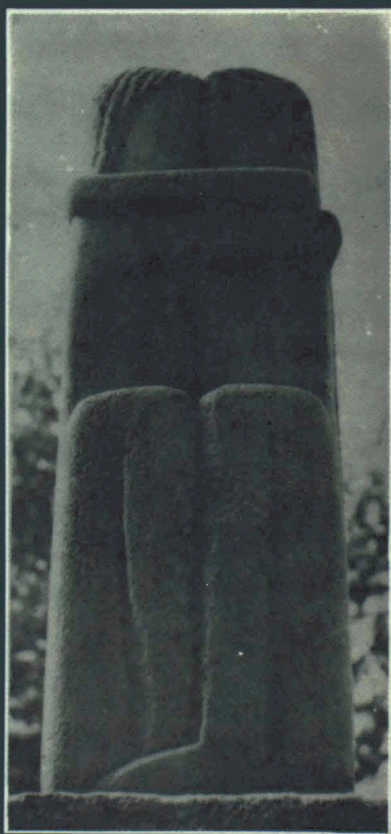


ĐỒ LAI THÚY
HỒ XUÂN HƯƠNG
HOÀI NIỆM
PHỒN THỨC



NHÀ XUẤT BẢN VĂN HÓA THÔNG TIN

ĐỖ LAI THÚY

HỒ XUÂN HƯƠNG HOÀI NIỆM PHỒN THỰC

Những mơ mộng nghệ thuật

NXB VĂN HÓA - THÔNG TIN

NỘI DUNG

Trang

TỰA	<i>Một cái nhìn mới về Hồ Xuân Hương</i>	7
CHƯƠNG ĐẦU - <i>Lòng then tạo hóa</i>		15
	1. Thanh hay tục? - Một câu hỏi lớn...	
	2. Tiếp cận xã hội học	
	3. Tiếp cận phân tâm học	
	4. Tiếp cận từ "nguyên lý hội hóa trang"	
	5. Đường đến nhân học văn hóa	
CHƯƠNG MỘT- <i>Dính dáng tự ngàn xưa</i>		55
	1. Tín ngưỡng phồn thực	57
	2. Văn hóa phồn thực Việt Nam	65
	3. Người phát ngôn phồn thực	86
CHƯƠNG HAI- <i>Cộ tình vào đá</i>		105
	1. Những biểu tượng âm ảnh	107
	2. Sự lấp lửng hai mặt	116
	3. Triết lý phồn thực	137
CHƯƠNG BA- <i>Mặt trời trong hang</i>		155
	1. Mỹ học phồn thực	157
	2. Khúc khích Xuân Hương	168
	3. Một phong cách cá khịa	188

CHƯƠNG CUỐI- <i>Khép cánh càn khôn</i>	209
1. Có phải duyên nhau	
2. Thơ Hồ Xuân Hương và...	
3. Dân tộc trong hiện đại	
PHỤ LỤC	233
1. Bình chú thơ Hồ Xuân Hương	235
2. Một số bài phê bình thơ Hồ Xuân Hương	288
3. Thư mục Hồ Xuân Hương	621

MỘT CÁI NHÌN MỚI VỀ
HỒ XUÂN HƯƠNG

*Trai du gối hạc khom khom cật,
Gái uốn lưng ong ngửa ngửa lòng.
Bốn mảnh quần hồng bay phới phới,
Hai hàng chân ngọc duỗi song song.*

Cảnh sinh động, đối rất chỉnh, lời đẹp, rằng hay thì thật là hay, nhưng thử đặt câu hỏi: có nên đưa bài này và những bài thơ của Hồ Xuân Hương khác vào chương trình học văn ở phổ thông không? Nếu đưa thì thầy cô sẽ giảng giải cho những em học sinh *trong trắng* 12 - 13 tuổi như thế nào? Chắc chắn gây ra một cuộc tranh luận gay gắt, kẻ đồng ý, người chống lại. Có thể nói thơ Hồ Xuân Hương là đề tài văn học từ trước đến nay gây ra sự tranh luận gay gắt nhất. Bất kỳ ai, kể cả người nước ngoài đã nghiên cứu văn học Việt Nam đều đề xuất một cách đánh

giá lý giải thơ Hồ Xuân Hương. Vì sao vậy?

Tản Đà đã từng viết, thơ của Bà tuyệt hay nhưng hay đến ghê rợn, thi trung hữu quỷ, trong thơ có ma quỷ. Có lẽ câu này điểm đúng huyết nhất. Đẹp, thật hấp dẫn trong cái đẹp lại có cái gì đáng sợ mà nếu chiết lợc đi bỏ mất cái đáng sợ ấy, cái ma quỷ ấy thì cũng mất luôn cái đẹp.

Cái ma quỷ ấy là cái gì? Đỗ Lai Thúy rút gọn lại với hai chữ *dâm tục* và những học giả trước đó cũng xoay quanh hai chữ dâm và tục. Thơ Hồ Xuân Hương có dâm tục không? Nếu là dâm tục thì khó đưa vào chương trình học của lớp trẻ. Bảo là thanh cao thì chỉ là nói lấy được, và như Xuân Diệu đã viết chẳng giấu được ai tính dâm tục ấy mà chính tác giả đâu muốn giấu giếm gì. Cái hay về chữ nghĩa văn chương của Hồ Xuân Hương thì đã được phân tích nhiều mặt, nhưng có thể nói tất cả các nhà phê bình văn học từ trước đến nay đều lúng túng khi muốn bảo vệ cái hay của thơ Hồ Xuân Hương. Một cách bảo vệ ấy mang tính chất lịch sử xã hội: Hồ Xuân Hương dùng văn thơ để đánh vào kỳ cương ác nghiệt nghi thức của chế độ phong kiến, để bảo vệ quyền bình đẳng của phụ nữ, để hạ bệ những nhân vật được đề cao trong xã hội phong kiến như vua chúa, sư sãi, hiền nhân quân tử. Dâm tục ở đây là một vũ khí cho nên nó được giải tội.

Cũng có những học giả vận dụng phân tâm học để lý giải cái *ca* Hồ Xuân Hương, xem thơ của Bà là sự thăng

hoa của những bản năng tính dục bị dồn nén ở một cá nhân phụ nữ có tài. Lý giải như vậy không dễ gì được chấp nhận vì rất thiếu những tình tiết cụ thể trong tiểu sử của Hồ Xuân Hương để lập nên một *bệnh án* chính xác. Và lại phải nói rằng những nhà phê bình nói trên chưa nắm hết học thuyết của Freud, chưa biết vận dụng hết kho tàng phong phú của những khái niệm và luận điểm mà Freud đã đề xuất. Cũng có người bước đầu muốn vận dụng phân tâm học theo học thuyết Jung, theo hướng vô thức tập thể, nhưng phải nói ở nước ta hiện nay sự hiểu biết về Jung cũng chỉ mới bắt đầu.

Thừa kế tất cả những công trình của những người đi trước, và được tiếp xúc với một số công trình nhân học của nước ngoài, Đỗ Lai Thúy đã đề ra một *hệ pháp* (paradigm) tức là một hệ thống phương pháp suy luận nghiên cứu là: Tín ngưỡng phồn thực - thờ cúng phồn thực - lễ hội phồn thực - văn hóa dân tục - thơ Hồ Xuân Hương.

Theo đường dây ấy, Đỗ Lai Thúy đã đi ngược dòng trở về thời cổ sơ nhất của loài người nói chung, của dân tộc Việt nói riêng, vào thời mà những tôn giáo lớn chưa phủ lên cuộc sống những cấm kỵ đối với những bản năng tự nhiên của con người, và đặc biệt xem tính dục là ô uế tục tĩu đối lập với cái thiêng, cái trinh tiết. Cái thiêng, cái thánh thiện của con người chính là kiềm chế được, tiêu diệt được tính dục, trừ diệt được cái tính ma quỷ ấy.

Nhưng ở thời cổ sơ con người lại thờ cúng dương vật của đàn ông, âm vật của phụ nữ như những vật thiêng, biểu trưng không chỉ có tính dục ở con người mà cả cái linh thiêng của trời đất, của vũ trụ sinh sản ra không biết bao nhiêu vật. Ở thời này chưa có sự tách biệt rồi đối lập giữa cái thiêng và cái tục. Tín ngưỡng phồn thực sinh ra sự thờ cúng phồn thực với mục đích cầu mong thần linh giúp cho con người sinh sản ra nhiều của cải, đặc biệt là lương thực, để bảo tồn cuộc sống, sinh sản con cháu để bảo tồn giống nòi. Rồi trong cuộc sống của những cộng đồng để thích ứng với những ràng buộc của thế giới vật chất và quy tắc xã hội, một cuộc sống thường khắc nghiệt với nhiều cấm kỵ, lâu lâu lại có những lễ hội tung bừng. Lễ là đáp lễ với cái thiêng, hội là *xả láng*, nghèo đói vẫn có những ngày phung phí của cải rồi tạm bỏ những cấm kỵ về tính dục, xáo trộn các kỷ cương, đảo lộn tôn ti trật tự. Mặc dù sau này trên nền văn hóa ấy phủ lên nhiều lớp tôn giáo đạo lý, ở trong vô thức của con người, của cộng đồng, luồng văn hóa cổ sơ bắt nguồn từ tín ngưỡng phồn thực vẫn sống động nhưng đã thành một *quả cấm*, ai cũng muốn ném mùi nhưng ai cũng sợ không dám mò đến. Cái x hay của thơ Hồ Xuân Hương là cho ném đến, cắn vào quả cấm mà không còn sợ vi phạm cấm kỵ, như được sống lại những giờ phút xả láng của những ngày hội.

Nhưng thơ Hồ Xuân Hương không chỉ có khơi lại cái cội nguồn cổ sơ ấy, mà thừa kế cả những vốn quý có tính

bác học, có tính thẩm mỹ cao làm cho cái thanh cái tục không còn đối lập mà quện lấy nhau. Đỗ Lai Thúy đã vận dụng khái niệm *lấp lửng hai mặt* (ambivalence) để nói lên đặc trưng của thơ Hồ Xuân Hương trong đó thanh cũng rất thanh nhưng cũng dẫn người ta bắt buộc nghĩ đến những cái rất tục, một cách thú vị. Thơ Hồ Xuân Hương còn mang tính thời đại thế kỷ 18, lúc xã hội Việt Nam đang thai nghén những xu hướng văn học mới, bắt đầu phá vỡ nhiều lối sống và suy nghĩ cổ truyền, xuất hiện những tư tưởng đòi hỏi về tình yêu, về quyền sống của người phụ nữ, những nhu cầu văn hóa mới của lớp thị dân mới ra đời. Thời ấy cũng xuất hiện những *nhà nho tài tử*, mà chính Hồ Xuân Hương là một nhà nho tài tử nhưng lại là nữ. Có lẽ vì đã trở lại được với cội gốc tín ngưỡng phồn thực, lại là nữ nên Hồ Xuân Hương đã vươn lên hẳn các nhà nho tài tử khác tạo ra những tác phẩm độc đáo. So sánh với Bà Huyện Thanh Quan cũng là nhà thơ nữ vào hồi ấy, cũng tạo ra những tác phẩm tuyệt vời càng thấy rõ tính độc đáo của Hồ Xuân Hương đã đem hết các màu sắc âm thanh mùi vị của cuộc sống, với một vốn ngôn từ dân gian vừa bác học, lại lồng vào được thơ theo Đường luật là một thể loại thi pháp hết sức chặt chẽ. Có thể nói Hồ Xuân Hương vừa tôn trọng vừa phá vỡ những niêm luật của thơ Đường để tạo ra một kiểu thơ Đường mới.

Trong bài này không thể dẫn ra hết những cái độc đáo của thơ Hồ Xuân Hương đã được phân tích khá tỉ mỉ trong

công trình của Đỗ Lai Thúy. Mong rằng tác giả sẽ có điều kiện xuất bản công trình này thành một quyển sách phổ biến. Vì công trình này có thể gợi ý để tiến tới những khám phá mới đối với nhiều đề tài về Lịch sử văn hóa của nước ta. Theo cách tiếp cận nhân học.

NGUYỄN KHẮC VIỆN

LÒNG THEN TẠO HÓA

*Phải duyên hương lửa cùng nhau
Xe dê nọ rắc lá dâu mới vào*

NGUYỄN GIA THIỀU



Thân em vừa trăng lại vừa tròn.

*Thân em vừa trắng lại vừa tròn,
Bảy nổi ba chìm với nước non.
Rắn nát mặc dầu tay kẻ nặn,
Mà em vẫn giữ tấm lòng son.*

Hồ Xuân Hương



Hồ Xuân Hương là một hiện tượng độc đáo của Việt Nam và, có lẽ, của cả thế giới. Độc đáo đến mức có lúc, có người coi đó là một ngoại lệ. Một hạt giống lạ do loài chim từ phương trời nào ngậm bay qua lỗ đánh rơi xuống mảnh đất này. Trước, cùng và cả sau người nữ sĩ ấy, dòng văn chương Việt hẳn khó còn một ai như thế?

Sức quyến rũ của Hồ Xuân Hương, tài chơi ngôn ngữ của bà chắc ai cũng phải thừa nhận. Nhưng để đi đến một đánh giá dứt khoát, chính danh, người ta thường ngập ngọng. Bởi ở đây, các nhà nghiên cứu,

các vị thực khách thẩm mỹ gặp phải một vấn đề nan giải, một cục nghẹn "khắc chẳng ra cho, nuốt chẳng vào". Đó là sự có mặt bất khả kháng của cái mà người ta thường gọi là dâm là tục trong thơ bà. Thử câu do do con quái Sphinx nghĩ ra để nát những ai muốn đi vào đền thơ Hồ Xuân Hương. Chiếc gương giềng hiện hình chân diện mục những người đến ghé soi.

Có người nói, vấn đề dâm tục trong thơ Hồ Xuân Hương, như trái đất, không là mới. Nhưng, có lẽ, cũng như trái đất, nó không bao giờ cũ, nhất là khi tìm ra vị trí quan sát mới. Được nhìn từ mặt trăng, hẳn trái đất sẽ hiện ra những mặt khuất bất ngờ. Và chẳng, biết nhìn mới một sự vật cũ, biết phục nguyên cái ban sơ, cái tinh khôi bị vấy vò bởi những thói quen nhàm chán của đầu óc, là nhiệm vụ của khoa học và của nghệ thuật. Đến với Hồ Xuân Hương từ tín ngưỡng phồn thực chỉ là sự dò đường trong một chuyến hành hương vào vô định. Bởi vậy, người viết không coi cách tiếp cận này là duy nhất đúng, hoặc tiếng nói cuối cùng. Đó chỉ là một giả thuyết khoa học và những mộng mơ nghệ thuật. Có thể, trong ánh chiếu này, Hồ Xuân Hương sẽ hiện ra như một "người xa lạ", nhưng bên cạnh cái gương mặt lạ lẫm ấy vẫn đồng hiện những mặt đã trở nên quen thuộc của bà.

Thanh hay tục? - Một câu hỏi lớn...

Thơ Hồ Xuân Hương có một hệ thống hình ảnh

hoặc gián tiếp hoặc trực tiếp nói đến sinh thực khí nam nữ, hành động tính giao, những bộ phận gợi dục trên thân thể phụ nữ..., như *miếng trầu hôi, cái quạt, đồng tiền hoئن, bánh trôi, ốc nhồi, quả mít, giếng nước, động, hang, khe, hẻm, đánh đu, dẹt củi, tát nước, đánh trống, quẹt trầu, móc kẻ râu, thả nà dòng dòng...* Những hình ảnh đó đan cài vào nhau, dẹt thành một lớp nghĩa thứ hai cho mỗi bài thơ và toàn bộ thi phẩm. Người ta gọi đó là *nghĩa ngầm* (theo kiểu nghịch ngầm) để đối lập với lớp nghĩa thứ nhất, *nghĩa phỏ*, nghĩa do nhan đề mỗi bài thơ mách bảo. Ý thức xã hội chính thống thời Hồ Xuân Hương (và có lẽ của các thời sau này nữa) coi việc giữa ban ngày ban mặt nhắc gợi đến những "chuyện kín", chuyện ban đêm như vậy là vi phạm các "cấm kỵ" xã hội, là *nhảm*, là *dâm*, là *tục*.

Truy tìm thời điểm gốc xuất hiện chữ dâm chữ tục ở ta là điều bất khả. Nhưng, từ xa xưa, con người không có ý niệm này với sự ngậm nghĩa ngày nay chúng ta hiểu. Bằng chứng là những hóa thạch trong ngôn ngữ dân gian, trong một số phong tục tập quán, thường bị các bậc thức giả coi là hủ tục, còn tồn tại đến gần đây. Chả thế mà giữa chốn đình trung điểm sỏ, người nhà quê cứ thân nhiên gọi nhau là *anh cu, chị dī, bác bồi, cái hĩm...* Có thể, từ khi xã hội phân tầng, nhất là từ khi Khổng giáo xâm nhập vào Việt Nam và được tôn lên làm ý thức hệ chính thống, các

từ dâm, tục mới xuất hiện. Nào là *đố tục giảng thanh*; nào là *mắc điều tình ái khỏi điều tà dâm* (Kiều)... Tục, nhất là dâm, trở thành một cấm kỵ.

Hồ Xuân Hương sống trong xã hội quân chủ Nho giáo chuyên chế, nên đụng phải những cấm đoán ngặt nghèo. Hơn nữa, những phát ngôn của bà không phải là lời ăn tiếng nói thường ngày, mà là thơ, là văn chương, nên sự xúc phạm đến ý thức xã hội càng lớn. Bởi lẽ, Nho giáo coi văn chương là công cụ để giáo hóa dân chúng, để tuyên truyền đạo đức của người quân tử, *văn dĩ tải đạo, thi dĩ ngôn chí*, nên nó phải thanh cao, không được nói chuyện tà dâm. Trong *Luận ngữ*, Khổng tử nói: "Thơ Quan Thư vui mà không dâm, đau đớn mà không bi thương". Khái niệm *dâm* của thầy Khổng có hai nghĩa: 1- sự thái quá, quá vui, quá triền miên, phá vỡ sự hài hòa; 2- sự ham mê sắc đẹp, tính dục có hại cho đạo đức. Ở nghĩa thứ hai này, ông dùng chữ *tà dâm*. Nhìn Hồ Xuân Hương từ quan điểm văn học Nho giáo, người ta thấy thơ bà, toàn thân, là dâm, cả ở nghĩa thái quá lẫn nghĩa tính dục, hay đúng hơn cả hai nghĩa này hòa vào nhau, bổ trợ cho nhau tạo ra một cái gì tựa như quả bom "sex".

Trên giấy trắng mực đen, thơ Hồ Xuân Hương bắt đầu được nghiên cứu vào những thập niên đầu thế kỷ XX với Đông Châu Nguyễn Hữu Tiến. Ông thừa nhận thơ bà có cái dâm cái tục. Viết cuốn *Giai nhân di*

mặc: sự tích thơ và từ Hồ Xuân Hương (Đồng Kinh án quán, 1917), nhà nghiên cứu muốn làm giảm nhẹ âm tục, tránh cho giai nhân khỏi mang tiếng dĩ thõa. "Thơ từ của Hồ Xuân Hương truyền lại cũng nhiều, xem ra nhời nhẽ tài tình, tưởng cũng là một giọng thơ xuất tính tự nhiên; mà đáng là một bậc tài nữ trong đám thi xã. Nhưng có khi chỉ nghe đọc câu thơ, mà không hiểu biết sự tích, thì thơ từ cũng *nhảm nhí*; có khi nghe sự tích, mà không thuộc hết bài thơ, thì sự tích cũng mập mờ. Thậm chí tam sao thất bản (...), nên văn thơ càng lẫn lộn, lắm người cho là giọng thơ *dĩ thõa*, thì chẳng oan mất tiếng người tài nữ lắm ru".

Ngay một người Pháp, ông George Cordier, cũng tỏ ra không thích thú gì về cái tục *tưu nhốt nhả* trong thơ Hồ Xuân Hương: "Khốn thay đời tu của Hồ Xuân Hương tỏ ra không phải là không đáng trách đã có ảnh hưởng đáng buồn đến tác phẩm của bà, một vài bài thơ in rõ dấu vết cái *tục ưu nhốt nhả* hầu như được che đậy bằng lối hành văn láu tỉnh hoặc ẩn ngữ mập mờ" (*Morceaux choisis d'Auteurs Annamites*, BEEFEO, 1935).

Cuối cùng, nhà thơ Tấn Đà: "Thơ Hồ Xuân Hương thật là tinh quái; những câu hay đọc lên đến ghê người. Người ta thường có câu "Thi trung hữu họa", nghĩa là trong thơ có vẽ, nhưng Hồ Xuân Hương thì lại là "thi trung hữu quỷ", nghĩa là trong thơ có ma. Song nhận ra

thời tục" (*An Nam tạp chí*, số 3-1932).

Như vậy, qua những trích dẫn trên, các nhà nghiên cứu, nhà thơ, cả ta lẫn Tây, bằng những từ ngữ khác nhau đều nói đến sự hiện diện của cái dâm cái tục trong thơ Hồ Xuân Hương và tác hại của nó đến thơ bà. Duy nhất, trong các cây bút viết về nữ sĩ, chỉ có Hoa Bằng là một mực khẳng định bà "chẳng những là một nhà đại thi hào, mà còn là một nhà đại tu tưởng, đại cách mạng nữa" (*Hồ Xuân Hương - nhà thơ cách mạng*, Bốn phương, 1950), mà không hề dả động đến dâm tục. Nhưng không nói đến không phải là một cách giải quyết. Đến năm 1961, trên tạp chí *Nghiên cứu Văn học* (số 4 - 1961), Trần Thanh Mại *Thử bàn lại vấn đề tục và dâm trong thơ Hồ Xuân Hương* và dựng lên một đề tài tranh luận. Dâm tục trong thơ Hồ Xuân Hương trở thành một vấn đề "bản thể luận", *to be or not to be?*

Từ đấy về sau, mỗi nhà nghiên cứu Hồ Xuân Hương đều phải, công khai hoặc ngấm ngầm, trả lời câu hỏi này, trước khi trả lời những câu hỏi khác về văn bản, tiểu sử, phong cách... Và, dĩ nhiên, lời đáp rất khác nhau. Nhưng, tựu trung, có hai trả lời. Một cho thơ Hồ Xuân Hương có dâm có tục và dâm tục có hại cho thơ bà, nên phải phân biệt thanh tục và loại bỏ tục có thể do "dân gian" lộn vào. Nhưng dựa vào đâu để cho rằng đấy không phải là thơ bà? Thế

là câu chuyện nói rộng ra đến những vấn đề văn bản, tiểu sử và nhất là phong cách như một tiêu chí nhận diện. Hai cho thơ Hồ Xuân Hương là không có dâm có tục, bởi lẽ cái dâm tục đó hoặc được dùng vào mục đích phê phán cái xấu, nên theo luật mục đích bào chữa cho phương tiện thì nó không còn là tục nữa, hoặc nó là những biểu thị của cái nhu cầu tự nhiên, rất người nên không thể coi nó là tục được...

Tuy nội dung câu trả lời khác nhau, thậm chí đối lập nhau một trăm tám mươi độ, nhưng cả hai đều giống nhau ở cách trả lời và sự lúng túng mà nó gặp phải. Bởi lẽ, trả lời trên lý thuyết là một chuyện, nhưng trên thực - địa - thơ - Hồ Xuân Hương người ta luôn gặp những ngoại lệ, mà một khi ngoại lệ nhiều hơn mức cho phép thì câu trả lời sẽ lung lay.

Trước hết là việc xác định cái dâm cái tục. Trần Thanh Mại, trong bài báo nói trên, thừa nhận trong thơ Hồ Xuân Hương có dâm và tục, nhưng vấn đề là hiểu thế nào là dâm tục. Ông chia thơ Hồ Xuân Hương thành ba loại. "Một loại gồm những bài có tính tư tưởng cao và có phương pháp nghệ thuật thanh nhã, một loại gồm những bài có yếu tố tục, nhưng yếu tố đó nhằm mục đích yêu cầu tiến bộ: dả kích một tầng lớp nào, một thói hư tật xấu nào, hoặc nói lên ý chí vươn lên của con người, và loại thứ ba gồm những bài có tính chất kêu gọi không lành mạnh,

những bài có yếu tố dâm".

Phân chia như vậy, cũng là dễ dễ dàng gạt bỏ những bài thơ được xếp vào loại dâm tục, giữ lại bài thơ có tính tư tưởng cao và phương pháp nghệ thuật thanh nhã. Nhưng trên thực tế, công việc này gặp phải một khó khăn là làm thế nào để tách bóc yếu tố dâm tục ra khỏi thân thể mỗi bài thơ. Bởi lẽ, ở Hồ Xuân Hương, tục và thanh như âm với dương trong hình thái cực đo, trong tục có thanh, trong thanh có tục. Chính ông Trần Thanh Mai cũng vấp phải cái điều đó: "Trong thơ Hồ Xuân Hương nhiều cái tục cái dâm chính lại nằm trong những câu mà nghệ thuật cấu tạo cực kỳ điêu luyện đã che lấp hoặc lẫn át đi".

Hơn nữa, quan niệm thế nào là dâm tục thì mỗi người mỗi khác, nhất là khi đi vào xem xét những trường hợp cụ thể. Trần Thanh Mai cũng chia tục ra thành nhiều cung bậc khác nhau: tục nhẹ (*Đồng tiền hoán*), "còn những bài khác như *Tát nước*, *Dệt cửi*, *Quán Khánh*... đã rơi vào cớng ranh của sự nhảm nhí". Về bài *Thân phận đàn bà*, Xuân Diệu thấy đó là một bài thơ lớn thể hiện lòng yêu thương chồng con của người phụ nữ đến tột độ. Thậm chí qua câu "bố cu lồm nhồm bò trên bụng", ông còn thấy đó "không phải là một câu thơ khôi hài, thô kệch và nông cạn, mà là một câu nói lên cái bản lãnh to tát của Xuân Hương. Với câu thơ này người phụ nữ không phải là "em",

"thiếp" nữa, mà nàng đã thành bà mẹ Tạo Vật, bà mẹ Thiên Nhiên, đã là đất rộng, sông dài (...), người đàn ông hóa ra nhỏ bé, hóa ra thu hẹp, không có gì so sánh được với bà mẹ Tạo Vật" (*Các nhà thơ cổ điển Việt Nam*, Văn học, 1987, trang 356). Ngược lại với nhà thơ Xuân Diệu, nhà nghiên cứu Đặng Thanh Lê lại cho rằng bài thơ đó là "hết sức trâng tráo và rất đáng nghi vấn" (*Góp thêm một tiếng nói vào việc đánh giá thơ Hồ Xuân Hương*, Nghiên cứu Văn học, số 3 - 1963). Những ý kiến trái chiều như trên có thể dẫn ra rất nhiều.

Cũng có người chủ trương nên bỏ đi cạnh khía đậm tục trong thơ Hồ Xuân Hương: một cách im lặng thừa nhận nó. "Người đọc thơ Xuân Hương nên tiếp nhận lấy cái tinh thần hồn nhiên trong ca dao, tục ngữ và truyện cổ tích, không nên thổi phồng và đào sâu một cách không lành mạnh cái nghĩa "đố tục". Không nên chỉ chăm chăm đi tìm trong thơ Xuân Hương cái mặt "đố tục", đó là một khuynh hướng tâm thường, dung tục" (Xuân Diệu, Sđd, trang 376). Nhưng bản thân Xuân Diệu, người chủ trương thái độ này, nhiều khi cũng không bỏ đi được vì đậm tục có lợi cho lập luận phản phong của ông. Và chẳng, bỏ không phải là một cách giải quyết, mà phải xông vào để giải quyết, vào hang cọp để bắt cọp. Như thái độ của Chiêu Hồ: "Hạng hùm ví bằng không ai mớ, Sao có hùm con bỗng chốc tay".

Sự lúng túng trên phản ánh sự lúng túng trong phương pháp tư tưởng. Sự khẳng định của các nhà nghiên cứu rằng thơ Hồ Xuân Hương hoặc là thanh hoặc là tục, dứt khoát không thể vừa thanh vừa tục được là hậu quả của lối *tư duy nhị nguyên*⁽¹⁾ xa lạ với tư duy nhất nguyên phương Đông. Hơn nữa, cũng do ảnh hưởng của lối tư duy này, các nhà nghiên cứu thơ Hồ Xuân Hương chỉ nghiên cứu từng mảnh của thơ bà, coi chúng như là những bộ phận riêng rẽ. Bởi vậy, họ mới nghĩ rằng có thể nói bài thơ này thì thanh, bài kia thì tục, và không làm sao hiểu được bà lại có thể phân thân như hai người khác nhau vậy. Họ không hiểu toàn bộ thơ Hồ Xuân Hương là một chỉnh thể, là một cấu trúc nghệ thuật mà mỗi bài thơ là một yếu tố hợp thành. Nó vừa chịu sự chi phối của cấu trúc, vừa tạo thành cấu trúc. Và cấu trúc này là một cái gì đó lớn hơn tổng số bài thơ hợp lại mà từ đó có thể tìm ra cấu trúc chìm, cấu trúc siêu việt của thơ Hồ Xuân Hương. Vì không chú trọng đến cấu trúc nội tại của thơ Hồ Xuân Hương như một giá trị tự thân, nên các nhà nghiên cứu tiếp cận thơ Hồ Xuân Hương theo lối *ngoại quan*. Họ giải thích cái đậm cái tục bằng những ý tưởng, chủ yếu từ bên ngoài. Bởi vậy không nêu ra được bản chất cái đậm tục. Người ta có thể thấy điều đó qua những cách tiếp cận thơ Hồ Xuân Hương từ quan điểm tiểu sử học, xã hội học, phân tâm học, nguyên lý hội hóa trang... Ở đây, chúng

tôi không nhằm xem xét bản thân các phương pháp tiếp cận, mà chủ yếu xem xét cách hiểu và vận dụng nó vào việc lý giải thơ Hồ Xuân Hương, chỉ ra những đóng góp và những hạn chế của nó, tạo tiền đề cho việc đi tìm một hướng tiếp cận khác.

Tiếp cận xã hội học

Trong nghiên cứu văn hóa và văn chương, phương pháp xã hội học được sử dụng từ những năm 1935-36 do Hải Triều và những người bạn của ông trong cuộc tranh luận "Nghệ thuật vị nghệ thuật hay nghệ thuật vị nhân sinh?". Từ năm 1954, ở miền Bắc, nó được áp dụng rộng rãi như một phương pháp chính thống (và có lúc được coi là duy nhất đúng). Phương pháp này coi văn chương có chức năng chủ yếu là phản ánh tình trạng xã hội về tất cả các mặt kinh tế, chính trị, văn hóa, tôn giáo, phong tục... Trong các xã hội cũ luôn tồn tại những mâu thuẫn cơ bản là mâu thuẫn giữa giai cấp thống trị và giai cấp bị trị. Cuộc đấu tranh giữa hai giai cấp này là động lực để phát triển xã hội. Tác phẩm nào là "tấm gương" phản chiếu được cuộc đấu tranh này, nhà văn nào là "thư ký" ghi chép được cuộc đấu tranh này, thì được coi là lớn, là có giá trị.

Phải nói rằng, phương pháp xã hội học đã mang lại một cơ sở khoa học, khách quan cho việc nghiên cứu văn chương, văn hóa. Sự xuất hiện của nó đã là một bổ sung cần thiết cho phương pháp bình văn

trung đại và kiểu phê bình ấn tượng chủ nghĩa. Tuy nhiên, nhiều khi nó mãi chạy theo cái xã hội được phản ánh trong tác phẩm, thậm chí đánh đồng cái đó với thực tế ngoài đời, nên việc nghiên cứu tác phẩm văn học chỉ còn là cái cớ, là tài liệu để tìm hiểu, "nhận thức" xã hội. Hơn nữa, cách hiểu nhân tố kinh tế, dẫu là "xét cho cùng", chỉ phối văn chương một cách trực tiếp, thô thiển, không ít trường hợp đã giết chết văn chương, hoặc tạo ra những lệch lạc tức cười... Đó là bệnh máy móc, muốn đi một lèo từ nguyên nhân đến kết quả bằng con đường nhân quả đơn tuyến, một chiều - di căn từ khoa học cổ điển Âu châu.

Trong việc nghiên cứu và lý giải cái đậm cái tục trong thơ Hồ Xuân Hương, phương pháp xã hội học cũng bộc lộ những sở trường và sở đoản như vậy. Trước hết, các nhà nghiên cứu thấy cái đậm cái tục là vũ khí để nhà thơ đấu tranh chống lại tầng lớp thống trị. Đồng thời qua đó thấy được chế độ phong kiến thời Hồ Xuân Hương sống đã đi vào thối nát, suy đồi. Nhân dân lao động, nhất là phụ nữ, đã đứng lên đòi quyền sống của họ, đòi quyền được hạnh phúc, được yêu, kể cả tình yêu thể xác.

Cuộc sống của nhân dân lao động vốn gần gũi với tự nhiên, giữa đất trời, cho nên tình tình của họ cũng giản dị, bộc trực, ngay thật. Trong đời sống thường ngày, nhất là trong lao động hoặc vào giờ giải lao, họ thường nói chuyện "ăn nằm" chồng vợ, kể chuyện "Tiểu

lâm, Đố tục giảng thanh... Bọn phong kiến gọi đó là
dâm là tục. Hồ Xuân Hương tiếp thu truyền thống
dân gian ấy, lấy ngay cái dâm cái tục làm vũ khí chống
lại bọn thống trị vốn rất thích dâm tục nhưng lại cứ
che đậy, giả dối. Đối tượng đầu tiên bị nhà thơ chế
giễu là bọn quan lại, nhất là quan võ (*Ông cử võ*), rồi
các bậc hiền nhân quân tử. Nhưng tầng lớp mà Hồ
Xuân Hương ghét cay ghét đắng là sư sãi. Các nhà
nghiên cứu từ Nguyễn Lộc, Lê Đình Ky, Xuân Diệu...
đều thấy ở những bài như *Sư hổ mang*, *Sư bị ong*
châm, *Kiếp tu hành*.... Hồ Xuân Hương tố cáo những
dâm loạn của giới sư để từ đó kết luận về sự suy vi
của đạo Phật nước ta thời đó. Như vậy, qua thơ Hồ
Xuân Hương người đọc phần nào thấy được xã hội
thời bà, một xã hội phong kiến đã suy yếu.

Cái nhìn xã hội học cũng đã cho thấy đây là thời
kỳ đứng lên của phụ nữ. Nhân vật nữ vắng bóng trong
văn chương các thế kỷ trước giờ đây đã trở thành nhân
vật chính. Thúy Kiều của Nguyễn Du, nàng chinh phu
của Đoàn Thị Điểm, nàng cung nữ của Nguyễn Gia
Thiều... đều đòi quyền sống, quyền được hưởng hạnh
phúc cá nhân. Nhưng không có ở đâu nhu cầu ấy lại
tìm được tiếng nói mạnh mẽ, cụ thể, chân thành và
tha thiết như ở thơ Hồ Xuân Hương. Trước hết, đó
là nhu cầu hạnh phúc lứa đôi, chồng vợ. Bà than vãn
cho mình và cho những người phụ nữ khác sa vào
cảnh chồng chết. Bà tố cáo sự bất công của cảnh "lấy

chồng chung, kẻ đắp chăn bông kẻ lạnh lòng". Hồ Xuân Hương cũng là người dũng cảm đề cập đến tình yêu thể xác. Nhưng cao hơn cả những thứ đó là thân phận người phụ nữ trong xã hội phong kiến. Ba bài thơ *Tự tình* đã nói lên sự cô đơn, số phận bấp bênh, mỏng manh của người đàn bà. Bởi vậy, Hồ Xuân Hương có ý thức đòi sự bình đẳng với nam giới. *Qua Đền Sầm Nghi Đống*, bà khùng khinh nói: "Ví đây đổi phận làm trai được, Thì sự anh hùng há bấy nhiêu". Với bọn học trò dốt, bà xưng chị và đòi dạy họ làm thơ: "Khéo khéo đi đâu lữ ngại ngợ. Lại đây cho chị dạy làm thơ". Bà đối thoại với Chiêu Hồ, một danh sĩ, một cách ngang ngửa, bình đẳng. Ngay việc những dấu chân bà để lại trên các vùng danh thắng của đất nước cũng ít người đàn ông thực hiện được trong xã hội thời xưa. Tóm lại, phương pháp xã hội học đã mang lại nhiều đóng góp vào việc nghiên cứu thơ Hồ Xuân Hương, khẳng định nhiều giá trị thơ bà: "Chúng tôi hết sức trân trọng những bài thơ đầy tinh thần chiến đấu chống lễ giáo phong kiến và do đó, giàu lòng nhân đạo và chan chứa yêu đời. Đây là lần đầu tiên trong văn học Việt Nam, một phụ nữ tài hoa và dũng cảm đã lên tiếng trên giấy trắng mực đen, đấu tranh cho quyền lợi của giới mình" (Đặng Thanh Lê, tldd).

Tiếp cận từ quan điểm xã hội học rất dễ sa vào phương pháp diễn dịch. Từ những định đề có trước do xã hội học cung cấp, đôi khi, người ta chỉ tìm trong

tác phẩm tư liệu để minh họa cho những kết luận sẵn có. Trong nghiên cứu thơ Hồ Xuân Hương, do vậy, có những phân tích gượng ép đến buồn cười. Ví như bài thơ *Hỏi trăng*, "một trái trăng thu chín mồm mòm", một bài thơ nói về thân phận người phụ nữ, Xuân Diệu đã suy diễn thành bài thơ tố cáo xã hội. "Xuân Hương lại nhìn được trái trăng thu thành bản thân cái xã hội mình đang sống, nó chín mồm rồi, nó đáng lý phải rụng, nhưng nó cứ cố tồn tại, nhưng rồi cái xã hội mòm ấy cũng phải rơi rụng! Trăng rằm tròn đẹp rực rỡ hiện lên ở chân trời? Thế mà thành ra cái xã hội vàng son, thích son son thép vàng, cố quét son mạ vàng, nó lèo loẹt một cách khó chịu: "Này vùng quế đỏ đỏ lờm lờm! (Xuân Diệu, sđd, trang 431).

Trần Thanh Mại phê phán "thái độ của nhà thơ đối với ý nghĩa của lao động, đối với công việc làm ăn của nhân dân", ông viết "về thái độ biểu hiện trong hai bài *Tất nước* và *Dệt cửi* ở đây chúng ta sẽ không thấy nhà thơ ca tụng những gì là chân chính, cao cả, những gì là vất vả nhưng quang vinh để làm cho đồng ruộng tốt tươi cho con người ấm áp. Ở đây, cũng như ở khá nhiều trường hợp khác, những động tác thanh cao, đầy sáng tạo của người lao động trở thành những động tác có tính chất thú tính. Đây gần như là một sự xuyên tạc và một sự báng bổ lao động" (Trần Thanh Mại, tldđ). Rõ ràng ở đây nhà nghiên cứu đã suy diễn để chứng minh quan điểm "lao động là vinh

quang" nên đã nói những gì mà bài thơ không có. Hơn nữa, hành động tính giao không phải là "hành động thú tính", thậm chí nó còn có tính cách thiêng liêng nữa.

Cũng như vậy, để bảo vệ bài thơ *Ông cử vợ*, Xuân Diệu cho nhà nữ sĩ rất ghét bọn quan võ, vì bọn quan võ là kẻ "đàn áp nhân dân" trực tiếp. Còn một nhà nghiên cứu khác muốn gạt bỏ bài thơ trên thì chỉ ra sự vô lý của nó là tại sao cử võ lại không mất, không mất thì đàn áp dân sao được?!!! Cũng vì muốn tăng thêm tính đả kích bọn quan lại của thơ Xuân Hương (nhằm bảo vệ bà?) nhiều nhà nghiên cứu cứ nhất định cho bài *Vịnh nữ vô âm* là bài thơ *Vịnh quan thị*, bất chấp nội dung ngôn ngữ của bài thơ liên quan đến người nữ ái nam, một loại người vô sinh mà Xuân Hương không thích, nhưng thương xót. Một loại người vô sinh khác mà nhà thơ rất ghét, bởi vì bà là nhà thơ của sự sống, là giới sư sãi. Bà đả kích họ là đả kích cái sự trái với sự sống, trái với tự nhiên này, chứ không phải đả kích đạo Phật, đả kích tôn giáo.

Cách tiếp cận xã hội học một cách máy móc, dung tục dễ sa vào sự tự mâu thuẫn với chính mình. Ví như, cũng một điều bị coi là dâm tục, nhưng nếu nhà nghiên cứu theo phương pháp xã hội học tìm thấy được ý nghĩa công cụ đả kích xã hội thì họ chấp nhận, còn nếu không tìm thấy ý nghĩa đó thì họ phê phán, cho là gieo rắc tư tưởng độc hại. Họ cũng thường ca ngợi Hồ Xuân Hương

đã kích sư sãi vì mê tín dị đoan, vì tôn giáo là thuốc phiện..., nhưng khi nhà thơ chế diễu ông sư hoàn tục, thoát khỏi mê lầm thì đáng lẽ họ phải phản đối nhà thơ thì mới trung thành với lập luận của mình, đằng này ngược lại, họ vẫn tán thành ca ngợi.

Từ những chỗ bất cập, hoặc tự mâu thuẫn nói trên của cách tiếp cận xã hội học, nhất là sự vận dụng nó một cách máy móc, thô bạo vào việc lý giải cái đậm cái tục trong thơ Hồ Xuân Hương, chúng tỏ nghiên cứu thơ bà chỉ ở khía cạnh xã hội là không đủ vì đây là một hiện tượng phức tạp, đa diện, một hiện tượng tổng thể (fait total). Phải có những cách tiếp cận khác nữa.

Tiếp cận phân tâm học

Phân tâm học của S. Freud⁽²⁾ là một trong những học thuyết nổi tiếng nhất trong nửa đầu thế kỷ này. Nó có sức hấp dẫn cả với những người hiểu thấu được ý nghĩa cách mạng của nó đối với các khoa học xã hội và nhân văn, lẫn những người chỉ nhìn thấy ở đó sự kỳ dị, bất bình thường. Hơn nữa, tính dục là vấn đề chung cả nhân loại và riêng của mỗi người. Ở Việt Nam, vào những năm 30, thuyết Freud đã được nhiều người biết đến và áp dụng vào cả sáng tác (Vũ Trọng Phụng với các tiểu thuyết *Làm dĩ*, *Giống tố*, *Sở đồ*), lẫn phê bình. Hiện tượng Hồ Xuân Hương với những bài thơ đầy dục tính và một tiểu sử nhiều trục trặc tình duyên là một lời mời gọi hấp dẫn sự thủ hút theo

hướng phân tâm học.

Có lẽ, người đầu tiên áp dụng thuyết phân tâm vào phê bình văn chương là Trương Tửu. Năm 1936, trên số 1 tờ *Tiến hóa*, ông viết bài *Cái ám ảnh của Hồ Xuân Hương* cho là nữ sĩ mắc bệnh thần kinh do dục tình không được thỏa mãn. Dưới một cái tên khác, Nguyễn Bách Khoa, trong *Kinh thi Việt Nam* (Hàn Thuyên, 1945), ông lại cho Hồ Xuân Hương có căn tính dâm, nên nhà thơ nhìn cái gì cũng ra "cái ấy" cả. Nói chung, Trương Tửu thiên nhìn Hồ Xuân Hương như một con bệnh và thơ bà là những triệu chứng bệnh lý để thực hiện các phân tích tâm lý nhằm chữa bệnh. Người ta thấy trong sách báo của ông đầy những thuật ngữ y học và sắc mùi bệnh viện.

Cũng vào năm 1936, Nguyễn Văn Hanh cho xuất bản cuốn *Hồ Xuân Hương: tác phẩm, thân thế và văn tài* (Aspar, Sài Gòn) dùng thuyết Freud để giải thích hiện tượng thơ Hồ Xuân Hương.

Nguyễn Văn Hanh dựa vào tiểu sử nhà thơ, một tiểu sử vốn giàu các dữ kiện phân tâm, để lý giải thơ bà. Đó là một người đàn bà khỏe mạnh, nhưng xấu gái, thậm chí da còn đen nữa, "da nó xù xì mũi nó dày" (*Quả mít*), nên cũng khó được người khác đáp ứng nhu cầu tính dục. Cuộc đời bà lại không gặp may về chuyện chồng con. Hai lần xuất giá, một lần thì phải lấy Tống Cốc, một anh trọc phú nhà quê (cũng theo sự phỏng đoán của cái tên gọi xấu xí đó), một

lần thì tuy lấy được người xứng ý, nhưng lại phải chịu cảnh *Làm lẽ*, "Kẻ đắp chăn bông, kẻ lạnh lùng" và "Năm thì mười họa hay chăng chó, Một tháng đôi lần có cũng không". Sau này, tuy gặp gỡ nhiều văn nhân tài tử, nhưng hoặc họ đã yên bề gia thất rồi, hoặc như Chiêu Hồ, khi còn hàn vi thì đầy những "nhấn nhe", nhưng khi đã công thành danh toại, "mần cha thằng xich tử" thì trở mặt "đù mẹ cái hồng nhan". Dù cho Hồ Xuân Hương có cố chịu đấm để mà ăn xôi, dầu là xôi hẩm, thì không phải lúc nào cũng có mà ăn. Sự không thỏa dục này bị dồn nén thành những ấn ức. Và để giải tỏa những ấn ức đó, Hồ Xuân Hương phải sáng tác. Thơ bà là sự thăng hoa của con dục (libido).

Thực chất của cách giải thích này về thơ Hồ Xuân Hương sau năm 1954 vẫn còn được sử dụng cho dù bản thân thuyết Freud thì bị phê phán kịch liệt. Văn Tân trong *Sơ khảo lịch sử văn học Việt Nam* (Văn Sử Địa, 1959), Nguyễn Đức Bình trong *Người cổ nguyệt, chuyện Xuân Hương* (Văn nghệ, số 10 - 1962), Xuân Diệu trong *Các nhà thơ cổ điển Việt Nam*, dù không tuyên bố thẳng là theo học thuyết Freud như ông Nguyễn Văn Hanh, nhưng rõ ràng là có ảnh hưởng luận thuyết đó. Ví như, Văn Tân viết: "Một người đa tình như Xuân Hương mà phải chịu sống trong cảnh góa bụa tất không khỏi bị những đòi hỏi tình dục dày vò. Để hiểu rõ tính chất của cái dâm cái tục trong thơ Hồ Xuân Hương, cần phải nhận rằng ở thơ Hồ

Xuân Hương cái dâm, cái tục còn xuất phát từ ý thức tư tưởng, và từ sự thiếu thốn về tình dục". Điều khác biệt ở các nhà nghiên cứu sau Nguyễn Văn Hanh là sự giải thích ẩn ức tình dục của Hồ Xuân Hương, do áp lực của cái nhìn xã hội học, không chỉ dựa vào tiểu sử cá nhân, mà còn dựa vào cả những điều kiện kinh tế - xã hội đương thời hoặc "ý thức tư tưởng". "Bà bị chèn ép về kinh tế, chính trị và tình dục". Nghĩa là ẩn ức xã hội. Hồ Xuân Hương không chỉ còn bị dày vò về mặt tình dục do những quy tắc "tam cương ngũ thường" của Nho giáo, mà còn bị đàn áp về mặt kinh tế. Bởi vậy, Hồ Xuân Hương nói đến tình dục không chỉ để giải tỏa những dồn nén, mà chủ yếu lấy đó làm vũ khí chống lại bọn thống trị phong kiến đạo đức giả. Xuân Diệu cho "Xuân Hương mượn cái cười để đánh vào cái xã hội cũ". Còn Nguyễn Đức Bính ca ngợi Hồ Xuân Hương dám công khai nói về tình dục trong xã hội phong kiến mũ cao áo dài. Nàng giống như một người con gái thời nguyên thủy, các tình cảm tự nhiên còn nguyên vẹn, còn hồn nhiên như nhiên, chưa bị trói buộc gì cả. Việc ví Hồ Xuân Hương với người nguyên thủy, "người rừng", trong trường hợp này không phải là ca ngợi bản năng rừng rú, thô sơ, mà là một "thủ pháp nghệ thuật" của nhà nghiên cứu để làm nổi bật lên những trói buộc, đè nén con người trong ngôi đền phong kiến. Như trong các tiểu thuyết viễn tưởng, người ta dùng "máy thời gian" để đưa một

người hiện đại về sống ở quá khứ, hoặc ngược lại, cốt làm nổi bật sự khác biệt của quá khứ hay hiện tại, tùy theo ý đồ nhấn mạnh của tác giả.

Việc đưa thêm yếu tố xã hội vào giải thích yếu tố tính dục trong thơ Hồ Xuân Hương tuy chưa nêu rõ lên thành một nét tâm lý học xã hội, nhưng trong hoàn cảnh tiểu sử của nữ sĩ còn nhiều đoán định thì nó cũng làm cho việc nghiên cứu được khách quan hơn. Việc đánh đồng hai yếu tố tâm lý và xã hội tuy có làm mờ nhạt được những ảnh hưởng của Freud (mà các tác giả muốn che giấu), nhưng lại làm nhập nhằng hai phương pháp tiếp cận xã hội học và tâm phân học. Tuy vậy, trong một hoàn cảnh mà người ta chưa hiểu rõ thực chất của học thuyết này, hoặc có định kiến lệch lạc với nó thì điều đó tưởng cũng có thể cảm thông được.

Sự tiếp cận thâm tục từ quan điểm phân tâm học của Freud đã mở ra một không gian mới trong nghiên cứu thơ Hồ Xuân Hương. Như vậy, việc giải thích yếu tố thâm tục đã được chuyển dịch từ bình diện xã hội học sang bình diện tâm lý học sáng tạo. Con người trong thơ Hồ Xuân Hương, và cả bản thân nhà thơ nữa, không chỉ là con người kinh tế đơn thuần, mà là một con người tâm lý, có tâm hồn, tư tưởng, khát vọng, có những điều duy lý và cả những điều bí ẩn, phi lý. Nhờ đó, con người trở nên phong phú, đa diện, và có tính vô tận...

Tuy nhiên, trong lối tiếp cận này còn có những nhược điểm do cách hiểu chưa sâu, hoặc chưa đúng về học thuyết Freud. Thậm chí, có khi nhà nghiên cứu chỉ theo nó như một thứ mốt như bác sĩ Trục Ngôn trong *Số đỏ*, hoặc chưa hiểu rõ phê bình tâm phân học, nên cứ tưởng rằng con đường đi từ ẩn ức tình dục của tác giả đến sự thăng hoa thành thơ văn là thẳng băng, trực tiếp, cũng như trên kia người ta hiểu con đường từ đàn áp kinh tế đến làm thơ phản kháng vậy. Thực ra, sự dồn nén đó chỉ là một phần, còn chủ yếu là những dồn nén từ thời, thơ ấu và thời tiền sử của nhân loại đã tạo nên những mặc cảm, nhất là mặc cảm Ôdip, những "huyền thoại cá nhân", những "huyền tưởng"... Có lẽ, cũng không hẳn như Nguyễn Văn Trung phản đối việc dùng phương pháp phân tâm vào nghiên cứu thơ Hồ Xuân Hương, chỉ vì tiểu sử của bà không chắc chắn. Thực ra, ngay cả khi ấy, người ta vẫn có thể dùng phương pháp này mà chỉ cần căn cứ vào văn bản thơ. Việc nghiên cứu chuyện cổ thần kỳ từ góc độ phân tâm là một minh chứng.

Cách áp dụng học thuyết Freud một cách thô giản nói trên, một mặt ảnh hưởng bởi lối tư duy đại khái, thực dụng, "cần đâu bầu đó" vốn là tài sản kế thừa của tất cả chúng ta trong việc tiếp nhận những học thuyết từ bên ngoài vào. Đồng thời nó cũng rất ăn nhập với kiểu lý giải dân gian như "bi hạ phá thượng", không được thỏa mãn tình dục thì "phát tiết" ra bằng lời cho *hả*, cho *đã*, cho sướng cái lỗ mồm. Đây cũng

là cách người ta giải thích về việc người dân ta hay nói tục, kể chuyện tục...

Tiếp cận từ "nguyên lý hội hóa trang"

Nghiên cứu Hồ Xuân Hương và văn chương của những người cùng một "thời đại lớn" (khái niệm của M. Bakhtin), thời đại Văn hóa, với bà, người ta thấy có một số điểm giống với văn chương của thời Phục hưng ở Âu châu như lên án sự khắc kỷ tôn giáo, đề cao nhục cảm, cá tính, khát khao hạnh phúc cá nhân... Bất giác có thể người ta nghĩ đến một thời "Phục hưng" ở Việt Nam? Viện sĩ Konrad⁽³⁾, nhà Đông phương học Nga nổi tiếng, trong tác phẩm "Phương Tây và phương Đông" đã đưa ra luận điểm là có thời đại Phục hưng ở mọi dân tộc, nhưng có sự lệch pha về thời gian và sự đậm nhạt về tính chất, bởi vì thế giới, xét cho cùng, phát triển theo một quy luật chung. Ví như, thời đại Phục hưng ở Trung Quốc là Đường Tống, ở Nhật Bản từ thế kỷ X-XIII... Vậy có thể có một thời Phục hưng ở Việt Nam vào giai đoạn cuối Lê đầu Nguyễn, tức thời đại Hồ Xuân Hương? Về luận điểm này, có thể còn có nhiều ý kiến khác nhau, đồng ý hoặc không đồng ý. Nhưng ngay cả khi muốn bác bỏ nó một cách nghiêm túc thì cũng phải nghiên cứu, so sánh thời đại này với Phục hưng châu Âu, như vậy, vô hình trung, đã tạo ra nhiều gợi ý đáng quý. Có lẽ chính nhờ những gợi ý này mà các nhà nghiên cứu Hồ Xuân Hương để

bắt với tác phẩm *Sáng tác của François Rabelais và nền văn hóa dân gian Trung đại và Phục hưng* của Bakhtin,⁽⁴⁾ viết trước năm 1940 và được in năm 1965. Phải nói rằng, trước đây nghiên cứu thơ Hồ Xuân Hương, người ta cũng hay nhắc đến mảng văn học dân gian như truyện Tiếu lâm, Đồ tục giảng thanh..., coi đấy như một nguồn tư liệu phong phú được nhà thơ sử dụng. Chỉ đến khi gặp Bakhtin thì các nhà nghiên cứu mới có một cái nhìn mới mẻ, hệ thống và có chiều sâu thế giới quan. Nghiên cứu Rabelais, Bakhtin đã đặt tác phẩm của nhà văn lớn người Pháp này vào dòng văn hóa dân gian Trung đại và Phục hưng ở châu Âu. Ông chú trọng nghiên cứu kỹ các-na-van (hội hóa trang). "Chúng - hội hóa trang - đưa ra một hình ảnh hoàn toàn khác về thế giới, con người và những quan hệ con người, một hình ảnh mang tính phi chính thống, phi xã hội và phi nhà nước sắc nét. Chúng tựa hồ xây dựng nên phía bên kia của tất cả những gì là chính thống một *thế giới thứ hai* và một *cuộc sống thứ hai* mà tất cả những con người Trung cổ ít nhiều đều tham dự, đều *sống* ở trong đó những khoảng thời gian nhất định. Đây là một trạng thái *hai thế giới* đặc thù, mà nếu không lưu ý đến nó thì không thể hiểu đúng được cả ý thức văn hóa Trung cổ, cả nền văn hóa Phục hưng" (Bakhtin, *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết*, Phạm Vĩnh Cư dịch, 1992). Trong hội hóa trang, vì vậy, so với đời sống chính thức, tất

cả đều đang chết đi, đang đổi mới, tái sinh. Và ngôn ngữ của hội hóa trang là cái logic "lộn ngược", cái ở bên trên xuống dưới, cái ở dưới lên trên, "lộn trái", cái ở trong ra ngoài, cái ở ngoài vào trong, "đảo ngược", cái ở phải sang trái và cái ở trái sang phải và "xoay bánh xe" như các mặt chuyển đổi của cây đèn kéo quân. *Nguyên lý hội hóa trang* (carnavalesque) này đã ăn sâu vào cảm quan thế giới của con người, vào văn học và tạo ra một dòng văn học các-na-van hóa. Áp dụng phương pháp của Bakhtin có thể "giải mã" được dòng văn học này.

