương Vực đánh mất tinh thần dân tộc cũng có liên quan mật thiết tới việc ông bảo vệ nhà Thanh. Có điều, vì bản thân đề tài có ý nghĩa hiện thực, vì tác giả thương nhớ sâu sắc triều Minh, cho nên mối "cảm hoài về sự hưng vong" thể hiện trong *Đào hoa phiến*, trong điều kiện lịch sử đương thời vẫn có tác dụng thức tỉnh ý thức dân tộc và giáo dục tinh thần yêu nước. Cho nên, xét về ý nghĩa khách quan, *Đào hoa phiến* quả là một tác phẩm ưu tú phản ánh tư tưởng yêu nước.

Chương V

VĂN HỌC THỜI KÌ UNG CHÍNH, KIỀN LONG

1. *ẢNH HƯỞNG CỦA KINH TẾ XÃ HỘI, CHÍNH TRỊ, VĂN HÓA ĐỐI VỚI VĂN HỌC*

Thời Ung Chính, Kiền Long (1723-1795) là thời "thịnh thế" của vương triều Thanh. Nền kinh tế xã hội thời này đã từ giai đoạn khôi phục bước vào giai đoạn phồn vinh và phát triển. Hoàn cảnh xã hội hòa bình ổn định, nhân khẩu tăng thêm, diện tích trồng trọt mở rộng, sản phẩm nông nghiệp phong phú, nền kinh tế xã hội có cảnh tượng phồn vinh. Nền sản xuất thủ công nghiệp, đặc biệt là nghề dệt và làm đồ sứ không những khôi phục được số lượng và chất lượng sản xuất từ trước, mà còn phát triển thêm. Thời Kiền Long đã cho thương nhân khai thác các mỏ: vàng, thiếc, chì, sắt, thủy ngân, đan sa ở Quảng Tây, Vân Nam, Quý Châu; các mỏ vàng, sắt, thiếc ở Sơn Tây, Tứ Xuyên, Quảng Đông; mỏ bạc ở Hồ Nam. Chỉ riêng huyện Mông Tự ở Vân Nam đã có hàng vạn công nhân khai mỏ (Kiền Long, *Mông Tự huyện chí*, quyển ba), điều đó chứng tỏ thế lực tự phát của nền sản xuất tư bản chủ nghĩa đã bất chấp sự hạn chế và phá chính sách công thương nghiệp của triều Thanh mà phát triển mạnh mẽ. Theo đà phát triển của nông nghiệp và thủ công nghiệp, thương nghiệp thời kì này cũng phồn vinh. Căn cứ vào các sách *Dương Châu họa phường lục* của Lí Đầu và *Phượng lộc tiểu chí* của Trần Tác Lâm thì thành thị Nam Kinh ở Đông Nam và thị trường Dương Châu là rất phồn hoa. Ở Võ Xương, Hồ Bắc thì "bọn con buôn mở phố bán tơ lụa, gạo, cá, nuôi béo vợ con, thao túng thôn quê, tiếp bọn bách gia kĩ nghệ, thợ mộc thợ nề... bọn người chạy theo lợi ở chốn kẻ chợ đều lần lượt theo nhau tới đó" (*Võ Xương phủ chí*). Ở Nhạc Châu, Hồ Nam thì "Thợ và con buôn chiếm bốn phần mười dân số" (*Thanh kinh thế văn biên*, quyển 29, Hộ Chính). Thị trấn Thanh Giang Phố bên bờ sông Vân Hà thời Thuận Trị chỉ có hơn ba vạn một nghìn người, đến năm thứ bốn mươi thời Kiền Long đã tăng đến năm mươi tư vạn người, trở thành một thành phố cỡ lớn. Điều đó chứng tỏ thương nghiệp

thời bấy giờ đã phồn thịnh đến mức nào.

Thời Kiến Long là đỉnh cao phồn thịnh của triều Thanh. Nhưng, sự xuất hiện hiện tượng phồn vinh này diễn ra trong hoàn cảnh lịch sử chế độ phong kiến chuyên chế sắp tan rã và kinh tế địa chủ phong kiến trong nước sắp biến đổi. Đặc điểm của sự phồn vinh lần này là của cải vật chất nhiều không phải do sức sản xuất tăng, mà do đất đai canh tác được mở rộng, và nhân dân lao động cần cù. Giai cấp phong kiến thống trị không còn có tác dụng thúc đẩy sản xuất. Đời sống của chúng cực kì hủ bại, bọn đại quan liêu, đại địa chủ ăn không ngồi rồi, xa hoa dâm dật. *Tiểu đỉnh tục lục* quyển 1 của Chiêu Liên có đoạn chép: "Bản triều... dài hơn một trăm năm, những nhà giàu sang trong nước san sát kề nhau. Như nhà buôn gạo họ Chúc ở kinh sư có hàng nghìn gian nhà, vườn tược sân hoa rất đẹp, đi xem mười ngày không hết. Họ Thịnh, họ Tra ở Uyển Bình cũng chỉ giàu ngang thế". Cuốn *Cô Thặng* quyển 5 của Nữu Tú nói về tên địa chủ quan liêu Quý Thương Vi ở Thái Hưng, Giang Nam vườn rộng hàng mấy dặm, những người con gái nhàn tản trong nhà hàng ngày "mặt trời mọc cao mấy ngọn sào mới dậy, tức thì gọi uống nước nhân sâm long nhãn, trang điểm xong thì mặt trời đứng bóng. Thức ăn toàn tinh chất mới dụng đũa tới. Ăn xong, đàn địch hát xướng... sau đó lại diện vào để đi dự dạ yến". Đương thời, tầng lớp trên của tộc Mãn cũng đều sống bằng lương bổng, để rồi "đàn sáo, ăn ngon mặc đẹp, suốt ngày đón tiếp khách khứa" (*Kì quân chí* của Kim Đức Thuần). Tập đoàn thống trị Thanh tận hưởng của cải bóc lột của nhân dân bằng cách đó chứ không biết người ta phải cày cấy khó nhọc như thế nào. Ngược lại, nhân dân lao động cần cù chất phác thì sống vô cùng cực khổ. Đầu đời Thanh, nông dân còn có ít ruộng đất, đến thời Kiến Long thì "ruộng đất mười phần đã vào tay nhà giàu hết năm, sáu". Những nông dân đó trở thành tá điền, làm lụng quanh năm mà "chỉ đủ ăn, không thừa một hạt" (xem *Thanh kinh thế văn biên* - Hộ chính biên). Rủi gặp hạn hán lụt lội thì phải bán vợ đợ con. Trước tình hình như vậy, mâu thuẫn giữa bọn thống trị triều Thanh và nhân dân lao động ngày càng sâu sắc, mâu thuẫn giai cấp trong nước đến mức bộc lộ ra ngoài, nhân dân khởi nghĩa lần lượt nổi lên. Trước tình hình ấy, bọn thống trị Thanh một mặt tăng cường trấn áp, mặt khác lại dùng chính sách xoa dịu, phân hóa, chiêu tập và lôi kéo một số trí thức biên tập bộ *Tứ khố toàn thư*, bằng cách cấm đoán, tiêu hủy, cắt xén... để tiêu diệt những tác phẩm chống nhà Thanh, đả kích vào các hoạt động chống Thanh, nhân đó uốn nắn học phong, đề xướng khảo cứu, làm cho người ta quên lãng hiện thực đấu tranh. Bọn thống trị nhà Thanh còn tiếp tục mở rộng

văn tự ngục, thực hiện chính sách khủng bố văn hóa, để tiêu diệt, hãm hại những kẻ chống đối mình. Vì vậy, phần lớn trí thức của giai cấp địa chủ lúc bấy giờ, dưới sự đàn áp khốc liệt và chính sách lôi kéo ấy, đã vùi đầu vào công việc khảo cứu, thoát li tinh thần căn bản của Cố Viêm Võ, Vương Phu Chi đầu đời Thanh chủ trương lấy kinh sử để cổ động mọi người chống lại sự thống trị của dân tộc Mãn. Đại để họ chỉ khảo cứu để mà khảo cứu, xa rời thực tế, vùi đầu vào đống giấy cũ. Một số trí thức khác lại kiếm miếng ăn trong văn bát cổ và lí học, say sưa với lợi lộc, làm khuyển ưng cho bọn thống trị nhà Thanh.

Tình trạng ấy được phản ánh trong tác phẩm văn học. Tư tưởng theo cổ, hình thức chủ nghĩa, thoát li hiện thực tràn ngập văn đàn, biểu hiện nghiêm trọng nhất trong thơ ca và tản văn, làm cho nhiều tác phẩm thiếu hẳn sức sống. Thơ đầy điển tích sách vở, như Viên Mai đã nói: "Người ta lầm tưởng chép sách là làm thơ", mất hẳn đặc tính sáng tạo cần có của văn học. Một số hí khúc, tiểu thuyết cũng không có sức sống, hơn nữa còn xuất hiện nhiều tác phẩm dung tục, phản động, lạc hậu.

Nhưng đó chỉ là một mặt. Ngoài ra, cũng có một số nhà văn có (nhân tố) tư tưởng dân chủ, trên mức độ khác nhau, đi theo những con đường khác nhau. Về thơ ca, Viên Mai phản đối bắt chước cái cổ một cách mù quáng, đề xướng chủ trương tiến bộ, như văn học phải miêu tả tính tình và nỗi vui buồn của cá nhân. Một số nhà thơ đã vạch trần và phê phán hiện tượng xã hội đen tối. Về tiểu thuyết, xuất hiện tác phẩm kiệt xuất *Hồng lâu mộng* phê phán sâu sắc, toàn diện các mặt đời sống xã hội phong kiến, biểu hiện tinh thần, tư tưởng dân chủ cao. Tư tưởng dân chủ đề xuất trong các tác phẩm của những tác giả này, một mặt kế thừa tư tưởng dân chủ trong văn hóa đời Minh và đầu đời Thanh, mặt khác có liên quan nhất định hoặc ít hoặc nhiều đến sự phát triển của mầm mống chủ nghĩa tư bản thời này. Kịch của Dương Triều Quan vạch trần sự đen tối hủ bại của xã hội, cũng phản ánh lòng phẫn uất của các trí thức đối với hiện thực xã hội xấu xa.

2. THƠ CA

Thời kì Ung Chính, Kiến Long, trên thi đàn có hai phái lớn: Phái các nhà thơ chủ trương "cách điệu" đứng đầu là Thẩm Đức Tiềm, phái khác gồm các nhà thơ thuộc "phái tính linh" đứng đầu là Viên Mai. Ngoài ra còn có Ông Phương Cương và những người theo ông đề xướng thuyết "cơ lí", nhưng ảnh hưởng không lớn, không đủ thành thế chân vạc với hai phái

Thẩm, Viên. Thẩm Đức Tiềm và Ông Phương Cương sở dĩ nổi tiếng trên văn đàn đương thời, chủ yếu là vì lí luận thơ ca của họ có thể hấp dẫn một số người, chứ thơ ca của họ thì chẳng được ai thích. Viên Mai thì khác, cũng như Vương Sĩ Trinh thời trước, ông có ảnh hưởng lớn trong lí luận và thực tiễn sáng tác thơ ca.

Thẩm Đức Tiềm (1673-1769) tự Xác Sĩ, hiệu Quy Ngu, người Trường Châu, Giang Nam (nay là Tô Châu, Giang Tô). Ông đề xướng thuyết "cách điệu", cho rằng "thơ quý ở tính tình, song cũng nên bàn đến phép tắc". "Tính tình" trong cái gọi là "quý tính tình" tức là phải phù hợp với tư tưởng tình cảm mà quan niệm phong kiến chính thống đòi hỏi, cho nên ông cho rằng thơ phải "ôn nhu, đôn hậu". "Bàn phép tắc" tức là phải học cổ, thơ cổ thể thì theo Hán Ngụy, thơ cận thể phải theo Thịnh Đường. Chủ trương sáng tác thơ ca này của Thẩm Đức Tiềm là kế thừa tôn chỉ của Diệp Nhiếp, thầy học của ông, và đồng thời trên mức độ nhất định đã kế thừa và phát huy với mức độ cao lí luận "phục cổ" của "thất tử" trước và sau ở thời Minh. Đó là chủ trương văn học lạc hậu, gò bó sáng tác của nhà văn. Điều đó có quan hệ mật thiết với quan niệm chính thống phong kiến rất nặng của Thẩm Đức Tiềm, và đương nhiên được những người cùng quan niệm đó tán thành. Chủ trương ấy được giai cấp thống trị đề cao, vì thế mà vào thời Kiền Long, ông rất hiển hách, địa vị chính trị của ông cũng giúp cho chủ trương thơ ca của ông được truyền bá rộng rãi. Những bộ *Cổ thi nguyên, Đường thi biệt tài, Minh thi biệt tài, Quốc triều thi biệt tài* do ông tuyển một thời được lưu hành rộng rãi. Thơ văn của ông chủ yếu có tập *Quy Ngu thi văn sao*, còn trước tác bàn về thơ có *Thuyết thi túy ngữ*. Sáng tác thơ của ông nhất trí với chủ trương của ông, nội dung nghèo nàn, thiếu rung cảm.

Ông Phương Cương (1733-1818) tự Chính Tam, hiệu Đàm Khê, người Đại Hưng, Thuận Thiên (nay Bắc Kinh). Ông đề xướng "thơ phải nghiên cứu các điều về cơ lí, văn phải cầu thực tế". Cái gọi là "cơ lí" gồm hai mặt: Nghĩa lí (tức tư tưởng), văn lí (tức văn từ). Ông phản đối việc tách rời nghĩa lí với văn từ, nhưng lại xem nghĩa lí là học vấn, cho rằng "không thể coi việc khảo đính huấn hỗ[1] tách rời từ chương". Trong thực tiễn sáng tác, ông đã đem tất cả những điều khảo cứu từ kinh sử, những tìm tòi về văn ghi trên bia đá đỉnh đồng vào thơ, thành một loại "thơ học vấn" đọc rất chán.

Viên Mai thuộc phái phản đối Thẩm Đức Tiềm và Ông Phương Cương.

(1) Huấn hỗ: Giải thích câu, chữ trong sách cổ (ND).

Thuyết "tính linh" của Viên Mai là một chủ trương văn học tương đối tiến bộ, thêm vào đó, sáng tác thơ ca của ông cũng có thành tựu, nên trong thực tế, tên tuổi ông vượt hẳn Thẩm Đức Tiềm, còn Ông Phương Cương vốn không mấy thanh thế thì không thể xưng hùng xưng bá với ông được. Vì vậy, trên thi đàn rộn rã nhất thời này là những nhà thơ "tính linh". Những người cùng hưởng ứng theo thì có Triệu Dực và Trương Vấn Đào.

Viên Mai (1716-1797) tự Tử Tài, hiệu Giản Trai, người Tiền Đường, Chiết Giang (nay là Hàng Châu). Ông từng làm tri huyện Giang Ninh, tuổi trung niên từ chức về ở trong vườn cũ họ Tùy ở núi Tiểu Thương, Nam Kinh. Trước tác của ông gồm nhiều mặt và số lượng cũng nhiều. Về phương diện văn học, Viên Mai phản đối bắt chước cổ một cách mù quáng, mỉa mai những người nhắm mắt tôn sùng Đường Tống, coi họ là kẻ "mất cả quốc hiệu, trong lòng không có cá tính". Ông cho rằng tiêu chuẩn của thơ là "hay" hoặc "dở", chứ không phải "xưa" hoặc "nay", "học" rồi phải "biến hóa", "nếu cấm không được biến hóa, thì dù tạo vật cũng có cái đành chịu". Đối với thuyết "cách điệu", ông phê bình rất gay gắt: "Thơ há có cách cố định hay sao, cách của Quốc phong khác với Nhã, Tụng, lời ca của Cao Vũ khác với ba trăm bài *Kinh thi* (thi tam bách). Thơ Hán Ngụy, Lục triều khác thơ Tam Đường (Sơ, Thịnh, Vãn Đường). Kẻ đề ra cách sẽ theo cách nào?". Phản bác lại chủ trương, "thơ phải ôn nhu đôn hậu" của Thẩm Đức Tiềm, ông nói: "Bốn chữ "ôn nhu đôn hậu" chẳng qua là một mặt của thơ ca, không thể bài nào cũng như vậy cả... cho nên tôi cho rằng chủ trương "hứng, quan, quần, oán" của Khổng Tử là đáng tin cậy, còn "ôn nhu đôn hậu" là không đáng tin cậy. Hoặc giả câu này Khổng Tử cũng có nói đến, nhưng há chỉ nói một mặt mà thôi đâu, phải làm sao cho thỏa đáng mới được". Viên Mai còn châm biếm mỉa mai "thơ học vấn" là "nhồi nhét sách điển, tử khí đầy trang, thế mà vẫn khoe là sâu rộng". Rõ ràng là đả kích thơ Ông Phương Cương và đồng bọn. Đối với thuyết "thần vận" của Vương Sĩ Trinh trước đó, ông cũng có một số ý kiến. Ông cho rằng đi tìm tòi "thần vận" cao siêu hư vô là "thoát li tính tình chân thực", và là "thơ giả". Trong *Tùy Viên thi thoại*, ông phê bình Vương Sĩ Trinh là "Nguyễn Đình (tức Vương Sĩ Trinh) chỉ chú trọng tu sức, chứ không chú trọng tính tình, cứ xem mỗi lần ông ta đến nơi nào cũng có thơ, trong thơ thế nào cũng dùng điển, đủ thấy những nỗi vui buồn, hờn giận của ông ta là không thật". Ông cũng không bằng lòng với thơ Vương Sĩ Trinh. Trong một bài *Vịnh Nhạc Phi*, Viên Mai viết:

Không theo khuôn sáo cứ ngang tàng,
Quanh gối dường như sấm gió vang.

Tôi nói văn chương, ông chiến trận,

Nghìn thu như một, chí hiên ngang[1].

Mấy câu đó chứng tỏ rằng tác giả cho làm văn phải "khéo vận dụng, cốt ở lòng mình".

Chủ trương chính về sáng tác của Viên Mai là đề xướng miêu tả "cảnh ngộ của tính tình", miêu tả cái linh cảm của cá nhân:

Chịu khó tìm thơ sẽ có thơ,

Tâm linh điểm ấy chính thầy ta.

Trời tà, cỏ nhạt, bình thường vật,

Dùng đến đều nên vẻ mịn mà[2].

Ông còn mượn lời của Dương Thành Trai nói: chỉ có người "hiểu cái phong phú" "tả cái tính linh" thì mới là nhà thơ thiên tài. Cái gọi là thuyết "tính linh" cũng từ đó mà ra. Chủ trương tự do chọn thơ cũng liên quan với chủ trương trên, thậm chí ông coi "thơ cung thể" cũng là một cách riêng, không thể bài xích.

Xem nội dung cụ thể những cái Viên Mai đề xướng và phản đối trong tư tưởng văn học, thì thấy ông đòi hỏi giải phóng khỏi ràng buộc của truyền thống, đòi hỏi được tự do trong văn học. Tư tưởng văn học của Viên Mai đánh thẳng vào quan niệm văn học chính thống phong kiến, và có ý nghĩa tiến bộ. Nhưng bản thân nó cũng có mặt phiến diện. Từ thực tiễn sáng tác của ông, ta thấy ông dựa vào cái "linh cảm nhạy bén" mà làm thơ, bộc bạch những "cảnh ngộ tính tình" của ông. "Cảnh ngộ tính tình" này thường than thở những chuyện lặt vặt trong cuộc sống và ca vịnh phong hoa tuyết nguyệt, thiếu nội dung tư tưởng lớn. Phong cách thơ ông có phần chải chuốt bay bướm, đó cũng là "tính tình" của ông. Ưu điểm nổi bật của thơ ông là trong sáng, trôi chảy, kĩ xảo cũng khá công phu. Hay nhất là thơ thất luật, như *Tám bài Tân trung tạp cảm*:

Trăm trận gió mây một thoáng thâu,

Rắn rồng xương trắng ủ ê sầu.

Tình kì vắng bóng, non nam đó,

Ca múa lầu không nước chảy làu.

Trời thấp chuyến hồi chim Tam Phố,

Đất dày nhanh cảm Cửu Châu thu.

---

(1), (2) Theo bản dịch cũ, có sửa một đôi chữ.

Hào kiệt anh hùng ai thương tớ,

Giống ngựa dừng cương giữa cuộc đua.

Một số thơ tuyệt cú của ông cũng rất tinh tế, thế giới nhỏ hẹp cỏn con được phản ánh trong thơ cũng tương đối thú vị. Như bài *Sa Câu*:

Nắng nhạt Sa Câu hiện hiên dần,

Hoàng Hà thấp thoáng rặng cây xanh.

Buông thõng rèm xe vừa vén nhẹ,

Ánh hồng nhạt nhạt, gió hanh hanh.

Toàn bài thơ tả phong cảnh miền bắc trên đường lữ hành của tác giả, trong đó câu hai và câu bốn rất hay.

Viên Mai còn một số tản văn, nổi tiếng nhất là bài *Văn tế em gái*, nói lên tình cảm của ông đối với em gái đã lìa đời, tuy kể lể những chuyện lặt vặt, phạm vi hẹp, nhưng tình cảm tác giả rất tràn trề. Bài này so với những bài tản văn khô khan, cứng đờ của một số nhà viết cổ văn đương thời, thì thấy phong cách khác hẳn.

Triệu Dực là nhà thơ nổi tiếng ngang Viên Mai, ông sinh năm 1727 mất năm 1814, tự Vân Tùng, hiệu Âu Bắc, người Dương Hồ (nay là Võ Tiến, Giang Tô). Tư tưởng chính trị xã hội của ông rất phản động. Cuối đời, lúc đã về nghỉ, vẫn thường viết thơ ca ngợi "thắng lợi" của bọn thống trị nhà Thanh trong việc trấn áp nông dân khởi nghĩa và dân tộc thiểu số. Trong một bài thơ nói đến cảnh trời rét căm căm, ông đã ngang nhiên hi vọng do trời quá rét có thể làm cho quân khởi nghĩa của nông dân chết đói, chết rét, để cho quân triều đình khỏi phải đi trấn áp. Trong bài thơ đề là *Xuân vũ* (Mưa xuân), nói vì "Lời chiếu buồn thương mà sông phải cạn", nên trời cũng rơi nước mắt, "mưa rơi lún phún lau không sạch". Thật là tầm thường hết mức.

Chủ trương văn học của Triệu Dực gần giống Viên Mai, bài *Luận thi* xưa nay vẫn được truyền tụng:

Tập thơ Lí, Đỗ miệng muôn người,

Xem lại ngày nay đã cũ rồi.

Sông núi sinh tài đời vẫn có,

Lẫy lừng ai cũng một thời thôi[1].

Ông ủng hộ chủ trương văn học của Viên Mai. Thế nhưng, về cuối đời

(1) Hoàng Tạo dịch.

trong bài "Tiểu dẫn" tập *Âu Bắc thi thoại*, ý kiến của ông không còn quyết liệt như trước nữa. Ông cho rằng cần phải khiêm tốn học tập thơ từ Đường, Tống về sau. Ý kiến này gần với ý kiến "Đường, Tống đều là thầy" của Tưởng Sĩ Thuyên. Trong bài "Tiểu dẫn" ở *Âu Bắc thi thoại*, ông nói, nên hấp thụ cái hay của người đời trước, "rồi biến thành của mình", đây cũng là ý kiến tương đối hay.

Phong cách thơ Triệu Dực cũng tương đối trong sáng mới mẻ như Viên Mai, nhưng hoàn chỉnh và hài hòa hơn. Một số bài thơ ông lời lẽ như nói chuyện, có gì nói hết mà hàm súc khôi hài, và thích chút bình luận. Những bài *Độc sử*, *Ngẫu đắc*, *Nhàn cư độc thư* tiêu biểu cho loại này.

Tưởng Sĩ Thuyên (1725-1784) tự Tâm Dư, người Diên Sơn (nay là Diên Sơn, Giang Tây). Ông cùng với Viên Mai, Triệu Dực là ba nhà thơ lớn đương thời, nhưng ông không phải là người thuộc "phái tính linh". Ông làm thơ theo người đời Đường và người đời Tống, về sau mới "không dựa vào người xưa nữa, mà là thơ của ta vậy". Quá trình từ chỗ trước học sau đổi là nhất trí với chủ trương sáng tác của ông. Ông cho rằng làm thơ "trước tiên phải tránh rập khuôn", nhưng cần "đọc nhiều sách", cần học tập người xưa: "Nhắc nhở người biết học, Đường Tống đều thầy ta". Ông phản đối việc "chạy theo hình thức cách điệu, thu góp tô vẽ cho văn hay", mà phải tả "tính tình": "Văn chương vốn ở tính tình, chứ không phải mặt mũi giống nhau". Ý kiến này tuy giống chủ trương sáng tác thơ của Viên Mai, nhưng cũng có cái khác, khác nhất là cách giải thích hai chữ "tính tình". Viên Mai cho đó là cảnh ngộ của tính tình cá nhân, còn Tưởng Sĩ Thuyên thì cho "đó là lòng trung hiếu tiết nghĩa, tính ôn nhu đôn hậu". Cho nên, nhiều bài thơ của ông nồng nặc tư tưởng lễ giáo phong kiến, "liệt phụ", "tiết mẫu" là những đối tượng ông thích ca tụng nhất. Cũng có một số thơ đề cập đến cuộc sống của nhân dân, đồng tình với nhân dân lao động bị bóc lột ức hiếp, đói nghèo khổ cực. Thơ ông bình dị chứ không công phu như thơ Viên Mai, Triệu Dực. Trong các thể, thì thể thất ngôn cổ phong khá hơn, có khí thế hào hùng.

Tưởng Sĩ Thuyên còn làm một số từ và tản văn. Trong tản văn có bài *Minh cơ dạ khóa đồ kí* viết về tình cảm giữa tác giả và người thân cũng cảm động như bài *Văn tế em gái* của Viên Mai. Ngoài ra, ông còn viết một số kịch bản (xem tiết 4 chương này).

Trương Vấn Đào (1764-1814), hiệu Thuyền Sơn, người Toại Ninh (nay là Toại Ninh, Tứ Xuyên). Ông thuộc lớp đàn em của Viên Mai, Triệu Dực. Ông rất sùng bái Viên Mai, nhưng Lí Văn Trị trong bài *Thư Thuyền Sơn*

kỉ niên thi hậu lại nêu rõ chỗ khác nhau giữa thơ ông và Viên Mai, đồng thời rất khen ngợi thơ ông: "Một thời phong tao đã gửi gắm rất nhiều tinh thần thiết tha mà tình cảm chân thực. Tùy Viên cuối cùng chìm trong du hí, không sánh kịp Lão Sử Thần ở Đông Xuyên". Nhưng xem chủ trương thơ ca của Trương Vấn Đào thì rõ ràng ông là tín đồ của Viên Mai. Có mấy lần ông tới Bắc Kinh, nhưng không được bọn thống trị nhà Thanh trọng dụng, sau này tuy đã làm quan, vẫn dùng dằng trong mâu thuẫn về ẩn hay ở lại triều, cơ sở của sự mâu thuẫn này là lòng bất mãn vì không được trọng dụng và ý muốn về ở ẩn có tính truyền thống của phần tử trí thức. Nhiều bài thơ của ông phản ánh mâu thuẫn tư tưởng này. Nhiều bài thơ tức hứng vịnh cảnh than vật đều làm ra trong mấy lần đi từ Tứ Xuyên lên Bắc Kinh và thời gian cư trú ở Giang Nam. Về mặt kĩ xảo, thơ ông khá tinh tế hoàn chỉnh, một số câu khá xuất sắc. Như bài *Mạnh Tân hà ngạn lữ dạ* với câu: "Song vách tiếp trăng đồng, gió hú nơi thành hoang", đã truyền đạt rất đúng tình cảnh tĩnh mịch của người lữ khách và vẻ hoang vắng thê lương trong đêm của bến Mạnh Tân. Ông cũng có một số bài thơ luận bàn về chính trị, chủ yếu tỏ nỗi bất mãn trước sự việc bọn thống trị Mãn Thanh trấn áp bạo động nông dân và các dân tộc thiểu số. Có một số bài khách quan đã phản ánh khí thế to lớn "đi về như gió lốc", "một hơi suốt Miên Đồng" của đa số nông dân tham gia bạo động khi ấy. Họ là những "người đọc sách đi cày, bỗng chốc thành giặc đối kháng".

Đồng thời với Viên Mai, nhưng lớn tuổi hơn có Trịnh Nhiếp (1693-1765) tự Khắc Nhu, hiệu Bản Kiều, người Hưng Hóa (nay là Hưng Hóa, Giang Tô). Phong cách thơ ông gần với Viên Mai, không ủy mị giả tạo, ít dùng điển cố, mới mẻ trôi chảy. Điều đáng khẳng định là ông dám nhìn thẳng vào hiện thực, với ngòi bút đồng tình để miêu tả nỗi thống khổ của nhân dân lao động đương thời. Bài *Đào hoang hành* miêu tả cuộc đời bi thảm của những nông dân nghèo đói ở Sơn Đông phải lánh nạn sang Liêu Đông. Các bài *Hoàn gia hành, Hãn lại* cũng phản ánh vận mệnh bi thảm và cuộc sống đau khổ của nông dân. Bài *Tư hình ác* của ông phơi bày và đả kích bọn quan lại dùng hình phạt không quy định trong luật pháp tra khảo "kẻ trộm cướp" để đòi tang vật và làm liên lụy đến vợ con cha mẹ và dân thường vô tội. Ông tả những hành vi tàn bạo ấy, nói là "Mây đen mưa tối trời rơi lệ". Ông thương xót cho "kẻ đạo tặc", nói "vì đói nghèo mà phải làm chuyện trái, chỉ thêm nuôi béo bọn gian tham".

Trịnh Nhiếp chủ yếu nổi tiếng về họa, chứ thơ không xuất sắc lắm. Mười bài *Bản Kiều đạo tình* được người đời ngợi ca dường như cũng chỉ

là những bài làm chơi, tư tưởng hư vô được tuyên dương trong đó chắc gì đã hoàn toàn là tư tưởng chân thực của ông. Bài *Thư nhà* rất nổi tiếng, trong đó, ông đề cao nông dân hạ thấp kẻ sĩ, ông coi nông dân là "hạng người thứ nhất trong trời đất", vì "trong trời đất nếu không có nông dân" thì "thế giới đều chết đói". Tư tưởng đề cao nông dân không phải bắt đầu từ Trịnh Nhiếp, thế nhưng một trí thức trong thời đại phong kiến mà có được quan điểm ấy, cũng thật đáng quý. Do đó, có thể thấy Trịnh Nhiếp làm những bài thơ đồng tình với cuộc sống đau khổ của nông dân không phải là ngẫu nhiên.

Thời Kiến Long còn có một nhà thơ tương đối nổi tiếng là Hoàng Cảnh Nhân (1749-1783) tự Trọng Tắc, người Dương Hồ (nay là Võ Tiến, Giang Tô). Thơ ông đương thời khá được lưu truyền, Ông Phương Cương khen ông rất mực và nói "trầm ức vả mạnh mẽ, sang sảng như phát ra từ chuông vàng khánh đá, chỉ đọc vài ba câu cũng có thể làm cho mây gió nổi lên, thần sầu quỷ khóc". Nhưng khi Ông Phương Cương chọn thơ Hoàng Cảnh Nhân vào cuốn *Hối tồn trai thi sao* thì rất phiến diện. Hồng Lượng Cát phê bình là đã "bỏ mất trăng hoa, thiếu tinh thần". Hoàng Cảnh Nhân suốt đời bị bệnh tật, nghèo đói giày vò, tuy xuất thân từ trí thức lớp trên, nhưng phải vay mượn sống qua ngày, gia cảnh túng quẫn: "Cầm bán áo để chạy thuốc", ba mươi lăm tuổi đã lìa đời, phải nhờ bạn bè "giúp đỡ" "thương xót" mới đủ tiền chôn cất. Thơ ông hào hùng khảng khái, bài *Tư Hà tiên sinh giai yến Thái Bạch lâu túy trung tác ca* (Cùng ông Tư Hà dự yến ở lầu Thái Bạch, say làm bài ca) rất nổi tiếng. Phần lớn thơ ông phản ánh cuộc sống sầu khổ của cá nhân ông. Mưa xuân, nhạn kêu, gió thu, cuốc gọi cố nhiên đều gợi sầu cho ông. Khi lên lầu Hoàng Hạc, nhìn dòng nước mênh mông, ông viết: "Cuồn cuộn sông trôi xiết nỗi sầu", lúc qua Lương Sơn, cũng làm thơ nói "lau lách rì rên". Tất cả những cái đó làm thành giọng điệu thương cảm trong thơ ông, và lúc biểu hiện tình cảm này lại rất triền miên. Vì vậy thơ ông đã làm rung động những người có thân thế và tình cảm tương tự. Các bài *Vãn từ quy đề, Thập lục nhật, Thu phong oán* đều nói lên nỗi sầu khổ, tình cảm ủy mị của ông, với kĩ xảo rất hoàn chỉnh. Hai bài *Quý Tị trừ tịch ngẫu thành*, bốn bài *Đỗ môn thu tứ* rất được người đời ưa thích. Những câu thơ được truyền tụng như:

Kẻ đứng lặng bên cầu, không ai biết,
Một ngôi sao như mặt nguyệt đã từng coi.

Và: *Cả nhà đều ở trong tiếng gió,*

Tháng chín rồi quần áo chửa may.

là những câu tuyệt hay. Hoàng Cảnh Nhân có một số bài phong cách giống thơ *Vô đề* của Lí Thương Ẩn đời Đường, xưa nay được người ta chú ý. Về mặt này có thể coi mười sáu bài *Kì hoài* của ông là những tác phẩm tiêu biểu. Thật ra thơ *Kì hoài* của ông không phải chỉ là "ngôn tình", mà tác giả còn gửi gắm vào đó nhiều nỗi cảm khái của mình. Trong mười sáu bài ấy, cũng có một số câu hay được truyền tụng, như "Tóc chỏm cài hoa buổi thiếu thời, Buông mành tơ trúc, hết xuân rồi".