Là một người nghiên cứu sâu về lịch sử văn học Việt Nam, người đồng hương của Bakhtin, người tuyển chọn và giới thiệu các bản dịch thơ Hồ Xuân Hương ra tiếng Nga, tiến sĩ văn học N. Niculin cho rằng có thể dùng phương pháp *carnavalesque* để nghiên cứu thơ Hồ Xuân Hương. "Trong việc nghiên cứu sáng tác của Hồ Xuân Hương, theo ý chúng tôi, những nhận định cơ bản có tính chất lý luận và phương pháp luận của Bakhtin trình bày trong cuốn *Sáng tác của Francois Rabelais và nền văn hóa dân gian Trung cổ và Phục hưng* có một ý nghĩa rất lớn. Những nhận định đó có thể giúp chúng ta rút ra một quan niệm mới về quy tắc thẩm mỹ của Hồ Xuân Hương mà chúng ta đã biết, vốn bắt nguồn từ nguồn văn hóa cổ của nhân dân Việt Nam với lối thi vị hóa, lý tưởng hóa độc đáo những nhân tố có tính chất nhục

thể. Cũng giống như Bakhtin đã nhìn thấy ở Rabelais đỉnh cao của khuynh hướng phi chính thống trong sáng tác dân gian vốn chỉ xâm nhập có mỗi một lần vào văn học cao cấp thời Phục hưng tại châu Âu, chúng ta cũng có thể xem sáng tác của Hồ Xuân Hương như là sự xâm nhập vào ngôn ngữ nghệ thuật cao cấp của nền văn hóa dân gian bị cấm đoán ở Việt Nam thời Trung cổ, nền văn hóa này thường được biết đến qua những ngày hội quần chúng, trên những bậc sân khấu bình dân, nó ngân vang trong những cuộc chuyện trò trên đường phố, chợ búa, trong những bài ca với nội dung tuyệt nhiên không có gì không hồn nhiên" (*Thơ Hồ Xuân Hương*, Khoa học, 1968, tiếng Nga, Triều Dương dịch). Cái mới do Niculin mang lại trong nghiên cứu thơ Hồ Xuân Hương là sự luận về tiếng cười lưỡng trị. Đồng thời, ông cũng dùng logic "đảo ngược" của ngôn ngữ hội hóa trang để giải thích những bài thơ châm biếm sự sãi hoặc các hiền nhân quân tử.

Cũng dưới ảnh hưởng của quan điểm *carnavalesque* của Bakhtin, nhưng qua lăng kính phương Tây của Phê Bình Mới nên có phần uyển chuyển hơn, Đỗ Đức Hiếu đã viết một bài nghiên cứu rất hay về *Thế giới thơ nôm Hồ Xuân Hương* (tạp chí Văn học, 5-1990). Vượt qua cái nhìn xã hội học đơn thuần, thông qua sự phân tích các mô típ như *hang động* liên quan đến bộ phận sinh dục nữ, *trắng son*

liên quan đến thân thể phụ nữ, và *vắng vắng*, tiếng nói phản kháng và khát vọng hạnh phúc cá nhân, lứa đôi và nhục thể của người phụ nữ, ông đã tìm ra được một chiều kích khác, chiều kích quan trọng trong thơ Hồ Xuân Hương là *triết lý*. Do cách nhìn như vậy, ông phản đối những ai cho thơ Hồ Xuân Hương là tục: "Ồ đây không hề có "cái tục", mà chỉ có cái tự nhiên, cái đẹp, sức sống của tồn tại con người. Không phải vấn đề đạo lý, mà vấn đề triết lý, triết lý tự nhiên và triết lý cái đẹp".

Nhà phê bình văn học Tam Vị trong bài nghiên cứu về Hồ Xuân Hương của mình cũng đề cao *cái tự nhiên* theo tinh thần Phục hưng châu Âu. Anh đặt vấn đề quyền tự nhiên: "Hồ Xuân Hương coi thân thể và cả bộ phận sinh dục trên cơ thể con người như là tự nhiên, thiên tạo, nó giống như tự nhiên, thiên nhiên vậy. Đã thế quyền miêu tả nó trong văn chương cũng là một quyền năng tự nhiên" (*Tinh thần Phục hưng trong thơ Hồ Xuân Hương*, tạp chí Văn học, 3-91).

Theo tinh thần thể tục hóa của thời Phục hưng, anh nhấn mạnh đến tính chất "giải thiêng" trong thơ Hồ Xuân Hương. Sau khi liệt kê và phân tích những miêu tả trực tiếp hoặc ám chỉ hoạt động giao hoan nam nữ, bộ phận sinh dục cả hai phía, nhất là của nữ, anh viết: "Đằng sau thao tác "ngũ pháp" nghịch ngợm này là nguyên tắc "hạ bệ", "giải thiêng" rất đặc trưng cho tinh thần Phục hưng. Tất cả những gì là

trên là cao (tư tưởng, lý tưởng trừu tượng) đều bị chuyển vị sang bình diện vật chất-xác thịt, được coi như là thấp, là dưới. Áp dụng vào thân thể, đó là sự đối lập giữa mặt (đầu) với các phần thân dưới (cơ quan sinh dục, bụng, dít). Ta thấy rõ cách đối lập này của Hồ Xuân Hương. Bà dịch các hình ảnh người (nhà sư, giới tu hành), các hình ảnh thiên nhiên (hang động, núi non, trăng sao, giao thừa), đồ vật (cái quạt, con ốc, quả mít, khung dệt, bánh trôi...) ra hình ảnh "cái ấy", "chuyện ấy".

Tóm lại, áp dụng luận điểm *carnavalesque* của Bakhtin vào nghiên cứu thơ Hồ Xuân Hương đã phát hiện được những vấn đề mới hoặc lý giải vấn đề cũ với một chiều kích mới. Sự miêu tả thiên nhiên, đồ vật có ám chỉ âm dương vật, sự châm biếm sự sãi, hiền nhân quân tử... trước đây chỉ được giải thích ở cạnh khía xã hội, nay được giải thích thêm ở phương diện triết lý. Ngoài ra, thơ Hồ Xuân Hương cũng được chú ý nhiều hơn ở ngôn ngữ, các thủ pháp nghệ thuật, nguyên tắc thẩm mỹ. Điều đó làm cho thế giới thơ Hồ Xuân Hương hiện lên lung linh hơn, đa dạng hơn.

Tuy nhiên, việc áp dụng nguyên tắc *carnavalesque* của Bakhtin vào thơ Hồ Xuân Hương cũng nên lưu ý đến độ lệch của nó để tránh sự khiên cưỡng, thậm chí đổ chân cho vừa giày. Trước hết, thời cuối Lê đầu Nguyễn không phải là thời Phục hưng châu Âu. Ở châu Âu suốt thời Trung đại có một sự đối lập gay

gắt giữa *cái chính thống* (đạo Thiên Chúa và chính quyền phong kiến kiểu châu Âu) với *cái dân gian* (văn hóa tiền Ki tô giáo). Có lẽ, điều này làm phát triển mạnh các *hội hóa trang*, như một hình thức phản ứng, một thế giới đặc biệt, một không - thời gian đặc biệt được tổ chức theo nguyên tắc trò chơi. Ở đây, tất cả đều thay đổi, vui nhộn, hài hước, tất cả đều tuân theo cái logic "đảo ngược"... mà không hề mang ý nghĩa phủ định. Nó trái hẳn với cuộc sống thường nhật chết cứng, cố định, bất biến. Nó là yếu tố của văn hóa thị dân. Nó tạo thành một cảm quan sâu sắc, có khả năng các-na-van hóa nhiều lĩnh vực văn hóa và văn học nghệ thuật.

Ngược lại, ở Việt Nam không hề có sự đối lập gay gắt giữa cái dân gian (cơ tầng văn hóa Đông Nam Á và Nam Á) và cái chính thống (Khổng giáo và chế độ quân chủ chuyên chế phương Đông) trong một xã hội còn chưa có sự phân tầng triệt để. Có lẽ đó là sự khác biệt giữa một bên là thiên hướng duy lý của Âu và bên kia là thiên hướng không duy lý của Á. Bởi vậy, ở Việt Nam, cái dân gian và cái chính thống vừa đối lập nhau, vừa thâm nhập và bổ sung cho nhau. Điều này biểu hiện rõ rệt trong lễ hội Việt Nam. *Lễ* và *hội* là hai bộ phận tuy có phân biệt nhau, nhưng vẫn hợp thành một thể thống nhất. *Lễ* là phần chính thức, phần thiêng, phần hạt nhân của hội, lý do tồn tại của hội, còn *hội* là phần không chính thức, phần dân dã,

vòng ngoài của lễ. Do không có sự đối lập giữa hai phần này nên không có logic "đảo ngược", mà chỉ đối lập theo kiểu âm dương trong thái cực đồ. Lễ hội Việt Nam cũng là một không thời gian đặc biệt khác với không thời gian thường nhật. Người ta có thể đến đó để sống một cuộc sống khác. Được thở một không khí dân chủ trong sự "chen vai thích cánh", được biểu hiện mình trong các trò chơi, và nhất là được tiếp xúc với cái thiêng, hưởng năng lượng thiêng để gặp may mắn, phồn thịnh.

Đường đến nhân học văn hóa

Trên đây, bạn đọc đã xem xét những cách tiếp cận cái dân cái tục nói riêng và toàn bộ thơ Hồ Xuân Hương nói chung từ các quan điểm xã hội học, phân tâm học của Freud, nguyên lý hội hóa trang của Bakhtin. Bạn đã thấy được những đóng góp của từng cách tiếp cận và những điểm bất cập, chưa thỏa đáng của chúng. Sự vận dụng các phương pháp này tuy không phải xuất hiện tuyến tính theo thứ tự đã trình bày, nhưng từ phương pháp xã hội học, qua phân tâm học của Freud đến nguyên lý hội hóa trang, người ta thấy có một sự tiến triển trên lĩnh vực nhận thức đối tượng và quan niệm thẩm mỹ. Và mỗi lần *chuyển kênh* như vậy thì việc lý giải cái dân cái tục có vẻ thỏa đáng hơn, và thơ Hồ Xuân Hương cũng hiện lên dưới một ánh sáng mới với những khía cạnh bất ngờ. Một lần nữa, để làm rõ điều này hơn, tôi xin lấy một điểm

trong thơ Hồ Xuân Hương làm viên đá thử mà tất cả các phương pháp tiếp cận nói trên đều đã đụng chạm tới.

Hồ Xuân Hương là một người đi thăm thú nhiều nơi trên đất nước, điều khá đặc biệt với một phụ nữ thời xưa. Và đặc biệt hơn, ở đâu bà cũng để lại những bài thơ vịnh cảnh như *Động Hương Tích*, *Đèo Ba dội*, *hang Cốc Cỏ*, *Quán Khánh*... Điều lạ lùng gây tranh cãi là những bài thơ này đều có ý lấp lửng chỉ sinh thực khí nam nữ hoặc hành động tính giao...

Ông Trần Thanh Mai, một người đứng trên quan điểm xã hội học, đôi khi chính trị đơn thuần, cho đó là sự bôi nhọ danh lam thắng cảnh của đất nước, bởi vì "dù muốn hay không, ít nhiều cũng đưa ta đến chỗ nghi ngờ nổi rung cảm chân thành của nhà thơ trước vẻ đẹp của non sông đất nước. Và tôi nghĩ rằng một cách nghĩ, cách nhìn, một cách diễn tả như vậy không thể mở rộng tâm tư con người và cũng khó làm giàu cho văn học được".

Ông Nguyễn Lộc không đồng ý với quan điểm của Trần Thanh Mai. Ông cho Hồ Xuân Hương không bài xích phong cảnh, mà bài xích tôn giáo là cái thường đi liền với phong cảnh đó. "Hồ Xuân Hương không phải đem cái lãng loạn bôi nhọ cảnh đẹp đất nước, mà thực tế bà có dụng ý bôi nhọ những cảnh của chùa chiền góp phần làm mê hoặc con người".

Như vậy, để "chạy tội" cho Hồ Xuân Hương, giáo sư Nguyễn Lộc cũng chỉ mới lái chệch mục tiêu bôi

nhỏ của nữ sĩ từ phong cảnh sang chùa chiền. Nhưng, xét cho cùng thì chùa cũng là thắng cảnh, mà tôn giáo, nhất là trong các xã hội cổ truyền, không phải chỉ là thuốc phiện ru ngủ con người, mà còn là văn hóa, hay cái mang vác văn hóa.

Trên quan điểm phân tâm học của Freud, ông Nguyễn Văn Hanh cho rằng Hồ Xuân Hương làm như vậy là để thỏa mãn sự ẩn ức tình dục của bản thân mình. Còn ông Trương Tửu cho là nữ sĩ có căn tính dâm, "cái ấy" đã ăn sâu vào tư duy của bà, nên nhìn vào cái gì cũng ra "cái ấy" cả.

N. Niculin tìm được mối quan hệ giữa con người với thiên nhiên: "Con người, thân thể con người tựa hồ hòa lẫn với thiên nhiên. Nhà nữ thi sĩ đã sáng tạo ra những bài thơ biểu tượng hai mặt trong đó hình ảnh kỳ dị của thân thể con người hòa lẫn với chỗ lồi lõm trên mặt đất". Đẩy xa hơn ý tưởng này, giáo sư Đỗ Đức Hiếu viết: "Có thể thấy Hồ Xuân Hương "hòa đồng" cái "thiên nhiên" với cơ thể người phụ nữ, tức là tiếng nói của tự nhiên, của bản năng muôn thuở của loài người, của hạnh phúc con người. Các bài thơ hàng động phát hiện cái vẻ đẹp của thiên nhiên, của người phụ nữ..."

Nhà phê bình Tam Vị với ý tưởng cho rằng cốt lõi của thơ Hồ Xuân Hương là "hạ bệ-giải thiêng" cũng đã giải thích hiện tượng này như sau: "Ý nghĩa hạ bệ - giải thiêng đối với giới tu hành thì khá dễ

hiếu. Nhưng còn đối với đồ vật, cảnh vật? Có lẽ ở đây, ý nghĩa này được áp dụng cho những ý đồ linh thiêng hóa hoặc thi vị hóa phong cảnh, tức hạ bề - giải thiêng cho một loại ý niệm trừu tượng lý tưởng về phong cảnh hơn là bản thân phong cảnh". Có thể thấy, ở đây, một hiện tượng trong thơ Hồ Xuân Hương được chiếu rọi, lý giải từ nhiều góc độ khác nhau. Người ta thấy nguồn chiếu sáng di chuyển từ bình diện xã hội của hiện tượng sang bình diện tâm lý, rồi sang bình diện triết lý. Người đọc không chỉ được biết thêm những chiều kích khác nhau của thơ Hồ Xuân Hương, mà còn thấy được sự tiến triển của tư duy lý luận, của các phương pháp tiếp cận. Cái sau đồ thô sơ hơn cái trước, hợp lý hơn cái trước và có khả năng phát hiện ra nhiều cái bất ngờ hơn cái trước, nhất là càng về sau càng đi sâu vào thân xác thơ Hồ Xuân Hương hơn.

Tuy nhiên, điểm chung của tất cả những phương pháp này là đều dừng lại ở bên này ngưỡng của *tâm linh*, mới khai phá ở thềm lục địa, miền rìa của ý thức, mà chưa đi vào bề sâu, cội nguồn của hiện tượng thơ Hồ Xuân Hương. Thơ Hồ Xuân Hương chỉ có thể và chỉ nảy nở trên cơ sở một "nền văn hóa dân tục" của Việt Nam, và nền văn hóa này, đến lượt nó, lại bắt nguồn từ một tín ngưỡng phổ quát từ xa xưa được bảo lưu trên đất Việt và in đậm vào tâm linh Việt. Đó là *tín ngưỡng phồn thực*.

Trước đây, khi nghiên cứu thơ Hồ Xuân Hương,

nhất là khi lý giải cái dâm, cái tục trong thơ bà, nhiều nhà nghiên cứu cũng đã tìm mối liên hệ đến một vài tục thờ cúng có ý nghĩa phồn thực. Trong *Kinh Thi Việt Nam* khi giải thích cái nào trạng lúc nào cũng bị cái hình kia ám ảnh, giáo sư Trương Tửu cho đó là "di tích của một tôn giáo thờ sự sinh đẻ".

Nghi về thơ Hồ Xuân Hương (Nghĩa Bình, 1987), giáo sư Lê Trí Viễn cho rằng sức sống trong thơ Hồ Xuân Hương cũng có liên quan tới "những tàn dư của chế độ cộng đồng, trong các hành vi có tính ma thuật cầu cúng cho việc sản xuất được bội thu, bên cạnh lễ "xuống đồng" long trọng và thiêng liêng, có nơi còn giữ tục nam nữ giao phối tượng trưng, coi đó như dấu hiệu của sự sinh sôi, phát triển không ngừng sự sống, bởi sự sống bắt đầu từ sự phối hợp trống mái, đục cái, âm dương".

Gần đây, viết về Hồ Xuân Hương, Tam Vị cũng có nhắc đến tục thờ cúng phồn thực: "Những hình tượng ấy (linga-yoni) được thờ phụng, những cảnh giao hoan được tái hiện (ít nhiều cách điệu, đôi khi khá "cơ giới", "thô lỗ") trong các nghi lễ phồn thực, bằng cách đó người ta khẩn nguyện cho mùa màng bội thu, gia súc sinh sôi và đàn bà mắn đẻ".

Các ý kiến trên đây có nhắc đến một vài cạnh khía của tín ngưỡng phồn thực, nhưng chỉ để giải thích, hoặc liên hệ bề ngoài một số điểm nào đó trong thơ Hồ Xuân Hương. Chưa ai đặt vấn đề nghiên cứu

một cách có hệ thống tín ngưỡng này (có thể nó cũng là một sự kiêng khem, bởi vì như Freud nói, kể nào vi phạm *tabu* thì chính kẻ ấy cũng trở thành *tabu*), nhất là chưa ai đặt vấn đề coi tín ngưỡng phồn thực là cơ sở sâu xa của tâm linh Việt, là nguồn gốc của văn hóa dân tộc và trên cái nền này mọc ra Hồ Xuân Hương, nghĩa là chưa ai lần ra đường dây lịch sử: tín ngưỡng phồn thực - tục thờ cúng phồn thực - lễ hội phồn thực - văn hóa dân tộc - thơ Hồ Xuân Hương.

Tiếp cận và lý giải cái dân cái tục trong thơ Hồ Xuân Hương và toàn bộ thơ bà từ góc độ tín ngưỡng phồn thực là một cách tiếp cận khả thi. Cách tiếp cận này trước hết khắc phục được những hạn chế mà **những cách tiếp cận trước để lại**. Đồng thời, nó cũng không phủ nhận, loại bỏ các phương pháp đã có, mà chỉ biến chúng thành những trường hợp cụ thể, đúng trong việc giải quyết từng bình diện cụ thể của thơ Hồ Xuân Hương. Ví như phương pháp xã hội học đã nêu lên được ý nghĩa xã hội của cái dân cái tục trong thơ Hồ Xuân Hương; phương pháp phân tâm học của Freud phần nào lý giải "những ẩn ức tình dục" của tác giả cũng như ở độc giả; còn phương pháp *carnevalesque* thì tìm ra chiều kích triết lý, chủ yếu là triết lý tự nhiên, trong thơ Hồ Xuân Hương. Tiếp cận từ tín ngưỡng phồn thực **chẳng những tìm ra được nguồn tinh huyết của thơ Hồ Xuân Hương**, ý nghĩa dân tộc như là một hình thức *thị phạm ma thuật* để cầu phồn thực phồn sinh, các biện pháp thẩm mỹ hóa,

nghệ thuật hóa các biểu tượng phồn thực, mà còn dung nạp được các phương pháp khác để tạo thành một hệ phương pháp đẳng nghiên cứu thơ Hồ Xuân Hương như một chỉnh thể, một hệ thống. Một vũ trụ thơ đa âm như một mỏ kim quý nhiều tầng, nhiều vỉa phải cần đến nhiều bộ công cụ khai thác khác nhau. Có như vậy chúng ta mới có thể minh chứng được cái tính chất của thơ Hồ Xuân Hương mà Xuân Diệu với trực giác của nhà thơ thị đã chỉ ra: "Thơ Hồ Xuân Hương là thứ thơ không chịu ở trong cái khuôn khổ thông thường, một thứ thơ muốn lặn thật sâu vào sự vật, vào những đáy rất kín thẳm của tâm tư, những đáy kín thẳm ấy không phải là lạc lõng, cô đơn, cá nhân chủ nghĩa, mà trái lại, được hàng vạn, hàng vạn người đồng tình, thông cảm".

(1) Tôi dùng thuật ngữ *tư duy nhị nguyên* để chỉ lối tư duy biện biệt, nhìn hai mặt đối lập của sự vật ở trạng thái riêng rẽ, cô lập, không thấy mối quan hệ giữa chúng với nhau đã đành, mà không thấy cả quan hệ cùng gốc của nó. Lối tư duy này đối lập với *tư duy nhất nguyên* của Lão tử, coi mọi vật chỉ là một, còn lối tư duy chia hai hợp một (lượng phân lưỡng hợp) của người nguyên thủy thì tôi gọi đó là *tư duy nhị phân*.

(2) Sigmund Freud (1856-1939), nhà thần kinh học và tâm thần học người Áo. Là người sáng lập ra tâm phân học, Freud cho rằng nguồn gốc của bệnh nhiễu tâm là do những ham muốn bị bỏ quên liên quan đến mặc cảm Ôdíp và sự không dung hòa của chúng với các ham muốn khác hoặc với đạo đức. Những ham muốn bị dồn nén này tiếp tục tồn tại trong vô thức, và chúng chỉ có thể ulla vào ý thức trong điều kiện đã được nguy trang. Bởi vậy, ngoài những triệu chứng nhiễu tâm, còn có những giấc mơ và những hành vi vô thức (*Giải đoán giấc mơ*, 1890; *Ba luận văn về lý thuyết tính dục*, 1905; *Vật tổ và cấm kỵ*, 1912). Từ năm 1920, với sự công bố *Ở bên kia của nguyên lý khoái lạc*, Freud đối lập bản năng sống và bản năng chết và đưa ra một mô hình mới của bộ máy tâm thần: *cái tôi*, *cái ấy* và *cái siêu tôi*. Từ đây, ông đề tâm nghiên cứu những vấn đề lớn của văn minh (*Tương lai của một ảo tưởng*, 1927; *Sự bất ổn của văn minh*, 1930; *Môidơ và nhất thần luận*, 1939). Từ 1910, ông đã thành lập Hội tâm phân học Quốc tế (IPA) và lãnh đạo hội này đến cuối đời.

(3) N.I. Konrad (1891-1970) là nhà Đông phương học kiệt xuất người Nga. Ông tốt nghiệp ĐHTH Péterburg năm 1913, sau đó tu nghiệp nhiều năm ở Nhật Bản, Trung Quốc. Ông là người sáng lập ra ngành Nhật học và chủ biên bộ *Lịch sử Văn học Thế Giới* đồ sộ, tác giả của hơn 200 công trình khoa học, trong đó có nhiều cuốn chuyên khảo đặc sắc, như *Phương Tây và Phương Đông* (đã được Trịnh Bá Đình dịch một phần, Nxb Giáo dục, 1996).

(4) M.M Bakhtin (1895-1975), nhà mỹ học, nhà nghiên cứu văn học lỗi lạc người Nga. Ông có nhiều cống hiến lớn làm thay đổi ngành nghiên cứu Văn học thế kỷ XX như lý luận về tiểu thuyết, tính đối thoại của các văn bản nghệ thuật, lý thuyết về dòng văn học các-na-van hóa... Tác phẩm chính: *Những vấn đề thi pháp*

Đoixtoiepxki (1929, 1963, 1967, 1979), *Sáng tác của François Rabelais và nền văn hóa dân gian Trung đại và Phục hưng* (1965), *Những vấn đề văn học và mỹ học* (1975), *Mỹ học của sự sáng tạo ngôn từ* (1979). Ở Việt Nam, Bakhtin đã được Phạm Vĩnh Cư và Trần Đình Sử dịch và giới thiệu một số tác phẩm.

DÍNH DÁNG TỰ NGÀN XƯA

*Một lỗ sâu sâu mấy cũng vừa
Duyên em dính dáng tự ngàn xưa*

HỒ XUÂN HƯƠNG



Chúa dấn vua yêu một cái này.

Tín ngưỡng phồn thực

Nói về bản chất và ý nghĩa của cái tục cũng khó như nói về Thương đế

HENRY MILLER



Tín ngưỡng phồn thực là một hiện tượng tôn giáo phổ biến trong đời sống nhân loại thuở xa xưa. Ngày nay ở hầu hết mọi nơi trên trái đất, cả trong những xã hội công nghiệp hiện đại, người ta còn bắt gặp đậm nhạt những dấu vết của nó.

Tín ngưỡng phồn thực, có lẽ, ra đời vào thời kỳ "Cách Mạng Đá Mới", khi con người chuyển từ công cụ đá đẽo sang đá mài. Sự phát minh công cụ mới này đã khiến việc hái lượm và săn bắt nhiều kết quả hơn. Ăn không hết phải để dành. Và cách để dành tốt nhất mà thời gian và kinh nghiệm (cũng không loại trừ sự

ngẫu nhiên) đã mách họ là sống chung trong môi trường tự nhiên. Từ đó, có thể, đã nảy sinh ý tưởng về trồng trọt và chăn nuôi. Hơn nữa, bấy giờ trái đất bước vào thời kỳ hậu băng hà. Không khí khô ráo và nhiệt độ ẩm áp. Các bình nguyên dần hình thành. Con người có thể rời hang trú ẩn ra sống ở ngoài trời để trồng cây và chăn thú. Cuộc sống săn bắt và hái lượm (Đá Cũ và Đá Giữa) không thể có ý niệm về tái sản xuất. Lòng mong ước nhân nhanh những vật nuôi và cây trồng, kể cả bản thân con người với tư cách là kẻ lao động, - một sơ sở của tín ngưỡng - chỉ có thể ra đời vào thời Đá Mới.

Những "Vệ nữ nguyên thủy" đào được ở Tây Âu với những bộ vú to, mông nở thời Đá Cũ, theo các nhà dân tộc - nghệ thuật học chưa phải là dấu hiệu của tín ngưỡng phồn thực, mà chỉ là cái nhìn thiên lệch của những người đàn ông trong nỗi khát khao sinh lý (Lewinsohn R., *Histoire de la vie sexuelle*, Payot, Paris, 1951). Bấy giờ băng giá kéo dài, con người phải tránh rét trong những hang sâu nên đàn ông ít có điều kiện gặp gỡ đàn bà, nhất là nhìn thấy họ trong bộ quần áo Eva. Hơn nữa, ở thời kỳ này, người ta không thấy những pho tượng phụ nữ có thai, hoặc phụ nữ kèm trẻ con như sau này. Điều đó chứng tỏ thời săn bắt và hái lượm đàn bà chỉ là một thực thể tính dục chứ chưa phải là một thực thể sản xuất. Thời đó chưa có yêu cầu nhân lực. Chỉ đến khi trồng

trọt và chăn nuôi phát triển thì mới có nhận thức về truyền giống và nhân giống. Ngoài ra, những cấm kỵ tính giao trước mùa sản, trong chiến trận, cộng với nạn khan hiếm phụ nữ⁽¹⁾... càng tăng thêm sự dồn nén này. Sự cấm kỵ đi kèm với nỗi khát khao quả cấm, sự bất cập của lý trí nguyên thủy đã mang lại một ánh sáng khác thường cho các cơ quan sinh sản, làm thiêng liêng hóa chúng. Bởi vậy, nỗi cầu mong phồn sinh phồn thực khi trở thành tín ngưỡng đã lấy âm dương vật làm đối tượng thờ cúng. Sự sùng bái sinh thực khí là hạt nhân của tín ngưỡng phồn thực.

Cũng phải nói thêm rằng, thế giới của người sơ thủy không chỉ có *cái thực*, còn có cả *cái huyền*, mà chủ yếu là *cái huyền*. Mỗi cái nhìn thấy, cái hữu hình đều ẩn chứa cái không nhìn thấy, cái vô hình. Mà cái huyền chi phối cái thực, mặc dù chúng quện lẫn vào nhau, không tách rời. Bởi vậy, giấc mơ, ma thuật có vị trí quan trọng trong đời sống nguyên thủy vì đó là phương tiện thông tin, giao tiếp giữa hai thế giới. Tư duy nguyên thủy cho rằng một người bị rắn cắn chết thì cái chết đó không phải do rắn, bởi con vật đó chỉ là công cụ của một thế lực vô hình, huyền bí. Mặc dù con người bấy giờ có hai chức năng chủ yếu là sinh sản để duy trì nòi giống và sản xuất ra cái ăn cũng để duy trì nòi giống, những âm dương vật, công cụ sinh sản cũng là công cụ khoái cảm, dù nó chỉ là chỗ trú ngụ hoặc biểu tượng của một thứ năng lượng

thiên sinh ra phồn thực. Thờ cúng sinh thực khí là thờ cùng cái *thiên* này. Bởi vậy, nói đến tín ngưỡng phồn thực không thể tách rời được ba cái đan bện vào nhau là: *phồn thực - tính dục - tôn giáo*. Đó là một thứ "tam vị nhất thể".

Tuy nhiên, tính dục trong tín ngưỡng phồn thực chưa phải là thứ tính dục lấy sự *cực khoái* làm mục đích, mà nó chỉ mang tính chất nhu một thứ thị phạm ma thuật để cầu phồn thực phồn sinh. Cũng như vậy, tôn giáo trong tín ngưỡng phồn thực cũng chưa phải là sự đi tìm *cực lạc*, mà chỉ là hình thức cầu viện cái thiên để mang đến sự sinh sôi nảy nở. Tính dục và tôn giáo trong tín ngưỡng phồn thực, như vậy, còn ở một cấp độ thấp, chưa có ý nghĩa tự thân, và hòa quyện vào sự cầu mong nhân giống để tạo thành một thể, chứ không phải là các mặt khác nhau của một viên kim cương.

Từ một hiện tượng tôn giáo phổ biến, có mặt ở khắp mọi nơi thời nguyên thủy, tín ngưỡng phồn thực về sau phát triển hoặc tàn lụi, hoặc đâm cành rẽ nhánh khác nhau, tùy theo từng thổ ngời văn hóa-xã hội. Theo ý kiến của nhiều nhà nhân học văn hóa, tín ngưỡng phồn thực thường phát triển mạnh mẽ hơn trong các nền văn minh nông nghiệp. Điều này, có thể, chủ yếu do hàng ngày những người du mục thấy một con cừu chỉ đẻ được vài chú cừu con, còn người

nông dân nông nghiệp thì chúng kiến một trái cây hoặc một hạt thóc vùi xuống đất thì có thể sinh ra đến vài trăm. Sau này sự phát triển của tín ngưỡng phồn thực còn phụ thuộc ở việc ra đời các tôn giáo lớn và các giáo lý của chúng. Đến đây các nền văn minh của các khu vực khác nhau bắt đầu tạo ra sự phát triển khác nhau của tín ngưỡng phồn thực.

Ở châu Âu trước Ki tô giáo, tín ngưỡng phồn thực, nhất là tục thờ dương vật, rất phát triển. Ở Hy Lạp, La Mã, trong các buổi lễ Từ thần, người ta cúng Phallus (sinh thực khí nam). Ở La Mã các gia thần được đặt tên là Pénates do từ pénis là dương vật, mà ra... Nhưng từ khi đạo Thiên Chúa lên ngôi độc tôn, tín ngưỡng phồn thực bị xóa dần. Ki tô giáo với sự phân đôi thế giới thành hai phần *cao/thấp* như tinh thần/thể xác, thiên đường/địa ngục, chánh đạo/tà đạo... không thể coi tín ngưỡng phồn thực như một giá trị. Hơn nữa, tôn giáo nhất thần này chỉ cho phép con người tin vào đấng duy nhất và cấm thờ bất kỳ một ngẫu tượng nào. Bởi vậy, ở châu Âu công nghiệp hiện nay, việc kiếm tìm những vết tích của tín ngưỡng phồn thực trong đời sống tâm linh và đời sống thường nhật khó khăn hơn, họa chăng chỉ còn lại những ảnh xạ trong các lễ hội dân gian. Kitô giáo với tính chất *hướng thiêng*, tức lấy cái thực phục vụ cái thiêng của nó, khi xóa bỏ tín ngưỡng phồn thực, đã để cho tình dục núp dưới hình thái tình yêu, tình yêu thiên chúa. Nghề

thuật tình dục ở châu Âu, vì thế phát triển mạnh.

Ở châu Á nông nghiệp tình hình có khác. Thời nguyên thủy tín ngưỡng phồn thực hẳn là phát triển mạnh hơn, và khi các tôn giáo lớn ra đời thì nó không bị tiêu diệt, mà phần nào chuyển hóa vào trong lòng của chúng, trở thành cơ sở hoặc yếu tố của các tôn giáo này. Bởi, tinh thần chung của các tôn giáo châu Á chủ yếu là *hướng thực*, tức lấy cái thiêng phục vụ cái thực, nên các tôn giáo không loại trừ nhau mà tìm cách dung hòa nhau để phục vụ con người. Trên đất Ấn, tín ngưỡng phồn thực, từ sự đề cao nòi giống đã đi vào Ấn Độ giáo và được nâng tầm lên mức vũ trụ luận. Tục thờ sinh thực khí tập trung vào một vị thần mà nó lấy làm đại diện là Shiva, một trong những vị thần sáng thế của thế giới Ấn Độ. Dương vật, ở đây chính là Shiva hay của Shiva, là công cụ tạo thế, là biểu tượng của cột vũ trụ. Nó cũng là biểu tượng của sự sinh thành mãi mãi trong cái vòng tròn sinh tử của tạo vật, của vũ trụ, của nhân sinh. Dân Ấn sùng bái Shiva để cầu sự sinh, sự may mắn và hạnh phúc, đồng thời cũng cầu sự bằng an trong cõi đời thiên diễm, ảo hóa. Hơn nữa, Ấn Độ giáo và Phật giáo Tây Tạng đều coi giao hợp, cùng với ma túy và nghi lễ, là ba phương tiện để con người đạt đến trạng thái xuất thần, trạng thái có thể giao tiếp với thần linh. Như vậy, ở đây tín ngưỡng phồn thực đã trở thành một thú văn hóa tình dục. Cũng có người nói là sở dĩ Ấn Độ sùng bái tính

dục, nghệ thuật tình ái phát triển đến như vậy là do nó là con lai của Âu và Á, của văn hóa trồng trọt bản địa và văn hóa du mục do người Arian mang đến. Cuốn *Kamasutra*⁽²⁾ dạy đầy đủ các kỹ thuật làm tình để đạt đến sự cực khoái (trạng thái xuất thần) và cũng là cực lạc (Niết bàn, Tịnh độ, cõi giác). Trên mảnh đất Ấn Độ và những nước ngoại Ấn (những nước chịu ảnh hưởng của văn hóa Ấn Độ) như Népal, Champa... đâu đâu người ta cũng bắt gặp *linga* và *yonis*. Các pho tượng và phù điêu ở đền đài Ấn Độ giáo thường ở các tư thế làm tình. Nếu có dịp đến *Bảo tàng Chăm* ở Đà Nẵng, nhất là ở Thánh địa Mỹ Sơn, người ta có cảm giác như được sống lại cái đời sống lang chạ cổ sơ của nhân loại.

Ở Trung Quốc, tín ngưỡng phồn thực cũng phát triển lên thành triết học và văn hóa tính dục. *Kinh Dịch*⁽²⁾, bộ kinh chứa đựng khởi điểm của những khởi điểm của dân tộc Trung Hoa, được xây dựng trên nguyên lý giới tính *nữ* (âm) và *nam* (dương). Sự giao hòa của hai nguyên lý âm dương này tạo ra sự biến hóa, đổi thay và sản sinh ra vạn vật. Nguyên lý âm được biểu diễn bằng một vạch đứt (- -), là hình ảnh của âm vật; nguyên lý dương là một vạch liền (-), hình ảnh của dương vật. Từ hai ký hiệu gốc này mà tạo ra 64 quẻ, mô tả toàn bộ những đổi thay, chuyển vận của vũ trụ, nhân sinh và mối kiếp người⁽³⁾. Văn hóa tính dục ở Trung Hoa chịu ảnh hưởng nặng của lý thuyết

âm dương và Đạo giáo - một thứ tôn giáo hầu như không khẳng định thế giới bên kia cái chết như các tôn giáo khác, mà khẳng định cuộc sống, như phép để trừ tà chữa bệnh, tìm thuốc trường sinh bất tử, tu tiên, luyện đan, luyện khí... Tình dục học Trung Hoa không phải để truyền giống đã đành (bởi nó chống xuất tinh để bảo vệ sức khỏe), mà cũng không để hưởng thụ khoái cảm (mặc dầu nó luôn đạt đến cực khoái, một nghịch lý mà những người theo quan điểm phương Tây không hiểu nổi), mà chủ yếu là để tạo ra sự cân bằng âm dương, giữ gìn sức khỏe, chữa bách bệnh và kéo dài tuổi thọ. Các sách *Huyền nữ kinh*, *Tổ nữ kinh*⁽⁴⁾, *Xuân cung đồ*... là những *Kāmasutra* của Trung Quốc; còn các tiểu thuyết phong tình như *Như ý quân truyện*, *Sĩ bà tử truyện*, *Kim Bình Mai*, *Nhục bồ đoàn*, *Tứ thập dã sử*... mặc dù bị cấm đoán, nhưng rất được ưa chuộng trong lớp thị dân và tầng thượng lưu xã hội⁽⁵⁾.

Tóm lại, ở những lò văn minh lớn như Trung Quốc và Ấn Độ, tín ngưỡng phồn thực, một khi đi vào những tôn giáo lớn, phát triển thành vũ trụ luận, hoặc thành một nền văn hóa tính dục nhờ có một tầng lớp thị dân đông đảo hoặc một tầng lớp quý tộc giàu có, cha truyền con nối.

Văn hóa phồn thực

Thiên địa chi đại đức viết sinh

(Đức lớn của trời đất là sinh sôi)

TRÌNH HẠO

Ở Việt Nam, tín ngưỡng phồn thực phát triển từ xa xưa và rất mạnh mẽ. Ở di chỉ Phùng Nguyên (4000 năm trước CN) người ta đào được một pho tượng đá cao 3,6cm, thân thon dài, mặt trái xoan, mũi thẳng, mắt là hai lỗ nhỏ. Bức tượng tròn xa xưa nhất này mang đậm tư duy nguyên thủy với sự chú ý đặc biệt đến nhu cầu sinh tồn. Hai tay tượng bị lược bỏ, song bộ phận sinh dục được nhấn mạnh. Còn tượng đá đào được ở di chỉ Văn Điển (thiên niên kỷ I trước CN) là hình người đàn ông có bộ phận sinh dục rất to. Trên nắp thạp đồng Đào Thịnh (Yên Bái, thế kỷ V trước CN), xung quanh ngôi sao mặt trời 12 cánh là tượng

bốn đôi hạm nữ đang giao hợp, dương vật cũng rất to. Ở thân thập này còn khắc chìm hình hai chiếc thuyền; đầu chiếc sau chạm vào đuôi chiếc trước, khiến hai con vật được gắn ở bánh lái và mũi thuyền chập vào nhau trong tư thế giao hợp. Trên trống đồng Đông Sơn, những hoa văn tam giác phức hợp kẹp bên các tia sáng giữa mặt trống, theo sự giải mã của Bùi Huy Hồng, chính là hình sinh thực khí nam nữ, vừa cách điệu, vừa hiện thực. Trên thân trống Hoàng Hạ (Hà Tây) có khắc hình những đôi chim ngồi trên lưng nhau theo tư thế đập mái. Cũng có cả những tượng cóc "cồng" nhau. Cóc là con vật tượng trưng cho mưa ("cóc ngiến răng thì trời mưa", "cóc là cậu ông Trời"...) tượng cóc được gắn rất nhiều trên trống đồng là thứ linh khí dùng vào lễ cầu mưa. Bởi vậy, hình tượng cóc giao phối càng đậm đà ý nghĩa phồn thực.

Như vậy, qua những chứng tích đã nêu, trên mảnh đất Việt Nam thời tiền sử, tín ngưỡng phồn thực đã rất phát triển. Trước hết, có thể đó là do đặc điểm của địa - khí hậu Việt Nam nói riêng và cả vùng Đông Nam Á nói chung. Một vùng nhiệt đới gió mùa, nhiều ánh sáng và độ ẩm thuận lợi cho việc sinh sôi nảy nở. Hệ sinh thái tiền sử xứ này thực vật giàu hơn động vật, số lượng loài thì nhiều, còn số lượng cá thể trong mỗi loài thì ít. Bởi vậy, cư dân ở đây sống bằng về hái lượm hơn là săn bắt, và về sau nặng về trồng trọt hơn chăn nuôi. Nền nông nghiệp lúa nước ở đây mạnh

mún, mang tính tự nhiên, tự cấp, tự túc. Nhưng đặc điểm trên khiến con người nghiêng về hướng nội, thích sống hòa vào thiên nhiên, thuận theo cộng đồng hơn là hướng ngoại, chế ngự thiên nhiên, theo xu hướng cá nhân hóa. Hơn nữa, người Việt cổ khi tiến xuống định cư ở đồng bằng sông Hồng thì châu thổ này còn đang định hình, công cụ lại chủ yếu là đồ đồng (trong khi ở các tộc người khác khi họ chinh phục đồng bằng thì đã có công cụ sắt trên tay), nên gặp rất nhiều khó khăn. Sự không thuận này hòa vào với những thất thường mưa nắng và thời bệnh đã làm cho người Việt Nam từ xưa đến nay sống trong hoàn cảnh bất trắc, ăn may, bần hàn, "sống được là may". "Sống được" với dân ta dường như đã trở thành một nguyên tắc hàng đầu, thiết cốt, một cái gì đó thiêng liêng như là "đạo sống", "đạo sinh tồn". Tâm thức này là miếng đất màu mỡ cho sự phát triển và bảo lưu tín ngưỡng phồn thực, sự sùng bái sinh sôi nảy nở của thiên nhiên và con người.

Tuy nhiên, tín ngưỡng phồn thực ở Việt Nam, khác với ở Trung Hoa và Ấn Độ, không phát triển lên thành vũ trụ luận, triết học, hay văn hóa tinh dục. Phải chăng đó là sự quy định của nền kinh tế tự nhiên, tự cấp, tự túc, đặc biệt là vai trò của làng xã bảo lưu ngàn đời và không có tiếp xúc với văn hóa du mục? Nếu nền văn hóa nông nghiệp bản địa của người Dravidiêng được tiếp xúc với văn hóa du mục của

người Ariăng, nếu nền văn hóa trồng kê (về sau này mới là lúa nước) của người Hoa cũng được tiếp xúc với nền văn hóa chăn nuôi của các dị tộc phương Bắc, để nhào nặn lên một tầng văn hóa cổ đại huy hoàng ở Ấn Độ và Trung Hoa, thì nền văn hóa nông nghiệp Việt Nam thiếu những cơ hội tiếp xúc lớn tương tự để tạo ra một sự tổng hợp văn hóa trên cơ sở tính năng động, hướng ngoại của văn hóa du mục và tính bảo lưu (có khi là trì trệ), hướng nội của văn hóa nông nghiệp. Do vậy, mà ở Việt Nam thiếu những tôn giáo lớn, bản địa, thiếu một nền triết học để tín ngưỡng phồn thực phát triển lên một tầm cao mới. Tuy nhiên, sự không phát triển về tầm cao, để rồi phần nào mất hút vào trong đó, đã làm cho tín ngưỡng phồn thực ở ta phát triển theo bề rộng, ăn lan vào các lĩnh vực của đời sống xã hội và đời sống cá nhân, để trở thành một nét đậm trong tâm linh Việt. Bởi vậy, tín ngưỡng phồn thực, ở đây, không tồn tại như một ảnh xạ văn hóa - tôn giáo, mà như một thực thể sống động, một chất nền Nam Á và Đông Á hăng tồn ở mọi nơi mọi lúc.

Tín ngưỡng phồn thực trước hết biểu hiện ở tục thờ sinh thực khí (sinh = đẻ, thực = này nọ, khí = công cụ), biểu tượng của năng lượng thiêng sinh ra muôn loài. Trong một số truyền thuyết dân gian, người ta còn thấy sự sùng bái sinh thực khí qua cái nhìn phóng đại các bộ phận này. Đó là chuyện về hai người

không lồ ông Đùng bà Đà, là câu ca về bà Nữ Oa và ông Tú Tượng ("L. bà Nữ Oa bằng ba mẫu ruộng, c. ông Tú Tượng bắc cầu qua sông")⁽⁶⁾, về bà Triệu Ẩu vú dài vắt vai... Những *litu thanh* (ngôn ngữ) về tục thờ cúng này còn lại không nhiều, nhưng *litu ảnh* của nó thì có thể bắt gặp ở khắp nơi. Tuy nhiên, hiện nay khó tìm thấy các vật thờ này ở dạng nguyên sơ, thô tháp như các linga-yoni Chăm. Thường hơn, người ta thấy những bóng dáng của nó, nghĩa là nó đã được cách điệu do nhu cầu thẩm mỹ, hoặc biến dạng bởi ảnh hưởng của các lớp phủ văn hóa - tôn giáo khác, nên một cái nhìn trực quan, hữu thức khó nhận ra. Cột đá chùa Dạm ở Hà Bắc (hiện có phiên bản ở Bảo tàng Mỹ thuật Quốc gia ở Hà Nội) là biểu tượng của dương vật. Cây cột đá ở Vũ Ninh - Vĩnh Phú, tương truyền là cột buộc ngựa của Thánh Gióng, là một chiếc linga cũng là biểu tượng của sinh thực khí nam. cả cột đá ở Đền Thượng đền Hùng Vĩnh Phú nữa... Các giếng nước ở những nơi đất thiêng hay đền chùa như giếng Tiên ở Lạng Sơn, giếng Ngọc ở đền Hùng... đều là hình tượng Yoni. Có thể nói, hình bóng linga-yoni tháp thoáng hiện diện ở khắp nơi theo sự liên tưởng về hình dạng hoặc chức năng mà người xưa đã gửi hồn mình vào đấy mà tôn thờ như một vật thiêng liêng: cây gậy chọc lỗ để gieo hạt là biểu tượng của dương vật, biểu tượng của đàn ông, của nam quyền, về sau thành trượng, vương trượng, biểu tượng

của vương quyền; cái cày cày xuống lòng đất mẹ, chày và cối; bánh chưng (gói dài) và bánh dày; giò và chả; dưa bông cắm vào bát cơm để trên quan tài người chết, cái roi ngựa (thanh tre vót nhẵn, một đầu để tuốt như dưa bông, còn gọi là cái hoa tre) của Thánh Gióng trong hội đền Sóc Sơn... Mỗi biểu tượng này đều có những ý vị riêng biệt, nhưng chung một triết lý phồn thực. Hiện nay, trong các gia đình ở thôn quê người ta vẫn còn thấy hình nỏ nuông treo trên giàn bầu giàn bí cho sai quả.

Tục thờ sinh thực khí thường liên quan đến các hành động tính giao. Sự mô phỏng các hành động này mang ý nghĩa thị phạm ma thuật. Trên thập đồng Đào Thịnh có bốn khối tượng nam nữ đang giao hợp. Người đàn ông nằm chổng lên người đàn bà, tư thế mặt đối mặt rất tiêu biểu của con người. Người nữ vú cương nhon, hai tay đỡ đối tác. Người nam ôm quấn lấy bạn gái, dương vật cương lên đầy sinh khí. Người xưa tin rằng hành động giao hợp của con người sẽ gây cảm ứng sang muôn loài, làm cho vật nuôi và cây trồng cũng năng sinh năng sản. Bởi vậy, có thể mạnh dạn đưa ra một phỏng đoán rằng người xưa đã làm chiếc thập kiểu này để đựng hạt giống với niềm tin rằng biểu tượng người giao hợp trên nắp thập sẽ truyền sự năng sản sang cho hạt⁽⁷⁾. Ảnh xạ của niềm tin này còn thấy ở nhiều nơi người ta để hạt giống xuống gậm giường của vợ chồng chủ nhà, hoặc của

những cặp vợ chồng mới cưới. Người ta cũng để những người đàn bà có thai đeo những hạt giống sắp gieo. Có nơi vào ngày gieo trồng trai gái mang nhau ra bờ bãi, "trong Bộc trên dâu", để giao phối. Trong hội xuân một số làng cho phép trai gái tự do sò soạng nhau trong khoảng thời gian tắt đuốc, trong lúc chen lẫn nhau (hội Chen ở Nga Hoàng, Hà Bắc), trong hang núi (Hội Thầy: "Gái chưa chồng nhớ hang Cốc Cỏ, Trai chưa vợ nhớ hội chùa Thầy"), thậm chí được giao hợp trong đêm rã đám như hội làng La ("Hội thì vui nhất chùa Thầy, Vui thì vui thật chẳng tày rã La"), hội Gióng (ở bên bờ sông Đuống)... Ngày nay người ta có thể giải thích tục lệ này bằng việc một số nơi nào đó thờ "dâm thần", theo cách gọi chính thống. Điều đó cũng có lý, nhưng ngay cả nơi thờ dâm thần thì cốt lõi của nó vẫn là tín ngưỡng phồn thực. Sự tiếp xúc nam nữ này mang tính chất thị phạm ma thuật. Những đứa con hoang sinh ra trong hoàn cảnh này được cả làng yêu quý vì họ tin rằng nó sẽ đem lại sự thịnh vượng cho làng, còn người mẹ thì chẳng những không bị làng bắt vạ, gọt đầu bôi vôi như lệ thường, mà còn được chu cấp tiền gạo để nuôi con.

Tuy nhiên, đa số những hành vi sao phỏng hành động tính giao là tượng trưng. Luống cày đầu tiên trong lễ *xuống đồng* sau trở thành lễ tịch điền do nhà vua cày để mở đầu một mùa vụ trong một năm. Ở một số nơi (Liễu Đới) hàng năm trước hội đều làm

lễ động thổ đường cày. Người ta cày một luống, lay hạt rắc vào luống để lấy tinh khí rồi nhặt lên, ném ra xung quanh để cầu sự sinh sôi. Tục rước nỏ ruộng ở làng Đức Bắc Vĩnh Phú: người ta lấy khúc gỗ vông làm *nỏ* (dương vật), mo cau làm *ruộng* (âm vật) do trai tân gái trinh cầm rước. Sau mỗi câu hát "tinh, tinh, tinh, tinh, phọc!", nỏ và ruộng lại dí vào nhau. Tan rước, nỏ ruộng được tung ra cho mọi người cướp. Ai có khước cướp được thì sẽ nhiều may mắn trong cả năm. Các trò chơi trong hội xuân đều mang ý nghĩa phồn thực. Ban đầu nó chỉ là sự trình diễn lễ thức theo một kịch bản đã định trước, chỉ sau này, khi ý nghĩa lễ thức nhạt dần, thì trò chơi mới bắt đầu có tính chất "ăn thua", hơn kém: kéo co gồm bên trai và bên gái, nếu trời đang nắng hạn (dương) thì bên gái (âm) thắng, ngược lại, nếu trời dương mưa dầm (âm) thì bên trai (dương) thắng, nếu không thì sẽ mang họa cho làng... Đánh đu cũng là một sao phỏng hành động tính giao. Ném còn cũng vậy: vòng tròn dán giấy bản là biểu tượng của âm vật, đúng hơn là màng trinh, quả còn có tua đỏ là biểu tượng của dương vật. Người nào ném được quả còn qua vòng tròn đó thì sẽ được may mắn. Những trò chơi phồn thực này không thể vắng mặt trong những ngày Tết. Ở đây tính giao được cảm nhận như một nguyên lý thiết yếu của đời sống con người và vạn vật. Trong mỗi một vật đều phải có "đực" và có "cái", như vậy thì mới "hài hòa âm dương".

mới tạo ra sự sinh sôi nảy nở được. Chính vì thế mà trong trò "con đĩ đánh bông" thì "con đĩ" chính lại do những chàng trai tân đóng giả. Nhiều nghi lễ khác đề cầu mong sự làm ăn thịnh vượng cũng đều đi theo mô thức này. "Lễ trình nghề bắt mọi nhà nông hễ có trâu thì cứ đứng vào ngày mùng 4 hoặc 5 tháng Giêng phải làm một con trâu rơm đem ra sân đình dự hội. Người ta buộc con trâu giả đó vào một cái cây và có lưỡi bằng gỗ. Một người đàn ông kéo trâu, một người đàn ông khác cầm cây. Đồng thời một người con gái bung một thùng trấu để giả vãi giống. Đàn ông thì cải trang làm đàn bà, còn đàn bà thì cải trang làm đàn ông" (Đào Duy Anh, *Việt Nam văn hóa sử cương*. Quan hải tùng thư, Huế, 1938). Tóm lại, sự vật trong chính thể của nó thì bao giờ cũng hội đủ hai yếu tố đục cái, đàn ông đàn bà, âm dương. Đó là triết lý phồn thực. Triết lý này cũng đã trở thành một nguyên lý kỹ thuật học trong đời sống như chìa và khóa, lỗ và mộng, trục xe và ổ trục, buộc lạt hoặc tết giây thùng xoắn luyến vào nhau... Tính chất tượng trưng cao hơn nữa của hành vi sao phỏng hành động tính giao mang ý nghĩa thị phạm ma thuật là ngôn ngữ (lời ăn tiếng nói hàng ngày, lời khấn, lời nguyện rủa, lời ru, câu đố...). Ở đồng bằng Bắc Bộ ngày xưa, cày là việc của đàn ông, còn cấy lúa, làm cỏ là việc của đàn bà vì đàn bà là người mẹ, người sinh sản, người mang nguyên lý phồn thực. Họ làm công việc này để

để truyền năng lượng thiêng sang cho cây lúa (chứ không phải đơn thuần là do đặc điểm sinh học yếu hơn nên làm việc nhẹ hơn bởi vì xét cho cùng, những đặc điểm nhất là về thể chất của giới tính, được hình thành về sau, từ khi có phân công lao động). Bởi vậy, trong khi cấy lúa, họ thường kể chuyện tục, chuyện ăn nằm của người này người khác, thậm chí của chính mình, mà không hề ngượng ngịu. Có khi họ còn trêu ghẹo những người đàn ông đi ngang đường, nói những lời khiến khách phải đỏ mặt. Vô-phúc chàng nào phản ứng lại, họ sẵn sàng tóm bắt, lột quần, lấy lá dứa gai dọa cửa vào dương vật của kẻ không may. Ngày nay, nhiều người giải thích chuyện "quá thể" này bằng lý do "đùa vui cho quên mệt", hoặc bằng thói ngỗ ngược của chị em châu thổ sông Hồng, nhưng thực chất đó là một hình thức thị phạm ma thuật ngôn từ. Như những lời khấn vái trông cúng lễ, những chuyện tục cũng có một sức mạnh ma thuật truyền năng lượng thiêng cho cây lúa tốt tươi. Niềm tin vào thú ma thuật ngôn ngữ này cũng rất mạnh mẽ. Như trong ma thuật tình yêu của người Thái, tán giời cũng là thú "mật ngọt chết ruồi", hoặc dùng lời chê làm cho những người đang yêu khiếp sợ phải bỏ nhau. Tư duy nguyên thủy rất tin vào những lời nguyên rủa, nguyên rủa cay độc. Trước đây ở nông thôn, những khi mất gà, đánh nhau..., phụ nữ nông thôn ra giữa ngã ba đường, thấp hương, chôn ngược cây chuối và chửi rất độc địa, có

bài bản hần hoi hoặc xuất thần ứng tác. Hình thức thị phạm ma thuật này rất quan trọng. Nó đẻ ra cả một dòng văn hóa riêng, độc đáo, có thể gọi là "văn hóa phồn thực".

Những "bà con xa" của tín ngưỡng phồn thực, trước hết, là tục thờ mẹ. Từ thuở khai thiên lập địa, trời đã được coi là cha, đất là mẹ. Mẹ đất sinh ra muôn loài. Cha trời mưa xuống, tuôn nhiệt độ và ánh sáng cho muôn loài tốt tươi. Sau đó mẹ đất trở thành thần mẫu, thần của các vị nữ thần (Déesses), hiện hữu ở tất cả các tộc người. Việc thờ thần mẫu, một mặt là sự đồng nhất của tư duy nguyên thủy tính phồn thực của đất đai với tính phồn thực của người đàn bà, mặt khác gắn liền với vai trò của người phụ nữ trong việc phát minh ra nông nghiệp nhờ thiên tính bảo quản không gian đã có của mình (trái với thiên tính đàn ông là đi tìm không gian mới).

Ở Việt Nam, với tính trội là hái lượm và trồng trọt, với nguyên tắc hướng nội và hòa mình vào thiên nhiên, thuận theo công đồng, việc thờ nữ thần rất phát triển. Các mẫu (Thượng Ngàn, Cửu Thiên, Mẫu Thoải, Liễu Hạnh) được thờ ở khắp nơi đến mức nhiều nhà nghiên cứu đã muốn nâng đạo mẫu lên thành quốc đạo. Có lẽ, lớp phủ Đạo giáo mà ngày nay người ta thấy rất rõ trong các điện phủ (tam phủ, tứ phủ) chỉ sau này mới choàng lên một tín ngưỡng

cổ sơ, và sùng bái người mẹ như là người tạo ra sự sinh sôi nảy nở cho cây cối, muông thú và con người cũng chỉ sau này mới thành vị thần ban phúc giáng họa, một thứ thần bảo trợ.

Như nhiều tộc người khác trên thế giới, người Việt cũng có tục thờ cây, đá. Nhưng ở đây, tục thờ cây đá gắn với tín ngưỡng phồn thực của cư dân nông nghiệp câu sự sinh sôi nảy nở trong tạo vật. Cây là biểu tượng của sức sống, của sự phồn sinh không cạn kiệt. Ở nhiều nơi người ta thờ cây, làm lễ cưới cây trước mùa bói quả. Trầu cau là hậu thân của hai vợ chồng trong một bi kịch tình yêu từ hôn nhân đa phu sang hôn nhân một vợ một chồng: "Cau thôn Đoài nhớ trầu không thôn nào" (Nguyễn Bính). Đá cũng từ đất, nên mang thổ tính. Nó cũng mang mầm mống của sức sống, có khả năng sinh sôi nảy nở. Chẳng thế mà các thần đá thoát kỳ thủy' đều là thần nữ, chỉ về sau mới nam hóa. Tục thờ các ông Đổng ở làng quê Bắc Bộ có nguồn gốc từ tục thờ đá (chữ đổng rút gọn từ *pù đổng* tiếng Tây Thái cổ là núi đá). Tình tiết "ba năm chẳng nói chẳng cười tro tro" ù lì, bất động, bỗng ăn rất khỏe và lớn nhanh như thổi trong câu chuyện "Phù Đổng Thiên Vương" là tính chất của đá thiêng. Hơn nữa, Phù Đổng Việt là hậu thân của *pù đổng* Tây Thái. Hiện nay ở nhiều nơi còn cầu cúng những hòn đá thiêng hoặc đổng đá (có khi chỉ là đổng đất do mối đùn). Mỗi khi đi chợ hoặc đi làm ăn qua đó người

ta thường bỏ thêm một viên đá để cầu may. Hàng năm, vào mùa xuân, những người hiếm con thường đi chùa Hương vào động Hương tích để cầu xin đá cô đá cậu. Thậm chí, người hành hương còn cạo bột đá ở "đồng thóc", "đụn gạo", "thúng cám" mang về để cho gia súc ăn ngon đẻ khỏe. Trẻ con "lười ăn" hoặc hay "ốm đau" thường được cha mẹ "bán khoán" cho thần đá, sau đó mới "chuyện" mang về nuôi. Tục thờ cây không tách rời khỏi tục thờ đá, bởi tính chất phần thực của nó. Ở chùa Dâu hòn đá (Thạch Quang Phật) nằm trong thân cây. Có thể nói tập hợp cây - đá - bàn thờ là một vi vũ trụ có thực trong những lớp cổ sơ nhất của đời sống tôn giáo, một thứ "tôn giáo An - nam" như lời linh mục L. Cadière mà thú chơi non bộ ngày nay là một hoài niệm.

Nước, một mặt, là biểu tượng của tinh dịch. Trời cha bao phủ và tắm tưới cho đất mẹ tươi tốt, năng sinh năng sản bằng nước mưa. Có tộc người còn tin rằng nước mưa làm đàn bà mất trinh. Mặt khác, nó là yếu tố sống còn trong nghề nông, nhất là nghề trồng lúa nước. Hai mặt này khi tách rời nhau, khi hòa vào nhau, nhưng cùng mang một ý nghĩa phần thực. Nước từ giếng, khe (biểu tượng âm vật) mang lại sức sống cho con người, làm tươi tốt cho mùa màng, cây cối. Nhiều lễ hội, nhất là hội xuân, hội cầu mùa, đều liên quan đến nước. Người ta tổ chức rước nước (nước múc ở giếng, trừ những nơi ở gần sông như hội Chèm,

hội Chử Đồng Tử... mới lấy nước sông), bơi chải, diễn rối nước... Cũng như hội tắm sông Hằng Ấn Độ, hội té nước ở Lào, ở Miến. Đó là chưa kể tục thờ cúng, hoặc lấy làm biểu tượng những con vật có nguồn gốc thủy, như vua huyền thoại Lạc Long Quân, Đinh Tiên Hoàng là con của con rái cá...

Thuyết phong thủy, một thú sinh thái học môi trường, cũng bị chi phối bởi con mắt phồn thực. Người ta thường chọn những kiểu đất giống hình âm vật, hoặc gần bờ nước để làm nhà, để mà mong được thịnh vượng, sinh năm đẻ bảy, làm ăn tấn tới. Người ta đã "mô hình hóa" những kiểu đất này thành tục ngữ, thành ngữ để dễ thuộc, dễ tìm: "thứ nhất cận thị, thứ nhì cận giang", "khum khum hình vó, chẳng nó thì ai, thè lè lưỡi trai, chẳng ai ngoài nó..."

Tín ngưỡng phồn thực phát triển rất mạnh suốt thời Bắc thuộc, mặc dù lúc ấy tam giáo Nho, Phật, Đạo đã xâm nhập vào đất Việt. Bấy giờ hẳn đã diễn ra quá trình đan xen văn hóa giữa tín ngưỡng bản địa và tôn giáo ngoại lai. Nhưng sự biến đổi của cả hai bên chỉ thật sự mạnh mẽ khi bắt đầu kỷ nguyên độc lập. Phật giáo trở thành tôn giáo chính thức, phần nào bị nhà nước hóa. Phải nói rằng Phật giáo đã có những đóng góp không nhỏ vào văn hóa Việt Nam bấy giờ. Nó đóng vai trò cơ chế thống nhất tư tưởng sau khi thống nhất địa lý. Nó mang lại một thái độ

khoan hòa, lòng nhân ái và tu tưởng bình đẳng với nguyên lý "mọi người đều có phật tính". Với thiền phái Trúc lâm Yên Tử đã xuất hiện những tu tưởng triết học, những bản khoán bản thể luận. Tư duy tôn giáo - triết học ra đời tuy rằng nó vẫn chỉ là một hòn cô đảo trên đại dương mênh mông của tư duy ma thuật. Nhưng Phật giáo với tư cách là một tôn giáo lớn bao giờ cũng có sự lường phân thiêng tục, sự tiết dục, cấm dục nhất là tình dục. Còn với tư cách là quốc giáo, nó chèn ép các tín ngưỡng dân gian, bản địa. Sử cũ còn ghi chuyện Trần Nhân Tông, vị vua anh hùng hai lần đánh thắng quân Nguyên, sau khi từ bỏ ngôi vua để làm Trúc lâm đệ nhất tổ đã đi khắp nơi thuyết pháp để dẹp bỏ các "dâm từ", "dâm thần". Trước áp lực đó, tín ngưỡng phồn thực phải *hóa thân* vào Phật giáo để tồn tại. Ngược lại, Phật giáo muốn bắt rễ sâu vào quần chúng cũng phải *chấp nhận* sự dân gian hóa, tức là tiếp thu vào lòng nó những yếu tố của tín ngưỡng bản địa.

Chùa Dâu, có lẽ, là hiện tượng đặc trưng của sự hóa thân và sự chấp nhận này. Man nương, cô gái Việt làm công ở chùa, trong lúc ngủ quên bị sư Khâu đà la người Ấn bước qua mình, có thai. Đẻ xong, bà gửi con vào một cái cây và đứa trẻ tức khắc nhập vào cây. Sau cây bị bão làm đổ trôi đến khúc sông gần chùa Dâu hiện nay thì không chịu trôi nữa. Dân làng vớt mãi không được, phải đợi Man nương đến mới

vớt lên được. Trong thân cây có một hòn đá phát sáng, người ta thờ hòn đá đó và gọi là Thạch Quang Phật, còn gỗ thì dùng để tạc tượng Phật... Giải mã truyền thuyết này, người ta thấy rõ Phật giáo dân gian (đưa trẻ) là kết quả của cuộc hôn nhân không chính thức (bước qua mình mà có thai, mô tip *kết thai thần kỳ*) giữa Phật giáo chính thống của Ấn Độ (Su Khâu đà la) và tín ngưỡng Việt bản địa (Man nương). Bởi vậy, Phật ở đây chính là hòn đá, cái cây (tục thờ cây, thờ đá) được đặt tên khác (Thạch Quang Phật). Hôn nữa, chùa Dâu có tên khác là chùa Pháp Vân thờ bà Mây, nhân vật trung tâm của Phật điện. Xung quanh chùa Dâu còn có các chùa khác là Pháp Vũ (bà Mưa), Pháp Lôi (bà Sấm), Pháp Điện (bà Chớp). Bốn bà (nguyên lý nữ) là tứ pháp của nhà Phật, đồng thời cũng là bốn yếu tố của lễ cầu mưa, xin nước cho cây cối sinh sôi nảy nở ("Lạy trời mưa xuống, lấy nước tôi uống, lấy ruộng tôi cấy, lấy đây bát cơm..."⁽⁸⁾). Như vậy, lễ rước nước ở hội chùa, nước cảnh dương để ban phúc, lễ tắm Phật, những cơn mưa rửa chùa trước hội hay trước ngày Phật đản đều dính dáng ít nhiều đến tín ngưỡng phồn thực.

Thậm chí hình tượng bông hoa sen vươn lên từ mặt nước của chùa Một Cột qua giấc mơ của ông vua mộng đạo thời Lý cũng chỉ là một lớp phủ Phật giáo lên chiếc linga. Có thể, dù rời đô ra Thăng Long, nhưng nhà Lý vẫn còn hoài niệm Hoa Lư nên lấy một

số địa danh của nơi cũ đặt cho nơi mới (Cầu Dền) và xây dựng chùa Một Cột. Có điều chùa Một Cột ở Hoa Lu thì chiếc cột đứng cạnh chùa, một cột đá cao hai mét, giống như dương vật đầu hình búp sen, còn chùa Một Cột ở Thăng Long - Hà Nội thì chiếc cột - linga đã thành cột đỡ cả ngôi chùa, khiến toàn bộ tổng thể kiến trúc này vừa là một linga vừa là một bông hoa sen. Cũng có thể chùa Một Cột là linga nhưng đã đi qua một khâu trung gian tiền diễn là cây hương thờ. Nếu ai có dịp đi vào vùng Châu Đốc, sẽ thấy trước sân mỗi nhà đều có một chiếc cọc tre hoặc gỗ đóng xuống đất, trên có một miếng gỗ nhỏ đỡ chiếc bát hương. Đó là hình ảnh thô sơ nhất của cây hương thờ, một biến thể của dương vật. Qua đèo Hải Vân, ở những đoạn đường nguy hiểm, bạn cũng sẽ thấy những cây hương như vậy, nhưng được xây cất bằng gạch. Ngày nay, trên sân thượng của những tòa nhà hiện đại ở Hà Nội cũng có những cây hương thờ như vậy, dĩ nhiên với nhiều cách điệu hơn nên đôi cái cũng gọi nhớ đến hình tượng chùa Một Cột hơn. Trước đây, ở nông thôn miền Bắc, nhà nào cũng có cây hương, nhưng sau để tiết kiệm đất, người ta xây "trống cột" và ép sát vào tường, nên khó nhận ra hình dạng ban đầu.

Đến thời Lê sơ (thế kỷ XVI) với sự độc tôn của Nho giáo, chính quyền trung ương được củng cố thêm một bước nhờ bộ máy cai trị thống nhất từ triều đình đến cấp huyện là tầng lớp nho sĩ thư lại. Nho giáo

với tư cách là một "học thuyết cai trị" rất thực dụng, đề cao đạo đức, tôn ty trật tự, áp đặt nhiều ràng buộc vào đời sống tự nhiên của con người. Con người ngày càng phát triển theo xu hướng chức năng hóa, hữu thức hóa.

Trong khung cảnh đó, đình từ chỗ là nơi thờ các thổ thần hoặc một trạm dịch dần dần chuyển thành đình làng, nơi hội họp của cộng đồng làng xã, một thứ tiểu triều đình, và thờ cúng thành hoàng, người bảo trợ của dân làng. Nhà nước đóng dấu chính thức cho các thành hoàng bằng những sắc phong của mình. Dĩ nhiên, triều đình quân chủ Nho giáo chỉ phong sắc cho những nhân vật nào có công với họ, hoặc những vị thần có tín nhiệm lớn với dân chúng mà họ muốn lôi kéo, lợi dụng sau khi đã cho khai lại lý lịch (thần phả, ngọc phả). Nhưng một sự "dân chủ làng xã" nào đó về các mặt như kinh tế (chế độ ruộng công), luật pháp (hương ước, "phép vua thua lệ làng"), nhất là tín ngưỡng ("Trống làng nào làng ấy đánh, Thánh làng nào làng ấy thờ") đã khiến cho nhiều "dâm thần" (những vị thần liên quan đến tín ngưỡng phồn thực) lọt lưới "kiểm duyệt" của ý thức hệ chính thống và trở thành thành hoàng: đình làng này thờ ông Hót phân bắc (Xuân Cầu, Hải Hưng), đình làng kia thờ ông ăn mày chết bị mối đùn lên thành ụ, thành đồng. Nhờ thành tích bản thân lúc sống hoặc may mắn chết vào đúng giờ thiêng, các thành hoàng mang lại cho dân

(kể cả người ấy sống xa quê), cho làng sự an khang thịnh vượng. Nhiều đình làng tuy thờ các "chính thần" nhưng ở nơi hậu cung vẫn có một hồ tròn đào sâu xuống mặt đất, vết tích của tục thờ bang giếng, một biểu tượng của âm vật. Nhiều đình làng có *hèm* rất kỳ lạ, hoặc vào ngày đám người ta bí mật mang lợn giống vào hậu cung để giao phối, hoặc múa "gà phủ" (Trò Trám, Vinh Phú)... Ngoài ra, nếu tách bóc cái vỏ của văn hóa Khổng giáo ở nhiều đình làng, người ta còn thấy cái lõi của tín ngưỡng phồn thực đôi khi được gói ghém khá kỹ. Đình làng X hiện nay danh nghĩa chính thức là thờ Thiên Cương Đế, một vị tướng có công đánh giặc cứu nước, nên hội pháo là để ăn mừng chiến thắng của ngài. Nhưng nghiên cứu các lễ thức của hội làng, người ta thấy dấu vết của các lớp tín ngưỡng xa hơn như thờ mặt trời (khăn, áo đỏ, các ông đám tranh nhau ôm cột, hành động lễ thức tu hỗn độn đến trật tự...) và thờ cúng dương vật. Ngoài hành động hội múa sinh thực khí ra thì những quả pháo chính là biểu tượng dương vật. Bởi vậy, người ta thì nhai làm ra những quả pháo càng to bao nhiêu càng tốt bấy nhiêu. Và năm nào pháo nổ to thì sẽ mang lại thịnh vượng chẳng những cho người làm pháo mà cho cả dân làng. Điều khắc đình làng cũng chứa đựng nhiều ý nghĩa phồn thực. Hát a đào trước cửa đình. Những trò chơi như cướp củ chuối, bới bãi vật, trai gái vừa bộp vú nhau vừa khua tay bắt chạc

trong chum...

Các tôn giáo lớn với cái nhìn nhị nguyên phân chia thiêng - tục, với sự thiết lập một hệ thống tôn ty trật tự chặt chẽ, với sự chế dục, cấm dục và diệt dục, đã chèn ép tín ngưỡng phồn thực khiến cho nó phải hóa thân, phân thân. Sự hóa thân đó làm cho các biểu tượng phồn thực thành giàu có, đa dạng, nhiều cách điệu, biến hóa. Tín ngưỡng phồn thực bị chèn ép phải dôn về lớp bề sâu của tâm thức, tức tiềm thức hoặc vô thức, trong đời sống tâm linh của người Việt cổ. Nó lắng đọng trong thời gian thành một lớp trầm tích văn hóa, một kho ký ức tập thể trong vô thức cộng đồng dưới dạng những *siêu mẫu* (archetype). Chính những siêu mẫu này tạo ra các khuôn mẫu văn hóa, khuôn mẫu tư tưởng và khuôn mẫu hành vi của con người. Khi tâm thế xã hội không cho phép thì chúng cứ tồn tại tiềm tàng như thế trong vô thức tập thể, còn khi có điều kiện thì các siêu mẫu này "giáng lâm" vào đời sống văn hóa cộng đồng, hoặc trong các sáng tạo văn hóa cá nhân. Ở các hiện thân cụ thể này, các siêu mẫu bao giờ cũng có hai mặt: một mặt bất biến, tồn tại vĩnh hằng, mặt tính người phổ quát (mặt "siêu") và mặt kia thay đổi theo từng thời đại mà trong đó nó phục sinh, hoặc theo sự sáng tạo cá nhân. Mặt bất biến tạo ra sợi dây liên lạc nối tất cả mọi người lại với nhau, bất chấp các khoảng cách không gian và thời gian, bởi vì trong đáy sâu vô thức của mỗi con

người đều tồn tại các siêu mẫu. Điều này tạo ra sự cộng cảm chung, bất gặp cái quen thân trong cái lạ lắm, yêu mà chẳng biết vì sao yêu. Mặt khả biến là "muôn" của "một", là thiên hình vạn trạng của siêu mẫu, cái lạ lùng, hứng thú của nó⁽⁹⁾.

Nhờ sự "di truyền văn hóa" như vậy, tín ngưỡng phồn thực tồn tại rất lâu bền. Ở xã hội Việt Nam, vào những thời điểm "khủng hoảng" (để phát triển), tức là Nho giáo không đủ sức kiềm chế, tín ngưỡng phồn thực lại trỗi dậy, đâm cành trở lá. Giai đoạn cuối Lê đầu Nguyễn (thế kỷ XVIII đầu thế kỷ XIX) là giai đoạn như vậy. Đó là thời đại lớn, thời đại văn hóa mà trong đó Hồ Xuân Hương ra đời.

Người phát ngôn phồn thực

Nghìn năm mới có một lần

"Hé gương" cho khách hồng trần thử soi

NGUYỄN DU

Giơ tay với thử trời cao thấp

Vọc cẳng đo xem đất ngắn dài

HỒ XUÂN HƯƠNG

Dến thời cuối Lê đầu Nguyễn, xã hội Việt Nam rơi vào tình trạng loạn lạc triền miên. Trước hết là cuộc chiến tranh Lê - Mạc. Nhà Mạc vốn xuất thân từ dân chài ven biển nên có tinh thần khai phóng, không quá chuộng Nho giáo. Sau đó là Trịnh - Nguyễn phân tranh kéo dài hai trăm năm. Cuối cùng là cuộc khởi nghĩa Tây Sơn, chiến thắng 20 vạn quân Thanh ở phía Bắc và 5 vạn quân Xiêm ở phía Nam, rồi chiến tranh Tây Sơn - Nguyễn Ánh. Trong tình thế rối rắm của những cuộc chiến này, các nguyên lý cốt yếu của Nho giáo được mang ra thử thách. Lần đầu tiên người Nho sĩ Việt Nam phải đặt ra cho mình vấn đề chọn

chủ. "trung thần bất sự nhị quân", vấn đề "ngu trung". Người ta thấy vua và nước không còn là những thực thể đồng nhất với nhau, và con người cũng không trùng khít với bản thân mình, nghĩa là con người chức năng đã rạn nứt. Những ràng buộc tam cương ngũ thường cũng trở nên lỏng lẻo hơn. Trên cơ sở đó đạo Phật lại hưng thịnh trở lại. Nhà nho, nhà hoạt động chính trị cơ mưu, lối lặc Ngô Thì Nhậm có lúc trở thành tín đồ Phật giáo, Đệ lục tổ của Trúc lâm Yên Tử, và sáng tác cuốn *Trúc lâm tông chỉ nguyên thủy*, một cuốn sách tổng hợp Nho, Phật, Lão. Tư tưởng Lão Trang (Đạo gia) cũng dần dần thấm vào đầu óc nhà nho. Các khái niệm Lão Trang được tráo vào các khái niệm Nho học. Còn nhà nho thì "vào Nho ra Lão", hoặc "vào Nho ra Phật", tức lúc *xuất* thì Nho, lúc *xử* thì Phật hoặc Lão, thậm chí kiểu nhìn đời Phật Lão là yếu tố chủ đạo ngay cả khi nhà Nho đang "làm việc quan". Yếu tố Lão Trang và Thiên vốn là một sản phẩm phụ, một chỗ thông hơi, nay nổi lên thành yếu tố chủ đạo trong đời sống tinh thần nhà nho. Trên cơ sở đó, cùng với sự xuất hiện của tư tưởng thị dân, một mẫu hình nhà nho mới, người anh hùng của thời đại, *nhà nho tài tử* ra đời. Đây là một thứ nho - phi - nho, một sự lệch chuẩn so với các nhà nho chính thống, *nhà nho quân tử*.

Hơn nữa, đến thế kỷ XVIII, châu thổ sông Hồng đã dần dần ổn định. Các vùng trũng đã được phù sa

bồi lấp thành những chân ruộng màu mỡ. Căn cứ vào mức thu giữa thuế công và thuế tư, người ta thấy rõ số ruộng tư đã đạt đến một tỷ trọng khá lớn, ít nhất cũng bằng số công điền. Nhờ những yếu tố kích thích sản xuất đó, kinh tế nông nghiệp lúc này khá phát triển. Cuộc chiến tranh Trịnh - Nguyễn kéo dài làm cho các tập đoàn quân sự thiếu tiền mua vũ khí và quân dụng. Họ phải mở nhiều cảng biển, cảng sông cho thuyền bè nước ngoài vào ra buôn bán để thu thuế. Người nông dân cũng nhân dịp này bán được nông phẩm và hàng thủ công. Chẳng những mạng lưới chợ quê trở nên nhộn nhịp hơn, mà còn hình thành hẳn các đô thị mà lần đầu tiên chất *thị* lấn át chất *đô*, chất thương mại mạnh hơn chất hành chính. Ở Đàng Ngoài thì có Thăng Long - Kẻ Chợ, Phố Hiến, Vân Đồn, ở Đàng Trong thì có Hội An. Trong lòng một xã hội nông nghiệp cổ truyền đã hình thành một lớp thị dân. Tuy chưa phải là người thị dân của những thành phố châu Âu, nhưng những vị thị dân của Phương Đông trung đại này về lối sống, lối cảm, lối nghĩ cũng đã khác với người nông dân làng xã và nho sĩ thư lại. Người ta đã thấy được sức mạnh của đồng tiền, giá trị của *tài* (tài năng) và *tình* (tình yêu, thế giới nội tâm). Cuộc sống đã có những màu sắc hưởng thụ: nhu cầu tiêu tiền, hưởng lạc ra đời. Ý thức cá nhân thức tỉnh. Hơn nữa, giai đoạn Lý Trần trước đó là giai đoạn dung hòa tam giáo, tuy đạo Phật vẫn giữ

vai trò chủ đạo. Văn hóa Lý Trần chủ yếu là *văn hóa chùa tháp*. Ở đây còn chưa có sự phân biệt đậm nét giữa dân gian và bác học, giữa chính thống và phi chính thống. Đến thời Lê, với sự độc tôn Nho giáo thì bắt đầu đã có sự phân biệt này. Triều Mạc, một phản ứng với sự độc tôn Nho giáo, đã tạo ra *văn hóa đình làng*. Cùng với chút ít *văn hóa đô thị*, nó là sự đối lập với *văn hóa cung đình*.

Trên nền tảng một xã hội như vậy, một khung cảnh văn hóa mới đã hình thành, phong phú và đa dạng. Trước hết phải kể đến sự ra đời một loạt những thể loại mới trong văn chương. *Hát ả đào* từ chỗ là hát cửa đình, có tính chất thiêng liêng thành một loại **hình văn học** - nghệ thuật đô thị nhằm hưởng thụ cả thơ, giọng hát, âm nhạc và sắc đẹp nữa. *Hát nói* là một thể thơ phóng túng, gồm cả lục bát (muồi), câu thơ tám chữ, câu thơ dài ngắn khác nhau, cả nôm lẫn hán. *Khúc ngâm*, với thể song thất lục bát vừa lặp lại vừa biến đổi rất thích hợp để phô bày tiếng nói nội tâm vừa mới được khám phá. Thể *truyện nôm* bằng thơ lục bát phát triển rất mạnh. Thoạt tiên là sự phỏng dịch ra truyện thơ các tiểu thuyết tài tử giai nhân, sản phẩm của văn chương đô thị Trung Hoa, sau đó là những sáng tác mới hẳn, hoặc viết lại một cách thiên tài trên cơ sở kết hợp được ở đỉnh cao cái dân gian và cái bác học như Nguyễn Du với *Truyện Kiều*. Tuy nhiên, do truyện thơ khác với tiểu thuyết

văn xuôi, do tư tưởng thị dân Việt Nam còn non nớt, nên sự chuyển dịch của các tư tưởng văn học đô thị Trung Hoa sang Việt Nam ở các sáng tác này đã yếu đi nhiều. Truyện *Hoa Tiên* ở Trung Hoa, theo Trần Đình Huợc, chỉ là chuyện tình yêu tài tử giai nhân, còn *Hoa Tiên* của Nguyễn Huy Tụ thì tình yêu, dù tự do đến đâu, cũng nằm trong khuôn khổ đạo lý. Sân khấu dân gian, có lẽ, đến giai đoạn này mới tách ra thành *tuồng* và *chèo*. Bởi chỉ có công chúng đô thị mới có thể biến thứ nghệ thuật biểu diễn tốn kém này thành một nghệ thuật chuyên nghiệp, không mang tính thời vụ, và chỉ có chuyên nghiệp mới có những tác giả, những nghệ nhân lớn.

Các tôn giáo khác như Phật giáo, Đạo giáo một thời bị chèn ép nay được phục hưng trở lại. Người ta thấy nhiều chùa chiền, đạo quán, đền miếu được xây dựng, trùng tu, nhiều chuông khánh, đồ linh khí được đúc trong giai đoạn này. Các "đâm thân" được thờ lại. Đặc biệt có chùa Bà Banh thờ một nữ thần lỏa lồ. Ai đến cầu cúng lễ bái đều phải lấy cây gậy (tượng trưng dương vật) chọc vào âm hộ pho tượng thì mới linh. Mãi sau này sang đời Nguyễn, khi địa vị độc tôn của Nho giáo được khôi phục, chùa bị cấm và tên chùa đổi thành chùa Bà Đanh. Câu thành ngữ "vắng như chùa Bà Đanh" còn vang vọng một thời đông đúc khách thập phương⁽¹⁰⁾.

Cùng với sự phát triển của sinh hoạt văn hóa đô

thị, văn hóa bác học, thị văn hóa dân gian cũng phát triển lên một bước mới. Điều đặc biệt là ra đời một dòng văn hóa có thể gọi là "văn hóa phồn thực". Trước hết phải kể đến truyện Tiểu lâm. Tiểu lâm thường được kể ở những chốn đông người, trong lúc đang làm việc hoặc giờ giải lao. Nút của câu chuyện là "cái ấy", hoặc "chuyện ấy", còn sự cời nút là tiếng cười sảng khoái, hứng thú. Cũng có nhiều chuyện cười dân gian được xâu chuỗi bằng một nhân vật chính nửa thực nửa hư như các truyện Trạng Quỳnh, Trạng Lợn, Trạng Ăn, Trạng Vật, Trạng Cờ, Xiển Bột, Ba Giai - Tú Xuất... Hệ thống truyện trạng này đều có những mô típ ám chỉ âm dương vật. Ngoài ra trong dân gian còn lưu truyền nhiều câu đố Đố tục giảng thanh hoặc **Đố thanh giảng tục**. Loại câu đố này thường là một bài thơ cho dễ nhớ dễ đọc. Thoạt tiên người ta có cảm tưởng rằng đó là những câu mô tả âm dương vật, hoặc hành động tính giao, nhưng hóa ra lại miêu tả vật khác, việc khác. Ví như:

*Xưa kia em trắng như ngà
Bởi chàng ngủ lăm nên dà em thâm
Khi bân chàng đánh chàng dâm
Đến khi sạch sẽ chàng nằm lên trên*

(Cái chiếu)

*Dáng tròn vành vạnh dứt bành bao
Mân mân mó mó dứt ngay vào
Thủy hỏa tương giao sôi sùng sục
Âm dương nhị khí sướng làm sao.*

(Hút thuốc lào)

Một số những bức điêu khắc đình làng đến nay vẫn không ngớt làm người ta ngạc nhiên. Đình là nơi người ta thờ thành hoàng, chốn thâm nghiêm, hầu như chỉ có đàn ông mới được lai vãng đến khi có việc. Vậy mà những bức phù điêu trên đình phần lớn lại chỉ những cảnh sinh hoạt dân dã. Đặc biệt có những cảnh trai gái tắm ao trần trường, cảnh trai gái đùa nghịch... như đình Thổ Tang, Vĩnh Phú. Thật là phạm thượng và khó giải thích điều nghịch lý này nếu không nhìn vấn đề từ góc độ tín ngưỡng phồn thực, rằng đây là một hình thức thị phạm ma thuật để cầu mong sự thịnh vượng cho làng! Tranh dân gian Đông Hồ, tranh Hàng Trống cũng nhiều cảnh "suồng sã"! Bức *Hứng Dừa* thể hiện cảnh mấy anh con trai mình trần đóng khố leo lên cây hái những trái dừa ném xuống. Ở dưới là mấy cô gái cỡi trần mặc yếm, hai tay xốc váy nâng hứng. Góc tranh thường đề hai câu thơ: "Khen ai khéo tạo ra dừa. Đấy treo đây hứng cho vừa lòng nhau". Nếu không phải là biểu tượng của đục cái, âm dương

(trai trên gái dưới, trai cho gái hứng, trái dừa có nước là tinh dịch), biểu tượng của phồn sinh phồn thực thì những bức tranh như vậy không ai dám dán vào những chỗ trang trọng trên vách, cùng với những mẹ con đàn gà, đàn lợn có xoáy âm dương... và những dịp Tết. Nhưng có lẽ đặc biệt nhất là sự phát triển của lễ hội trong giai đoạn này. Lễ hội có lẽ ra đời từ thời nguyên thủy, khi những người con ăn mừng chiến thắng của mình và bày tỏ sự hối hận vì đã giết chết người cha nguyên thủy bằng tục thờ cúng totem. Qua những hình trên trống đồng Đông Sơn người ta như thấy cảnh lễ hội cầu mùa, cảnh đâm trâu hay đua thuyền... Ở vào thời xa xưa này, có lẽ, lễ hội còn là một tổng thể chung, chưa phân chia thiêng tục, chỉ sau này khi xã hội đã phát triển thì mới phân ra thành lễ và hội. Đa số các nhà nghiên cứu cho rằng lễ có trước, hội có sau vì lễ là hạt nhân của hội. Nhưng cũng có nhà nghiên cứu lại cho rằng hội có trước lễ. Dựa vào tính không phân biệt của thời khởi thủy, tôi nghĩ rằng thoát đầu không phân biệt lễ và hội, chỉ có lễ hội chung, chỉ sau khi xã hội phát triển đến một trình độ nào đó thì lễ và hội mới tách ra, nhưng vẫn là một chỉnh thể. Lễ là phần cứng, Bất Biến, Trật Tự, Chính Thức, diễn ra chủ yếu ở diện thần, vùng không gian thiêng, còn hội là phần mềm, Khả Biến, Hồn Động, Dân Dã, diễn ra ở không gian ngoại vi bên ngoài diện thần. Lễ và Hội tuy khác nhau nhưng bổ sung cho

nhau tạo thành một chỉnh thể thống nhất. Ở giai đoạn cuối Lê đầu Nguyễn này, lễ hội đã đi đến một sự phát triển hoàn chỉnh, phong phú cả ở phần lễ và phần hội. Lễ hội diễn ra xung quanh đình, chùa, điện, phủ của làng hay của cả vùng. Đó là những nơi có phong cảnh đẹp, kiến trúc xinh xắn, hài hòa với thiên nhiên. Cấu trúc của lễ hội cũng dần dần đạt tới sự hoàn chỉnh. Theo Lê Trung Vũ, cấu trúc lễ hội phát triển từ *đơn lễ* (chỉ thờ hoặc rước riêng âm vật hay dương vật như rước "hoa tre" trong Hội Gióng, "pháo" trong hội Đồng Kỵ...) đến cặp đôi (rước và cướp nữ nường), sau đó là cặp đôi có thêm *hành động ước giao* (Hội Tùng Dí, nữ và nường chạm nhau)... từ hình người nan (ông Đùng bà Đà) đến thị phạm người thật (Hát đối, hát xoan, hội Chen, rã La...). Ở đây để hiểu rõ thêm sự phong phú của lễ hội và ý nghĩa triết lý phồn thực sâu sắc của nó, xin đề cập đến tục rước Ông Đùng Bà Đà ở Ân Thi, Hưng Yên. Người ta làm hai hình Ông Bà khổng lồ bằng nan. Ngày 16 tháng Giêng hàng năm, vào lúc chạng vạng nửa đêm nửa ngày, người ta chia nhau rước ông bà mỗi người một ngà đi quanh làng. Đến khi hai người gặp nhau thì dừng lại và cho tiến hành giao hợp. Sau đó lại theo đường cũ trở về. Đến điểm xuất phát, dân làng tụ họp lại xử án ông Đùng và bà Đà về tội loạn luân vì họ là hai anh em ruột. Dao phủ chặt đầu ông Đùng và nhét đầu vào âm hộ bà Đà, sau đó vút xác cả hai người

xuống sông. Nếu năm nào mà người ta không thực hành nghi lễ rước này thì năm đó làng mất mùa to. Điều lý thú ở đây là người ta bắt gặp vết tích của những cặp vợ chồng đầu tiên của loài người thường là anh em ruột và sau đó là sự khắc phục loạn luân⁽¹¹⁾ bằng cách xử chém. Tuy nhiên, việc tính giao giữa ông Đùng và bà Đà có ảnh hưởng quyết định đến sự được mùa của dân làng, cho nên sau hành quyết họ mới nhét đầu ông Đùng vào âm hộ bà Đà để họ kịp tái sinh cho cuộc rước năm sau, bởi vì đầu là dương và âm hộ là âm, hơn nữa, âm hộ là nơi sản sinh ra mọi vật.

Xung quanh một lễ rước như vậy, bao giờ cũng có trò chơi, trong đó nhiều trò có ý nghĩa phồn thực, như hơi chài, cướp cờ, vật cù chuối, kéo co, bắt chạch trong chum... Đặc biệt ở miền Trung có tục đánh bài chòi trong suốt những ngày Tết, những quân bài đều có hình vẽ âm dương vật. Ban đêm thời gian lễ hội đều có diễn tuồng, chèo hoặc rối nước. Các nhân vật hề, chú tếu hay chọc cười bằng những câu nói ám chỉ âm dương vật và hành động tính giao ngay dưới mái đình, mái chùa cổ kính, trang nghiêm.

Ở Việt Nam có rất nhiều lễ hội không chỉ xuân thu nhị kỳ mà hầu như quanh năm. Lễ hội là một hình thức sinh hoạt cộng đồng chiếm một không - thời gian đặc biệt, trong đó con người, một mặt được trở về với thời xưa huy hoàng, với nguồn gốc thiêng

liêng của mình, được tiếp xúc với các sức mạnh thiêng liêng để cầu xin may mắn cho mình, mặt khác, được tự do biểu hiện trong các trò chơi, được tháo rã các quy tắc của đời sống thường nhật đầy tôn ty trật tự để ứng xử một cách bình đẳng, suồng sã. Cảm quan lễ hội thấm sâu vào tâm thức mỗi người và tạo ra một vùng khí hậu đặc biệt trùm phủ toàn xã hội để nhất thể hóa những khác biệt của nó, như dân gian/bác học, nội sinh/ngoại sinh... Phương diện của sự thống nhất này lại chính là tín ngưỡng phồn thực. Đây là cơ sở văn hóa, cơ sở tâm lý học xã hội, nhất là cận tâm lý, cho sự ra đời những sáng tác thi ca độc đáo mà thơ Hồ Xuân Hương là một đỉnh cô sơn, một đỉnh Giáp non Thần.

Hồ Xuân Hương, theo như tiểu sử hiện lưu truyền, thuộc tầng lớp trung lưu. Một mặt, bà gắn chặt với tầng lớp dưới, cảm thông với họ, học tập lời ăn tiếng nói của họ, nhất là thái độ hồn nhiên, cảm quan hội hè. Mặt khác, bà được học hành, có quan hệ bà con với những bậc đại nho, nên cũng tiếp thu được học vấn và tinh thần của tầng lớp trí thức tiên tiến đương thời. Hoàn cảnh gia đình riêng cũng cho phép bà phóng túng hơn: cha bỏ quê bỏ họ đi xa nên việc giữ gìn thanh danh làng họ cũng chỉ có mức độ, còn bản thân bà thì là con gái của Thằng Long kẻ chợ⁽¹²⁾. Nhưng điều quan trọng hơn cả chính bà là người có thiên tư, loại dương nữ, tính tình tình quái, nên sớm

cảm nhận và tiếp thu được tinh thần thời đại. Giai thoại còn lưu truyền rằng, một hôm đi học chẳng may trượt chân ngã bị lũ con trai cười, bà đọc chửi thề: "Giờ tay với thử trời cao thấp, Xoạc cẳng đo xem đất vắn dài". Rõ ràng đây là một loại thơ khẩu khí, chưa chắc đã là của Hồ Xuân Hương. Nhưng cái tính thời đại "dọc ngang nào biết trên đầu có ai" và tư thế dạn chân xoạc cẳng thì đúng là của bà rồi. Về sau, khi đã trưởng thành, bà gặp nhiều sự trắc trở chồng con. Đi nhiều, biết lắm, tiếp xúc với toàn những danh nhân tài tử một thời, nhưng cả yêu và được yêu đều không thỏa mãn...

Có lẽ, tất cả những điều này là một sự chuẩn bị nào đó để cho Hồ Xuân Hương trở thành Hồ Xuân Hương với tư cách là nhà thơ của tín ngưỡng phồn thực. Nhưng tại sao cái thiên chúc này lại rơi vào nữ sĩ chứ không phải ai khác thì lý do thuộc về sự "bí mật của thiên nhiên" mà con người chưa đủ sức vén màn. Nhưng theo xã hội học văn hóa phương Tây và triết học Lão giáo thì sự hình thành một tác giả và tác giả đó viết những gì phần lớn mang tính ngẫu nhiên. Nhưng đây là ngẫu nhiên của tất nhiên, ngẫu nhiên khoa học. Bản thân tác giả cũng phải được chuẩn bị (mà có thể không biết) để đón nhận cái ngẫu nhiên này. Ở đây có sự tham gia của cái vô thức. Cho nên, xét cho cùng, tác giả chỉ là một médium (vật trung chuyển), một "cái miệng" mà vô thức tập thể

muốn để phát ngôn. Nhưng tác giả không phải là một công cụ vô tri vô giác, mà là một chủ thể có nghiệm sinh, có tài năng và cá tính, nên tác phẩm in đậm dấu ấn độc đáo của anh ta. Như vậy, có thể nói, Hồ Xuân Hương được và bị lựa chọn để làm người phát ngôn bạo miệng cho quyền sống, quyền tự do bình đẳng, quyền có hạnh phúc riêng tư về cả tinh thần lẫn thể xác... Cơ sở sâu xa của những "quyền con người" này là tín ngưỡng phồn thực.

Một câu hỏi khác cũng làm băn khoăn rất nhiều người là tại sao sống trong một thời đại cá tính bắt đầu phát triển, văn chương bác học nở rộ với Nguyễn Du, Đoàn Thị Điểm, Nguyễn Gia Thiều..., Hồ Xuân Hương lại quay về với môi trường dân gian, với cộng đồng? Có phải là bà đã tiên cảm được mặt trái của sự phát triển cá nhân như Bakhtin đã giải thích Rabelais không? Hay bởi vì văn hóa dân gian là môi trường tự nhiên của người Việt, là nơi ngự trị của cái phi chính thống, mới thực sự là môi trường thích hợp cho cá nhân sáng tạo, tránh được các quy phạm? Hơn nữa, cá nhân bấy giờ còn chưa có một môi trường phi chính thống khác là văn hóa đô thị như ở phương Tây, hoặc Trung Quốc. Và lại, văn hóa dân gian, nhất là ở Việt Nam, không chỉ là dân gian theo nghĩa thuần túy, mà còn là dân tộc, còn chứa đựng những mảnh vỡ của nền văn hóa Đông Sơn, những yếu tố của nền văn hóa cổ đại mang đậm tính vũ trụ và cái nhìn nhất

nguyên. Trước hết, đó là văn hóa Nam Á, tiền Phật giáo, sau đó là văn hóa cổ đại Ấn Độ và Trung Quốc truyền vào Việt Nam và đã được dân gian hóa. Như vậy, sự quay về với văn hóa dân gian của Hồ Xuân Hương không có gì ngược với tinh thần thời đại. Bởi lẽ, như trên đã nói, trong văn hóa dân gian cũng chứa đựng nhiều yếu tố văn hóa bác học. Có điều Hồ Xuân Hương không đi trên con đường lớn với đa số người đương thời, mà khai phá một con đường nhỏ, rồi cô đơn đi trên con đường ấy như một thách đố. Thơ Hồ Xuân Hương, một mặt quay lại với tâm thức cổ sơ mang tính bất biến, vĩnh cửu, tính vũ trụ trong con người là tin ngưỡng phồn thực, mặt khác, nhịp bước cùng thời đại tiến tới sự cá nhân hóa là sự ý thức về tính dục như một giá trị tự thân. Các biểu tượng âm ảnh trong thơ bà vươn tới sự hài hòa giữa hai mặt đối lập này.

(1) Trần Đức Thảo trong cuốn *Tìm cội nguồn ngôn ngữ và ý thức* (Xuất bản Xã hội, Paris, 1973, bản tiếng Việt, Nxb Văn hóa

thông tin, 1996) có những nhận xét thú vị sau: a) Về những tượng Vệ nữ nguyên thủy mông to vú nở, ông cho rằng khi con người chuyển sang tư thế đứng thẳng và đi bằng hai chân thì xương chậu còn chưa phát triển như bây giờ, nên khi sinh nở phụ nữ bị tử vong rất nhiều. Bởi vậy, họ sùng bái những phụ nữ mông to vì đây là dấu hiệu của sự dễ đẻ, mắn đẻ. b) Về sự khao khát tình dục ở người đàn ông, Trần Đức Thảo cho rằng, ngoài sự cấm kỵ, sự khan hiếm phụ nữ do tử vong khi đẻ, còn do người đàn ông phải chờ đến 30 tuổi mới được lấy vợ. Như vậy, kể từ khi được làm lễ thành niên 15 tuổi đến khi được phép cưới một cô gái 15 tuổi, đàn ông phải nín nhịn tình dục khoảng 15 năm trời.

(2) *Kamasutra*, tiếng Phạn (sanskrit) Kama là lạc, khoái lạc, sutra là kinh, kinh điển, bởi vậy Kamasutra, tạm dịch là *Dục lạc kinh*. Đây là bộ sách dạy cho con người biết cách tận hưởng những lạc thú của cuộc đời, nhất là thú vui tình dục. Nhưng không hưởng lạc thuần túy, mà hưởng lạc để thấy ngày vui qua mau, khoái lạc trần gian là vô thường, để mạnh bước trên con đường Đạo. Tác giả *Dục lạc kinh* tương truyền là Mrillana Vatsyayana. Ông viết tác phẩm này khi còn là một sinh viên, sau khi đọc một số tác phẩm cùng chủ đề của các bậc tiền bối. Ông sống khoảng từ thế kỷ I đến VI sau CN. Kamasutra gồm 1250 skola (câu thơ đôi), chia thành 7 phần, 26 chương.

(3) *Kinh Dịch* là một bộ bách khoa toàn thư của Trung Hoa, ở đây chỉ xin nhấn mạnh một khía cạnh ít người biết là nó còn là một kỳ thư về tình ái. Theo Quách Mạt Nhược, "chữ cái" của Kinh Dịch là hai biểu tượng âm vật và dương vật, sự giao hòa âm dương tạo ra sự sống, sự biến đổi vĩnh hằng. Quê *thái*, quê đẹp nhất, được biểu tượng bằng sự giao hòa âm dương, trời đất, ngược lại với quê *bĩ*, trạng thái khốn đốn nhất, khi âm dương tách rời nhau. Đặc biệt, Kinh Dịch nhìn thế giới theo lăng kính tình dục: các trạng thái vận động của vũ trụ được miêu tả bằng các hành vi tính

dục như "nam nữ cấu tinh, vạn vật hóa sinh" (Hệ tử), "vân hành vũ thí, phẩm vật lưu hành" (Thoán truyện, Càn), "Thiên địa bất giao như vạn vật bất hưng" (Thoán truyện, Quy nội), "Thiên địa cảm nhi vạn vật hóa sinh" (Thoán truyện, Hàm). Những tiếng "mây", "mưa", "giao", "cảm", nam "động thì thẳng", nữ "động thì mờ" đều là những thuật ngữ tình ái cả.

(4) *Tổ Nữ Kinh* là một trong nhiều cuốn sách dạy về thuật phòng trung của Trung Hoa cổ như *Xuân Cung đồ*, *Ngọc phòng bí kíp*, *Đạo gia mật truyền*... Tổ nữ kinh là cuộc đối thoại giữa Hoàng đế, một ông vua huyền thoại chủ về y học của Trung Quốc (Phục Hy chủ về dịch lý, nhận thức, Thần Nông chủ về nông nghiệp) và người cung nữ. Tình dục ở đây gắn liền với phép dưỡng sinh. Nghệ thuật tốt cùng của tính dục là nghệ thuật tự kiềm chế. Đó là sự hành dâm cao thượng. Ở Việt Nam, những người theo Đạo giáo cũng thực hành nguyên tắc giao hợp này để kéo dài tuổi thọ. Có thể biết điều đó qua lá thư của tể tướng Nguyễn Hoãn, người theo Đạo giáo, gửi La Sơn phu tử Nguyễn Thiếp trong cuốn *La sơn phu tử* của Hoàng Xuân Hãn.

(5) Sự phát triển của văn hóa tình dục và tiểu thuyết phong tình Trung Hoa là do sự đa nguyên văn hóa (không chỉ có Khổng giáo) và sự tồn tại một tầng lớp thương nhân hùng hậu. Khác với thương nhân châu Âu được tự do kinh doanh nên bao nhiêu lợi nhuận thu được họ lại đưa vào mở rộng kinh doanh, tái sản xuất mở rộng, còn thương nhân Trung Hoa không được tự tiện thuê nhân công vì nhân công là người của vua, thậm chí bản thân họ cũng là thần dân của vua, nên bất cứ lúc nào bằng bất cứ lý do gì họ cũng có thể bị quan lại bắt giam và tịch thu tài sản. Sự không được đảm bảo về luật pháp này khiến họ phải dút lót để được quan lại che chở, hoặc phần đầu trở thành ông quan, và lời lãi thu được không để mở rộng kinh doanh mà ném vào ăn chơi. Điều đó đã tạo ra một nhu cầu hưởng thụ văn hóa to lớn. Kịch và tiểu

thuyết, nhất là tiểu thuyết đam tình (roman érotique), phát triển là vì vậy. Năm 1994, tại Đài Bắc người ta đã in xong bộ *Tư vô tà hội báo*. Một bộ sưu tầm gồm 50 đầu sách, mỗi cuốn hơn 500 trang. Trong đó có những cổ bản duy nhất mới tìm thấy được ở Trung Hoa, Đài Loan, Nhật Bản, Nga, Mỹ, Hà Lan như *Cô vọng ngôn*, *Hải lăng dật sử*, *Long dương dật sử*...

(6) *Tứ Tượng* và *Nữ Oa*, hai nam nữ khổng lồ trong chuyện đời xưa của người Việt, có sinh thực khí ngoại cỡ. Chung quanh những "biểu vật phồn thực" này, người Việt đã xây dựng nhiều tích truyện ngắn gọn, buồn cười. Phổ biến nhất là chuyện *Tứ Tượng* bắc dương vật thay cầu cho người gồng gánh sang sông. Ở đây, chúng tôi lưu ý bạn đọc: "*Tứ Tượng*" và "*Nữ Oa*", khai niệm vũ trụ luận và tên nhân vật của thần thoại Trung Quốc, không liên quan gì đến câu chuyện *Tứ Tượng* và *Nữ Oa* của Việt Nam. Có thể cặp nam nữ khổng lồ trong chuyện người Việt đời xưa vốn mang tên khác chăng? (Chú thích theo Từ Chi).

(7) Cũng có thuyết cho tháp này dựng tro hài cốt người chết. Ngay cả như vậy cũng không trái với cái nhìn phồn thực, bởi năng lượng sinh sản do các khối tượng ở nắp tháp sẽ làm cho người chết nhiều cơ may và nhanh chóng được tái sinh hơn.

(8) Trong *Tục thờ Pháp Vũ - Nữ thần mưa*, ông Nguyễn Văn Huyền có viết: "Như vậy, tục thờ Pháp vũ nay vẫn còn rất sống động tuy thời gian dài đã qua. Nghiên cứu tục này cho thấy ở buổi đầu du nhập vào Việt Nam, đạo Phật đã phải chiều theo những đòi hỏi bản địa bằng cách biến những thần tượng trưng cho cái lực lượng tự nhiên trong tín ngưỡng sâu xa của dân tộc ta thành những vị bồ tát ít nhiều hòa nhập. Và ở đây, bên dưới đạo Phật chính thống có một Phật giáo dân gian cắm rễ sâu vào tận các tín ngưỡng nguyên thủy của tầng lớp nông dân Việt Nam. Với thái độ khoan dung làm cho giới tăng lữ văn minh phải bối rối, những người nông dân này đã cứu được phần lớn các quan niệm

xã hội của bản thân họ thông qua các mắt lưới của tôn giáo được du nhập từ bên ngoài có giáo lý vững chắc hơn".

(9) Lý thuyết "di truyền văn hóa" dựa vào siêu mẫu do Carl Gustav Jung (1875 - 1961), nhà tâm thần học, tâm lý học Thụy Sĩ đề xướng. Là môn đệ của S.Freud từ năm 1906 và ly khai thầy năm 1913, sau khi công bố tác phẩm *Những biến hóa và tượng trưng của libido* (1912). Khác với Freud, Jung không giải thích libido như một đặc điểm tính dục, mà như một năng lượng sống, nguyên sơ và vũ trụ tính, nó hướng tới cuộc sống bên ngoài hoặc bên trong, cho phép phân biệt hai kiểu tâm lý cơ bản: hướng ngoại (extraverti) và hướng nội (introverti) (*Các loại hình tâm lý*, 1921). Nhưng ý tưởng độc đáo nhất của Jung là lý thuyết về vô thức tập thể. Theo ông, vô thức tập thể là tài sản chung của nhân loại. Nó được cấu trúc hóa bằng những siêu mẫu, đồ hình vĩnh cửu của kinh nghiệm loài người. Nó được thể hiện trong những hình ảnh tượng trưng tập thể (huyền thoại, tôn giáo, folklore, truyện dân gian...), cũng như trong tác phẩm nghệ thuật, trong những giấc mơ cá nhân và triệu chứng bệnh nhiều tâm của cá nhân, cũng như tâm bệnh của một tộc người. Khi gặp gỡ với thuật giả kim, môn học nhằm giải mã các ẩn ngữ, tâm lý học phân tích của Jung là một thử nghiệm nhằm đạt tới nội dung chung là thống nhất cá nhân, chủng tộc và vũ trụ (*Phép biên chứng của cái tôi và cái vô thức*, 1928)...

(10) Trang Quỳnh mặc dù nghịch ngợm, nhưng với ý thức hệ nho sĩ vẫn không thể nào chấp nhận được Bà Banh nên có làm một bài thơ chế diễu như sau:

Khen ai dẻo dắn tạc nền mây!

Khéo đứng ru mà đứng mãi đây?

Trên cổ đếm đeo dằm chuỗi hạt,

Dưới chân đứng chéo một đôi giày.

*Ấy đã phát cò trên gheo tiều,
Hay là bốc gạo thử thanh thầy?
Có ngựa ở đây nhiều gốc dứa,
Phô phang chi ở đám quân này!*

Lời mắng chửi thật nặng nề, nhưng oái oăm thay việc miêu tả pho tượng, sự chơi chữ để gợi nhắc đến tính giao lại là một thứ thị phạm ma thuật mang ý nghĩa phồn thực. Thế mới biết một khi tín ngưỡng phồn thực đã đi vào vỏ thức tập thể thì không thể trốn được khỏi nó. Đuổi nó ra đường cửa sổ thì nó lại vào đường cửa chính.

(11) Khởi thủy bao giờ cũng là loạn luân, bởi từ cái một (thái cực) tách ra làm đôi (lưỡng nghi) nên nó là anh em. Cặp vợ chồng đầu tiên của Nhật Bản là Izangani (anh) và Izanami (em gái), của Ai Cập là Isis và Orisis. Cũng ở Ai Cập cổ đại, người chồng là chủ tài sản gia đình, nhưng người thừa kế tài sản đó lại là một người bà con bên vợ, nên để khỏi mất tài sản người ta cưới em gái mình làm vợ. Trong các mối tình tự do (exdofamiliale) người ta cũng gọi nhau là "anh" và "em".

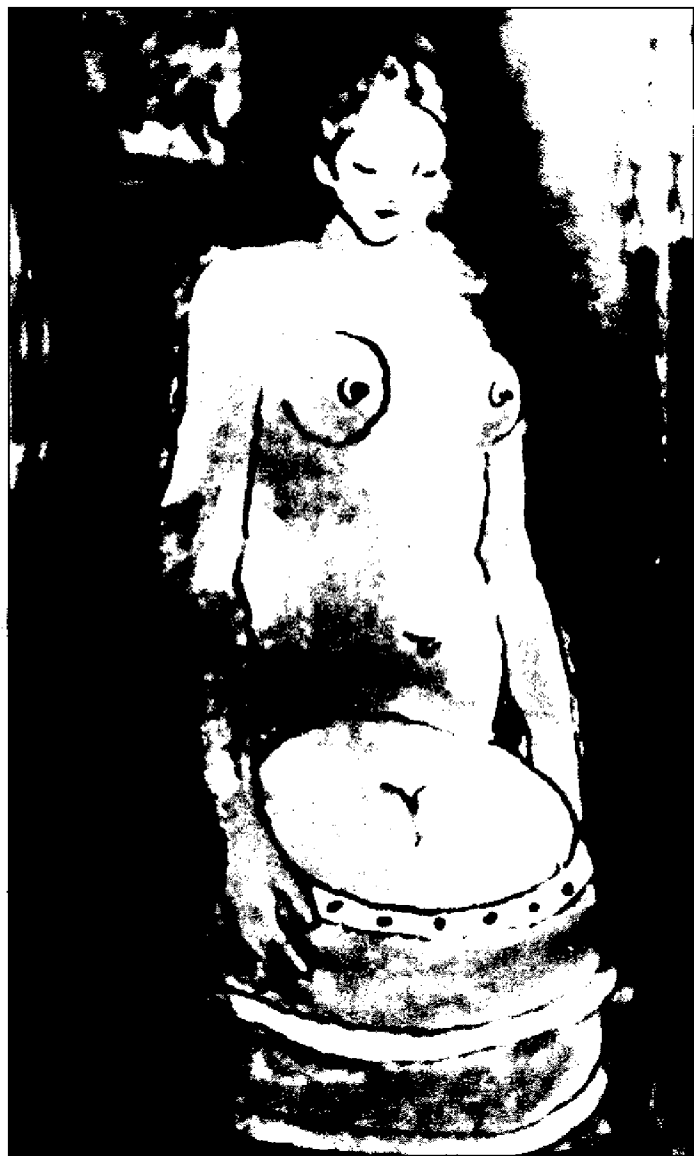
(12) Viết đến đây tôi bỗng nhớ, có lần ở một quán bia bụi vỉa hè, Từ Chi và Đào Hùng nói chuyện với nhau về ý nghĩa của Thăng Long với văn nghệ sĩ. Gần như một quy luật, ai muốn thành danh ít nhất cũng phải có một thời kỳ sống ở Thăng Long. Xưa, có Nguyễn Trãi, Nguyễn Du, nay Nguyễn Tư Nghiêm, Nguyễn Sáng cũng vậy. Đột nhiên, Thái Bá Vân chen vào: Ngay đến Hồ Xuân Hương muốn vẽ cái ấy mà cũng phải vẽ ở Thăng Long, nếu ở quê đó vẽ được. Bỏ qua những gì là cách nói, quả thật Thăng Long - Hà Nội đã là một cái lò rèn đúc văn nghệ sĩ. Ngoài việc nó là trung tâm văn hóa, là văn hóa quyền mà ai sống ở đây cũng phải nhiễm, Thăng Long - Hà Nội còn tạo ra cho họ một *cái nhìn khác*, kể cả cái nhìn vào chính bản thân mình.