Hoàng Cảnh Nhân cũng làm một số bài từ, tình điệu cơ bản giống với thơ ca của ông.

3. TẢN VĂN

Bắt đầu từ Tiền Khiêm Ích, Ngụy Hi, Đái Danh Thế, Hầu Phương Vực, tản văn đời Thanh phát triển theo "phái Đường Tống" đời Minh. Đái Danh Thế trong *Đáp Ngũ Trương lưỡng sinh thư* viết: "Ngày nay phàm là ngữ ngôn văn tự đều là văn, kì thực không phải là văn; hàng chữ mực là văn, kì thực không phải là văn. Văn mà gọi là văn, phải ở ngoài ngôn ngữ văn tự, ở trước hàng chữ mực". Cái gọi là "ngoài ngữ ngôn văn tự" và "trước hàng chữ mực" tức là cái "tinh, thần, khí". Sau này, trong *Cổ văn từ loại thoán tự*, Diêu Nãi cho rằng "cái tinh của văn là thần lí và khí vị; cái thô của văn là cách luật, thanh sắc", cũng chính là ý ấy. Diêu Nãi muốn tổng kết một số lí luận và đặc trưng của sáng tác tản văn để đề ra một phương pháp sáng tác. Ông nói phương pháp viết văn này ông học ở thầy ông là Lưu Đại Khôi, mà Lưu Đại Khôi lại do Phương Bao, bậc tiền bối cùng làng, truyền thụ cho. Phương Bao (1668 - 1749), Lưu Đại Khôi (1696 - 1780), Diêu Nãi (1731 - 1815) đều là người Đồng Thành (nay là Đồng Thành, An Huy), cho nên người đời sau gọi họ và những nhà văn theo họ là phái Đồng Thành. Tản văn đời Thanh có phái Đồng Thành là lớn hơn cả. Đặc điểm của phái Đồng Thành là ngoài việc họ đặt những điều khoản và quy tắc cho tản văn, về nội dung còn nhiệt liệt đề xướng quan niệm phong kiến chính thống nữa. Họ chủ trương hợp nhất "nghĩa lí", "khảo cứu", "từ chương", điều đó tuy không thể nói là sai cả, nhưng căn bản là muốn duy trì địa vị thống trị của tư tưởng lí học phản động Trình Chu[1]. Vì tư tưởng họ là tư tưởng của giai cấp thống trị, cho nên trong lí luận văn học của

(1) Trình Di, Chu Đôn Hi là hai nhà lí học nổi tiếng thời Tống (ND).

họ cũng xuất hiện luận điệu bênh vực cho giai cấp thống trị thối nát. Phương Bao phản đối văn bát cổ, ông cho rằng "thời văn" có hại cho "cổ văn", nhưng một số nhà văn phái Đồng Thành lại muốn điều hòa mâu thuẫn ấy, nói "những người bàn về cổ văn hay khinh miệt văn đương thời, họ không biết rằng thời văn cũng có thể là một thể của cổ văn" (Lưu Đại Khôi: *Hải Phong thời văn luận*). Thậm chí còn nói giữa cổ văn và thời văn không phân biệt nghiêm cách (Diêu Nãi: *Tích bão hiên cảo tự*). Như vậy làm cho "nghĩa pháp" cổ văn họ đề ra cứng nhắc, trói buộc cách viết của tản văn, chứ không đề cao kĩ xảo viết tản văn lên được chút nào.

Văn chương phái Đồng Thành chủ yếu là văn ứng dụng, nhiều nhất là bi kí, truyện trạng, ngoài ra còn có một số văn nghị luận. Chỉ có những bài văn tiểu phẩm kí sự và văn mô tả cảnh vật núi sông là giản dị trong sáng, có thể đọc được. Ví như mấy bài trong *Ngục trung tạp kí* của Phương Bao thuật lại kinh lịch đời ông và chuyện dật sự của người thời Minh Thanh, miêu tả chân thực những điều mắt thấy tai nghe, vạch trần một cách chân thực sự chèn ép kèn cựa của bọn quan lại và bộ mặt bỉ ổi của bọn giám ngục. Trong *Tả Trung Nghị công dật sự*, ông tả cảnh sau khi Tả Quang Đẩu bị bắt giam, Sử Khả Pháp đi dò xét tình hình:

Ông nghe tiếng nói mà không mở mắt ra được, liền đưa tay lên dụi mắt. Mắt (Tả Quang Đẩu) sáng rực lên như bó đuốc, ông giận dữ thét lên: "Thằng kia! Đây là chỗ nào mà mày lại vào đây! Chuyện nước nhà hỏng bét như thế, già này thế là hết rồi. Thế mà mày xem nhẹ thân mày, chẳng để ý gì đến đại nghĩa, việc thiên hạ ai sẽ lo cho. Mày không đi nhanh lên, đồ bọn gian nịnh đến bắt, tao giết mày ngay bây giờ!". Rồi mò dưới đất lấy cái gông làm ra bộ ném. Sử Khả Pháp làm thinh không dám nói, đi ra.

Đoạn miêu tả này thể hiện rất sinh động thái độ thẳng thắn cương trực và biết yêu mến nhân tài của Tả Quang Đẩu. Trong một số bài du kí Diêu Nãi đã miêu tả cảnh đẹp núi sông cũng có chỗ hay. Bài *Đăng Thái Sơn kí* là nổi tiếng nhất, đoạn mô tả trong tuyết nhìn mặt trời mọc được người đời truyền tụng.

Đại biểu của phái Dương Hồ, một chi nhánh của phái Đồng Thành là Vận Kính. Vận Kính (1757 - 1817) tự Tử Cư, hiệu Giản Đường, người Dương Hồ (nay là Võ Tiến, Giang Tô). Trong bức thư *Gửi Nữu Chi bàn về văn chương* ông nhấn mạnh tác dụng của văn chương là thuyết minh "đạo thánh nhân", đó mới gọi là "đạt được cái đạt của thánh nhân". Ông nói chủ trương này là của Hàn Dũ đề xướng và cho rằng "những người đời

sau bàn về văn chưa có ai đúng đắn bằng Thoái Chi" (tức Hàn Dũ). Về phép viết văn, ông chủ trương mô phỏng người xưa, không hạn chế trong một tác giả nào, mà trong một tác giả cũng cần học cái hay và bỏ cái dở. Trong *Bức thư gửi ông Trần Lạp Phàm*, ông nói rõ là ông đã học tập cách bố cục bài *Tư Mã công thần đạo bi* của Tô Thức như thế nào, và "biến hóa thì ăn cắp của Tử Trường, nghiêm chỉnh thì ăn cắp của Mạnh Kiên" như thế nào. Về mô phỏng, ông có cách nhìn riêng. Khi mô phỏng văn chương người khác phải "phân tích rành rọt cái chính cái biến, phân tích rành rọt cái dở cái hay", đối với Diêu Nãi cũng thế. Ông còn cho rằng sáng tác cần có đủ tài. Có tài thì mới "nêu được cái ý khó biết", mới "đạt được cái tình khó biểu hiện". Chủ trương này không khác phái Đồng Thành mấy. Nhưng về mặt tư tưởng triết học, thì Vận Kính hơn hẳn phái Đồng Thành. Trong bài *Dụ tính* của ông tuy cũng nói đến học thuyết tính thiện của Mạnh Tử, nhưng lại không tán thành ý kiến của Trình Chu. Trong *Diêu giang học án thư hậu nhị*, ông dứt khoát rằng: "Chu tử vốn từ thiền mà ra nhưng không phải là thiền, ra sức học thánh, nhưng chưa hiểu hết thánh". Tư tưởng ấy tương đối linh hoạt tự do. Trong bài *Tam đại nhân cách luận tứ* bàn đến sự phá sản của phép tỉnh điền, ông nói: "Luật pháp sẽ phải thi hành, thì thánh nhân không thể bảo đừng thi hành được; khi sắp phải bỏ đi thì thánh nhân không thể bảo đừng bỏ được". Kiến giải ấy, trên thực tế là nhận thức một cách mơ hồ chân lí cho rằng bất kì ý chí của một nhân vật nào cũng không thể trái với xu thế phát triển của lịch sử được. Về phương diện vận dụng văn học, Vận Kính cũng có đặc sắc riêng của ông. Ông vừa viết tản văn đồng thời viết cả văn biền ngẫu, cho nên khá chú ý đến lời văn, hơi văn cũng phóng khoáng, tuy không điêu luyện, điển nhã bằng phái Đồng Thành.

Thời này, còn có các nhà văn biền ngẫu Hồ Thiên Du, Hàng Thế Tuấn, Hồng Lượng Cát và Uông Trung, trong đó Uông Trung nổi tiếng hơn cả. Uông Trung (1744 - 1794) tự Dung Phủ, người Giang Đô, Giang Tô (nay là Dương Châu, Giang Tô). Ông là học giả kiệt xuất. Tác phẩm của ông có: *Tả thị Xuân thu thích nghi, Kinh nghĩa tri tân kí, Thuật học* và *Dung Phủ tiên sinh di thi*. Học vấn của ông tương đối được các học giả đương thời tôn sùng. Uông Trung xuất thân trong một gia đình nghèo khổ, cha mất sớm, không được đi học, ở nhà mẹ dạy cho, về sau nhờ "nghề bán sách giữa chợ" (*Thanh sử cảo: Uông Trung truyện)* mới có cơ hội đọc được nnieu sách. Ông tuy sống nghèo khổ, nhưng không chạy chọt để ra làm quan. Trong bài *Hán học sư thừa kí*, Giang Phiên nói:

Ông tính tình thẳng thắn, không tin vào thuyết Thích, Lão, âm dương, thần quái, cũng không thích học thuyết tính mệnh của Tống Nho. Ngoài Chu tử ra, hễ nhắc đến ai ông đều chê tất...

Thấy người ta cầu mong giàu có sống lâu, ông liền chửi rủa không ngớt. Ông thích những cái người đời coi là chướng tai gai mắt. Ông ít tán thành những cái người đời ưa chuộng, đối với những kẻ nổi tiếng, ông thường hay mỉa mai chê trách.

Tác phong này tất nhiên bị bọn quyền quý ghét, nên ông bị bức hại gần nguy đến tính mạng. Trong bài *Tự thuật*, ông nói: "Số ta bị Thiên Sàm đóng ở mệnh, nên miệng lửa đốt cháy thành, hé cười hoặc chau mày cũng trở thành tội trạng. Chân bước đến đâu thì gai góc mọc đến đấy". Đó là hậu quả trong xã hội cũ do tính cách thẳng thắn và tư tưởng tương đối tiến bộ của ông đã đem lại cho ông.

Văn biền ngẫu của Uông Trung cũng có phong cách riêng, ít mô phỏng người xưa. Lí Tường, người thời gần đây, trong bài *Uông Dung Phủ tiên sinh tán tự* từng dẫn lời Mai Thánh Du bàn về thơ "diễn được tình cảm khó tả, bao hàm được ý kiến sâu sắc" để khái quát cái hay trong tác phẩm ông. Nhưng khuyết điểm là đôi khi không khỏi quá buồn thương và khó hiểu. Đó là vì trong tác phẩm còn gửi gắm nhiều tâm sự buồn phiền, bất mãn không thể nói thẳng ra được. Bài *Ai diêm thuyền văn* là bài văn trữ tình thê lương cảm động nhất của ông. Bài này ông viết để điếu những người chở muối bị hỏa hoạn trên sông Dương Châu. Trong bài văn, ông tỏ ra đồng tình sâu sắc với những người bị nạn, không có chút giả tạo nào cả. Còn bài *Điếu Hoàng Tổ văn* và bài *Hồ phụ chi dạo tụng* là hai bài văn kí thác cảm khái về thân thế của mình. Bài *Hồ phụ chi dạo tụng* như sau:

Than ôi lũ cướp!
Lòng nhân nào tày.
Đi theo các anh
Người mỏng hóa dày.
Hang sâu thăm thẳm,
Gặp nhau có ngày.
Ai là kẻ cướp?
Ta gửi lòng này[1].

Xem "kẻ cướp" hơn hẳn người thường, chứng tỏ rất bất mãn đối với

(1) Theo bản dịch cũ.

hiện thực. Cho nên bọn quyền quý bức hại ông là không phải chuyện lạ. Cuốn *Thuật học* nội ngoại thiên của ông không những là tác phẩm học thuật, đồng thời cũng có giá trị về văn học. Trong bài *Hỉ Uông Dung Phủ quá phỏng trường cú tặng chi* (Mừng Uông Dung Phủ đến thăm làm bài trường cú tặng) Dương Phương Xán viết:

Sự nghiệp nghìn thu, người một vẻ,

Bác ở rừng nho, tôi vườn văn.

Đối với "sự nghiệp" của Uông Trung, ông ta không hiểu được đúng đắn.

4. HÍ KỊCH

Hí kịch thời này biểu hiện rõ ràng một xu hướng mới: tạp kịch và truyền kì từng có một lịch sử lâu đời đã không giữ được địa vị thống trị của nó và đang dần dần đi vào con đường suy vong. Các loại kịch địa phương đã trưởng thành trong thời gian dài, đủ cạnh tranh với truyền kì, tạp kịch, và dần dần chiếm lĩnh kịch trường với ưu thế áp đảo. Xu hướng này cũng tức là sự suy vong của "nhã bộ" (tức là truyền kì và tạp kịch biểu diễn bằng hình thức côn khúc) và sự phồn vinh của "hoa bộ" (cũng có tên là "loạn đàn", là các loại kịch địa phương Dặc dương xoang, Bang tử xoang, Tần xoang, nhị hoàng điệu...) (*Dương châu hoa phảng lục*, quyển năm của Lí Đấu đời Thanh). Tên gọi "hoa bộ"[1] và "nhã bộ", chứng tỏ quan điểm "chính thống" của tầng lớp trên trong xã hội xem thường kịch địa phương, cũng chứng tỏ thời này, trong "hoa bộ" chưa xuất hiện một loại kịch tiêu biểu nào đủ để có thể gạt bỏ được "nhã bộ". Đây mới là giai đoạn chuẩn bị. Tuy vậy, với hình thức và nội dung đa dạng phong phú, âm nhạc và biểu diễn chất phác, sáng sủa, với lời hát và đối thoại dễ hiểu, "hoa bộ" đã được quảng đại quần chúng ưa thích. Còn truyền kì và tạp kịch của "nhã bộ" vì tư tưởng kém cỏi, nội dung khô khan, hình thức đơn điệu, biểu diễn cũ kĩ, nhất là nhiều vở đã thoát li thực tiễn sân khấu, nên cuối cùng đi vào con đường suy vong.

Vì kịch bản "hoa bộ" được bảo tồn rất ít, nên không thể đánh giá toàn diện và phân tích tỉ mỉ được. Chỉ thấy tình hình đại khái qua các vở được ghi chép trong *Xuyết bạch cầu, Thanh âm tiểu tập*, và lời bàn về các vở trong *Yến lan tiểu phổ* mà thôi.

Không ít kịch bản "hoa bộ" kế thừa tinh hoa của "nhã bộ" và thêm vào

(1) *Hoa* là thấp kém (ND).

chút ít sáng tạo. Gọi là phát triển là bao gồm điệu hát và cách biểu diễn, điều đó hầu như khác với "nhã bộ", nhưng quan trọng hơn là nội dung tư tưởng và biểu hiện nghệ thuật phong phú hơn và được sửa chữa công phu hơn. Đặc trưng của phong phú và gia công là biết xử lí trọng điểm có chọn lọc, đồng thời không phải bệ nguyên xi toàn bộ cái cũ. Như vở *Trương công tào mộ* chính là một màn trong vở *Tì bà kí* của Cao Minh, nhưng làm nổi bật hơn chủ đề đồng tình với Triệu Ngũ Nương, phê phán Thái Bá Giai, khiến cho màn "Tảo tùng hạ thư" trong *Tì bà kí* được người xem yêu thích hơn. Loại như *Anh đào kí* Sử Bàn đã từ lâu vắng mặt trên vũ đài, nhưng vở *Đả anh đào* lại lấy các màn "Chọc đào" "Thấy thơ" "Giả ốm" "Cảnh mã" trong nguyên tác gộp lại thành một màn để làm nổi bật chủ đề đấu tranh giữa gia trưởng phong kiến và hôn nhân tự do của Khưu Phụng Tiên và Mục Ái Quyên, đồng thời lại thêm tình tiết nữ tì Bình Nhi và thư đồng Thu Thủy yêu nhau, tìm mọi cách làm cho hai nhân vật chính được lấy nhau, so với nguyên tác thì được nâng cao hơn nhiều. Ngoài kế thừa và chọn lọc, những vở "hoa bộ" sáng tạo hoàn toàn cũng không ít. Những vở kịch này khác truyền kì và tạp kịch ở chỗ phản ánh đời sống tinh thần và tình trạng cuộc sống người dân ở tầng lớp dưới với thái độ yêu ghét rõ ràng. Vở *Đả miến cang* (Đập chum bột) phơi bày trước quần chúng bộ mặt xấu xa bỉ ổi của bọn quan lại với "bức tranh hàng trăm con quỷ". Vở *Đả táo vương* không những chỉ ra mâu thuẫn không thể điều hòa trong gia đình phong kiến vốn đã thâm căn, đồng thời còn thuyết lí chống mê tín rất sinh động. Đến như vở *Tư xuân* (Nhớ xuân) tuy diễn lại câu chuyện thần quái trong *Tây du kí*, nhưng nói được cảm tình nồng cháy của người con gái bị trói buộc, bộc lộ nỗi chua xót của người phụ nữ bị đè nén, cho nên có tác dụng điển hình và có ý nghĩa xã hội. Những vở hài kịch ngắn như *Tá ngoa* (Mượn giày), *Hoa cổ* (trống hoa) đã khắc họa được tính keo kiệt bủn xỉn hà tiện của bọn nhà giàu, đều có tác dụng châm biếm. Tất nhiên trong đó vẫn còn nhiều cặn bã, nhất là những đoạn mô tả sắc tình.

Khái quát các tác phẩm tạp kịch và truyền kì thời này, nếu xem xét về nội dung thì có thể chia ra sáu loại. Loại thứ nhất lấy hí kịch làm công cụ ca công tụng đức, nội dung trống rỗng phù phiếm, chẳng khác gì văn bát cổ và thơ ứng thí. Như vở *Cửu cửu đại khánh* chúc tụng một hoàng gia trường thọ và vở *Pháp cung nhã tấu* ca ngợi "điềm lành, mộng đẹp" của Trương Chiếu (1691 - 1745) là theo khuynh hướng sáng tác đối bại nhất. Loại thứ hai tuyên dương đạo đức phong kiến, ru ngủ quần chúng nhân dân, như sáu vở *Tinh trai nhạc phủ* của Hạ Luân (1680 - 1753) đã

trực tiếp đề cao trung, hiếu, tiết nghĩa, hòa thuận, báo thù để phục vụ giai cấp phong kiến thống trị. Loại thứ ba bắt chước dư phong của các tác giả kịch cuối Minh đầu Thanh, tả những "chuyện lí thú" của văn nhân nhã sĩ cổ đại để bộc lộ tâm tình cá nhân. Như vở *Kì đình kí* của Kim Triệu Yến (khoảng trước sau 1775) và vở *Hậu tứ thanh viên* của Quế Phức (1736 – 1805), tuy văn chương bay bướm, nhưng phong cốt ủy mị, chỉ nói lên những điều tức giận cá nhân, chẳng có chút sinh khí thời đại. Loại thứ tư là kịch lịch sử như vở *Chi khám kí* của Đổng Dung (1711 – 1760) có ý đồ qua câu chuyện giữa Tần Lương Ngọc và Thẩm Vân Anh vẽ nên bộ mặt lịch sử cuối Minh, nhưng tác giả đứng trên lập trường thù địch đối với khởi nghĩa nông dân, nên về căn bản là xuyên tạc lịch sử. Những sự thực lịch sử cụ thể tác giả đưa vào kịch lại rất tủn mủn dài dòng. Loại thứ năm tiếp thu tinh hoa các vở kịch địa phương và truyền thuyết dân gian để viết, đó là một đặc điểm sáng tác kịch thời này. Như mười bảy vở trong bộ *Cổ bách đường truyền kì* của Đường Anh (1682 – 1755) đều có căn cứ cả. Như vở *Miến hàng tiếu* cải biên từ vở *Đả miến hàng*, châm biếm khá sâu sắc bọn quan lại tham nhũng. Vở *Thiên duyên trái* cải biên từ vở *Nhất sát bố*, lấy chuyện Trương Cốt Đồng mượn vợ để nói đến thời thế, cũng khá sinh động. Nhưng ông không phân biệt được cái thô cái tinh, chọn đề có lúc không thỏa đáng. Như vở *Mai long trấn* cải biên từ vở *Du long hí phượng* thì lại rất tồi. Trái lại vở *Lôi phong tháp* của Hoàng Đồ Tất (khoảng trước sau 1740) đã đánh dấu một bước ngoặt mới. Sau đó vở cùng tên của Phương Thành Bối (1770 – ?) và của khuyết danh lại được nâng cao hơn, khắc họa đầy đủ tính dịu hiền mà bất khuất của Bạch nương tử. Loại thứ sáu bắt chước khuôn sáo những vở hài kịch phong tình đời trước. Như Trương Kiên (1681 – 1771) với vở *Ngọc Yến Đường tử chủng khúc*, học theo Vạn Thụ, nhưng vì chiều ý người xem quá nên nội dung lại tầm thường, nhạt nhẽo. Như *Thẩm tân ngu tứ chủng khúc* của Thẩm Khởi Phượng (1741 – sau 1770) đã đi vào ngõ hẻm tìm thú vui tầm thường. Có thể thấy đấy đã là cuối mùa.

Hai tác giả nổi tiếng nhất thời này là Dương Triều Quan và Tưởng Sĩ Thuyên.

Dương Triều Quan (1712–1791) tự Hoàng Độ, hiệu Lạp Hồ, người Kim Quỹ, Thường Châu, Giang Tô, (nay là Vô Tích, Giang Tô). Từ nhỏ ông đã bộc lộ tài năng sáng tác. Năm Ung Chính thứ ba (1725), bố chính Giang Tô là Ngạc Nhĩ Thái tổ chức cho học sinh thi trong bảy quận, ông mới

mười bốn tuổi cũng dự thi làm thơ và được khen. Năm Kiến Long thứ nhất (1736), ông đỗ cử nhân ân khoa[1], được vào quán thực lục[2]. Sau đó ông làm huyện lệnh mười sáu năm. Thời gian làm quan ở Tứ Xuyên, ông tìm được nơi theo truyền thuyết là nền cũ lầu trang của Trác Văn Quân ở Củng Châu, bèn dựng tòa Ngâm phong các, mời tất cả văn nhân đến ngâm vịnh. Ông tập hợp tạp kịch thành bốn quyển, đặt tên là *Ngâm phong các* để kỉ niệm việc này. Ông là nhà thơ có tiếng thời Kiến Long, nhưng thành tựu lớn của ông lại là hí kịch.

Ngâm phong các gồm ba mươi hai vở kịch ngắn một màn. Hình thức này xuất hiện vào thời Minh, như các vở *Lan đình hội* của Dương Thận, *Xích Bích du* của Hứa Triều, *Lạc thủy bi* của Uông Đạo Côn. Nhưng đến đời Thanh, về mặt nội dung có phát triển: một loại không lấy chuyện thời xưa, nhưng trực tiếp mô tả tâm tình, gần giống như tự truyện, như vở *Tả tâm tạp kịch* của Từ Hi. Một loại nữa tuy lấy chuyện cũ, nhưng không câu nệ đúng như sự thực như người thời Minh, có khi pha vào những tình tiết tưởng tượng, cái thật cái giả không phân biệt, đồng thời mang bóng dáng của tác giả. *Ngâm phong các* của Dương Triều Quan thuộc loại này, mà lại là những vở đặc sắc nhất.

Ba mươi hai vở kịch ngắn này tác giả sáng tác trong những năm tháng làm quan ở Tứ Xuyên. Trong đó, có hai mươi tám vở viết ra trong thời kì trước năm Kiến Long 29 (1764), bốn vở viết trước năm Kiến Long thứ 39 (1774), vậy có thể nói kịch của ông được sáng tác vào thời gian từ khi ông bốn mươi tuổi đến trước khi ông sáu mươi ba tuổi. Điều đó dễ giải thích tại sao nhiều tình tiết kịch lại thu thập những truyền thuyết dân gian và nhân vật lịch sử Tứ Xuyên. Nhiều vở viết về thành tích cai trị của các ông quan tốt và mối quan hệ giữa họ với dân, có hàm ý khen chê. Thời kì ông sáng tác là lúc ông đã chìm nổi trong chốn quan trường từ lâu, do đó có nhiều câu bóng gió, nhưng rất có ý nghĩa hiện thực. Và lại ông đã từng ngoạn cảnh sông núi vùng Miên Thục, vì thế biểu hiện được nhiều nét đặc sắc của địa phương. Kịch của ông đạt được thành tích cao là có liên quan đến những điều ấy.

Rất dễ thấy, kịch của ông, những vở phản ánh cuộc đời làm quan rất xuất sắc. Vở *Cấp Trường Nhụ kiểu chiếu phát thương* (Cấp Ám đời Hán, giả chiếu vua, mở kho thóc) kể chuyện cô con gái quan dịch thừa quận Hà Nam tên là Giả Thiên Hương, khích lệ quan cấp sự hoàng môn Cấp Ám

(1) Ân khoa là khoa thi đặc biệt được tổ chức nhân dịp nhà vua lên ngôi (ND).

(2) Quán thực lục là cơ quan ghi chép những sự kiện lớn theo biên niên trong đời một ông vua (ND).

không theo lệnh vua, mở kho cứu tế dân bị thiên tai, không chỉ phản ánh tương đối chân thực nỗi khổ của dân, mà còn chỉ cho những người làm quan thấy rằng, đối với những việc có lợi cho dân, cho nước, nên mạnh dạn tòng quyền ứng biến. Vở *Lí Vệ công thế long hành vũ* (Lí Vệ công thay rồng làm mưa) tả Lí Tịnh thay Long quân làm mưa ở Hà Đông, vì đau xót trước cảnh lúa má khô héo, đã trút hết nước cam lộ trong bình, chẳng ngờ gây nên cảnh lụt lội, dân chết nhiều. Vở kịch nêu lên chân lí "tốt quá hóa dại", châm biếm đau đớn những kẻ làm quan và có ý nghĩa giáo dục rất mạnh. Vở *Đông Lai quận mộ dạ khước kim* (Đến quận Đông Lai, đang đêm, từ chối không nhận vàng) trình bày câu chuyện Dương Chấn trên đường đi nhậm chức thái thú Đông Lai, đang đêm ngủ trại Xương Ấp, cự tuyệt không nhận vàng bạc của quan huyện địa phương cũng là học trò cũ là Vương Mật. Đó là xuất xứ câu danh ngôn xưa nay được mọi người truyền tụng "trời biết, đất biết, anh biết, tôi biết". Với thái độ rất nghiêm túc, tác giả đưa ra lời răn đầu tiên đối với quan chức là phải liêm khiết. Trong bài hát [Nhị phạm ngư gia đăng] trong vở kịch, Dương Chấn đã nói với Vương Mật: "Bổng của ngươi được bao nhiêu, lộc ngươi nhiều hay ít, dám dốc túi để lấy lòng ta? Nào biết ngươi bóc lột xương tủy dân hết lớp này đến lớp khác để làm giàu cho nhà và đút lót quan trên!". Câu đó đã đánh trúng vào tim đen bọn thống trị. Vở *Khấu Lai công tư thân bãi yến* (Khấu Lai công nhớ cha mẹ, thôi mở tiệc) kể chuyện Khấu Chuẩn khi được làm tể tướng, sống xa hoa, ngày sinh nhật muốn bày vẽ, phô trương, nhưng khi nghe vú già họ Lưu kể lại cuộc đời nghèo khổ lúc còn nhỏ, cảm động quá, và không bày tiệc nữa. Tác giả tuyên dương tác phong sống cần kiệm chất phác, rất có ý nghĩa giáo dục. Đến nay câu chuyện vẫn được bảo lưu trong kịch và nhiều địa phương còn diễn. Ngoài ra còn các vở như *Cùng Nguyễn Tịch túy mạ tài thần* (Nguyễn Tịch nghèo, uống rượu say, chửi thần tài) và *Thâu đào tróc trú Đông Phương Sóc* (Bắt Đông Phương Sóc trộm đào) đều mạnh dạn châm biếm và vạch trần đối với thế thái nhân tình.

Tóm lại, Dương Triều Quan sở dĩ thu được nhiều thành tích trong sáng tác, chủ yếu là do ông dám nhìn thẳng vào hiện thực. Mỗi vở kịch ngắn của ông đều có lời tựa nói rõ ý đồ sáng tác, là đưa chuyện xa mà cốt chỉ chuyện gần, lời lẽ thành thực. Về nghệ thuật, tình tiết kịch mới mẻ, nhưng khuyết điểm là còn đơn giản, ít phát triển biến hóa. Về văn chương thì lời đối thoại hay, lưu loát, trong sáng, hấp dẫn. Còn văn vần thì hơi khô khan, có nhiều chỗ trật luật. Kì thực, đó cũng là khuyết điểm chung của những nhà soạn kịch thời này.

Tưởng Sĩ Thuyên cũng viết nhiều truyền kì và tạp kịch, nay còn mười

135.835

sáu vở, nằm trong bộ *Hồng tuyết lâu thập nhị chủng khúc* và *Tây giang chúc hỏ*. Tiếng tăm về thơ của ông đã bị kịch che mất. Lí Điệu Nguyên, người cùng thời với ông, nói ông là nhà viết kịch hay nhất thời Kiến Long. Lời khen đó có phần quá đáng. Nhưng kịch của ông theo đuổi phong cách phái Lâm Xuyên, một mặt giữ đúng nguyên tắc của phái Ngô Giang, lại còn dung hợp cả phong thái thanh thoát uyển chuyển của thơ, từ, trong lúc "kịch viết để đầu bàn" ngày càng đi vào ngõ cụt thì kịch của ông cũng còn đọc được. Vở tạp kịch nổi tiếng của ông là vở *Tứ Huyền thu*. Vở này không giống vở tạp kịch *Giang Châu Tư mã thanh sam lệ* của Mã Trí Viễn đời Nguyên, và vở truyền kì *Thanh sam kí* của Cố Đại Điển đời Minh. Kịch này hoàn toàn dựa vào *Tì bà hành* của Bạch Cư Dị mà phô diễn ra, chú ý miêu tả nỗi lòng uất ức của nhà thơ, cho nên rất thú vị, trong đó có màn "Tiễn khách" thường được đem ra diễn. Một vở khác là vở truyền kì *Lâm xuyên mộng* mô tả đời sống sáng tác của nhà viết kịch nổi tiếng thời Minh là Thang Hiển Tổ, thêm vào chi tiết câu chuyện Du nhị nương ở Lâu Giang, vì cảm mộ Thang Hiển Tổ mà chết. Các nhân vật chính như Thuần Vu Phần và Hoắc Tiểu Ngọc trong vở *Tứ mộng* xuất hiện trên sân khấu đều mang màu sắc lãng mạn. Tác giả dường như định tìm một con đường riêng, khác những người viết kịch cùng thời, thông qua mô tả những sự kiện điển hình, kết hợp với thủ pháp lãng mạn, mà sáng tác những vở kịch truyền kì. Có thể thấy đó là hiện tượng "nhã bộ" cố hết sức giãy giụa dưới áp lực của "hoa bộ" đương thời. Nhưng cố gắng của Tưởng Sĩ Thuyên cũng không cứu vãn nổi cuộc sống ngắc ngoải của "nhã bộ". Ngay kịch truyền kì của ông cũng có nhiều vở thất bại, ít vở thành công. Vở *Đông thanh thụ* một mặt tả Văn Thiên Tường và Tạ Phương Đắc, mặt khác lại tả Đường Ngọc, cho nên phiến phức lôi thôi, không thể quán xuyến được chuyện lịch sử Nam Tống. Còn vở *Tuyết trung nhân* ca ngợi tên Hán gian Ngô Lục Kì đầu hàng nhà Thanh, vở *Quế lâm sương* ca ngợi Mã Hùng Trấn bị Ngô Tam Quế giết, để xướng trung tiết không có lập trường dân tộc thì biểu hiện đầy đủ mặt phản động trong tư tưởng của ông.

5. TIỂU THUYẾT

Từ những chuyện kể ở trong lều tranh góc phố đời Tống, tiểu thuyết Trung Quốc phát triển theo con đường quanh co gập ghềnh, cho đến thời Ung Chính, Kiến Long đời Thanh mới đạt tới đỉnh cao. Hai bộ tiểu thuyết kiệt xuất vĩ đại *Chuyện làng nho* (Nho lâm ngoại sử) của Ngô Kính Tử và *Hồng lâu mộng* của Tào Tuyết Cần lần lượt ra đời.

Thời kì này, tình hình sáng tác tiểu thuyết về số lượng hay hình thức đều không yếu kém hơn bất cứ thời kì nào trong lịch sử. Nhưng nếu lấy nội dung tư tưởng sâu sắc và diện phản ánh hiện thực rộng rãi của tác phẩm làm thước đo, thì trừ một số ít kiệt tác, còn đều tầm thường nhạt nhẽo. Điều đó có quan hệ đến chính sách thống trị văn hóa tàn khốc của vương triều phong kiến đương thời. Do lưới văn hóa vây bủa nghiêm ngặt, các nhà văn buộc phải bỏ việc sáng tác thơ văn chính thống dễ dàng mang tai vạ, để viết tiểu thuyết nói lên nỗi ấm ức của mình. Nhưng cũng vì nguyên nhân trên, họ không dám nói lên những điều muốn nói.

Tiểu thuyết văn ngôn thời này, vì có ảnh hưởng sâu sắc của *Liêu trai chí dị* của Bồ Tùng Linh, nên nhiều người đã mô phỏng bắt chước, trong đó có những bộ được nhiều người biết đến như *Tân Tề Hài* của Viên Mai, *Duyệt vi thảo đường bút kí ngũ chủng* của Kỉ Quân (1724– 1805) và *Hài dạc* của Thẩm Khởi Phượng (1741– sau 1770). Những tác phẩm này phần lớn chẳng có chút sáng tạo nghệ thuật, mà nội dung tư tưởng cũng tầm thường, lạc hậu, thậm chí còn phản động. Một mặt do lập trường tư tưởng giai cấp thống trị phong kiến của tác giả quyết định, mặt khác do thái độ sáng tác của tác giả thiếu nghiêm túc. Họ chỉ bắt chước *Liêu trai chí dị* về mặt hình thức, vì thế không thể so với Bồ Tùng Linh được. Điều đáng chú ý là, trong tiểu thuyết văn ngôn, ảnh hưởng của Bồ Tùng Linh không chỉ ở truyện ngắn, mà còn ở truyện dài nữa. Ví như bộ *Đàm sử* của Đỗ Thân (1744–1801) viết vào khoảng cuối đời. Nội dung tiểu thuyết này bao gồm những truyền kì thần thánh, ma quỷ, lại chen vào những đoạn miêu tả lõa lồ, dều cáng, chứng tỏ ông chỉ học được cái bề ngoài của Bồ Tùng Linh, nhưng lại viết truyện dài, đó là chịu ảnh hưởng của tiểu thuyết chương hồi bạch thoại. Sau đó, Trần Cấu (khoảng trước sau 1800) lại dùng thể văn tứ lục diễn lại *Đậu sinh truyện* của Phùng Mộng Trinh thời Minh, dài đến tám quyển, hơn ba vạn từ, tức là bộ *Yên Sơn ngoại sử*, thì lại càng đi vào con đường ma quỷ.

Tiểu thuyết bạch thoại thời này, xét về phương diện mô phỏng thoại bản như *Cổ kim tiểu thuyết*, có thể thấy có ba xu thế. Xu thế thứ nhất là học theo kĩ xảo cũ kĩ của *Kim cổ kì quan* do Bão Ủng lão nhân chọn lọc biên soạn, chuyên thu nhặt những tác phẩm được truyền tụng một thời như "Tam ngôn", "Nhị phách", thí dụ bộ *Cảnh thế kì quan* của Long Chung đạo nhân, hay *Tái đoàn viên* của Bộ Nguyệt chủ nhân, v.v... Việc làm này có tác dụng phổ biến rộng rãi các tác phẩm hay. Mặc dù mục đích của người tuyển soạn là cốt kiếm tiền, nhưng qua đó thấy được sự phồn vinh

của cuộc sống thị thành và nhu cầu văn hóa của thị dân. Xu thế thứ hai là dựa theo phương pháp của Lăng Mông Sơ viết *Phách án kinh kì*, vò đầu bóp óc tưởng tượng ra những chuyện li kì viết thành tập như *Nhị khắc tỉnh thế hàng ngôn* của Thị Trai chủ nhân. *Ngô mục tỉnh tâm biên* của Đỗ Cương v.v... Loại tác phẩm này dù là nội dung tư tưởng hay kĩ thuật đều chẳng có chút cống hiến gì. Như hai mươi bốn truyện của *Nhị khắc tỉnh thế hàng ngôn* và mười sáu truyện của *Ngô mục tỉnh tâm biên* đều một mặt "cố tìm cái mới, để lóa mắt động lòng", mặt khác "bất cứ chỗ nào cũng dẫn người ta vào trung hiếu tiết nghĩa..., kẻ đọc sách tầm thường bị dẫn vào thánh hiền mà không tự mình biết được", tuyên truyền tư tưởng số mệnh và đạo đức phong kiến. Ngoài ra còn một loại chuyên gộp những tác phẩm cùng loại lại như *Tây Hồ tập dị* của Trần Thụ Cơ là sưu tập những truyện Tây Hồ mà biên soạn thành, giống với cách làm trong *Tây hồ nhị tập* của Chu Tập. Còn có một loại khác như *Phong lưu ngộ* của Tọa Hoa tản nhân, tác giả say sưa mô tả sắc tình lõa lồ. Điều đó dĩ nhiên là do trào lưu xã hội, nhưng ảnh hưởng vô cùng tai hại. Truyện ngắn bạch thoại từ đó cũng không ngóc đầu lên được.

Tiểu thuyết dài bạch thoại thì lại được mùa. *Chuyện làng nho* và *Hồng lâu mộng* đủ tiêu biểu cho thành tựu sáng tác thời kì này. Tiểu thuyết giảng sử lại đi vào con đường khô cứng, như *Nam Bắc sử diễn nghĩa* của Đỗ Cương, tuy có ý bổ sung những chỗ trống, nhưng văn chương lại lộn xộn và khô khan. Bộ *Thuyết Đường diễn nghĩa toàn truyện* do Uyên Hồ ngư tẩu hiệu đính thực tế là viết lại bản cũ của Chử Nhân Hoạch, miêu tả, tự sự đều vụng, có lẽ là bản cầm tay của người kể chuyện mà thôi. Ngoài ra các bộ *Thuyết Đường hậu truyện, Chinh Tây diễn nghĩa, Phản Đường toàn truyện* quá nửa là bịa đặt, không có căn cứ, không thể gọi là giảng sử được. Thời kì này xuất hiện nhiều tiểu thuyết nhân tình, như *Tuyết nguyệt mai* của Trần Lãng được lưu hành rộng rãi. Nhìn chung, tiểu thuyết vừa (khoảng hai mươi hồi) là nhiều nhất, phần lớn không thoát khỏi khuôn sáo của tài tử giai nhân, không có tác phẩm xuất sắc. *Dã tẩu bạo ngôn* (Những lời nói thẳng của ông lão nhà quê) của Hạ Kính Cừ (1705–1787) viết vào năm Kiến Long thứ 44 (1779), là một bộ sách kì quái trong lịch sử tiểu thuyết Trung Quốc. Nhân vật chủ yếu trong truyện là Văn Bạch, thực tế vẫn là bộ mặt quen thuộc thường gặp trong tiểu thuyết tài tử giai nhân, nhưng tác giả lại tô vào một lớp màu thánh hiền linh dị quái đản, phô trương tài hoa, đề cao lí học, làm cho người đọc phát ngấy lên mà bỏ dở. Nhưng ông lại là người đầu tiên dùng tiểu thuyết để khoe khoang tri thức của mình.

Lục dã tiên tông của Lí Bách Xuyên (1719 ? - sau 1771) là bộ tiểu thuyết đáng được chú ý của thời kì này. Ý đồ của tác giả là dùng thần tiên che đậy bề ngoài, còn mục đích là phản ánh đời sống xã hội, và cũng chịu ảnh hưởng của *Chuyện làng nho*, nên khi kể chuyện châm biếm rất sắc và phê phán rất mạnh. Thông qua hoạt động chính của nhân vật Lãnh Vu Băng để quán xuyến những chuyện có thể viết thành chương riêng được. Thông qua cuộc đời trai trẻ của Lãnh Vu Băng, đặc biệt từ khi anh ta quen biết Nghiêm Tung cho đến khi từ nhau, để biểu hiện rõ lòng căm thù của tác giả đối với giai cấp thống trị. Trong nhóm chuyện thứ nhất mô tả lịch sử xấu xa Triệu Văn Hoa đưa quân chống giặc lùn, vạch trần sâu sắc giai cấp thống trị hại nước hại dân. Ông không mô tả đơn độc cuộc đấu tranh giữa trung và nịnh, mà gắn liền cuộc đấu tranh ấy với số phận của nhân dân. Nhóm chuyện thứ hai kể chuyện trụy lạc của tên công tử bột Ôn Như Ngọc. Tác giả khắc họa tỉ mỉ tính cách bỉ ổi của mấy nhân vật có tâm hồn xấu xa, cách miêu tả sinh động. Tính cách của cô kĩ nữ Kim Chung Nhi và cha mẹ cô ta cũng được khắc họa chân thực. Tác giả mô tả cuộc sống nơi kĩ viện với tính chất phê phán mà rất hay. Về mặt này, đã có ảnh hưởng đối với những loại tiểu thuyết "nhân tình" đời sau. Nhóm chuyện thứ ba kể lại đời sống trong gia đình tên nhà giàu Chu Thông, chủ yếu thông qua câu chuyện hôn nhân giữa Chu Liễn và Tế Huệ Nương để đả kích tội ác của chế độ gia đình phong kiến đương thời, có ý nghĩa hiện thực sâu sắc. Còn như những đoạn miêu tả các hành động dâm loạn trong đó thì rõ ràng là cặn bã rồi.

Chương VI

NGÔ KÍNH TỬ

1. CUỘC ĐỜI VÀ TƯ TƯỞNG NGÔ KÍNH TỬ

Ngô Kính Tử (1701–1754) tự Mẫn Hiên, hiệu Lạp Dân[1], cuối đời lấy hiệu Văn Mộc lão nhân, người Toàn Tiêu, An Huy. Tằng tổ là Ngô Quốc Đối, đỗ thám hoa thời Thuận Trị, thơ và tản văn của ông cũng không quá dở. Ông nội là Ngô Dán, mất sớm. Cha là Ngô Lâm Khởi đỗ bạt cống năm Bính Dần thời Khang Hi (1686), làm giáo thụ huyện Cống Du, người rất ngay thẳng. Ông ca ngợi cha mình "Giữ được cái huyền lí của Tử Vân[2], an phận nghèo của Kiểm Lâu"[3], "ăn rau dưa mà nhàn nhã, thong thả cầm cốc uống rượu" (*Văn Mộc sơn phòng tập: Di gia phú*). Có thể thấy ông là một trí thức xem trọng tiết tháo, coi thường danh lợi. Thái độ sống và đức độ của cha đã ảnh hưởng đến ông.

Mười ba tuổi ông mồ côi mẹ, mười bốn tuổi theo cha đến Cống Du. Lúc đó, "ông xem sách lướt qua là thuộc làu" (Trình Tấn Phương: *Miến hành đường văn tập, Văn Mộc tiên sinh truyện*). Năm hai mươi ba tuổi, cha mất, cuộc sống thay đổi. Tiếp đó, ông thi đỗ tú tài[4]. Ông thường lui tới Nam Kinh, tận mắt thấy cảnh thành thị phồn hoa. Do thái độ khinh miệt tiền tài, vui vẻ giúp người khác, lại thi cử không được như ý, nên tiêu tiền như rác, "nghiêng bầu túy lúy suốt ngày đêm", không đầy mươi năm đã bán hết tài sản ruộng đất. Từ năm ba mươi ba tuổi dời xuống Nam Kinh, sống cuộc đời ngụ cư.

---

(1) Trong bài *Lan đình tự* của Ngô Kính Tử hiện còn, có đóng dấu: "Toàn Tiêu Ngô Kính Tử hiệu Lạp Dân ấn".

(2) Tử Vân tức Dương Hùng (53 tr.CN – 18), một nhà văn đời Tây Hán (ND).

(3) *Kiểm Lâu*: người thời Xuân thu, không ra làm quan, nhà nghèo, chết không có áo mặc (ND).

(4) Dây là căn cứ vào bài *Thứ bản viên vận vi Mẫn Hiên tam thập sơ độ tác* của Kim Lưỡng Minh chép trong *Thái nhiên trai thi tập* của Kim Cừ, quyển II. Nhưng bài *Canh Tuất trừ tịch từ* của chính Ngô Kính Tử thì lại có câu: "Lạc phách chư sinh thập nhị niên". Nếu như không phải ghi nhầm, thì phải mười tám tuổi đã đỗ tú tài.

Năm Ung Chính thứ 14 (1736), lúc Ngô Kính Tử ba mươi sáu tuổi, tuần phủ An Huy là Triệu Quốc Lân tiến cử ông lên Bắc Kinh dự khoa thi "bác học hồng từ", ông không đi. Từ đó, ông thay đổi thái độ đối với thi cử, không thiết tha như trước nữa. *Chuyện làng nho* (Nho lâm ngoại sử) có lẽ viết ra trong năm ấy. Hai năm sau, ông viết bài thơ *Tống biệt Tào Minh Hô* có câu:

Trường An khanh tướng người quen cũ,
Cười cợt xem khinh bọn Ngũ hầu[1].

tỏ ra coi thường công danh phú quý. Từ bốn mươi mốt tuổi về sau, cuộc sống của ông rất nghèo khó, "cả ngày đóng ngõ trồng rau, cùng đầy tớ làm tất cả mọi việc vặt" (*Bạt sơn chí*, quyển 4, của Cố Vân), có khi thường không có gạo nấu ăn. Ngày đông khổ vì rét, ông đi bộ ra ngoài đồng cho "ấm chân". Truyền rằng ông cùng năm, sáu người bạn "đêm trăng cùng ra cửa Nam, đi ven tường vài mươi dặm, ngâm nga hò hát, xướng họa với nhau đến sáng, vào cửa Thủy Tây cùng cười rồi về, đêm nào cũng vậy" (*Miễn hành đường văn tập: Văn Mộc tiên sinh truyện* của Trình Tấn Phương). Đủ thấy ông càng túng bấn, tính cách càng quật cường, quyết không chịu cúi đầu trước cảnh nghèo khó. Sau mười năm, vua Kiền Long "đi tuần phương Nam", những người khác đều chạy ra đường đón lạy, còn ông thì "vắt chân chữ ngũ nằm trên giường", tỏ thái độ khinh thường cả "đấng tối cao" của giai cấp thống trị, không màng công danh phú quý.

Ngô Kính Tử có *Văn Mộc sơn phòng thi văn tập*, mười hai quyển, nay còn bốn quyển. Vào những năm cuối đời, ngoài việc viết tiểu thuyết, ông còn nghiên cứu kinh học. Từng viết lời tựa cho cuốn *Thượng thư tự học* cho bạn ông là Giang Dục, nói lên ý kiến của ông đối với bộ *Thượng thư*. Ngoài ra, còn viết bảy quyển *Thi thuyết*, tiếc rằng không được lưu truyền lại. Ông định lấy việc trị kinh làm kế "an thân lập nghiệp", thế nhưng cuộc sống chẳng được lâu dài. Vào một ngày đông, lúc năm mươi tư tuổi, ông đến Dương Châu thăm bạn, đột nhiên mắc bệnh chết.

Cuộc sống, tư tưởng ông có sự chuyển biến cực lớn. Về cuộc sống, từ giàu sang trở nên nghèo hèn, về tư tưởng, từ chỗ thương tiếc cho ông cố Ngô Quốc Đối đến già mới đỗ tiến sĩ, chuyển sang cách nhìn trái ngược đối với công danh phú quý, đến nỗi thốt lên "Thầy học dạy thế nào, chuyên rèn người khoa cử". Ông lớn lên trong gia đình mấy đời khoa giáp, lại già nửa đời người sống ở Nam Kinh và Dương Châu, mắt nhìn quen bọn quan liêu thân hào, công tử, học trò, danh sĩ, thanh khách. Khi tiếp xúc với

(1) Theo bản dịch cũ.

những "nhân sĩ lớp trên" này, ông phẫn uất khi thấy quan lại thì nhét đầy túi tham, thân hào thì hống hách nơi thôn xóm, công tử bột thì tầm thường vô vị, những người đeo đuổi cử nghiệp hám danh trục lợi, danh sĩ thì phong nhã giả hiệu tầm thường, bọn thanh khách thì lừa gạt bịp bợm. Thêm vào đó là cuộc sống của ông từ chỗ giàu có chuyển sang đói nghèo, nên dễ nhìn thấy bộ mặt tráo trở của "nhân sĩ lớp trên". Trong *Chuyện làng nho*, ông đã vạch trần triệt để cuộc sống tinh thần hủ bại của những bọn trí thức loại này, thật giống như "Vua Vũ đúc chín đỉnh, bọn gian thần không thể chạy thoát" (Cổ văn: *Bạt sơn chí*, quyển 4). Lại vì cách xây dựng hình tượng nghệ thuật rất sinh động, nên tác phẩm của ông rất hấp dẫn và làm cho người đọc cảm động.

Chuyện làng nho chỉ có năm mươi nhăm hồi[1]. Căn cứ vào bài thơ *Hoài nhân thi* của Trình Tấn Phương có thể chứng minh năm bốn mươi chín tuổi, Ngô Kính Tử đã viết song bản thảo[2], nhưng mãi cho đến lúc ông mất được mười năm, Kim Triệu Yến mới khắc in. Bản khắc đó thất truyền. Hiện nay lưu hành bản năm mươi sáu hồi, trong đó hồi cuối là do người đời sau làm giả.

2. *CHUYỆN LÀNG NHO ĐẢ KÍCH XÃ HỘI PHONG KIẾN*

Hồi còn nghèo đói ngụ cư ở bến Tần Hoài, Ngô Kính Tử có viết hai câu thơ:

Riêng mừng thầm một việc,
Chưa luồn cúi cửa quan[3].

ý nói dù nghèo khổ, ông vẫn không luồn cúi bọn quan lại để cầu xin miếng cơm manh áo. Thái độ sống như vậy đã dẫn ông đến chỗ khinh thường công danh phú quý do thi cử có tính chất nô lệ đem đến. Trong bài *Đề sau tập Văn Mộc sơn phòng thi tập của Ngô Sính quân Mẫn Hiên*, Vương Hựu Tăng nói:

Chung Sơn trước mắt nhìn khi rồi,
Càng hiểu Nho lâm ngoại sử hơn[4].

(Đính tân lão ốc tập, quyển 12)

---

(1) Theo lời bạt của Kim Hòa trong *Nho lâm ngoại sử*, bản Tô Châu thư cục thời Đồng Trị.

(2) *Xuân phàm tập* có thu thập mười chín bài *Hoài nhân thi*, trong đó có một bài chú: "Toàn Tiêu Ngô Kính Tử, tự Mẫn Hiên". Bốn câu cuối như sau: "Sách chép chuyện làng nho, khắc vẽ thật công phu! Ta thương cho người đó, làm bài truyền lại sau".

(3), (4) Theo bản dịch cũ.

Qua *Chuyện làng nho*, rõ ràng đã bộc lộ tư tưởng cơ bản xem thường công danh phú quý. Chán ghét hiện thực xung quanh, ông phê phán đả kích gay gắt những hành vi tội lỗi muôn màu muôn vẻ của "bọn văn nhân vô hạnh" trong xã hội phong kiến. Với tài năng nghệ thuật tuyệt vời, ông đã đem tất cả bộ mặt giả dối của giai cấp thống trị và thái độ luồn cúi của bọn tay sai mà ông quan sát được mô tả một cách tập trung trong *Chuyện làng nho*. Mặc dù trong sách nói những sự việc xảy ra nằm trong "thời Minh", nhưng đó chẳng qua là để tránh sự hãm hại của giai cấp thống trị mà thôi.

Chuyện làng nho miêu tả cuộc sống và trạng thái tinh thần của phần tử trí thức thời kì cuối của xã hội phong kiến. Tác giả căn cứ vào thái độ của họ say sưa hoặc lạnh nhạt với công danh phú quý để làm thước đo và tiêu chuẩn phân biệt ai cao thượng, ai đê hèn. Ông mổ xẻ đời sống và bộ mặt tinh thần của các loại hình khác nhau trong hàng ngũ trí thức, nêu tác hại của chế độ khoa cử, đề ra yêu cầu trí thức phải giữ lẽ "văn hạnh xuất xử"[1] mới khỏi bị những độc tố trên làm hại. Ông cho rằng người đã say sưa với cử nghiệp tất nhiên phải xem nhẹ lẽ "văn hạnh xuất xử" mà kẻ giữ vững lẽ "văn hạnh xuất xử" thì sẽ không bước vào con đường theo đuổi "công danh phú quý" bằng mọi thủ đoạn, sẽ không dựa vào thi cử bằng văn bát cổ để giành giật công danh phú quý, làm điều bạc ác, sẽ không vì đỗ đạt có "công danh" rồi thì "xuất" làm tham quan ô lại, mà "xử" làm ác bá cường hào. Nhưng đây chẳng qua chỉ là lí tưởng, cuộc sống hiện thực tuyệt không phù hợp với nguyện vọng tốt đẹp của tác giả. Trái lại, bọn cường hào lại những thì đâu đâu cũng ngu xuẩn, lừa đảo và tham lam, ngang ngược, còn bọn danh lưu sĩ tử thì phần lớn thấy lợi là tối mắt, chẳng có tài năng gì, nịnh nọt luồn cúi, giả dối, hồ đồ, hủ bại. Hiện thực xấu xa đó kích thích ông phải cầm bút viết. Thông qua việc miêu tả đời sống tinh thần hư hỏng, trụy lạc của kẻ đi học và những tệ nạn xấu của chế độ khoa cử, ông vạch trần và đả kích không thương tiếc đạo đức, phong tục bại hoại và nền chính trị đen tối của xã hội phong kiến. Đó là tư tưởng tiến bộ và là tư tưởng trung tâm của *Chuyện làng nho*. Nhưng đồng thời tác giả cũng cho rằng, chế độ chính trị đen tối là do phong tục, nhân tâm bại hoại, mà phong tục nhân tâm bại hoại là do kết quả của chế độ thi cử bắt kẻ ngu muội không có đầu óc thay thánh hiền lập ngôn. Điều đó chứng tỏ tác giả chưa hiểu rằng chế độ chọn kẻ sĩ qua thi cử bằng văn bát cổ là do bọn thống trị phong kiến sợ nhân dân tự do tư tưởng mà đặt ra, là phản

(1) Ý nói nhà văn phải có phẩm hạnh, và phải biết khi nào nên ra hoạt động với đời, lúc nào nên lui về ở ẩn (ND).

ánh về mặt chính trị chế độ kinh tế xã hội phong kiến. Tác giả cũng ca ngợi một số nhân vật học vấn đức hạnh kiêm toàn, và gửi gắm lí tưởng của mình vào những con người tài cao đức trọng, thanh liêm cao thượng, xem thường bọn vương hầu ấy. Có vẻ như chỉ cần những người này nắm quyền thì nền chính trị sẽ sáng sủa, nhân dân sẽ an cư lạc nghiệp.

Do đó, trong *Chuyện làng nho*, xuất hiện một số nhân vật mà tác giả cho là chính diện. Đầu tiên là Vương Miện. Ông là một người có thực trong lịch sử. Trong tiểu thuyết, ông là người có phẩm chất đạo đức tốt đẹp của thời ấy, và là nhân vật có thái độ chính trị đáng đề cao là bất hợp tác với giai cấp thống trị. Ông sống trong hoàn cảnh xã hội vẩn đục, nhưng giống như đóa hoa sen ông vẽ, "gần bùn mà chẳng hôi tanh mùi bùn", khinh ghét công danh phú quý, xa lánh bọn quyền thế. Suốt đời ông lấy Đoàn Can Mộc, Tiết Liễu[1] để so sánh với mình, chủ trương chính trị của ông là lấy "nhân nghĩa thu phục nhân tâm". Ông có tài năng, có học vấn, nhưng tôn trọng cá tính và lí tưởng của mình, nhất định không vì công danh mà luồn cúi người khác. Nhân vật này thể hiện cốt cách của người trí thức chính trực.

Nhân vật thứ hai là Đỗ Thiếu Khanh. Hình tượng nhân vật này lâu nay được người ta xem là bóng dáng của tác giả. Hành vi của nhân vật này có ý li kinh phản đạo, trong tư tưởng có thành phần dân chủ. Anh ta không màng công danh phú quý, coi thường khoa cử, nói "tú tài mà lại không bằng nô tài". Khi nghe Tang Liêu Trai nói bổ làm lấm sinh rồi, có thể làm quan và muốn đánh ai thì đánh, oai vệ lắm, anh ta vừa cười vừa chửi: "Mày chẳng khác gì bọn phỉ, vô liêm sỉ đến thế là cùng!". Có nhà buôn muối họ Uông làm lễ mừng sinh nhật, mời anh ta đến để tiếp quan tri huyện, anh ta trả lời: "Ông buồn cười thật, ông muốn làm cho nổi đình đám, sao lại không mời những ông nghè, ông cống trong huyện đến tiếp? Tôi có thì giờ đâu mà làm cái việc ấy!". Ngoài ra, anh ta lại trọng nghĩa khinh tài, cứu giúp người nghèo, đã "đưa tiền từng ôm cho người ta tiêu dùng", cho nên không bao lâu bán sạch điền sản. Về sau nghèo đến nỗi "bán văn mà kiếm sống", nhưng có thể "cơm rau áo vải lòng vẫn thành thơi", dắt vợ đi chơi núi, xem hoa uống rượu, vui thú với tình vợ chồng bè bạn. Tác giả khen ngợi người này là nhân vật "văn chương phẩm hạnh đều là bậc nhất", cử chỉ hào mại, phong cách phóng khoáng.

---

(1) Đoàn Can Mộc người thời Chiến quốc, theo đạo, không ra làm quan. Ngụy Văn hầu đến nhà thăm, ông ta nhảy qua tường trốn. Tiết Liễu cũng là một người giỏi đời Xuân thu. Mục công đến gặp, ông đóng cửa không tiếp (ND).

Nhân vật thứ ba là Kinh Nguyên. Anh ta là một người khác thường, xuất thân, từng trải không giống Vương Miện, Đỗ Thiếu Khanh, chỉ giống họ một điểm "không thèm phú quý công danh, không chịu bợ đỡ ai", "chẳng sợ trời mà cũng chẳng sợ đất". Anh ta đàn hay chữ tốt, thích làm thơ. Anh làm nghề may, và rất coi trọng nghề mình, đặt nó ngang với học hành chữ nghĩa. Trong thời đại mà ý thức phong kiến "vạn ban giai hạ phẩm, duy hữu độc thư cao" (tất cả mọi nghề đều hèn hạ, chỉ có nghề đọc sách là cao quý) trở thành ý thức thống trị thì như thế có nghĩa là phản nghịch. Vì thế, những người xung quanh khi "nghe anh ta nói như thế, thì không chơi thân với anh ta" nữa.

Nhân vật chính diện của Ngô Kính Tử ngoài Vương Miện, Đỗ Thiếu Khanh, Kinh Nguyên ra, còn một số nhân vật chính diện khác, hóa thân của một trăm mười ngôi sao nhỏ trên trời rơi xuống để duy trì văn đàn, như: Ngu Dục Đức, Trang Thiệu Quang, Trì Hành Sơn v.v... Nhưng các hình tượng này không thể đẹp bằng hình tượng Đỗ Thiếu Khanh, người coi thường thế tục đã trở thành thói quen. Trái lại, họ còn mang nhiều ảnh hưởng phong kiến. Tuy vậy, họ cũng coi thường cử nghiệp như Vương Miện, không ra làm những tên quan lại vô liêm sỉ mà muốn "tự thực kì lực" (sống bằng lao động của mình).

Ngô Kính Tử ca tụng Đỗ Thiếu Khanh bán văn nuôi miệng. Vương Miện bán tranh kiếm ăn. Ông mượn lời Kì Thái công nói: "Học làm gì thứ thơ văn ấy cho vô ích, chỉ cần học vài nghề làm vốn kiếm cơm". Ông còn để cho Kinh Nguyên nói rõ hơn: "Chẳng nhẽ người có học hành mà làm thợ may lại bị điếm nhục hay sao". Ông hiểu một cách sâu sắc rằng, người trí thức sở dĩ bán thân nương tựa người khác, chủ yếu là vì họ thoát li sản xuất. Cần phục hồi đức tính tốt đẹp của họ, trước hết họ phải sống độc lập không dựa vào người khác. Ngu bác sĩ, người duy trì văn đàn, người chủ tế đến Thái Bá, chính là một người thông hiểu địa lí, bói toán, còn bắt con cái ngoài giờ đọc sách, phải học thêm nghề thuốc, để sau này có kế sinh nhai. Con đường mà Ngô Kính Tử vạch ra cho những người trí thức đó mới xem dường như rất giản đơn, nhưng trong xã hội phong kiến, đó là một cuộc đấu tranh gay gắt. Giai cấp thống trị đã vạch cho trí thức con đường: "Học giỏi nghề văn võ, thành người của đế vương", nhưng những người này lại không muốn phục vụ giai cấp thống trị, mà lại muốn sống độc lập tự chủ, và ngang nhiên đi ngược lại ý chí của giai cấp thống trị. Đó là hành động và tư tưởng phản nghịch.

Với tư tưởng phản nghịch ấy, Ngô Kính Tử phơi bày và đả kích rất

mãnh liệt những hiện tượng sinh hoạt không hợp lí trong xã hội phong kiến mà ông được chứng kiến.

Trước hết, ông phê phán chế độ khoa cử và ảnh hưởng cực kì xấu của chế độ này đối với cuộc sống của người trí thức. Ông cho rằng dùng văn bát cổ thi chọn kẻ sĩ là không tốt, bởi vì "Tương lai người học trò đã có con đường vinh thân đó rồi, thì sẽ xem thường học vấn và đạo đức". Học trò anh nào cũng ham mê cử nghiệp, say đắm công danh phú quý, làm đủ chuyện xấu, nịnh trên đè dưới, xanh vỏ đỏ lòng, nham hiểm gian trá, cả ngày chỉ nghĩ: "Phụng thờ cha mẹ, chỉ lấy văn chương cử nghiệp làm chính. Người ta sống trên đời, ngoài cách đó ra, không còn cách nào để ngóc đầu lên được nữa... Trong sách có nhà vàng, trong sách có thóc nghìn chung, trong sách có người đẹp như ngọc". Đầu óc bị choán hết bởi danh vọng địa vị và chuyện thăng quan tiến chức. Những người đã chui vào vòng cử nghiệp, chẳng nghĩ gì đến phẩm hạnh đạo đức và học vấn chân chính nữa. Nghiêm cống sinh cướp lợn của người ta, chiếm điền sản của người ta. Chu Tiến được người lái buôn chạy cho chức giám sinh, do đó đủ tư cách thi cử nhân thì quỳ xuống đất lạy và thưa: "Dù có hóa kiếp làm lừa ngựa, cũng phải đền đáp công ơn này". Quyển thi của Phạm Tiến được Chu Tiến khen là "mỗi chữ mỗi viên ngọc", nhưng chính anh ta lại không biết Tô Thức là ai. Bão Đình Tỉ giúp Hướng trì phủ An Khánh đi tuần canh trường thi, "thấy bọn học trò, có người làm thuê bài, có người chuyển bài, ném giấy vo tròn, ném đá, đưa mắt làm hiệu đủ trò". Bọn sĩ tử này chẳng khác nào ruồi nhặng, chỉ muốn thi đỗ để rộng đường thanh vân, nhảy lên vũ đài của giai cấp thống trị, đóng vai ngu dân, vô liêm sỉ. Ngô Kính Tử vạch mặt không thương tiếc những trí thức tâm hồn rỗng tuếch, tinh thần sa đọa đó, và đả kích chế độ khoa cử đã làm hỏng đạo đức của họ.

Về mặt này, tác giả đã sáng tạo hàng loạt hình tượng rất thành công, trong đó nổi bật nhất là Phạm Tiến và Khuông Siêu Nhân. Khi còn nghèo, Phạm Tiến và Khuông Siêu Nhân đều là những người tương đối thực thà trung hậu. Họ cố sức làm việc để nuôi thân. Phạm Tiến nghèo đến nỗi không có cơm ăn, phải đem con gà mái đẻ ra chợ bán, tình cảnh thật là khốn đốn. Nhưng sau khi đỗ rồi thì đi theo Trương Tĩnh Trai đến huyện Cao Yếu lừa đảo người ta. Khuông Siêu Nhân lưu lạc đất khách quê người, không có tiền về quê, tính cách còn chất phác. Nhưng sau khi đỗ tú tài là bắt đầu trụy lạc, làm xằng làm bậy, khoe khoang khoác lác, trở thành tên lưu manh vong ân bội nghĩa. Qua hình tượng hai nhân vật này, tác giả đã vạch trần mạnh mẽ thi cử đã phá hoại tâm hồn những sĩ tử, làm ruỗng

nát tính cách thật thà lương thiện của họ đến mức nào, nuôi dưỡng họ thành những kẻ bất tài hại dân hại nước. Ở đây, tác giả cũng thương xót những kẻ bất hạnh rơi vào cạm bẫy của giai cấp thống trị, đến nỗi trở thành ngu muội tê dại, đồng thời cũng mỉa mai sự ngu muội dốt nát, tham giàu sang của bọn họ.

Qua tiếng cười chua chát, tác giả công kích cái phi lí trong chế độ khoa cử, vì thế không phải ông châm biếm cái không thể chữa chạy được ở những con người đó, mà muốn dùng ngọn lửa phẫn nộ để làm tiêu tan những cái xấu xa trên người họ. Vì vậy, đối với những nhân vật ông châm biếm, ông thường hoặc ít hoặc nhiều gửi gắm vào họ những mong ước và đồng tình, còn đối với chế độ khoa cử chọn lựa nhân tài ấy thì ông đả kích không thương tiếc.

Thứ đến, Ngô Kính Tử còn vạch trần và châm biếm những hành vi tham lam khắc bạc của bọn địa chủ quan liêu phong kiến. Cử nhân Vương Huệ được bổ làm thái thú, khi đến Nam Xương nhậm chức, việc đầu tiên là hỏi cách kiếm tiền. Hắn ta nhớ kĩ câu "Ba năm trị phủ thanh liêm, mười vạn lạng bạc số tiền cũng to", rồi sai "đặt làm một cái cân quá mức, gọi tất cả thư biện sáu phòng vào, tra hỏi các khoản lợi còn lại, cấm giấu giếm và sai đưa vào cho quan tất, cứ dăm ba hôm lại xét lại một lần. Hắn lại dùng thứ roi thật to, làm cho nha dịch trăm họ kêu trời không thấu", "mọi người trong thành không ai không khét tiếng quan thái thú, đến nỗi nằm mơ cũng sợ". Tên thái thú họ Vương quan cao lộc hậu đó đã đục khoét và đè nén dân đen như thế, ai mà chẳng ghét. Ngoài ra, còn việc tên tri huyện Bành Trạch hoành hành, việc quan châu Vô Vi ăn hối lộ, đâu đâu cũng thấy biểu hiện của chế độ chính trị thối nát đương thời.