CỎ TÌNH VÀO ĐÁ

Đá kia còn biết xuân già dặn

Chả trách người ta lúc trẻ trung

HỒ XUÂN HƯƠNG



Mảnh tình một khối thiếp xin mang.

Những biểu tượng âm ảnh

*Con người đi qua cả một rừng biểu tượng
Chúng nhìn ta với những ánh mắt thân quen*

BAUDELAIRE

*Khen ai dẻo dặt tài xuyên tạc
Khéo hớ hênh ra lắm kẻ dòm*

HỒ XUÂN HƯƠNG



Tin ngưỡng phồn thực, như đã nói, tồn tại trong vô thức tập thể, trong ký ức cộng đồng, trong huyền thoại, truyền thuyết, giấc mơ, tục thờ cúng, lễ hội, lời ăn tiếng nói hàng ngày... bằng những *siêu mẫu*⁽¹⁾. Đó là những biểu tượng hoặc "khuôn đúc" sản ra những biểu tượng. Tiếp cận Hồ Xuân Hương từ tin ngưỡng phồn thực, bởi vậy, không thể không nghiên cứu những biểu tượng thơ bà.

Biểu tượng (symbole), theo *Petit Larousse* (1993), là "một dấu hiệu hình ảnh, con vật hay đồ vật, biểu thị một điều trừu tượng; nó là hình ảnh cụ thể của

một sự vật hay một điều gì đó". Nhà tâm phân học Thụy Sĩ C.G.Jung, từ góc độ ngôn ngữ, nói rành rọt hơn: "Biểu tượng là một danh từ, một tên gọi hay một đồ vật tuy đã quen thuộc với ta hàng ngày, nhưng còn gọi thêm những ý nghĩa khác bổ sung vào ý nghĩa ước định, hiển nhiên và trực tiếp của nó" (*Thăm dò tiềm thức*, An Tiêm, SG, 1970). Như vậy, ở đây, biểu tượng được hiểu theo nghĩa hẹp, như *lá cờ* là biểu tượng của Tổ Quốc, *rồng* biểu tượng của uy vũ và quyền lực thiêng liêng tối cao, *ly* (kỳ lân, con vật huyền thoại) - sự tốt lành, mưa thuận gió hòa, *quy* (rùa) - sự bền vững, trường tồn, sự sống lâu, *phượng* - sự thịnh vượng, hạnh phúc. Biểu tượng, theo nghĩa rộng, là một thứ xác định toàn bộ hiện thực trừu tượng, nằm ngoài tầm với của các giác quan trong hình thức một hình ảnh hay một vật thể.

Người nguyên thủy chưa có tư duy luận lý như con người văn minh. Họ "tư duy" bằng và qua các biểu tượng. Điều này phù hợp với một giai đoạn người, giai đoạn *liên kết tự do các ý tưởng*, và với một quan niệm tôn giáo, hay đúng hơn, ma thuật về tôn giáo: với người nguyên thủy, *gọi* (tên) tức là *gợi*. Họ đồng nhất tên gọi của vật với vật được gọi, tên của thần với chính bản thân vị thần đó. Ma thuật của ngôn từ, hoặc của chữ viết sau này, ra đời là vì vậy. Từ khi con người chuyển sang giai đoạn trừu tượng hóa, số đếm và nhất là chữ viết - một trong những biểu thị đầu tiên của

văn minh, người nguyên thủy mất dần khả năng sử dụng biểu tượng. Tuy nhiên, chữ viết đầu tiên, chữ tượng hình còn gần với biểu tượng. Đặc trưng "tu duy bằng biểu tượng" này chỉ mới gần đây mới được xác định bằng các khái niệm *tâm thức nguyên thủy* (Lévy - Bruhl) hay *tiền logic* (ở tâm lý trẻ em). Còn Lévy - Strauss thì gọi đó là một *logic khác*, viên ngọc mà người nguyên thủy đã nhả bỏ để nhẹ bước vào văn minh. Tuy nhiên, trong cái nhân loại văn minh đó, còn hai loại người giữ được nó, dầu không nguyên vẹn, là *trẻ thơ* và *nghệ sĩ*, (vì nghệ sĩ, xét cho cùng, cũng là một thú trẻ thơ, một loại anh nhi). Bởi vậy, tâm hồn nghệ sĩ, dùng lại hình ảnh của Xuân Diệu, là nơi thu hồi và chứa chất các biểu tượng:

Đây là quán tha hồ muôn khách đến

Đây là bình thu hợp trí muôn hương

Đây là vườn chim nhả hạt mười phương

Hoa mật ngọt chen giao cùng trái độc...

Mặt khác, sự hiểu biết các biểu tượng gắn liền với lĩnh vực rộng lớn hơn của lịch sử các tôn giáo. Bởi vậy, người ta có thể nghiên cứu tôn giáo xuất phát từ biểu tượng. Ngược lại, nhờ các biểu tượng, người ta cũng có thể thấy những chỉ dẫn có lợi về bản chất thật trong các tài liệu về văn học, triết học. Những quy chiếu vào ngôn ngữ, vào sự tuần hoàn mặt trời, vào nghi lễ phồn thực, vào nội dung tính dục, vào luật

vũ trụ... đều dựa vào tính hiện thực của biểu tượng.

Trong các loại biểu tượng thì biểu tượng văn hóa, tôn giáo là khó hiểu hơn cả, nếu muốn đi tìm một đường dây nào đó giữa hình tượng - cái biểu đạt và ý nghĩa - cái được biểu đạt. Bởi vì, các đường dây ấy xuyên qua thời gian lịch sử đã bị xóa mờ hoặc bị chìm dầy hơn. Tức là những biểu tượng ấy đã được mã hóa mà muốn giải mã được đòi hỏi phải có kinh nghiệm văn hóa - tôn giáo, nhất là phải có tri thức và phương pháp khoa học. Hơn nữa, biểu tượng văn hóa - tôn giáo thường đa nghĩa và chấp nhận những cách lý giải khác nhau.

Trong ca dao Việt Nam, con cò được nhắc đến rất nhiều: "con cò mà đi ăn đêm...", "con cò, con vạc, con nông...", "một đàn cò trắng bay tung...", bởi lẽ nó là biểu tượng của người nông dân. Có thể giải thích đó là con vật gần gũi, quen thuộc với người nông dân, cùng "lặn lội" để kiếm ăn như họ, nên người nông dân nhìn thấy ở đó thân phận mình. Nhưng có lẽ đó chỉ là cách giải thích gần đây, mang tính chất "hậu nghiệm". Có thể nguyên nhân sâu xa hơn là ở chỗ một nhóm người Việt cổ nào đó đã sinh sống ở vùng đồng nước, nơi cư trú của nhiều loại chim nước như cò, vạc, nông, xít..., thậm chí chúng là thức ăn chủ yếu của họ. Họ đã lấy loài chim này làm biểu tượng, có

khi là tôtem, cho thị tộc của mình. Hình tượng chim Lạc trên trống đồng và từ tổ Lạc trong tên gọi Lạc Việt, Lạc điền, Lạc hầu, Lạc tướng đã phần nào lưu giữ cái "sự thật lịch sử" này. Từ chỗ người Việt là con cháu Lạc Hồng, con cháu của chim Lạc và chim Hồng (ngống trời), đến chỗ người nông dân Việt tự đồng nhất mình với con cò chỉ là sự mã hóa của thời gian.

Quả trứng cũng thường hay bắt gặp trong văn hóa Việt. Nó là biểu tượng của sự sinh sôi nảy nở. Có thể quả trứng này liên quan đến quả bần, bọc thịt, quả trứng, "cái thai thần kỳ" sinh ra loài người do cặp đôi đầu tiên (thường là anh em ruột hoặc người và thú) sinh ra, đầy rẫy trong huyền thoại của các dân tộc, hay đến trạng thái tiềm sinh, "trạng thái bào thai" trước khi nhân loại ra đời? Ở Việt Nam, hẳn nó liên quan đến cái bọc trăm trứng của Âu Cơ, đến bát cơm quả trứng để cúng người chết, đến quả trứng dùng để hú vía khi trẻ con bị ngã sợ đến thất thần, đến những pho tượng mồ ở Tây Nguyên được tạc trong tư thế bào thai...

Những biểu tượng phần thực trong thơ Hồ Xuân Hương đều là những biểu tượng văn hóa - tôn giáo. Chúng là hiện thân của những siêu mẫu được hình thành và tồn tại từ thời con người chưa có chữ viết. Cái siêu mẫu này tồn tại trong "vô thức tập thể" của cộng đồng cũng như trong vô thức của cá nhân dưới

dạng huyền thoại cổ tích, những giấc mơ... Chúng tạo thành những "khuôn mẫu" của tư duy cho mọi người và mỗi người. Do vậy mà các biểu tượng phồn thực trong thơ Hồ Xuân Hương được độc giả cảm thông và tiếp cận một cách dễ dàng không chỉ vì trên nền một cộng cảm chung, mà dường như nó ở sẵn trong mỗi người. Bằng ngôn ngữ tuyệt vời của mình, nhà thơ đã nói ra điều đó, tức hữu thức hóa cái vô thức, hiển minh hóa cái còn tù mù trong độc giả. Bởi vậy, nói theo ngôn ngữ Hồ Xuân Hương, siêu mẫu là sợi dây xuyên suốt và kết nối mỗi người chúng ta lại với nhau, như cái đinh kết nối những nan quạt để thành một chiếc quạt qua "một lỗ xâu xâu mấy cũng vừa" (*Cái quạt*).

Cũng cần nói thêm một điều, những biểu tượng văn hóa - tôn giáo bao giờ cũng là đa trị. Ví như, còn hẳn có nhiều tượng trưng: tính dục, phồn thực phồn sinh, tái sinh, bất tử bằng lột xác... Trên thực tế, tất cả những giá trị này cùng tồn tại trong một biểu tượng đó như là một tổng thể. Vậy mà, ở đây, để phân tích, chúng tôi buộc phải tách rời từng cái trong "cụm cảnh vàng" này, thậm chí chỉ lấy ra có một ý nghĩa phồn thực; điều đó, hẳn không tránh khỏi gây cảm giác "vơ vào", hoặc là kẻ "đồng bệnh" với Hồ Xuân Hương, nhìn cái gì cũng ra "cái ấy" cả.

Tuy nhiên, đọc Xuân Hương, cảm giác ấy là có

thật. Những biểu tượng phồn thực là nổi ám ảnh của bà. Trước hết ở tính toàn hiện của nó. Nghĩa là ở đâu nó cũng có mặt. Từ những ảnh hình có thật đến những ảo giác. Vào thế giới Hồ Xuân Hương như vào một nhà kính vạn gương, những biểu tượng phồn thực được nhân lên đến vô hạn, tạo thành một thế giới riêng biệt, tuy không khỏi có những biến ảnh dị dạng (grotesque). Đó là ống kính đặc tả của nhà thơ để ghi lại những trạng thái xung mãn nhất của sự sống.

Các biểu tượng phồn thực trong thơ Hồ Xuân Hương rất đa dạng và phong phú. Sự phong phú của chúng đến mức có thể phân loại được thành nhiều kiểu. Đầu tiên là sự phân loại biểu tượng liên quan đến các bộ phận của cơ quan sinh sản như âm vật: *hang* (Cặc Cỗ, Thánh Hóa), *động* (Hương Tích), *đèo* (Ba Dội), *kẽm* (Trống), *cửa* (Qua cửa Đố), *giếng* ("cầu trắng phau phau đôi ván ghép"), *lổ* ("cọc nhỏ đi rồi lỗ bỏ không"), *kẽ hằm* ("rêu mọc trở hoen hoèn"), *kẽ rêu* ("trưa trệt nào ai mọc kẽ rêu", *cái quạt* (Chành ra ba góc da còn thiếu, Khép lại đôi bên thịt vẫn thừa"), *miếng túi* ("cần khôn"...); dương vật: *quả cau* ("nhỏ nhỏ miếng trầu hôi"), *sùng* ("dê còn buồn sùng húc đậu thua"), *cán cân* ("tạo hóa rơi đâu mất"), *dùi trống* ("trống thùng vì chưng ~~hè~~ nặng dùi"), *con suốt* ("đâm ngang thích thích mau"), *đầu sư* ("há phải gì bà cốt, bá ngọc con ong bé cái nhâm!"), *cọc* ("cọc nhỏ đi rồi lỗ bỏ không"), *hòn đá* ("đâm toạc chân mây...");

hành vi tính giao: *đánh đu* ("Giai đu gối hạc khom khom cật, Gái uốn lưng ong ngựa ngựa lòng"), *dệt cửi* ("Hai chân đạp xuống năng năng nhấc, Một suốt dâm ngang thích thích mau", *đánh trống* ("Ngày vắng đập tung dâm bảy chiếc, Đêm thanh tòm cắc một đôi hồi, Khi giang thẳng cánh bù khi cúi, Chiến đứng không thôi lại chiến ngồi"), *châm* ("Ong non ngựa nọc châm hoa sữa"), *lúc* ("Dê còn buồn sừng húc đậu thua"), *trèo* ("Mời gối chồn chân vẫn muốn trèo"); thân thể phụ nữ: *bánh trôi* ("Thân em vừa trắng lại vừa tròn", *quả mít* ("Thân em như quả mít trên cây, Da nó sù sì múi nó dày"), *mặt trăng* ("Đêm vắng có chi phô tuyết trắng, Ngày xanh sao nữ tạnh lòng son"); những bộ phận gọi dục khác trên thân thể phụ nữ như vú: *bồng đảo* ("đôi gò bông đào sương còn ngậm"), *lưng ong* ("Gái uốn lưng ong ngựa ngựa lòng"), *nương long* (suồn, "Yếm đào trễ xuống dưới nương long"), *mông*, *đít* ("Nhấp nhóm bên gènh đít vắt ve)...; những thời điểm có tính "đột biến" - thời điểm nhân học - trong vòng một đời người như *dây thù* (Vịnh Giếng: "Giếng ấy thanh tân ai có biết", Thiếu nữ ngủ ngày: "Đôi gò bông đào sương còn ngậm, Một lạch đào nguyên nước chưa thông"), *chồng chết* (Khóc Tổng Cóc, Khóc ông phủ Vĩnh Tường, Đỗ người đàn bà khóc chồng chết, Bồn bà lang khóc chồng), *lấy chồng* (Làm lễ), *Chửa*...; trong thời gian một năm: *giao thừa*: ("Tối ba mươi khép cánh càn khôn, ních chặt lại kéo ma vương bông quý

tôi. Sáng mùng một lòng then tạo hóa, mở toang ra cho thiếu nữ rước xuân vào"), *tết* hoặc *xuân* ("Đánh đu")...

Những biểu tượng phần thực trên lại còn có thể chia thành hai loại: biểu tượng gốc và biểu tượng *phái sinh*. Biểu tượng gốc là những biểu tượng liên quan đến siêu mẫu đã tồn tại lâu dài trong ký ức cộng đồng, trong lễ hội, tục thờ cúng, lời ăn tiếng nói hàng ngày. Nhắc đến những biểu tượng này là người ta nghĩ ngay đến ý nghĩa ngầm ẩn của chúng, như *hang*, *động*, *lổ*, *cọc*... Biểu tượng gốc tồn tại trước văn bản thơ Hồ Xuân Hương. Đó là sáng tạo của cộng đồng. Biểu tượng phái sinh, ngược lại là sáng tạo riêng của nhà thơ. Trong ngôn ngữ hàng ngày, từ ấy, hình ấy vốn không có nghĩa ấy. Nhưng khi chúng được Hồ Xuân Hương sử dụng, nhờ văn cảnh bài thơ, chúng mang nghĩa ấy. Những biểu tượng gốc, nói theo Cao Bá Quát, là "kho trời chung", của tất cả mọi người, nhưng cũng không của ai cả. Hồ Xuân Hương đã biết chiếm giữ lấy cho riêng mình, "vô tận của mình riêng", mà không làm thiệt hại đến ai, thậm chí còn làm phong phú cho người khác. Hơn nữa, với hệ thống biểu tượng phái sinh, Hồ Xuân Hương đã dám chống lại truyền thống, cắt bỏ mọi dây rợ ràng buộc, cất mình bay lên khoảng không sáng tạo. Ấm ảnh như một cánh diều...

Sự lấp lửng hai mặt

Càng nóng bao nhiêu thì càng mát

HỒ XUÂN HƯƠNG

Những biểu tượng gốc trong thơ Hồ Xuân Hương, đều có nguồn cội xa xưa, *duyên em dính dáng tự ngàn xưa*. Đó là những hình ảnh liên quan đến âm dương vật và hành động tính giao, hình ảnh thân thể phụ nữ, nhất là những bộ phận gợi dục, hành vi ăn uống và bài tiết, các thời điểm "biến cố" trong cuộc đời như dậy thì, chùa, dè, chết chông, cưới xin... và trong vòng thời gian một năm như giao thừa, mùa xuân, chuyển mùa... Trước hết, chúng liên quan đến những huyền thoại về cột vũ trụ, trứng vũ trụ, thực hiện sự phân chia đầu tiên giữa trời và đất, đực và cái, âm và dương... Các huyền thoại sáng thế này có mặt ở mọi tộc người trong buổi sơ khai.

Trong các biểu tượng phồn thực, hình ảnh âm vật⁽²⁾ trong thơ Hồ Xuân Hương thường liên quan đến tính chất sáng thế. Trong sự lưỡng phân trời đất thì trời là cha, đất là mẹ. Con người, cũng như muôn loài, được sinh ra từ lòng đất mẹ, từ hang động, bang giếng... Bởi vậy một cách tự nhiên, người ta coi hang động, bang giếng... như là âm vật, nơi con người từ bụng mẹ (đất) đi ra. Hang động cũng là nơi những người sơ thủy cư trú, chõ che họ khỏi nắng mưa, giá rét, bảo vệ họ khỏi kẻ thù, thú dữ. Ở đây cũng là nơi người ta vẽ lên vách đá những bức tranh mang ý nghĩa ma thuật, thiêng liêng.

Thơ Hồ Xuân Hương đầy ám ảnh bởi những biểu tượng hang động: *Động Hương Tích*, *Hang Cốc Cỏ*, *Hang Thánh Hóa*, *Kẽm Trống*, *Đèo Ba Dội*, *(Qua) Cửa Đók*...

Đây là bài thơ *Hang Cốc Cỏ*

*Trời đất sinh ra đá một chòm,
Nứt lăm đôi mảnh hòm hòm hom.
Kẽ hàm rêu mốc trở toen hoئن,
Luồng gió thông reo vỗ phập phòm.
Giọt nước hữu tình rơi lồm bồm,
Con đường vô ngần tối om om.
Khen ai đẽo đá tài xuyên tạc,
Khéo hớ hênh ra lăm kẻ dòm!*

Bài thơ tả cảnh một cái hang, hang Các Cỗ, rất thực, rất đúng. Nhưng việc sử dụng một số từ có dụng ý như *nút làm đôi mảnh, kẽ hằm rêu mốc, giọt nước hữu tình, con đường vô ngần, hổ hênh, đéo đá, xuyên (tạc) và tử vận om (chòm, phòm, lồm bồm, om dòm)* kề cận nhau trong một bản văn nên đã dậy lên một nghĩa khác, nghĩa ngầm: âm vật. Cả hai nghĩa này đều rất đúng và không thể tách khỏi nhau được.

Điều đáng lưu ý là các hang, động đều là nơi thờ Phật (*người quen coi Phật chen chân xọc*) cho nên ở đây cái thiêng gắn liền với cái tục. Đây không hẳn là một sự đả kích tôn giáo, hoặc "hạ bệ", "giải thiêng", mà là đưa đạo Phật trở về với thời xa xưa, thuở nó cũng còn gắn chặt với tín ngưỡng phồn thực, với tính dục. Cái thời mà nhìn bông hoa sen Đức Phật cầm tay hay tòa sen Phật ngồi, người ta hiểu ngay đó là biểu tượng âm vật và sự sinh sôi nảy nở, sự an lành thịnh vượng; những ngọn tháp cũng mang bóng dáng của dương vật; que hương thân tròn chân vuông là hình tượng linga - yoni. Ngay khi Phật giáo vào Việt Nam cũng gắn liền với việc chữa dẻ: Sư Khâu đã là người Ấn bước qua mình bà sãi Việt. Rồi bà Man Nương vừa là Phật mẫu vừa là tổ thần nông nghiệp. Bởi vậy, việc xóa bỏ sự phân biệt thiêng tục một cách nhân tạo, cũng nhắc bằng cách gắn kết chúng lại với nhau trong một đối tượng tưởng có vẻ phi lý nhưng thực ra là hợp với truyền thống đạo Phật, và điều đó

đưa hình tượng hang động - âm vật trở về với ý nghĩa cổ xưa, mang tính vũ trụ.

Biểu tượng khác, đáng lưu ý liên quan đến âm vật trong thơ Hồ Xuân Hương là giếng:

*Ngõ sâu thăm thẳm tới nhà ông,
Giếng tốt thanh thoi, giếng lạ lùng.
Cầu trắng phau phau đôi ván ghép,
Nước trong leo lẻo một dòng thông.
Cò gà lún phún leo quanh mép,
Cá diếc le te lách giữa dòng.
Giếng ấy thanh tân ai có biết,
Đố ai dám thả nạ dòng dòng.*

Đây là một cái giếng thanh tân ở thời điểm dậy thì của người con gái. Hồ Xuân Hương rất chú ý đến các "điểm nút nhân học" trong vòng đời con người như *dậy thì* (sự trưởng thành, thành đinh), *lấy chồng*, *chửa*, *đẻ*, *chồng chết*... Ở người thiếu nữ tất cả đều đã phát triển đủ đầy, nhưng vẫn còn thiếu một yếu tố nam tính (*đố ai dám thả nạ dòng dòng*, *nạ dòng dòng* là cá quả, cá chuối mẹ - biểu tượng dương vật) nữa để tạo ra sự sinh đẻ. Và sinh đẻ, với tâm thức người xưa, là một điều kỳ lạ, thiêng liêng.

Trước khi nói đến vai trò của giếng trong tâm thức người Việt, tôi muốn nói đến ý nghĩa của *nước*. Nước

là một vô thể, bởi vậy nó sáng tạo ra mọi hữu thể, mọi hình thức. Sự nhận chìm trong nước là tượng trưng cho sự thoái triển vào cái tiền hình thức, đồng thời cũng là sự tái tích hợp vào cái tiền hiện tồn. Sự ra khỏi nước, vì thế, lặp lại cử chỉ vũ trụ khai sinh, một sự ra đời mới sau khi đã được làm phỉ nhiêu, được gia hạn cái sống tiềm ẩn. Nước trở thành biểu tượng của sự sống. Đất đai, mục súc, cây cối, phụ nữ nhờ nước mà sinh sôi nảy nở. Bởi vậy các nguồn nước (khe, suối, đầu nguồn, giếng...) đều mang ý nghĩa phồn thực.

Thực tế, giếng trong ý nghĩa là biểu tượng âm vật với người Việt đóng một vai trò hết sức quan trọng. Đó là nơi xuất xứ của giống nòi. Trong *Lĩnh nam chích quái*, một huyền sử của người Việt, có nói về chuyện giếng Việt (Việt tỉnh cương) ở núi Trâu Sơn. Đời Hùng Vương thứ ba, ông Thôi Vỹ (ông Đuôi) con ông Thôi Lượng (ông Đai) ngã xuống hang thần, gặp bà Diêm Vương (ông đi vắng để bà tiếp) rồi được con rắn có mào (hình chạc cây, "nhất bản song cán chi đồ", biểu tượng phồn thực) là Vương Kinh Tử đưa lên qua giếng Việt. Đồng bào Chăm thì chui ra từ mồm trâu. Nhiều dân tộc Tây Nguyên chui ra từ rốn mẹ đất. Bởi vậy, trong nhà mồ của người Ka tu có khoét lỗ sâu vào đất để người chết có khả năng tái sinh. Tượng mồ thì ở "tu thế bào thai", cũng là tu thế chôn người chết ở mộ Đông Sơn, một tu thế chuẩn

bị để tái sinh.

Biểu tượng giếng - âm vật còn liên quan đến mùa màng. Người Việt ở châu thổ sông Hồng sau khi đắp đê ngăn nước sông thì vai trò của giếng càng trở nên quan trọng. Giếng là nơi trữ nước và nguồn nước cho con người, vật nuôi và cây trồng. Bởi vậy, người dân rất quan tâm đến việc chăm sóc và bảo vệ các giếng khơi (cũng như giếng đất, ao, chuôm). Biết bao chuyện thần kỳ quanh loại giếng cung cấp nước cho nhà nông như loại giếng không ai đào mà tự nhiên thành, nước không bao giờ cạn, nếu cạn thì mất mùa, đói kém. Bởi vậy, ở bên cạnh mỗi giếng làng bao giờ cũng có cây hương thờ. Còn ở những nơi linh thiêng thì bao giờ cũng có thờ ngôi giếng. Ngôi đền Giếng thờ hai bà công chúa Tiên Dung và Ngọc Hoa ở quần thể đền Hùng, đền Chín Giếng (bên cạnh đền Sòng) Thanh Hóa, Giếng Tiên ở thị xã Lạng Sơn... Giếng Ngọc ở Cổ Loa làm sáng viên ngọc trai mà My Châu đã ngậm oan mà chết. Chính giếng như một nguồn sống thần kỳ đã nuôi lớn con rồng do Tấm thả xuống. Thậm chí, sau khi bị giết, xương rồng được Tấm nhặt bỏ vào hũ chôn cũng có thể trở thành những bộ quần áo đẹp để nàng đi dự hội và gặp Hoàng tử. Không chỉ ở Việt Nam, ở nhiều nơi trên thế giới cũng vậy, như ở Anh có một cái giếng tên là *Child's Well* mà nước của nó có thể làm mất đi mọi phụ nữ vô sinh.

Túi cần khôn cũng là biểu tượng khác liên quan đến âm vật. Theo huyền thoại của nhiều tộc người trên thế giới: xưa trời đất là một khối hỗn mang, nguyên lý đực và nguyên lý cái còn lẫn lộn chưa phân biệt. Sau đó là sự phân biệt, tính giao và sinh con đẻ cái: Trời đất tách nhau tạo thành khoảng không. Bầu trời đất, túi vũ trụ, túi cần khôn trở thành biểu tượng của âm vật, của cái rỗng không có khả năng sinh sản. Đây là một sự liên tưởng về chức năng có tính vũ trụ luận. Từ liên tưởng này mới có chuyện: "Tối ba mươi khép cánh cần khôn... Sáng mùng một lòng then tạo hóa..." Hay khi ông phù Vĩnh Tường chết, nhân vật trữ tình mới khóc:

*Cần cần tạo hóa rơi đầu mất,
Miệng túi cần khôn khép lại rồi.*

Những biểu tượng gốc liên quan đến âm vật trong thơ Hồ Xuân Hương thì rất nhiều, nhưng biểu tượng gốc liên quan đến dương vật thì rất ít. Sự thừa vắng này hẳn không phải do văn hóa Việt, một nền văn hóa trọng thực vật, thờ bà Y Lan, và Y La (dựa vào cây), nên ít hơn nền văn hóa Ấn, thờ thần Shiva, một thần sáng tạo vũ trụ đồng thời cũng là thần Dương vật. Tuy vậy, trong thơ Hồ Xuân Hương cũng có một biểu tượng khá độc đáo là *sừng*:

*Ong non ngửa nọc châm hoa rữa,
Đê còn buồn sừng húc đậu thuta.*

Trong tâm thức nguyên thủy, sừng của con bò mộng thường được ví với trăng lưỡi liềm và được đồng nhất với mặt trăng. Mặt trăng vừa liên quan đến nước, vừa là biểu tượng của sự sinh thành trong chu kỳ một vòng đời (trăng khuyết, trăng đầy, trăng cạn), nên con bò đực cũng được đồng nhất với các thần phồn sinh phồn thực, thần mưa... Ngoài ra, theo H. Morgan trong *Xã hội cổ sơ*, ở nhiều bộ lạc nguyên thủy, việc tôn phong tù trưởng được tượng trưng bằng động tác "đội sừng", và việc bãi miễn là "cắt sừng". Các bộ lạc đều coi sừng là biểu hiện của quyền uy bởi cặp sừng uy nghi của con đực đầu đàn trong bầy động vật nhai lại. Ngoài ra, sừng còn để phân biệt đực cái. Sừng là dương vật. Trong những hiện vật vào hậu kỳ đá mới do các nhà khảo cổ học phương Tây đào được có nhiều pho tượng phụ nữ tay cầm sừng. Theo Trần Đức Thảo trong cuốn *Tìm nguồn gốc của ngôn ngữ và ý thức*, vào những thời kỳ cấm giao hợp (mùa săn bắn, lúc có chiến tranh, khi giữ lửa), người phụ nữ nguyên thủy phải đeo một cái sừng ở thắt lưng, để báo cho đàn ông biết là họ cũng đã trở thành đàn ông, vì họ cũng có dương vật...⁽³⁾

• Bởi vậy, biểu tượng sừng - dương vật này trong thơ Hồ Xuân Hương không chỉ là sự liên tưởng về hình dạng hoặc chức năng (húc) mà bắt nguồn từ sâu xa, trong các nền văn hóa khác và văn hóa Việt. Thời tiền lúa nước, lớp cư dân cổ trên đất này chủ yếu sống

bằng nghề săn bắt trâu bò rừng (con min, con gô) và ăn bột cây báng (có nơi ăn bầu bí) lúc bấy giờ còn rất nhiều. Có tộc người Việt cổ nào đó đã lấy trâu làm vật tổ như những ảnh xạ còn lưu trong truyền thuyết con người từ lòng đất chui ra qua mõm trâu, lễ đâm trâu ở người Tây Nguyên, tục thờ trâu đất và ăn thịt trâu trong mỗi dịp hội hè đình đám của người Việt... Tranh vẽ người đội sừng ở hang Đồng Nội. Ngoài ra, sừng trâu thường được treo trước cửa; trên nóc nhà, nóc đình cũng có bộ phận mô phỏng sừng trâu... Các tranh thờ, tượng thờ ở các nền văn hóa khác như Ấn Độ, Lương Hà... đều có rất nhiều hình tượng sừng. Như vậy, sừng là biểu hiện của săn bắt so với hái lượm, của chăn nuôi so với trồng trọt, của người đàn ông so với người đàn bà, của dương so với âm...

Những biểu tượng liên quan đến hành động tính giao người ta thấy rõ nhất trong các trò chơi: múa mo, múa nữ nường, kéo co, ném còn... Ở các trò chơi dân gian, tính chất tranh nhau được thua, hơn kém chỉ là sự tha hóa về sau này. Thoạt kỳ thủy chúng chỉ là những hành vi mô phỏng hành động tính giao, một công đoạn của hành động hội, để cầu sự phồn thực phồn sinh. Bởi thế, trò chơi chỉ là một hình thức "diễn xướng", theo một quy ước cố sẵn. Ví như, trong trò kéo co thì bên nữ bao giờ cũng phải thắng để mang lại sự may mắn, được mùa, làm ăn thịnh vượng cho làng. Cũng có nơi khi trời nắng lắm (hạn hán) thì nữ

thắng, còn khi trời mưa lâu (úng lự) thì nam thắng; người ta dùng năng lượng âm dương của người để tạo ra một sự hài hòa âm dương của vũ trụ, để điều chỉnh thời tiết. Trò chơi, lễ hội thường diễn ra vào mùa xuân, lúc trời đất giao hòa, thuận tiện cho muôn vật sinh sôi nảy nở. Những hành động trò chơi - ma thuật này tạo thêm năng lượng thiêng thúc đẩy thêm sự phồn thực phồn sinh.

Trong thơ Hồ Xuân Hương, một trong những biểu tượng của hành động tính giao có lẽ cổ sơ hơn cả là *Đánh đu*:

*Bốn cột khen ai khéo khéo trồng!
Người thì lên đánh kẻ ngồi trông.
Giai du gối hạc khom khom cột,
Gái uốn lưng ong ngửa ngửa lòng.
Bốn mảnh quần hồng bay phới phới,
Hai hàng chân ngọc duỗi song song.
Chơi xuân đã biết xuân chẳng tá?
Cọc nhô đi rồi, lỗ bỏ không!*

Đánh đu là một trò chơi không thể thiếu được trong những ngày Tết hoặc hội xuân ở làng quê. Thường thì một người nam và một người nữ lên chơi cho cân bằng âm dương. Trường hợp nếu hai người cùng giới "lên đánh" thì những "kẻ ngồi trông" ở bên dưới phải khác giới cho cân bằng âm dương. Khi cây

du chuyển động thì chính là sự chuyển động của người đàn ông (so với người đàn bà) từ nằm dưới lên nằm trên rồi lại từ nằm trên xuống nằm dưới. Còn người đàn bà thì ngược lại. Đây là sự bù trừ, đắp đổi, sự giao hòa năng lượng nam và năng lượng nữ mang một ý nghĩa phồn thực.

Bài thơ của Hồ Xuân Hương tả cảnh đánh đu thật tuyệt vời. Bài thơ đầy những chuyển động, những màu sắc, không khí tươi vui của xuân trong trời đất và trong lòng người: "Trai du gối hạc khom khom cật. Gái uốn lưng ong ngửa ngửa lòng. Bốn mảnh quần hồng bay phới phới. Hai hàng chân ngọc duỗi song song". Những hình tượng trên cộng với cách dùng từ đối nghĩa như "trồng" (tiếng miền Bắc cũng là "chồng", xếp lên, chồng lên nhau: *Bốn cột khen ai khéo khéo trồng!* Âm đầu c, l trong câu *Cọc nhỏ đi rồi, lỗ bỏ không*, các từ láy đối đầu âm ch *khéo khéo, khom khom, ngửa ngửa, phới phới, song song...* làm bài thơ dậy lên một nghĩa khác, nghĩa chỉ hành động tình giao.

Những biểu tượng tình giao khác như *dệt vải, tát nước, đánh trống, đốt chuông...* ngoài nghĩa sao phỏng hành vi tình giao, còn có ý nghĩa văn hóa - tín ngưỡng sâu xa. Dệt vải là sự đan kết những sợi dọc và sợi ngang thành một tấm biểu hiện sự hợp nhất âm dương. Tát nước là sự ban phát nguồn sống, tinh dịch, cho mùa màng tươi tốt và động vật sinh sôi nảy

nở... Ngoài ra, các biểu tượng phồn thực trong thơ Hồ Xuân Hương còn liên quan đến thân thể người phụ nữ (*bánh trôi, quả mít, ốc nhồi, trăng*), đến các bộ phận gọi dục, bộ phận ăn uống hoặc bài tiết của cơ thể. Các bộ phận này phần nhiều được phóng đại đến kì dị để tô đậm chức năng phồn thực của chúng. Người ta thường nhắc đến cái hông vĩ đại của người đàn bà, Bà mẹ tạo vật, trong câu: "Bố cu lồm ngồm bò trên bụng, Thằng bé hu hơ khóc dưới hông", hoặc cái mộng phồn thực của người đàn bà tát nước gàu dai: "Xi xòm đáy nước mình nghiêng ngửa, Nhấp nhồm bên ghềnh dít vắt ve"...

Trên đây là một vài biểu tượng phồn thực gốc có mặt trong thơ Hồ Xuân Hương và trong nền văn hóa - tín ngưỡng của dân gian. Nó mang trên mình những dấu tích tuy bị thời gian làm chìm khuất nhưng không bao giờ mất của tín ngưỡng phồn thực. Nó là những điểm chứa năng lượng và phát sáng trong thơ của nữ sĩ.

Thơ Hồ Xuân Hương còn nhiều biểu tượng phồn thực khác vốn không nằm trong "kho trời chung", mà do chính bàn tay bà sáng tạo ra. Những biểu tượng này không có nghĩa tự thân ngoài văn bản thơ, hay nói đúng hơn ở ngoài đời chúng mang nghĩa khác, nhưng trong thơ Hồ Xuân Hương chúng mang nghĩa phồn thực. Trong đời sống thường nhật biết bao sự

vật, hành động ta thường gặp, quen đến nỗi mắt, không hề có một ý nghĩa nào khác, ngoài ý nghĩa tự thân của nó. Vậy mà trong văn cảnh thơ Hồ Xuân Hương, nó bỗng mang một ý nghĩa khác, như: *mặt trăng* ("Một trái trăng thu chín mồm mòm, Này vùng quế đỏ đỏ lờm lờm, Giữa in chiếc bích khuôn còn méo, Ngoài khép đôi cung cánh vẫn khòem"); các vị thuốc, *dao cầu* thuyền tán ("Thạch nhũ, trần bì sao để lại, Quy thân, liên nhục tẩm mang đi, Dao cầu thiếp biết trao ai nhi?... Thậm chí, *đầu sư* là một thứ rất đáng kính trọng mà trong thơ Hồ Xuân Hương cũng làm nhớ đến một thứ "đầu" khác; *lâm tuyền* (rừng suối) một từ Hán Việt rất mờ nghĩa, chỉ khái quát, nhưng trong câu "Lâm tuyền quyến cả phồn hoa lại, Rõ khéo trời già đến dờ dom!" của bài thơ vịnh Động Hương Tích thì lâm tuyền lại phục nguyên nghĩa, nôm na mách quẻ, là rừng suối để gợi đến hình ảnh âm vật.

Để xây dựng hình ảnh - biểu tượng đầy những bất ngờ thú vị như vậy, Hồ Xuân Hương đã dựa vào tu duy liên tưởng. Trước hết là liên tưởng theo hình dáng: âm vật như *hang*, *động*, *kẽ hằm*, *cái quạt*... dương vật như *sừng*, *con suốt*, *quả cau*... sau đó là theo chức năng: *giếng nước*, *tát nước*, *đánh trống*... sau cùng là bằng những biện pháp chữ nghĩa như nói lái: *suông không đấm* ("Chày kinh tiểu để suông không đấm"), *đếm lại đeo* ("Tràng hạt vãi lần đếm lại đeo"),

trái gió, lộn lèo ("Trái gió cho nên phải lộn lèo"); để những chữ có thể tràn nghĩa ở cạnh nhau: "Có phải đây là Kẽm Trống không? thì *kẽm trống* đặt cạnh từ nghi vấn *không* có thể hiểu là *kẽm trống không*, trống không là rỗng, chỉ âm vật, hoặc "*qua cửa, mình ơi* nên ngấm lại", sự tràn nghĩa sẽ thành *cửa mình* chỉ âm hộ...

Những thủ pháp trên, một mặt, làm cho các biểu tượng phần thực trong thơ Hồ Xuân Hương sinh sôi nảy nở vô cùng phong phú, đa dạng, mặt khác, làm cho các biểu tượng đó đều có *tính lấp lửng, hai nghĩa, lưỡng trị* một đặc sắc thơ Hồ Xuân Hương. Ví dụ *Dệt cửi*:

Thấp ngọn đèn lên thấy trắng phau
Con cò mấp máy suốt đêm thâu,
Hai chân đạp xuống năng năng nhấc,
Một suốt đêm ngang thích thích mau.
Rộng hẹp nhỏ to vừa vặn cả,
Ngắn dài khuôn khổ cũng như nhau,
Cô nào muốn tốt ngâm cho kỹ,
Chờ đến ba thu mới dãi màu.

Bài thơ rõ ràng là có hai nghĩa. Nghĩa thú nhất, nghĩa do nhan đề bài thơ mách bảo là tả người dệt cửi. Từ khung cảnh ban đêm, màu trắng của sợi (*Thấp ngọn đèn lên thấy trắng phau*), các bộ phận của khung cửi như *con cò, suốt, khuôn khổ*... đến các động tác của người và công cụ lao động (*Hai chân đạp xuống*

năng năng nhắc, Một suốt đêm ngang thích thích mau) đều được miêu tả chính xác. Điều kỳ lạ là sự miêu tả công việc dệt cửi càng chính xác bao nhiêu thì càng nổi lên cái nghĩa chìm bấy nhiêu: đó là hành động tính giao. Cái nghĩa thứ hai này cũng được miêu tả rất chính xác. Hai câu kết như là lời bình luận của tác giả, khớp với nghĩa thứ nhất và làm nổi lên nghĩa thứ hai. Như vậy, mỗi một từ, một câu trong bài thơ của Hồ Xuân Hương đều ánh lên hai nghĩa: *nghĩa phô* và *nghĩa ngầm* (Xuân Diệu), nghĩa thanh và nghĩa tục, nghĩa chính thức và nghĩa phi chính thức. Điều đặc biệt là hai nghĩa này xoắn luyến vào nhau, không thể tách ra được, và vì thế mà tôi gọi là *nghĩa lấp lửng*, ẩn hiện. Nhà thơ Xuân Diệu đã nói rất đúng. "Thơ Hồ Xuân Hương tục hay là thanh? Đố ai bắt được: bảo rằng nó hoàn toàn là thanh, thì cái nghĩa thứ hai của nó có giấu được ai, mà Xuân Hương có muốn giấu đâu. Mà bảo rằng nó là nhảm nhí, là tục, thì có gì là tục nào?"

Trước đây, do *tư duy nhị nguyên*, "trắng đen rõ ràng", nên người ta, kể cả nhà thơ Xuân Diệu, tác giả của những lời vàng ngọc trên - không thể chấp nhận được tình trạng nước đôi, thứ "biểu tượng hai mặt" này. Bởi vậy mới có cuộc tranh luận thơ Hồ Xuân Hương có đậm tục hay không. Những người coi thơ nữ sĩ là đậm tục, là nhảm (dù chỉ ở một bộ phận) thì muốn gạt bỏ nó, coi là có hại, đầu độc bạn đọc. Ngược

lại, những người cho thơ bà không phải là dâm tục thì phải chứng minh bằng được nó là thanh. Hầu như tất cả các nhà nghiên cứu thuộc trường hợp thứ hai đều lấy "mục đích bảo chữa cho phương tiện", coi cái tục chỉ là vũ khí để chống áp bức, chống lại bọn thống trị... "Cuộc đấu" bất phân thắng bại vì không bên nào đủ lập luận để bác được đối phương. Tuy quan điểm của họ khác nhau như nước với lửa như vậy, nhưng họ lại rất giống nhau ở lối tư duy, tư duy nhị nguyên, và lối nhìn sự vật theo nguyên tắc loại trừ.

Sự thực không phải như vậy. Thơ Hồ Xuân Hương vừa thanh vừa tục. Vì tục thì nó mới vi phạm cấm kỵ, "gây sự" với ý thức chính thống của xã hội đương thời. Trong chúng ta, những độc giả của Hồ Xuân Hương, ai cũng vừa sợ vừa muốn vi phạm các cấm kỵ, muốn ném thù mọi thứ "quả cấm". Đọc thơ Hồ Xuân Hương cũng là một hình thức vi phạm cấm kỵ, vì nói theo S. Freud, sự vi phạm cấm kỵ cũng sẽ trở thành một cấm kỵ. Nếu không, chỉ ít đọc thơ của nữ sĩ ta cũng có cái thú được vi phạm cấm kỵ mà không nguy hiểm. Nếu coi Hồ Xuân Hương không phải là dâm tục, là cấm kỵ, thì người ta không có được cái khoái này. Và lại, khử tục, giải tục trong các biểu tượng thơ của Hồ Xuân Hương là một điều không thể vì nó sẽ phá vỡ chính cấu trúc của những biểu tượng đó, phá vỡ bản chất sâu xa của cái thiêng.

x

Như vậy, những biểu tượng phồn thực nói chung và biểu tượng phồn thực của thơ Hồ Xuân Hương nói riêng là có hai mặt, lấp lửng, thiêng và tục, thanh và tục. Nhưng hai mặt này không chết cứng như hai mặt của một tờ giấy, mà luôn luôn có sự vận động chuyển hóa vào nhau để tạo thành một trạng thái hòa quyện, hai mà một, tồn tại mà không tồn tại, không tồn tại mà tồn tại, vừa tránh được lối tu duy nhị nguyên, vừa đảm bảo hứng thú cho người đọc khi họ luôn được chuyển dịch từ thanh sang tục, rồi lại từ tục sang thanh trong một biến dịch không ngừng.

Để làm rõ vấn đề trên, một lần nữa, chúng ta hãy quay trở về với dân tục ở tận cội nguồn. Nói rằng thời nguyên thủy con người chưa có quan niệm về dân tục thì chưa đúng. Có thể có một thời nào đó, thời kỳ của không tính, của vô cực, của quả trứng về nguồn gốc vũ trụ, của trống không thì có sự bất phân như vậy. Nhưng thời nguyên thủy thì đã có sự lưỡng phân, lưỡng tính (androgynie) nhưng còn trong trạng thái nhất thể, thái cực hoặc cái một, cái nguyên. Theo các chứng tích văn hóa - tôn giáo, cũng như những ảnh xạ còn lại qua tâm thức, người nguyên thủy đã phân biệt *cái thiêng* (sacré) với *cái thế tục* (profane), trong đó tiêu biểu nhất là cái dân tục, cái ô uế (obscène, impur). Nhưng điều đặc biệt là tu duy nguyên thủy coi chúng là một thể xoắn luyến vào nhau: thiêng là tục, tục là thiêng. Bởi vì cả cái thiêng

lẫn cái tục đều gây cho họ một thái độ vừa sợ hãi vừa thêm muốn tiếp xúc. Cả thiêng lẫn tục đều nằm trong một đối tượng, đó là sự cấm kỵ (tabou). Đó là tình trạng lập lò, một tình trạng tư duy được bộc lộ qua sự phân tích rất hay của S. Freud qua ngữ nghĩa của từ tabou: "Từ tabou ngay từ ban đầu đã trình ra một ý nghĩa kép như Wundt nói; nó dùng để chỉ một tính hai mặt nào đó và tất cả mọi gì từ tính hai mặt ấy mà ra hoặc được gắn buộc vào đó. Bản thân từ tabou là một từ hai mặt, và sau đó chúng tôi cho là nếu nghĩa của từ ấy đã được xác lập chắc chắn, thì hẳn người ta có thể dễ dàng suy ra điều mà chúng tôi chỉ đạt được sau những nghiên cứu lâu dài, tức là sự cấm chỉ tabou phải được quan niệm như là kết quả của một tính hai mặt xúc động. Sự khảo cứu các ngôn ngữ xưa cũ nhất đã chỉ ra rằng xưa kia đã từng tồn tại nhiều từ loại ấy, chúng dùng để diễn đạt mỗi một của hai ý niệm đối lập và là hai chiều trong một nghĩa nào đó, nếu không phải là hoàn toàn cùng một nghĩa, như tabou (*Totem et tabou*, Payot, P., 1951).

Sau đó trong các xã hội phân tầng, cái thiêng và cái tục bắt đầu tách rời khỏi nhau, mờ dần những quan hệ với nhau. Người ta thấy có sự phân biệt vật thiêng và vật phàm tục, đời sống lễ hội và đời sống thường nhật. Sự phân biệt này dần dần đặc biệt rõ rệt, đến mức thiêng và tục hoàn toàn tách biệt nhau, thậm chí đối lập nhau, nhất là ở trong ý thức chính

thống của xã hội. Các cấm kỵ xã hội tuy mới được thiết lập, nhưng ngay lập tức chúng đã trở nên nhất phiến, cô lập, nghèo nàn mất đi sự đa nghĩa, đa chiều nguyên thủy. Tuy nhiên, sự phân biệt đó là duy ý chí, nhân tạo và giả tạm. Trong thăm sâu của vô thức và tiềm thức, người ta vẫn mong muốn được quay về với thuở "thiên đường", thời không có sự phân biệt thiêng tục, thiện ác, thanh tịnh, ô uế... hay nói đúng hơn, thời những mặt đối lập đó chỉ là một. Nhưng điều đó chỉ có thể thực hiện được trong những ngày lễ hội (hoặc trong những lúc xuất thần). Chính trong lễ hội, ý thức thường nhật, chính thống, sự phân biệt bị quên đi, cũng như người ta quên bản thân mình đi vậy. Người ta hòa mình vào cái thiêng, hòa mình vào vũ trụ, hòa mình vào cộng đồng để quên thân phận xã hội của mình. Người ta có quyền làm những gì mà thường nhật không được phép làm, kể cả những điều cấm kỵ. Bởi vậy S.Freud mới nói rằng: "Mỗi lễ hội là sự vi phạm một cách trang nghiêm các cấm kỵ".

Như vậy, những biểu tượng phồn thực trong thơ Hồ Xuân Hương vừa không phải là tục vừa là tục. Bởi vì nó gắn chặt với một điều thiêng liêng là sự cầu mong sinh sôi nảy nở cho mùa màng, con người, động vật và cây cối. Nó chính là điều thiêng liêng đó. Trong ý thức dân gian, người ta cũng không coi đó đơn thuần là dân tục. Chỉ có trong ý thức chính thống của xã hội thì đó mới là dân tục, bởi vì người ta tách rời

những biểu tượng này khỏi cái thiêng là sự cầu mong phần thực phần sinh. Nhưng con người ta phần nhiều sống là sống trong thời gian đồng đại, sống là sống trong cuộc đời thường nhật, chủ yếu với ý thức chính thống, cho nên người ta cũng thường tiếp nhận những biểu tượng này là dân tục. Cũng như các lễ hội, thơ Hồ Xuân Hương là sự vi phạm trang nghiêm các cấm kỵ do ý thức xã hội dựng lên. Nhưng lễ hội là một không - thời gian đặc biệt, trong đó những cái không thể của đời thường đã trở thành có thể, nên cái hành động bất thường là vi phạm cấm kỵ kia được mọi người chấp nhận là bình thường. Còn thơ Hồ Xuân Hương vi phạm cấm kỵ trong đời thường, giữa thanh thiên bạch nhật, bằng chữ nghĩa, bằng thơ (một thể loại văn học cao quý dùng để chõ đạo!). Chính điều này đã gây một phản ứng dữ dội của các ý thức chính thống. Còn về phía nhà thơ thì đó là một sự thách đố lớn với xã hội và với bản thân bà.

Nhưng thơ Hồ Xuân Hương không chỉ có vậy. Sự vi phạm cấm kỵ ở đây không phải như một câu văng tục, mà nó đưa người ta về với cái thiêng của sự cầu mong sinh sôi nảy nở. Cái tục ở đây đã tìm lại được nửa kia của mình là cái thiêng để gắn kết với nhau, tạo thành một nhất thể. Cũng có thể nói, mỗi biểu tượng của Hồ Xuân Hương, mỗi bài thơ của bà là một lễ hội, hay chi ít nó cũng tạo ra được một không gian lễ hội để gọi hồn thiêng về nhập vào xác tục, để

bụng, cái hông khổng lồ của người đàn bà ("Bố cu lồm ngồm bò trên bụng, Thằng bé hu hơ khóc dưới hông"), rồi sự chuyển động của cái mông ("Nhấp nhồm bên ghènh đít vắt ve")...

Thơ Hồ Xuân Hương không dừng lại ở đấy. Nó tiến từ cái nghịch dị lên cái hài hòa, từ cái bộ phận lên cái toàn thể, từ cái bên ngoài và cái bên trong.... mà trước sau vẫn không mất đi ý nghĩa phồn thực, hay nói đúng hơn, vẫn lưu giữ ý nghĩa phồn thực như một chất nền. Những bước tiến này của thơ Hồ Xuân Hương được biểu hiện tập trung ở 1) ca ngợi vẻ đẹp thân xác của người đàn bà và 2) lắng nghe tiếng nói của họ. Từ đó, những biểu tượng phồn thực nói riêng và thơ Hồ Xuân Hương nói chung, hiện ra thêm một chiều kích mới: triết lý tự nhiên.

Đọc thơ Hồ Xuân Hương, người ta thấy hình ảnh thân thể phụ nữ khi ẩn khi hiện ở nhiều bài thơ. Điều này được Đỗ Đức Hiếu gọi bằng một từ rất đúng và rất hay, môtip *trắng son* (*Thế giới thơ nôm Hồ Xuân Hương*, Tạp chí Văn học, 5/1992). Màu trắng tượng trưng cho da, cho thân thể ("Thân em vừa trắng lại vừa tròn"), màu son tượng trưng cho tâm hồn ("Mà em vẫn giữ tấm lòng son"). Trắng son là cái đẹp của thân thể và tâm hồn, vừa thanh thoát vừa son sắt, đầy sức sống và thiết tha với cuộc sống.

Hình tượng thân thể phụ nữ ở đây toát lên sự

thanh tân, thánh thiện. Đó là cơ thể của những thiếu nữ "muội bảy hay là mười tám đây", còn đang ở độ "hồng hồng má phấn". Tuy không tả chi tiết nhưng rất nhiều gợi cảm. Tinh thần "khép mở" đó, trạng thái "trăng mười bốn" đó, bông "hoa hàm tiếu" đó rất phù hợp với bút pháp tả thần chú không tả thực, "vẽ mây nảy trăng". Nó càng làm nổi bật lên vẻ đẹp của hình tượng thân thể phụ nữ. Hình tượng hài hòa này thật khác xa với những hình ảnh nghịch dị như "cửa son đỏ loét", "hòn đá xanh rì", "câu trắng phau phau"... mà sự cực tả đã đẩy tới.

Mình họa cho ý tưởng trên và cũng là một trong những bức tranh phụ nữ khoa thân đẹp nhất của Hồ Xuân Hương và của văn học Việt Nam là *Thiếu nữ ngủ ngày*:

*Mùa hè hây hây gió nồm đông,
Thiếu nữ nằm chơi quá giấc nồng
Lướt tríc biếng cài trên mái tóc
Yếm đào trễ xuống dưới nương long.
Đôi gò Bồng đảo sưng còn ngậm
Một lạch Đào nguyên nước chứa thông
Quân tử dùng dằng đi chẳng dứt,
Ơi thì cũng dở ở không xong.*

Ở đây, cũng như đã nói trên kia, quan niệm mỹ học phương Đông và bút pháp tả thần đã khiến các

nhà thơ Việt Nam chỉ được "múa bằng một tay". Nguyễn Du đã phải tả Kiều tấm qua một bức màn the cho phải phép dẫu biết rằng lấy "vải the che mắt thánh" là chuyện vô ích. Vì vậy, thân thể nàng Kiều vẫn hiện ra "Rõ ràng trong ngọc trắng ngà, Dày dày sần đúc một tòa thiên nhiên".

Hồ Xuân Hương cũng phải để sự khóa thân ở trạng thái vô tình, mà không phải là "hớ hênh" cố ý ("khéo hớ hênh ra lắm kẻ dòm!") của sự nghịch dị phồn thực. Người thiếu nữ ở đây chỉ nằm chơi mà hóa ra ngủ thật bởi do lỗi của thiên nhiên "hây hẩy gió nồm". Nhưng đây không phải là ngủ say, bởi ngủ say rất dễ trở nên thô kệch, mà chỉ là chột thiếp đi, "quá giấc". Có thể nói, bí mật của toàn bộ bức tranh "nuy" này nằm ở chữ *quá*, nghĩa là từ chỉ sự chuyển từ trạng thái này sang trạng thái khác, nhưng chưa xong hẳn còn đang nấn ná ở đường biên. Những câu thơ sau đó mỗi câu đều có những từ để chỉ sự "quá độ" này: *biếng* (lược trúc biếng cài), *trể* (yếm đảo trể xuống), *còn* (sương còn ngậm), *chứa* (nước chứa thông), *dùng dằng*, *chằng* (quân tử dùng dằng đi chẳng dứt), *dở*, *không xong* (đi cũng dở, ở không xong). Bởi vậy, bức tranh tĩnh mà không tĩnh vì trong sự nằm yên đó ngầm chứa sự vận động từ thức sang ngủ, từ trật tự sang buông thả... Vẻ đẹp thanh tân của người thiếu nữ cũng đã đủ độ chín để chuyển sang trạng thái làm người đàn bà, làm mẹ. Sự có mặt người quân tử ở đây

với tư cách thưởng thức, đánh giá, là để làm tôn thêm cái đẹp của bức tranh. Đồng thời nó cũng góp thêm yếu tố dương, yếu tố nam vào bức tranh để tạo nên sự hài hòa trong ý nghĩa phồn thực, cũng như trong quan niệm thẩm mỹ phương Đông.

Hồ Xuân Hương hình như cũng biết cái đẹp, nhất là cái đẹp của thân thể phụ nữ, rất mỏng manh, thoáng chốc ("Bồ liễu thôi đành phận mỏng manh") nên bà thường gắn nó với những cái gì vĩnh cửu, trường tồn. Bởi vậy, hình ảnh thân thể người phụ nữ thường hòa lẫn với thiên nhiên, với vũ trụ. Chúng ta đã biết, các bộ phận của thân thể trong quan niệm phồn thực thường được ví với những yếu tố của thiên nhiên như sông, suối, hang, động, kếm... (âm vật), gò, núi, bông đảo... (vú), nước, giọt sương... (tinh dịch). Nhưng hình ảnh tổng quát về thân thể phụ nữ, cũng như số phận của họ, được Hồ Xuân Hương ví với trăng. Hay nói khác đi mặt trăng là biểu tượng của người đàn bà.

Trong hai bài *Hỏi trăng*, Hồ Xuân Hương đã đồng nhất mình với trăng, hay nói đúng hơn trong nỗi cô đơn vũ trụ, như trái đất xưa kia, bà đã tự phân thân thành mặt trăng để mà hỏi chuyện cho với nguồn tâm sự. Thực ra, sự liên hệ giữa người đàn bà và mặt trăng cũng không có gì lạ. Theo tín ngưỡng cổ xưa, mặt trăng có một sự tác động phồn thực tới người đàn bà:

người đàn bà có kinh nguyệt (máu) theo tuần trăng: sự vận động của mặt trăng theo chu kỳ từ khuyết đến tròn rồi lại khuyết là hình ảnh của sự tăng trưởng và lụi tàn của vạn vật cũng như của con người, người đàn bà và mặt trăng đều là nguyên tắc nữ tính! Bởi vậy, trong tâm thức cũng như theo truyền thống văn hóa, người ta thường ví người đàn bà với trăng. Nhưng chỉ từ Hồ Xuân Hương thì trăng mới được ví như thân thể đàn bà (sau này Hàn Mặc Tử viết: "Ô kìa, bóng nguyệt trần trường tắm. Lộ cái khuôn vàng dưới đáy khe").

*Mấy vạn năm nay vẫn hầy còn
Cố sao khi khuyết lại khi tròn
Hỏi con Ngọc tho dà bao tuổi?
Chớ chị Hằng nga đã mấy con?
Đêm vắng có chi phở tuyết trắng,
Ngày xanh sao nở tạnh lòng son,
Năm canh lơ lửng chờ ai đó?
Hay có tình riêng với nước non?*

Ở bài thơ *Hỏi trăng* này, người ta cũng bắt gặp mô típ trắng son quen thuộc: màu trắng của da, màu hồng của môi, má... đồng thời màu trắng của thân thể, màu son của tâm hồn:

*Đêm vắng có chi phở tuyết trắng,
Ngày xanh sao nở tạnh lòng son?*

Thân thể người đàn bà được nâng lên cao, cô đơn trong không gian và trong thời gian. Năm canh trong một tâm trạng chờ đợi. Chờ đợi với nước non. Ở đây đá bắt đầu có sự băn khoăn, sự khắc khoải siêu hình của con người đối diện với vũ trụ trường tồn.

Một bài thơ tuyệt đẹp khác, cũng thuộc dòng này là *Đá ông chồng bà chồng*. Chúng ta đã biết ở Việt Nam rất phổ biến tục thờ đá. Bất kỳ những hòn đá nào có hình thù kỳ dị đều được thờ phụng. Những hòn núi Vọng Phu, hòn Trống Mái thì hầu như ở địa phương nào cũng có. Bởi lẽ, hình tượng Vọng phu và Trống mái nằm sẵn trong tâm thức con người. Hồ Xuân Hương đã nhìn một trong những hòn Trống mái như vậy thành *Đá ông chồng bà chồng*:

*Khéo khéo bày trò tạo hóa công,
Ông chồng đã vẫy lại Bà chồng
Tùng trên tuyết điểm phơ đầu bạc,
Thốt dưới sương pha dợt má hồng.
Gan nghĩa dãi ra cùng tuế nguyệt
Khối tình cọ mãi với non sông.
Đá kia còn biết xuân già dặn,
Chà trách người ta lúc trẻ trung!*

Đây là một bài thơ ca ngợi sự sống trong thế vừa đối lập vừa thống nhất. Trước hết đó là sự "bày trò" của trẻ tạo: Ông chồng đã vẫy lại Bà chồng. Chồng

ở đây vừa là người chồng (đối lập với vợ), vừa là chồng lên nhau. Nếu nhìn bằng con mắt đập đối âm dương của *Đánh đu* thì "Bà chồng" cũng là chuyện tự nhiên. Rồi sự đối lập giữa "phơ đầu bạc" ở "tùng trên" với "đuộm má hồng" ở "thót dưới", giữa không gian "non sông" với thời gian "tuế nguyệt", giữa "già dặn" và "trẻ trung".

Nhưng có lẽ sự đối lập và thống nhất cao hơn cả là "đá", vật vô tri với "người", thực thể sống. Biết bao con người vì đau khổ quá mà "hóa đá" trong chờ đợi. Một sự vĩnh cửu vô tri. Nhưng ở đây, tính chất phồn thực đã mang lại sự sống cho đá, làm cho đá trở lại thành người. Như vậy, người và đá đã hợp với nhau làm một, sức sống và sự vĩnh cửu đã hợp với nhau làm một. Đây là bài thơ ca ngợi sự sống tự nhiên, vĩnh cửu?

So với người đàn ông thì người đàn bà giàu bản năng hơn, nhiều thiên nhiên trong con người hơn. Đồng thời họ cũng bị xã hội áp bức, áp đặt vào họ nhiều cấm đoán hơn. Bởi vậy, thơ Hồ Xuân Hương còn là một tiếng nói phản kháng, tiếng nói thiết tha với cuộc sống lúc nào cũng vắng vắng đâu đây, ("Văng vẳng tai nghe tiếng khóc gì", "Tiếng gà văng vẳng gáy trên bờm", "Canh khuya văng vẳng trống canh dồn"...). Càng ca ngợi những gì là tự nhiên như thân thể, tính dục, hạnh phúc cá nhân..., thì càng phải chống lại

những gì là phản tự nhiên. Âm thanh "văng vẳng" trong thơ Hồ Xuân Hương chính là tiếng nói này.

Trước hết, Hồ Xuân Hương chống lại cái phản tự nhiên do chính tự nhiên gây ra. Bài *Vịnh nữ vô âm* mà trước đây cái nhìn xã hội học cứ nhất định cho là *Vịnh Quan thi* để tăng cường tính phản phong cho nữ sĩ, bất chấp thực tế câu chữ, là một ví dụ. Nhà thơ không có ý chế diễu người tàn tật mà chế diễu tự nhiên (mười hai bà mụ) vốn hoàn thiện đã sinh ra một sản phẩm bất toàn: không có bộ phận sinh dục, không có khả năng sinh sản. Đằng sau giọng đùa cợt là niềm cảm thông và an ủi: "Thời thế thì thôi, thời cũng được, Nghìn năm càng khỏi tiếng nàng dâu".

Một sự chống lại cái - phản - tự - nhiên - tự - nhiên là cái chết. Thơ Hồ Xuân Hương có rất nhiều bài nói về chồng chết: *Khóc Tổng Cóc*, *Khóc ông phủ Vĩnh Tường*, *Bốn bà lang khóc chồng*, *Dỗ người đàn bà khóc chồng chết*. Đau thương vì một cuộc sống bị ngừng lại, hạnh phúc chồng vợ bị tan vỡ. Nhưng đằng sau nước mắt vẫn thấp thoáng một nụ cười. Bởi lẽ, cái chết chỉ có thể lấy đi cuộc sống của một cá thể, còn sự sống nói chung là bất diệt, là vẫn cứ tiếp tục theo cái dòng chảy của nó. Có đứng ở một điểm nhìn cao như vậy mới có thể hiểu được tính chất bền cột (chơi chữ "cóc", "tên các vị thuốc"), lời nói ồm ồm ("Hăm bảy tháng trời là mấy chốc", "Dao cầu thiếp

biết trao ai nhỉ?"), và những lời nhấn đố, "xui đại" ("Nín đi kéo thẹn với non sông", "Xấu máu thì khem miếng đình chung")... thật chẳng thích hợp chút nào với hoàn cảnh tang gia.

Cái mà nhà thơ thực sự căm ghét là sự vô sinh nhân tạo. Thiên nhiên không có lỗi với anh mà chính anh có lỗi với thiên nhiên. Hồ Xuân Hương đã kích giới sự sái là vì cuộc sống tu hành của họ là phản tự nhiên, từ áo quần ("Chẳng phải Ngô, chẳng phải ta, Đầu thì trọc lóc, áo không tà") đến lối sống diệt dục, lối sống phản sự sống. Bởi vì chống lại thiên nhiên như vậy, mà thiên nhiên thì vốn rất mạnh mẽ, nên "cái kiếp tu hành nặng đá đeo". Trên đường về Tây Trúc, nhiều chiếc thuyền đã phải bỏ cuộc: "Trái gió cho nên phải lộn lèo". Cái cảnh đầy màu sắc tính dục ở nơi chùa chiền như:

*Oản dâng trước mặt dăm ba phẩm,
Vai nấp sau lưng sáu bảy bà
Khí cảnh, khí tiêu, khí chũm chọe,
Giọng hì, giọng hỉ, giọng hì ha*

thì cũng khiến con ong nhâm là phải: "Đầu sự há phải gì bà cốt, Bá ngọc con ong bé cái nhâm!"

Một phản tự nhiên khác do xã hội, đạo đức chính thống áp đặt lên con người là sự bất bình đẳng nam nữ. Trước hết là bất bình đẳng về tính dục. Người đàn

ông và người đàn bà đều có một nhu cầu như nhau về tính dục, "Thịt da ai cũng thế mà thôi". Đó là sự công bằng của vũ trụ. Nhưng trong đời sống xã hội, người đàn ông thì có quyền năm thê bảy thiếp, còn người đàn bà, nhất là phận làm lẽ, thì "Năm thì mười họa hay chẳng chớ, Một tháng đôi lần có cũng không". Tất cả các sách viết về tính dục từ trước đến nay đều viết theo cái nhìn của con mắt người đàn ông, vì lợi ích của người đàn ông. Đàn bà chỉ là đối tượng thụ động, chịu sự dẫn dắt của đàn ông. Vì cả khi người đàn ông làm cho người đàn bà đạt đến cực khoái cũng không phải vì sự khoái lạc của đàn bà mà chỉ vì sự hòa hợp âm dương có lợi cho sức khỏe của mình. Với tư tưởng bình đẳng ngày hôm nay có thể nói đó là sự ích kỷ. Bằng con mắt của người phụ nữ, Hồ Xuân Hương chống lại tập quán tính dục ích kỷ của người đàn ông. Bà không chỉ yêu cầu bình đẳng mà còn coi tính dục của người phụ nữ là chủ, là ngọn nguồn, là "túi càn khôn". Không chỉ dừng lại ở yêu cầu tính dục, bà tiến lên yêu cầu về tình yêu và quyền sống của người phụ nữ. Ba bài thơ *Tự tình* nói lên tâm trạng thất vọng, chán ngán về hạnh phúc riêng tư không đạt được: "Ngán nỗi xuân đi, xuân lại lại, Mảnh tình san sẻ tí con con!", "Ấy ai thăm vắn cam lòng vậy, Ngán nỗi ôm đàn những tấp tênh!". Để rồi kiên quyết không chịu thua số phận: "Tài tử văn nhân ai đó tá?

"hân này đâu đã chịu già tom!". Vì không chịu để "già tom", nên Xuân Hương mới có những cuộc đối thoại "ngiên ngữ" với Chiêu Hồ như vậy. Một cuộc đấu khẩu theo truyền thống "đối đáp" của Việt Nam, nhưng rất lành mạnh, khiêu khích bằng cái giọng đàn chị, nhưng vẫn rất tế nhị, không thô vì sự chơi chữ ồm ồm:

*Anh đồ tình, anh đồ say
Sao anh ghẹo nguyệt giữa ban ngày
Này này chị bảo cho mà biết,
Chốn ấy hang hùm chó mớ tay.*

Tuy nhiên, như trên đã nói, cái lối xưng chị ở bài thơ này chỉ là phép "khích tướng" của Hồ Xuân Hương. Còn việc xưng chị thật sự để khẳng định bản lĩnh của người phụ nữ, chẳng những không kém mà còn hơn những người đàn ông, thì ở những bài thơ *Mắng học trò dốt*:

*Khéo khéo đi đâu lữ ngán ngơ?
Lại đây cho chị dạy làm thơ
Ông non ngựa nọc chằm hoa rữa,
Đê còn buồn sừng húc đậu thuta!*

Qua đèn Sầm Nghi Đống, bà chột so sánh: "Việc đối phận làm trai được, Thì sự anh hùng há bấy nhiêu!". Bà có biết đâu, với cả đương thời lẫn hậu thế,

bản lĩnh của bà còn hơn "Sâm công" rất nhiều.

Qua nghiên cứu về các biểu tượng phồn thực trong thơ Hồ Xuân Hương, chúng ta thấy bà là người rất yêu sự sống, bảo vệ sự sống, sự sống của cây cối, của mùa màng, của động vật và con người. Và bằng nghệ thuật trác tuyệt của mình, bà đã đấu tranh để bảo vệ các quyền sống đó của con người. Cái lý của bà là cứ theo tự nhiên, bởi vì con người cũng là một phần của tự nhiên:

*Đá kia còn biết xuân già dấn,
Chả trách người ta lúc trẻ trung.*

Thân thể con người cũng là một thú tự nhiên khác:

*Nhấn nhủ ai về thương lấy với,
Thịt da ai cũng thế mà thôi*

Thậm chí, vua chúa cũng chỉ là con người, cũng là tự nhiên, nên có thể là một "chuẩn" được:

Chúa dẫu vua yêu một cái này!

Tuy nhiên, quan niệm của nhà thơ về tự nhiên không đơn giản, cứng nhắc. Ở bà, cái tự nhiên là gốc của mọi vấn đề, nhưng nó luôn luôn chuyển hóa sang cái xã hội và cái văn hóa. Triết học tự nhiên ở Hồ Xuân Hương dựa vững chắc trên tín ngưỡng phồn thực, đề cao sự sinh sôi nảy nở, đề cao sức sống, sự

sống, đề cao sự trường tồn. Đó là một thứ triết lý tự nhiên kết hợp được với những yếu tố của văn hóa cổ đại, dân gian lẫn những yếu tố bác học, duy lý của văn hóa thời đại.

Thời đại Hồ Xuân Hương, như trên đã phân tích, có nhiều yếu tố mới mẻ so với các thời đại trước đây. Đó là sự phát triển của thương nghiệp; sự hình thành một lớp thị dân có lối sống lối nghĩ khác hẳn với người nông dân làng xã; tư tưởng thị dân, yếu tố duy lý và nhân văn phát triển... Trên cơ sở đó hình thành một mẫu người văn hóa mới là nhà nho tài tử mà tư tưởng ảnh hưởng nhiều của Phật, Lão, trong cuộc sống đề cao tài và tình chứ không phải đạo.

Nhờ thế, trong văn học bấy giờ nổi lên tiếng nói nhân đạo chủ nghĩa, quan tâm đến hạnh phúc cá nhân, nhất là hạnh phúc của người phụ nữ. Người đàn bà trước đây vắng bóng trong văn học, giờ đây xuất hiện và lập tức trở thành nhân vật chính, với mối quan tâm chủ yếu là hạnh phúc cá nhân, tình yêu tự do, kể cả tình yêu thể xác. Đó là nàng Kiều của Nguyễn Du, người Chinh phụ của Đoàn Thị Điểm, người cung nữ của Nguyễn Gia Thiều...

Hồ Xuân Hương, quả không hổ là nhân vật của thời đại mình. Cũng như các thi hào trên, thơ bà là tiếng nói nhân văn, nhân đạo chủ nghĩa. Có điều là ở đây, những vấn đề của phụ nữ, lần đầu tiên, được

nhìn bằng con mắt của phụ nữ. Và những vấn đề mà bà đề cập đến đều "sát sườn" với người phụ nữ.

Trước hết, đó là tiếng nói đòi hỏi hạnh phúc cá nhân của người phụ nữ, quyền bình đẳng với nam giới cả trong sự nghiệp lẫn trong hạnh phúc riêng tư, ý thức về vai trò của phụ nữ, về tài năng của họ. Sau đó là sự ca ngợi vẻ đẹp thân thể người phụ nữ, nhất là những bộ phận gợi dục. Điều đó thể hiện sự phản ứng lại với thói đạo đức giả, thói khinh thường thân thể, coi xác thể là thấp kém của đạo đức Khổng giáo. Nhưng sâu xa hơn nữa đó là sự ca ngợi vẻ đẹp hài hòa và lý tưởng của con người. Bởi vậy, thời cổ đại Hy Lạp và thời Phục Hưng xuất hiện nhiều hiện tượng tranh khỏa thân. "Sự sùng bái khỏa thân của Hy Lạp có ý nghĩa hoàn thiện con người, có cạnh khía đạo lý chứ không chỉ là thân xác. Đó là ý thức sâu sắc về những gì tiềm ẩn trong vẻ đẹp thân thể của con người tạo nên cảm xúc và thẩm mỹ" (Encyclopédia Universalis, P., 1971, T. 11.). Có thể nói, sau những đạo đầu nghịch dị chỉ nhằm vào những cạnh khía phồn thực như vú, mông, ở các nàng Vệ nữ nguyên thủy, hoặc dương vật ở tượng người đàn ông đào được ở Văn Điển, thơ Hồ Xuân Hương, cũng như tranh tượng khỏa thân Hy Lạp, Phục hưng, đã đi đến sự hài hòa, hoàn thiện trên bình diện lý tưởng.

Như vậy, sự trở về với những biểu tượng phồn thực

cổ xưa và dân gian của thơ Hồ Xuân Hương được chiếu rọi bằng ánh sáng mới của thời đại. Nhờ thế, các biểu tượng này không còn ở trình độ dân gian nữa mà đã nâng tầm lên trình độ bác học. Quay về với xa xưa, dưới những tư tưởng tiên tiến của thời đại, Hồ Xuân Hương đã tiếp thu được những viên ngọc tư tưởng của văn hóa cổ đại đã bị thời gian vùi lấp. Việt Nam không có một nền văn hóa cổ đại rực rỡ như Hy-La, Ấn Độ, hay Trung Quốc, nhưng cũng có một nền văn hóa Đông Sơn huy hoàng. Nó cũng đã để lại cho chúng ta một "mô hình thẩm mỹ" được Thái Bá Vân miêu tả rất hay: "Nhịp nhàng, cân xứng đến trong sáng và thuần khiết là hai mỹ cảm lạc quan, rất rõ trên thú hình học Đông Sơn bám sát tự nhiên, hình học hóa tự nhiên một cách phân minh và khúc triết. Từ hình dáng đến trang trí, mô hình Đông Sơn phải được kể là một thành tựu cao về tư duy hình tượng của thiên niên kỷ I Việt Nam trước Công lịch" (*Hai lần thay đổi mô hình thẩm mỹ*, Văn hóa - Nghệ thuật, 2 - 84). Ngoài ra, ảnh hưởng của những yếu tố cổ đại của Ấn Độ và Trung Quốc do Phật, Lão đưa vào, hòa lẫn vào văn hóa dân gian hẳn cũng có ảnh hưởng đến Hồ Xuân Hương. Có như vậy, thơ Hồ Xuân Hương mới mang tầm triết lý, triết lý tự nhiên (Philosophie de la Nature). Một triết lý ca ngợi sự sống, ca ngợi bản chất tự nhiên của con người, khuyến khích con

người sống và phát triển theo tự nhiên và chống lại những gì cản trở con người được sống theo tự nhiên, làm què quặt con người. Theo triết lý tự nhiên, con người vừa phát triển được những thiên hướng riêng của mình, trở thành cá nhân, nhưng vẫn không tách rời khỏi thiên nhiên, khỏi cộng đồng. Và triết lý tự nhiên đó, ở Hồ Xuân Hương, là triết lý phồn thực, một sáng tạo của riêng bà.

1. *Siêu mẫu* tiếng Pháp là archétype, có tiếp đầu ngữ arché là cổ, type: mẫu, cho nên thường được dịch là: *cổ mẫu*, *bản gốc* (Hà Văn Tấn), *cổ tượng* (Trần Quốc Vương), *mẫu cổ*, *mẫu gốc* (Đỗ Đức Hiếu), *nguyên sơ tượng* (Kim Định), *nguyên mẫu* (Nguyễn Ngọc Chương)... Các thuật ngữ dịch từ tiếng Tây ra thường được mặt nọ thì mất mặt kia, sát nghĩa theo kiểu chiết tự, thì lại mất tính hệ thống hoặc xa với nghĩa. Ở đây tôi chọn từ *siêu mẫu* là ý muốn nắm bắt ý nghĩa của từ archétype theo cách dùng của C.G. Jung. Ví như huyền thoại Ôdipe giết cha lấy mẹ tuy là một "mẫu gốc" đấy, nhưng vẫn chưa phải là một "siêu mẫu". Siêu mẫu là một cấu trúc vô thức mà thoại trên chỉ là một biểu hiện xa xưa của nó được S. Freud chọn để định danh cho siêu mẫu này. Bởi vậy, siêu mẫu có khả năng sinh sản vô tận.

2. Từ *âm vật* ở đây không sử dụng ở nghĩa chuyên môn hẹp của khoa học giải phẫu nhân thể, mà chỉ sinh thực khí nữ trong thể đối lập với sinh thực khí nam là *dương vật*.

3. Lần đầu tiên viết sùng là biểu tượng của dương vật, tôi bị nhiều người chê là khiên cưỡng, nói lấy được. Lúc bấy giờ, quả thực, ngoài niềm tin ra tôi không tìm được luận cứ nào để minh chứng cho ý kiến của mình. Tôi cố tìm tôi trong sách vở. Thế là, cuối cùng, may mắn tôi đã tìm thấy trong *Xã-hội cổ sơ* của Morgan, trong *Tìm nguồn gốc...* của Trần Đức Thảo, trong *Luận về nguồn gốc các tôn giáo* của Eliad. Từ đấy, tôi giác ngộ ra một điều rằng trực giác trong nghiên cứu là điều rất quan trọng.

MẶT TRỜI TRONG HANG

Hang sâu chút hé mặt trời lại râm

NGUYỄN GIA THIỀU



Cọc nhỏ đi rồi lỗ bỏ không.

Mỹ học phồn thực

Tối diên cường xứ tối phong lưu

NGUYỄN DU



Thơ Hồ Xuân Hương không chỉ có độc biểu tượng phồn thực, nhưng biểu tượng phồn thực trong thơ nữ sĩ là bao trùm, là toàn hiện, bởi lẽ không chỉ có biểu tượng gốc, mà còn có biểu tượng phái sinh, và không chỉ biểu tượng phái sinh mà còn cả những biểu tượng kiểu "nguyệt cầu" nhiễm hoặc phát sáng nhờ ánh sáng của cái mặt trời phồn thực. Biểu tượng phồn thực, nhất là những biểu tượng gốc, đưa thơ Hồ Xuân Hương về thời nguyên sơ, thuở khai thiên lập địa, lúc con người còn là một sinh vật vũ trụ, nghĩa là đời sống sinh vật và tâm thức của nó

cộng sinh cùng vũ trụ. Điều mà cuộc sống sau này của con người ở đô thị cứ bị mai một dần. Dân thành phố đâu còn nghe tiếng gà gáy, thức dậy cùng mặt trời, sống theo nhịp điệu tuần hoàn vũ trụ. Thơ Hồ Xuân Hương mang một kích thước vũ trụ là vì vậy. Và kích thước này không chỉ ở vật liệu thơ ca như nước, cây, đá, trăng..., mà chủ yếu, ở tầm bao quát của vấn đề: sự sống, cái chết, tính dục... Chiều kích vũ trụ trong thơ bà cũng là chiều phổ quát trong con người. Đây cũng là điều làm cho người nước ngoài rất thích thơ Hồ Xuân Hương, mặc dù họ không thưởng ngoạn được hết những thích khoái trong ngôn ngữ Việt, trong ngôn ngữ Xuân Hương. Người nước ngoài cảm bà hơn cả Nguyễn Du là trên những kích thước bản thể đó.

Đúng về mặt văn hóa thì chiều kích vũ trụ và chiều kích con người phổ quát ở thơ Hồ Xuân Hương nằm trong tầng văn hóa cổ Nam Á và Đông Nam Á. Với Văn hóa Việt Nam đó là văn hóa cơ tầng. Những biểu tượng của nền văn hóa cơ tầng, biểu tượng phồn thực tồn tại trong vô thức tập thể. Vô thức tập thể tạo nên truyền thống. Truyền thống có biến đổi theo lịch sử, nhưng có lẽ không bao giờ mất, nhất là ở những dân tộc "nặng căn", "chân có đế" như chúng ta. Truyền thống đã tạo nên tính liên tục của một nền văn hóa, liên tục qua những đứt đoạn. Vô thức tập thể tạo nên sự ổn định của cộng đồng. Nhưng mặt

trái của vô thức tập thể là chỉ tạo ra những con người cộng đồng, sau này là con người thành viên, tìm hãm sự cá nhân hóa, sự ra đời và phát triển của những cá nhân cá thể. Không phải ngẫu nhiên mà những cá nhân đầu tiên là những người có cái gì đó khác những cá thể khác trong cộng đồng. Thầy mo, thầy phù thủy là những người lãnh những chức năng khác với những thành viên trong cộng đồng. Bởi vậy, bao giờ người ta cũng chọn họ ở những người có thân hình dị dạng hoặc những người có bệnh tâm thần. Mặt nạ cũng là một hình thức khác để cá nhân hóa. Từ *persona* (mặt nạ) về sau được dùng để chỉ cá nhân. Vô thức tập thể là một "khuôn đúc", nó sản xuất ra những hiện tượng văn hóa-tâm lý giống nhau, một bãi lầy của sáng tạo nghệ thuật. Trong nghệ thuật, vai trò của cá nhân là rất lớn: Nghệ thuật là sản phẩm đơn nhất, không lặp lại. Cho nên sáng tạo là một hành động lưỡng trị, một mặt phải tuân theo vô thức tập thể để đảm bảo được tính liên tục của truyền thống, tính liên văn bản, mặt khác phải chống lại vô thức tập thể để có được đứt đoạn, có được sáng tạo cá nhân, điều kiện tiên quyết của tồn tại nghệ thuật. Chính sự chống lại này, nói theo Hegel, Bản ngã tự khẳng định trong khi tự đối lập, tạo thành bản lĩnh, cá tính và phong cách của nghệ sĩ.

Như trên đã phân tích, biểu tượng gốc trong thơ Hồ Xuân Hương chính là những *siêu mẫu*, tức là một

dạng tồn tại của vô thức tập thể. Sử dụng những biểu tượng này, Hồ Xuân Hương đã đưa thơ bà về với cội nguồn, tính vũ trụ và tính người phổ quát mà, do sự phát triển của đầu óc duy lý, con người đang dần xa lạ với chúng, nghĩa là xa lạ với chính bản thân mình. Nhưng Hồ Xuân Hương không phụ thuộc vào các biểu tượng gốc, không núp bóng để bị bóng đè, mà chống lại chúng bằng cách sáng tạo ra một hệ biểu tượng phái sinh, phong phú và đẹp đẽ. Sự cất mình bay vút tận trời xanh, thoát khỏi sức hút của vô thức tập thể là nhờ nhà thơ có đôi cánh mạnh mẽ, một là tinh thần thời đại, hai là tài năng cá nhân. Tuy không bay được nếu thiếu một trong hai cánh đó, và đôi khi cũng khó phân biệt trong một cú cất mình nhờ ở cánh nào nhiều hơn, nhưng có thể nói mà không sợ sai rằng: tinh thần thời đại đã mang lại cho thơ Hồ Xuân Hương, những biểu tượng phồn thực của bà, một ý nghĩa triết học, triết học tự nhiên và nhân bản mà tôi muốn gọi là *triết lý phồn thực*, còn tài năng cá nhân của thi sĩ đem đến cho thơ bà một giá trị thẩm mỹ, một vẻ đẹp độc đáo, làm biến dạng mọi khuôn khổ, "tối diên cường xứ tối phong lưu" (càng diên lại càng đẹp - Nguyễn Du). Đó là *mỹ học phồn thực*, mỹ học Xuân Hương.

Như trên đã nói, tài năng cá nhân của Hồ Xuân Hương đã đưa các biểu tượng phồn thực lên thành thẩm mỹ. Đây là cú nhảy Vũ môn cuối cùng của con

cá chép dân gian để hóa thành con rồng bác học. Nhiều bài thơ Hồ Xuân Hương đã đạt được vẻ đẹp toàn bích, có giá trị cổ điển như *Đánh đu*, *Thiếu nữ ngủ ngày*, *Mời trầu*, *Bánh trôi*, *Hỏi trăng*... các phương tiện để mỹ hóa biểu tượng phồn thực trong thơ nữ sĩ là rất phong phú. Bởi vậy, các biểu tượng ở thơ bà đảm bảo được sự đa dạng sinh học và sinh sôi nảy nở theo kiểu dây chuyền. Mỗi biểu tượng, mỗi bài thơ đều lấp lánh nghĩa đôi bằng một ngôn ngữ tuyệt vời cũng vừa dân gian vừa bác học, giàu âm thanh, hình khối, màu sắc, nhiều đối đáp. Có điều, nếu liệt kê sơ bộ những biểu tượng phồn thực, cả biểu tượng gốc lẫn biểu tượng phái sinh, trong thơ Hồ Xuân Hương như trầu, cau, rêu, đá, giếng, bánh trôi, quả mít, dẹt củi, ốc nhồi, đánh đu, lá đa, gió thốc, sừng, cái trống, đồng tiền hoen, oản, lá vòng, lá chốc, lá tre, lá khế, chuột, ong bầu, cái quạt, hang hăm, đèo, khe, kẻ rêu, lỗ, cọc... sẽ thấy chúng gắn liền với thế giới vật chất cơ bản, thông thường, hàng ngày ở xung quanh ta. Bởi vậy, giống như vốn từ cơ bản trong ngữ vựng của đời sống, chúng gắn liền với lớp tâm thức xa xưa. Điều này thật khác với những biểu tượng "bác học" mượn ở "mã tính dục" của văn học Trung Hoa trong các sáng tác của Đoàn Thị Điểm, Nguyễn Du, Nguyễn Gia Thiều như *hoa nguyệt* ("Hoa dải nguyệt, nguyệt in từng tấm, Nguyệt lồng hoa, hoa thắm từng bông, Nguyệt hoa hoa nguyệt náo nùng, Đêm xuân ai dễ

cầm lòng được chăng?") *hoa bướm* ("Thiếp như hoa đã lìa cành, Chàng như con bướm lượn vành mà chơi"), *hoa ong* ("Tiếc thay một đóa trà mi, Con ong đã tỏ đường đi lối về") rồi *bóng dương, thụy vũ* ("Cái đêm hôm ấy đêm gì? Bóng dương lồng bóng đồ mi chập trùng, Chồi thược được mơ màng thụy vũ, Đóa hải đường thức ngủ xuân tiêu..."). Sử dụng cả những hình ảnh - biểu tượng "dân dã" lẫn hình ảnh - biểu tượng bác học như các thi sĩ cùng thời, Hồ Xuân Hương đã đưa người đọc trở về với thời kỳ không còn phân biệt thiêng tục, hay nói đúng hơn kết hợp thiêng tục là một.

Tài năng nghệ thuật của Hồ Xuân Hương đã làm cho tính dục trở thành một vấn đề, vừa muôn thuở vừa thời đại. Trong tín ngưỡng phồn thực vốn gồm ba yếu tố, sinh sôi nảy nở, tôn giáo và tính dục, thì tính dục là đáng lưu ý hơn cả. Nhưng tính dục ở tín ngưỡng phồn thực chỉ là phương tiện để thực hiện sự sinh sản và là cái thiêng. Còn tính dục trong thơ Hồ Xuân Hương thì bắt đầu có giá trị tự thân. Cũng như hiện nay, người ta chia giao hợp ra thành hai loại: giao hợp để truyền giống và giao hợp để giao hợp, nghĩa là để tìm lạc thú. Loại giao hợp thứ hai này thường bị tôn giáo (lớn) và đạo đức lên án, nhưng một sức mạnh vô thức bắt tất cả những động vật có vú đều ham muốn, đều không bị đạo đức thuyết phục. Địa hạt có tính vũ trụ này làm con người thật sự bình đẳng

với nhau vì người giàu có nhất và kẻ nghèo khổ nhất cũng đều có khoái cảm như nhau. Chính loại thú hai này mới đẻ ra nghệ thuật. Hồ Xuân Hương đã có ý thức về loại giao hợp thú hai. Bà gọi đó là *thú vui* ("Thú vui quên cả niềm lo cũ, Kìa cái điều ai nó lộn lèo!"), là *chơi xuân* ("Chơi xuân có biết xuân chẳng tá? Cọc nhổ đi rồi, lỗ bỏ không"), *chơi nguyệt* ("Bao giờ thông thả lên chơi nguyệt, Nhỏ hái cho xin nắm lá đa")... Đặc biệt, trong bài *Vịnh tranh Tố nữ*, nhà thơ ca ngợi người thiếu nữ trong tranh rất đẹp, nhưng cuối cùng vẫn hạ một câu:

Còn thú vui kia sao chẳng vẽ,

Trách người thợ vẽ khéo vô tình..

Đẹp mà không có "thú vui kia" thì cũng chỉ là bức vẽ, không có sự sống, nên "nhà thơ của sự sống" không chịu được. Có thể nói thơ Hồ Xuân Hương là sự ý thức về tính dục. Chúng ta cũng đã biết, các tác giả cùng thời với Hồ Xuân Hương cũng đã có những câu thơ rất gợi dục, như trong *Thuyện Kiều*, *Chinh phụ ngâm*, đặc biệt là *Cung oán ngâm*, như:

- *Cái đêm hôm ấy đêm gì?*

Bóng dương lồng bóng đồ mi chập trùng

Chồi thược dược mơ màng thụy vũ

Đóa hải đường thức ngủ xuân tiêu

Cành xuân hoa chúm chim chào

Gió đông thổi đã cợt đào ghẹo mai.

- *Hang sâu chút hé mặt trời lại râm*
 - *Một cây cù mộc biết chen cành nào*
 - *Rõ ràng trong ngọc trắng ngà*
- Dày dày sẵn đúc một tòa thiên nhiên.*

Nhưng ở các tác giả này mới có đôi câu lẻ tẻ. Còn ở Hồ Xuân Hương thì đã đạt đến hệ thống. Và chính nhờ tính hệ thống này mà nhà thơ đã làm một bước tiến khác trong văn hóa Việt Nam, tức là nâng cao và hoàn chỉnh nền văn hóa tính dục. Có thể nói, trong tứ khoái: ăn, ngủ, đụ, ia thì văn hóa ăn của Việt phát triển hơn cả. Có lẽ, ẩm thực được nâng cao và bảo lưu qua các hội hè đình đám, như tục thổi cơm thi, làm cỗ thi... Nó cũng đã được nhiều nhà nghệ sĩ, thầy thuốc, các bậc sành ăn nâng lên thành nghệ thuật, vừa hợp với y lý, với triết lý. Còn các khoái khác thì ở tình trạng thấp kém, đơn giản ("Thú nhất quận công, thú nhì ia đồng"..., "Buồn ngủ lại gặp chiếu manh..."). Quan niệm về tính dục của dân gian thì cũng có nhiều trong ca dao tục ngữ, nhưng phần lớn mang tính chất kinh nghiệm:

- *Một năm được mấy mùa xuân*
- Một ngày được mấy giờ dần hơi em?*
- *Sờ l... béo, dẻo l... gầy.*

Với những kinh nghiệm lẻ tẻ và nghèo nàn về biểu tượng như vậy, có thể nói, trước Hồ Xuân Hương, chúng ta mới chỉ có nền văn hóa tính dục của dân

gian, còn ở trình độ thấp. Thi nhân, bằng sự thẩm mỹ hóa các biểu tượng phồn thực, đã làm cho một hành động mang tính bản năng, tự nhiên trở thành văn hóa, thẩm mỹ: đã nâng sự phồn thực lên thành văn hóa tính dục. Tuy không ở tầm cao như văn hóa tính dục Ấn Độ và Trung Quốc, tuy không tạo ra được một dòng văn chương đậm tình như người Hán, nhưng bằng những biểu tượng và những câu thơ tuyệt đẹp về tính dục, Hồ Xuân Hương đã làm được điều mà đến nay vẫn chưa có người thứ hai. Điều này, một lần nữa càng khẳng định sự đóng góp của nhà thơ vào văn hóa dân tộc.

Đến đây, có lẽ phải mở ngoặc phân biệt thêm từ *tính dục và tình dục*, mặc dù ở các ngữ Âu châu, ví như tiếng Pháp chẳng hạn, chỉ là *sexualité*. Nhưng chữ tính dục với người Việt thường có vẻ thiên về ý nghĩa sinh học, còn tình dục thì đã ngả màu tâm lý, có tình cảm hoặc có tình yêu. Hồ Xuân Hương, xuất phát từ những tiền đề sinh học bởi bà tìm thấy ở đó tính nhân bản phổ quát, sự bình đẳng giữa con người với con người, nhưng bao giờ cũng vươn đến tình yêu. Dĩ nhiên không phải là thú tình yêu được lý tưởng hóa, tình yêu *platonique*, mà là một thú tình yêu trần thế hòa trộn với tính dục. Có thể nói, đây là một chiều kích nhân bản phổ quát mới trong thơ Hồ Xuân Hương. Cái làm cho loại hình giao hợp thứ hai, giao hợp không phải để duy trì nòi giống, của con người

được người hơn. Ở Hồ Xuân Hương, như đã phân tích trong chương trên, tình yêu tồn tại như một đòi hỏi về hạnh phúc cá nhân, một sự tìm kiếm và khẳng định cá nhân. Bởi lẽ, chỉ trong tình yêu con người mới cùng một lúc bộc lộ được hết chiều sâu bản thân mình, mới dám hy sinh cá nhân mình cho người mình yêu để rồi được trở lại là mình một cách trọn vẹn, đủ đầy hơn. Và chính, trong cái khát vọng tình yêu này, tiếng thơ Hồ Xuân Hương hòa vào tiếng nói chung của Đoàn Thị Điểm, Nguyễn Gia Thiều, Nguyễn Du, Bà Huyện Thanh Quan...

Sự khẳng định cá nhân trong tiến trình từ tình dục đến tình yêu, sự nâng cấp các biểu tượng tình dục thành biểu tượng thẩm mỹ đã làm cho thơ Hồ Xuân Hương "mắc điều tình ái, khỏi điều tà dâm". Nghĩa là, trong thơ bà vẫn có dâm, có chính dâm. Có điều bà đã mở rộng nội hàm của khái niệm chính dâm. Nếu trước đây, người ta cho rằng chỉ tính giao để duy trì nói giống thì mới là chính dâm, còn với Hồ Xuân Hương thì tính giao để tìm lạc thú cá nhân, hạnh phúc cá nhân, khẳng định cá nhân cũng là chính dâm. Nhân đây, cũng nói thêm rằng, *dâm* (érotique) là một chiều kích bản thể của con người, nó cũng như các bản năng gốc khác như ăn uống, ngủ, vui chơi... tự thân không có gì là xấu, khác hẳn *khiêu dâm* (pornographique). Thơ Hồ Xuân Hương có nói đến cái dâm, nhưng cái dâm đó mang ý nghĩa phồn thực, ý nghĩa triết học và

ý nghĩa thẩm mỹ. Những bài thơ *Đánh đu, Thiếu nữ ngủ ngày, Dệt cửi...* là nghệ thuật, một nghệ thuật trác tuyệt.

Mỹ học thơ Hồ Xuân Hương, cái thể hiện tài năng cá nhân, sự phát triển ý thức cá nhân, sự chống lại vô thức tập thể của Hồ Xuân Hương, không chỉ ở chỗ nâng các biểu tượng phồn thực thành biểu tượng thẩm mỹ, mà còn thể hiện cả cái cười khúc khích của Hồ Xuân Hương và một phong cách ngôn ngữ độc đáo, cá biệt.

Khúc khích Xuân Hương

Giữa các sinh vật, chỉ có con người biết cười.

ARISTOTE

A nh hãy cười cho tôi nghe, tôi sẽ nói anh là ai. Có lẽ, khi cười, cái vô thức không bị canh giữ, con người để lộ *tướng tình*. Chẳng vậy mà người ta dùng tiếng cười như một tiêu chí nhận chân tính cách. Cười Tào Tháo, cười Tú Xương, cười Bá Kiến... Thơ Hồ Xuân Hương đầy âm vang tiếng cười. Nhưng định danh được tiếng cười Xuân Hương không phải dễ. Trước đây, một ý kiến đã thành đinh đóng chết thơ Hồ Xuân Hương vào tiếng cười đả kích. Cái nhìn nhất phiến này nay không còn đứng vững trong một không gian thẩm mỹ nhiều chiều như thơ của bà Chúa nôm.

Thơ Hồ Xuân Hương là thơ của triết lý phồn thực. Tòa lâu đài chữ này được xây cất trên nền móng một

tin ngưỡng phồn thực và một triết học tự nhiên đông phương cổ đại nhuần thấm ánh sáng nhân văn của một thời đại mà ý thức cá nhân bắt đầu tỉnh thức. Tin ngưỡng phồn thực, có thể nói, là một cách thể tôn thờ sự sống, một "đạo sống". Vị thần linh này, theo cái nhìn đại quát, có bốn mặt: 1- sự sinh sôi nảy nở của con người, động vật và cây cối; 2- sự phì nhiêu, màu mỡ của đất đai; 3- sức sống (vivacité) của vạn vật; 4- sự kéo dài đời sống, sự trường xuân bất lão (longivité). Thơ Hồ Xuân Hương là hiện thân sinh động của sự sống ở cả bốn mặt này. Đồng thời, theo triết học tự nhiên cổ đại Đông phương, nhất là của Lão Tử, mọi vật trong vũ trụ đều có đặc tính riêng, thiên tính riêng của mình: bầu thì tròn, ống thì dài; con vịt chân ngắn, con le chân dài... Nếu mỗi vật được sống đúng với đặc điểm trời cho, được trở thành chính mình, thì nó được thỏa mãn và hạnh phúc. Người nguyên thủy hẳn được sống theo thiên tính nhiều hơn nên họ sống vui hơn. Các huyền thoại về Thiên Đường, về Đào Nguyên, về thời Nghiêu Thuấn... là nói về cái thuở ban đầu hạnh phúc này. Như vậy, sống, theo cách hiểu tự nguồn, là vui, là sinh thú, là tiếng cười. Nguyễn Du, vì thế, mà lên tiếng trách những ai không *thiết và biết sống; đã không biết sống là vui*. Niềm vui bao giờ cũng mang lại tiếng cười, một tiếng cười uyên nguyên, thuần chất. Những đứa trẻ khỏe mạnh, tràn đầy sức sống, bao giờ cũng thấy chúng

chơi đùa. Còn đám con gái thì cứ hể gặp nhau là khúc khích. Bất cứ cái gì cũng là cớ cho họ cười, thậm chí vô cớ cũng cười. Niềm vui sống dạt dào không kìm hãm nổi cứ tự vô tung ra thành tiếng cười.

Tho Hồ Xuân Hương là tiếng khúc khích đó. Một tiếng cười thanh nữ, trong vắt như nước nguồn, tự thân, không có ý nghĩa gì cả, hoặc chỉ có ý nghĩa là sự biểu hiện của niềm vui sống. Hégel, trong *Mỹ học*, cho là có hai tiếng cười: cười yêu đời, vui sống là chủ yếu, còn cười đả kích là phụ. Cả hai tiếng cười này, trong văn học nghệ thuật, đều có ít nhất từ thời cổ Hy-La. Sau này, loại một biểu hiện rõ hơn ở tiếng cười Phục Hưng của Shakespeare và Rabelais, còn loại sau ở tiếng cười khai sáng cổ điển chủ nghĩa của Molière. Mỹ học tiếng cười Hồ Xuân Hương chủ yếu thuộc về cái thứ nhất trong sự phân loại của Hégel.

Hồ Xuân Hương yêu cuộc sống. Lệ thường, khi yêu, nhìn cái gì cũng đẹp, kể cả những vật tầm thường nhất. Trước Hồ Xuân Hương, cuộc sống bị chia cắt thành hai nửa: vật thơ và vật không thơ. Hồ Xuân Hương xuất hiện và xóa bỏ cái khoảng cách nhân tạo và giả tạm này. Với bà, tất cả đều thơ, tất cả đều đẹp. Từ cái cây, hòn đá, giếng nước, đồng tiền... Nhưng ở bà, mỗi vật vừa là nó, vừa không phải là nó, bởi đằng sau cái khuôn mặt thường nhật, chính thức đều lấp ló một thứ mặt khác, tinh nghịch.

Hồ Xuân Hương không yêu trừu tượng, mà cụ thể. Nhà thơ nắm bắt cuộc sống với tất cả hình hài của nó: hình khối, âm thanh, màu sắc, động tác... Túc, cuộc sống với tính chất trần thế của nó. Có điều đáng lưu ý là, tuy nghiêng về trần tục, đi sâu vào mặt cụ thể, nhưng Hồ Xuân Hương không kinh sợ cái hữu hạn, cái thoáng chốc, mỏng manh của nó. Phải chăng bà biết cái hữu hạn, cái thoáng chốc đó là thuộc về cá thể, còn đời sống của tộc loại, sự sống nói chung là bất diệt. Bởi vậy, nữ sĩ dám bền cọt với cái chết, bền cọt với khổ đau. Tiếng cười Xuân Hương, tiếng cười lạc quan, vui mà không tếu, là dựa trên một triết học nhân sinh như vậy. Hơn nữa, tiếng cười Xuân Hương còn cất lên từ chính bản thân của đời sống thường nhật. Đó là cái hài của bản thân sự sinh tồn. Như vậy, nguồn chính của tiếng cười Xuân Hương, là sự vận động của bản thân đời sống, tức là sự trở thành, sự thay thế, tính tương đối vui vẻ của cuộc sinh tồn: thiêng - tục, sống - chết, vui - buồn... nằm bên cạnh nhau.

Tiếng cười Xuân Hương còn là tiếng cười tự do, tiếng cười giải phóng. Thế giới sau Thiên Đường là sự lưỡng phân, thoát tiên là lưỡng phân lưỡng hợp (nhất nguyên), và sau đó là lưỡng phân biện biệt (nhị nguyên). Sự lưỡng phân đầu tiên là thiêng - tục, nhưng tư duy và giác thức nguyên thủy còn cho thấy thiêng tục là một, hay trong thiêng có tục, trong tục có

để bảo vệ sự sống, cười như một phép vệ sinh thân thể. Hơn nữa, trong một thế giới quan *biến dịch* thì chết đã là sinh. Bởi vậy, giống như trong lễ hội, người diễn trò và người xem chỉ là một, ở thơ Hồ Xuân Hương người cười và người bị cười chỉ là một: "Cười người chó vọi cười lâu, Cười người hôm trước, hôm sau người cười". Ai rồi sớm muộn cũng có thể sa vào hoàn cảnh bị cười. Sự châm biếm, đả kích, vì vậy, mang tính hài hước nhiều hơn. Trước đây, các nhà nho hay có thái độ *tự trào*. Mình tự cười mình, lấy mình ra làm gương cho kẻ khác. Người cười đứng cao hơn bản thân mình để mà cười. Đó là sự hài hước. Cái cười Hồ Xuân Hương cũng hài hước như vậy. Nhưng cái cười tự mình cười mình ở đây lại là tập thể, là cộng đồng. Điều này thật khác xa với thái độ cá nhân trong câu ngạn ngữ phương Tây: "Người cười sau là người chiến thắng".

Nghệ thuật gây cười ở Hồ Xuân Hương rất phong phú và, quan trọng hơn, rất tự nhiên. Nhãn quan hài hước của một nhà thơ vừa biết đứng trong cuộc đời lại vừa biết đứng ngoài cuộc đời ("thân ngoại vật" - chữ của Nguyễn Gia Thiều) nhìn vào đâu cũng thấy sự vui nhộn của đời sống. Chất hài của đời sống trước hết nằm chính trong bản thân đời sống: nhà thơ biết tìm ra những đối tượng tự nó gây cười. Hồ Xuân Hương nhìn sự vật bằng hai con mắt. Mỗi mắt bà phát hiện một mặt của sự vật. Điều quan trọng là hai

mặt này ở thế đối lập nhau: sự vật vừa trang nghiêm vừa không trang nghiêm; sự sống vừa uyển chuyển, linh hoạt, vừa cứng đờ, máy móc; một người bao giờ cũng phải đeo đẳng cái bóng của mình; nó như một con rối nhại.

Nhìn những sự vật bình thường, quen thuộc đến nhàm chán thành ra âm dương vật, cũng đã làm người đọc phải mỉm cười. Nhưng khi nhà thơ biến những điều thiêng thành tục, những điều trang nghiêm thành cợt nhả thì người ta khó nén nổi tiếng khúc khích. Thông thường, sự trang nghiêm hàm chứa một sự hài hước vì đa số trường hợp nó gần với cứng nhắc, ngưng đọng. Muốn làm bộc lộ sự ngưng đọng đó chỉ cần đặt bên cạnh sự trang nghiêm một cái không trang nghiêm, hoặc nhại lại thái độ trang nghiêm đó. Không ai trang nghiêm, trịnh trọng bằng ông Cừ Vờ:

Bác mẹ sinh ra vốn chẳng hèn

Tối tuy không mắt sáng hơn đèn

Đầu đội nón da loe chớp đỏ

Lưng đeo bị đạn rù thao đen

Có thể nói, ông cừ ở đây được trang bị "đến tận răng", từ quân phục (*nón da chớp đỏ, thao đen*) đến vũ khí (*bị đạn*), thể chất (*mắt sáng hơn đèn*), lại kèm lời giới thiệu từ đầu của tác giả (*vốn chẳng hèn*). Nhưng càng "lên gân" bao nhiêu, càng cứng nhắc bao nhiêu thì "người hùng" càng trở nên túc cười bấy

nhiều, bởi lẽ ông cứ sẽ càng giống với cái của ông.

Một đối tượng thiêng khác thường bị Hồ Xuân Hương "hạ bệ" thành hạ bộ là các nhà sư (*Chùa Quán Sứ, Sư hồ mang, Sư bị ong châm, Kiếp tu hành...*). Những người lợi ngược dòng sống tự nhiên này luôn bị tự nhiên trừng phạt. Như huyền thoại Sysiphe luôn phải vùn một tảng đá lên đỉnh núi để khi lên đến nơi nó lại rơi xuống. Các nhà sư cũng thường bị "bản năng gốc" khuấy phục. Họ phải che đậy điều đó. Và điều buồn cười là càng che thì càng hở:

Cái kiếp tu hành nặng đá đeo

Vì gì một chút tèo tèo teo

Thuyền từ cũng muốn về Tây Trúc

Trái gió cho nên phải lộn lèo.

Trong những bài thơ giải thiêng, có lẽ, *Qua đền Sầm Nghi Đống* là độc đáo hơn cả:

Ghé mắt trông ngang thấy bảng treo

Kìa đền Thái Thú đứng cheo leo!

Ví đây đôi phận làm trai được

Thì sự anh hùng há bấy nhiêu!

Sầm Nghi Đống là tri phủ Điền châu, một thuộc tướng của Tôn Sĩ Nghị, cầm đầu một cánh quân sang xâm lược Việt Nam năm 1789. Trước sự phản công dồn dập của Nguyễn Huệ, Đống không chạy thoát, phải thất cổ tự tử. Theo Nguyễn Lộc, về sau để nói

lại quan hệ bang giao với Trung Quốc, vua Quang Trung cho phép những Hoa kiều ở Thăng Long lập đền thờ Sầm Nghi Đống. Điều này cũng có thể là một lý do, nhưng cũng có thể giáo sư nói vậy là sợ nhân dân ta mang tiếng thờ kẻ thù. Sự thực, từ thời nguyên thủy, các tộc người đã có tục thờ những kẻ thù mà mình vừa giết. Người ta thờ nó, cúng nó là để cho con ma xấu này không quấy nhiễu, làm hại. Hơn nữa, đây cũng là một hình thức cân bằng tâm lý. Người Việt ta lập đền thờ Sầm Nghi Đống cũng có thể với lý do như vậy. Đó là vị thế *cheo leo* của đền Thái Thù! Đó là tư thế *ghé mắt trông ngang* của nhà thơ nữ: Cái sự anh hùng của một trang nam nhi chỉ có bấy nhiêu! Sự đối lập thiêng - không thiêng, nữ - nam, chiến thắng - thất bại ở bài thơ này là một nghịch lý tức cười.

Tôn thờ sự sống, Hồ Xuân Hương có nhiều tụng ca về nó. Nhà thơ đã vẽ lên những bức tranh rất đẹp về sự sống, sự sống thanh tân của người thiếu nữ đang đạt đến sự tròn đầy, viên mãn. Lúc này, chỉ cần một yếu tố nữa là vượt ngưỡng, tỉnh trở thành động, thiếu nữ biến thành thiếu phụ. Và chính vào cái thời điểm cần dương quan trọng đó, người đàn ông, người quân tử lại không dám hành động, không dám sống vì bị những giáo điều, định kiến. Họ trở nên máy móc, cứng đờ:

Trước *Thiếu nữ ngủ ngày*:

*Quân tử dùng dằng đi chẳng dứt
Đi thì cũng dở ở không xong*

Hồ Xuân Hương phải gọi ý:

*Quân tử có thương thì đóng nỏ
Xin đừng mân mó nhựa ra tay*

phải trách móc:

*Còn thú vui kia sao chẳng vẽ
Trách người thợ vẽ khéo vô tình*

thậm chí phải nói thách, theo lối khiến tướng không bằng kích của Khổng Minh:

*Giống ấy thanh tân ai có biết
Đố ai dám thả nạ dòng dòng*

Trong phim *Thời đại mới*, hề Sác Lô chế diễu sự máy móc trong động tác của con người thời kỹ trị. Ở Hồ Xuân Hương cũng có sự chế diễu cái máy móc trong hành vi đó, nhất là những động tác lặp đi lặp lại (va et vien), như là mô phỏng hành động tính giao gây nên sự tức cười. Nhưng, có lẽ với Hồ Xuân Hương, sự máy móc trong tâm hồn con người còn đáng cười hơn nhiều. Đây là sự máy móc của các khuôn mẫu nho học đối lập với sự dân dã, của hữu thức đối lập với tự nhiên. Hồ Xuân Hương đã bắt chước cái phần máy móc không thuộc về bản ngã sinh động của con người, không thuộc về cá tính của người ấy. Và như thế

là làm cho họ trở nên lố lằng, tức cười.