Chính trị hủ bại, quan lại tàn khốc là sản phẩm tất yếu của xã hội có giai cấp bóc lột phong kiến thống trị. Khi ông thân sinh Đỗ Thiếu Khanh "làm quan, không biết kính trọng quan trên, chỉ mong cho nhân dân sống yên vui, lại suốt ngày nói những lời ngây ngô như "dạy hiếu để, khuyến nông tang". Những câu này chỉ là chữ nghĩa văn chương, nhưng ông lại tưởng là thật, làm cho quan trên ghét bỏ và cách chức ông". Điều đó về khách quan, đã chứng minh một cách hùng hồn sự thực không tránh khỏi là, bọn quan lại thì xu nịnh bợ đỡ, tham lam, đè đầu cưỡi cổ nhân dân mà tác oai tác phúc, và cũng chứng minh sự đối lập giữa tính hủ bại của kiến trúc thượng tầng của xã hội phong kiến và nguyện vọng được sống yên vui của nhân dân.

Chuyện làng nho còn phản ánh sự cách biệt về đời sống vật chất của

135.83

các giai cấp khác nhau trong xã hội. Hồi bốn tả bữa ăn của quan tri huyện họ Thang có "yến sào, gà, vịt, lại có món mướp đắng nấu canh cá kiểu Quảng Đông", bát đũa đều "bịt bạc". Nhưng hồi ba mươi sáu tả đời sống của nông dân thì "làm rẽ mấy thửa ruộng, lúa gặt về nạp cho chủ ruộng hết. Cha ốm chết không có tiền mua quan tài chôn". Tác giả châm biếm chua cay tên tri huyện tham ô gian trá "mỗi năm thu hàng vạn lạng", và đồng tình với nông dân "cùng đường phải tự vẫn". Trước lúc tắt thở, bố Khuông Siêu Nhân dặn con: "công danh cuối cùng chỉ là phụ, đức hạnh mới là quan trọng". Điều đó chứng tỏ trong xã hội phong kiến, công danh phú quý và đạo đức phẩm hạnh là hai cái đối lập nhau. Bọn làm quan già nửa là hống hách kiêu ngạo, xa xỉ dâm dật, bất nhân bất nghĩa. Tác giả *Chuyện làng nho* đã cho chúng ta biết đời sống nhân dân và quan liêu phong kiến đối lập nhau cả về vật chất lẫn tinh thần. Mặc dù tác giả có sự hạn chế về thế giới quan, không thể lí giải một cách rành rọt sự tham lam tàn bạo của giai cấp thống trị phong kiến là nguyên nhân chủ yếu tạo nên sự nghèo khổ của nhân dân, nhưng qua những đoạn ông vạch trần tội ác và hành vi vô liêm sỉ của bọn quan lại, chúng ta thấy ông có sự bất mãn nhất định đối với chính trị đương thời.

Chuyện làng nho không phải chỉ vạch trần và châm biếm một cách tiêu cực và đơn thuần. Ngô Kính Tử có yêu cầu tương đối cao đối với nhân sinh, dựa trên cơ sở lí tưởng của mình mà quan sát và phê phán. Ông chán ghét cho tình trạng hỗn loạn của xã hội phong kiến đương thời, lấy cái trật tự phong kiến lí tưởng để đánh giá nhân sinh, yêu cầu nhân sinh. Nói một cách khác, ông lấy tư tưởng Khổng Mạnh, tức là tư tưởng thời kì phong kiến địa chủ mới trỗi dậy, đấu tranh với bọn chủ nô mà phê phán nền chính trị xã hội loạn lạc thời kì phong kiến suy tàn. Cương thường danh giáo là những cái mà bọn bảo vệ phong kiến ủng hộ và duy trì. Phạm Tiến, sau khi mẹ chết, ăn cơm không dám dùng bát bịt bạc, đũa ngà voi, bề ngoài tỏ ra hết sức giữ lễ lúc chịu tang, nhưng ngồi trước cỗ bàn rượu thịt, y đã chọn con tôm lớn nhất trong bát yến sào, gắp bỏ vào mồm. Riêng cử chỉ ấy đủ vạch trần đứa con hiếu hạnh giả dối đó. Đỗ Thận Khanh nấp sau chiêu bài hiếu hạnh nói rằng "Vì phải nối dõi tông đường, không thể làm khác được", chứ y không thích nữ sắc. Y lại bảo đàn bà con gái đều hỏng cả, nhưng thực tế thê thiếp hàng đàn, y cũng chưa thỏa mãn, lại mượn cớ chọn các vai đào hay mà mở tiệc ở hồ Mạc Sầu. Em vợ Nghiêm giám sinh là Vương Nhân nói: "Chúng ta là những người học hành, phải giữ gìn chặt chẽ cái đạo cương thường", nhưng khi nhìn thấy hai trăm lạng bạc thì chả thấy cương thường đâu nữa. Hắn dung túng cho Nghiêm giám

sinh đưa vợ lẽ lên thay vợ cả trước khi em gái hắn tắt thở. Tác giả dùng đạo đức và tư tưởng phong kiến để vạch trần đời sống của giai cấp địa chủ phong kiến. Cách chỉ trích đó thật mạnh mẽ, chứng tỏ rằng cái chế độ này sắp tan rã đến nơi rồi.

Chuyện làng nho còn vạch trần tội ác của chế độ hôn nhân phong kiến và chính sách khủng bố văn hóa của giai cấp thống trị đời Thanh, châm biếm bọn địa chủ bủn xỉn, đả kích bọn buôn muối dâm dật, phê phán tất cả bọn "danh sĩ rởm". Tác giả châm biếm chua cay bọn này, nói rằng chúng chỉ xu phụ bọn quan liêu địa chủ, mua vui cho chúng. Bọn họ cho rằng, "chỉ cần làm được vài câu thơ, chứ không cần học hành thi cử gì", là có thể lui tới những nhà quyền cao chức trọng, sống cuộc đời ăn bám. Những người như Ngưu Phố Lang, Quyển Vật Dụng, Cảnh Lan Giang, Triệu Tuyết Trai, Phố Mặc Khanh, Chi Kiếm Phong, ngoài miệng luôn nói: "Tôi với anh là chỗ bạn bè thân thiết, phân biệt của anh của tôi làm gì, của tôi là của anh, của anh là của tôi". Nịnh nọt, xu phụ kẻ có thế lực, chạy chọt chốn quyền môn, say sưa với danh lợi, lừa tiền gạt gạo là đặc điểm của họ.

Tóm lại, những cái mà *Chuyện làng nho* đả kích chủ yếu là những điều đó, và đó là tinh hoa của bộ sách. Xét tư tưởng biểu hiện trong tác phẩm của Ngô Kính Tử, thì đây là mặt tiến bộ. Nhưng xét cho cùng, do sự hạn chế của thời đại và thành phần xuất thân, tác giả hoàn toàn chưa hiểu được chân lí là người trí thức phải dựa vào giai cấp nào đó mà sống. Ông muốn người trí thức xa rời bọn bóc lột, tự kiếm sống, cá nhân tự phấn đấu. Đây chỉ là ảo tưởng mà thôi. Ngoài ra, ông thích nói về lễ nhạc, chính giáo phong kiến, hiếu đễ, đạo đức của phong kiến, và cả âm công tổ đức, tuyên truyền cho cái phong lưu văn vẻ gì gì. Đó là mặt lạc hậu. Còn như hồi ba mươi tám tả người con có hiếu họ Quách tìm cha, hồi ba mươi chín tả đại chiến ở thành Thanh Phong, và hồi bốn mươi ba tả trận đại chiến ở hồ Dã Dương, thì có thể nói đó là những chỗ kém cỏi của ngòi bút tác giả. Không những chứng tỏ ông không am hiểu về mặt này, miêu tả không chân thực, mà quan trọng hơn là những chỗ này phản ánh mặt lạc hậu, thậm chí có phần phản động của tư tưởng ông.

Tư tưởng Ngô Kính Tử quả còn một số nhược điểm. Ông còn nặng đầu óc Nho gia chính thống. Nhưng khi nhân dân còn sống dưới ách áp bức của bọn thống trị phong kiến mà dám vạch trần những xấu xa của xã hội ấy, đả kích một số mặt của xã hội phong kiến xấu xa đã tạo ra những con người xấu xa đó, thì phải nói rằng, nếu không có dũng khí và không có quyết tâm phản nghịch thì không làm được.

3. ĐẶC ĐIỂM NGHỆ THUẬT VÀ ẢNH HƯỞNG CỦA CHUYỆN LÀNG NHO

Trong bài *Khóc Ngô Mẫn Hiên* ở tập *Miến hành đường thi tập* của Trình Tấn Phương có viết:

Bên cầu liễu rủ tơ còn vướng,
Ai vịnh hơi men giữa gió xuân[1].

dưới chữ "hơi men" chú: "Thơ ông có câu:

Tháng hai sục nhớ Tần Hoài liễu,
Khói quyện hơi men lẫn với sương[2].

được người đời tán thưởng". Hai câu thơ mà Trình Tấn Phương dẫn ra đó, thấy trong bài *Trừ châu lữ tư* ở sách *Văn Mộc sơn phòng tập*. Với tư cách là nhà thơ, Ngô Kính Tử quả thực khắc họa cảnh vật rất xuất sắc, và bản lĩnh đó cũng biểu hiện trong *Chuyện làng nho*. Đoạn ông mô tả Vương Miện chăn trâu ở bờ hồ Bảy gốc liễu như sau:

Hôm ấy, đúng vào mùa mai chín, khí trời oi bức. Miện chăn trâu mỏi, ngồi nghỉ trên bãi cỏ. Bỗng chốc, mây kéo đen nghịt, một trận mưa rào đổ xuống. Tạnh mưa, đám mây đen viền trắng tan dần, trời lóe nắng, ánh nắng dọi xuống mặt hồ đỏ lòa. Núi bên hồ chỗ xanh, chỗ đỏ, chỗ biếc. Cành cây như được rửa nước, cành xanh, trông rất đẹp. Mươi đóa hoa sen phô trên mặt hồ, nước trong từ cánh hoa nhỏ xuống, trên lá có những giọt nước lăn qua lăn lại. Miện nhìn một hồi, nghĩ bụng: "Người xưa nói "người ở trong tranh" quả không sai".

Không phải tả cảnh để tả cảnh, mà tạo ra hoàn cảnh thật đẹp để thanh nhã, để nhà họa sĩ tí hon ấy sau này trở thành một nhân vật thanh cao thoát tục. Cái đẹp hài hòa của thiên nhiên ở đây nhất trí với nội tâm của nhân vật. Cách miêu tả ấy hiếm thấy trong văn tiểu thuyết thời phong kiến ở Trung Quốc. Do đó, có thể cho rằng, cách đặt những nhân vật mình đồng tình và ca ngợi vào một bối cảnh đầy tình thơ ý họa, tả tâm tình tư tưởng của họ hòa hợp với cảnh vật thiên nhiên, là phong cách nghệ thuật đặc sắc của bộ tiểu thuyết này. Có điều, đặc sắc ấy tuy thường gặp trong *Chuyện làng nho*, vẫn không phải là đặc sắc nổi bật nhất.

Đặc sắc nổi bật nhất là châm biếm. Trong bộ *Lược sử tiểu thuyết Trung Quốc*, Lỗ Tấn viết: "Đến bộ tiểu thuyết *Chuyện làng nho* của Ngô Kính Tử ra đời, mới lấy cái công tâm để chỉ trích những tệ lậu xã hội, mũi nhọn

(1),(2) Theo bản dịch cũ.

chỉ vào làng nho. Văn vừa buồn vừa vui, nhẹ nhàng mà châm biếm. Thế là trong tiểu thuyết có một bộ sách xứng đáng gọi là sách châm biếm". Như vậy, Lỗ Tấn khẳng định *Chuyện làng nho* đạt đỉnh cao của nghệ thuật châm biếm trong văn học cổ điển Trung Quốc. Trong bất cứ trường hợp nào, Ngô Kính Tử đều có thái độ nghiêm túc đối với cái mà mình châm biếm. Như Mã Nhị tiên sinh say mê cử nghiệp, không có chút tỉnh ngộ, tác giả tuy không trào lộng một cách rõ ràng, nhưng lại mượn lời ông ta nói rằng, nếu Khổng Tử sống cùng thời với ông ta, thì cũng phải đi thi, và tả ông ta du lãm Tây hồ, chỉ chú ý có một cái là bản tuyển văn bát cổ của ông ta mà thôi. Như thế, so với châm biếm rõ ràng thì sâu sắc hơn. Lại như Chu Tiến xem quyển thi của Phạm Tiến, xem lần đầu thấy văn trục trặc, xem đến lần thứ ba thì lại thấy đó là bài văn hay nhất trong thiên hạ, lời lời châu ngọc hàng hàng gấm thêu. Đoạn Phạm Tiến nghe tin mình đỗ, đã phát điên lên. Do tác giả trong khi châm biếm có chút xót xa, làm cho người đọc cảm thấy anh ta đáng thương chứ không đáng ghét. Trong *Chuyện làng nho* có đoạn tả người con gái của Vương Ngọc Huy chết theo chồng hết sức sâu sắc. Vương Ngọc Huy khuyên con chết theo chồng, nói rằng đó là việc "lưu danh thiên cổ". Sau khi con gái chết, Huy ngẩng mặt lên trời cười to, nói: "Chết phải lắm! Chết phải lắm". Nhưng khi người ta đưa con gái anh ta vào đền liệt nữ làm lễ thì y lại "cảm thấy đau lòng, từ chối không đến". Về sau, đi chơi các nơi, vẫn "thương con, bàng hoàng sầu thảm". Thấy một người đàn bà mặc áo trắng, nhớ con gái, "tim nhói lên, nước mắt trào ra". Đối với cái ngu muội của Vương Ngọc Huy, về chủ quan, ý chê cười của tác giả không lộ rõ lắm. Nhưng qua việc vạch trần mâu thuẫn nội tâm của Vương Ngọc Huy, tác giả đã đánh một đòn khá mạnh vào đạo đức phong kiến ở một con người "ba mươi năm tú tài" rồi mà "rất khờ dại". Nghệ thuật châm biếm của Ngô Kính Tử cao siêu ở chỗ ý vị châm biếm lộ ra một cách tự nhiên qua sự phát triển của tình tiết. Tác giả không trực tiếp nói, cuối cùng bộ mặt buồn cười của nhân vật vẫn hiện lên trước mắt độc giả khi đậm khi nhạt. Có lúc có những chuyện đáng chê trách, khinh bỉ, mà tác giả vẫn không trực tiếp giễu cợt. Thí dụ Khuông Siêu Nhân huênh hoang khoác lác, cho rằng mình là nổi tiếng chọn văn sành. Y nói với Ngưu Bố Y: "Học trò trong năm tỉnh này ai cũng tôn trọng tiểu đệ cả, trên bàn học đều đặt hương nến cúng thần vị tiên nho Khuông tử". Tiếp đó, Ngưu Bố Y cười nói: "Tiên sinh, lời ngài nói sai rồi! Tiên nho là các nho gia đã quá cố. Nay tiên sinh còn đó, sao lại được gọi như thế?". Khuông Siêu Nhân đỏ mặt nói: "Không phải thế, gọi là tiên nho cũng như nói tiên sinh mà thôi". Ngưu Bố Y thấy Khuông nói thế cũng

chẳng cãi lại. Thật là châm biếm nhẹ nhàng mà sâu cay.

Mũi nhọn châm biếm của Ngô Kính Tử tuy trực tiếp chĩa vào một cá nhân nào đó, nhưng tội ác thể hiện qua nhân vật ấy suy cho cùng là sản phẩm của xã hội. Lỗ Tấn nói rất hay: "Châm biếm mà không chĩa vào xã hội thì sẽ trở thành "nói chuyện vui", "nói để tỏ mình hơn người" theo kiểu truyền thống mà thôi". Như tả Nghiêm giám sinh lúc sắp chết, thấy đèn dầu thắp những hai bấc, y giơ ngón tay ra nuối mãi không nhắm mắt được. Đây không chỉ là tính cách đặc thù của cá nhân Nghiêm giám sinh mà phản ánh bản chất cực kì keo kiệt của giai cấp địa chủ. Mẹ Phạm Tiến ngày đêm mơ ước được giàu có, nhà cửa, ruộng vườn, quần áo, mâm bát bỗng trên trời rơi xuống, mừng quá đờm kéo lên tịt cổ mà chết. Cái chết của bà ta tất nhiên đáng buồn cười, nhưng xét cho cùng do chế độ khoa cử đã đưa bà đến cái chết.

Một đặc sắc nghệ thuật nữa của *Chuyện làng nho* là tác giả khéo lựa chọn tình tiết điển hình trong cuộc sống phức tạp để biểu đạt tính cách, mà những tình tiết ấy lại xảy ra hàng ngày và tồn tại phổ biến. Như Nghiêm giám sinh khoe mình "ngay thẳng, ở trong làng xóm, chẳng màng của ai một sợi chỉ một hạt thóc". Y đang nói thì một "tên đầy tớ chạy tới bẩm với y: "Con lợn ta bắt nhốt khi sáng bây giờ họ đến đòi, đang làm ầm ầm lên ở nhà". Nghiêm giám sinh bảo: "Họ muốn bắt lợn thì đem tiền đến!". Tên đầy tớ nói: "Họ bảo đó là lợn của họ". Lợn dê gà vịt chạy sang nhà khác là lẽ thường, nhưng Nghiêm giám sinh đã bắt nhốt lại, rồi đòi tiền chuộc. Đó là biểu hiện điển hình tính tham lam, ngang ngược của giai cấp địa chủ phong kiến. Tả Nghiêm giám sinh quỵt tiền đò cũng là một thí dụ rất hay. Có thể thấy Ngô Kính Tử đã vận dụng rất tài thủ pháp hiện thực để miêu tả châm biếm. Tuy *Chuyện làng nho* có dùng thủ pháp khoa trương, nhưng nhiều nhất vẫn là thủ pháp tả mộc mạc (bạch miêu). Những sự vật tác giả mô tả là những cái "thường thấy, không có gì quái lạ", nhưng khi chỉ ra thì thấy "đáng cười, đáng khinh, thậm chí đáng ghét".

Về kết cấu, *Chuyện làng nho* cũng có đặc sắc riêng. Trước hết, không có một nhân vật chính xuyên suốt toàn truyện. Tác giả để cho nhiều nhân vật khác nhau, mỗi nhân vật biểu hiện một mặt nào đó của đời sống thời đại, khi tập hợp lại, thì có thể phản ánh xã hội với muôn màu muôn vẻ của cuộc sống và thời đại. Nhưng không có nhân vật chính không có nghĩa là đầu đuôi câu chuyện không dính vào nhau. Nó vẫn có sự sắp xếp trình tự các nhân vật, các câu chuyện với sự ứng chiếu của tình tiết trong toàn bộ câu chuyện. Thí dụ hồi ba mươi tư, Đỗ Thiếu Khanh giải thích *Nữ viết*

kê minh[1] (Vợ rằng gà đã gáy) là: "Vợ muốn làm phu nhân nhưng không được thành ra không việc gì vừa lòng, cứ cãi lộn nhau mãi. Xem hai vợ chồng nhà này, không màng công danh phú quý, đánh đàn uống rượu lạc quan, vui mệnh trời". Vừa nói xong thì Cừ Dật Phu khen: "Nói như vậy hay thật!". Cừ Dật Phu là ai? Đó là anh chàng ở hồi mười một, ngay hôm mới cưới tiểu thư họ Lỗ về đã bị vị "tài nữ" này bắt làm thơ thử tài rồi bí, cô "tài nữ" này thấy chồng không giỏi thơ văn thi cử, cô ta sẽ không được trở thành phu nhân, cho rằng "mình hỏng cả đời người". Tình cảnh này hoàn toàn trái ngược với cảnh trong bài *Nữ viết kê minh* cho nên Cừ Dật Phu lên tiếng tán dương, như thế là tiến hô hậu ủng, có sự dụng tâm của tác giả. Thực tế, *Chuyện làng nho* tuy không có nhân vật chính quán xuyến, nhưng câu chuyện về mỗi nhân vật bắt đầu và kết thúc đều liên kết với nhau, khâu này móc vào khâu kia, có sự liên hệ bên trong nhất định, cho nên chuyện vẫn không bị rời rạc.

Nói chung, cuộc sống xã hội được phản ánh trong *Chuyện làng nho* là tương đối rộng. Những con người phẩm chất khác nhau trong xã hội phong kiến đều có thể soi vào tấm gương chung này để thấy rõ mình. Lời tựa của kẻ ẩn sĩ Tinh Viên có nói: "Chớ đọc *Chuyện làng nho*, nếu đọc thì sẽ thấy những nhân vật của nó ở ngay trong đời, không có cái gì không phải là *Chuyện làng nho*". Ông chỉ rõ qua *Chuyện làng nho*, có thể thấy cuộc sống và nhân vật muôn màu muôn vẻ trong xã hội phong kiến, và nâng cao khả năng phân biệt các loại hình về người trí thức. Cho nên trong xã hội cũ, *Chuyện làng nho* có ảnh hưởng rất lớn.

Trước *Chuyện làng nho*, trong hí khúc và tiểu thuyết cũng có khi người ta lấy cuộc sống kẻ sĩ trong chế độ khoa cử làm đề tài, nhiều chuyện tiếu lâm và chuyện dân gian cũng đã châm biếm các ông tú, ông cử. Những tư tưởng tiến bộ phản đối chế độ khoa cử và văn bát cổ từ Minh Thanh trở về sau cũng có ảnh hưởng đối với Ngô Kính Tử. Trên cơ sở đó, Ngô Kính Tử mô tả càng tập trung, càng rộng rãi hơn chế độ khoa cử và hoạt động của người trí thức đủ các loại, và đã đạt thành tích lớn lao vượt hẳn những người trước. Có thể nói thế này: *Chuyện làng nho* kế thừa truyền thống tư tưởng tiến bộ thời cổ về việc chỉ trích tệ lậu xã hội. Ảnh hưởng của nó trong văn học sử Trung Quốc là kế thừa và phát triển truyền thống đấu tranh vinh quang này. Những bộ tiểu thuyết phê phán thời văn Thanh như: *Quan trường hiện hình kí*, *Những hiện trạng quái lạ mắt thấy hai mươi năm nay* v.v... đều chịu ảnh hưởng rất lớn của *Chuyện làng nho*. Nhưng những tác phẩm ấy không tiếp thụ được toàn bộ tinh hoa của nó mà lại tỏ ra có phần thô kệch và nông cạn.

(1) Một bài ở *Kinh Thi*.

Chương VII

HỒNG LÂU MỘNG

1. TÁC GIẢ HỒNG LÂU MỘNG

Tác giả *Hồng lâu mộng* là Tào Tuyết Cần (1716 ? - 1763 ?)[1], tên Triêm, tự Mộng Nguyễn, hiệu Tuyết Cần, lại có hiệu Cần Phố, Cần Khê. Ông vốn dòng dõi người Hán, nhưng từ rất lâu đã nhập tịch vào dân kì chính bạch phù nội vụ của Mãn Châu. Gia đình ông, từ ông tằng tổ cho đến đời cha ông, thay nhau làm chức tạo Giang Ninh (một chức quan trông coi việc mua sắm quần áo và vật dụng cho cung đình). Vua Khang Hi năm lần "đi kinh lí phương Nam" thì đã bốn lần trú tại nhà ông. Qua đấy có thể thấy được cuộc sống hào hoa và mối quan hệ mật thiết giữa gia đình họ Tào với hoàng thất.

Gia đình Tào Tuyết Cần không những là một "vọng tộc lâu đời", mà còn là một "nhà thi lễ" có truyền thống văn học. Tào Dần, ông nội của ông, là một nhà trữ sách nổi tiếng đương thời. Bộ *Toàn Đường thi* nổi tiếng là do Tào Dần đứng ra in. Ông ta lại có thể làm thơ, từ, hí khúc, có tập *Luyện đình thi sao*.

Thời niên thiếu, Tào Tuyết Cần từng có thời kì sống một cuộc sống cực kì hào hoa phú quý. Nhưng thời kì ấy rất ngắn ngủi, sau cha ông mắc tội, bị cách chức, bị tịch biên gia sản, nhà họ Tào suy tàn nhanh chóng. Cho đến khi Tào Tuyết Cần trưởng thành, thì gia đình ông đã phá sản ; ông dời về ở ngoại ô phía tây Bắc Kinh và sống "cả nhà cháo rau, rượu thường mua chịu". Gia đình quý tộc đã ảnh hưởng đến Tào Tuyết Cần ở hai mặt chủ yếu : mặt thứ nhất, trên con người ông còn để lại nhiều dấu vết giai cấp khó mà xóa mờ được, khiến ông quyến luyến không thể cắt đứt được với giai cấp của mình, đặc biệt là thế giới quan của ông nhuốm rất đậm màu sắc hư vô và bi quan ; mặt thứ hai, cũng là mặt quan trọng hơn: gia đình ông từ chỗ cực thịnh đi đến chỗ cực suy, sự thay đổi to lớn ấy không thể không dẫn đến sự thay đổi trong tư tưởng và tình cảm của ông. Cuộc

(1) Có thuyết nói chết năm 1764.

sống nghèo khổ khiến ông nhận thức được bản chất xấu xa tội ác của giai cấp xuất thân và khiến ông phải hồi tưởng lại một cách đau xót và sâu sắc về những điều mình đã trải qua.

Đáng chú ý là, tất cả những gì mà Tào Tuyết Cần đã trải qua, không phải là cuộc sống bình thường. Gia đình của ông là một hào môn vọng tộc có quan hệ rất mật thiết với cung đình, do đó so với các gia đình quan liêu thường càng biểu hiện đầy đủ bản chất hủ bại của giai cấp bóc lột, càng phản ánh tập trung hơn quan hệ phức tạp của mâu thuẫn xã hội đương thời. Trong gia đình này, Tào Tuyết Cần dễ dàng nhìn thấy hoặc cảm nhận được nhiều khúc xạ của các hiện tượng lịch sử, xã hội quan trọng. Thành ra, mọi thay đổi thịnh suy mà ông từng trải đều có ý nghĩa khác thường, nó chuẩn bị sẵn vốn sống dồi dào cho sáng tác của ông sau này.

Đáng tiếc là những tài liệu có quan hệ đến cuộc đời Tào Tuyết Cần lưu truyền lại rất ít, chúng ta còn chưa thể tìm hiểu con đường sáng tác của tác gia vĩ đại này từ nhiều phương diện khác nhau. Dựa vào những ghi chép vụn vặt hết sức ít ỏi nay còn thấy được, chúng ta chỉ có thể biết những nét khái quát hết sức sơ lược về con người ông : giỏi thơ, khéo vẽ, thích rượu, cao ngạo... Khi viết *Hồng lâu mộng*, ông đã túng quẫn lắm rồi. Cuối cùng, lúc viết sắp xong tám mươi mấy hồi thì vì ốm không tiền chạy chữa, lại quá đau khổ vì đứa con yêu chết yểu, ông đã từ trần.

Hồng lâu mộng vốn có tên là *Thạch đầu kí*. Ngay từ khi lưu truyền trong xã hội dưới dạng bản chép tay, bộ sách đó đã lập tức được mọi người yêu quý. Sau này (năm Kiến Long thứ 56 - 57), Trình Vĩ Nguyên đã gộp bản này với bốn mươi hồi Cao Ngạc viết tiếp, rồi cho in hai lần bằng chữ rời, do đó *Hồng lâu mộng* mới được lưu hành rộng khắp từ bắc chí nam.

Cao Ngạc, người viết tiếp bốn mươi hồi sau của *Hồng lâu mộng* tự Lan Thụ, còn có tự Vân Sĩ, biệt hiệu Hồng lâu ngoại sử, người kì Tương hoàng Hán quân. Ông từng giữ các chức quan nội các thị độc, hình khoa cấp sự trung dưới hai triều Kiến Long, Gia Khánh. Ông có bộ *Lan Thụ thi sao, Nghiễn hương từ, Lan Thụ văn tồn*.

Phần viết tiếp của Cao Ngạc không sánh được với tám mươi hồi trước cả về tư tưởng lẫn nghệ thuật, nhưng do khi viết tiếp, về mạch chuyện tình yêu giữa Giả Bảo Ngọc và Lâm Đại Ngọc, trên đại thể Cao Ngạc đã tuân theo ý định của Tào Tuyết Cần, mà hoàn thành được chủ đề của tấn bi kịch: và cũng do việc xử lí thỏa đáng một số tình tiết quan trọng khác, cho nên phần viết tiếp để lại được cho người đọc cái cảm giác câu chuyện

khá hoàn chỉnh và gây được sức hấp dẫn nghệ thuật. Nó có tác dụng tích cực trong việc làm cho bộ *Hồng lâu mộng* lưu hành rộng rãi và tăng thêm ảnh hưởng xã hội của tác phẩm.

2. *HỒNG LÂU MỘNG PHÊ PHÁN XÃ HỘI PHONG KIẾN*

Hồng lâu mộng chủ yếu là viết về một chuyện tình duyên bi thảm. Bộ sách lấy chuyện yêu đương làm trung tâm, liên hệ với bối cảnh xã hội rộng rãi, vạch trần cuộc sống xấu xa hoang dâm của giai cấp thống trị phong kiến, và từ đó vạch cho ta thấy vận mệnh lịch sử của xã hội phong kiến tất phải đi đến chỗ sụp đổ.

Hồng lâu mộng phản ánh một cách phức tạp lắt léo nhiều hiện tượng xã hội quan trọng của thời kì lịch sử ấy, không phải chỉ thông qua bi kịch tình yêu, mà còn thông qua quá trình thịnh suy của một đại gia đình quý tộc. Vừa mở đầu tác phẩm, tác giả đã đưa người đọc vào phủ Vinh quốc đầy vàng bạc châu báu nhưng cũng đầy nước mắt và bất hạnh.

Phủ Vinh quốc là một đại gia đình quý tộc phong kiến, gồm một số ít chủ phong kiến và mấy trăm nô bộc. Phía trong dãy tường bao "chiếm mất quá nửa phố" này đang lấp ló những mâu thuẫn và xung đột không thể tránh khỏi của xã hội ấy. Ở đây, chế độ tư hữu đã hàng ngày đẻ ra các hiện tượng thù hằn, nghi kị, dối trá, kèn cựa, tranh đoạt giữa người với người. Nhưng, tất cả những cái đó đều cố gò vào trong trật tự phong kiến nghiêm ngặt, và được giấu dưới một "tấm màn the êm ái bao trùm lên mọi quan hệ gia đình" phong kiến. Có thể nói, mấy trăm con người, vừa đàn ông, vừa đàn bà ở đây, hàng ngày bận rộn tíu tít chỉ nhằm một việc - làm thế nào để hưởng lạc, làm thế nào để bọn chủ phong kiến tiêu khiển cho hết những năm tháng mà chúng cảm thấy quá lê thê, quá chán ngán. Những món chi tiêu to lớn trong nhà này chủ yếu dựa vào việc bóc lột địa tô phong kiến. Ngoài địa tô bằng đủ loại hiện vật dùng cho cuộc sống xa hoa mà hằng năm chúng vơ vét của nông dân ra, nhà này còn vơ vét vô khối địa tô bằng tiền. Tình hình đó được miêu tả sinh động trong đoạn "Ô Tiến Hiếu nộp tô" (hồi năm mươi ba). Khi Giả Trân xem xong bản kê dài dằng dặc thì thoạt tiên hắn tỏ vẻ rất không bằng lòng, nói : "Ngần ấy thì làm được trò trống gì ?", rồi, bộ mặt bóc lột của giai cấp địa chủ lộ rõ hẳn, hắn nói tiếp : "Một hai năm nay thâm hụt nhiều quá, nếu không lấy ở các người thì còn biết lấy của ai ?".

Nhưng khi bọn thống trị phong kiến phủ Vinh quốc đắm đuối trong cuộc

sống hưởng lạc "cao lương cẩm tú", thì cũng là lúc bên ngoài bức tường vây quanh vườn Đại quan đang "lụt hạn mất mùa, trộm cướp như ong". Sau này, khi mồ hôi và máu nông dân đã bị vắt kiệt mà vẫn không cung phụng nổi cho bọn chủ phong kiến vung vãi nữa, thì cái nhà này đành phải dựa vào các việc như cầm bán đồ đạc... để duy trì cuộc sống vẫn còn xa hoa tuy có giảm bớt ít nhiều. Vì thế, cái nơi "phồn hoa tươi đẹp, giàu sang êm ấm" này giống như xã hội phong kiến mà nó bám vào, hóa ra lại là một "con sâu trăm chân" "chết vẫn không cứng". Cái xu thế "cây đổ vượn tan", lòng người rời rạc, không phải chỉ đè nặng lên bọn chủ phong kiến, mà qua những nhân vật khác nhau, những cách hiểu khác nhau, còn ăn sâu vào tâm lí của bọn nô bộc ở dưới. A hoàn Tiểu Hồng từng thốt ra những lời tức giận đối với nhà này : "Rạp dù dựng dài đến ngàn dặm, cũng chẳng có tiệc nào là tiệc không tan. Có ai là người giữ được trọn đời ? Chẳng qua chỉ dăm ba năm rồi ai có phận nấy, mỗi người mỗi ngả". Phượng Thư, người quản gia trẻ, cũng nói : "Tiêu nhiều, thu ít, rồi không qua được bước này đâu", "nhà ta mỗi ngày một khó khăn, mà bề ngoài vẫn cứ phô trương thế này". Đến cả người ngoài cuộc như người buôn đồ cổ Lãnh Tử Hưng cũng nhìn thấu : "Bề ngoài tuy chưa thay đổi, nhưng trong ruột thì đã rỗng không rồi".