Ngoài việc giỏi phát hiện những đối tượng gây cười, Hồ Xuân Hương còn tài gây cười bằng ngôn ngữ. Bà biết khai thác triệt để tiềm năng mỗi con chữ không chỉ làm cho chúng trở nên sống sộng, mà còn để chúng cọ xát với nhau để nảy sinh nghĩa mới.

Hồ Xuân Hương có một kho từ vựng rất phong phú. Bởi vậy, bà rất giỏi dùng từ đồng nghĩa, hoặc gần đồng nghĩa, vì chỉ cùng một chủng loại. Bài *Khóc tổng Cóc*, chẳng hạn:

Chàng Cóc ơi! Chàng Cóc ơi!

Thiếp bén duyên chàng có thể thôi

Nòng nọc đứt đuôi từ đây nhé

Nghìn vàng khôn chuộc dấu bôi vôi!

Bài thơ chỉ có 27 chữ mà có đến 5 chữ chỉ cùng một loại. Đó là *cóc*, (chầu) *chàng*, (chầu) *chuộc*, *nòng nọc*, (nhái) *bén*, chưa kể chữ *chàng* được lặp đi lặp lại 3 lần. Sự trùng lặp như nhại đó đã gây tiếng cười.

Nhà thơ sử dụng nhiều từ đồng âm khác nghĩa để tạo sự liên tưởng lấp lửng. Từ *nỡ* trong tiếng Việt có hai nghĩa, một chỉ cái cốc, từ đó chỉ cái nõ diều, hai chỉ dương vật như trong hội của ba sáu cái nõ nường. Thác lời quả mít, nhà thơ viết: *Quân tử có thương thì đóng nõ*, *Xin đừng mân mó nhựa ra tay*, thì sự hai nghĩa của từ *nỡ* và của cả bài thơ lập tức hiện ra. Con

cò cũng vậy, vừa là một loại chim, từ đó chỉ một bộ phận của khung dệt vải, lại vừa có nghĩa là dương vật. Bởi vậy, khi ta đọc câu: *Con cò mấp máy suốt đêm trâu*, thì sự hai nghĩa của nó khiến ta buồn cười. Nhưng có lẽ tài tình nhất là trường hợp Hồ Xuân Hương dùng chữ *trồng* trong bài *Đánh đu*:

Bốn cột khen ai khéo khéo trồng

Người dân đồng bằng sông Hồng khi đọc hoặc nói không phân biệt *ch* và *tr*, bởi chữ *trồng* (trồng cây, trồng cây, trồng (chôn) cột) nghe cũng giống như *chồng* (xếp chồng, chồng lên nhau, vợ chồng). Nhưng vấn đề là ở chỗ phải tạo ra một ngữ cảnh như thế nào để người đọc có được sự liên tưởng đó. Ở đây Hồ Xuân Hương đã dùng các từ kề cận với từ *trồng* là *khen ai khéo khéo* để làm tiền đề cho sự chuyển nghĩa của nó. Để tiện so sánh, có thể dẫn ra một câu tương tự ở bài *Cây đánh đu* trong *Hồng Đức quốc âm thi tập* thường được coi như tiền thân bài thơ Hồ Xuân Hương.

Bốn cột lang nha ngấm dề trồng

Ở câu thơ này, bốn chữ *lang nha ngấm dề* đã quy định nghĩa của từ *trồng* chỉ là chôn cột và đập tắt mọi sự liên tưởng ở bạn đọc. Còn bốn chữ *khen ai khéo khéo*, nhất là chữ *ai*, làm cho người ta đọc *trồng* mà liên tưởng đến *chồng*. Mở đầu bài *Đánh đu*, một

trò chơi - biểu tượng của hành động tính giao nhằm đạt tới sự quân bình âm dương khơi mào cho một mùa sinh sản trong năm, Hồ Xuân Hương đã biết tạo ra tính lấp lửng hai nghĩa của chữ *trồng* làm nên một hình ảnh ngộ nghĩnh: bốn chân chồng lên nhau!

Ngoài việc sáng tạo ra ngũ cảnh và tựa vào ngũ cảnh, Hồ Xuân Hương còn dựa vào sự giống nhau về âm tiết để nâng cánh liên tưởng:

- *Cầm lái mặc ai lăm đổ bến*

- *Canh khuya vắng vắng trống canh đồn*

Nhưng có lẽ thú vị hơn cả là cách nói lái:

- *Thuyền từ cũng muốn về Tây Trúc*

Trái gió cho nên phải lộn lèo

- *Đang cơn nắng cực chưa mưa tè*

- *Tràng hạt vãi lần đếm lại đeo*

- *Thú vui quên cả niềm lo cũ,*

Kìa cái điều ai nó lộn lèo

- *Chày kinh tiểu để suông không dấm*

hoặc chơi chữ khi giễu Chiêu Hồ:

Này này chị bảo cho mà biết

Chốn ấy hang hùm chỗ mớ tay

và triết tự để miêu tả cái thân thể đã biến dạng của cô gái không chồng mà chứa: *Duyên thiên chưa thấy*

nhô đầu dọc, Phận liễu sào đà nảy nét ngang...

Hồ Xuân Hương còn ngang nhiên vi phạm các lỗi trường quy như *khiếm ty* hoặc *khiếm trang* gì đấy, nghĩa là dám đặt cạnh nhau những từ vốn không quan hệ với nhau về ngữ nghĩa, mà chỉ quan hệ về cú pháp, để trong một chuỗi dọc tuyến tính, do kề cận nhau, chúng tạo ra nghĩa mới:

Hai bên thì núi, giữa thì sông

Có phải đây là Kẽm Trống không?

Từ *không* là từ để hỏi đứng sau từ *Trống* tên riêng, nếu đọc liền thành *trống không*. Kẽm đã chỉ âm vật, trống không cũng chỉ âm vật, nên kẽm trống không là một âm chỉ được nhấn đến hai lần.

Cũng vậy, chữ *cửa* và *mình* ở hai câu thơ sau:

Qua cửa, mình ơi nên ngắm lại,

Nào ai có biết nổi bụng bồng.

Cuối cùng, sự biến hóa chữ nghĩa đã tạo cho bài thơ có một giọng điệu riêng, một không khí riêng. "Thiên biến vạn hóa như trận đồ bát quái của Khổng Minh. Tám câu như tám cửa trận. Đây cũng có như vậy. Nhưng chủ yếu là vừa tử vừa sinh, tử sinh chen lẫn một cửa. Cho nên bênh đó mà trong bênh có trách, trách đó mà trong trách có bênh. Chỉ có một câu đầu (của bài *Không chồng mà chữa* - DLT) đã rõ tình trạng ấy. *Nể* là bênh, *cả nể* đã là chề; *dở dang* là

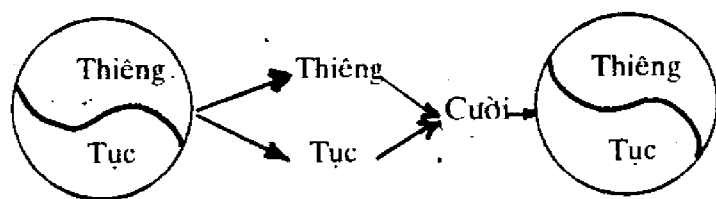
chê rồi, nhưng *sự dở dang* thì bớt chê... Và bao trùm bài thơ lại là một không khí hóm hỉnh, đùa cợt với dụng ý cao tay lấy không khí ấy đánh tan cái nghiêm trang vô lý và dă man của đối xử phong kiến và cũng trong không khí nhẹ nhàng ấy mới thực hiện trọn vẹn sự bênh vực của mình (Lê Tri Viễn, *Nghi về thơ Hồ Xuân Hương*, 1987).

Như vậy, qua những phân tích trên, cơ chế cười Hồ Xuân Hương chủ yếu dựa trên sự mâu thuẫn, đối lập giữa hai mặt của một sự vật, một con người, hay hai nghĩa lấp lửng của một hình ảnh hay một biểu tượng ngôn từ. Đó là sự đối lập giữa chính thức và phi chính thức, chính thống và dân dã, trang nghiêm và cợt nhả, máy móc và sống động... Và bao trùm lên tất cả là sự đối lập giữa *thiên*g và *tục*.

Thời nguyên thủy, với tín ngưỡng phồn thực, thiên - tục tuy đã chia hai nhưng vẫn là một. Trong một sự vật, nhất là những vật cấm kỵ, có cả thiên lẫn tục, trong tục có thiên trong thiên có tục. Đó là thời kỳ của tư duy ma thuật ngự trị. Khi xã hội phân tầng, nhất là khi các tôn giáo lớn xuất hiện, thiên tục tách hẳn khỏi nhau. Hoặc người ta cố ý dấu đi mặt tục của vật thiên, hoặc, với tư duy nhị nguyên, người ta cho rằng một sự vật thiên là thiên, một vật tục là tục, không thể vừa thiên lại vừa tục được. Cái thiên trong tín ngưỡng phồn thực xưa, qua

mỗi thời đại được cấp cho một khuôn mặt mới, tức tân trang cho hợp ý thức thời đại, còn cái tục thì hoặc được học kỹ bằng các lớp phủ văn hóa, hoặc rốt cuộc bị quy giản về chuyện tình dục, và bị ý thức chính thống của xã hội đương thời cấm đoán.

Xóa bỏ cái nhìn một chiều kích đó, trong thơ của mình, Hồ Xuân Hương đã kéo sát cái thiêng lại gần cái tục. Làm thế, nhà thơ đã xúc phạm đến tư duy chính thức, vi phạm cấm kỵ. Thực ra, vào các dịp lễ hội, người ta được phép, thậm chí bắt buộc, vi phạm các cấm kỵ đó. Nhưng sự tháo khoán hoặc xả hơi này mỗi năm chỉ có một lần. Còn thơ Hồ Xuân Hương là sự vi phạm thường xuyên, trong những ngày thường. Nhưng bà không thể bị kết tội được, tuy đã có rất nhiều phiên tòa được thành lập, bởi thiêng tục trong thơ bà là sự lấp lửng hai mặt. Và mặt chính thức, thường nhật của sự vật càng giống bao nhiêu, càng "nhấn mặt" bao nhiêu, thì mặt phi chính thức, ngầm ẩn càng lộ rõ bấy nhiêu. Sự liên kết giữa hai mặt này vi diệu đến mức khó tách bóc nổi để mà kết án. Chính mâu thuẫn giữa hai mặt thiêng tục và sự công nhiên vi phạm cấm kỵ mà vẫn ngoại phạm đã tạo ra tiếng cười. Thiêng tục, sau những lần tách biệt cơ giới lại trở về trạng thái hòa đồng, trở về trạng thái lễ hội. Mỗi bài thơ của Hồ Xuân Hương là một lễ hội. Thi phẩm của bà là cả một mùa hội. Ta có thể biểu diễn cơ chế cười Hồ Xuân Hương như sau:



Như vậy, tiếng cười Hồ Xuân Hương là tiếng cười hòa đồng, tiếng cười đưa con người trở lại nguồn cội. Nhưng đó cũng là tiếng cười soi sáng ý thức con người, bởi cười là sự chiến thắng cái sợ: sợ những gì thiêng liêng và cấm kỵ, sợ uy quyền của thánh thần và con người, sợ cái chết và sự trừng phạt của thế giới bên kia... Khi ý thức đã được soi sáng, con người có thể hình thành cho mình một cái nhìn khác, phi chính thức, về thế giới. Có thể nói, tiếng cười Hồ Xuân Hương đã đánh dấu sự dịch chuyển của văn hóa, văn học Việt Nam từ trung đại sang thời đại mới, sự dịch chuyển của ý thức từ cộng đồng sang cá nhân. Tiếng cười Hồ Xuân Hương, như vậy, có giá trị sâu sắc của một quan niệm về thế giới, một mô hình thế giới đặc biệt và phổ quát. Tiếng khúc khích Xuân Hương không phải là phương tiện, mà là bản chất của thơ bà, một cách thực hành văn học tự nó.

Trước đây, do cách hiểu phiến diện, thiên về hữu thức và cái nhìn giai cấp, tính phổ quát của tiếng cười Xuân Hương bị chìm khuất. Các hình ảnh thơ Hồ Xuân Hương chỉ được hiểu là để trào phúng, đã kích.

Điều đó làm cùn nhụt cái cực sắc nhọn của những biểu tượng lưỡng trị. Người ta không biết rằng bản chất tiếng cười Xuân Hương là để diễn đạt trạng thái đối cực và tính hai mặt của đời sống.

Có thể nói, Hồ Xuân Hương là đỉnh cao của tiếng cười Việt Nam đã được chuẩn bị lâu dài suốt từ thời nguyên thủy đến cuối thế kỷ XVIII đầu thế kỷ XIX qua những hội hè, hè, tế, đồ tục giảng thanh, tiểu lâm... Nó là một đặc sản Việt Nam. Nhà văn Nguyễn Tuân đã liệt kê, dù chưa đầy đủ, hơn một trăm từ tả tiếng cười trong tiếng Việt. Một dân tộc lạc quan, thích cười. Ông có giải thích điều đó bằng yếu tố địa dư, sự khắc nghiệt của thiên nhiên, của đời sống, nên con người cần cười vả cái cười cần (*Cần cười*, tham luận đọc tại Đại hội nhà văn lần thứ II, năm 1963). Do vậy, cái cười nhiều khi không duyên cớ. Ông Nguyễn Văn Vĩnh, với con mắt của nhà Tây học, đã không hiểu được tiếng cười đó. Ông chê trách: "An Nam ta có cái lạ. Cái gì cũng cười, hay cũng cười, dở cũng cười, vui cũng cười, quấy cũng cười. Nhãn rằng hi một tiếng, mọi việc hết nghiêm trang". Còn ông Phan Khôi, với cái đầu óc duy lý của một nhà nho tây học hóa, còn trách cứ nặng nề hơn: "Chúng ta cứ mở miệng là xưng mình con rồng cháu tiên, cứ tưởng như mình là văn minh lắm, khôn ngoan lắm, ngờ đâu chỉ có một cái cười mà cũng không nên đáng". Các học giả Nguyễn Văn Vĩnh và Phan Khôi, do áp lực văn

hóa của thời đại, đã không tìm hiểu sâu bản chất tiếng cười Việt Nam.

Có lẽ, cũng chính ở bản chất này làm cho tiếng cười Việt Nam khác với tiếng cười Trung Hoa. Người Tàu dùng tiếng cười như công cụ để chuyển tải tư tưởng, từ *Nho lâm ngoại sử* của Ngô Kinh Tử đến *A.Q. chính truyện* của Lỗ Tấn. Đó là tiếng cười thiên về châm biếm, đã kích, một cách *thâm nho*. Còn tiếng cười Việt Nam thì tưởng như vô nghĩa (vì ít dùng làm công cụ), mà *thâm hậu*.

Tìm hiểu tiếng cười Hồ Xuân Hương, nhận chân tính chất và cơ chế cười của bà không những hiểu sâu thêm thơ nôm của Bà Chúa, mà còn cả tiếng cười Việt Nam, một nét tinh cách vừa hồn nhiên vừa sâu sắc của người Việt.

Một phong cách cà khịa

Sương sa

cà khịa

TRẦN DẦN

Hồ Xuân Hương là một nhà thơ độc đáo, một thiên tài kỳ nữ. Điều này ai cũng biết. Nhưng chỉ ra được, một cách khoa học, tài thơ ấy "độc đáo" ở đâu, "kỳ" thế nào, nhất là lý giải nó, lại vô cùng khó. Sự không biết mà dường như biết này làm cho ít ai cất công đi tìm cái vân tay mà nhà thơ đã điểm vào từng trang chữ của mình.

1. Những người đầu tiên đặt vấn đề phong cách thơ Hồ Xuân Hương, tiếc thay, lại không phải những nhà "phong cách vị phong cách". Trần Thanh Mại, năm 1961, chia thơ nữ sĩ ra làm ba loại thanh tục khác nhau, để trên cơ sở đó loại bỏ những bài thơ

"trần tục" mà ông cho là không phải của bà. Nhưng công việc tách bóc cái dâm cái tục ra khỏi chính thể bài thơ hầu như là việc không thể, nên ông mới viện dẫn đến phong cách để sàng lọc. Thực ra, ông cũng chỉ mới nói vậy thôi chứ chưa cho biết thể nào là phong cách, nhất là phong cách thơ Hồ Xuân Hương (Trần Thanh Mai, *Thử bàn lại vấn đề tục và dâm trong thơ Hồ Xuân Hương*, Nghiên cứu văn học, 4-1961). Đến năm 1982, Nguyễn Lộc đã kiên quyết lấy phong cách làm tiêu chí duy nhất để lựa chọn thơ bà. Ông có nhiều ý kiến xác đáng về phong cách, nhưng đó vẫn chỉ là những lý lẽ nhằm bảo vệ lý do lấy phong cách làm tiêu chí chọn lựa, chứ chưa phải cốt làm rõ thể nào là phong cách. Bởi vậy, câu hỏi chủ chốt này vẫn còn treo đấy (Nguyễn Lộc, *Thơ Hồ Xuân Hương*, Văn học, 1982).

Gần đây, Đào Thái Tôn cho rằng đến nay vẫn chưa có ai đưa ra được một định nghĩa rõ ràng về phong cách và phong cách thơ Hồ Xuân Hương. Ông coi những câu như "Hồ Xuân Hương là con người của trần tục" hay "với Hồ Xuân Hương không có cảnh nào chết cứng, đứng yên, bất động" chỉ là những lời bình xét của các nhà thơ, nhà nghiên cứu. Ông tìm phong cách thơ Hồ Xuân Hương qua lời của một bạn thơ - bạn tình của nữ sĩ, tác giả *Tựa* trong *Lưu Hương ký*, Tôn Phong Thị. Đó là "vui mà không buông tuồng, buồn mà không đau thương, khổn mà không lo phiền."

cùng mà không bức bách..." (Đào Thái Tôn, *Hồ Xuân Hương, từ cội nguồn về thế tục*, Giáo dục, 1993). Có lẽ, những mệnh đề xác định phong cách này cũng chẳng sáng tỏ thêm được bao nhiêu. Chúng còn bị nhập nhằng giữa con người và tác phẩm: nói về thơ cũng được, mà về người cũng chẳng sai.

Sở dĩ có sự nửa đực nửa cái ấy, bởi từ lâu người ta quá gắn bó với định nghĩa về phong cách của Buffon: *Le style, c'est l'homme même* (phong cách, chính là con người, văn là người). Công thức này ra đời ở phương Tây thoát tiên nhằm chống lại lối nghiên cứu văn học quy phạm trung đại không chú ý đến cá nhân tác giả như là chủ thể sáng tạo, nhưng rồi lại chỉ chú mục vào con người xã hội, nhất là tiểu sử xã hội, và không chịu thừa nhận tính tự trị của tác phẩm với đời sống vô thức của nhà văn. Sự đồng nhất tác giả và tác phẩm này tiện cho lối nhận xét tác phẩm (dựa vào yếu tố bất biến, đã biết để tìm yếu tố khả biến, chưa biết), hoặc tìm phong cách thơ qua tính cách người...

Ngày nay, người ta đi tìm phong cách thơ trong chính tác phẩm thơ, hay chính xác hơn, trong chính ngôn ngữ thơ. Các thông số khác như tiểu sử tác giả, hoàn cảnh kinh tế xã hội, điều kiện lịch sử... chỉ để tham chiếu, soi sáng, lý giải. Ngôn ngữ, trước đây, bị coi như một thứ bao bì, một công cụ của ý tưởng, nên việc tìm phong cách *qua* và *bằng* ngôn ngữ bị coi là

chuyện không thể. Người ta chưa biết rằng ngôn ngữ văn chương vừa là con đò chở tin (thông tin giao tiếp), vừa là tin (thông tin thẩm mỹ), nên nhà thơ, khác với nhà triết học, khoa học, khó có thể qua sông phụ đò, dẫu không e ngại cái lời nhắn gửi: *sang nữa hay là một chuyến thôi!* Ngôn ngữ là một ký hiệu. Nhưng khác với những hệ thống ký hiệu thô giản như đèn đường chỉ có một nghĩa và con người bị áp đặt vào luật lệ của nó, ký hiệu ngôn ngữ, nhất là ngôn ngữ nghệ thuật, là đa nghĩa và có một *độ chênh* giữa cái biểu đạt và cái được biểu đạt, giữa ký hiệu ngôn từ và hình tượng nghệ thuật. Nhờ đó mà người tham dự được *tự do lựa chọn*, nghĩa là có thể đưa cái chủ quan của mình vào cuộc chơi. Ngôn ngữ văn chương bao giờ cũng được cá nhân hóa, chủ thể hóa, và là một hệ thống mở: luôn có những con đường thông thoáng từ ngôn ngữ đến siêu ngôn ngữ. Một cấu trúc tâm thức, cấu trúc bề sâu, của nhà văn.

2. Đi tìm phong cách thơ Hồ Xuân Hương, tôi thích thú bắt gặp hai câu, tương truyền của Nguyễn Khuyến, viết về bà: "Thơ thánh thơ tiên đời vẫn có, Tung hoành thơ *quỷ* hiếm hoi thay". Đọc Hồ Xuân Hương, Tản Đà cũng thừa nhận: "Thi trung hữu *quỷ*". Và ông giải thích *quỷ* là *nhảm*. Nhảm là cách của Hồ Xuân Hương vi phạm những cấm kỵ của xã hội chính thống. Là một thú *démon* của Lermontov, *satan* của Baudelaire... Ở đây, trong phạm vi phong cách, *quỷ*

trước hết là sự *phá cách*, là một ngôn ngữ phá cách, nghịch ngợm. Thơ Hồ Xuân Hương là một kiến trúc ngôn từ khác lạ, một ngôn ngữ khác lạ. Đọc thơ bà, hoặc bằng sự mẫn cảm, hoặc bằng phương pháp thống kê, có thể chỉ ra được những nét đặc biệt trong cách sử dụng ngôn từ. Đó là việc sử dụng rất nhiều *động từ* chỉ hành động (Đỗ Đức Hiếu, *Thế giới thơ nôm Hồ Xuân Hương*, tạp chí *Văn học*, 5-1990), như: *xiên ngang, đâm toạc, tung hê, khua tang mít, móc kẻ râu, sương gieo, gió đập, gió thốc...*; những *hình dung từ* (Nguyễn Văn Trung, *Nhận định*, T.IV, Sài Gòn), chủ yếu là tính từ chỉ phẩm chất (màu sắc, ánh sáng, hình dáng) và trạng từ chỉ mức độ, như: *cầu trắng phau phau, nước trong leo lẻo, cửa son đỏ loét, hòn đá xanh rì, lún phún mọc, le te lách...*; những từ có vần *hiêm hóc* (từ vận) mà gọi nghĩa, như: *lênh, dênh, bênh, ghềnh, tênh* với vần ÊNH gọi một cái gì đó không ổn định, dễ đổ vỡ, *mòm, lòm, khòm, khom, dòm* với vần OM gọi một tình trạng gò bó, bức bối, *heo, leo, teo, nghèo, lèo* với vần EO gọi sự hiu hắt...; những *trò chơi chữ* tài tình như trong bài *Khóc tổng Cóc*, trong hai mươi bảy chữ thì đã có đến năm chữ chỉ những con vật cùng loài cóc: (chẫu) *chàng*, (nhái) *bén*, *nòng nọc*, (chẫu) *chuwọc*, còn *Bồn bà lang khóc chồng* thì dùng những từ chỉ tên các vị thuốc, hành vi bào chế đồng thời vẫn có nghĩa thứ hai, như: *cam thảo, quế chi, trần bì, thạch nhũ, quy thân, liên nhục, sao, tâm...*;

những chiết tự Hán, như: *Duyên thiên chưa thấy nhỏ đầu dọc, Phận liễu sao đà nảy nét ngang*; những nói lái đủ ba sáu kiểu: *đeo đá, lộn lèo, xương không đấm, đếm lại đeo, đứng chéo, đá đeo, trái (chái) gió...*; những thành ngữ được đan cài vào câu thơ để mở rộng văn bản: *cổ đấm ăn xôi, năm thì mười họa, nòng nọc đứt đuôi...*; những tiếng chửi rủa, *thầy cha, cha kiếp, bá ngo...*; những từ lấp láy: *hóm hóm hom, vô phập phòm, tro toen hoén...*

Một lâu đài đầy âm vang và ấn tượng mạnh như vậy, ngôn ngữ thơ Hồ Xuân Hương là sự khác biệt với ngôn ngữ đời thường và ngôn ngữ của các nhà thơ khác cùng thời. Phá cách này là sự *lệch chuẩn* (écart). Thú lệch chuẩn tạo bước dừng, gây bỡ ngỡ, nuôi hứng thú để bạn đọc tìm được hàm nghĩa, *nghĩa lấp lửng* trong thơ Hồ Xuân Hương.

Mời bạn cùng nhà thơ ghé thăm *Động Hương tích* vào mùa trái hội, để tận mắt chứng kiến cảnh tượng qua lăng kính ngôn ngữ độc đáo của bà:

Người quen cỡi phật chen chân XOC

Kẻ lạ bầu tiên mới mắt DÒM

Nếu dùng ngôn ngữ thường nhật, ngôn ngữ chuẩn, thì hai câu thơ sẽ là:

Người quen cỡi phật chen chân BUỐC

Kẻ lạ bầu tiên mới mắt NHÌN

Bước và nhìn là ngôn ngữ quen thuộc; tâm trí người đọc vẫn lần theo tuyến phong cảnh như nhan đề bài thơ đã nói ngay từ đầu. Nhưng *xọc* và *dòm* thì vừa là sự cực tả cảnh hội hè đông đúc và con người mãi mê xem, đồng thời làm người ta ngỡ ngợ và bất ngờ liên tưởng đến một nghĩa khác, nghĩa chỉ hành động tính giao. Từ đó, những chữ khác trong bài thơ, như hiện tượng nhiễu xạ, cũng phát quang một nghĩa mới. Thậm chí, cũng những từ tôn giáo như *cõi phật*, *bầu tiên*... cũng khoác nghĩa trần tục như "cõi sung sướng", "nơi lạc thú", "bầu vú". Bài thơ *Động Hương tích* mang nghĩa lấp lửng.

Bạn đọc hãy đi tiếp lên *Đèo Ba Dội* để thấy một ví dụ khác:

Cửa son đỏ LOÉT tùm hum nóc

Bạc đá xanh RÌ lún phún rêu

Chữ *loét* ở đây là một lệch chuẩn so với đa số các chữ khác trong câu thơ. Cũng như *rì*, *tùm hum*, *lún phún*, đó là những *ngịch âm*, những *bất đối xứng phá vỡ* sự hài hòa, xô lệch câu thơ, đưa trí tưởng tượng của người đọc trệch khỏi đường ray thông thường, đi vào một liên tưởng mới. Nhờ vậy mà những *nóc*, những *cửa son*, những *bạc đá*, những *rêu*... mang nghĩa lấp lửng. Dĩ nhiên, sự tạo nghĩa ở thơ Hồ Xuân Hương còn ở nhiều thủ pháp khác nữa. Những câu kết đặc biệt ở mỗi bài thơ của bà, như: *Hiền nhân*

*quân tử ai mà chẳng, Mời gói chồn chân vẫn muốn
trèo (Đèo Ba Dội), Đá kia còn biết xuân già dặn, Chả
trách người ta lúc trẻ trung (Đá Ông Chồng Bà
Chồng), Tài tử vẫn nhân đâu đó tá, Thân này đâu đã
chịu già tom! (Tự tình I)... Ở đây, tác giả như muốn
đứng ra mà bình luận, mà biện hộ cho mọi điều bằng
việc coi đó là sự muôn đời, là bản chất thường hằng
của đời sống, là cái đương nhiên nằm bên kia sự tốt
xấu, thiện ác, hay dở. Chính những lời kết như vậy,
một lần nữa, lại làm toàn bộ những con chữ trong bài
thơ thấp lên một ý nghĩa khác... Tuy vậy, cách tạo
nghĩa lấp lửng, có lẽ, cơ bản nhất vẫn là sự lệch chuẩn
của ngôn ngữ thơ Hồ Xuân Hương với ngôn ngữ
thường nhật nằm trong từng câu thơ của bà.*

Mỗi bài thơ Hồ Xuân Hương, như vậy, ít thì có
hai nghĩa, nhiều thì ba:

- Nghĩa nhan đề bài thơ, nghĩa phô, như: cái giếng,
cái quạt, động Hương Tích, đèo Ba Dội, kềm Trống,
hang Cốc Cỏ, dẹt cửi, đánh đu...

- Nghĩa phồn thực, nghĩa ngầm, chỉ sinh thực khí
nam nữ, thân thể phụ nữ, hành động tính giao...

- Nghĩa tâm tình xã hội, thân phận con người, nhất
là người đàn bà, khát vọng hạnh phúc lứa đôi.

Điều đặc biệt là các nghĩa này rất khớp nhau; bài
thơ hiểu theo nghĩa nào cũng đều hoàn hảo không có
tỳ vết. Như bài *Mời trầu*, nghĩa phô là nói chuyện quan

hệ, chuyện giao tiếp, "miếng trầu là đầu câu chuyện"; nghĩa ngầm là một miếng trầu, nhất là miếng trầu hôi, là biểu tượng của âm vật, là "của" Xuân Hương chỉ vừa mới "quệt", quả cau thì là biểu tượng của dương vật, trầu cặp đôi với cau, nhưng bài này còn gọi nhắc đến vú, "vú em chum chúm chum cau..."; còn nghĩa thứ ba là niềm khát khao hạnh phúc lứa đôi của một người phụ nữ có nhiều lận đận, lần mời trầu này mong muốn sẽ có duyên, phải duyên, kết lại thành một khối, thắm lại thành một thể, như miếng trầu đã ăn, chứ không rã ra đăng nào đi đăng ấy, như cái lá (trầu) vẫn nguyên màu xanh của lá, vôi vẫn còn cái trắng của vôi. Thành ngữ *bạc như vôi* còn đượm nỗi chua chát của một người đàn bà từng trải lòng người và nhân tình thế thái. Qua miếng trầu..., tác giả dường như muốn giới thiệu thân thể, hoàn cảnh của mình bằng một giọng điệu đùa cợt, nghịch ngợm, nhưng che dấu sự thèm khát hạnh phúc lứa đôi của một người đàn bà lận đận. Nghĩa nhan đề thực chất chỉ là *cái cớ* để nhà thơ trình bày một tâm sự sâu kín, thắm đượm nhân tình một cách chua chát (nghĩa thứ ba). Còn nghĩa phồn thực thì là *cơ sở* nhân bản sâu xa cho nghĩa thứ ba; đó là bản chất muôn thuở của đời sống, là bình diện vũ trụ của con người hiện thân ra dưới hình thái xã hội và cá nhân. Như vậy, trong bài thơ, mỗi nghĩa là một không gian, nhưng những không gian đó không đứng tách biệt nhau, mà bao hàm nhau

để tạo thành một chỉnh thể, một vũ trụ thơ duy nhất. Hứng thú của người đọc là được du hành từ một không gian bất định này sang một không gian bất định khác, từ nghĩa này sang nghĩa khác, mà ở đâu cảm xúc của khách du đều đạt đến độ căng thẩm mỹ. Không gian thơ Hồ Xuân Hương là không gian đa chiều, luôn di động từ *cảnh tượng* sang *kinh nghiệm*, từ *cái miêu tả* sang *cái ẩn dụ*...

3. Trên kia là tìm hiểu sự *lệch chuẩn như một biện pháp tạo nghĩa*, còn bây giờ là sự *lệch chuẩn như là một hình thức bộc lộ cá tính sáng tạo, bộc lộ cái nhìn thế giới*. Để làm rõ điều này, tốt hơn là so sánh Hồ Xuân Hương với một nhà thơ khác, Bà Huyện Thanh Quan. Giữa hai nữ sĩ này có nhiều điểm chung, cùng sống một thời đại văn hóa, cùng sống một thời gian ở Thăng Long, cùng giàu nữ tính (khác chăng chỉ là một đẳng dương nữ, một đẳng âm nữ), cùng làm thơ đường luật..., nhưng ngôn ngữ thơ của họ thật khác nhau, *kiểu lựa chọn ngôn ngữ* của họ thật khác nhau. Ý thức chính thống của xã hội có thể cấm đoán thi nhân viết về điều này điều nọ, hoặc không được dùng chữ ni chữ tê, nhưng không thể kiểm soát nổi kiểu lựa chọn ngôn từ. Chính nhờ chút *tự do lựa chọn* nhỏ bé đó (có khi là do sự mách bảo của vô thức) mà ngôn ngữ thơ bộc lộ được cái nhìn thế giới của thi nhân.

Cũng như Hồ Xuân Hương, so với chuẩn của ngôn

ngũ dương thời, ngôn ngữ thơ Bà Huyện Thanh Quan có một lệch chuẩn. Ta cùng đọc bài *Thăng Long thành hoài cổ* của bà:

*Tạo hóa gây nên cuộc hý trường
Đến nay thoát trải mấy tình sương
Dấu xưa xe ngựa hồn thu thảo
Ngõ cũ lâu đài bóng tịch dương
Đá vẫn trơ gan cùng tuế nguyệt
Nước còn cau mặt với tang thương
Nghìn năm gương cũ soi kim cổ
Cảnh đây người đây luống đoạn trường.*

Chỉ trong một bài thơ tám câu bảy chữ mà tác giả sử dụng rất nhiều danh từ: *tạo hóa, cuộc hý trường, tịch dương, dấu xưa, xe ngựa, hồn thu thảo, ngõ cũ, lâu đài, tình sương, đá, tuế nguyệt, nước, tang thương, gương cũ, kim cổ, cảnh, người...*

Có thể nói, bài thơ này được làm bằng những danh từ. Hơn nữa, những danh từ này đa số lại là những danh từ Hán Việt, nên nghĩa của nó càng trừu tượng, nhạt nhòa. Đặc biệt, ở bài thơ này Bà Huyện Thanh Quan cũng để một từ ám chỉ ánh chiều tà: *bóng xế tà* (Bước tới đèo Ngang bóng xế tà), *bóng tịch dương* (Ngõ cũ lâu đài bóng tịch dương), *bóng hoàng hôn* (Trời chiều bằng lăng bóng hoàng hôn), *bóng ác tà*

(Vàng tòa non tây bóng ác tà)... Hình như đây là một từ - chìa khóa để hiểu thơ Thanh Quan. Bà Huyện bao giờ cũng nhìn cảnh vật, kể cả tâm cảnh, qua lăng kính tà huy. Mỗi câu thơ của Thanh Quan là một âm điệu dài. Cả bài thơ là một tòa ngôn ngữ hài hòa, trang trọng, được kiến trúc theo một phong cách thuần nhất.

Lựa chọn cách sử dụng nhiều danh từ, nhất là từ Hán Việt, nữ sĩ đã tạo dựng được một thế giới nghệ thuật riêng của mình, trong đó nội tâm thống nhất với ngoại giới, con người hòa mình vào vũ trụ. Để đạt được sự nhất thể này, các yếu tố xây dựng nên nó phải bớt dần những khác biệt, xích lại gần nhau trong một bản chất. Bởi vậy, vật liệu tốt nhất là những danh từ trừu tượng, khái quát như *cuộc hý trường, tình sương, tang thương, nỗi hàn ôn, viễn phố, cô thôn*... Một thứ ngôn ngữ không chạy theo sự vật, mà thống nhất sự vật bằng tư tưởng. Đó là ngôn ngữ của những quan hệ chứ không phải ngôn ngữ của những con chữ.

Người lựa chọn kiểu ngôn ngữ này là người không chú ý bề ngoài của sự vật, không chú ý đến âm thanh và màu sắc của đời sống. Người không còn hứng thú hưởng thụ cuộc đời. Bà Huyện Thanh Quan là người như vậy. Bà thích chiêm nghiệm cuộc sống và ý nghĩa của đời người. Cuộc sống trong thơ bà không còn được nhìn bằng *tục nhãn* (giác quan), mà bằng *tâm*

nhân (mắt bên trong), nghĩa là nhìn sự vật với một *khoảng cách*. Khoảng cách đó là ánh chiều tà. Bởi vậy, cảnh vật trong thơ Bà Huyện không phải là cảnh thực (dù bà có viết về Đèo Ngang đi nữa!), mà là cảnh nội tâm hóa. Thơ Thanh Quan có khoảng cách với hiện tại là vì quá khứ không mất đi, quá khứ vẫn hiện diện. Quá khứ trở thành *hồn* cảnh vật, đúng hơn, mang lại cho cảnh vật một cái hồn "*Dấu xưa xe ngựa hồn thu thảo*". Sự hoài cổ trong Thanh Quan không phải là sự níu kéo dĩ vãng mà là ý thức về sự có mặt của dĩ vãng trong hiện tại.

Ngược lại, việc sử dụng nhiều hình dung từ (tính từ phẩm chất và trạng từ mức độ, cách thức) và động từ (ngoại động từ, động từ chỉ cơ năng) chứng tỏ Xuân Hương rất chú ý đến bề ngoài sự vật. Với bà, danh từ (bản chất, ý niệm về sự vật) không đủ, mà cũng không cần thiết, phải có tính từ để miêu tả những sắc thái muôn hình muôn vẻ của đời sống (âm thanh, màu sắc, ánh sáng, hình dạng). phải có động từ để chỉ sự hoạt động của muôn vật, nhất là sự tương tác giữa chúng. Bởi vậy, thế giới thơ Hồ Xuân Hương là một thế giới đầy màu sắc, âm thanh, ánh sáng, hình khối như trong những ngày hội hè náo nhiệt của dân gian. Con người sống trong bầu không khí này đều căng mở các giác quan để cảm thụ đời sống, bởi vì tất cả được đẩy tới cực hạn: *đỏ loét, xanh rì, tối om, đỏ lòm lòm, chín mồm mòm...*, *chuột rúc rích*, *muối vo ve*,

quạt *phì phạch*, sóng *vỗ long bong*, gió *khua lách cách*...; vầng trăng khi *khuyết* lại khi *tròn*. *Khối* tình *cọ* *mãi* với non sông, Giữa in chiếc *bích* *khuôn* còn *méo*, *Chành-ra* *bà* *góc* *da* còn *thiếu*...; *Đâm* *toạc* *chân* *mây* *đá* *mấy* *hòn*, *Xiên* *ngang* *mặt* *đất* *rêu* *tùng* *dám*... Nguyên nhân sâu xa của sự cực tả (mang tính chất hội hè đình đám) này nằm trong tín ngưỡng phồn thực. Lúc con người thực hiện tính giao, một hành vi tạo thế, là lúc sự sống lên căng nhất trong nhịp điệu hài hòa miên viễn của vũ trụ. Vì vậy, những pho tượng, những phù điêu tôn giáo, tượng dân gian, những biểu tượng thờ sinh thực khí bao giờ cũng thể hiện dương vật ở trạng thái sung mãn nhất, trạng thái cương cứng, hoặc dương vật đang nằm trong âm vật. Những trạng thái đỉnh điểm của sự sống, sự sáng tạo.

Thơ Hồ Xuân Hương là thơ ca ngợi sự sống, tận hưởng đời sống trong phút giây hiện tại. Bà không có những băn khoăn, thắc mắc về ý nghĩa của đời sống, của sự sống, bởi lẽ chính bà là hiện thân của sự sống đó. Nếu có thắc mắc, tức giận thì hoặc do Hồ Xuân Hương được hưởng thụ quá ít, chưa đủ, hoặc những gì cản trở cuộc sống, sự sống. Trong Xuân Hương vẫn còn nguyên vẹn cái quan niệm sơ thủy về cuộc sống tự nó. Bà yêu cuộc sống như một chỉnh thể. Những đau buồn, chết chóc, sinh nở, cưới xin, chia ly... chỉ là tạm thời, là giai đoạn, là biểu hiện cụ thể, còn bản thân đời sống thì vĩnh hằng, trường cửu như tình yêu,

như nước non, như vũ trụ.

4. Kiểu lựa chọn ngôn ngữ một cách độc đáo như vậy đã đưa Hồ Xuân Hương đến sự sáng tạo ra một thể thơ đường luật mới. Nguyễn Du đã mượn thể lục bát của dân gian, hoàn thiện và đưa nó lên đỉnh cao bác học (còn sau đó là hai đỉnh cao khác là Tản Đà với chất dân dã giao thời và Nguyễn Bính với chất dân dã thị thành). Nguyễn Gia Thiều và Đoàn Thị Điểm hoàn thiện thể song thất lục bát (*Cung oán* với tính chất hình khối của kiến trúc, dương tính và *Chinh phụ* với chất mềm mại, mượt mà của âm nhạc, âm tính). Bà Huyện Thanh Quan đã hoàn thiện thể thơ nôm đường luật. Còn Hồ Xuân Hương, có thể nói, không chỉ hoàn thiện, mà còn sáng tạo ra một loại *thơ đường luật mới*.

Nhiều người cho rằng công lao của Hồ Xuân Hương chỉ giới hạn ở sự việt hóa thể thơ Trung Quốc này. Nói vậy e chưa hẳn đã đúng. Bởi rằng trước Hồ Xuân Hương chưa có một thứ thơ nôm luật đường nào thành thực như vậy, nhưng thơ Bà Huyện Thanh Quan, Nguyễn Khuyến, Tản Đà, Quách Tấn còn chưa việt hóa hay sao? Có điều, khi việt hóa, dựa vào tính đơn âm và đa thanh của tiếng Việt gần với tiếng Hán, họ vẫn giữ nguyên tính chất thể loại, phong cách thể loại. Người tiêu biểu cho xu hướng này là Bà Huyện Thanh Quan.

Không phải ngẫu nhiên mà thơ luật tuy ra đời trước đó mà chỉ đến đời Đường mới hoàn chỉnh. Bởi đời Đường, ngoài sự thống nhất đất nước, còn có sự thống nhất của ba dòng văn hóa lớn Nho, Phật, Lão. Thơ Đường, tranh Tống là kết quả tư duy thiên, con đẻ của sự hợp lưu này. Thơ Đường là hòa điệu của sự thống nhất giữa con người và vũ trụ, giữa nội tâm và ngoại giới. Trong thơ Đường, thế giới là một, chân lý là một, cái đẹp là một, bởi nó gạt bỏ hết những dị biệt, những vọng niệm, tạp niệm để đạt đến chính niệm, cái một. Sự thống nhất là bản chất của thơ Đường. Bởi vậy, bài thơ Đường là một hệ thống niêm, luật, vần, đối hết sức chặt chẽ, tám câu phân bố thành các cặp *đề, thực, luận, kết* cũng hết sức cân đối, hài hòa trang trọng, thuần nhất, vừa khép vừa mở về cả ý nghĩa, âm thanh và chữ viết (nhất là theo kiểu chữ tượng hình Trung Quốc).

Hồ Xuân Hương, một mặt triệt để lợi dụng những ưu thế của thể loại thơ Đường, mặt khác đưa ngôn ngữ riêng của mình vào để làm mới thể loại. Không ai dám chê thơ Đường luật của Xuân Hương là không chỉnh. Bà giữ nguyên *phần cứng* của thể loại nhằm đảm bảo được sự hài hòa, cân đối như một thứ nhạc nền, màu nền để trên đó phô diễn những biến tấu cả về âm thanh lẫn màu sắc. Ở những câu thực và luận (câu ba bốn và năm sáu) bà triệt để lợi dụng những cặp từ ứng đối nhau, như *traí/gái*, (Trai du gối hạc

khom khom cật, Gái uốn lưng ong ngựa ngựa lòng), *trên/dưới* (Tùng trên tuyết điểm phơ đầu bạc, Thót dưới sương pha đượm má hồng), *trong/ngoài* (Giữa in chiếc bích khuôn còn méo, Ngoài khếp đôi cung cánh vẫn khòm), *chành ra/khếp lại* (Chành ra ba góc da còn thiếu, Khếp lại đôi bên thịt vẫn thừa...). Những cặp đôi ứng đối như vậy, ngoài sự khớp nghĩa với từng câu thơ, còn gọi đến những cặp đôi khác như đực/cái, nam/nữ, âm/dương tạo thành nghĩa lấp lửng. Câu thơ Hồ Xuân Hương, khác với thơ Đường chính hiệu thuộc về câu phán đoán, lại là câu trần thuật, miêu tả. Nó không sử dụng hư từ làm chất kết nối mà sử dụng sự đối:

- *Mỡ thâm không khua mà cũng/cốc*

Chuông sầu chẳng đánh có sao/om

- *Chôn chặt vẫn chường/ba thuốc đất*

Tùng hồ hồ thì/bốn phương trời.

Câu thơ của Xuân Hương là chính đối, không chỉ đối nhau về nghĩa, về từ loại, bằng trắc mà cả về nhịp điệu nữa. Nhịp điệu vừa song hành, vừa đối dụng với nhau như vậy chính là nhịp điệu của con người đang thực hành cái nghi thức để sinh sản ra muôn vật. Đó cũng là nhịp điệu của vũ trụ!

Ngôn từ thơ Xuân Hương, như trên đã nói, sử dụng đậm đặc một vài từ loại như ngoại động từ chỉ hành động cơ năng, hình dung từ chỉ phẩm chất và mức

độ, dùng nhiều từ lấp láy, khẩu ngữ, thành ngữ, tục ngữ ca dao bị bẻ vụn dán cài vào, cả những tiếng chửi rủa nên đã *miêu tả* được sự sống ở nhiều dạng vẻ khác nhau một cách cụ thể, gây cảm giác mạnh, ấn tượng mạnh. Điều này đã làm mất đi, ít nhất là ở bề ngoài hoặc ấn tượng ban đầu, tính chất thuần nhất của thể loại, mất đi tính trang trọng, đài các, bác học vốn là những đặc sắc, những nét khu biệt của thơ Đường mà thơ Bà Huyện Thanh Quan là một đỉnh cao. Nhưng điều đáng nói là, bất chấp tất cả sự phi đối xứng đó, ấn tượng thẩm mỹ của thơ Xuân Hương không hề bị giảm sút, mà hình như khoái trá còn được gia tăng, bởi sự mất hài hòa mới xuất hiện đó lại nằm trong một hài hòa lớn hơn mà bây giờ bạn đọc mới cảm nhận được.

Như vậy, Hồ Xuân Hương không chỉ viết hóa, hoàn thiện, mà quan trọng hơn, còn *làm mới* thể thơ luật đường. Việc thi nhân đưa vào cái cấu trúc đã hoàn chỉnh của nó những yếu tố biệt dị, những nghịch âm, chất liêu trai, mà không làm sụp đổ thể loại, ngược lại, còn nâng nó lên một chất lượng mới, quả thật, rất lạ lùng. Có lẽ, ở mỗi bài thơ của Xuân Hương, đằng sau cái ý nghĩa đời thường, ý nghĩa xã hội, chính là ý nghĩa tâm linh, tín ngưỡng phồn thực, đằng sau cái con người xã hội, chính là con người vũ trụ, mà nhân vật chính của Đường thi là cảm quan

vũ trụ, là con người vũ trụ. Hồ Xuân Hương đã làm được điều mà tưởng như không thể làm được; cái không thể đã thành có thể. Trước bà không có ai đã đành. Sau bà cũng không có ai vì muốn làm được như vậy phải trên cơ sở tín ngưỡng phồn thực đã trở thành cái nhìn nghệ thuật về thế giới.

5. Phần trên chúng ta đã thấy ngôn ngữ thơ Hồ Xuân Hương với tính miêu tả cụ thể và đa tạp mâu thuẫn với bản chất của thể thơ đường luật vốn hài hòa, cân đối, trang trọng và thuần nhất. Đó là xét về phương diện *vật liệu ngôn ngữ*, còn về *chất liệu đề tài* chúng ta cũng thấy một mâu thuẫn tương tự. Thơ Hồ Xuân Hương rất phong phú đề tài, nhưng các đề tài đó đều rất thông thường, thậm chí tầm thường, ít chất thơ.

Trước hết đó là những *vật dụng thông thường* trong sinh hoạt như cái quạt, bánh trôi, miếng trầu, giếng nước, quả mít, con ốc, đánh đu, tát nước, dẹt củi..., rồi đến những *sự kiện trong đời sống con người* như lấy chồng, chồng chết, lấy lẽ, chùa hoang, những *tình tự* như thân phận đàn bà (hỏi trăng, chiếc bách...)..., cuối cùng là những *phong cảnh thiên nhiên* đất nước như đèo Ba Dội, động Hương Tích, hang Cốc Cò, kêm Trống, chùa Quán Sứ, Quán Khánh, đã ông chồng bà chồng... hơn nữa, tất cả những đề tài này, ngoài nghĩa phô, nghĩa nhan đề, còn có một nghĩa ngầm chỉ sinh thực khí nam nữ, thân thể đàn bà hay hành động tính

giao. Trong ý thức xã hội chính thống, nhất là ý thức Nho giáo, thì đây là dâm, là tục, là nhảm, là sự xúc phạm, sự mâu thuẫn với cái trang trọng, cái tôn ty trật tự có trên có dưới của bề mặt chính thức. Đồng thời đây cũng là mâu thuẫn với bản chất cao viễn, thuần khiết của Đường thi.

Đọc mỗi bài thơ của Hồ Xuân Hương ta đều bắt gặp sự tương phản, sự mâu thuẫn này: một bên là bản chất cao sang của thể loại, một bên là sự dân dã của vật liệu ngôn từ và chất liệu đề tài. Cảm xúc đối nghịch này cứ song song chạy suốt bài thơ để đến cuối bài, nhờ câu kết chập vào nhau, như hai dòng điện âm và dương, tạo nên sự *đoản mạch* (Vugótxki *Tâm lý học Nghệ thuật, Khoa học xã hội, 1982*), đốt cháy cảm xúc đối nghịch, thăng hoa vật liệu, tạo nên cảm xúc thẩm mỹ.

Chất liệu và vật liệu càng nặng nề thô tháp bao nhiêu, càng đối nghịch với bản thân bao nhiêu thì một khi đã trở thành nghệ thuật, thành thi ca thì nghệ thuật ấy, thi ca ấy càng cao siêu bấy nhiêu. Như những ngôi nhà thờ Gô tích được xây dựng bằng những khối đá nặng nề, nhờ tài nghệ của nhà kiến trúc, bồng trút bỏ căn tính để trở nên thanh thoát, nhẹ nhàng như muốn bay vút lên không trung. Nghệ thuật thơ Hồ Xuân Hương là nghệ thuật của sự chiến thắng vật liệu, một thứ vật liệu buồng bình và thích cưỡng lại.

Nhưng có lẽ vì thế mà khi đã chinh phục được, tác giả, và cả đồng tác giả - người đọc - nữa, có được một khoái cảm. Phong cách thơ Hồ Xuân Hương, quả thật, không chỉ mang lại một xúc cảm thông thường như ở những nhà thơ khác, mà là một *khoái cảm*, khoái cảm nghệ thuật có tính liêu trai.

KHÉP CÁNH CÀN KHÔN

*... Tra hom ngược để đơm người để bá
... Rút nút xuôi cho lọt khách cổ kim*

HỒ XUÂN HƯƠNG



Đi thi cũng dở ở không xong.



Có phải duyên nhau

Nỗi ám ức không thỏa sau cuộc mây mờ tìm kiếm những *mắt thờ* (như mắt cây, mắt gỗ, mắt bão) - những huyết đạo chứa đựng mặt mã thờ - trên thân thể cây văn Việt giai đoạn Thơ Mới (*Con mắt thờ*, Lao động 1992, 1994. Giáo dục, 1998) đã

không thể đưa tôi tiếp bước ngay về phía Hiện Tại mà quay trở về với Hồ Xuân Hương. Một chuyến đi xa nữa về nguồn cội để mong bắt gặp ở đây, trong bóng tối sơ thủy, một thấp thoáng khuôn mặt của Tương Lai.

Văn chương Việt cho đến nay đã có hai cuộc tiếp xúc lớn: khu vực và thế giới. Cuộc giao dòng nào cũng

quan trọng, nhưng sự tiếp xúc với văn hóa Pháp còn là sự tương tác Đông Tây, sự giao thoa của nền văn minh nông nghiệp và nền văn minh công nghiệp, của làng xã cổ truyền và đô thị hiện đại. Trên cái tọa độ của sự va đập này, cá nhân đã bùng thức dậy từ cái bọc trăm trứng. Nội lực này khiến các nghệ sĩ ngôn từ "tiền chiến" không mắc chúng tảo bôn bởi sự tiếp nhận thụ động như sau này, mà chủ động tiếp thu trên cơ sở sự phát triển *tương ứng*. Có vậy mới giải lý được những bước đi trên đôi hài bảy dặm của một thế hệ đầu xanh tuổi trẻ trong một chớp mắt lịch sử, và sự kém năng sản của đôi dòng văn chương "hậu chiến". Đồng thời, ở giai đoạn "gập khuỷu" này, cũng phát lộ một thể tạng văn chương và những cơ chế tiếp thu của nền văn hóa Việt, với những điểm mạnh và điểm yếu của nó, khiến ai hình dung nó đơn côi trên ngã ba của thế kỷ hai mươi mốt và thiên niên kỷ thứ ba, giữa nền văn minh hậu công nghiệp, không khỏi âu lo.

Trở về với Hồ Xuân Hương là trở về với cuộc tiếp xúc khu vực, đúng hơn một phản ứng trong cuộc hỗn dung văn hóa nhiều thế kỷ của cuộc tiếp xúc thú nhất, để một lần nữa suy tư về thể tạng cây văn Việt. Thuở ấy, văn hóa bác học vốn chịu ảnh hưởng nặng của Trung Quốc muốn bảo tồn được sinh khí phải quay trở lại giao hợp với văn hóa dân gian để tìm lại cái

sức mạnh nguồn cội của mình. Cũng cần phải nói thêm rằng, văn hóa dân gian có một tầm quan trọng lớn lao đối với văn chương Việt, vì văn hóa dân gian ở Việt Nam luôn tồn tại song song với văn hóa bác học trong suốt diễn trình lịch sử, chứ không bị mất đi như ở phương Tây. Nó chính là *cơ tầng* văn hóa Nam Á và Đông Nam Á, nên nó không chỉ là dân gian mà còn là dân tộc. Và đằng sau cái dân tộc trung chuyển ấy là những cội nguồn sơ thủy của con người mang tính vũ trụ, tính nhân loại sâu sắc. Bởi vậy, sự hôn phối trên đã đẻ ra một ngoại-lệ-tất-yếu, tưởng như một sự lại giống, nhưng hóa ra là hạt giống của tương lai, đó là Hồ Xuân Hương.

Xét về mặt xu hướng, văn chương cổ điển Việt Nam có bốn đỉnh (Bốn Vĩ, Tứ Đảo): Du, Hương, Khiêm, Quát (ý tưởng của nhà thơ Trần Dần). Đây không nói về sự hơn kém, mà nói về sự khác nhau. Ai tạo lập cho mình một thế giới nghệ thuật riêng, một phong cách riêng thì người đó là một đỉnh, có khi đỉnh với chính mình. Nguyễn Du là một trí thức dấn thân, Cao Bá Quát là kẻ kiểm nghiệm lại những giá trị của thời đại mình. Nguyễn Bình Khiêm là một nhà thơ triết lý, nhưng đằng sau Tống Nho là một tính bản địa sâu sắc. Hồ Xuân Hương cũng sâu sắc tính bản địa, nhưng đằng sau nó là nhân loại, vũ trụ. Thơ Hồ Xuân Hương là sự hoài niệm *phồn thực*, một

trong những tin ngưỡng cổ xưa nhất, mạnh mẽ nhất của nhân loại.