Có thể nói phủ Vinh quốc với cái bề ngoài hiển hách mà bề trong khô cằn ấy tượng trưng cho giai cấp thống trị của thời đại phong kiến lúc bấy giờ. Mặc dù giai cấp thống trị phong kiến đương thời ra sức tô vẽ cho cảnh thái bình, hòng duy trì cái "thịnh thế" ngoài mặt, nhưng sự thực bản thân nó đã thối nát quá mức và đang nung ủ hàng loạt nguy cơ sắp đến ngày bùng nổ. Những thứ mà giai cấp thống trị phong kiến dùng để duy trì nền thống trị của chúng như pháp chế, đạo đức, quan niệm v.v... ngày càng lộ rõ sự vô lí, khiến người ta không thể chịu nổi. Những thay đổi thịnh suy của phủ Vinh quốc phản ánh gián tiếp xu thế lịch sử của thời đại ấy.

Hồng lâu mộng còn vạch trần biết bao hiện tượng đen tối của xã hội phong kiến, hoặc trực tiếp, hoặc gián tiếp có liên quan với gia đình quý tộc này. Ở đây, tên công tử bột Tiết Bàn, bản thân là "thương gia của triều đình", họ hàng của phủ Giả, đánh chết người "vẫn xem như không có chuyện gì", lại còn nói "chỉ chi ra vài đồng tiền mốc là chẳng có việc gì không xong". Giả Vũ Thôn, tên quan phong kiến tham lam tàn ác, định cướp mười hai chiếc quạt trong tay Thạch Ngai Tử cốt để làm thân với nhà quyền quý, đã vô cớ làm cho anh kia cửa nát nhà tan. Phượng Thư với bộ mặt luôn tươi cười, đã phá vỡ cuộc hôn nhân của Trương Kim Kha, bí mật giết hại hai mạng người vì ba nghìn lạng bạc đút lót, rồi lại còn hành hạ Vưu

Nhị Thư đến chết; bọn các "cậu ấm" trong phủ họ Giả như Giả Trân, Giả Liễn, Giả Dung lại càng hoang dâm vô sỉ lộ liễu hơn. Qua hàng loạt cảnh khác nhau như vậy, *Hồng lâu mộng* đã vạch trần một cách sinh động : chính cái nơi được trang hoàng tô điểm đẹp đẽ nhất trong xã hội đó, lại là nơi bẩn thỉu nhất, xấu xa nhất. Trong cái phủ Giả chan chứa "hương vị thi thư hội họa" kia, văn minh phong kiến chẳng qua chỉ là chiếc áo choàng đẹp đẽ, mềm mại, che giấu bao nhiêu tội ác mà thôi.

Tào Tuyết Cần có tài vạch ra ý nghĩa khác thường của những hiện tượng sinh hoạt thoạt nhìn qua tưởng như rất bình thường. Qua việc miêu tả hàng loạt chi tiết sinh hoạt thường ngày, ông đã khắc họa được cuộc sống thối nát tột cùng của giai cấp thống trị phong kiến, và từ đó vạch trần tình trạng mục ruỗng toàn bộ từ gốc đến ngọn của xã hội phong kiến. Như đoạn kể chuyện già Lưu đi xem vườn Đại quan, tác giả tả tỉ mỉ từng đồ ăn thức uống trong phủ Vinh quốc. Cảnh sống phô trương sang trọng xa hoa đó đã khiến bà lão phải kinh ngạc than rằng : "Khoản tiền này, nhà nông chúng tôi đủ ăn cả một năm". Đoạn nguyên phi về thăm nhà, tác giả tả tỉ mỉ những lời lẽ âu yếm và cái không khí ngày lễ trong gia đình quý tộc này bằng những câu văn bóng bẩy nhất, vui nhộn nhất. Nhưng cảnh phồn hoa náo nhiệt đó không phải là niềm vui thực sự, mà trong đó ẩn chứa nỗi xót xa khó bề kiềm chế. Nguyên Xuân nói với Giả mẫu và những người khác rằng : "Ngày trước đã đưa con đến cái chỗ chẳng thể gặp ai, nay may được về đây, mọi người lại không vui lên mà cứ khóc ! Chốc nữa con đi rồi, biết bao giờ mới được gặp lại ?". Cái vui gượng gạo này chính càng bộc lộ rõ nỗi đau khổ trong lòng Nguyên Xuân. Thông qua hình ảnh người con gái ở vào địa vị được xã hội phong kiến hết sức tôn vinh nhưng cũng vì lẽ đó mà phải rơi quá nhiều nước mắt, tác giả đã hướng ngòi bút phê phán vào bọn thống trị phong kiến cao nhất.

Hồng lâu mộng là bộ tiểu thuyết biểu lộ sự chán ghét cùng cực, lòng phẫn nộ phản kháng đối với cuộc sống trong thời đại phong kiến, là một tác phẩm hiện thực kiệt xuất phê phán toàn diện xã hội phong kiến. Trong *Hồng lâu mộng*, mọi lĩnh vực của xã hội phong kiến từ pháp lệnh chế độ, đạo đức pháp luật, văn hóa giáo dục, tôn giáo tín ngưỡng, tư tưởng quan niệm, cho đến phong tục tập quán v.v... đều được Tào Tuyết Cần đề cập đến một cách rộng rãi và sâu sắc. Hơn nữa, với sức mạnh nghệ thuật đặc biệt của một nhà văn vĩ đại, ông đã phê phán chúng theo tinh thần hiện thực chủ nghĩa.

Trong lịch sử văn học Trung Quốc, rất ít tác phẩm có khả năng như *Hồng lâu mộng*, vạch trần được toàn bộ sự thối nát của xã hội phong kiến về mặt cơ cấu xã hội với một tầm rộng lớn đến như vậy.

3. *HÌNH TƯỢNG NHỮNG NHÂN VẬT CHÍNH TRONG HỒNG LÂU MỘNG*

Tào Tuyết Cần đã hoàn thành xuất sắc nhiệm vụ phê phán bằng nghệ thuật cái xã hội phong kiến mà ông sống. Nhưng giá trị của *Hồng lâu mộng* không phải chỉ có vậy. *Hồng lâu mộng* còn nhiệt tình ca ngợi mặt tiến bộ, trong sáng của cuộc sống, ca ngợi những con người chống lại lối sống phong kiến, đặc biệt là ca ngợi tình yêu trái với lễ giáo phong kiến.

Trong *Hồng lâu mộng*, tác giả đã xây dựng hình tượng rực rỡ của hai nhân vật nam, nữ chính là Giả Bảo Ngọc và Lâm Đại Ngọc. Đối lập với họ, tác giả còn sáng tạo một hình tượng nhân vật có ý nghĩa điển hình rất cao là Tiết Bảo Thoa. Qua việc khắc họa tính cách ba nhân vật này, cùng quan hệ yêu đương phức tạp của họ, Tào Tuyết Cần còn phơi bày mối xung đột, mâu thuẫn có nhiều ý nghĩa xã hội với một sức mạnh nghệ thuật hiếm có.

Giả Bảo Ngọc là nhân vật Tào Tuyết Cần tập trung bút chủ lực và gửi gắm vào đó nhiều tâm huyết nhất, và cũng là nhân vật xuyên suốt cuốn tiểu thuyết. Theo khảo cứu, trong hình tượng này có sự tự thể nghiệm của chính tác giả. Nhưng, nhân vật điển hình này tuyệt nhiên không phải là tự truyện ghi lại chính bản thân tác giả, mà là một hình tượng nghệ thuật hoàn mĩ do tác giả khái quát từ những nhân vật cùng loại trong cuộc sống hiện thực, dùng trí tưởng tượng bổ sung thêm, rồi lại thông qua sự gia công nghệ thuật để sáng tạo nên.

Điểm nổi bật nhất ở nhân vật này là trước sau anh ta vẫn hành động ngoài vòng quy định của đạo đức tinh thần phong kiến. Anh ta chống lại khoa cử, không muốn đi con đường "ra làm quan trị nước" theo lối sống phong kiến. Cái gọi là "hành vi lạ đời, tính tình ngang bướng" trở thành đặc trưng tính cách của anh ta. Nhưng chính vì thế mà tính cách của anh ta càng chói lọi tinh thần phản nghịch chống phong kiến.

Từ nhiều phương diện khác nhau, *Hồng lâu mộng* đã thể hiện tính cách phản nghịch của nhân vật này cùng mối liên hệ mật thiết và phức tạp với đời sống hiện thực xung quanh nó. Tác giả đã khắc họa sâu sắc một hình tượng điển hình sống động, phong phú, phức tạp như chính bản thân cuộc sống, nhưng lại tập trung cao độ.

Xuất thân từ một gia đình "chung minh đỉnh thực, thế phiệt trâm anh", Giả Bảo Ngọc cũng sống cuộc đời sung túc của giai cấp bóc lột như tất cả các ông chủ phong kiến trong phủ Vinh quốc. Do đó, con người anh ta hằn

sâu những dấu ấn giai cấp không xóa nhòa được. Cuộc đời Bảo Ngọc chìm ngập trong không khí phấn sáp nguyệt hoa của một công tử quý tộc.

Nhưng chàng công tử được nuôi dưỡng trong gấm vóc cao lương đó lại thiếu một điều - tự do. Bờ tường vây quanh phủ Vinh quốc, hóa ra lại là hàng rào sắt bao bọc lấy anh ta. Từ khi anh ta chào đời đến nay, cái lối giáo dưỡng phong kiến hình thành từ những "quá yêu", "quá cưng", "quá chiều", "thi giáo", "lễ pháp" ấy đã ràng buộc từng cử chỉ hành động của anh ta ở mọi nơi, mọi lúc. Bởi vậy, Bảo Ngọc thường oán thán về cảnh sống của mình : "Ta chỉ hận cả ngày bị nhốt trong nhà, không được một chút tự chủ, làm gì người ta cũng biết hết, không người này khuyên thì kẻ khác ngăn, chỉ được nói chứ chẳng được làm, tuy có tiền, nhưng chẳng được tiêu". Anh ta còn tự giận mình "sinh ra ở chốn công hầu" mà không sinh vào "nhà nho quan kiết".

Không chỉ có vậy, bọn phong kiến thống trị còn muốn huấn luyện Giả Bảo Ngọc thành tôi trung con hiếu giai cấp mình, chúng lại dùng cả bạo lực phong kiến để quản chế anh ta. Kẻ thi hành việc quản chế kiểu phong kiến ấy lại là Giả Chính, thân phụ của anh ta. Ông này là một tín đồ trung thành bậc nhất của chế độ phong kiến. Bởi vậy, ông ta rất mẫn cảm, rất tinh tường nhận ra những mầm mống phản nghịch ở Bảo Ngọc. Thủ đoạn trấn áp của ông ta cũng rất cay độc, rất kiên quyết. Một lần đánh đòn dữ dội vì Bảo Ngọc chơi thân với một nghệ nhân, ông ta từng nói : "Chi bằng nhân dịp này kết liễu cho xong cái mạng chó nó đi để khỏi mang vạ về sau".

Do mâu thuẫn nội bộ trong gia đình phong kiến tạo ra những kẽ hở, cho nên rất nhiều tư tưởng hành vi phản lại chế độ phong kiến của Giả Bảo Ngọc không những không bị Giả Chính đàn áp kịp thời, mà còn có cơ hội nảy sinh và phát triển. Vì Giả mẫu quá yêu chiều Bảo Ngọc, làm cho Bảo Ngọc trở thành đứa cháu cưng "không ai dám động đến", khiến cho Giả Chính buộc lòng vì giữ chữ hiếu của chủ nghĩa phong kiến mà phần nào lơi lòng sự đè nén đối với Giả Bảo Ngọc, đồng thời cũng tạo cho Bảo Ngọc một thói quen sinh hoạt đặc biệt "chung lộn trong chốn màn the".

Vì "chung lộn trong chốn màn the" nên Giả Bảo Ngọc có cơ hội "trốn học", không buộc phải ngoan ngoãn tiếp thu nền giáo dục phong kiến nghiêm khắc; và mặc dù là con trai, vẫn được sống ngoại lệ trong "vườn Đại quan" là nơi toàn đàn bà con gái. Trong phủ Vinh quốc thối tha bẩn thỉu, khu vườn này là nơi tương đối sạch sẽ. Bảo Ngọc ngày lại qua ngày sống ở đây, tuy có tiêm nhiễm rất nhiều thói phấn son, nhưng nhờ có tấm

"màn the" cách li mà nọc độc hủ bại sa đọa đang lưu hành đầy rẫy trong xã hội đó như một ác tật lại ít lây sang chàng công tử quý tộc ấy. Vả lại, những phẩm chất tốt đẹp của đám thiếu nữ khá ngây thơ trong trắng kia, nhất là những cô nữ tì xuất thân từ tầng lớp dưới của xã hội mà bản thân họ vẫn còn giữ được những đức tính tốt đẹp của người dân lớp dưới, đã âm thầm tác động đến anh ta. Thế là, quen nhìn thấy những người đàn ông xấu xa trong phủ Vinh quốc, Giả Bảo Ngọc thấy những cô thiếu nữ đang bị thế lực phong kiến đè nén đó càng đẹp và đáng yêu. Nói như chàng thì :

Xương thịt con gái là nước kết thành, xương thịt con trai là bùn kết thành. Ta trông thấy con gái thì thoải mái, thanh thản, thấy con trai thì như nhiễm hơi dơ bẩn kinh người.

"Trông thấy con gái thì thoải mái, thanh thản" và cũng từ đó mà có tình yêu thương tha thiết dịu dàng là một đặc trưng hết sức rõ nét trong tính cách Giả Bảo Ngọc. Cũng như tất cả mọi tính cách đều mang nội dung giai cấp, xã hội nhất định, đặc trưng tính cách này của Bảo Ngọc hàm chứa tinh thần phản kháng trật tự phong kiến "trọng nam khinh nữ", đồng thời chan chứa lòng đồng tình đối với những người phụ nữ bị chế độ phong kiến áp bức. Tinh thần phản kháng và lòng đồng tình đó lại được biểu hiện qua lối sống thương hồng tiếc lục kiểu công tử quý tộc của anh ta.

Giả Bảo Ngọc sống trong vườn Đại quan, tuy ít chịu sự quản chế phong kiến của Giả Chính, song lại không thể căn bản thoát khỏi sự áp bức của hoàn cảnh thời đại ấy, đặc biệt là sự áp bức về tinh thần của chủ nghĩa phong kiến. Do đó, anh ta luôn tìm lối thoát về tư tưởng. Vì điều kiện xã hội lúc đó chưa chín muồi, nên chưa có được một hệ thống tư tưởng xã hội tương đối hoàn chỉnh đối lập với chủ nghĩa phong kiến. Vì vậy, Giả Bảo Ngọc đã từng rất khổ tâm tìm tòi, có khi suốt ngày "lục lọi học hỏi lung tung", chạy đến với triết học cổ điển Trung Quốc mong tìm sự "giải ngộ" cho nhân sinh, lại còn chơi các trò "tham thiền ngộ đạo", nhưng trước sau vẫn không tìm được vũ khí tư tưởng chống lại chủ nghĩa phong kiến, hoặc để giải phóng tinh thần. Thành ra Bảo Ngọc mới dám dứt khoát hoài nghi tư tưởng thống trị phong kiến. Anh ta nói : "Ngoài "Minh minh đức" ra chẳng còn sách nào nữa, vì sách nào cũng do người đời xưa không hiểu sách của thánh nhân, chỉ dựa vào ý riêng mà soạn bậy thôi". Còn nói : "Trừ "Tứ thư" ra, phần nhiều là bịa đặt cả, chả phải một mình ta bịa đâu ?". Những điều đó đều phản ánh sâu sắc cái tâm trạng nôn nóng của Giả Bảo Ngọc muốn đột phá ngay tư tưởng phong kiến truyền thống. Giả Bảo Ngọc

rất căm ghét tư tưởng phong kiến truyền thống, tất nhiên căm ghét luôn cả những người bị tư tưởng ấy chi phối và những chế độ xã hội thể hiện tư tưởng ấy. Như vậy, trong tư tưởng của anh ta đã lóe lên tia sáng khiến người ta phải chú ý. Anh ta chửi những kẻ "học hành đỗ đạt", vào luồn ra cúi "theo đuổi công danh" là "con mọt ăn lộc", "giặc nước". Riêng anh ta thì "ngại tiếp chuyện với bọn sĩ đại phu, lại ghét nhất thứ mũ cao áo lễ", hễ cứ nhắc đến "khoa cử" "lập thân dương danh", "làm quan trị nước" là anh ra không nén được giận dữ, cho là "nói tầm bậy". Bảo Ngọc còn nguyền rủa cái thứ đạo đức phong kiến tối cao" quân tử tự giết mình để thành nhân", cho là không đáng giá một xu.

Người ta ai không chết ? Chỉ cần chết cho xứng đáng. Những bọn mày râu nhơ bẩn, chỉ biết "văn chết vì can gián, võ chết vì chiến trận" là hai cái chết theo tiết của kẻ đại trượng phu, thành ra chỉ làm rối lên, nào biết đâu có vua ngu mới có bầy tôi chết vì lời can gián, chỉ lo chiến công hiển hách, liều mình mà chết, tương lai sẽ bỏ nước cho ai ?

Giả Bảo Ngọc hoài nghi và phủ định tinh thần đạo đức phong kiến, tuy bản thân vẫn mang quan điểm của chủ nghĩa phong kiến, nhưng trong hoàn cảnh lịch sử đương thời thì đó là điều rất đáng quý.

Do hạn chế của thời đại và giai cấp, Giả Bảo Ngọc chưa thể thực sự thoát ra khỏi tư tưởng thống trị phong kiến, trong con người anh ta còn chịu nhiều ảnh hưởng của ý thức tư tưởng và xã hội cũ. Chẳng hạn như, trong tư tưởng của chàng, nền quân chủ phong kiến và cái gọi là "thánh nhân" vẫn chiếm vị trí thần thánh, và quan niệm luân lí của xã hội tông pháp có ảnh hưởng sâu sắc trong đầu óc Bảo Ngọc. Do đó, chàng tuy "chẳng nghĩ mình là đàn ông, cần phải làm gương cho con em", nhưng đối với "cái đạo cha chú anh em, vì là di huấn của thánh nhân, thì không dám làm trái, đành phải nghe họ vài câu". Một điều rất đáng chú ý là, ở Bảo Ngọc, sức ỳ giai cấp còn rất nặng. Giả Bảo Ngọc sống trong cảnh châu vây ngọc bọc, nên thường dễ mất đi nhuệ khí đấu tranh với chủ nghĩa phong kiến, và luôn cảm thấy "cứ yên hưởng sự giàu sang vinh hiển là được".

Điều làm cho tính cách phản nghịch của Giả Bảo Ngọc phát triển đến mức độ mạnh mẽ nhất mà một chàng công tử quý tộc có thể đạt được, và cuối cùng đi đến chỗ đoạn tuyệt với gia đình quý tộc phong kiến là vì giữa Giả Bảo Ngọc và Lâm Đại Ngọc đã nảy nở một tình yêu mãnh liệt, nhưng tình yêu đó lại bị thế lực phong kiến phá hoại.

Lâm Đại Ngọc cũng là một hình tượng phản nghịch của chế độ phong kiến. Nàng xuất thân trong một gia đình "thư hương môn đệ" đời đời tập

tước hầu. Vì cha mẹ mất sớm, nàng đến ở nhờ trong phủ Giả lâu dài với tư cách là người thân. Cô thiếu nữ giàu lòng tự ái này, sống trong cảnh ăn nhờ ở đậu, nhưng chẳng những nàng không hề thay đổi tính cách "kiêu kì cao ngạo" của mình, mà lại càng để ý đến xung quanh với thái độ nghi ngờ, mẫn cảm, chỉ sợ người ta kì thị, khinh miệt mình. Cuộc sống ăn nhờ ở đậu nhà người đã để lại nỗi đau ngầm khó tan trong sâu thẳm tâm hồn nàng. Nàng không chịu tuân theo số mệnh, nhưng lại không làm sao thoát khỏi cái số mệnh ấy. Vì thế, nàng thường than thân trách phận, cám cảnh cho thân mình. Cảnh nhộn nhịp phồn hoa của vườn Đại quan, tiếng cười đùa vui vẻ của mọi người trong nhà, cho đến cả cảnh thiên nhiên gió thu mưa đêm, hoa rụng liễu bay, để gợi lên trong lòng nàng nỗi buồn thương đau khổ vô hạn. "Đa sầu, đa cảm" trở thành nét đặc trưng trong tính cách cô thiếu nữ này; và khóc lóc cũng trở thành chuyện thường nhật trong cuộc sống của nàng.

Đặc trưng tính cách này của Lâm Đại Ngọc không tách khỏi cái xã hội phong kiến mà nàng đang sống. Ở thời đại ấy, người phụ nữ vốn không tự quyết định được vận mệnh của mình, một người ăn nhờ ở đậu như Lâm Đại Ngọc thì càng dễ cảm thấy mình mệnh bạc chẳng khác gì "cánh hoa rơi".

Vì Lâm Đại Ngọc và Giả Bảo Ngọc sống với nhau từ nhỏ, "vai kề má áp", tính cách hợp nhau, nhất là lại cùng có một yêu cầu chống phong kiến như nhau, cho nên từ hai đứa trẻ vô tư cuối cùng họ đã trở thành đôi tình nhân sống chết có nhau.

Nhưng tình yêu chẳng đem đến cho Lâm Đại Ngọc được bao nhiêu hạnh phúc, mà lại làm cho nàng ngày càng cảm thấy sự áp bức nặng nề của thế lực phong kiến. Thời bấy giờ, yêu đương tự do thường bị xem là hành vi vô đạo đức, một người xuất thân từ giai cấp phong kiến như Lâm Đại Ngọc lại càng bị quan niệm này chi phối ; cho nên nàng luôn ở trong trạng thái tâm lí mâu thuẫn : một mặt nàng tha thiết muốn Giả Bảo Ngọc bày tỏ nỗi lòng với mình, luôn thử thách lòng chung thủy của chàng trong tình yêu; nhưng khi Giả Bảo Ngọc mạnh dạn tỏ tình với nàng, thì nàng lại "giận, nói không nên lời", cho là "nói xằng", là "lăng nhục" v.v... Mặc dù vậy, cuối cùng tình yêu đã vượt khỏi ý thức phong kiến của bản thân nàng và tiếp tục nảy nở. Điều làm cho Lâm Đại Ngọc cảm thấy tình yêu của mình bị áp bức nặng nề lại là thế lực phong kiến gia trưởng mà đứng đầu là Giả mẫu. Tình yêu giữa nàng và Bảo Ngọc tuy ngày càng sâu sắc và cũng đã bộc lộ ra rất rõ (như có lần Giả Bảo Ngọc tưởng lầm rằng nàng

sắp về nam, hoàng đến nỗi ngất đi), nhưng trước sau nó vẫn không được Giả mẫu và mọi người tán thành. Nỗi đau khổ vì không thể tự quyết định lấy hạnh phúc của mình đã giày vò nàng. Cuối cùng, mọi hi vọng của nàng đành phải gửi gắm vào ý định của gia trưởng phong kiến. Nhưng gia trưởng phong kiến đứng đầu là Giả mẫu qua những ngày quan sát trong đời sống bình thường, đã ngày càng không ưa cái "tính nết" không hợp với khuôn phép khuê các phong kiến của Lâm Đại Ngọc, đến nỗi sinh ra chán ghét nàng, mà rất có cảm tình với Tiết Bảo Thoa, là người có tính cách ngược lại với nàng. Do đó, vào giây phút cuối cùng quyết định nhân duyên của Bảo Ngọc, thì Giả mẫu, Vương phu nhân bèn theo cái "kì mưu" của Phượng Thư, dùng quỷ kế "đánh tráo", cưới vụng Tiết Bảo Thoa cho Bảo Ngọc.

Như vậy, thế lực phong kiến đã nhẫn tâm phá hoại tình yêu của Lâm Đại Ngọc, và cũng hủy hoại luôn cả sinh mệnh của nàng. Giả Bảo Ngọc cũng lấy việc "xuất gia" để đoạn tuyệt triệt để với gia đình phong kiến quý tộc. Còn như số phận của Tiết Bảo Thoa cũng chẳng được tốt lành gì, nàng phải sống cuộc đời góa bụa lạnh lùng trong cái xã hội ấy.

Tiết Bảo Thoa cũng là một hình tượng nhân vật chính được Tào Tuyết Cần sáng tạo nên bằng những nét gọt đẽo tinh vi. Trong cuộc sống hàng ngày, mỗi lời nói, việc làm của nàng không bộc lộ hoàn toàn theo những tình cảm chân thực như Lâm Đại Ngọc, mà thường được cân nhắc đắn đo sâu sắc. Nàng lúc nào cũng "an phận tùy thời", "giả ngu giả dại", nhất cử nhất động đều tỏ ra rất mực "đoan trang hiền thục". Cho nên, trong hoàn cảnh mâu thuẫn rối rắm, sự đời phức tạp ở phủ Vinh quốc, chỉ riêng mình nàng là được mọi người ưa thích, ngay dì Triệu là người ác cảm với hầu hết mọi người cũng phải khen nàng là "rất rộng rãi", "biết cư xử ra con người".

"Biết cư xử ra con người" chính là đặc điểm của tính cách nhân vật Tiết Bảo Thoa. Nhưng, trong xã hội ấy "biết cư xử ra con người" tất phải gắn liền với sự giả dối. Rất nhiều biểu hiện của Tiết Bảo Thoa đúng y như vậy. Nguyên phi ở trong cung gửi một câu đố về cho mọi người đoán, Bảo Thoa thầm cảm thấy rõ ràng là câu đố "chẳng mới lạ cho lắm", thế nhưng "miệng cứ tấm tắc khen, nói là khó đoán, rồi vờ suy nghĩ, kì thực thì nàng đoán ra từ lâu rồi". Có lần, nàng đứng bên đình Trích Thúy, nghe trộm hai a hoàn tâm sự riêng với nhau. Nghe xong, chợt cảm thấy như thế bất lợi cho mình, nên mới nghĩ ra mẹo "ve sầu lột xác", "cố ý đi nặng bước", miệng thì gọi, giả vờ tìm Lâm Đại Ngọc, thành ra đã khéo léo tránh can hệ đến

mình, làm hai a hoàn kia cứ lầm cho rằng : "Chết rồi, cô Lâm nấp ở đây, nhất định nghe thấy hết".

Trong cách "biết cư xử ra con người" giả dối của Tiết Bảo Thoa, đã ẩn náu bản chất xấu xa của giai cấp bóc lột. Khi Kim Xuyến bị Vương phu nhân tát, rồi nhảy xuống giếng tự tử, nàng và Tập Nhân nghe tin đó cùng một lúc. Khi ấy, một người hoàn toàn có tính nô lệ là Tập Nhân cũng "bất giác rơi lệ", nhưng nàng thì chỉ lấy làm "lạ", rồi vội bỏ Tập Nhân đấy, chạy đến chỗ Vương phu nhân. Đến con người lãnh đạm vô tình như Vương phu nhân cũng không thể không bị lương tâm cắn rứt, cảm thấy không yên lòng. Nhưng Tiết Bảo Thoa thì lại tươi cười an ủi bà ta, bao nhiêu tội lỗi đổ cho sự "hồ đồ" của Kim Xuyến. Nàng còn khuyên : "Dì cũng chẳng nên khổ tâm lo lắng làm gì, chỉ cần cho vài lạng bạc làm ma cho nó là trọn tình chủ tớ rồi".

Diệu chi phối mọi hành vi hoạt động của Tiết Bảo Thoa là tư tưởng phong kiến thâm căn cố đế. Nàng là một tín đồ trung thành của chủ nghĩa phong kiến. Trong vườn Đại quan, hễ có dịp là nàng tuyên truyền đạo đức phụ nữ phong kiến. Nàng từng nói với Sử Tương Vân, Lâm Đại Ngọc : "Bọn con gái chúng mình không biết chữ mà lại hay đấy", "chỉ cần biết thêu thùa may vá là được". Nàng nghiêm trang khuyên nhủ Giả Bảo Ngọc phải "lập thân dương danh", không nên xao nhãng việc học hành "làm quan trị nước".

Suy cho cùng, Tiết Bảo Thoa là một thiếu nữ còn chưa ra khỏi chốn phòng khuê, cho nên ở nàng cũng vẫn giữ được một vài điểm chưa bị tiêm nhiễm nọc độc của chủ nghĩa phong kiến. Sống chung, tiếp xúc mãi với Giả Bảo Ngọc, rốt cuộc ở nàng cũng nảy nở một tình yêu trái với lễ giáo phong kiến. Nhưng tình yêu của nàng không dám đột phá sự ràng buộc kiên cố của quan niệm phong kiến mà bộc lộ ra như Lâm Đại Ngọc, nó luôn bị che giấu, kìm nén trong lòng. Điều đặc biệt quan trọng là, thái độ căm ghét của Giả Bảo Ngọc đối với lối sống phong kiến "làm quan trị nước" không thể không xung đột với nàng về mặt tư tưởng. Đó chính là những điều đưa đến mâu thuẫn trong tình yêu của nàng đối với Bảo Ngọc. Quan hệ giữa nàng và Bảo Ngọc luôn có vẻ như gần như xa, chính là biểu hiện của mâu thuẫn ấy. Có thể nói mâu thuẫn này đến tận cuối cùng vẫn không được giải quyết. Rốt cuộc, tuy nàng và Giả Bảo Ngọc thành vợ thành chồng, nhưng vẫn không được hưởng hạnh phúc của tình yêu, và nàng nhanh chóng rơi vào cảnh "góa bụa". Đó là bi kịch của một kẻ tôn thờ chủ nghĩa phong kiến.

Ngoài ba hình tượng nhân vật chính đã giới thiệu trên, *Hồng lâu mộng* còn xây dựng được nhiều hình tượng nhân vật khác rất thành công. Trong số đó, Phượng Thư, Giả Chính, Tình Văn, Tập Nhân, chị Ba Vưu v.v... đều là những nhân vật sinh động, mang ý nghĩa điển hình. Qua việc xây dựng những nhân vật này, Tào Tuyết Cần hoặc vạch trần bộ mặt xấu xa của bọn thống trị phong kiến, hoặc phản ánh những tổn hại đớn đau mà kẻ bị áp bức phải hứng chịu.

4. Ý NGHĨA XÃ HỘI RỘNG LỚN CỦA TÌNH YÊU TRONG HỒNG LÂU MỘNG

Qua tính cách điển hình và quan hệ yêu đương phức tạp của ba nhân vật Giả Bảo Ngọc, Lâm Đại Ngọc và Tiết Bảo Thoa, *Hồng lâu mộng* đã trình bày một cách hết sức sinh động mối mâu thuẫn xung đột có nhiều ý nghĩa xã hội sâu sắc. Đây là sự xung đột giữa hai loại tư tưởng, hai lối sống. Ban đầu, Giả Bảo Ngọc chưa hẳn là đã hết lòng yêu Lâm Đại Ngọc. Từng đã có thời anh ta do dự giữa hai người Đại Ngọc và Bảo Thoa, thường là "thấy cô chị thì quên khuấy cô em". Chỉ đến sau này, khi hiểu rõ hơn tính cách, tư tưởng của Tiết Bảo Thoa, anh ta mới cảm thấy là chẳng hợp chút nào, ngay cả trong mộng cũng không quên phản đối thuyết "kim ngọc nhân duyên"; còn tình yêu với Lâm Đại Ngọc thì ngày càng thêm vững bền, sâu sắc. Ý nghĩa tư tưởng của *Hồng lâu mộng* biểu hiện ở chỗ : Giả Bảo Ngọc và Lâm Đại Ngọc là hai kẻ phản nghịch của chủ nghĩa phong kiến, chính vì phản nghịch mà họ càng yêu nhau thắm thiết ; đồng thời cũng chính vì tình yêu này mà họ càng phản nghịch mạnh mẽ hơn.

Do tình yêu biểu hiện trong *Hồng lâu mộng* là thứ tình yêu lấy việc phản đối chủ nghĩa phong kiến (không phải chỉ phản đối riêng cá hôn nhân phong kiến mà thôi) làm nội dung tư tưởng, cho nên so với rất nhiều tác phẩm cổ đại viết về tình yêu thì *Hồng lâu mộng* có một ý nghĩa xã hội rộng lớn hơn nhiều. Tình yêu được miêu tả trong rất nhiều tác phẩm cổ đại thường xây dựng theo tư tưởng và nếp sống phong kiến theo đuổi "phu quý phụ vinh". Cái gọi là "nàng thì công dung ngôn hạnh, ta thì hiền hậu chuyên cần", "lục cung triều bái gọi tên chàng, ngũ hoa sắc phong ắt dành cho thiếp" v.v... đều là lấy đạo đức phong kiến làm tiêu chuẩn cho tình yêu, và lấy vinh dự phong kiến làm lí tưởng hạnh phúc của tình yêu. Nhưng *Hồng lâu mộng* lại phá vỡ hoàn toàn giới hạn tư tưởng ấy. Nhân vật Tiết Bảo Thoa xuất hiện trong tác phẩm, không những có đủ bốn điểm : "công, dung, ngôn, hạnh" như những tác phẩm kia ca ngợi, mà lại còn có "tài"

cao hơn người. Đây là một giai nhân phong kiến kiểu mẫu. Nhưng, dưới ngòi bút Tào Tuyết Cần, thì người ta lại cảm thấy đó là một "giai nhân" không có sức làm rung động lòng người. Chính vì nàng - kẻ theo đuổi "ngũ hoa sắc phong", nên Giả Bảo Ngọc mới phải nguyện sống với cảnh chùa chiền lạnh lẽo mà suốt đời thương nhớ Lâm Đại Ngọc là người "chưa hề khuyên chàng lập thân dương danh bao giờ", người luôn đồng tình và ủng hộ chàng trong việc chọn con đường sống chống lại chủ nghĩa phong kiến. Chính ở điểm này, tình yêu tả trong *Hồng lâu mộng* có một ý nghĩa tư tưởng rất cao.

Hồng lâu mộng còn thể hiện sâu sắc rằng : tấn bi kịch tình yêu giữa Giả Bảo Ngọc và Lâm Đại Ngọc tuyệt nhiên không phải do nhân tố ngẫu nhiên nào gây ra. Sở dĩ tình yêu của họ bị vùi dập là do ở xã hội phong kiến Trung Quốc thế kỉ XVIII, lí tưởng sống và cung cách yêu đương của họ chưa được một lực lượng xã hội mạnh mẽ ủng hộ, bởi vậy, tấn bi kịch ái tình này là bi kịch của những tính cách, bi kịch của thời đại, bi kịch của lực lượng chống phong kiến còn chưa địch nổi thế lực hủ bại thủ cựu còn lớn mạnh kia. Nói tóm lại, trong lịch sử văn học Trung Quốc, chủ đề tình yêu đã được Tào Tuyết Cần làm cho đầy đủ thêm, nâng cao thêm bằng nội dung có tính chất chính trị và xã hội phong phú. Thông qua tình yêu, ông đã đề cập sâu sắc đến nhiều vấn đề xã hội trọng đại và hoàn chỉnh.

Tình yêu có tính phản phong giữa Giả Bảo Ngọc và Lâm Đại Ngọc tuy rất đẹp, rung động lòng người, nhưng mối tình này vẫn còn mang nhiều nét hạn chế của thời đại và của giai cấp. Vì hai nhân vật chính của mối tình này đều là con cái quan liêu quý tộc, nên ảnh hưởng giai cấp còn hằn sâu ở họ. Họ lệ thuộc rất nặng vào cuộc sống ăn bám, cho nên tình yêu của họ tuy có ngược lại giai cấp của họ, nhưng không thể tồn tại tách rời giai cấp ấy được. Cuộc sống nhàn rỗi, được cung phụng đầy đủ ở chốn lầu son gác tía của giai cấp bóc lột luôn đưa đến cho họ "trăm mối lo buồn vẩn vơ", cho nên tình yêu của họ nhiều lúc tỏ ra quá vụn vặt, triền miên, yếu đuối, đồng thời cũng đầy rẫy nỗi buồn như giấc mộng hư không.

Không chỉ riêng mối tình giữa Giả Bảo Ngọc và Lâm Đại Ngọc mang nặng tính hạn chế của thời đại và giai cấp, mà toàn bộ tác phẩm *Hồng lâu mộng* cũng mang những hạn chế đó. Hạn chế trước hết biểu hiện ở thế giới quan của tác giả. Đối với những vấn đề trong cuộc sống hiện thực, trong tác phẩm của mình, Tào Tuyết Cần đã đưa ra một giải đáp triết học sai lầm : "sắc không". Trong hồi mở đầu cuốn sách, ông đã nói : "Các chữ

"mộng", "ảo" dùng trong sách là mục đích của quyển sách này, đồng thời cũng ngụ ý nhắc nhở người đọc". Hạn chế về thế giới quan này không khỏi không phản ánh vào trong tác phẩm. Cho nên những thái hư ảo cảnh, tảng đá Thanh Ngạnh, Không Không đạo nhân đã đưa những hình tượng khập khiễng vào trong tác phẩm chân thực, làm tổn hại đến tính hoàn chỉnh về nghệ thuật của một tác phẩm hiện thực, và cũng tô lên tác phẩm một màu sắc bi quan chủ nghĩa và thuyết số mệnh không thể xóa nhòa.

Sở dĩ những hạn chế nói trên về căn bản không làm tổn hại đến giá trị vĩ đại của *Hồng lâu mộng*, là vì trong thế giới quan của Tào Tuyết Cần, ngoài mặt tiêu cực, còn có mặt tích cực và mặt này lại chiếm ưu thế. Điều này thể hiện chủ yếu ở chỗ đối với những cái xấu xa của xã hội phong kiến cũng như đối với những sự vật tốt đẹp bị cái xấu xa kia làm tổn thương, hủy hoại, Tào Tuyết Cần tỏ ra có một thái độ yêu ghét hết sức sâu sắc. Thái độ yêu ghét rõ ràng này cuối cùng đã giúp ông - người con của giai cấp quý tộc suy tàn, nhìn thấy sự hủ bại và vận mệnh tất yếu phải tàn lụi của giai cấp mình xuất thân và vạch trần nó ra không thương tiếc.

Tào Tuyết Cần cũng giống như nhân vật chính trong tác phẩm của mình, là đứa con phản nghịch của giai cấp phong kiến. Chính vì phản nghịch đã khơi lên ở ông nhiệt tình sáng tác và khiến ông tự giác chọn phương pháp sáng tác hiện thực chủ nghĩa mà viết nên bộ *Hồng lâu mộng* vĩ đại này. Tóm lại, trong điều kiện lịch sử bấy giờ, Tào Tuyết Cần đã hoàn thành xuất sắc sứ mệnh của một nghệ sĩ. Về mặt tư tưởng và nghệ thuật, ông đã nêu lên nhiều vấn đề mới mẻ mà người xưa chưa đề cập.

5. THÀNH TỰU NGHỆ THUẬT CỦA HỒNG LÂU MỘNG

Tào Tuyết Cần sở dĩ phê phán được xã hội phong kiến sâu sắc đến như vậy, trước hết là do ông có tư tưởng tiến bộ. Nhưng nếu ông thiếu cái khả năng biểu hiện nghệ thuật thật cao, thì sức mạnh của nhà nghệ sĩ ở ông không thể phát huy được xuất sắc như thế. Tào Tuyết Cần một mặt kế thừa kinh nghiệm sáng tác của các tác gia thời đại trước, mặt khác mở đường và sáng tạo thêm, đưa nghệ thuật sáng tác tiểu thuyết cổ điển lên đến đỉnh cao nhất.

Thành tựu to lớn của bộ *Hồng lâu mộng* trước hết thể hiện ở tài xây dựng nhân vật, và xây dựng rất nhiều nhân vật cùng một lúc. Trong đó có nhiều nhân vật đều do tác giả dựa vào đời sống mà sáng tác lần đầu tiên trong lịch sử văn học Trung Quốc. Những nhân vật đó sống động, cớ

máu thịt, có cá tính rõ nét. Có một số nhân vật nhà văn chỉ phác họa sơ qua vài nét cũng để lại ấn tượng rất sâu sắc cho người đọc. Đáng chú ý là, trong *Hồng lâu mộng*, Tào Tuyết Cần miêu tả nhiều nhất là phụ nữ, mà chủ yếu lại là những thiếu nữ giống nhau hoặc na ná như nhau về độ tuổi, hoàn cảnh sống, cách sống. Rõ ràng điều đó làm cho việc miêu tả gặp rất nhiều khó khăn. Nhưng Tào Tuyết Cần không những có thể miêu tả được hết sức rõ ràng cá tính của từng người, mà đến cả những tính cách gần giống nhau, chỉ khác ở những nét đặc trưng hết sức tinh tế, cũng được ông khắc họa rõ ràng tỉ mỉ. Thí dụ tính ôn hòa thuần hậu, dịu dàng của Bình Nhi khác với tính ôn hòa thuần hậu của Tập Nhân ; tính phóng khoáng bộc trực của Sử Tương Vân khác với tính phóng khoáng bộc trực của chị Ba Vưu; Lâm Đại Ngọc và Diệu Ngọc đều quen tính kiêu kì, cô độc, nhưng họ lại có điểm khác nhau, một người nhập thế, còn người kia thì xuất thế. Tính kiêu kì cô độc ở Lâm Đại Ngọc khiến người ta cảm thấy nóng, nhưng cũng tính này ở Diệu Ngọc lại làm cho người ta thấy lạnh.

Đối với cô thiếu nữ chan chứa tình thơ như Lâm Đại Ngọc, cố nhiên Tào Tuyết Cần hết sức khen ngợi rồi. Nhưng dưới ngòi bút của ông, ngay cả những cô nữ tì a hoàn chẳng được dạy dỗ học hành gì, cũng được thể hiện rất đẹp đẽ, cảm động. Con người vì nỗi bất hạnh của người khác mà cảm thấy đau khổ sâu sắc như Tử Quyên, hay con người có nhiệt tình nồng cháy nhưng lại bị dập tắt phũ phàng như Tình Văn, đều đã từng làm cho người đọc cảm động đến trào nước mắt. Thông qua bấy nhiêu hình tượng nhân vật được khắc họa khéo léo, nhất là thông qua những thiếu nữ trẻ trung bị chà đạp, bị hãm hại, mỗi người mỗi cách, Tào Tuyết Cần đã lớn tiếng chỉ trích, phản đối xã hội ấy một cách sâu sắc.

Thành tựu to lớn về mặt nghệ thuật của bộ *Hồng lâu mộng* còn thể hiện ở chỗ tác giả có tài phản ánh đời sống mà không để lại tí dấu vết nhân tạo nào. Tự nhiên, không tô vẽ, hay nói cách khác, khéo như thợ trời, đó là đặc sắc nổi bật của thiên tài Tào Tuyết Cần. Trong *Hồng lâu mộng*, mọi thứ đều sinh động, có sức sống dồi dào; mọi thứ đều phức tạp rối rắm, muôn màu muôn vẻ, nhưng lại trong sáng rõ ràng. Cuộc sống được tái hiện trong *Hồng lâu mộng*, dường như không hề qua tay nhà văn đẽo gọt công phu, khắc họa tỉ mỉ gì cả, mà chỉ là theo dáng dấp vốn có tràn lên trên mặt giấy một cách tự nhiên, như cảnh vật thiên nhiên trời cao đất rộng, không hề tô điểm, hiện ra trước khung cửa sổ nhà ta. Kì thực, phải qua sự rèn luyện khắc khổ của nhà văn mới đạt đến được mức độ như vậy.

Đặc điểm về mặt sáng tác nghệ thuật của *Hồng lâu mộng* là chủ nghĩa hiện thực nghiêm ngặt. Bộ tiểu thuyết sở dĩ tự nhiên đến mức hầu như không thấy được dấu vết tô vẽ gì cả, là có quan hệ mật thiết với đặc điểm ấy. Khi miêu tả, tác giả đã phản ánh tỉ mỉ sâu sắc nhưng lại khái quát cao độ bộ mặt chân thực của cuộc sống. Mỗi người mỗi việc, tác giả đều không hề xử lí giản đơn, như trong hồi thứ nhất mở đầu cuốn sách, ông đã nói: "Đều là theo dấu tìm vết, không dám thêm bớt xuyên tạc". Chính vì vậy mà *Hồng lâu mộng* càng tỏ ra tự nhiên, giống thật, mà lại phong phú muôn màu muôn vẻ như chính bản thân cuộc sống vậy.

Kết cấu nghệ thuật của *Hồng lâu mộng* cũng rất tài tình. Mỗi tình tiết, chương, đoạn thay đổi, phát triển đều như một dòng nước uốn lượn, ta chỉ gặp sự lưu loát, chứ không hề thấy gượng gạo, đứt đoạn, chắp vá. Cuộc sống được phản ánh trong *Hồng lâu mộng* gắn bó thành một chỉnh thể không tách rời được, y như cuộc sống trong thực tế. Đằng sau những sự việc rối rắm đan xen chống chéo với nhau của cuộc sống, đều có ngọn nguồn và những đường dây nối liền và những mạch ngầm đúng như người ta nói: "lối bụi đường mòn giấu mạch ngầm ngàn dặm". Tào Tuyết Cần có tài thâu tóm được đời sống bao la muôn vẻ vào tay mình, rồi triển khai tuần tự, thể hiện hài hòa mà chẳng hề làm gián đoạn, mất mát. Bộ tiểu thuyết đầu đuôi ăn khớp, mọi mặt đều liên quan với nhau, hầu như khó rút được chương đoạn nào khỏi cuốn sách mà không làm tổn hại đến đường mối xung quanh. Dưới ngòi bút của Tào Tuyết Cần, các tình tiết, các mẩu chuyện đều được biến thành những bộ phận phức tạp của một chỉnh thể, chúng lại đan cài vào nhau, ẩn hiện trong tác phẩm. Đồng thời, những tình tiết và nhân vật đó không ngừng được mở rộng ra, làm phong phú sâu sắc thêm, và vận động theo một hướng chung.

Lỗ Tấn từng nói: "Từ khi có *Hồng lâu mộng*, tư tưởng và cách viết truyền thống đã bị phá vỡ". Đó là một kiến giải hết sức sâu sắc. Tào Tuyết Cần quả đã có nhiều chỗ phá vỡ truyền thống, thí dụ, *Hồng lâu mộng* làm cho người ta mê, không phải dựa vào những câu chuyện éo le li kì hoặc căng thẳng rùng rợn, theo thủ pháp của rất nhiều nhà văn trước đây quen dùng. Và cái kiểu hiếu kì lập dị này đã từng trở thành một trong những nguyên nhân làm cho tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc phát sinh và phát triển. Nhưng Tào Tuyết Cần lại hoàn toàn thoát khỏi sự trói buộc của truyền thống ấy. Trong *Hồng lâu mộng*, cuộc sống luôn hiện ra trước mắt ta chủ yếu là cuộc sống hàng ngày. Chính trong cái cuộc sống hàng ngày đó, mâu thuẫn, xung đột đang phát triển, câu chuyện đang diễn biến, tính

cách nhân vật đang rõ nét dần. Trong *Hồng lâu mộng* cũng có cả những sự kiện, những cơn sóng to gió lớn, đó là kết quả phát triển tự nhiên của cuộc sống hàng ngày, là biểu hiện tập trung của mâu thuẫn và ý nghĩa cuộc sống. Tào Tuyết Cần không chỉ sành sỏi khi miêu tả rất tinh tế rất giống cuộc sống hàng ngày, mà ông còn có tài dùng ngòi bút thiên biến vạn hóa của mình miêu tả say sưa, sinh động những sự việc lớn, những cơn sóng to gió lớn. Như đoạn Giả Bảo Ngọc bị đòn, đoạn lục soát vườn Đại quan, đều là những đoạn viết rất hay. Ông mạnh dạn miêu tả trực tiếp những cảnh rộng lớn, như Giả Chính đưa Giả Bảo Ngọc đi thăm vườn Đại quan mới xây xong, Nguyên Xuân về thăm nhà, người nhà họ Giả đến quán Thanh Hư xem làm lễ tế rượu, và nhiều bữa tiệc lớn. Đây đều là những cảnh ông viết chẳng tốn công mà rõ ràng sáng sủa, các nhà viết tiểu thuyết trước kia hiếm có ai đạt được thành tựu cao như vậy.

Khi nói đến thành tựu to lớn trên phương diện nghệ thuật của *Hồng lâu mộng*, không thể không nhắc đến ngôn ngữ của nó. Ở mặt này, *Hồng lâu mộng* đã kế thừa xuất sắc truyền thống tốt đẹp của tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc, và lại vượt hơn hẳn bất cứ tác phẩm nào trước đó. Đặc sắc của ngôn ngữ *Hồng lâu mộng* chủ yếu thể hiện ở sự điêu luyện, tự nhiên và giàu sức biểu hiện. Điều đáng chú ý nữa là, trong đó, ngôn ngữ nhân vật chiếm phần lớn. Rất nhiều đoạn hầu hết là đối thoại của nhân vật, tác giả chỉ miêu tả hoặc thuật chuyện hết sức gọn ghẽ để nối lại với nhau. Ở đây, ngôn ngữ nhân vật hết sức đa dạng, phong phú, thay đổi luôn luôn. Những lời lẽ đó hoặc dài hoặc ngắn, hoặc thanh hoặc thô, đều hợp với giọng từng người. Qua những ngôn từ giống hệt đó, ta dường như thấy được hình dáng, thái độ, cử chỉ của mỗi nhân vật (như cảnh Phượng Thư xuất hiện lần đầu). Tào Tuyết Cần đặc biệt sành dùng những lời đối thoại trong cuộc sống hàng ngày không cần tô vẽ thêm bớt gì cả – những lời nói thông thường trong sinh hoạt gia đình tưởng chừng khó mà đưa nổi vào nghệ thuật, để cho nhân vật dẫn dắt chúng ta đi vào thế giới nội tâm của họ và những chỗ sâu kín của cuộc đời. Bởi vậy, về mặt thể hiện ngôn ngữ nhân vật, *Thủy hử*, *Hồng lâu mộng* đã trở thành tác phẩm mẫu mực nhất trong tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc.

6. ẢNH HƯỞNG TO LỚN CỦA HỒNG LÂU MỘNG

Sau khi *Hồng lâu mộng* ra đời, sức mạnh tư tưởng nghệ thuật của nó lập tức làm chấn động xã hội đương thời. Người ta đọc nó, đàm luận về nó, rồi "thích quá vỗ tay", "càng đọc càng hâm mộ"; và do bình phẩm các

nhân vật trong truyện mà "cãi vã nhau, định giơ tay đấm đá". Còn những bạn đọc trẻ thì cảm động vì câu chuyện tình duyên trong sách đến nỗi : "nghẹn ngào nức nở, nửa đêm khóc thầm". *Hồng lâu mộng* không những được truyền bá rộng rãi, mà còn được đánh giá rất cao. Thời đó có câu : "Chuyện trò không nói *Hồng lâu mộng*, đọc hết thì thư cũng uổng công" (*Thảo châu nhất xuyến* của Đắc Thạc Đình). Về sau rất nhiều người viết tiếp *Hồng lâu mộng*. Sách viết tiếp nhiều, phá kỉ lục trong thể loại tiểu thuyết trường thiên. Dù những sách viết tiếp đó thường là tư tưởng cũ kĩ, văn viết không hay, nhưng qua đó cũng có thể thấy được bản chính đã đi sâu vào lòng người đến mức nào.

Thế nhưng, thời đó, bộ tiểu thuyết này cũng bị bọn quan lại phong kiến và bọn bảo vệ đạo đức phong kiến công kích kịch liệt, cho đó là "dâm thư", đem đốt đi, và còn dán yết thị nghiêm cấm, thậm chí còn nguyền rủa Tào Tuyết Cần sau khi chết còn lụn bại là "quả báo vì viết dâm thư" v.v... Những lời bôi nhọ độc địa của bọn bảo vệ đạo đức phong kiến lại càng chứng tỏ rằng sức mạnh tư tưởng, nghệ thuật của bộ tiểu thuyết này rất lớn. Cho dù bị nguyền rủa và cấm đoán đến đâu đi nữa, thì *Hồng lâu mộng* vẫn được lưu hành rộng rãi trong quần chúng y như cũ, đến bọn quan lại phong kiến cũng thừa nhận : "Cấm rất nghiêm, vẫn không triệt được". Điều đó chẳng có gì là lạ.

Ngoài những ảnh hưởng sâu rộng trong xã hội như trên, *Hồng lâu mộng* còn gợi hứng thú mạnh mẽ trong giới nghiên cứu. Trong lịch sử văn học Trung Quốc, chưa có một bộ tiểu thuyết nào khơi lên được nhiệt tình tìm tòi cho người ta đến vậy. Sách ra chưa lâu, đã có cái gọi là "Hồng học". Nhưng ý nghĩa xã hội sâu sắc và ánh hào quang hiện thực chủ nghĩa rực rỡ của *Hồng lâu mộng* trong bao năm tháng lại bị các nhà "Hồng học" cũ và mới chôn vùi dưới màn ảo thuật của chủ nghĩa duy tâm. "Phái sách ẩn" đã quy kết toàn bộ những nhân vật, sự kiện được sáng tạo trong bộ tiểu thuyết là ám chỉ những người thật việc thật. Do đó, việc nghiên cứu của họ chỉ là đoán mò hoặc gán ghép mà thôi. Các nhà "Hồng học" liên quan chặt chẽ với phái này, đại biểu là Hồ Thích, thì lại dùng cách "khảo chứng" rối rắm, xem bộ tiểu thuyết là tự truyện của tác giả hoặc là những ghi chép theo lối tự nhiên chủ nghĩa các việc nhỏ nhặt xung quanh mình, rồi từ đó hoàn toàn xóa đi những giá trị tư tưởng và ý nghĩa xã hội khách quan của nó.

Sau ngày Trung Quốc được giải phóng, dưới sự chỉ đạo của tư tưởng văn nghệ Mác - Lênin, rốt cục, những luận điệu duy tâm chủ nghĩa đã bị phê phán rộng rãi, triệt để và đã hoàn toàn phá sản.

Chương VIII

VĂN HỌC THỜI KÌ GIA KHÁNH, ĐẠO QUANG

1. *ẢNH HƯỞNG CỦA KINH TẾ XÃ HỘI, CHÍNH TRỊ TRƯỚC CHIẾN TRANH THUỐC PHIỆN ĐỐI VỚI VĂN HỌC*

Suốt gần nửa thế kỉ từ niên hiệu Gia Khánh năm thứ nhất đời Thanh Nhân tông (1796) cho đến niên hiệu Đạo Quang năm thứ 20 đời Thanh Tuyên tông (1840), chiến tranh thuốc phiện bùng nổ, thì xã hội phong kiến Trung Quốc đã chuyển từ giai đoạn cực thịnh sang suy yếu, và bước vào buổi xế chiều. Hệ thống kinh tế phong kiến bắt đầu tan rã. Ở các ngành khai thác mỏ, đồ sứ, dệt, thành phần kinh tế tư bản chủ nghĩa đã lớn lên. Nhưng thế lực của giai cấp tư sản vẫn chưa đủ sức để lật đổ nền thống trị của vương triều phong kiến. Cho nên, tư tưởng dân chủ tiên tiến được phản ánh trong văn học hãy còn mờ nhạt, hình thái ý thức phong kiến vẫn còn chiếm địa vị thống trị trong xã hội như trước.

Cuối đời Kiến Long, Hòa Thân cầm quyền, tham lam độc ác. Gia tư điền sản của hắn bằng thuế của toàn quốc thu trong suốt mười năm, đến khi nhà hắn bị tịch thu thì có câu ngạn ngữ "Hòa Thân ngã nhào, Gia Khánh no bụng". Năm Gia Khánh thứ tư, Hồng Lương Cát dâng sớ tâu rằng : "Từ hơn mười năm nay, sĩ đại phu dần mất hết liêm sỉ. Có những ông thượng thư, thị lang cam tâm quỳ gối trước tể tướng. Có ông đại học sĩ đứng đầu hàng thất khanh, vả tuổi lớn gấp đôi, mà cầu cạnh học trò xin làm người giúp việc. Có những kẻ làm bạn với đày tớ tể tướng mà lấy làm vui vì được ngang hàng. Phong khí từ thái học tam quán mà ra, nay thì đêm hôm xin xỏ, cầu làm tế tửu; có kẻ quỵ lụy xin thăng quan. Xưa nhà nước căn cứ vào hàn lâm khảo thí mà thăng giáng các quan, nay thì có kẻ chạy vạy vào cửa quan cơ mật ở kinh đô, nhận làm thầy trò để thăm dò vấn thơ vua ra ; có kẻ đút lót cho thị vệ gác cửa để mong dấm dúi giấu quyển đi ra, làm xong mới đưa vào. Thi đình như vậy, trách gì thi hương thi hội chẳng có chuyện gạ gẫm làm thay ? Hành vi của sĩ đại phu như vậy, trách gì dân đen chẳng có chuyện tăng bốc nịnh nọt mà ngoi lên ?

Ngay dưới trướng vua còn như vậy, trách gì chẳng có chuyện lừa đảo mưu lợi khắp nơi trong nước". Qua những hiện tượng đó đủ thấy tình trạng suy bại đang bung ra phổ biến. Chính trị thì thối nát, tài chính thì kiệt quệ. Nông thôn điêu tàn, nhân dân điêu đứng. Khắp nơi liên tiếp nổ ra những cuộc bạo động của quần chúng nhân dân. Trong số đó, cuộc khởi nghĩa nông dân do Bạch Liên giáo lãnh đạo kéo dài tám năm, cứ chỗ này dẹp xuống thì chỗ kia nổi lên, đánh tới các vùng Hà Bắc, Tứ Xuyên, Thiểm Tây, Hà Nam, Cam Túc, là cuộc khởi nghĩa có ảnh hưởng lớn nhất. Phong trào đó đã làm lung lay nền thống trị của triều đình nhà Thanh. Sau khi bị giáng những đòn nặng nề đó, giai cấp thống trị nhà Thanh chẳng khác gì chim sợ nỏ, đã đặt ra nhiều điều luật hà khắc để đề phòng nhân dân. Như năm Đạo Quang thứ hai (1822) ra lệnh cấm dân không được giấu súng bắn chim và các thứ khí giới khác; năm thứ sáu (1826) ra lệnh cho dân các vùng Giang Tô, Hà Nam, An Huy, Sơn Đông không được mang theo dao rựa khí giới ; năm thứ mười bốn (1834) kết tội những người tự học bắn súng bắn chim v.v...

Về văn hóa, môn khảo chứng và thói quen còn rơi rớt lại của các phái Đổng Thành, Dương Hồ thời kì trước bao trùm lấy văn đàn. Sáng tác thơ ca, tản văn chịu ảnh hưởng trực tiếp. Lúc đó, tác phẩm của một số nhà văn hầu như thiếu nội dung xã hội. Do thế từ của phái Thường Châu chủ trương "ý nội ngôn ngoại" thịnh hành một thời, những nhà văn chịu ít nhiều ảnh hưởng như Đặng Đình Trinh đã viết được một số tác phẩm có tư tưởng yêu nước. Nhưng người có thành tựu lớn hơn cả về mọi mặt thì phải kể Củng Tự Trân. Sống trong xã hội đen tối ấy, Củng Tự Trân cảm thấy buồn khổ, ngột ngạt, nên đòi hỏi được thở không khí trong lành, đòi hỏi một cuộc thay đổi. Đây là sự bộc lộ tư tưởng của phần tử trí thức tiến bộ đương thời.

Giai cấp thống trị tối cao đương thời cho rằng, "kinh là gốc của học vấn, nên phải chuyên tâm nghiên cứu; còn bách gia chư tử, chẳng qua chỉ để người có học đọc qua cho biết, đó chỉ là nghệ dư mà thôi" *(Thanh Nhân tông thực lục*, quyển 104). Còn tiểu thuyết và hí kịch thì chúng ra lệnh dứt khoát cấm xuất bản và biểu diễn. Điều đó ảnh hưởng nhất định đối với việc sáng tác tiểu thuyết và hí kịch thời kì Gia Khánh, Đạo Quang.

Kính hoa duyên là bộ tiểu thuyết kiệt xuất ở thời kì này. Tác phẩm miêu tả những ảo tưởng khi ngao du hải ngoại, lấy tư tưởng dân chủ mơ hồ mà phê phán đời sống hiện thực. Nhưng cái đó đều chịu ảnh hưởng nhất định của nhân tố tư bản chủ nghĩa tồn tại trong xã hội đương thời.

Về hí kịch cũng có một số tác phẩm cải biên từ *Liêu trai chí dị, Hồng lâu mộng*. Ngoài ra, còn có một số tác phẩm lấy chủ đề phiên án "rửa hận", tiêu biểu là vở *Bổ Thiên thạch truyền kì* của Chu Lạc Thanh. Nhưng truyền kì và tạp kịch của các văn nhân sáng tác, hầu hết là văn chương khô khan, dàn cảnh tẻ nhạt, nội dung tư tưởng rất ít có ý nghĩa tiến bộ. Thời kì này chỉ có kịch địa phương là đang trên đà phát triển sôi nổi.

2. *THƠ CA VÀ TẢN VĂN*

Thời kì Gia Khánh, Đạo Quang, sáng tác thơ ca chịu ảnh hưởng của Viên Mai rất lớn. Tác giả viết tản văn thì theo học nhiều ở phái Đồng Thành. Từ của phái Thường Châu thịnh được một thời, văn biền ngẫu cũng có chút thế lực.

Về tản văn thì Mai Tăng Lượng, Quản Đồng tương đối có thành tích.

Mai Tăng Lượng (1786–1856), tự Bá Ngôn, người Thượng Nguyên, Giang Tô (nay là Nam Kinh). Tác phẩm có *Bá Kiên sơn phòng văn tập*. Quản Đồng (1780–1831) tự Dị Chi, người Thượng Nguyên, Giang Tô. Tác phẩm có *Nhân kí hiên văn tập*. Văn chương của họ lí lẽ rành mạch, chữ nghĩa điêu luyện, nhưng tính tư tưởng yếu. Trong *Bức thư trả lời Chu Đan Mộc*, Mai Tăng Lượng nói : "Thiết nghĩ về văn chương thì không gì lớn bằng nhân việc đương thời mà nói lên, dù sự vật nhỏ nhặt, nhưng do lời mình nói mà người ta có thể thấy được những phong tục thị hiếu từ triều đình đến dân gian thời đó. Nếu làm văn nói về thời Trinh Nguyên, Nguyên Hòa đời Đường, mà người đọc không biết đến người của thời đó thì không thể được. Cũng như làm văn nói về thời Gia Hựu, Nguyễn Hựu đời Tống, mà người đọc không biết người thời Gia Hựu, Nguyễn Hựu là ai, thì cũng không thể được. Hàn Tử nói : "Cần phải bỏ hết những lời cũ rích, lẽ nào chỉ riêng lời nói đó không nói theo được ?". Đây là một bước phát triển trong lí luận văn học của phái Đồng Thành, song thực tiễn sáng tác của ông lại không đạt được yêu cầu ấy. Những tác phẩm hấp dẫn nhất của ông vẫn là du kí, như *Du Tiểu Bàn cốc kí, Bản sơn du hà các kí*, văn viết gọn, ý sáng. *Nga hương kí* của Quản Đồng có gửi gắm tâm sự riêng, xứng đáng là áng văn hay. Ngoài Quản Đồng, Mai Tăng Lượng, văn chương của Tiêu Tuấn lúc bấy giờ cũng được xem là nổi tiếng. Tiêu Tuấn (1763–1820) tự Lí Đường, người Cam Tuyền, Giang Tô (nay là Dương Châu). Tác phẩm có *Điêu cô lâu tập*. Ông khoe rằng ông học cách viết văn của Liễu Tông Nguyên, nhưng thực tế ông chịu ảnh hưởng của Uông Trung rất lớn. Thơ ông mộc mạc, có ý vị, như những bài *Tịch dương, Mãi cúc*, tuy là ý cũ đổi mới, nhưng không sáo rỗng.

Những nhà thơ và nhà làm từ có thành tựu khá lớn ở thời kì này là Thư Vị và Hạng Hồng Tộ. Thư Vị (1765-1815), tự Lập Nhân, hiệu Thiết Vân, người Đại Hưng, Trực Lê (nay là Bắc Kinh). Tác phẩm có *Bình thùy trai thi tập*. Ông nhà nghèo, sống nhờ nghề dạy học và mạc khách. Trong bài *Phá bi thiên*, ông viết : "Sách muốn quyển đọc mà chẳng vỡ, đành chui vào chăn rách nằm thôi", thực tế là viết về mình. Hai bài *Chẩn tai hành tịnh thị Thẩm tiểu như minh phủ* và *Trả hổ hành* phong cách rất mới lạ, khoáng đạt, công khai châm biếm bọn quan lại. Bài *Đáp Mạnh Khải luận thi tam thủ* biểu thị sự bất mãn đối với các khuynh hướng thơ ca không lành mạnh đương thời. Trong bài *Hữu dề thập thủ*, ông nói :

Tú tài nửa văn tuyển,

Danh sĩ tựa cá mè.

tỏ ý chế giễu các nhà văn cùng thời.

Còn bài *Xuân tuyết* thì :

Tuyết xuân không thể tích,

Tiếng mưa rơi rả rích.

Hiên thưa gió muốn sập,

Bằng ướt như sáng lên.

Ngõ sâu, ngày, đôi guốc,

Lầu cao, đêm, bệ đèn.

Chợt hỏi đến giá gạo,

Tiếc mình chửa đi cày.

Hai câu cuối cùng ý ở ngoài lời, hàm súc mà có dư vị. Hạng Hồng Tộ (1798-1835), tự Liên Sinh, người Tiền Đường (nay là Hàng Châu), tác phẩm có *Ức vân từ*. Từ của ông mang đậm ý vị trữ tình, hầu hết nói lên nỗi uất ức thương cảm cá nhân. Miêu tả cảnh vật cũng hoàn chỉnh công phu. Như "Trời nước trong xanh, sân yên tĩnh người níu mùa hạ lại. Đuốc nến gió lay rèm không hạ, bóng trúc lưng tường tựa tranh".

Ngoài ra còn có Chu Tế cũng hay về từ. Chu Tế (1781-1839), tự Bảo Tự, hiệu Vị Trai, Chỉ Yêm, người Kinh Khê, Giang Tô (nay là Nghi Hưng, Giang Tô). Tác phẩm có *Chỉ tháp từ, Giới tồn trai luận từ tạp trước*. Thành tựu chủ yếu của ông là phát huy lí luận về từ của phái Thường Châu, còn từ của ông không lấy gì làm xuất sắc lắm.

Người có thành tựu lớn hơn cả về thơ, từ và tản văn ở thời kì này là Củng Tự Trân.

Củng Tự Trân (1791-1841), tự Sắt Nhân, hiệu Định Am, lại có tên Dị Giản, tự Bá Định, người Nhân Hòa, Chiết Giang (nay là Hàng Châu). Ông nội và cha đều làm quan ở Bắc Kinh, mẹ là con gái nhà văn tự học trứ danh Đoàn Ngọc Tài, cho nên từ nhỏ ông đã tiếp xúc với kinh học. Nhưng trước cảnh thối nát của triều đình nhà Thanh mà "quan lại sĩ dân hung hãn, tàn bạo, năm sáu mươi phần trăm không phải là sĩ, nông, công, thương ; có người thì hoặc hút thuốc, theo tà đạo, chuốc lấy cái chết hay chịu đói, rét mà chết chứ không chịu làm ra một sợi chỉ, một hạt gạo có ích cho đời", ông cảm thấy "tình hình các tỉnh nguy ngập lắm, không thể đứng vững lâu được nữa". Ông cho rằng đó là "thời suy", là thời mà tất cả sự thông minh tài trí của một con người "biết lo, biết giận, biết nghĩ, biết hành động, biết liêm sỉ, không vẩn đục" (*Ất Bính chi tế trước nghị đệ cửu*) đều bị bóp chết. Cho nên ông lìa bỏ con đường trí học của ông ngoại, mà theo học những cái thực dụng với đời, và trở thành nhân vật trọng yếu trong phái kim văn học.