Tuy nhiên, ở thời đại Hồ Xuân Hương do ảnh hưởng của tư tưởng thị dân, dù là thị dân trung đại Phương Đông, ý thức cá nhân đã nảy nở, tạo ra những cái nhìn vượt lên trên đám đông. Trước đây, ở tín ngưỡng phồn thực, yếu tố tính dục tồn tại một cách tự phát nay đã trở thành có ý thức, có tính chất tự thân. Bởi vậy, người ta thấy thơ văn giai đoạn này có những yếu tố nhục cảm như trong *Thuyện Kiều* của Nguyễn Du, *Cung oán ngâm khúc* của Nguyễn Gia Thiều... Nhưng đặc biệt một cách có hệ thống chỉ có ở trong thơ Hồ Xuân Hương. Và điều thú vị nhất là từ trước đến nay vấn đề tính dục chỉ được nhìn bằng con mắt của đàn ông không chỉ vì đàn ông viết ra, mà chủ yếu vì phụ nữ bị coi như là phương tiện phục vụ. Nay, trong thơ Hồ Xuân Hương, lần đầu tiên tính dục được nhìn bằng con mắt của người đàn bà. Cái nhìn "phụ nữ trung tâm" này là một điều hết sức mới mẻ. Như vậy, bằng sự quay trở về với tín ngưỡng phồn thực và sự trưởng thành của ý thức về tính dục, thơ Hồ Xuân Hương đã kết hợp được những kích thước triết mỹ khác nhau, bổ sung cho nhau, tạo thành một chỉnh thể nghệ thuật mang phong cách cá biệt với ý thức chính thống của mọi thời đại.

Có người nói nghiên cứu Hồ Xuân Hương trong

tình trạng chưa xác định được tiểu sử (con ai, chồng là ai, năm sinh, năm mất...) và văn bản (có phải là cùng tác giả *Lưu hương ký* không? Những bài thơ nào dân gian "lộn sòng", bài nào lẫn với thơ Bà Huyện Thanh Quan?...) là điều không thể. Hẳn đó là kinh nghiệm của những người đến với nhà thơ bằng đại lộ tiểu sử học. Còn tôi đến với Hồ Xuân Hương bằng con đường nhỏ, quần xắn móng lợn. Phương pháp tiểu sử học (và xã hội học) cổ điển có thiên hướng đánh đồng con người và tác phẩm theo kiểu loại suy. Sự khuyết thiếu những sự kiện tiểu sử, bởi vậy, thường gây ra cho các nhà nghiên cứu ngoại quan này sự lúng túng. Thực ra, tiểu sử xã hội của người sáng tác ít giải thích được chiều sâu tác phẩm là cái thường chịu sự tác động của vô thức, cái nằm ngoài sự kiểm soát của tác giả. Làm sao giải thích được Mallarmé bằng cái tiểu sử nghèo nàn, tù túng của một giáo viên tiếng Anh trung học? Bởi thế, tôi chỉ chú ý đến một Hồ Xuân Hương như là nhân vật - chữ. Nghĩa là lấy thơ bà làm trung tâm. Các sự kiện tiểu sử nếu có chỉ là những yếu tố soi sáng, lý giải. Hơn nữa, thơ Hồ Xuân Hương được nghiên cứu như một cấu trúc. Các bài thơ chỉ là những yếu tố và chịu sự quy định của cấu trúc toàn thể. Do vậy, thêm bớt một vài bài thơ chưa phải là chuyện nghiêm trọng.

Nghiên cứu Hồ Xuân Hương tức là tôi muốn trình

bày, để ra cho bạn đọc cái nhìn của tôi về Hồ Xuân Hương, góp thêm một tiếng nói trong nhiều tiếng nói khác. Mô hình nghiên cứu này, dĩ nhiên, chủ yếu được xây dựng trên vật liệu của những người đi trước. Một sự đứng trên vai những người khổng lồ một cách phạm thượng. Cũng như lần *thử bút* trước trong *Con mắt thơ*, lần này cũng chỉ là những *mơ mộng nghệ thuật*, nên có đi ra khỏi sự "nề nếp con nhà" tưởng cũng mong bạn đọc đại xá.

Thơ Hồ Xuân Hương và...

Bí mật, hay nói khác, bản chất thơ Hồ Xuân Hương là gì? Trong cái nhìn của tôi, hạt nhân thơ bà là sự *lấp lũng hai mặt*. Tính nước đôi này, trước hết, xuất phát từ ngôn ngữ. Hoặc bà sử dụng những từ bản thân chúng đã có hai nghĩa (chày cối, hang động, ốc nhồi...) hoặc những từ bản thân chúng không có nghĩa ấy, nhưng nhà quý thuật ngôn từ biết đặt chúng chúng vào một văn cảnh, tức đặt *bên cạnh* các từ khác, để, do sự va chạm của chúng, phát sinh nghĩa mới (*cán cân tạo hóa, miệng túi còn khôn, dao cầu...*). Tính lấp lũng hai mặt của thơ Hồ Xuân Hương là một hình thức nghệ thuật để tác giả vẫn nói được đến tính dục, mà trong xã hội quân chủ Nho giáo, nhất là ở tầng lớp trên, đã trở thành một *cấm kỵ*. Một sự trêu ngươi ý thức chính thống của xã hội. Đồng thời, nữ sĩ cũng thỏa mãn ở độc giả một tâm lý ngàn đời, cái

tâm lý có từ khi có văn hóa, từ khi *nguyên lý thực tiễn* ra đời để kèm chặt *nguyên lý khoái lạc*, đó là được ăn quả cấm mà không sợ bị trừng phạt. Tính lấp lửng hai mặt này bắt nguồn từ tư duy nguyên thủy: *một là*, cảm thức hai mặt với cấm kỵ, *hai là*, tư duy lưỡng phân lưỡng hợp. Với Hồ Xuân Hương, một nhà nho tài tử, hẳn phải chịu ảnh hưởng thêm của triết học tự nhiên cổ đại phương Đông, nhất là tư duy nhất nguyên của Lão tử.

Trước Hồ Xuân Hương, thơ ca Việt Nam không phải là không có những bài thơ hai nghĩa. Trong *Quốc âm thi tập* của Nguyễn Trãi hay *Hồng Đức quốc âm thi tập* của Lê Thánh Tông đều có những bài thơ đề vịnh tung, trúc, mai, thậm chí thăng bù nhìn, cái chổi, nhưng hàm ý là vịnh người quân tử. Nhưng điều đó chỉ là những hiện tượng lẻ tẻ, không có tính hệ thống. Hơn nữa, trong những bài thơ kiểu này, nhất là ở những bài được coi là "tiền thân", là "kiếp trước" của thơ Hồ Xuân Hương như *Đánh du*, *Dệt củi*, người ta thấy Lê Thánh Tông cố kéo đối tượng thơ lên tầm cái cao cả, cái to tát, cái cao quý theo công thức Hán văn, còn Hồ Xuân Hương thì kéo người ta xuống cái sống động, cái thực tại bản năng. Ta hãy so sánh:

Tay ngọc lần đưa thoi nhật nguyệt

Gót chân dậm đạp máy âm dương

(Lê Thánh Tông)

*Hai chân đạp xuống năng năng nhấc
Một suốt dâm ngang thích thích mau*

(Hồ Xuân Hương)

hoặc:

*Vái hậu thổ khom khom cật
Tế hoàng thiên ngửa ngửa lòng*

(Lê Thánh Tông)

*Trai du gối hạc khom khom cật
Gái uốn lưng ong ngửa ngửa lòng*

(Hồ Xuân Hương)

Do thoát khỏi khuôn sáo của lối thơ khẩu khí, nên Hồ Xuân Hương bám sát đối tượng miêu tả, và nghĩa phô càng chính xác bao nhiêu thì nghĩa ngầm nhờ đó mà lộ lộ bấy nhiêu. Và càng tài tình hơn là hai nghĩa này xoắn quện vào nhau không thể tách bóc nổi. Vì thế tôi mới gọi đặc trưng này ở thơ Hồ Xuân Hương là lấp lửng hai mặt.

Có thể nói, cái nhìn thế giới lấp lửng hai mặt này của Hồ Xuân Hương có tính chất hiện đại. Nó báo hiệu sự ra đời của xã hội hiện đại và sự sụp đổ của xã hội trung đại mà ở đó ngự trị một chân lý độc tôn, duy nhất, minh bạch và sáng rõ. Tình trạng một thế giới, trong quan niệm Nho giáo, vỡ ra thành muôn

và thế giới nhỏ, nước đôi.

Tinh lấp lửng hai mặt, vì vậy, giải tỏa được cả dồn nén xã hội lẫn ẩn ức tâm lý và tạo ra những thích khoái thẩm mỹ. Mọi thứ ở Hồ Xuân Hương, từ chủ đề, phong cách... đến tiếng cười đều lấp lửng hai mặt. Bởi vậy, nó trở thành một tiêu chí để phân biệt Hồ Xuân Hương với những gì giống Hồ Xuân Hương nhưng không phải là Hồ Xuân Hương.

Trước hết, thơ Hồ Xuân Hương không cùng dòng với cái gọi là "văn chương ám chỉ". Trước đây, người ta thường hay phê phán cái "biểu tượng hai mặt". Thực ra, một biểu tượng nghệ thuật, do tính hình tượng và tính khái quát của nó, bao giờ cũng có nhiều nghĩa, nên sự kết án tính hai nghĩa của văn chương là vô lý. Một tác phẩm đơn nghĩa sẽ thôi là nghệ thuật để trở lại là tuyên truyền, hay giỏi lắm là một thứ cận văn học. Bài thơ *Trà* của Phùng Cung là một ví dụ "biểu tượng hai mặt":

Quất mai nước sôi

Trà đun nát bã

Không đôi giọng Tân Cương

Chữ biểu tượng hai mặt chịu mang oan tiếng xấu, một phần, vì nó làm người ta liên hệ đến các thành ngữ khác như "thò lò hai mặt", hoặc "đòn xóc hai đầu" được dùng để chỉ thái độ tráo trở, phần khác nó được

coi như là điển hình cho văn chương ám chỉ. Thực ra văn chương ám chỉ không lấy cái đẹp làm mục đích. Mọi thủ thuật của nó nhằm đưa người đọc đến cái đích mà nó muốn ám chỉ. Hơn nữa, khác với thơ Hồ Xuân Hương, cái được ám chỉ ở đây càng dấu kín càng tốt. Bởi nghịch lý như vậy, các thủ pháp này nằm ngoài bản chất nghệ thuật, và hai nghĩa này không xoắn luyến, thâm nhập vào nhau. Văn học ám chỉ không thể hình thành được một hệ thống biểu tượng lấp lửng hai mặt như trong thơ Hồ Xuân Hương, nhất là đằng sau các biểu tượng ấy không thể có một triết học và mỹ học làm nền.

Tính lấp lửng hai mặt cũng là một tiêu chí cơ bản để phân biệt thơ Hồ Xuân Hương với văn chương *hoa tình* (érotique), nhất là với văn chương *khiêu dâm* (pornographique). Thơ Hồ Xuân Hương không lấy sự miêu tả tình dục làm mục đích, hoặc thủ pháp, nhất là không miêu tả trực tiếp. Nhà thơ dựng lên một biểu tượng kép để đối tượng được miêu tả vừa là nó lại vừa là không phải nó, nói đúng hơn, càng là nó bao nhiêu thì càng không phải là nó bấy nhiêu. Văn chương *hoa tình* miêu tả tình dục và các cảm xúc về nó một cách trực diện. Tiểu thuyết *Kim Bình Mai* viết về đời sống tình dục của Tây Môn Khánh và ba cô gái Kim Liên, Bình Nhi và Xuân Mai. Dĩ nhiên đằng sau chuyện tình dục còn có những vấn đề xã hội và

triết lý.

Nếu không nhận rõ tính lấp lửng hai mặt như bản chất thơ Hồ Xuân Hương thì rất dễ thấy bà giống với nhiều nhà thơ khác. Hồ Xuân Hương chỉ có một, còn các nhà thơ hoa tình thì có lẽ không nước nào là không có. Nhiều người thường thấy một số nhà thơ mạnh dạn nói đến tình yêu nhục thể lập tức nghĩ đến Hồ Xuân Hương và gọi là Hồ Xuân Hương của... Ví như nhà thơ Ruboko So được Đoàn Lê Giang và Vũ Xuân Hương (Kiến thức ngày nay, số 235) gọi là *Hồ Xuân Hương của Nhật Bản*. Đây là tác giả ẩn danh của tập *Những đêm Komachi*, mà theo nhiều người thì đó là nữ văn sĩ Nhật Murasaki, tác giả tiểu thuyết tâm lý bất hủ *Truyện Genji (thế kỷ X)*. Tôi xin dẫn ra đây một vài bài:

- "Một lần nữa ngược lên - tôi lướt bằng môi -
khắp người em âu yếm - Một con én mong manh run
rẩy - Vụt thoáng nhanh".

- "Vút kimônô sang bên - Em ngồi xuống lòng
thuyền - Chống sào tôi rội bến - Bơi mãi về tận xa -
Ngũ Hồ lô nhô đảo".

- "Ai gây nên những trận chiến hung tàn - Ai khơi
ra cơn thịnh nộ quân vương - Tôi hôn lên đùi cô gái
- Đôi hài tơ thắm lại - Từ những giọt sương".

Bài thơ thu hút ở những đắm say của xúc cảm,

những sung sướng đam mê nhục thể trong đời sống trần thế... nhưng không hề giống thơ Hồ Xuân Hương bởi sự miêu tả ở đây là trực tiếp. Có thể nhà thơ Nhật Bản sống trong một xã hội cởi mở hơn thời Hồ Xuân Hương sống, nên thi nhân không cần phải nói lấp lửng? Cũng có thể ở Nhật Bản lúc *Những đêm Komachi* ra đời đã không còn nữa kiểu tư duy lưỡng phân lưỡng hợp và một nền văn hóa đậm tục phong phú trên cơ sở tín ngưỡng phồn thực, nguồn gốc trực tiếp của thơ Hồ Xuân Hương?

Trước đây, có người coi thơ Hồ Xuân Hương là dâm vì thơ bà có nói đến tính dục và tình dục. Nếu hiểu dâm là như vậy thì thơ Hồ Xuân Hương có dâm, nhưng là chính dâm, một chiều kích cơ bản trong con người. Nhưng thơ Hồ Xuân Hương, không thể là khiêu dâm. Phân biệt thơ Hồ Xuân Hương, văn chương hoa tình với văn chương khiêu dâm thực chất là phân biệt giữa nghệ thuật và khiêu dâm.

Nhà nghệ sĩ, khi nói đến tình dục thì không bao giờ chỉ nói đến tình dục như một cứu cánh. Đằng sau những hình tượng, cảnh tượng có tính dục đó bao giờ cũng lấp ló ý nghĩa tôn giáo, triết học. Văn chương khiêu dâm, ngược lại, coi tình dục là mục đích cuối cùng và duy nhất. Bởi vậy, các hình ảnh dâm dục thường được thể hiện trần trụi và vượt ngưỡng. Nó gợi dục, và các ham muốn được đánh thức thiên về

sinh lý. Còn nghệ thuật thì bao giờ cũng biết tiết chế. Nó dành khoảng trống cho trí tưởng tượng của người thưởng thức hoạt động. Nghệ thuật, bởi vậy, nghiêng về tâm lý và nhằm thỏa mãn những khát khao về cái đẹp. Những bức tranh thời Phục Hưng, *Vệ nữ ngủ* của Tixiêng, tranh lôa thể và tính giao của các họa sĩ thuộc dòng tranh phù thể thời Edo của Nhật như Moronobu, Utama Ro..., thơ sắc dục của các thi sĩ - thiền sư Ikkyu, Kyokan (thế kỷ XIV, XV) tiểu thuyết *Kim Bình Mai*, thơ Bích Khê, Hàn Mặc Tử... đều là nghệ thuật.

Tuy nhiên, đôi khi trên thực địa tác phẩm, khó mà tìm được ranh giới giữa nghệ thuật và khiêu dâm. Một số trang trong *Kim Bình Mai*, *Nhục Bồ Đoàn*.. là như vậy. Những bức ảnh khỏa thân lại càng như vậy. (1) nghệ thuật ngôn từ thì tính quy ước tự nhiên của bản thân chất liệu còn phần nào tạo ra sự gián cách nghệ thuật hoặc khoảng cách tâm lý, còn ở ảnh khỏa thân chất liệu gần với cơ thể con người... Lúc này, sự thẩm định không còn nằm ở khách quan tác phẩm nữa, mà nằm ở chủ quan người thưởng thức. Nếu mỹ quan của người đọc kém phát triển, hoặc lệch lạc thì hiểu thì rất dễ tự kích thích những yếu tố không lành mạnh vốn đã nấu sẵn trong bản thân mình, còn với người thưởng thức có mỹ cảm tốt, biết yêu cái đẹp thì sẽ khởi động được những thích khoái thẩm mỹ. Cho

nên ở đây vấn đề là nâng cao trình độ văn hóa chung, giáo dục tốt ý thức thẩm mỹ.

Dân tộc trong hiện đại

Trong các nhà thơ cổ điển Việt Nam, có lẽ Hồ Xuân Hương là dân tộc nhất. Bà đặc Việt Nam. Trước hết, người ta thấy nguồn cảm xúc thơ bà phát nguyên từ mạch dân gian. Mà ở xã hội Việt Nam cổ truyền, dân gian và dân tộc là những khái niệm gần chồng khít. Dân tộc ở Hồ Xuân Hương đó là lối tu duy lương hợp của người Việt cổ hiện còn lưu lại trong các phong tục tập quán và lời ăn tiếng nói hàng ngày. Đó là các biểu tượng phồn thực - được vay mượn và sáng tạo trên cơ sở một tín ngưỡng nhân loại đã ăn sâu vào tâm thức người Việt. Đó là cái cười lạc quan, cái cười cộng đồng, của một tộc người sinh ra và lớn lên trên một mảnh đất nhiều thiên tai địch họa, biết sống là vui, vui để mà sống, nên biết tôn sùng sự sống và thực hành đạo sống. Đó là việc nhà thơ sử dụng tiếng Việt một cách tài tình. Bà không chỉ sành sỏi lời ăn tiếng nói của làng quê và kẻ chợ, sử dụng, biến đổi các thành ngữ, tục ngữ, mà còn biết sáng tạo ngôn ngữ trên cơ sở khai thác triệt để những đặc điểm của tiếng Việt: dùng từ láy và nghệ thuật chơi chữ... Và cuối cùng, thơ Hồ Xuân Hương lấp lũng hai mặt. Chính điều này làm nữ sĩ khác với các nhà thơ hoa tình khác có ở mọi nền văn học trên thế giới.

Là một nhà thơ đặc sản của một thổ ngời như vậy, nên dịch thơ Hồ Xuân Hương ra nước ngoài là một việc làm rất khó, nếu không nói là không thể. Hiện nay mới chỉ có một số các bản dịch thơ Hồ Xuân Hương ra tiếp Pháp, tiếng Nga, tiếng Hoa và tiếng Anh. Nhưng chỉ với những bản dịch nghĩa, hoặc dịch thơ còn rất xa với nguyên tác, Hồ Xuân Hương đã chiếm được sự ngưỡng mộ và cảm phục của nhiều bạn đọc trên thế giới. Có thể, vượt qua những rào cản ngôn ngữ, vượt qua những dị biệt của sắc thái dân tộc. Người ta bắt gặp ở bà một tiếng nói hiện đại. Một con người phổ quát mang tính vũ trụ. Đó là ngôn ngữ chung của mọi người, hay nói cách khác là siêu ngôn ngữ. Thơ Hồ Xuân Hương, quả thực càng đi sâu vào trong bản thân nó, người ta càng cảm thấy một tính người phổ quát và tính vũ trụ. Như trên đã nói, tín ngưỡng phồn thực, cơ sở của hệ thống biểu tượng thơ Hồ Xuân Hương, là của chung nhân loại. Nó có mặt ở mọi tộc người trên quả đất. Tính dục có mặt trong thơ nữ sĩ cũng là một yếu tố vũ trụ hiện hữu ở mọi con người. Biết bao hàng số người nữa còn tồn tại trong thơ của người nữ sĩ Việt Nam. Như vậy, cái được gọi là tính dân tộc chỉ là cái nhân loại, cái vũ trụ, hiện thân và hiện thần do sự quy định của những môi trường cụ thể. Ví như, tư duy lưỡng phân lưỡng hợp là một di sản của nhân loại, từ thời xa xưa. Cái

nhìn nhất nguyên của người nguyên thủy sau được lưỡng hóa thành hai phạm trù đối lập (nguyên lý đực và nguyên lý cái, âm và dương) để nhận thức thế giới. Cũng có nơi, có lúc người ta rơi vào lối tư duy nhị nguyên do sự tích lũy quá nhiều những tri thức biện biệt: mãi đếm cây để quên mất rừng nên người ta tách rời hai phạm trù con này, coi chúng có nguồn gốc độc lập với nhau. Người Việt, do những điều kiện nào đó của lịch sử và văn hóa, vẫn bảo lưu được cái ngây thơ nguyên thủy, nghĩa là vẫn nhìn ra mối liên hệ cùng gốc của những phạm trù đối lập, nên có được kiểu tư duy lưỡng phân lưỡng hợp. Tín ngưỡng phồn thực cũng là của chung nhân loại, nhưng ở Việt Nam, do điều kiện "thổ nhưỡng" nó sâu gốc bền rễ hơn, tồn tại dai dẳng hơn, và đi vào các phong tục tập quán, nhất là lễ hội; tạo ra một nền "văn hóa dân tục" làm cơ sở cho thơ Hồ Xuân Hương ra đời. Những biểu tượng phồn thực của nền văn hóa này là những hiện thân cụ thể của những siêu mẫu tồn tại trong vô thức tập thể của nhân loại.

Như vậy, tính dân tộc của người Việt hoặc bản sắc văn hóa Việt được hình thành trong quá trình lịch sử và thay đổi theo lịch sử. Tính dân tộc, xét cho cùng, chỉ là một hình thức trung gian chịu sự quy chiếu của cả hai hằng số cơ bản khác của con người là *tính cá nhân* và *tính tộc loại* (tức tính người phổ quát). Điểm

đầu và điểm cuối. Cục tiểu và cục đại. Bởi vậy, không nên tuyệt đối hóa tính dân tộc, đi tìm ở đó cái duy nhất, cái không lặp lại. Đồng thời cũng không được coi thường nó, bởi nơi đây là diễn trường chính, nếu không là duy nhất, để hiện hữu cả tính cá nhân và tính tộc loại, những cái vốn ít nhiều trừu tượng.

Với trường hợp Việt Nam, hình như điều ấy lại càng đúng. Mỗi một nền văn hóa, như một thân cây, đều có cái lõi bản địa của nó. Và sau đó là các lớp phủ. Với văn hóa Nhật Bản, có thể nói, lõi đó là thần đạo, còn với văn hóa Trung Hoa là Đạo giáo và Nho giáo, hoặc sâu xa hơn nữa là Kinh Dịch. Còn cái lõi của văn hóa Việt Nam là gì? Có người muốn cho đó là tục thờ mẫu, đạo mẫu, nội đạo. Cũng có người muốn cho đó là tục thờ cúng tổ tiên... Nhưng đạo mẫu có thể bắt nguồn từ tục thờ Thần mẫu (Déesses) phổ biến trên thế giới hoặc từ tín ngưỡng phồn thực. Còn tục thờ cúng tổ tiên (cũng có người muốn dùng thuật ngữ đạo ông bà) cũng không phải chỉ riêng của Việt Nam. Có lẽ, đây là vấn đề còn bỏ ngỏ. Một mảnh đất trống cho các nhà nghiên cứu. Chỉ biết rằng Việt Nam có một nền văn hóa cơ tầng là Nam Á và Đông Nam Á. Chính trên mảnh đất nền này mọc lên tín ngưỡng phồn thực và đạo mẫu, sau đó là các lớp phủ: văn hóa Ấn Độ, văn hóa Trung Hoa, văn hóa Pháp và văn hóa Nga xô viết... Cũng còn một cách khác để tìm lõi

và các lớp phủ văn hóa: đó là con đường tách bóc các lớp từ trong vốn từ vựng cơ bản của tiếng mẹ đẻ. Theo các nhà dân tộc học, ở tiếng Việt, lớp từ cổ nhất là Môn - Khme, sau đó Tạng - Miến, Tây - Thái, Hán rồi Pháp... Vậy liệu có thể nói, tiếng Việt, và qua đó là văn hóa Việt, không có lõi mà chỉ toàn lớp phủ văn hóa? Như một thân cây chuối chỉ toàn bẹ?

Đi tìm bản sắc văn hóa dân tộc, trong trường hợp Việt Nam, mà tìm ở yếu tố là một trò chơi nguy hiểm. Hầu như bất kỳ một yếu tố nào trong văn hóa Việt Nam, nếu truy nguyên đến cùng, đều có nguồn gốc ngoại nhập, nghĩa là dính dáng đến các lớp phủ văn hóa. Người ta sẽ thất vọng vô cùng. Tôi nhớ có lần nhà thơ Chế Lan Viên chê *Truyện Kiều* thiếu tính dân tộc vì trong tác phẩm này đủ các loại thảo mộc mà lại thiếu cây tre, cây biểu tượng của Việt Nam. Thi nhân quên mất rằng tuy thiếu tre nhưng "hồn tre", hồn dân tộc vẫn hiện trong lối cảm, lối nghĩ, trong từng ứng xử thẩm mỹ của tác giả *Truyện Kiều*. Tìm hiểu tính dân tộc mà đặt cược vào việc có hay không một yếu tố nào đó là chuyện khá buồn cười. Hơn nữa, ngoại nhập vào Việt Nam bị khúc xạ một lần do môi trường địa - văn hóa Việt Nam khác với bản địa. Rồi từng yếu tố này lại tự phải "sân siu" với nhau để cố kết vào cấu trúc chung của văn hóa Việt: thêm một lần khúc xạ nữa. Bởi vậy, ở Việt Nam, Phật không phải là Phật

Ấn, Nho cũng không phải Nho Tàu... Bản sắc văn hóa, vì vậy, không nằm ở bản thân yếu tố, mà nằm ở cấu trúc, tức *quan hệ* giữa các yếu tố với nhau và với tổng thể chung.

Có những dân tộc có khả năng phát minh, hoặc sáng tạo ra những cái mới. Có những dân tộc giỏi áp dụng những cái mới đó, thậm chí hơn cả người tạo ra nó. Đó cũng là sáng tạo, sáng tạo thứ cấp, nghĩa là sáng tạo trên cái sáng tạo của người khác. Người Việt Nam, có thể, không có nhiều cái của mình, nhưng biết tiếp thu của người khác và lắp ghép, hoặc tái cấu trúc, sao cho phù hợp với mục đích của mình. Ông Phan Ngọc gọi khả năng đó của người Việt là *bricolage* (tức lắp ghép, dung hợp). Vậy *bricolage* là thực chất của bản sắc văn hóa Việt Nam?

Nếu hiểu tính dân tộc như vậy thì văn hóa Việt Nam có lõi, thậm chí cái lõi đó rất to và năng động. Lõi của văn hóa Việt Nam không ở một lớp phủ nào, mà là toàn bộ các lớp phủ, tức toàn bộ cấu trúc. Hay nói khác là: các yếu tố trải qua một quá trình lịch sử đều đã được hơ nóng hoặc nung chảy, bện kết với nhau để trở thành một khối vững chắc. Thành một cái lõi.

Như vậy, tìm hiểu, gìn giữ và khai thác bản sắc văn hóa dân tộc không chỉ dừng lại ở những yếu tố, mà phải ở cấu trúc. Cấu trúc là cái bền vững tồn tại

lâu dài, còn yếu tố là cái thay đổi qua từng thời đại. Cách đây vài chục năm, hình ảnh đẹp của người phụ nữ Việt Nam là áo tứ thân, răng đen, tóc bô đuôi gà. Còn bây giờ thì... Tiếp thu truyền thống, như ở sân khấu chèo, không phải là phục nguyên quần áo, vũ đạo hay một miếng mẩu (mô thức) nghệ thuật nào đó, mà phải tiếp thu được thần thái của sân khấu Đông phương nói chung và Việt Nam nói riêng. Đó là tinh thần tượng trưng và siêu hình của nó. Không phải ngẫu nhiên mà có nhà Đông phương học coi sân khấu phương Đông không chỉ nằm gọn ở sàn diễn, mà chủ yếu ở trên cao, ngoài dàn diễn. Bởi vậy, việc bảo tồn nguyên dạng trạng thái cổ truyền của sân khấu truyền thống là vô cùng quan trọng. Tuồng, chèo cổ phải được đưa vào bảo tàng cất giữ như những báu vật văn hóa. Có điều đây là một thứ bảo tàng sống để học sinh, người nghiên cứu, khách nước ngoài đến xem.

Một điều quan trọng khác nữa là muốn khai thác được truyền thống thì phải hiểu được truyền thống đã dành. Đó là điều kiện cần nhưng chưa đủ. Phải đứng từ đỉnh cao hiện đại, hay chí ít cũng ngang tầm thời đại. Nếu không, như phù thủy non tay ấn, người sử dụng quá khứ sẽ bị quá khứ đè bẹp.

Hồ Xuân Hương quay về với tín ngưỡng cổ sơ mà không biến mình trở thành một thứ "người rừng", trái

lại còn chinh phục được nó và đưa được loại "vật liệu kinh khủng" này vào xây dựng đền thờ. Là một cư dân đô thị, một nhà nho tài tử, lại là nữ, Hồ Xuân Hương đã đứng trên đỉnh cao trí tuệ thời đại mình. Nắm bắt được nhu cầu thời đại, bằng tài năng cá nhân, bà đã biến tín ngưỡng phồn thực thành *triết lý phồn thực*, biến những biểu tượng phồn thực thành *mỹ học phồn thực* và đưa tính dục ở trình độ dân gian thành văn hóa tính dục.

Ví dụ khác, giai đoạn văn học 32-45. Sự tiếp xúc với văn học Pháp, và qua nó là văn học Phương Tây, đã đẻ ra những thể loại văn chương mới là *thơ mới*, *tiểu thuyết*, *kịch*. Trong ba bộ môn này, thơ phát triển cao hơn cả. Nó có một bộ phông truyền thống là thơ cổ điển. Tiểu thuyết và kịch kém huy hoàng hơn vì hai thể loại này ít trông chờ được ở văn xuôi cổ điển phần lớn bằng Hán văn và sân khấu truyền thống như tuồng, chèo. Các nhà thơ cách tân nhất thời bấy giờ như Xuân Diệu, Đinh Hùng, Hàn Mặc Tử, Bích Khê, Chế Lan Viên là những người rất giỏi thơ Đường và thơ cổ điển Việt Nam. Và càng hiện đại bao nhiêu thì việc khai thác cái cổ truyền càng hiệu quả bấy nhiêu.

Có lẽ, do tính chất năng động của văn hóa Việt Nam, nên cùng với việc tìm hiểu, bảo vệ và phát huy bản sắc của nó, phải tìm cho được một *cơ chế tiếp thu* qua những đợt giao thoa lớn trong lịch sử. Nghiên

cứu thơ Hồ Xuân Hương, trên cơ sở nhận diện và lý giải thành tựu độc đáo của bà, liệu có thể rút ra được một điều gì đó trong cơ chế tiếp thu của văn học, văn hóa Việt Nam?

PHỤ LỤC

I. BÌNH CHÚ THƠ HỒ XUÂN HƯƠNG

Sau khi đã đặt thơ Hồ Xuân Hương dưới cái nhìn của tín ngưỡng phồn thực, tôi thấy mình nên bình chú lại một số bài thơ của nữ sĩ để tạo ra sự nhất quán cho cuốn sách. Đồng thời đây cũng là phần bổ sung cho những phân tích trong chính văn, mà vì để đảm bảo mạch văn nên không có điều kiện rẽ ngang vào tất cả những bài thơ.

Văn bản thơ Hồ Xuân Hương ở đây tôi dựa chủ yếu vào hai cuốn *Thơ Hồ Xuân Hương* (Nxb Văn học, 1982) của Nguyễn Lộc và *L'oeuvre de la poétesse vietnamienne Hồ Xuân Hương* (E'cole française d'extrême-orient, Paris, 1968) của M. Durand. Khi gặp chữ có nhiều dị bản, tôi tự cho phép mình chọn chữ theo tinh thần, phong cách thơ Hồ Xuân Hương và phù hợp với sự phân tích văn bản bài thơ.

Cũng để thông suốt với mục đích của mình, theo Phạm Thế Ngũ trong *Việt Nam văn học giản ước tân biên* (Tập II, Nxb Đồng Tháp, 1997) tôi xếp thơ Hồ Xuân Hương thành 6 mục:

- 1- Những bài vịnh vật
- 2- Những bài vịnh cảnh
- 3- Những bài vịnh việc
- 4- Những bài vịnh người
- 5- Những bài cảm hoài
- 6- Những bài ứng đối

Sự sắp đặt này, xem ra có vẻ "thụt lùi" so với cách theo "biên niên sử", hoặc chủ đề tư tưởng (và cũng không tránh khỏi có trường hợp khiến cưỡng), bởi vì nó gợi nhớ đến cách xếp đặt truyền thống phương Đông và ở Việt Nam có từ *Hồng Đức quốc âm thi tập* (như *Phẩm vật môn* (những bài đề vịnh đồ vật), *Phong cảnh môn* (những bài đề vịnh thắng cảnh), *Nhân đạo môn* (những bài đề vịnh nhân vật lịch sử)...), nhưng được cái nó tương ứng với cách phân loại các biểu tượng phồn thực của chính văn.

I. Những bài vịnh vật

- Bánh trôi
- Cái giếng
- Cái quạt (I)
- Cái quạt (II)
- Quả mít
- Ốc nhồi
- Đồng tiền hoen

II. Những bài vịnh cảnh

- Đèo Ba Dội
- Kẽm Trống
- Hạng Các Có
- Hang Thánh Hóa
- Động Hương Tích

- Quán Khánh
- Chùa Quán Sứ
- Đá ông chồng bà chồng
- Chợ trời chùa Thầy
- Một cảnh chùa
- Cảnh thu
- Chơi đèn Khán Xuân
- Qua cửa Đó

III. Những bài vịnh việc

- Đánh đu
- Dệt cửi
- Tắt nước
- Trống thùng

IV. Những bài vịnh người

- Thiếu nữ ngủ ngày
- Tranh tố nữ
- Vịnh nữ vô âm
- Kiếp tu hành
- Sư bị ong châm
- Sư hổ mang
- Đề đền Sầm công

- Ông cử vô

V. Cảm hoài

- Tự tình (I)
- Tự tình (II)
- Tự tình (III)
- Làm lễ
- Không chồng mà chùa
- Thân phận đàn bà
- Qua sông phụ sóng

VI. Những bài ứng đối

- Mời trầu
- Khóc Tống Cốc
- Khóc ông phủ Vĩnh Tường
- Đỗ người đàn bà chết chồng
- Bồn bà lang khóc chồng
- Trăng thu
- Hối trăng
- Mắng học trò dốt (I)
- Mắng học trò dốt (II)
- Đối thoại Xuân Hương - Chiêu Hồ
- Câu đối

Bánh trôi

Thân em vừa trắng lại vừa tròn,

Bảy nổi ba chìm với nước non.

Rắn nát mặc dầu tay kẻ nặn,

Mà em vẫn giữ tấm lòng son.

Đây là bài thơ có tính tuyên ngôn của Hồ Xuân Hương, tuyên ngôn về một triết lý sống ở đời.

Thân em là chữ tự xưng rất khiêm nhường của người con gái, người đàn bà, chữ của ca dao (*Thân em như tấm lụa đào...*, *Thân em như hạt mưa rào...*), chữ của chính Hồ Xuân Hương (*Thân em như quả mứt trên cây...*). *Thân* vừa là thân xác, vừa là thân phận con người. Nó chỉ cái tự nhiên, cái thiên nhiên, cái bản chất trong con người trước hết. Em vừa là cá nhân Hồ Xuân Hương, vừa là người phụ nữ nói chung. *Màu trắng* là biểu hiện của thân xác, của vẻ đẹp thể chất, đồng thời đây cũng là sự trong trắng ban sơ. *Tròn* vừa là hình khối của thân thể, cũng là vẻ đẹp thể chất, vừa là số không, cái không tính, cái tiền sinh trong thân phận con người (nên bản của Durand viết là *phận em tròn*). Như vậy, cái thiên nhiên của con người, cái thân phận tiền sinh của nó là đủ đầy, trong trắng và đẹp đẽ.

Nhưng con người ra mặt với đời, trong quá trình sống, là chịu sự "Bảy nổi ba chìm với nước non". Sống là một quá trình vừa tích lũy vừa phôi pha. Bởi vậy, tác giả dùng chữ nước non, vừa có

nghĩa là nước cụ thể (với bánh trôi) vừa có nghĩa vũ trụ, là cuộc đời. Không oán trách vì đó là tất nhiên. Chỉ khi nữ sĩ dùng chữ "tay kẻ nặn" một cách cụ thể (là hóa công, thợ trời, số phận hay một người bằng xương bằng thịt nào đó) thì mới còn lên một thách thức và oán hận; đồng thời vẫn khẳng định "mà em vẫn giữ tấm lòng son", giữ lấy chất son của tâm hồn, chất sống vĩnh hằng.

*

Cái giếng

*Ngõ sâu thăm thăm tới nhà ông,
Giếng tốt thanh thơi, giếng lạ lùng.
Cầu trắng phau phau đôi ván ghép,
Nước trong leo lẻo một dòng thông.
Cỏ gà lún phún leo quanh mép,
Cá diếc le te lách giữa dòng.
Giếng ấy thanh tân ai chẳng biết,
Đố ai dám thả nạ rồng rồng.*

Trong câu mở đầu giới thiệu một không gian, nơi người ta thường bắt gặp các giếng nước, nhưng đã có tính chất ám chỉ: *ngõ sâu thăm thăm* tức ngõ tối và ẩm ướt; *nhà ông* (mà Durand dịch là *chez vous*) là một từ phiếm chỉ: ở ông, của ông. Sự ám chỉ này làm trời lên từ đáy biển vô thức biểu tượng phồn thực: cái giếng - âm vật, chuẩn bị cho bạn đọc nghe tiếp một lời bình luận khái

quát (giếng tốt, lạ lùng) và bốn câu miêu tả cụ thể.

Trọng tâm của bài thơ nằm ở chữ *thanh* được nhắc lại đến hai lần: *thanh thời* (hấp dẫn, lôi cuốn) và *thanh tân* (trong trắng, trinh nguyên), bởi vì cái giếng ở đây là biểu tượng của người thanh nữ: *cầu trắng phau phau, nước trong leo lẻo, cò lùn phún, cá le te...* Tất cả vừa mới bắt đầu, tất cả còn đang phát triển...

Thanh nữ là một thời điểm nhân học trong vòng đời một con người, thời thành đinh, được công nhận trưởng thành, có đủ điều kiện để bước sang thời kỳ tiếp theo và chủ yếu là làm người đàn bà, làm mẹ. Nhà thơ đã khuyến dụ đi vào thời kỳ phồn thực đó bằng một sự thách đó: *Đố ai dám thả nạ rồng rồng* (nạ : mẹ, tiếng cổ; rồng rồng: cá quả con; nạ rồng rồng là cá quả mẹ; cá quả là biểu tượng dương vật; ngoài ra, hình tượng mẹ con đàn cá quả với hàng ngàn cá con, như tranh đàn gà đàn lợn Đông Hồ, Hàng Trống, chỉ sự phồn sinh).

*

Cái quạt (I)

*Một lỗ xâu xâu mấy cũng vừa,
Duyên em dính dáng tự ngàn xưa.
Chành ra ba góc da còn thiếu,
Khép lại đôi bên thệ vẫn thừa.
Mát mặt anh hùng khi tắt gió,
Che đầu quân tử lúc sa mưa.*

*Nâng niu ướm hôn người trong trướng,
Phỉ phạch trong lòng đã sống chưa?*

Cái quạt (II)

*Mười bảy hay là mười tám đây,
Cho ta yêu dấu chẳng rời tay.
Mông dầy chùng ấỵ chành ba góc,
Rộng hẹp nhường nào cấm một cây.
Càng nóng bao nhiêu thời càng mát,
Yêu đêm chưa phỉ lại yêu ngày.
Hồng hồng má phấn duyên vì cây,
Chúa dẫu vua yêu một cái này!*

Với người Việt, chiếc quạt là một trong số ít những vật bất ly thân. Chiếc quạt mo, quạt nan, quạt giấy thì lại càng như vậy. Chiếc quạt là để quạt cho mát, dĩ nhiên rồi. Nhưng còn để che đầu khi nắng, che mặt khi ngủ, xua ruồi, dề thơ, quà kỷ niệm. Nó còn là một ký hiệu, một "đạo cụ" để thể hiện tình cảm, tư tưởng trên sân khấu cuộc đời và trong cuộc đời sân khấu. Cái quạt trở nên thân thuộc với con người là như vậy..

Thế mà cái quạt trong con mắt Hồ Xuân Hương hiện lên thật mới mẻ, đầy ấn tượng bất ngờ. Sử dụng thủ pháp "xếp chồng văn bản", úp hai bài thơ vịnh quạt vào nhau, chúng ta thấy có những nét trùng nhau: cách thức làm quạt, hình tượng ám chỉ... Sự mô tả cái quạt của Hồ Xuân Hương rất tỷ mỉ và chính xác: nan quạt, lỗ để luồn đinh dây thép xâu nan, giấy phất nhạ cây,

rồi thì chành ra, khép lại... Nhưng điều đáng nói là mô tả quạt càng chính xác bao nhiêu thì càng nổi bật cái được ám chỉ bấy nhiêu. Cái quạt không chỉ là biểu tượng âm vật, còn là biểu tượng của người con gái: *Mười bảy hay là mười tám đây*. Và là một người con gái đẹp vì tự nhiên, thiên nhiên, vì tuổi trẻ *Hồng hồng má phấn duyên vì cây*.

Trước đây, người ta thường lấy câu *Mát mặt anh hùng khi tắt gió, che đầu quân tử lúc sa mụa* hoặc *Chúa dẫu vua yêu một cái này* để cho rằng "Hồ Xuân Hương dùng ngay cái tục làm phương tiện để đập lại bọn chúng. Cái xấu xí "Chành ra ba góc da còn thiếu" lại để trên đầu quân tử, trên mặt anh hùng, thì quân tử ấy, anh hùng ấy còn đâu là cao đạo?". Nếu rũ bỏ mọi sự "ám ảnh giai cấp" này thì chúng ta thấy ý tưởng của bài thơ giản dị hơn: trong xã hội cổ truyền, nhất là trong văn học dân gian, anh hùng, quân tử, thậm chí vua, chúa, là những từ chỉ các giá trị trong xã hội, bởi vậy, cái được vua chúa yêu dẫu chẳng rời tay, được quân tử, anh hùng nâng niu, che đầu lúc sa mụa, mát mặt khi tắt gió thì càng giá trị hơn. Đây là một thủ pháp nghệ thuật thông thường của văn học dân gian. Hồ Xuân Hương muốn thông qua cái quạt và biểu tượng ám chỉ của nó để truyền vào vạn vật một dòng sống phồn thực bất tử của cuộc đời.

*

Quả mít

Thân em như quả mít trên cây,

Vỏ() nó sù sì, mùi nó dày.*

Quân tử có thương thì đóng nỡ, ()*

Xin đừng mân mó nhựa ra tay.

(*) Có bản chép: da; da thì gần với người nhưng xa với vật. Và nhiều nhà nghiên cứu căn cứ vào bài quả mít này để phỏng đoán về nhân thân Hồ Xuân Hương: da đen, người to béo, xấu, nhưng có duyên.

(**) Có bản chép: cộc; cộc thì được âm c, như một gợi nhắc tượng thanh vì cùng phụ âm đầu với từ khác, nhưng ở đây tôi chọn từ nỡ, vì nó nhắc chuyện nỡ nường...

*

Ốc nhồi

Bác mẹ sinh ra phận ốc nhồi,

Đêm ngày lẫn lóc đám cỏ hôi.

Quân tử có thương thì bóc yếm

Xin đừng ngó ngoáy lỗ tròn tôi.

Đồng tiền hoen

Cũng lò cũng bể cũng cùng than,

Mở mặt vuông tròn với thế gian.

Kém cạnh cho nên mang tiếng hoen,

Dù đồng ắt cũng đáng nên quan.

Đồng tiền ngày xưa được đúc bằng kim loại (đồng hoặc kẽm) hình tròn có lỗ vuông. Đó là biểu tượng của âm dương, của trời đất, của sự đầy đủ, trọn vẹn (*mẹ tròn con vuông, Trăm năm tính cuộc vuông tròn...*). Nhưng đồng tiền này, cái hình vuông ở giữa lại thiếu mất một cạnh cho nên trở thành đồng tiền *hoãn* (tức xấu, thiếu, khuyết). Ở đây, các từ lò, bể, mặt, kém cạnh, đủ đồng, quan... đều được dùng với hai nghĩa, khiến bài thơ vừa nghịch ngợm vừa chua xót. Nhiều người liệt *Đồng tiền hoãn* vào loại nghị vấn.

*

Đèo Ba Dội

*Một đèo, một đèo, lại một đèo,
Khen ai khéo tạc cảnh cheo leo.
Của sơn đồ lột tùm hum nóc,
Hòn đá xanh rì lún phún rêu.
Lắt lẻo cành thông cơn gió thốc,
Đầm ìa lá liễu giọt sương gieo.
Hiền nhân quân tử ai mà chẳng?
Mỏi gối chồn chân vẫn muốn trèo.*

Đèo Ba Dội nằm ở dãy núi Tam Điệp (nên còn gọi là đèo Tam Điệp), giáp giới giữa Ninh Bình và Thanh Hóa. Đèo có 3 dốc cao. Bởi vậy mở đầu bài thơ, thi sĩ đã đếm: "một đèo, một đèo, lại một đèo". Câu thơ vừa nói lên cái vất vả của sự trèo đèo,

vừa miêu tả bản thân con đèo. Sự hai nghĩa, lấp lửng cũng bắt đầu từ đây. Nhà thơ như vừa leo đèo lại vừa như đứng ở một độ cao nào đó để nhìn đèo, để thấy nó giống như thân thể người phụ nữ không phải bằng con mắt phong thủy, mà bằng con mắt hòa đồng nguyên thủy.

Từ đó, tác giả tiến tới một sự miêu tả đối lập. Đầu tiên là đối lập *vật thể*: Cửa son/hòn đá, cảnh thông / cơn gió, giọt sương / lá liễu... Bản thân những vật thể này đã là những biểu tượng tính dục và nằm trong quan hệ đối lập thì nghĩa này càng bộc lộ rõ hơn. Sau đó là đối lập *màu sắc*. Nhà thơ dùng những màu nguyên, có tính chất cực tả (đỏ loét / xanh rì) để nói chất sống đến độ viên mãn, và hình thái sự sống thì đa dạng: tùm hum / lún phún. Sau hai câu thơ tả hình dáng này là đến hai câu tiếp tả hành động. Cảnh thông "mọc" lắt léo ở trên đèo cho nên luôn luôn hứng gió và sự chuyển động của nó làm sương gieo cuống lá đầm đìa. Sự chuyển động này là do sự tương tác giữa mạnh và yếu (cơn gió *thốc*/ giọt sương *gieo*) giữa cứng và mềm (cảnh thông / lá liễu). Đây cũng là tương tác giữa âm và dương. Là nhịp điệu vũ trụ.

Trèo đèo thích thú như vậy, được hòa đồng vào thiên nhiên như vậy, ai mà chả thích dấu mồi gối chồn chân? Hiền nhân quân tử cũng còn thế nữa là...

*

Kẽm Trống

*Hai bên thì núi, giữa thì sông,
Có phải đây là Kẽm Trống không?
Gió giật sườn non khua lắc cắc,
Sóng dồn mặt nước vỗ long bong.
Ở trong hang núi còn hơi hẹp,
Ra khỏi đầu non đã rộng thùng.
Qua cửa, mình ơi nên ngắm lại,
Nào ai có biết nổi bưng bồng.*

Kẽm Trống thuộc tỉnh Hà Nam, giáp giới huyện Kim Bảng và huyện Thanh Liêm. Hai bên núi sát liền nhau, chỉ vừa một lối nước chảy, thế rất chật hẹp, giống như một cái cửa (theo Nguyễn Lộc). Bởi vậy, cảnh ấy mới có sự hình dung ấy. Tác giả bài thơ đã miêu tả sự hình dung của mình rất rất giỏi.

Tuy nhiên, đặc sắc của bài thơ này còn ở một thủ pháp sử dụng ngôn ngữ để đạt tới sự ám chỉ ấy. Đó là tác giả đã đặt liền nhau những từ chỉ có liên hệ cú pháp chứ không có liên hệ từ vựng, nhưng trong chuỗi đọc tuyến tính thì tự nhiên chúng có liên hệ ngữ nghĩa với nhau. Như *Kẽm Trống / không?* thì thành *Kẽm / Trống không? Trống không* chỉ hang động, chỉ âm vật. Cũng như vậy, cụm từ *qua cửa mình* ới...

*

Hang Cắc Cỏ

*Trời đất sinh ra đá một chòm,
Nút ra đôi mảnh hòm hòm hom.
Kẽ hằm rêu mốc tro toen hoén,
Luồng gió thông reo vỗ phập phòm.
Giọt nước hữu tình rơi lồm bồm,
Con đường vô ngần tối om om.
Khen ai dẻo đá tài xuyên tạc,
Khéo hó hênh ra lấm kẻ dòm!*

Hang Cắc Cỏ, còn gọi là hang Thần (Thần cốc), là một trong những thắng cảnh của chùa Thầy (Quốc Oai, Hà Tây). Có tên nôm như vậy vì hang sâu mà ngoắt ngoéo, và cũng vì hàng năm vào ngày hội (Ai ơi dù đi đâu xa, Nhớ ngày mùng 7 tháng ba thì về), trai gái háo hức xuống hang; đến chỗ vừa tối vừa khó đi nhất thì được tắt hết, họ được tự do sờ soạng nhau. Bởi vậy, mới có câu ca: *Gái chuta chồng nhớ hang Cắc Cỏ, Trai chuta vợ nhớ hội chùa Thầy*. Cái không khí phồn thực của ngày hội dân gian này đã được Hồ Xuân Hương phổ vào bài thơ *Hang Cắc Cỏ* thật tài tình. Người bình luận thật không còn lời nào để mà nói nữa. Chỉ xin lưu ý đến vần OM của bài thơ. Vần om vốn gọi đến một không gian chật hẹp, một tư thế gò bó, tâm trạng bức bối ... Thi nhân đã sử dụng nó rất thành công trong những bài thơ tả-hang động như *Hang Cắc Cỏ*, *Động Hương Tích* và thơ tâm trạng như *Tự tình I*. Đặc biệt vần này còn được nhân lên bởi những điệp từ như *hòm hòm hom, rơi lồm bồm, tối om om...*

Hang Thánh Hóa

*Khen thay con tạo khéo khôn phàm,
Một đố giương ra biết mấy ngoàm.
Lườn đá cò leo sờ rậm rạp,
Lách khe nước rì mó lam nham.
Một sư đầu trọc ngồi khua mõ,
Hai tiểu lưng tròn đứng giữ am.
Đến đây mới biết hang Thánh hóa,
Chồn chân mới gối vẫn còn ham!*

Hang Thánh Hóa ở núi Thầy. Tương truyền khi nhà sư Từ Đạo Hạnh đầu thai làm con vua nhà Lý đã thoát xác ở đây. Hiện nay còn vết tích một bàn chân in trên đá.

*

Động Hương Tích

*Bây đặt kìa ai khéo khéo phòm,
Nứt ra một lỗ hòm hòm hom ...
Người quen cõi Phật chen chân xọc,
Kẻ lạ bầu tiên mới mắt dòm.
Giọt nước hữu tình rơi thánh thót,
Con thuyền vô trạo cái lom khom.
Lâm tuyền quyến cả phồn hoa lại
Rõ khéo trời già đến dò dom!*

Động Hương Tích thuộc chùa Hương, huyện Mỹ Đức, tỉnh Hà Tây. Đây là một thắng cảnh nổi tiếng ở Việt Nam. Chùa Hương thờ bà chúa Ba tức một hóa thân của Phật Bà Quán Âm. Hàng năm về mùa xuân khách thập phương nô nức trẩy hội chùa (từ rằm tháng Giêng, đến rằm tháng Hai). Người ta đua nhau vào động Hương Tích (được Trịnh Sâm tôn là *Nam thiên đệ nhất động*) để lễ Phật. Những người chưa có con thì cầu tự bằng cách xoa đầu cậu xoa đầu cô và mời về, những người nào muốn cho gia súc mình nuôi hay ăn chóng lớn, sinh năm đẻ mười thì cạo bột ở cây thóc, đun gạo đem về bỏ vào thức ăn của chúng. Ngoài ra trong động còn có kho vàng, kho bạc, bầu sữa tiên ... Tất cả đều tràn ngập một không khí phồn thực.

*

Quán khánh

Đứng chéo trông theo cảnh hắt heo,

Đường đi thiên theo quán cheo leo!

Lộp lều mái cỏ tranh xơ xác,

Xỏ kê kèo tre đốt khăng kheo.

Ba chạc cây xanh hình uốn éo,

Một dòng nước biếc cảnh leo teo.

Thú vui quên cả niềm lo cũ,

Kìa cái điều ai nó lộn lèo!

Chùa Quán Sứ

*Quán sứ sao mà cảnh vắng teo,
Hỏi thăm sư phụ đảo nơi neo?
Chày kinh, tiểu để suông không dấm,
Tràng hạt, vãi lần đếm lại đeo.
Sáng banh không kẻ khua tang mít
Trưa trật nào ai móc kẻ râu.
Cha kiếp đường tu sao lắt léo,
Cảnh buồn thêm ngán nợ tình đeo.*

Theo Nguyễn Lộc, chùa Quán sứ thuộc thôn An Tập, huyện Thọ Xương kinh thành Thăng Long. Ngày trước sư giả các nước Lào, Căm-pu-chia ... đến kinh đô ta, vì họ theo đạo Phật nên ở trong chùa. Do đó chùa này mới có tên là chùa Quán Sứ. Cũng có người giải thích khác là ở địa điểm chùa hiện nay trước đây là Quán Sứ (tức sứ quán), về sau khi kinh đô chuyển vào Huế mới xây dựng chùa và gọi là chùa Quán Sứ. Nay chùa là trụ sở của Trung ương hội Phật giáo thống nhất. Dù nguồn gốc chùa có như thế nào đi nữa thì cũng không ảnh hưởng gì đến tinh thần bài thơ.

*

Đá ông chồng bà chồng

*Khéo léo bày trò tạo hóa công,
Ông chồng đã vậy lại bà chồng.*

*Tùng trên tuyết điểm phơ đầu bạc,
Thốt dưới sương pha đượm má hồng.
Gian nghĩa dãi ra cùng nhật nguyệt,
Khối tình cọ mãi với non sông.
Đá kia còn biết xuân già đặn,
Chả trách người ta lúc trẻ trung.*

Ở Việt Nam có rất nhiều nàng Tô thị, những hòn Trống Mái... Có lẽ, đó là di tích của tục thờ đá rất phổ biến ngày xưa, còn sống mãi trong ký ức tập thể của người Việt. Bởi vậy, sau khi tín ngưỡng này đã nhạt nhòa, người ta bèn sáng tác ra những câu chuyện cổ để giải thích đó là con người đã hóa đá (như chuyện Tô thị, chẳng hạn). Hồ Xuân Hương, đến lượt mình, lại làm cho những đá đó trở lại thành người, làm cho đá của mỗi người và trong mỗi người sống lại. Nhà thơ Xuân Diệu đã bình luận rất hay về điều này: "Và một nữ thi sĩ, một nhà điêu khắc truyền cả hơi sống, cả tình yêu vào đá, đến nỗi đá cũng ứng hồng lên như có máu chảy: đá cứng lắm, nặng lắm, mà nó chẳng nằm chết như đá, nó dãi ra, nó cọ mãi, nó già dặn tình xuân!". Về văn bản, ở bài thơ này, câu thứ năm có nhiều chỗ khảo dị: đó là *chị nguyệt*, *tuế nguyệt*, *nhật nguyệt*. Ở đây, tôi chọn chữ *nhật nguyệt* vì chỉ có nó mới đối chỉnh với *non sông* ở câu dưới. Cả hai đều là danh từ ghép gồm một yếu tố âm và một yếu tố dương: nhật (+) nguyệt (-); non (+) sông (-), mang ý nghĩa phồn thực. Hơn nữa, nhật nguyệt chỉ thời gian, còn non sông chỉ không gian, nên mối tình đá, tình người kia tồn tại mãi mãi với vũ trụ.