Quả thực, ông đã đưa một phong khí mới vào lịch sử tư tưởng và lịch sử văn học Trung Quốc cận đại. Phong khí ấy bạn ông là Ngụy Nguyên cho là "lấy triều chương quốc chính, thế thái, dân tình làm chính", hay Trương Duy Bình cho là "đọc sử giám, khảo chuyện cũ, khảng khái bàn chuyện thiên hạ", cũng là phong khí mà Lương Khải Siêu cho là "luôn luôn lấy nghĩa của sách *Công Dương*[1] để chê bai thời chính, bài xích chuyên chế".

Tuy Củng Tự Trân có công đầu trong việc thổi luồng phong khí mới vào học phong và văn phong của một thời đại, nhưng bọn thống trị phong kiến lại không thích một nhân vật như thế. Ông thi mãi không đỗ, đến năm ba mươi tám tuổi mới đỗ tiến sĩ. Ông giữ những chức quan nhỏ ở kinh đô, trước ngày chiến tranh nha phiến bùng nổ, mượn cớ cha già, cần người hầu hạ, ông từ quan về ở Hàng Châu. Hai năm sau, ông mất ở viện sách Vân Dương, huyện Đan Đồ, Giang Tô, chưa kịp phát huy hết tài năng học vấn của mình.

Trong tư tưởng và sáng tác văn học của Củng Tự Trân còn có những mâu thuẫn ở mức độ nhất định, chưa thoát khỏi ảnh hưởng cũ. Ở ông, yêu cầu đi theo con đường tư bản chủ nghĩa và quan niệm dân chủ tư sản vẫn chưa được rõ ràng lắm. Ông chủ trương bỏ khoa cử thời văn[2], nhưng

(1) *Công Dương truyện* là một cuốn lịch sử về thời Xuân thu, nói là do Công Dương Cao, người nước Tề cuối thời Chu soạn. Cũng gọi là *Xuân thu Công Dương truyện*.

(2) *Thời văn* tức văn thi cử, văn bát cổ.

cùng lúc lại đề xuất lấy phúng thư, xạ sách[1] thay vào. Ông đề xướng bình đẳng, trong bài *Bình quân thiên* nổi tiếng, ông chỉ ra nguyên nhân căn bản của sự hỗn loạn bất an trong xã hội đương thời là do giàu nghèo không đều nhau, có tư tưởng bình quân tài sản. Nhưng bảy năm sau, khi viết bài *Nông tông*, ông lại chủ trương theo đẳng cấp mà chia ruộng đất nhiều hay ít, thậm chí có hạng người không được chia, chỉ có thể làm tá điền thôi. Về cải cách hình thức văn học, ông cũng không triệt để :

Muốn thơ bình dị cho người hiểu,
Hạ bút tình sâu luống ngại ngần.

(Tạp thi, Kỉ Mão tự xuân tổ hạ, tại kinh sư tác, đắc thập hữu tứ thủ)

Thơ văn ông nói chung tuyên truyền những chủ trương chính trị của ông, còn từ của ông phần nhiều lại thiếu nội dung xã hội, lấy lời văn diễm lệ diễn đạt những tư tưởng tiêu cực. Những khiếm khuyết trên nói lên hạn chế trong thế giới quan của nhà tư tưởng khải mông. Dĩ nhiên, về mặt đòi giải phóng cá tính, căm phẫn những tệ lậu của xã hội quý tộc, nhiệt tình đòi hỏi cải cách, thì suy cho cùng, ông vẫn là một nhân vật tiên tiến thời bấy giờ.

Sáng tác văn học của Củng Tự Trân phản ánh tư tưởng tiến bộ của ông, chủ yếu ở chỗ vạch trần, phê phán bộ mặt xấu xa, đen tối của vương triều phong kiến, kiên trì lí tưởng và đòi giải phóng cá tính. Dưới con mắt ông, những nhân vật thuộc tầng lớp trên của tập đoàn thống trị đều là phàm phu tục tử như thể "bù nhìn có bện, thịt thối nhét vào, dạy cho quỳ lạy". Ông có bài thơ *Vịnh sử* mượn xưa nói nay, tả bộ mặt xấu xa của những nhân vật ấy :

Son phấn Lục triều mười mấy châu
Kết bè gây oán thày quan cao !
Âm mưu trù tính khách trong trướng
Phẩy quạt bàn suông giới thượng lưu.
Lẩn trốn khi nghe văn tự ngục,
"Lập ngôn" chỉ nhằm lộc dồi dào.

(1) *Phúng thư*: thư bàn về thời sự. *Xạ sách*: cũng như đối sách, lúc thi hỏi về các chính sách, thí sinh sẽ trả lời (ND).

Điền Hoành dũng sĩ nay đâu hết ?

Chả lẽ về đây nhận tước hầu ![1]

Xã hội thượng lưu đầy rẫy những kẻ xu thời phụ thế, dạ dạ vâng vâng, không chí khí, không cốt cách. Chúng không hề biết đến chuyện nông tang, thờ ơ với đời sống đói nghèo của người dân lao động, chỉ làm ra vẻ phong nhã ra vào nơi quyền thế để làm tay sai hay để mua vui. Trong bài *Kỉ Hợi tạp thi*, Cùng Tự Trân không hề che đậy chỉ ra số phận bi thảm của nhân dân dưới sự thống trị của bọn người ấy :

Chẳng lo sắt muối, chẳng đê điều,

Tựa ngắm đông nam ửa lệ sầu.

Thuế chính ba thưng, phụ một đấu,

Trách gì bỏ ruộng, giết phăng trâu[2].

Trước cuộc sống bi đát của nhân dân, nhà thơ hổ thẹn thấy mình là một kẻ ăn bám, do đó sinh ra buồn khổ trong lòng. Thấy cảnh những thuyền tải lương chất đầy mồ hôi nước mắt của nhân dân, tâm tình trĩu nặng, ông ngoảnh lại đăm đăm nhìn những kho lẫm mà nhân dân lao động đã gian nan vất vả và lắm mới xây cất lên được. Trong bài *Kỉ Hợi tạp thi*, ông viết :

Mỗi dây thuyền kéo tạm mười người,

Nghìn chiếc sang sông thử tính coi.

Ta cũng thóc kho từng lạm hưởng,

Đêm nghe hò hụi lệ thầm rơi[3].

Cơm của nhân dân ăn đã nhiều, nhưng lại chưa làm được gì cho dân nhờ cả. Bấy giờ, trước cảnh tan rã thối nát của chế độ phong kiến và cảnh dân sinh điêu đứng, nhà thơ từng "tự cho mình là tay y quốc"[4] chỉ có thể

---

(1) *Sơn phấn Lục triều*: Sáu triều đại thời Nam triều đều đóng đô ở Kim Lăng, một thành phố phồn hoa mĩ lệ nên người ta thường gọi cảnh tượng phồn hoa thời Lục triều là "Lục triều kim phấn".

Phẩy quạt hàn suông: chỉ bọn Vương Đạo Chi, Tôn Vương Mân thời Đông Tấn cả ngày chỉ ra vào phe phẩy quạt bàn suông về Huyền học và đạo Phật.

Điền Hoành: Khi Lưu Bang đã thống nhất đất nước, dụ Tế vương Điền Hoành về hàng, hứa sẽ phong tước hầu cho tất cả anh em ông ta. Điền Hoành không chịu hàng phục, đã tự vẫn trên đường về Lạc Dương. Hơn 500 bộ hạ thân tín của Điền Hoành nghe tin đó đều tự sát theo (Nguyễn Khắc Phi dịch và chú giải).

(2), (3) Hoàng Tạo dịch.

(4) Y quốc là tìm phương cứu chữa cho quốc gia, có nghĩa như cải tạo xã hội.

kẻ đơn, mà không thể bốc thuốc. Nhất là khi ông nhận thấy mình cũng chẳng khác gì cô tiểu thư quý tộc mà ông cảm phẫn đang ăn vợi dần những vựa lúa to tướng, thì ông không thể không "đêm nghe hò hụi lệ thầm rơi" được. Sự bóc lột tàn khốc, vắt kiệt sức mồ hôi và máu người lao động và ý thức tự trách mình mang tính nhân đạo đã cấu thành tính tích cực cho chủ đề bài thơ, khéo léo phơi bày bản chất nhơ bẩn của bọn nhà giàu.

Khác với những văn nhân khác, khi Cùng Tự Trân chĩa mũi nhọn vào bọn quan lại bất tài, xa hoa dâm dật, thì ông đã thoát khỏi tư tưởng "làm cho bên vua trong sạch". Ông không quy nguyên nhân làm cho chính trị hủ bại là do bọn quan lại xung quanh nhà vua, đấng tối cao của triều đình, trái lại, ông cho sự thống trị của bọn quan lại hư hỏng là do lỗi của chính nhà vua. Trong bài *Cố sử cầu trầm luận nhất* ông viết, quan lại sở dĩ ít kẻ liêm sỉ là vì vua "bỏ kẻ liêm để hiệu lệnh được mau chóng (thi hành), bỏ kẻ biết sỉ để mình cao vọi". Trong *Kinh sư nhạc tịch thuyết*, ông chỉ rõ, ở kinh đô xây dựng lầu xanh là âm mưu quỷ kế của nhà vua nhằm lung lạc hủ hóa kẻ sĩ phu, có nghĩa là, kẻ sĩ phu trụy lạc, bất tài là điều nhà vua mong mỏi, và là hậu quả của việc nhà vua hãm hại. Trong tình hình lúc bấy giờ quyền lực chính trị tập trung cả vào trong tay vua, thì tư tưởng này của Cùng Tự Trân đầy tính chiến đấu. Chính vì vậy mà ông "Bơ vơ một bóng trong trời đất" và "Không khỏi trong đời lắm kẻ chê" (*Thập nguyệt nhị thập dạ đại phong, bất mị, khởi nhị thư hoài)* và từ chốn quan trường ngầu đục, ông đành lui về ở ẩn. Trong bài *Tôn ẩn*, sau khi tỏ ý tuyệt vọng đối với giai cấp thống trị thối nát đứng đầu là nhà vua, ông mong mỏi một cục diện mới "Người dân trong núi vùng thét lên" xuất hiện. Cùng Tự Trân chưa thấy được cục diện mới đó thì đã qua đời. Đúng như trong bài từ [Kim lũ khúc] của ông đã có câu : "Cho dù văn chương vang bốn cõi, cũng chỉ là dân đen trên giấy mà thôi". Lí tưởng "Suốt đời muốn hỏi điện Quang minh" (*Quế điện thu*) của ông không thể thực hiện được. Ông cảm thấy một cách sâu sắc áp lực của hoàn cảnh xung quanh, vì vậy, đòi hỏi giải phóng cá tính cũng trở thành một tình điệu nữa trong thơ ca và tản văn của ông. Về mặt này, viết xuất sắc nhất, cảm động nhất là các bài *Bệnh mai quán kí* và "Cửu châu sinh khí thị phong lôi" trong *Kỉ Hợi tạp thi* ; ngoài ra bài từ *Tam giới tối tiêu hồn* theo điệu [Hiếu sự cận] cũng phản ánh tâm sự đó. *Bệnh mai quán kí* là một bài tiểu phẩm rất hay. Tác giả trách mắng thậm tệ cái hành động "chặt nhánh chính, để nhánh phụ, tỉa chồi dày, làm chột cành non, đào cây thẳng, ngăn chặn sức sống" mà kiên quyết "Chữa cho cây, buông cây ra, lựa theo cây, đập vỡ chậu, đem trồng xuống đất, cởi bỏ mọi dây rợ" để cây mai được tự do nảy nở.

Tả cây mai nhưng gián tiếp nói lên lòng căm giận của ông đối với chế độ thống trị tàn khốc và yêu cầu bức thiết phải cải cách. Bài *Kỉ Hợi tạp thi* nói :

Chín châu gió sấm bừng sinh khí,
Muôn ngựa đều câm đáng ngậm ngùi.
Ta nhủ ông trời luôn xáo động,
Không nên đúc mãi một khuôn người[1].

Muốn cho vũ trụ bừng bừng sinh khí, chứ không lộ vẻ chết chóc trầm lặng, tất phải "không nên đúc sẵn một khuôn người", mọi người đều phấn khởi, tự do tham gia vào việc tạo nên cục diện mới, nếu chỉ dựa vào sự thống trị tàn khốc để đến nỗi "muôn ngựa đều câm" thì chẳng hay ho gì. Điểm này cũng giống hệt như tác giả đã miêu tả trong bài *Tôn ẩn*, trong lúc "đèn đuốc tắt ngấm, không nghe gì ngoài tiếng ngáy đều đều, đêm tối mò mò, gà chưa gáy" thì có "tiếng thét to lên" gọi gió, gọi sấm đến phá tan cảnh tịch mịch trên cánh đồng tối tăm mênh mông, để cho mọi người có được tự do và ánh sáng.

Yêu cầu giải phóng cá tính của Cùng Tự Trân chính là gắn với tư tưởng quay về với cái thực, cái giản dị. Sở dĩ cây mai ốm vì bị cắt ngọn mất đi vẻ tự nhiên. Ngựa thì phải hí, lặng câm không hí không phải là bản chất của loài ngựa. "Muôn ngựa lặng câm" đáng ra phải là "muôn ngựa hí vang", như vậy mới hợp lẽ tự nhiên. Thơ, từ của Cùng Tự Trân luôn luôn ca ngợi tính tự nhiên ngây thơ, và vươn tới cái trong trẻo tự nhiên đó chính là thể hiện sự đối kháng với xã hội hiện thực trói buộc cá tính.

Cùng Tự Trân sống vào thời đại xã hội phong kiến Trung Quốc ngày càng suy tàn, tan rã. Giai cấp tư sản vừa nhú mầm trên mảnh đất của chủ nghĩa phong kiến, không những nó yếu ớt, mà còn có hàng nghìn mối ràng buộc với chế độ phong kiến. Là một nhà tư tưởng khải mông của giai cấp này, Cùng Tự Trân, dù tự giác hay không tự giác, trong tư tưởng và sáng tác đều tỏ ra bất mãn, phê phán nền thống trị hủ bại của triều Thanh, căm ghét bọn quan lại tầm thường, không có chí tiến thủ. Ông nhiệt liệt đòi cải cách, đòi hủy bỏ sự ra oai chuyên chế chà đạp nhân tính, theo đuổi lí tưởng. Sau khi thất vọng đối với cuộc cải cách của triều Thanh, ông mong mỏi có một lực lượng từ núi rừng đầm lầy nổi lên buộc triều đình phải cải cách. Những khuynh hướng đó đều chứng tỏ ông rất tiến bộ, về mặt khách quan nó có lợi cho sự trưởng thành của chủ nghĩa tư bản. Nhưng

(1) Theo bản dịch cũ.

vì ông còn tiêm nhiễm khá nhiều tư tưởng phong kiến, nên trên bước đường đi tới của ông, hễ gặp khó khăn là tư tưởng tiêu cực lại nảy nở. Trong bài từ [Giảm lan], ông tự ví mình như cánh hoa tàn: "chớ giận mà nên thương, thân thế vẫn là cánh hoa tàn". Và trong *Kỉ Hợi tạp thi*, ông lại nói :

Nghỉ tình hoa rụng mà thương,

Suốt đời thầm nhớ Ngọc hoàng ơn cao[1].

Như một cánh hoa tàn lìa cành cũ, ông rời khỏi kinh đô, tuy nhiên ông không thể đoạn tuyệt dứt khoát với vương triều phong kiến, tư tưởng phong kiến lạc hậu đã cột chân ông lại. Nhưng dầu sao chăng nữa, ông vẫn kiên trì giữ vững chủ trương chính trị và lí tưởng của mình. Đúng như trong *Kỉ Hợi tạp thi* đã nói :

Hoa rơi chưa phải vô tình,

Trở thành đất bón cho cành hoa sau[2].

Ông giữ vững niềm tin phải cải cách nền chính trị hủ bại. Cùng Tự Trân được những nhà hoạt động biến pháp duy tân đương thời và sau này yêu mến và ngưỡng mộ.

3. TIỂU THUYẾT

Thời kì này số lượng tiểu thuyết không nhiều, thể tài không đa dạng, nội dung lại ít phản ánh đời sống xã hội đương thời, đề tài hầu hết chỉ khuôn trong phạm vi người trước đã viết rồi. Chỉ có bộ *Kính hoa duyên* phản ánh được chút ít cái mới.

Sau khi bộ *Hồng lâu mộng* ra đời vào những năm Kiền Long, được lưu hành rộng rãi và được đông đảo độc giả yêu thích, thì liền xuất hiện vô số những tác phẩm tục biên và mô phỏng. Trong số đó có bộ *Hậu hồng lâu mộng* mạo tên Tào Tuyết Cần, *Tục hồng lâu mộng* của Tần Tử Thẩm, *Hồng lâu phục mộng* của Tiểu Hòa sơn tiều, *Tục hồng lâu mộng* của Hải Phố chủ nhân, *Hồng lâu viên mộng* của Lâm Hạc sơn nhân, *Hồng lâu mộng bổ* của Quy sử tử, *Bổ hồng lâu mộng* của Lang Hoàn sơn tiều, *Hồng lâu ảo mộng* của Hoa Nguyệt si nhân v.v... có gần đến mười bộ. Nội dung những bộ sách đó, đúng như Lỗ Tấn nhận xét trong *Trung Quốc tiểu thuyết sử lược* : "đều nối theo Cao Ngạc, thêm vào những chỗ thiếu sót, để kết thúc "đoàn viên", nhưng thành tựu không cao, không thể sánh với *Hồng lâu mộng* cả về tư tưởng lẫn trình độ nghệ thuật".

---

(1), (2) Theo bản dịch cũ.

Lục mẫu đơn của Nhị Như Đình chủ nhân, *Lôi phong tháp kì truyện* của Ngọc Hoa Đường chủ nhân, *Phấn trang lâu toàn truyện* của Trúc Khê sơn nhân. *Song phượng kì duyên* của Tuyết Tiếu chủ nhân, đều là những bộ tiểu thuyết tương đối tốt trong thời kì này. *Lục mẫu đơn* còn có tên là *Tử vọng đình*, tả cuộc tình duyên của Lạc Hoằng Viên và Hoa Bích Liên, thông qua mối tình đau khổ và cuộc đấu tranh của họ mà vạch trần tội ác áp bức người dân lương thiện của bọn quan lại, ác bá, phần nào phản ánh được sự thật lịch sử. *Lôi phong tháp kì truyện*, thông qua mối tình giữa Bạch Xà Nương và Hứa Tiên, đã khách quan nêu lên tính chất tàn nhẫn của thế lực phong kiến, nên cũng có ít nhiều ý nghĩa tích cực.

Bộ tiểu thuyết ưu tú nhất thời kì này là *Kính hoa duyên* của Lí Nhữ Trân. Lí Nhữ Trận (1763?-1830?) tự Tùng Thạch, người Đại Hưng, Trực Lệ (nay là Bắc Kinh). Ông học rộng, lắm tài, tinh thông âm vận học, có viết bộ *Âm giám*. Ngoài ra, ông cũng còn nghiên cứu về kinh học khảo cứ. Ông có giữ những chức quan nhỏ, nhưng không màng đến công danh phú quý, về cuối đời ông nghèo khốn, có người nói ông "đi cày không có ruộng, già đành chịu đói nghèo". Ông viết *Kính hoa duyên* gần hai mươi năm, viết đi viết lại ba lần mới thành. Theo kế hoạch, toàn bộ sách có hai trăm hồi, *Kính hoa duyên* lưu hành hiện nay là bản một trăm hồi còn một trăm hồi *Kính hoa hậu duyên* không thấy lưu truyền, chắc tác giả chưa kịp viết xong thì đã qua đời.

Kính hoa duyên miêu tả thế giới hải ngoại trong ảo tưởng, nhưng cái thế giới trong ảo tưởng đó lại là sự phản ánh của hiện thực xã hội. Dụng ý tác giả là thông qua việc miêu tả theo tinh thần lãng mạn cái thế giới hải ngoại ảo tưởng đó để vạch trần, châm biếm những sự vật của xã hội hiện thực và gửi gắm lí tưởng của mình. Đây cũng chính là đặc điểm của phương pháp nghệ thuật xây dựng nên *Kính hoa duyên*.

Đối tượng châm biếm, phê phán của bộ *Kính hoa duyên* rất nhiều, dính líu đến nhiều mặt trong đời sống xã hội. Như những tên hủ nho thối tha làm ra vẻ văn nhã; những kẻ bóc lột đến mức lấy cứt làm cơm bắt đầy tớ ăn; tên vua vì gái đẹp mà chẳng lo gì đến thiên tai, vì gái đẹp mà giết những người dân xin cứu lụt ; "bọn người hai mặt" bề ngoài thì hiền lành, bản chất lại hung ác ; bọn người bảo thủ, tự tư tự lợi đến cực đoan, chỉ lo cho việc sản xuất bông của mình mà chẳng màng đến việc phát triển nghề tằm tơ, ra lệnh trục xuất, thậm chí âm mưu sát hại những người truyền bá việc nuôi tằm v.v...

Có những đoạn châm biếm, phê phán được thể hiện qua những hình

tượng sinh động, như hồi hai mươi ba :

Nói mỉa mai, hầu rượu nhấm văn,

Bàn vòng vo, hủ nho gặm chữ.

đã châm biếm, phê phán sự kệch cỡm của kẻ hủ nho hết sức sinh động. Đường Ngạo cùng hai người bạn vào quán uống rượu, họ gặp một tên hầu rượu thủng thẳng làm ra vẻ nho nhã, vừa tươi cười cúi chào, vừa giở giọng văn hoa hỏi : "Ba vị tiên sinh hạ cố đến đây, chẳng hay các ngài dùng rượu chăng ? Hoặc giả dùng món ăn chăng ? Mong các tiên sinh dạy bảo !". Lâm Chi Dương vốn đã khát cháy cổ, không đợi được nữa, tên hầu rượu lại còn hỏi : "Mong tiên sinh dạy cho hay : Rượu cần một bình chăng, hai bình chăng ? Món ăn dọn một đĩa chăng, hai đĩa chăng ?". Lâm Chi Dương sốt ruột quá, đập bàn, giơ nắm đấm lên... Lúc đó, trên gác có một lão già lưng gù, mặc áo nhà nho, đeo mục kính, nghe thấy Lâm Chi Dương mắng tên hầu đưa nhầm dấm là rượu, "vội vàng dừng ngâm nga, xua tay lia lịa", còn xổ ra một thôi đạo lí lòng thòng giải thích vì sao lại xua tay, trong đó có tới năm mươi tư chữ "chi", trước khi nói còn "đưa ngón tay trỏ và ngón giữa lên day lỗ mũi hai lần". Mà đạo lí dài dòng kia chỉ là giải thích : Dấm đắt hơn rượu, anh nói là dấm, thì tên hầu sẽ tính tiền theo giá dấm, tôi cũng đang uống dấm đây, như thế sẽ liên lụy đến tôi, tôi cũng phải trả thêm tiền, thà tôi chạy trốn chứ không thể trả thêm tiền được. Tên hầu rượu và lão già lưng gù ấy, tác giả tả họ vốn đều là "hiền sĩ" của "nước hiền sĩ".

Nhưng trong *Kính hoa duyên*, không phải mọi sự vạch trần, châm biếm, phê phán đều được thể hiện thông qua cách miêu tả sinh động như vậy, rất nhiều chỗ chỉ thể hiện bằng nghị luận. Như hồi mười hai "Hai tể phụ bàn về tục tệ, đôi thư sinh kính phục lẽ hay", tác giả phê phán nhiều tập tục phong kiến bất hợp lí nhưng chỉ thông qua những đoạn nghị luận dài dằng dặc của hai vị tể phụ, nên rất trừu tượng, khô khan, thiếu hấp dẫn.

Trong khi phê phán những hiện tượng xã hội bất hợp lí, tác giả cũng nêu lên lí tưởng của mình, nổi bật hơn cả là tư tưởng dân chủ tôn trọng phụ nữ. *Kính hoa duyên* miêu tả nhân vật Đường Ngạo xuất dương, cốt là đi tìm "danh hoa". Những "danh hoa" này là những phụ nữ táo bạo, có học thức, có văn tài hoặc võ nghệ. Có những phụ nữ tài năng khiến nam giới phải tái mặt làm thinh, tự thẹn chẳng bằng người. Tác giả ca ngợi phụ nữ đi thi, phản đối tục bó chân hủ lậu, cũng đều là những biểu hiện

của tư tưởng dân chủ mơ hồ và chất phác đòi hỏi nam nữ bình quyền. Thậm chí tác giả còn miêu tả một "nước con gái", ở đó phụ nữ giữ địa vị thống trị, nam giới thì bị áp bức, địa vị xã hội của phụ nữ và nam giới hoàn toàn trái ngược với hiện tượng trong đời sống thực. Vào thời đó, cách miêu tả này trong *Kính hoa duyên* được người ta xem trọng, còn có người xếp *Kính hoa duyên* ngang hàng với *Hồng lâu mộng*. Yêu cầu tôn trọng phụ nữ, đề xướng phụ nữ phải có địa vị xã hội ngang hàng với nam giới, quả đó là phần tinh hoa nổi bật nhất trong nội dung tư tưởng *Kính hoa duyên*.

Trong khi miêu tả "nước quân tử" tác giả thể hiện một lí tưởng khác. "Nước quân tử" cũng là một câu chuyện rất hay trong *Kính hoa duyên*. Trong nước này, người ta có thói quen nhường nhịn lẫn nhau, khách mua than phiền hàng đẹp mà sao giá hạ quá; còn người bán thì lại cho là đã đắt lắm rồi, yêu cầu khách "theo giá trả tiền". Khách mua thì muốn trả giá đắt, lấy hàng xấu, người bán thì cho như vậy là khách mua "mưu lợi" nên không muốn bán ; người qua đường thấy vậy cũng cho rằng ông khách kia "trả tiền nhiều, lấy hàng xấu" là "lừa người, bất công". Nói tóm lại là nhường nhau chứ không tranh giành nhau, có tranh cãi cũng là để nhường nhau, hoàn toàn trái ngược với việc mua bán trong thực tế xã hội.

Những bậc "tể phụ" trong nước quân tử cũng rất khiêm tốn, hòa nhã, bình dị, dễ gần. Họ cười những người xa xỉ, phản đối phụ nữ bó chân, chỉ trích bói toán trong việc hôn nhân. Tác giả đề cao hai vị "tể phụ" đó, khen là những ông quan lí tưởng thoát hẳn "thói quan trường". "Nước con gái" và "nước quân tử" là lí tưởng của tác giả. Lí tưởng đó đậm tính chất "không tưởng", trong đó có nhân tố tư tưởng dân chủ, nhưng "lí tưởng không tưởng" này không đề cập đến vấn đề căn bản trong xã hội, "nước con gái" và "nước quân tử" đều duy trì chế độ quân chủ phong kiến, điều đó thể hiện điểm hạn chế căn bản trong tư tưởng tác giả.

Sự hạn chế này khiến tác giả không đụng đến được bản chất và chỗ sâu xa hơn của hiện tượng xã hội trong khi ông phê phán những hiện tượng bất hợp lí trong xã hội. Trong *Kính hoa duyên* cũng còn không ít những lời thuyết giáo mang tính chất phong kiến lạc hậu, nó trở thành những hạt sạn của bộ tiểu thuyết này.

Về mặt nghệ thuật, *Kính hoa duyên* có thiếu sót lớn. Là một bộ tiểu thuyết, nhưng nó không chú trọng khắc họa tính cách nhân vật, tính cách

những hình tượng phụ nữ được miêu tả hời hợt, thậm chí còn trừu tượng. Về ba nhân vật chính trong đó, thì cá tính của Đường Ngạo không rõ nét lắm, chỉ có cá tính của Lâm Chi Dương tả tương đối sinh động. Nhiều cảnh sinh hoạt cũng tả không hay lắm. Tác giả trực tiếp thuyết giáo quá nhiều, nhất là đưa ra đầy rẫy những ý kiến bàn luận thuộc tri thức chuyên môn, do đó làm mất đi tính hình tượng của nghệ thuật.

4. KỊCH ĐỊA PHƯƠNG

Sáng tác truyền kì và tạp kịch thời kì này rất trầm lặng, chỉ lèo tèo vài tác giả như Lí Văn Hàn (1805 - 1856), Hoàng Nhiếp Thanh (1805 - 1864). Lí Văn Hàn viết bộ *Vị trần hiên tứ chủng khúc*, trong đó có vở *Ngân hán sạ* miêu tả nạn lụt sông Hoàng Hà, mang chút ít ý nghĩa hiện thực. Tác phẩm của Hoàng Nhiếp Thanh ngoài *Ỷ tình lâu thất chủng khúc* còn có *Ngọc đài thu* và *Giáng tiên kí*. Trong đó, vở *Mậu lăng huyền* và *Lăng ba ảnh* tương đối thành công, nhưng cũng chưa thể coi là xuất sắc được. Khác hẳn với tình hình đó, kịch địa phương thời kì này phát triển mạnh mẽ.

Kịch địa phương ra đời trong dân gian và lại lớn lên ở nhiều khu vực khác nhau trên toàn quốc, bởi vậy tất nhiên là muôn màu muôn vẻ, mỗi loại có thể thức phong cách và nội dung độc đáo của nó, đồng thời lại ảnh hưởng, hấp thu và dung hợp lẫn nhau. Những làn điệu hát đã nói lên rõ rệt nhất hiện tượng này.

Qua một thời gian dung hợp lâu dài, kịch địa phương đã hình thành bốn làn điệu chủ yếu. Dặc Dương[1], Huy điệu[2], Nhị hoàng[3], Tần xoang[4]. Ở thời kì đầu Thanh, bốn làn điệu này đủ để khái quát được hệ thống chủ yếu của kịch địa phương toàn quốc. Đến cuối thời Kiến Long thì Huy điệu lại truyền vào đô thành Bắc Kinh, một mặt nó kế tục truyền thống tốt đẹp của làn điệu Dặc Dương, mặt khác nó lại hấp thụ tinh hoa về vần của Sở điệu (tức là tiền thân của Nhị hoàng hay còn gọi là Hán điệu) nên được quần chúng ưa thích. Trên cơ sở đó, lại do Bắc Kinh là

(1) Điệu hát bắt nguồn ở huyện Dặc Dương, tỉnh Giang Tây, Trung Quốc, lưu hành rất rộng, một người hát nhiều người để đệm bằng bộ gõ (ND).

(2) Làn điệu kịch An Huy (ND).

(3) Làn điệu hí khúc, đệm hồ cầm (ND).

(4) Loại kịch lưu hành ở phía Tây Bắc Trung Quốc, vừa hát vừa đánh hai miếng gỗ vào nhau (ND).

trung tâm văn hóa và chính trị thời bấy giờ, các gánh hát có tính chất đại biểu của các nơi đều tập trung ở đó, nên cũng sinh ra hiện tượng cạnh tranh dẫn đến dung hợp lẫn nhau. Cho đến thời Gia Khánh, sau những năm cạnh tranh gay gắt, đã hình thành thế đối lập mới gồm hai bên "Huy" và "Tây". Bên "Tây bộ" là Tần xoang có lịch sử lâu đời. Như vậy, một loại kịch đại biểu cho làn điệu phương nam, một loại kịch đại biểu cho làn điệu phương bắc, từ chỗ đối lập cuối cùng đã thống nhất thành một thể hỗn hợp mới, cho đến thời Đạo Quang thì xuất hiện thể loại mà ngày nay thường gọi là "kinh kịch" với hai làn điệu chính là "Tây bì"[1] và "Nhị hoàng".

Cứ theo giai đoạn phát triển đó mà xét nội dung kịch bản cũng chứng minh được một số vấn đề. Ở thời kì đầu, những vở kịch địa phương phần lớn là kịch sinh hoạt ngắn, ra đời và lớn lên tại địa phương, như kiểu vở *Đả miến hàng* (Đập vại bột). Còn một bộ phận thì hấp thu tinh hoa của truyền kì và tạp kịch, lại còn mở rộng thêm như kiểu vở *Đả anh đào* (Chọc anh đào) đã giới thiệu ở chương trước. Nhưng trong thời kì này, ngoài những vở kịch sinh hoạt ngắn giữ truyền thống cũ nhưng vẫn bổ sung thêm cái mới, còn mở ra một con đường sáng tác khác, đó là sự ra đời của vô số những vở kịch truyền thuyết lịch sử. Không thể phủ nhận loại kịch này đương nhiên là bắt nguồn từ tiểu thuyết chương hồi và văn học giảng xướng trước kia, nhưng phải thừa nhận rằng nó có chịu nhiều ảnh hưởng của kịch lịch sử dài do "Nhã bộ" diễn trong cung đình thời đó. Như vở kinh kịch *Chiêu đại tiêu thiều* kể chuyện chiến tranh của tướng họ Dương là trực tiếp cải biên từ kịch bản cùng tên của kịch Côn Dặc. Như vậy, những vở như *Công Đồng quan* diễn chuyện trong *Phong thần diễn nghĩa*, *Thiêu miên sơn* diễn chuyện trong *Đông Chu liệt quốc chí*, vở *Quần anh hội* diễn chuyện trong *Tam quốc chí diễn nghĩa*, vở *Đang giản mại mã* diễn chuyện trong *Tùy Đường diễn nghĩa*, vở *Đại Danh phủ* diễn chuyện trong *Thủy hử truyện* ra đời rất nhiều. Trong số đó lại gồm các loại cải biên từ tạp kịch và truyền kì Nguyên Minh như vở *Đinh Giáp sơn* ; lại có vở hấp thụ từ kịch địa phương Côn Dặc như vở *Ngũ nhân nghĩa*. Do đó, nhiều vở kịch ưu tú ra đời, như vở *Hoàn bích quy Triệu* miêu tả Lạn Tương Như và Liêm Pha đoàn kết chống ngoại xâm ; vở *Quần anh hội* thuật chuyện Ngô Thục liên kết phá Tào ; vở *Trát mi án* khắc họa tính cách chính trực của Bao Chửng ; vở *Chúc gia trang* diễn lại cuộc đấu tranh võ trang chống địa chủ của anh hùng Lương Sơn; vở *Khánh đính chu* khái quát nguyên nhân khởi nghĩa chống thuế của ngư dân ; vở *Tứ tiến sĩ* vạch trần bộ mặt nhơ

(1) Làn điệu trong ca kịch dân gian Trung Quốc, đệm bằng nhị (ND).

nhớp vô sỉ của giai cấp thống trị, đều phản ánh được hiện thực, có ý nghĩa giáo dục quần chúng. Tác giả kịch bản của những vở này hầu hết là diễn viên, do đó không để lại tên tuổi. Mãi đến năm chiến tranh thuốc phiện Đạo Quang thứ 20 (1840), mới có một nhà văn lấy bút danh là "Quan kịch đạo nhân" dựa theo câu chuyện *La Sát hải thị* (Chợ biển La Sát) trong *Liêu trai chí dị* viết kịch bản kinh kịch đầu tiên *Cực lạc thế giới*. Từ đó về sau, tình hình sáng tác kịch bản kinh kịch cũng theo nhu cầu xã hội và sự trưởng thành của các diễn viên nổi tiếng mà thêm phồn vinh. Một cục diện mới hẳn dần dần xuất hiện.

Chương IX

DÂN CA VÀ VĂN HỌC GIẢNG XUỐNG

1. DÂN CA

Đời Thanh, dân ca trước thời kì Chiến tranh thuốc phiện không vượt qua được dân ca đời Minh cả về nội dung tư tưởng lẫn thủ pháp nghệ thuật. Do hạn chế về nhận thức, phương pháp và điều kiện của những người sưu tập dân ca đương thời[1], những tác phẩm bảo tồn lại được đại bộ phận là những sáng tác của cư dân thành thị. Nghiêm khắc mà nói, thì đều thuộc về phạm trù những điệu hát dân gian thịnh hành thời bấy giờ. Những bài hát đó chủ yếu dùng để hát trong các tiệc rượu, nội dung có rất nhiều nhân tố tiêu cực, không thể phản ánh được bộ mặt của đời sống rộng rãi, cũng không vạch trần được hiện thực của xã hội phong kiến một cách tương đối tập trung.

Điểm tương tự với dân ca đời Minh là, trong số dân ca đời Thanh hiện còn, những bài miêu tả tình yêu nam nữ vẫn chiếm địa vị chủ yếu. Trong loại này, có một bộ phận là những bài phản ánh các sắc thái tư tưởng tình cảm của nam nữ khi thầm lén kết đôi. Hiện tượng đáng chú ý là, những bài này rất ít miêu tả những cuộc gặp gỡ vui vẻ; mà dù nội dung miêu tả có thế chăng nữa, thì cũng để lộ những suy nghĩ lo âu về cuộc gặp gỡ khó khăn mà họ hết sức trân trọng. Như bài *Mừng là mừng* được xem như một thí dụ cụ thể :

Mừng là mừng vậy đêm nay,
Chia tay lại ngại có ngày hôm sau.
Chia tay nhau.
Trùng phùng nào biết đến đêm nào !
Lặng nghe xem,

(1) Như tập *Nghê thường tục phổ* của Nhan Tự Đức và Vương Đình Thiệu biên tập thời Kiến Long. *Bạch tuyết di âm* do Hoa Quảng Sinh biên tập thời Gia Khánh, Đạo Quang.

Trống điểm canh ba vừa nửa đêm.

Trời tây trăng xế,

Bóng ngả trước rèm.

Ước gì đến chân trời, hai tay bưng vầng nguyệt.

Trách trời già,

Sao ông thừa tháng chẳng thừa đêm[1] *!*

Ở đây, trong khi gặp gỡ vui vẻ vẫn đeo đẳng nỗi lo li biệt, và chỉ biết gửi gắm niềm hi vọng vào ảo tưởng rất phi hiện thực là giữ thời gian đừng cho trôi đi, rồi từ đó lại trách móc ông trời sao chỉ nhuận tháng mà không nhuận đêm. Cũng nên nói rõ, đây không đơn thuần là chuyện tác giả suy nghĩ kì quặc, mà qua việc miêu tả tâm lí một cách chân thành, tế nhị, đã khéo léo nói lên cảnh ngộ bất hạnh của người phụ nữ bị chế độ xã hội lễ giáo phong kiến áp bức. Vì thế, điều đó nói lên nguyên nhân chủ yếu vì sao tình ca thường là những tình điệu buồn bã miêu tả nỗi sầu thương chia li. Những bài tình ca như thế rất nhiều, như bài *Bàn là không là thẳng được nếp mày chau*, và bài *Một mình ngồi buồn trong phòng*. Trong số này, cũng có bài tả thái độ kiên cường và tinh thần bất khuất của người phụ nữ. Như bài dân ca Tứ Xuyên:

Chân trên ghế, tay bám tường,

Mong anh đôi mắt lăng lăng đợi chờ.

Bị đòn một trận hôm qua,

Đòn thì em chịu, không chừa yêu anh[2].

Những bài nói về tình yêu vụng trộm đó có ý nghĩa xã hội nhất định, vì tình yêu vụng trộm thường gắn liền với chế độ hôn nhân cưỡng bức của xã hội phong kiến. Chính vì nguyên nhân xã hội và kinh tế, có rất nhiều đôi trai gái yêu nhau nhưng không lấy được nhau, họ đành lấy tình yêu vụng trộm để phản kháng, cách phản kháng này tuy là cá nhân, là không tự giác, nhưng mang ý nghĩa xã hội.

Cũng cần nói, những bài nói về con gái nhớ trai trong dân ca đời Thanh, đặc biệt là trong các khúc hát thông tục, khá nhiều bài là những luận điệu cũ rích dung tục, khêu gợi xác thịt lưu hành chốn lầu xanh, phản ánh đời sống hoang dâm truỵ lạc. Nhưng trong đó cũng có bài nói đến cuộc sống bi thảm của kĩ nữ như *Kĩ nữ nghèo* và *Tương tư làm cho tôi chịu tôi sống*

(1) Hoàng Tạo dịch.

(2) Theo bản dịch cũ.

là những bài như vậy. Mặc dù chúng chẳng phải do những người thực sự thông cảm với số phận bi thảm của kĩ nữ viết, nhưng khách quan đã phản ánh được tình trạng thê thảm của những người phụ nữ đáng thương bị đối rét dồn đuổi đến mức phải bán thân.

Ngoài những bài nói về tình yêu vụng trộm, không phải dân ca không đả động đến đời sống xã hội rộng rãi, có điều, vì giai cấp thống trị phong kiến nghiêm cấm, lại còn do các văn nhân phong kiến ngại ngùng hoặc tầm nhìn hạn hẹp, thị hiếu thấp kém trong việc ghi chép và bảo tồn, nên những bài dân ca phơi bày sự đen tối, chống áp bức và ca ngợi đấu tranh lưu truyền lại rất ít. Trong số bài ít ỏi về loại này, hầu hết lại là những bài vạch trần tội ác của chế độ gia đình phong kiến. Mũi nhọn trước hết chĩa thẳng vào chế độ hôn nhân. Như bài *Điệu mới nhớ xuân* miêu tả sinh động, sâu sắc tâm sự tức tối của một "cô gái lỡ thì". Bài *Người đẹp đôi tám khéo điểm trang* phơi bày nỗi đau khổ của cô gái lấy phải "chú rể nhóc" do chế độ hôn nhân vô lí gây ra. Bài *Gái họ Vương, rể họ Lí* lại phản ánh hiện tượng quan hệ gia đình mẹ chồng nàng dâu bất hòa do chế độ hôn nhân bất hợp lí.

Có thể thấy khuynh hướng chung của loại dân ca này là tỏ lòng căm phẫn, thù ghét sâu sắc đối với chế độ hôn nhân phong kiến. Người con gái đến tuổi lấy chồng mà không cho lấy thì nguyền rủa cả đến ông tơ bà nguyệt; gặp người chồng không hợp ý thì họ tức tối chọn cách giải quyết hết sức bất đắc dĩ; gặp cảnh quan hệ mẹ chồng nàng dâu tồi tệ thì họ tự giữ mình bằng cách dứt khoát li hôn. Tuy những biện pháp ấy rất khó có khả năng thực hiện được trong cuộc sống thực, nhưng nó đều có tác dụng phê phán.

Ngoài những bài đả kích chế độ hôn nhân phong kiến, còn có nhiều bài phơi bày những vấn đề gia đình tồn tại phổ biến trong xã hội phong kiến, nhưng trước sau vẫn không có cách gì giải quyết. Như bài *Cây cải trắng* vạch ra mâu thuẫn giữa dì ghẻ con chồng, khúc điệu khác nhau, nhưng nhiều chỗ hay chẳng kém gì bài *Cô nhi hành* trong Nhạc phủ đời Hán :

Cây cải non, vàng vàng bẹ,
Em bé ba tuổi mồ côi mẹ,
Sống bên cha cũng tạm yên thân,
Khổ nỗi khi cha cưới dì ghẻ.
Cưới dì vừa chẵn ba năm trời,
Thêm một thằng em mập hơn tôi.

Em thì ăn miến tôi húp cháo,
Ngủng nghỉnh không ăn dói kệ đời.
Tay bưng bát cháo lệ tuôn rơi !
Mẹ ơi !
Mẹ về trong gió thăm con,
Lòng con nhớ mẹ bồn chồn trong mơ.
Ngoài sông dối mấy mùa hoa,
Lòng con nhớ mẹ xót xa ai tường.
Em cắp sách đi học,
Tôi chăn lợn đồng không.
Em thì bạc chảy tiền ròng,
Tôi tiêu một đồng hồ dễ xin ai.
Oang oang tiếng ếch kêu ngày,
Âm thầm suối chảy canh chầy thâu canh.
Đã toan theo suối cho dành,
Lại e suối cũng vô tình cứ trôi[1].

Trong dân ca đời Thanh, những bài nội dung vượt khỏi phạm vi vạch trần quan hệ gia đình phong kiến để đề cập tới hiện thực xã hội rộng rãi, đặc biệt là những bài đả kích giai cấp thống trị phong kiến cực kì tự tư tự lợi mặc dù còn lại không nhiều lắm, nhưng thỉnh thoảng cũng thấy có. Những bài loại này phần lớn dùng thủ pháp so sánh để phơi bày những hiện tượng bất công trong xã hội. Như bài *Bốn mùa xuân, hạ, thu, đông* lấy cảnh ngộ khác nhau của kẻ giàu người nghèo để vạch rõ hiện thực xã hội bất hợp lí "sướng khổ không đều". Bài ca dao này như sau :

Bốn mùa xuân hạ thu đông,
Người thì lao khổ, kẻ lại nhàn
Dù ai tốt, ai xấu,
Cũng đều qua một năm.
Ngày xuân ấm áp :
Có tiền chơi đào hồng liễu lục,
Không tiền, dậy sớm đi cày ruộng.

(1) Hoàng Tạo dịch.

Ngày hè nóng nực :

Phát tài, thời ngắm ao sen tiêu bớt ngày dài,

Phận khổ, gồng gánh lang thang phố phường, dầy xe không nghỉ.

Ngày thu trong sáng :

Còn sức, thời lên lầu nhắm rượu ngắm trăng thanh.

Tàn hơi, khổ lắm lo mau gặt cầm hơi đợi trung thu đến.

Ngày đông lạnh giá:

Người giàu, thời buồng sưởi bếp hồng muốn chảy cả trướng vàng;

Người nghèo, nơi hẻm chật, áo mỏng, đói ăn, khổ đến nỗi không ra người nữa.

Tới đầu tháng chạp, quanh năm bốn mùa,

Sướng khổ không đều, công bằng, đạo lí ai rao ?

Người sống ở đời,

Chỉ riêng tóc bạc, cao thấp như nhau !

Còn bài *Trên trời sao nhiều thì trăng phải mờ*[1] thì nói rõ quảng đại quần chúng nhân dân không được sống hòa bình, hạnh phúc là vì còn có giai cấp thống trị phong kiến:

Trên trời lắm sao trăng kém sáng,

Dưới đất lắm hố, đường gồ ghề.

Trong sông lắm cá, nước vẩn đục,

Trên đời lắm quan, dân khổ ghê[2]*!*

Ngoài ra, dân ca còn ca ngợi những truyền thuyết rất được lưu truyền trong dân gian như chuyện Lương Sơn Bá - Chúc Anh Đài hóa bướm, chuyện nàng Mạnh Khương tìm chồng, Đổng Vĩnh gặp tiên, Bạch Xà say đắm Hứa Tiên, nhưng vì khuôn khổ hạn hẹp, không thích hợp với thể tự

---

(1) Bài *Đa* trong cuốn *Sơn ca* tập 4 của Phùng Mộng Long đời Minh gần giống với bài này:

Trên trời lắm sao, trăng kém sáng,

Dưới ao lắm cá, nước kém trong

Trong triều lắm quan, phép nước loạn,

Bà chi lắm chồng, dạ rối bung.

(2) Hoàng Tạo dịch.

sự, nên những điều dân ca có đề cập đến đều tỏ ra rất gò bó, không hay lắm. Thiếu sót này sẽ được bổ cứu đầy đủ trong văn học giảng xướng.

Đặc sắc nghệ thuật của một số bài dân ca tương đối ưu tú thời kì này, cũng giống như dân ca ở những thời kì khác, trước hết là phong cách chất phác tự nhiên, trong sáng, không gọt giũa, nhưng mới mẻ. Như bài *Bốn mùa xuân hạ thu đông* là một thí dụ cụ thể. Đó là vì những bài này nói đúng tư tưởng tình cảm của quần chúng nhân dân. Một đặc sắc khac là đậm đà màu sắc lãng mạn. Miêu tả và trữ tình quyện chặt lấy nhau, vừa mang đậm hơi thở của cuộc sống, vừa nặng phần mơ mộng. Như bài *Mừng là mừng* mang đặc điểm này. Rõ ràng đó là vì quần chúng nhân dân rất yêu cuộc sống, mơ ước tự do hạnh phúc, ôm ấp những nguyện vọng tốt đẹp và chan chứa tinh thần lạc quan yêu đời. Nét đặc sắc thứ ba là cách biểu hiện đa dạng. Xưa nay dân ca không hề gò bó vào một cách thức cố định nào, hình thức tự do linh hoạt, phục tùng yêu cầu của nội dung, cho nên ít bài trùng và mỗi bài có một cái hay riêng. Như thế hứng trong bài *Cây cải trắng*, tuy là thủ pháp sáng tác dân ca cũ, nhưng ở đây lại dùng hình ảnh "bẹ úa vàng", tượng trưng vẻ tiều tụy của đứa bé mồ côi, tiện tay ngắt được, mang ý nghĩa thật hay. Còn như dùng rất nhiều tỉ dụ để làm nổi bật chủ đề như bài *Trên trời sao nhiều trăng phải mờ*, dùng chữ hai nghĩa để ngụ ý sâu sắc như bài *Em tương tư*[1], dùng cách tả thực để diễn đạt thật rõ nội dung như bài *Chân trên ghế tay bám tường*, là những hiện tượng thường thấy. Còn một đặc điểm cuối cùng là ngôn ngữ chất phác, lành mạnh, trong sáng, rất ít khi gượng gạo.

Dĩ nhiên, cũng không thể phủ nhận trong dân ca vẫn còn rất nhiều thiếu sót cả về tư tưởng lẫn nghệ thuật. Đặc biệt là thời kì này, đại bộ phận dân ca đều là sản phẩm của thành thị, cho nên không thể không xen lẫn những tư tưởng phong kiến lạc hậu, dung tục, mê tín và phong tình, lại còn do sự truyền bá từ nơi này sang nơi khác nên cũng không thể tránh được tình trạng bắt chước lẫn nhau.

2. *VĂN HỌC GIẢNG XƯỚNG*

Lịch sử văn học giảng xướng có từ lâu, và qua các thời đại, nó đã cung

(1) Em tương tư :

Em tương tư,
Em sẵn lòng thành, đê cũng biết
Con nhện giăng mung ba cửa sông,
Nước chém không đứt, đây tơ thực !

cấp nội dung, hình thức, đề tài, ngôn ngữ, phương pháp biểu hiện cho thơ ca, tản văn, hí khúc và tiểu thuyết. Vào thời kì này, văn học giảng xướng phát triển sôi nổi cả ở thành thị lẫn nông thôn, và là hình thức văn nghệ được quần chúng ưa thích. Vì vậy có quan hệ mật thiết với quần chúng, và được lưu truyền bằng những phương thức biểu hiện khác nhau trên toàn quốc, nên nó mang đậm màu sắc địa phương. Lại vì kế thừa truyền thống tốt đẹp lâu đời và có thay đổi phát triển nhiều, nên loại hình của nó rất phong phú, phức tạp. Đó là hai đặc điểm của văn học giảng xướng thời kì này.

Những đặc điểm đó gây khó khăn cho việc phân tích, thuyết minh, tài liệu nhiều lại không dễ sắp xếp theo dõi, đầu mối rối rắm khó gỡ, ở đây chỉ có thể giới thiệu khái quát về tình hình chung.

Về hình thức, văn học giảng xướng có thể chia làm ba loại lớn. Một loại hoàn toàn là văn vần, chỉ hát chứ không nói, như trúc bản thư[1] và khoái thư[2]. Một loại hoàn toàn là văn xuôi, chỉ nói chứ không hát, như bình thư. Một loại vừa văn vần vừa văn xuôi, vừa nói vừa hát, như đại cổ từ, bài tử khúc, đàn từ và bảo quyển. Căn cứ vào ngọn nguồn phát triển lịch sử, thì thể văn xuôi kiêm văn vần là chủ lưu, có thể lần ngược lên đến biến văn đời Đường, Ngũ đại, thoại bản đời Lưỡng Tống, và chư cung điệu hai đời Kim, Nguyên. Các thể đơn thuần văn xuôi hay đơn thuần văn vần là từ thể văn xuôi kiêm văn vần tách ra mà thôi, ở đời Minh đã thấy rõ, đến đời Thanh thì lớn mạnh và phồn vinh phổ biến trong cả nước. Dĩ nhiên, như thế không có nghĩa là các thể ấy không hề ảnh hưởng và vay mượn lẫn nhau, như tình trạng thể văn vần đôi lúc chen vào một ít thể văn xuôi. Thể văn xuôi kiêm văn vần đại loại cũng có thể chia làm hai. Một loại văn vần số chữ mỗi câu tương đối bằng nhau như kiểu câu mười chữ trong bảo quyển hay câu bảy chữ trong đàn từ. Đương nhiên, điều đó cũng không cản trở cách đặt câu thay đổi, có khi vẫn được thêm chữ cho thích đáng ; cũng không cự tuyệt hấp thu ảnh hưởng bên ngoài, như bảo quyển có thể xen thêm tiểu khúc, đàn từ cũng thường trích dùng từ điệu. Có thể nói đó là hình thức nguyên thủy của thể văn vần kiêm văn xuôi. Một loại khác là bộ phận văn vần tương đối phức tạp, không những câu dài ngắn không đều, lại còn dựa vào tình cảm do âm nhạc biểu hiện phối hợp với nội dung tác phẩm, lấy từng khúc lẻ sắp xếp thành một tổ khúc, như hệ thống liên khúc trong truyền kì và tạp kịch đời Nguyên Minh. Đó là biến cách của

(1) *Trúc bản thư* : một nghệ thuật vừa kể vừa hát theo nhịp gõ (ND).

(2) *Khoái thư* : một nghệ thuật hát nói ở vùng Sơn Đông (ND).

thể văn xuôi kiêm văn vần và là bắt chước phép tắc của chư cung điệu thời Kim, Nguyên. Điệu nhạc chủ yếu thường dùng là dân ca và tiểu khúc hai đời Minh, Thanh. Bài tử khúc và cổ tử khúc đều thuộc loại này. Còn như hai loại kia thì thể văn xuôi đơn thuần tương đối đơn giản hơn: ngôn ngữ gần với ngôn ngữ sách vở hoặc văn ngôn thông thường gọi là "mặc khắc", bình thư *Tam quốc diễn nghĩa* thuộc về loại này. Ngôn ngữ cơ bản là ngôn ngữ sinh hoạt có trau chuốt ít nhiều thì gọi là "man nhi thoại", bình thư *Tam hiệp ngũ nghĩa* thuộc loại này. Thể văn vần đơn thuần nói chung là số chữ mỗi câu bằng nhau, không khác với cú pháp của bảo quyển, đàn từ mấy. Cũng có một số chịu ảnh hưởng của tổ khúc trong thể văn xuôi kiêm văn vần, như liên châu khoái thư trong khoái thư là một tổ khúc gồm có xuân văn bản, lưu thủy bản và liên châu điệu, nhưng hình thức này thực ra rất ít. Chia theo khu vực lưu truyền văn học giảng xướng thì: Bình thư lưu hành phổ biến trong toàn quốc, dùng tiếng quan thoại miền Bắc kể *Đông Hán, Tùy Đường*, ở đâu cũng được hoan nghênh cả; dùng tiếng địa phương Dương Châu kể *Tam quốc, Thủy hử* cũng có đặc sắc riêng. Cổ từ, bài tử khúc, trúc bản thư và khoái thư lưu hành khắp miền Bắc. Tính chất địa phương của cổ từ rất rõ, như đại cổ Lạc Đình, đại cổ Tây Hà, đại cổ Phụng Thiên khác nhau rất xa. Đại cổ Kinh Vận tiêu biểu cho cổ từ miền Bắc là do sự dung hòa giữa khiếp đại cổ, sản phẩm của nông thôn, và tử đệ thư, sản phẩm của văn nhân thành thị. Bài tử khúc là hình thức văn học giảng xướng riêng của Bắc Kinh. Khoái thư ở Sơn Đông, vì diễn xướng câu chuyện Võ Tòng nên được gọi là "Võ lão nhị". Trụy tử ở Hà Nam là do Oanh ca liễu và Đạo tình hợp lại. Trúc cầm và tướng thư đều là sáng tác của nhân dân Tứ Xuyên. Đàn từ và bảo quyển lưu hành ở phương nam nhiều hơn, chủ yếu ở vùng thuộc phương ngôn Ngô ngữ như Tô Châu, Hàng Châu, Thượng Hải. Tình hình đó chứng tỏ văn học giảng xướng xuất hiện ở khắp nơi trên đất nước với nhiều hình thức khác nhau, nó có tính chất phổ biến và cũng có tính chất đặc thù. Nó làm phong phú thêm sinh hoạt văn nghệ của quảng đại quần chúng nhân dân thuộc các tầng lớp khác nhau ở các khu vực khác nhau.

Về nội dung, tuyệt đại bộ phận là những câu chuyện dài được đông đảo quần chúng nhân dân rất yêu thích. Có sớm hơn cả là những câu chuyện truyền thuyết lịch sử, như sự tích những anh hùng Tam Quốc, Lương Sơn được hát mãi, nghe không biết chán. Công việc gọt giũa, phát triển của các nghệ nhân đời này sang đời khác đã đem lại cho nó thêm nhiều sức sống và nhiều ý nghĩa thời đại. Như *Thủy hử truyện* (bình thư) và *Võ lão nhị* (khoái thư) so với nguyên tác thì tình tiết tỉ mỉ và hình tượng nhân

vật nổi bật hơn nhiều. Chuyện "Võ Tòng đại náo Thạch gia trang" và "Võ Tòng đại náo Đông Nhạc miếu" của *Võ lão nhị* kể chuyện Võ Tòng cứu khốn phù nguy, trừ bạo an dân, phần lớn do nghệ nhân sáng tạo, chứ nguyên văn không có, thể hiện tinh thần phản kháng của nhân dân đối với giai cấp thống trị, đồng thời qua việc ca ngợi người tốt việc tốt, nói lên nguyện vọng thiết tha đối với cuộc sống, đối với điều quang minh chính đại. Chuyện "Hám Trạch đưa thư" và "Triệu Vân chặn sông" trong *Tam quốc chí diễn nghĩa* không những chỉ tràn đầy sức sống, mà còn chú ý đến phẩm chất mưu trí dũng cảm phi thường của nhân dân. Ngoài những tác phẩm trau chuốt từ những tác phẩm văn học nổi tiếng trước kia, còn xuất hiện hai loại tác phẩm kể chuyện lịch sử mang đậm tính chất truyền kì. Một loại là truyện gươm vàng ngựa sắt như *Hồ gia tướng*, *Tiết gia tướng*, *Dương gia tướng*, nội dung những chuyện này tuy có xen vào mâu thuẫn và đấu tranh giữa thiện ác, trung nịnh, nhưng khuynh hướng chủ yếu là chống ngoại xâm, nêu cao tư tưởng dân tộc và tinh thần yêu nước. Như bốn đời anh hùng trong *Dương gia tướng* và ba đời hảo hán trong *Hồ gia tướng*, phẩm chất cao quý là dũng cảm tiến lên, không sợ kẻ thù, không quản hi sinh, rất có tác dụng cổ vũ và giáo dục nhân dân. Một loại nữa là chuyện xử án như *Bao công án*, *Hải công án*, phần lớn đều bịa đặt, thiếu căn cứ lịch sử, nhưng đó là trí tuệ và kinh nghiệm của quần chúng nhân dân tích lũy lại và tập trung vào các nhân vật thanh liêm chính trực, để phơi trần và công kích vào tội ác và thế lực đen tối. Ngoài những chuyện lịch sử, còn lưu hành rất nhiều những chuyện lấy đề tài trong truyền thuyết dân gian như Lương Sơn Bá và Chúc Anh Đài, Bạch xà, Đổng Vĩnh và Mạnh Khương nữ thì hầu như loại văn học giảng xướng nào cũng có. Như *Kim hồ điệp truyện* trong đàn từ, *Đại hiếu kí* trong bình thư, *Khốc thành* trong tử đệ thư... thì ở những mức độ khác nhau, các tác giả đều ca ngợi tình yêu chân thành trong trắng, đả kích không thương tiếc xã hội bẩn thỉu độc ác. Những chuyện phản ánh những vấn đề xã hội, rất dồi dào sức sống, bắt nguồn từ *Liêu trai chí dị* như *Mộng sói* trong bình thư, *Phấn son* trong tài tử khúc lại càng lưu truyền phổ biến và đi sâu vào lòng người. Đặc điểm của bài tử khúc là rất thích hợp với việc phản ánh đời sống hiện thực, đặc biệt là những diện mạo khác nhau của cuộc sống thành thị. Như chuyện *Mẹ chồng nàng dâu cãi nhau* phơi bày bộ mặt đen tối của chế độ gia tộc phong kiến, chuyện *Đồng tiền kẻ công* phơi bày chính sách kinh tế hỏng nát của vương triều Thanh lúc đó, chuyện *Bà nhà nghèo vãn chùa Vạn Thọ* nói lên thảm cảnh của người thị dân nghèo khổ, chuyện *Sự bận rộn của nhà nông* ca ngợi tính cần cù của người nông dân, đều rất thú vị.

Tình hình diễn biến của đàn từ rất đặc biệt, nó nảy nở trên cơ sở bình thoại, thi thoại và từ thoại của ba đời Tống, Nguyên, Minh, đến thời Gia Khánh thì đi đến giai đoạn vô cùng hưng thịnh. Như các chuyện *Bạch xà truyện, Ngọc thanh đình* và *Tam tiếu* là những tác phẩm do những nghệ nhân nổi tiếng thời bấy giờ như Trần Sĩ Kì, Du Tú Sơn biên soạn và ngày nay vẫn được hát. Do chỗ vừa nói vừa hát, vừa kể chuyện vừa nói thay cho nhân vật, nhất là kể những chi tiết sinh hoạt, nên rất được người nghe hoan nghênh. Đáng chú ý là, ở loại này đã xuất hiện nhiều tác giả nữ, như Đào Trinh Hoài với *Trời mưa hoa*, Khưu Tâm Như với *Bút sinh hoa*, Trình Huệ Anh với *Phụng song phi* đều tố cáo sự áp bức trói buộc đối với phụ nữ ở một mức độ nhất định, nói lên nguyện vọng tha thiết muốn được giải phóng cá tính. Trong các tác giả nữ, thì người xuất hiện sớm nhất và có thành tựu lớn là Trần Đoan Sinh (1751–1796). Truyện *Tái sinh duyên* của bà bắt đầu viết từ năm bà mười tám tuổi đến năm ba mươi tư tuổi, gồm mười bảy quyển, nhưng chưa xong. Dựa vào tập bản thảo chưa hoàn thành này mà nói, thông qua cảnh ngộ của Mạnh Lệ Quân, với khuôn khổ hơn sáu mươi vạn chữ, tác giả đã thổ lộ tâm sự của người con gái phản nghịch tố cáo mạnh mẽ chế độ xã hội, tác phẩm tràn đầy tinh thần lạc quan và tình điệu lãng mạn, làm rạng rỡ thêm cho đàn từ.

Nội dung của bảo quyển thời kì này có khác so với đời Minh, như *Đậu Nga bảo quyển, Trần châu tháp bảo quyển, Hồ diệp bồi bảo quyển* đều hấp thu từ những tác phẩm văn nghệ khác, lại còn một số bảo quyển lấy chuyện dân gian làm nội dung, thay đổi rất rõ. Nhưng sự biến chuyển này lại không thay đổi khuynh hướng tư tưởng cơ bản, những tác phẩm đó vẫn cứ là công cụ tuyên truyền tôn giáo mê tín.

Cần phải nói rằng, về mặt nội dung, các hình thức văn học giảng xướng có nhiều khuyết điểm, chủ yếu là đều bao hàm những thành phần tuyên truyền đạo đức phong kiến, tư tưởng mê tín và sắc tình lộ liễu.

Khuôn khổ to lớn, cách tả tế nhị, ngôn ngữ sinh động tự nhiên là những đặc sắc nổi bật của văn học giảng xướng về mặt nghệ thuật. Nhưng cũng vì khuôn khổ to lớn mà không tránh khỏi lỏng lẻo, miêu tả kể chuyện tỉ mỉ mà không khỏi vụn vặt, văn chương mộc mạc, chưa điêu luyện. Do đó, văn học giảng xướng dần dần từ toàn bộ chuyển sang chọn những đoạn hay nhất mà diễn, rồi từ đó có người viết những tác phẩm ngắn, thậm chí có người chuyên viết khúc mở đầu cho văn học giảng xướng, như khai thiên của đàn từ , quỷ sá của bài tử khúc. Điều này có ảnh hưởng rất lớn đối với việc sáng tác những khúc hát sau này.

MỤC LỤC

LỊCH SỬ VĂN HỌC TRUNG QUỐC

TẬP HAI

Trang

VĂN HỌC ĐỜI TỐNG

Chương I - Văn học Tống kế thừa đời trước, mở đường cho đời sau 5

Chương II - Văn học đầu đời Tống 14

Chương III - Văn học thời kì giữa Bắc Tống 23

Chương IV - Tô Thức 54

Chương V - Văn học cuối Bắc Tống 79

Chương VI - Văn học Nam Tống thời kì đầu 104

Chương VII - Lục Du 136

Chương VIII - Tân Khí Tật 153

Chương IX - Văn học cuối Nam Tống 170

Chương X - Thi thoại đời Tống 195

Chương XI - Thoại bản và hí khúc 205

Chương XII - Văn học Liêu - Kim 212

VĂN HỌC ĐỜI NGUYÊN

Chương I - Sự trỗi dậy và phồn vinh của tạp kịch 233

Chương II - Quan Hán Khanh 245

Chương III - Vương Thực Phủ 262

Chương IV - Bạch Phác và Mã Trí Viễn 275

Chương V - Các nhà soạn tạp kịch khác thời kì đầu 289

Chương VI - Các nhà tạp kịch thời kì sau và những vở tạp kịch khuyết danh 301
Chương VII - Tán khúc đời Nguyên 312
Chương VIII - Thơ ca và tản văn đời Nguyên 327
Chương IX - Nam hí 344

VĂN HỌC ĐỜI MINH

Chương I - Văn học đầu Minh 361
Chương II - Tam quốc chí diễn nghĩa 379
Chương III - Thủy hử truyện 395
Chương IV - Văn học thời kì Thành Hóa đến Long Khánh 417
Chương V - Tây du kí 446
Chương VI - Văn học thời kì Vạn Lịch 464
Chương VII - Kim Bình Mai và các tiểu thuyết dài khác 488
Chương VIII - Thang Hiển Tổ 500
Chương IX- Sự thịnh vượng của truyện ngắn bạch thoại 511
Chương X - Văn học cuối Minh 524
Chương XI - Dân ca đời Minh 538

VĂN HỌC ĐỜI THANH

Chương I - Văn học thời kì Thuận Trị, Khang Hi (I) 553
Chương II - Văn học thời kì Thuận Trị, Khang Hi (II) 581
Chương III - Bồ Tùng Linh 599
Chương IV - Hồng Thăng và Khổng Thượng Nhiệm 612
Chương V - Văn học thời kì Ung Chính, Kiến Long 624
Chương VI - Ngô Kính Tử 647
Chương VII - Hồng lâu mộng 661
Chương VIII - Văn học thời kì Gia Khánh, Đạo Quang 680
Chương IX - Dân ca và văn học giảng xướng 696

Chịu trách nhiệm xuất bản :

Chủ tịch HĐQT kiêm Tổng Giám đốc NGÔ TRẦN ÁI
Phó Tổng Giám đốc kiêm Tổng biên tập NGUYỄN QUÝ THAO

Biên tập lần đầu :

NGUYỄN DUY PHÚ

Biên tập tái bản :

NGUYỄN THÀNH CHƯƠNG
NGUYỄN THỌ ĐỨC

Trình bày bìa :

ĐOÀN HỒNG – PHẠM NGỌC TỚI

Sửa bản in :

LÊ NHƯ HÀ - HIỀN TRANG

LỊCH SỬ VĂN HỌC TRUNG QUỐC – TẬP HAI

Mã số : 7X188T7 - DAI

In 1.000 cuốn, khổ 16 x 24 cm, tại Công ty Cổ phần in Phúc Yên.

Giấy phép xuất bản: 11 - 2007/CXB/400 - 2119/GD

In xong và nộp lưu chiểu tháng 2 năm 2007

Giá: 79.000 đ