*

Chơi chợ trời chùa Thầy

Hóa công xây đắp đã bao đời,
Nọ cảnh Sài Sơn có chợ Trời.
Buổi sớm gió đưa, trưa nắng đứng,
Ban chiều mây hợp, tối trắng chơi.
Bầy hàng hoa quả tứ mùa sẵn,
Mở phố giang sơn bốn mặt ngồi.
Bán lợi mua danh nào những kẻ,
Chẳng nên mặc cả một đôi lời.

Một cảnh chùa

Tình cảnh ấy, nước non này,
Dẫu không Bồng Đảo cũng Tiên đây.
Hành Sơn mực điểm đôi hàng nhận,
Thúu Linh đen trùn một thức mây.
Lấp ló đầu non vừng nguyệt chếch,
Phất phơ sườn núi lá thu bay.
Hỡi người quân tử đi đâu đó,
Thấy cảnh sao mà đứng lợm tay.

*

Cảnh thu

*Thánh thót tàu tiêu mấy giọt mưa,
Bút thần khôn vẽ cảnh tiêu sơ.
Xanh om cổ thụ tròn xoe tán,
Trắng xóa tràng giang phẳng lặng tờ.
Bầu dốc giang sơn say chấp rượu,
Túi lên phong nguyệt nặng vì thơ.
Chơ hay cảnh cũng ưa người nhĩ.
Thấy cảnh ai mà chẳng ngẩn ngơ.*

Cảnh thu là một bài thơ thuộc dạng "tồn nghi". Ngô Tất Tố (*Thi văn bình chú*), Dương Quảng Hàm (*Quốc văn trích diễm*), Nguyễn Văn Ngọc (*Nam thi hợp tuyển*), Hoa Bằng (*Hồ Xuân Hương nhà thơ cách mạng*) ... đều cho là của Bà Huyện Thanh Quan, chỉ có Nguyễn Văn Cồn (*Thi văn Việt Nam*) cho là của Hồ Xuân Hương, nhưng không có chứng minh. Nhà thơ Xuân Diệu cũng cho là của Hồ Xuân Hương và ông đã so sánh phong cách Bà Huyện Thanh Quan ("hơi thơ đỉnh đặc", "nặng suy nghĩ và man mác hồn thơ", "nhạc điệu êm đềm nhưng văn thì sáo") và phong cách Hồ Xuân Hương ("xuất phát từ thực tế cho nên chân thật, ngang tàng, sáng tạo") để khẳng định *Cảnh thu* là của Bà chúa thơ nôm. Tôi thuộc về phe Xuân Diệu, tuy nhiên tôi thấy cách hiểu phong cách của thi nhân còn quá chung chung theo kiểu "Phong cách, đó chính là con người" của Buffon. Để khách quan hơn, nên xác định bằng *phong cách ngôn ngữ*. Như ở chính văn đã nêu, phong cách ngôn ngữ Hồ Xuân Hương đặc trưng ở chỗ

dùng với tần xuất lớn động từ, tính từ chỉ phẩm chất và trạng từ chỉ mức độ. Tôi thấy, chỉ Hồ Xuân Hương thì mới viết *Xanh om cổ thụ tròn xoe tán / Trắng xóa tràng giang phẳng lặng tờ* với những *xanh om, tròn xoe, trắng xóa, phẳng lặng*, với phép đảo ngữ *tròn xoe tán, phẳng lặng tờ*.

Một chỗ "cẩn cái" khác trong bài thơ này là ở câu thứ 6 chữ thứ 2 có rất nhiều khảo dị: *Túi... phong nguyệt nặng vì thơ*. Ngô Tất Tố cho là *nghiêng*, Dương Quảng Hàm -*lưng* vì bị ám bởi câu Kiều "*Đề huề lưng túi gió trăng*", rồi có người cho là *nem, nén, nê...* Sau nhiều năm suy nghĩ, tìm kiếm, đắn đo, nhà thơ Xuân Diệu đã chọn chữ *lên* theo *Văn đàn bảo giám* của Trần Trung Viên. Theo ông, chữ *lên* trước hết là động từ nên nó tương hợp với động từ *dốc* ở câu trên, sau đó nó hợp nghĩa với câu thơ và toàn bài thơ. Sự thành thạo "bếp núc thi ca" và trực giác văn bản học của Xuân Diệu quả là có sức thuyết phục.

*

Chơi đèn Khán Xuân

*Êm ái chiều xuân tới khán đài,
Lâng lâng chẳng bận chút trần ai!
Ba hồi chiêu mộ chuông gầm sóng,
Một vũng tang thương nước lộn trời.
Bể ái nghìn trùng khôn tát cạn,
Nguồn ân muôn trượng dễ khơi vơi.
Nào nào cực lạc là đâu tá,
Cực lạc là đây chín rõ mười!*

Nhiều người cũng cho bài thơ này là của Bà Huyện Thanh Quan, nhưng xét phong cách ngôn ngữ, tôi cũng cho là của Hồ Xuân Hương. Ở bài này, ngoài việc dùng tính từ, trạng từ, phép đảo ngữ ra, người ta còn thấy những đặc điểm khác của ngôn ngữ nói lái Xuân Hương như *lộn trời*, *cực lạc* và tư tưởng cơ bản của bà chốt ở hai câu kết: *Nào nào cực lạc là đâu tá / Cực lạc là đây chín rõ mười!*

*

Qua cửa đỏ

Khéo khen ai, dẻo đá chênh vênh, tra hom ngược để đơm người để bá.

Gồm con tạo, lừa cơ tem hèm, rút nút xuôi cho lọt khách cổ kim.

*

Đánh đu

Bốn cột khen ai khéo khéo trông,

Người thù lên đánh, kẻ ngồi trông.

Trai du gối hạc, khom khom cật,

Gái uốn lưng ong, ngửa ngửa lòng.

*Bốn mảnh quần hồng bay phới phới,
Hai hàng chân ngọc đuổi song song.
Chơi xuân có biết xuân chẳng tá?
Cọc nhớ đi rồi, lỗ bỏ không.*

Đánh đu là một trò chơi có nguồn gốc từ xưa. Thoạt đầu nó là một nghi lễ, một công đoạn trong chuỗi hành động hội. Đánh đu là một hình thức mô phỏng hành động tính giao nam nữ theo tín ngưỡng phồn thực. Một sự bù trừ đáp đối âm dương, bởi trong một vòng đu khi thì trai nằm trên khi thì gái nằm trên. Sự sống được sinh sôi nảy nở trong quá trình chuyển vận âm dương này. Từ một nghi thức trong lễ cầu mùa, lễ cầu phồn thực phồn sinh, đánh đu dần dần trở thành một trò chơi trong hội xuân; ý nghĩa tôn giáo của nó nhạt nhòa dần, nhưng không bao giờ mất hẳn vì nó vẫn hằng sống trong vô thức cộng đồng. Bởi vậy, ngày nay chơi đu vẫn là một đôi nam nữ, nếu khi chỉ có hai nam hoặc hai nữ chơi với nhau, thì kẻ ngồi trông phải là người khác giới để tạo lập được sự sống đôi âm dương của trò chơi này.

Thiên tài của Hồ Xuân Hương là miêu tả cảnh đánh đu rất đẹp, đầy hình ảnh, màu sắc, động tác gợi được không khí xuân. Vẻ đẹp của thân thể con người cũng được miêu tả gợi cảm. Đồng thời, bằng tài nghệ ngôn ngữ của mình, nhà thơ đã tạo dựng lên, nghĩa lấp lửng, phục nguyên được ý nghĩa phồn thực của trò chơi đánh đu. Ngay từ câu thơ mở đầu: "Bốn cột khen ai khéo khéo trồng", nhà thơ đã lợi dụng cách phát âm tiếng Bắc không phân biệt *tr* và *ch* để chuyển nghĩa từ trồng (trồng cây, chôn cột) thành từ *chồng* (chồng vợ, xếp chồng lên nhau) và biến đổi luôn cả nghĩa từ *bốn cột*. Để thể hiện ý chồng đó, bài thơ còn dùng nhiều những

Trống thùng

Của em bưng bát vắn bùi ngùi,
Nó thùng vì chưng kẻ nặng dùi.
Ngày vắng đập tung dăm bảy chiếc,
Đêm thanh tòm các một đôi hồi.
Khi giang thẳng cánh bù khi cúi,
Chiến đúng không thôi lại chiến ngồi.
Nhấn nhủ ai về thương lấy với,
Thịt da ai cũng thế mà thôi.

*

Thiếu nữ ngủ ngày

Mùa hè hây hây gió nồm đông,
Thiếu nữ nằm chơi quá giấc nồng.
Lược trúc biếng cài trên mái tóc,
Yếm đào trễ xuống dưới lưng ong.
Đôi gò Bồng Đảo sương còn ngậm,
Một lạch Đào Nguyên suối chứa thông.
Quần tử dìu dằng đi chẳng dứt,
Đi thì cũng dở, ở không xong.

Bài thơ này thường có tên là *Thiếu nữ ngủ ngày*. Nhưng, quả như Nguyễn Lộc nhận xét, *ngủ ngày* mang nghĩa xấu, không vừa

vận với thân thể và tinh thần của bài thơ. Dân gian *chả* từng nói: *ngủ ngày quen mắt, ăn vật quen miệng*, hoặc *chè hăm lại, gái ngủ trưa...* Ở đây, người thiếu nữ chỉ *nằm chơi* chứ có định ngủ đâu, chẳng qua chỉ là sự đưa đẩy của ngọn gió nồm mà thiếp đi, mà *quá giấc nồng*.

Chìa khóa của toàn bộ bài thơ này là ở chữ *quá* (qua); từ này chỉ một sự vật từ trạng thái này bắt đầu chuyển qua một trạng thái khác, đang còn nấn ná ở đường biên. Mỗi một câu thơ đều có một từ chỉ sự vận động *quá* này: chiếc lược bình thường vốn được cài chặt trên mái tóc đã *lơi lỏng* (biếng) để tóc buông ra; yếm đào *trể* xuống lưng do gió bay do chính ngực? (Xin mở một dấu ngoặc nhỏ: tôi thích chữ *lưng* ong hơn *nương long* chẳng những vì nó thuần Việt, ứng với mái tóc, có tính miêu tả, mà còn trong một bài thơ hai lần nói đến ngực (vú) thì không hay); đôi gò Bồng Đảo sương *còn* ngậm, còn thanh còn *tán*; một lạch Đào Nguyên suối *chứa* thông; gió thì *hãy* *hãy* chứ không thổi mạnh và người quân tử thì *dùng dằng*: đi cũng *dở*, ở *chẳng xong*.

Người ta thường trách Nguyễn Du đã không dám phô bày cái "tòa thiên nhiên" của Kiều ra giữa thanh thiên bạch nhật mà phải che dấu sau một tấm màn thơ. Nhưng ít ai nghĩ rằng nghệ thuật chính là sự che mà thấy ấy (vài thưa sao che nổi mắt thánh). Trong bức tranh *thiếu nữ* này, một cô gái mới lớn, mới qua tuổi thiếu niên, Hồ Xuân Hương cũng sử dụng phép biện chứng "đóng mở" đó: cớ thế thanh tân cũng chỉ hé mở do sự nằm chơi quá đi thành ngủ. Khi ngủ con người đi vào vô thức, quên đi cái hữu thức che phủ, để lộ ra cái thiên nhiên, cái bản chất của mình. Và trước tòa thiên nhiên ấy, trước vẻ đẹp hàm tiếu ấy, thì ngay cả người quân tử (một loại người lịch lãm, từng trải, có óc thẩm mỹ cao) cũng không nỡ bỏ đi mà không thưởng thức, hưởng chỉ là con người thường.

Tranh Tố nữ

*Hỏi bao nhiêu tuổi hỏi cô mình?
Chị cũng xinh mà em cũng xinh.
Đôi lúa nhut in tờ giấy trắng,
Nghìn năm còn mãi cái xuân xanh.
Xiếu mai chi dám tình trăng gió,
Bồ liễu thôi đành phận mỏng manh.
Còn thú vui kia sao chẳng vẽ,
Trách người thợ vẽ khéo vô tình.*

Đây là những bức tranh vẽ người đẹp (tố nữ). Cả bài thơ không hề nói đến chữ *tranh* nhưng người ta có thể thấy được điều đó qua những từ *tờ giấy trắng, mỏng manh*. Cũng là vì người đẹp trong tranh cho nên có tuổi mà lại không có tuổi: *Hỏi bao nhiêu tuổi hỏi cô mình?* Cái nghệ thuật không gian này đã biến cái khoảnh khắc thành cái vĩnh cửu: *Nghìn năm còn mãi cái xuân xanh*. Tuy vậy, bị đóng đinh trong khuôn khổ bức tranh, người hồng nhan đành cam chịu phận bạc (mỏng manh) của mình, đâu giám trăng gió, đâu giám sống cuộc sống với thiên nhiên...

Nhà thơ trách người thợ vẽ (chứ không phải họa sĩ) vô tình, không vẽ *cái thú vui kia*. Có thể nói, dám coi *cái kia* là một *thú vui* là một quan niệm tiến bộ của Hồ Xuân Hương. Thi nhân cổ vũ cho những người đẹp trong tranh phá vỡ khuôn khổ để bước vào cuộc đời thực. Cái đẹp với bà phải là cái đẹp trong dòng sống của cuộc đời.

*

Vịnh nữ vô âm

Mười hai bà mẹ⁽¹⁾ ghét chi nhau,
Dem cái xuân tình⁽²⁾ vút bỏ dẫu.
Rúc rích thầy cha con chuột nhắt⁽³⁾,
Vo ve mặc mẹ cái ong bầu⁽⁴⁾.
Đố ai biết được vòng hay trốn,⁽⁵⁾
Còn kẻ nào hay cưỡng với dẫu⁽⁶⁾.
Thôi thế thì thôi, thôi cũng được,
Nghìn năm càng khỏi tiếng nường dẫu.

1- Mỗi đứa trẻ sinh ra được sự bảo trợ của mười hai vị thần thời gian là 12 bà mẹ, phụ trách cả thân thể lẫn tinh thần (mụ nặn, mụ dạy), thiếu một bộ phận nào đó trên cơ thể là do mụ nặn thiếu ...

2- Có bản là *chung tình* (như chung rượu), hình ảnh cái chén đựng tình ám chỉ bộ phận sinh dục nữ. Cái xuân tình cũng cùng nghĩa.

3- Từ câu ca dao: *Con gái mười bảy mười ba, Đêm nằm với mẹ chuột tha mất l.* Không có thì chuột tha hồ rúc rích cũng không sợ.

4- Từ câu ca dao: *Bà đồng võ trống long bong, Nhảy lên nhảy xuống con ong đốt l.*

5- Tục ngữ: "ngồi xổm" là vòng, "chống hông": lá trốn; "nằm dọc": lá tre; "tè he": lá khế.

6- Tục ngữ: dẫu trở xuống, cưỡng trở lên.

Trước đây do nghĩ rằng giá trị của thơ Hồ Xuân Hương chủ yếu là chống phong kiến cho nên bài thơ *Vịnh nữ vô âm* được gán cho là điều quan thi, bất chấp sự mâu thuẫn với ý nghĩa của văn bản là tả bộ phận sinh dục nữ, hay nói đúng hơn tả sự thiếu bộ phận sinh dục nữ. Khôi phục lại nguyên nghĩa bài thơ mà không sợ người ta cho rằng Hồ Xuân Hương chế diễu người tàn tật. Vẫn biết rằng Hồ Xuân Hương là nhà thơ của sự sống; bà chúa ghét những gì xa lạ với sự sống. Nhưng bà không chế diễu những khiếm khuyết của tự nhiên, hoặc do tự nhiên sinh ra, bởi vậy ở bài thơ này đằng sau tiếng cười là giọt nước mắt. Xuân Hương chỉ ghét sự vô sinh nhân tạo, phản tự nhiên như nhà sư, quan thi...

*

Kiếp tu hành

Cái kiếp tu hành nặng đá đeo,

Vì gì một chút tèo tèo teo.

Thuyền từ cũng muốn về Tây Trúc,

Trái gió cho nên phải lộn lèo.

Kiếp là một từ nhà Phật (luân hồi chuyển kiếp), nên nó đã hàm nghĩa khổ cực rồi, dầu rằng đây là *kiếp tu hành*. Xuân Hương khẳng định *kiếp đó nặng đá đeo*, nặng như đeo đá vào người. Đó là cách nói ví von, thực nghĩa của "đá đeo" đó là ở chỗ nói lái. Cái chút "tèo tèo teo" tưởng như không đáng kể gì nhưng nó thực là to lớn, cản trở được con người về đất Phật, trở thành Phật. Từ

chìa khóa của bài thơ là *trái gió*. Ngoài nghĩa đen của nó ra, trái gió có nghĩa nói lái là chỗ giải: *Trái gió cho nên phải lộn lèo*. Nhưng, trái gió còn là trái với quy luật tự nhiên. Đi tu là trái với quy luật tự nhiên, ngược với quy luật của sự sống, cho nên mới nặng đá đeo, mới phải lộn lèo. Sự đối nghịch giữa bản năng sống và cuộc sống khổ hạnh, duy lý khiến cho nhà sư mang hai bộ mặt: bộ mặt chính thức và bộ mặt ngầm ẩn. Hồ Xuân Hương đã dùng một loạt các từ nói lái (*đá đeo, trái gió, lộn lèo*) để lật tẩy, hé lộ đời sống thực của kiếp tu hành. Chùm thơ viết về các nhà sư của thi nhân bảo rằng đã kích giới sư sãi cũng đúng, nhưng chủ yếu trên tư cách họ là những người đi ngược lại quy luật của sự sống, phản tự nhiên. Bởi lẽ, Hồ Xuân Hương là nhà thơ của triết lý phồn thực, người bảo vệ sự sống nhiệt thành.

*

Sư bị ong châm

*Nào nón tu lơ, nào mũ thâm,
Đi đâu chẳng đội để ong châm?
Đầu sư há phải gì... bà cốt,
Bá ngọc con ong bé cái nhâm!*

Trước hết, bài thơ mang giọng điệu "hỏi thăm", y như Nguyễn Khuyến hỏi thăm một ông quan nọ bị bọn cướp đến "thăm hỏi": "Cướp của đánh người quân tẻ nhì, Xương gà da cóc có đau không?". Hỏi thăm một cách thóc mách, hỏi thăm để tố cáo:

Không hiểu nhà sư *đi đâu* (thật đáng ngờ) mà mặc dù có đủ *nào nón tu lờ, nào mũ thâm* mà chẳng đợi để đến nỗi bị *ong châm*. Hồ Xuân Hương không nói *ong đốt* mà nói *ong châm* (động từ chỉ động tác cụ thể) để gợi sự liên tưởng như trong câu : *Ong non ngửa nọc châm hoa rữa*. Và từ chữ *châm* đó mới có câu gì bà cốt. Thôi đừng chửi (*bá ngộ* là tiếng chửi tục nhà Phật) con ong nó *bế cái nhăm* nữa, mà lỗi chính ở nhà thơ, Xuân Hương đã cố ý để con ong nó *nhăm*: việc con ong *châm* phải đầu sư không phải vì đầu sư giống gì bà cốt, mà như con "ong thịt" *châm* vào gì bà cốt, nên đầu sư cũng ngang với gì bà cốt vậy.

*

Sư hổ mang

*Chẳng phải Ngô, chẳng phải ta,
Đầu thì trọc lốc, áo không tà.
Oản dăng trước mặt dăm ba phẩm,
Vãi nắp sau lưng sáu bảy bà.
Khi cảnh, khi tiu, khi chũm chọe,
Giọng hì, giọng hỉ, giọng hi ha.
Tu lâu có lẽ lên sư cụ,
Ngất ngểu tòa sen nọ đó mà.*

Sống trái với tự nhiên, thiên nhiên, nên cũng rất dễ bị thiên nhiên trả thù. Nhiều ông sư trở thành *sư hổ mang* (không theo

dúng phép tắc tu hành) là vì vậy. Sư chẳng thuộc loại người nào, chẳng phải Ngô (chỉ người Tàu, "Bình Ngô đại cáo") vì người Ngô để tóc đuôi sam, chẳng phải ta, vì người Việt để tóc dài: *đầu thì trọc lốc, áo không tà*. Tiếp nữa là sự đối lập giữa *trước mặt*: Oản dâm ba phẩm, *sau lưng*: vãi sáu bày bà, đối lập giữa *hình* (dáng): cảnh (dụng cụ bằng đồng như cái bát để ngựa), tiu (nào bạt), chũm chọe (dụng cụ âm nhạc như hai cái đĩa, có núm) và *thanh*: *giọng hừ, giọng hừ, giọng hừ ha*. Quang cảnh không hề có chút nghiêm trang nào. Bởi vậy tu lâu chỉ *có lẽ* lên sư cụ thôi. Cuối cùng là hình ảnh hài hước: vị sư cụ đó (nói lái) ngất ngểu trên cái *tòa sen nọ*, *tòa sen ấy đó mà!*

*

Đề đền Sầm công

*Ghé mắt trông ngang thấy bâng treo,
Kìa đền thái thú đứng cheo leo!
Vị đây đôi phận làm trai được,
Thì sự anh hùng há bấy nhiêu!*

*

Ông cử vô

*Bác mẹ sinh ra vốn chẳng hèn,
Tối tuy không mất sáng hơn đèn,*

*Đầu đội nón da loe mép đỏ,
Lưng đeo bị đạn rù thao đen.*

*

Tự tình (I)

*Tiếng gà vắng vắng gáy trên bom,
Oán hận trông ra khắp mọi chòm.
Mỡ thâm không khua mà cũng cốc,
Chuông sầu chẳng đánh có sao om?
Trước nghe những tiếng thêm rầu rĩ,
Sau giận vì ^{nhân}thương để mồm mòm.
Tài tử vẫn nhân ai đó tá?
Thân này đâu đã chịu già tom!*

Tự tình (II)

*Canh khuya vắng vắng trống canh đồn,
Trơ cái hồng nhan với nước non.
Chén rượu đưa hương say lại tỉnh,
Vầng trăng bóng xế khuyết chưa tròn!
Xiên ngang mặt đất rêu từng đám,*

Đâm toạc chân mây đá mấy hòn.

Ngán nỗi xuân đi xuân lại lại.

Mảnh tình san sẻ tí con con!

Tự tình (I) và *Tự tình (II)* giống nhau ở khung cảnh thời gian đều vào *ban đêm* (trực tiếp *canh khuya* hoặc gián tiếp qua *tiếng gà*). Ban đêm mọi sự đều lắng xuống, đều vẩn mịt để tạo ra một không gian tâm tưởng cho suy tư. Và suy tư đó được gọi lên bởi cái âm thanh *văng vẳng* (*Tiếng gà văng vẳng gáy trên bom(I) Canh khuya văng vẳng trống canh dồn (II)*), một bởi tiếng gà, một bởi tiếng trống cầm canh. *Văng vẳng* là âm thanh ở xa vọng đến, từ một không gian xa xôi nào đó. Có thể là từ tiềm thức vọng lên. Đó là *tiếng nói bên trong*, tiếng nói của buồn rầu, của oán hận và cuối cùng là sự vùng lên thách thức số phận.

Sự khác nhau của hai bài thơ là ở chỗ cũng tình cảnh ấy, tâm trạng ấy được thể hiện bằng hai lối: một là *thanh* và một là *hình*. *Tự tình I* mở đầu bằng tiếng gà, âm thanh *văng vẳng* của nó thấm vào mọi vật (*khấp mọi chòm*) bắt mọi sự vật phải lên tiếng:

Mỡ thâm không khua mà cũng / cốc

Chuông sầu chẳng đánh cơ sao / om?

Thâm như *mỡ*, sầu như *chuông* không có ai đánh cũng tự lên tiếng. Sự sầu thâm đã lên tới tột độ mới tự phát ra tiếng kêu. Nhịp điệu 7/1 của câu thơ để cốt làm nổi bật lên tiếng *cốc* và *om* đó.

Bài thơ kết thúc bằng sự thách thức: *Thân này đau đã chịu già tom!* Chữ *tom* văng lên như một tiếng *trống*.

Ở *Tự tình II*, tâm trạng đó được thể hiện bằng một cái nhìn

tao hình, mang tính chất không gian. Thời gian thì hồi hải bước đi (*canh khuya... trống canh dồn*) chỉ có cái hồng nhan (tức số phận người phụ nữ, số phận nhà thơ) là không thay đổi. Tác giả dùng chữ *trơ* với nhiều hàm nghĩa: *trơ* là *trơ trọi*, *trơ vơ* (Kiều: *Đuốc hoa để đó mặc nàng nằm trơ*) nhấn mạnh sự cô đơn của người hồng nhan giữa không gian vũ trụ, đồng thời *trơ* cũng là *trơ lì* (Bà Huyện Thanh Quan: *Đá vẫn trơ gan cùng tuế nguyệt*) chỉ sự tồn tại mãi mãi của cái hồng nhan (tức *thân thể phụ nữ*, theo cái nhìn phồn thực) với non sông.

Bài thơ cũng còn đầy những hình ký hà học: hình tròn (*vầng trăng*), hình tròn khuyết (*trăng xế*) đường ngang (*mặt đất*) bị phá vỡ bởi những đám rêu mọc thẳng, hoặc mấy hòn đá nhô lên ... Cuộc sống với đa dạng hình hài vẫn phát triển, vẫn thay đổi (*xiên ngang, đâm toạc*), chỉ có số phận hồng nhan vẫn không. Nỗi buồn, nỗi oán hận ở bài thơ trước đến bài thơ này đã trở thành nỗi loạn, muốn đập phá...

Thường người ta mong mùa xuân đến bởi nó mang đến sự thay đổi, sự đổi mới. Nhưng sự thay đổi không có thì người ta lại ngán: *ngán nỗi xuân đi, xuân lại lại*, lại sợ sự gọi nhắc của nó.

*

Tự tình (III)

Chiếc bách buồn về phận nổi nênh,

Giữa dòng ngao ngán nổi lênh đênh.

Lưng khoang tình nghĩa đường lai lảng,

Nửa mạn phong ba luống bập bênh.

Cầm lái mặc ai lăm đổ bến,

Dong lèo thấy kẻ rắp xuôi ghềnh.

Ấy ai thăm ván cam lòng vậy.

Ngán nỗi ôm đàn những tấp tênh!

Toàn bộ bài thơ này nói lên số phận bị phụ thuộc, không có gì là chắc chắn của người phụ nữ. Và bất hạnh từ đó mà ra ... Trước hết, người phụ nữ được nhà thơ ví với *chiếc bách* (thuyền nhỏ bằng gỗ bách, rất nhẹ, dễ chao đảo; Kiều: *Thân em chiếc bách giữa dòng, E dè gió đập hãi hùng sóng va*), sau đó bài thơ được dùng vần *ênh* (nối nênh, lênh đênh, bập bênh, ghềnh, tấp tênh) gây ra cảm giác chao đảo, chới với, chìm nổi. Ý tưởng về số phận chênh vênh, không định đoạt được của người phụ nữ còn được nhấn mạnh ở việc dùng các từ *dường, luống*: tình nghĩa với lưng khoang mà dường như đã lai lảng lăm; sóng gió mới nửa mạn mà con thuyền cứ bập bênh mãi.

Rồi khi những sự việc chưa xảy ra, còn ở trong ý định (*lăm, rắp*) mà đã phải lo lắng ứng phó: *mặc* cho kẻ cầm lái *lăm le* đổ bến, *thấy kẻ* kẻ dong lèo *rắp tâm* xuôi ghềnh. Cuối cùng là những điển tích (một thứ liên văn bản): *thăm ván, ôm đàn*. Ai là những kẻ thăm ván, bán thuyền, thay lòng đổi dạ thì cũng cam chịu, chỉ ngán cho những đứa những tấp tênh ôm đàn sang thuyền khác (lấy chồng khác, Kiều: *Trăm năm thì chẳng ôm cầm (đàn) thuyền ai*).

*

Làm lễ

*Kẻ đắp chăn bông kẻ lạnh lùng,
Chém cha cái kiếp lấy chồng chung.
Năm thì mười họa chăng hay chớ,
Một tháng đôi lần có cũng không.
Cố dấm ăn xôi, xôi lại hẩm,
Cầm bằng làm mướn, mướn không công.
Thân này ví biết đường này nhỉ,
Thà trước thôi đành ở vậy xong.*

*

Không chồng mà chứa

*Cả nể cho nên sự dở dang,
Nỗi niềm chàng có biết chẳng chàng!
Duyên thiên chưa thấy nhô đầu dọc,
Phận liễu sao đà này nét ngang.
Cái nghĩa trăm năm chàng nhớ chưa?
Mảnh tình một khối thiếp xin mang.
Quản bao miệng thế lời chênh lệch,
Không có, nhưng mà có, mới ngoan.*

*

Thân phận đàn bà

Hỏi chị em ơi có biết không?
Một bên con khóc một bên chồng.
Bố cu lồm ngồm bò trên bụng,
Thằng bé hu hơ khóc dưới hông.
Tất tả những là thu với vén,
Vội vàng nào những bóng cùng bóng.
Chồng con cái nợ là như thế,
Hỏi chị em ơi có biết không!

*

Qua sông phụ sóng

Chú lái kia ơi, chú biết rồi,
Qua sông rồi lại dấm ngay bờ.
Chèo ghe vừa khỏi dòng sông ngược,
Dấm cực ngay vào ngấn nước xuôi.
Mới biết lên bờ đã vớ dút,
Nào khi giữa khúc phải co vôi.
Chuyến dò nên nghĩa sao không nhớ,
Sang nữa hay là một chuyến thôi.

*

Mời trầu

*Quả cau nho nhỏ, miếng trầu hôi,
Này của Xuân Hương mới quệt rồi.
Có phải duyên nhau thì thăm lại,
Đừng xanh như lá bạc như vôi.*

Quả cau là tượng trưng của dương vật tương quan với *miếng trầu* là tượng trưng của âm vật. Nhưng cụ thể ở bài thơ này quả cau mang một tượng trưng khác là vú: *Vú em chum chúm chum cau*, *Cho anh sờ cái có đau anh sờ...* (ca dao); hình tượng quả cau - vú còn thấy ở nhiều tác phẩm điêu khắc Chăm, trên núm chuông Việt, núm cồng chiêng Mường. Tất cả đều là của *Xuân Hương*, tức thuộc về Xuân Hương (của = giới từ sở hữu), đồng thời cũng chính là của (nà) Xuân Hương (của = danh từ, chỉ bộ phận sinh dục). Sự chơi chữ từ *của* này làm cho lời mời trầu tuy có vẻ khiêm nhường, xã giao (*nho nhỏ, hôi*), nhưng chứa đựng một nụ cười châm chọc, tế nhị. Cau đã sẵn sàng, trầu đã quệt rồi. Từ *quệt* ở đây như là đánh dấu sự trưởng thành, sự sẵn sàng của chủ nhân, của người mời...

Nhưng tấm lòng sẵn sàng đó thường hay bị phụ, bởi vậy nhà thơ mới nói khích:

*Có phải duyên nhau thì thăm lại,
Đừng xanh như lá bạc như vôi.*

Thắm là màu đỏ, màu của sự sống (máu), màu của sự cưới xin (cau cưới phủ vải điều), màu của sự kết hợp, của sự sinh sản còn đơn lẻ là chết (xanh như lá xanh, bạc như vôi bạc). Chữ *bạc*

ở đây còn có nghĩa là bội bạc.

Một tấm tình chân thành, tế nhị, hài hước như vậy mà không được đáp lại, hoặc có một tiếng vọng nào đó thì cũng nhạt nhẽo, nông cạn đến trơ trẽn. Xin trích ra đây một *lời đáp* của Chiêu Hồ trong *Hồ Xuân Hương nương tử*:

*Lẳng lơ chi thế chị Xuân ơi,
Của chị ai ai cũng biết rồi,
Thấm mãi để dành khi lạt lẽo,
Cánh hân (?) đem đến đổ lò vôi.*

*

Khóc Tống Cóc

*Chàng Cóc ơi, chàng Cóc ơi!
Thiếp bén duyên chàng có thể thôi.
Nòng nọc đứt đuôi từ đây nhé,
Ngàn vàng khôn chuộc dấu bôi vôi!*

Có lẽ, căn cứ vào giọng điệu hài hước của bài thơ và chữ Cóc, nên Nguyễn Hữu Tiến mới dựng nên một đoạn tiểu sử Hồ Xuân Hương, rồi Xuân Diệu lại căn cứ vào tiểu sử đó mà hiểu bài thơ: "Xuân Hương đã khổ lắm với người này, thì mới lấy cái tên "Cóc" ra mà đay nghiến. Nòng nọc đứt đuôi, Xuân Hương bảo Tống Cóc chết hẳn đi, chứ không phản hồi; Xuân Hương muốn chôn

Mời trầu

*Quả cau nho nhỏ, miếng trầu hôi,
Này của Xuân Hương mới quệt rồi.
Có phải duyên nhau thì thăm lại,
Đừng xanh như lá bạc như vôi.*

Quả cau là tượng trưng của dương vật tương quan với *miếng trầu* là tượng trưng của âm vật. Nhưng cụ thể ở bài thơ này quả cau mang một tượng trưng khác là vú: *Vú em chum chum chum cau, Cho anh sờ cái có đau anh dền...* (ca dao); hình tượng quả cau - vú còn thấy ở nhiều tác phẩm điêu khắc Chăm, trên núm chuông Việt, núm cồng chiêng Mường. Tất cả đều là của *Xuân Hương*, tức thuộc về Xuân Hương (của = giới từ sở hữu), đồng thời cũng chính là của (nữ) Xuân Hương (của = danh từ, chỉ bộ phận sinh dục). Sự chơi chữ từ *của* này làm cho lời mời trầu tuy có vẻ khiêm nhường, xã giao (*nho nhỏ, hôi*), nhưng chứa đựng một nụ cười châm chọc, tế nhị. Cau đã sẵn sàng, trầu đã quệt vôi. Từ *quệt* ở đây như là đánh dấu sự trưởng thành, sự sẵn sàng của chủ nhân, của người mời...

Nhưng tấm lòng sẵn sàng đó thường hay bị phụ, bởi vậy nhà thơ mới nói khích:

*Có phải duyên nhau thì thăm lại,
Đừng xanh như lá bạc như vôi.*

Thắm là màu đỏ, màu của sự sống (máu), màu của sự cười xin (cau cười phủ vải điều), màu của sự kết hợp, của sự sinh sản, còn *đơn lẻ* là chết (xanh như lá xanh, bạc như vôi bạc), Chữ *bạc*

ở đây còn có nghĩa là bội bạc.

Một tấm tình chân thành, tế nhị, hài hước như vậy mà không được đáp lại, hoặc có một tiếng vọng nào đó thì cũng nhạt nhẽo, nông cạn đến trơ trẽn. Xin trích ra đây một lời *đáp* của Chiêu Hồ trong *Hồ Xuân Hương* nương thú:

*Lẳng lơ chi thế chị Xuân ơi,
Của chị ai ai cũng biết rồi,
Thắm mãi để dành khi lạt lẽo,
Cánh hân (?) đem đến đổ lò vôi.*

*

Khóc Tống Cóc

*Chàng Cóc ơi, chàng Cóc ơi!
Thiếp bén duyên chàng có thể thôi.
Nòng nọc đứt đuôi từ đây nhé,
Ngàn vàng khôn chuộc dấu bôi vôi!*

Có lẽ, căn cứ vào giọng điệu hài hước của bài thơ và chữ *Cóc*, nên Nguyễn Hữu Tiến mới dựng nên một đoạn tiểu sử Hồ Xuân Hương, rồi Xuân Diệu lại căn cứ vào tiểu sử đó mà hiểu bài thơ: "Xuân Hương đã khổ lắm với người này, thì mới lấy cái tên "Cóc" ra mà đay nghiến. Nòng nọc đứt đuôi, Xuân Hương bảo Tống Cóc chết hẳn đi, chứ không phân hồi; Xuân Hương muốn chôn

ông Tổng Cóc hai lần, và bôi vôi vào, đánh dấu vào, thật là đào sâu chôn chặt!"

Gần đây, Lê Trí Viễn cho chữ Cóc không phải là xấu mà có nghĩa là *gan góc, bất ổn bình* (gan cóc tia, con cóc là cậu ông trời, cóc sợ...). cho nên có thể Tổng Cóc là biệt hiệu của một ông chánh tổng dám đương đầu với quan trên chăng? Theo hướng này, những tư liệu điền dã ở thôn Thạch Cáp, Lâm Thao cho thấy ở đây có người tên là "Kính văn võ đều thạo, tính người dũng cảm, cương cường, đặc biệt nổi danh với những hành vi chống lại bọn có quyền, có của. Kính từng đi lính làm tới suất đội nên có tên là Đội Kính, sau lại làm phó tổng nên cũng gọi là Tổng Kính". Tư liệu còn cho biết Kính còn có chữ nho và có vợ là Xuân Hương ... Sau Kính bỏ đi đâu biệt tích nên Xuân Hương mới làm bài thơ trên. Vì vậy, theo Lê Trí Viễn, "bài thơ không ra lời tang mà là lời tự thương, tự tiếc, không giận người mà chỉ tủi cho mình".

Tuy nhiên, đây cũng chỉ là những gì nằm ngoài bài thơ. Căn cứ vào giọng điệu và sự chơi chữ (cóc, chàng, (nhái) bén, (chấu) chuộc, nòng nọc), người ta không thấy sự *đả kích*, mà chỉ thấy sự *hài hước*. Bởi vậy, *Khóc tổng Cóc* là một nụ cười buồn. Cười buồn còn ở chỗ hình tượng cóc còn gắn với mưa (cóc nghiêng răng trời mưa, cóc kiện trời), cóc gắn trên trống đồng cầu mưa. Hơn nữa, ngay trong bản thân bài thơ người ta đã thấy sự sinh sôi nảy nở của hình tượng cóc qua những biến hình, những hóa thân (nhái bén, châu chàng, châu chuộc, nòng nọc).

*

Khóc ông phũ Vĩnh Tường

Trăm năm ông phũ Vĩnh Tường ôi!

Cái nợ ba sinh đã trả rồi.

Chôn chặt vắn chượng ba thước đất,

Tung hê hồ thi bốn phương trời.

Cán cân tạo hóa rơi đầu mất,

Miệng túi càn khôn khép lại rồi.

Hăm bảy tháng trời đà mấy chốc,

Trăm năm ông phũ Vĩnh Tường ôi!

Đọc *Khóc ông phũ Vĩnh Tường*, nhà thơ Xuân Diệu nhận xét "có tiếc thương nhưng không rõ là yêu mến". Có lẽ bởi vì câu thơ cứ nhẹ bẫng. "Trăm năm" là giới hạn đời người, bởi vậy nói trăm năm cũng là nói đến cái chết (*Trăm năm ông phũ Vĩnh Tường ôi!*). Vợ chồng là duyên nợ từ kiếp trước, kiếp này lấy nhau là để trả nợ nhau, nên khi chết là đã trả xong nợ (*Cái nợ ba sinh đã trả rồi*). Ông chết đi cũng là chấm dứt một đời vắn chượng và một ý chí nam nhi. Câu thơ còn vẽ lên hành trạng của người đã khuất, cho thấy một thân thể khác với Tổng Cóc (*Chôn chặt vắn chượng ba thước đất, Ném tung hê thi bốn phương trời*). Ông chết đi làm cho người ở lại thiếu lệch: sự cân bằng vũ trụ bị phá vỡ ("*Cán cân*" tạo hóa rơi đầu mất, "*miệng túi*" càn khôn thất lại rồi.) Và từ sự thiếu lệch đó, cuộc sống bao giờ cũng có xu thế cân bằng trở lại. Cái logic ngầm này của triết lý phồn thực, của lòng yêu cuộc sống, yêu sự sống tạo nên cái nhìn lạc quan và giọng điệu

hài hước của bài thơ ở vào cái thời điểm bi quan và nghiêm trọng nhất của đời người. Nhưng Hồ Xuân Hương là thế!

*

Dỗ người đàn bà chết chồng

Văng vẳng tai nghe tiếng khóc chồng,

Nín đi kéo thẹn với non sông.

Ai về nhẩn nhủ đàn em bé,

Xấu máu thì khem miếng dính chung.

Nhận dạng đặc biệt của bài thơ này là cái giọng "đàn chị" của Xuân Hương, *đỗ, nín đi, nhẩn nhủ, đàn em bé...* Vậy mà người ta vẫn nghe được là bởi vì nhà thơ cất lời thay mặt *non sông, nín đi kéo thẹn với non sông!* Non và sông, cặp đôi âm dương này, với thi nhân là cả thiên nhiên, cả vũ trụ, là quy luật. Cuộc đời mỗi cá thể thì có sống, có chết, có sướng, có khổ, còn sự sống thì vĩnh hằng, có chế để sản sinh ra sự sống cũng vĩnh hằng...

Buồn nhưng chó nên tuyệt vọng. Tuyệt vọng là trái với tự nhiên, là sai quy luật, bởi vậy tác giả mới dùng chữ *thẹn, nín đi kéo thẹn...* Và nếu thế tạng đã "yếu" như thế thì cũng không nên "ăn" miếng hạnh phúc làm gì. Gọi là đỗ, là khuyên, nhưng thực chất là khích (khiến tướng không bằng khích tướng), khuyến cáo sự trở về với cuộc sống, tiếp tục tham gia vào sự sống. Mà nền tảng của sự sống ở đây là ... Nhà thơ đạt được nghĩa lấp lửng, nghĩa phồn thực, nhờ dùng các từ *xấu máu, khem, dính chung*: xấu

máu nguyên nghĩa chỉ kinh nguyệt không đều, khi thể tạng yếu kém màu đỏ, khem là kiêng kỵ, còn đỉnh chùng là cái chuông và cái vạc, với sự liên tưởng về hình dạng và sự nhiễm xạ nghĩa của từ xấu máu và khem, chỉ âm dương vật.

*

Bốn bà lang khóc chồng

Văng vẳng tai nghe tiếng khóc gì,
Thương chồng nên mới khóc tí ti.
Ngọt ngào thiếp nhớ mùi cam thảo,
Cay đắng chàng ơi, vị quế chi!
Thạch nữ, trần bì sao để lại,
Quy nhân, liên nhục, tằm mang đi.
Dao cầu thiếp biết trao ai nhẽ?
Sinh ký, chàng ơi, tử tắc quy.

*

Trăng thu

Một trái trăng thu chín mồm mòm.
Này vùng quế đỏ, đỏ lờm lờm!
Giữa in chiếc bích khuôn còn méo,
Ngoài khép đôi cung cánh vẫn khò.

*Ghét mặt kẻ trần dua xói móc,
Ngứa gan thằng Cuội đứng lom khom.
Hỡi người bẻ quế rằng ai đó,
Đó có Hằng Nga ghé mắt dòm.*

Theo Nguyễn Văn Ngọc, đầu đề bài thơ này là *Trăng thu*, trái trăng đẹp nhất trong năm. Và cái đẹp này đã đến độ viên mãn, đến giới hạn của *thì* (chín mồm mòm, đồ lòm lom). Trăng vốn là biểu tượng của phụ nữ, ở đây trăng còn là biểu tượng của biểu tượng phụ nữ. Nếu đọc theo kiểu Thánh Thán, cắt ngang bài thơ thì hai *liên* (mỗi liên gồm hai câu thơ) đầu là tả cảnh, một sự miêu tả lấp lửng rất tài tình, còn hai liên cuối là tả tình, sự tỏ bày thái độ, tình cảm. Vầng trăng đẹp nên cũng dễ bị *thằng Cuội* lom khom đứng bên cạnh. *Người bẻ quế* vốn chỉ người thi đỗ, người được tuyển chọn, nhưng ở đây có *vòng quế đỏ* (đạn quế) nên bẻ quế còn đôi thêm nghĩa khác. Hồ Xuân Hương muốn nhấn nhủ *ai đó* muốn *bẻ quế* nên coi trọng đến Hằng Nga, đến trăng, đến người phụ nữ ... chớ ngại gì những *kẻ trần* và *thằng Cuội*. Hình ảnh *Hằng Nga ghé mắt dòm* khiến vầng trăng trở thành *con mắt* của bầu trời, của thiên nhiên, thành lương tâm trong con người (bẻ quế).

*

Hỏi trăng

*Mấy vạn năm nay vẫn hãy còn,
Cớ sao khi khuyết lại khi tròn?*

Hỏi con Ngọc thô đã bao tuổi?

Chớ chị Hằng Nga đã mấy con?

Đêm vắng có chị phô tuyết trắng?

Ngày xanh sao nở tạnh lòng son?

Năm canh lơ lửng chờ ai đó?

Hay có tình riêng với nước non?

Như đã phân tích ở phần chính văn, *Hỏi trăng* là thắc mắc về thân phận phụ nữ, một thắc mắc mà *mấy vạn năm nay vẫn hãy còn*. Nổi bật ở bài thơ này là hai mô típ *trắng* và *son*. Trắng là thân thể người phụ nữ, là vẻ đẹp thể xác của họ, son là tình cảm, vẻ đẹp tâm hồn. Người phụ nữ là như vậy, nhưng số phận của họ sao lại bất hạnh, *khi khuyết khi tròn*? Hồ Xuân Hương trả lời bằng một câu hỏi *Hay có tình riêng với nước non*? Nước non là không gian vũ trụ, hiểu theo nghĩa này người ta thấy số phận người phụ nữ rất lớn lao. Còn hiểu theo nghĩa nước / non (âm / dương, nữ / nam) là chuyện tình cảm, chuyện tình dục thì đây cũng là một câu trả lời cho số phận phụ nữ. Bài thơ 8 câu được cấu tạo bằng 7 câu hỏi liên tiếp càng nhấn mạnh thêm ý tưởng chủ đạo này.

*

Măng học trò dốt (I)

Khéo khéo đi đâu lữ ngắn ngơ?

Lại đây cho chị dạy làm thơ.

*Ong non ngựa nọc chằm hoa rĩa,
Đê còn buồn sừng húc đậu thủa!*

Măng học trò dốt (II)

*Dắt diu dứa nhau đến cửa chiều,
Cũng đòi học nói, nói không nên.
Ai về nhẩn nhừ phởn phờn lời tói,
Muốn sống đem với quét trà đèn.*

*

Đối thoại giữa Xuân Hương và Chiêu Hồ

Chiêu Hồ trong thơ Hồ Xuân Hương có phải là Phạm Đình Hồ (1768 - 1839), tác giả *Vũ trung tùy bút*, hay không hiện vẫn chưa ngã ngũ. Nếu phải là Phạm Đình Hồ thì sự phân thân cũng thật là lạ, một khoảng cách lớn giữa một nhà nho nghiêm túc và một con người nghịch ngợm, dân dã. Có thể người đó là một cậu ấm, một công tử nào đấy, một học giả có tài vì một lý do nào đó không ra làm quan. Kiểu người "lắm chuyện" như các *Mệ ở Huế* hoặc các *lang dãi* trong xã hội Mường. Ở đây tôi chỉ coi Chiêu Hồ là một nhân vật văn học, văn học nôm na mánh quế, lời quê, đúng hơn lời phường phố...

Đối thoại I

XUÂN HƯƠNG

Sao nói rằng năm lại có ba?

Trách người quân tử hẹn sai ra!

Bao giờ thông thả lên chơi nguyệt:

Nhớ hái cho xin nắm lá đa.

CHIÊU HỒ

Rằng gián thù năm, quý có ba,

Bởi người thực nữ tính không ra.

Ừ, rồi thông thả lên chơi nguyệt:

Cho cả cảnh đa lẩn củ đa.

Chuyện kể rằng có lần Xuân Hương hỏi vầy Chiêu Hồ năm quan tiền. Chiêu Hồ đồng ý nhưng rồi chỉ đưa có ba. Những người như Chiêu Hồ và Xuân Hương thừa biết 3 quan tiền quý cũng bằng năm quan tiền *gián*. Lợi dụng sự "sợ ý" của Xuân Hương không nói rõ tiền nào, Chiêu Hồ đùa chỉ đưa có 3 quan tiền quý. Xuân Hương cũng nhân đó đùa lại. Toàn bộ bài thơ của Xuân Hương có ý nhắc đến mặt trăng (*Thằng Cuội ngồi gốc cây đa, Bỏ trâu ăn lúa gọi cha ời ời... - ca dao*). Thằng Cuội cũng còn là biểu trưng của kẻ nói dối, dối như Cuội. Xuân Hương trách Chiêu Hồ nói dối. Nhưng hình ảnh chiếc lá đa (biểu tượng âm vật) và cụm từ chơi nguyệt bằng chơi trăng, (*ăn như thuyền chở má, làm như á chơi trăng - ca dao*) gợi đến chuyện khác. Chiêu Hồ không sợ chuyện ấy đã đành, ngược lại, ông còn dẫn thêm "cho cả cảnh đa lẩn củ đa". Cảnh và củ là biểu tượng dương vật. Đã ồm ờ thì ồm ờ cả thế! Và đó cũng là sự nhắc nhẹ.

Đối thoại II

XUÂN HƯƠNG

Những bấy lâu nay lưỡn nhún nhẹ,

Nhún nhẹ toan những sự gùn ghè.

Gùn ghè nhưng vẫn còn chưa dám.

Chưa dám cho nên phải rút rè.

CHIÊU HỒ

Hồi hồi cô bay tổ bảo nhẹ.

*Bảo nhe không được gậy ông ghề.
Ông ghề không được ông ghề mãi.
Ghề mãi rồi lâu cũng phải rề.*

Nếu đối thoại I như lời trên, thì đối thoại II là lời trách. Trách người đã yêu, đã thấy những nhán nhe mà vẫn rụt rề. Nghĩa thứ hai của bài thơ nằm ở chữ *nhe* (nhe bằng mở ra, há ra, như nhe răng) còn được dấu trong từ láy *nhấn nhe*, trong đó nhe là từ phụ, tưởng như không mang nghĩa, hoặc đã bị rỗng nghĩa. Nhưng nghĩa đó cũng được hở ra, được làm cho chú ý vì đó là chữ mang vần nên được lặp trong các từ khác như *gùn ghề*, *rụt rề*. Bài thơ lại được làm theo kiểu liên hoàn. Tách hai từ cuối của câu trên được lấy làm hai từ đầu của câu dưới làm cho tần số lặp lại càng lớn, đồng thời khiến mỗi câu thơ như một làn sóng, cứ sau mỗi đợt lại đẩy con thuyền ngũ nghĩa đi xa hơn.

Đối thoại III

XUÂN HƯƠNG

*Anh đồ tình, anh đồ say,
Sao anh gheo nguyệt giữa ban ngày?
Này này, chị bảo cho mà biết,
Chốn ấy hang hùm, chỗ mó tay!*

CHIÊU HỒ

*Này ông tình, này ông say!
Này ông gheo nguyệt giữa ban ngày!*

*Hang hùm ví bằng không ai mó,
Sao có hùm con bỗng chốc tay.*

Đối thoại III đã đi đến cao trào: từ chỗ nhân vay tiền để nói chuyện ồm ồ, nhẩn nha, rồi đến chuyện cho cả cảnh đa lần củ đa, để rồi cuối cùng nói đến chuyện hùm con, tức chuyện sinh đẻ, đích cuối cùng của tình yêu, của tín ngưỡng phồn thực. Để nói ra được điều đó, Chiêu Hồ được đà Xuân Hương bảo mình say bèn giở giọng cùn lẩn tới. Hành động đó gọi là say cũng được, tỉnh cũng được. Bởi vậy, để đối lại lời "đe dọa" và điều cốt của Xuân Hương (thấy chàng tên *Hồ* bèn gọi chốn ấy là hang *hùm*!), chàng đưa ra được một lý lẽ rất thỏa đáng và cũng rất cùn.

Đối thoại Xuân Hương - Chiêu Hồ tiếp nối truyền thống *đối đáp* của dân gian qua hát ví, hát giao duyên với truyền thống *đối chọi* của các nhà nho với nhau, của các sứ thần Việt Nam với thiên triều. Đối thoại Xuân Hương - Chiêu Hồ vừa mạnh mẽ vừa mềm dẻo bởi nó kết hợp được hai truyền thống trên. Sự *đối tác* này mang tính chất thời đại. Đó là tiếng nói của thời đại: Thời đại của đối thoại và đối tác.

Tiếc rằng sau cuộc đối thoại này, còn một "cái đuôi" khác nữa. Chuyện kể rằng sau đó Chiêu Hồ thi đỗ và làm quan. Theo lệ mừng, Xuân Hương có gửi đùa một câu đối:

*Mặc áo giáp, dài cài chữ đinh, mậu, kỷ, canh, khoe mình
ràng quý.*

Nào ngờ Chiêu Hồ lại choảng một câu rất nặng:

Làm dĩ cần, tai đeo hạt *khâm*, *tổn*, *ly*, *đoài* khéo nói rằng khôn.

Con người đầy những *nhấn* *nhe* ngày xưa *Nay* đã *mần* *cha* *thằng* *xích* *tử*, *Rày* thì *đù* *mẹ* *cái* *hồng* *nhân*. Nếu chuyện này là có thật thì cũng không đáng ngạc nhiên, tâm lý phò chính thống là một tâm lý khá phổ biến ở ta.

II. NHỮNG BÀI VIẾT VỀ HỒ XUÂN HƯƠNG

Tôi thấy cần phải có phụ lục này, bởi vì, một phần nó minh họa cho chương *Mở đầu* của chính văn, nhưng chủ yếu là muốn cung cấp cho bạn đọc một phần quan trọng tư liệu của các nhà nghiên cứu trong và ngoài nước viết về Hồ Xuân Hương. Qua đó có thể thấy được những cái nhìn khác nhau về thơ của nữ sĩ, đồng thời dõi theo được sự phát triển của tư tưởng học thuật cũng như phương pháp nghiên cứu. Phụ lục này có thể vừa thừa lại vừa thiếu, thừa vì đưa vào bài chưa hẳn đặc sắc, thiếu vì trong tay không có đủ bài hay, nhất là bài viết của tác giả nước ngoài. Rất mong được sự chỉ bảo và giúp đỡ tư liệu của bạn đọc.

- | | |
|--|------------------|
| 1- Dể mục cho đời ^(*) | Nguyễn Hữu Tiến |
| 2- Thân thế và văn chương
cô Xuân Hương | Hoàng Ngọc Phách |
| 3- Vật dục kêu la ^(*) | Nguyễn Văn Hanh |
| 4- Thiên tài hiếu dân ^(*) | Trương Túu |
| 5- Nhà thơ cách mạng ^(*) | Hoa Bằng |
| 6- Có chăng một bà
Hồ Xuân Hương? | Lữ Hồ |
| 7- Có nữ sĩ Hồ Xuân Hương | |

- hay không?
- 8- Thủ bản lại vấn đề tục và dâm
trong thơ Hồ Xuân Hương Hồng Tú Hồng
Trần Thanh Mai
- 9- Xuân Hương- Bà chúa thơ nôm Xuân Diệu
- 10- Người cổ nguyệt, chuyện
Xuân Hương Nguyễn Đức Bích
Chế Lan Viên
- 11- Một Bức Thư
- 12- Góp thêm một tiếng nói trong việc
đánh giá thơ Hồ Xuân Hương Đặng Thanh Lê
Nguyễn Lộc
- 13- Thơ Hồ Xuân Hương Hoàng Xuân Hãn
- 14- Một di cảo và các tình nhân Lê Trí Viễn
- 15- Nghĩ về thơ Hồ Xuân Hương Đỗ Đức Hiếu
- 16- Thế giới thơ nôm
Hồ Xuân Hương
- 17- Tinh thần Phục hưng trong thơ
Hồ Xuân Hương Tam Vị
- 18- Tìm cơ sở để lựa chọn thơ nôm
truyền tụng của Hồ Xuân Hương
gần với nguyên tác Đào Thái Tôn
- 19- Nhân hứng cũng vừa toan cất bút Đỗ Lai Thúy

*

* *

20- Băm sáu cái nồn nường

Xuân Hương

Nguyễn Tuân

21- Hồ Xuân Hương người lạ mặt

Trần Bích Lan

*

* *

22- Hồ Xuân Hương

M.Durand

23- Thơ Hồ Xuân Hương

N.Niculin

(1) Những nhan đề có dấu (*) là do Đỗ Lai Thúy tạm đặt.

(2) Bài của các tác giả được tuyển vào Phụ lục II, chúng tôi để nguyên câu chữ thơ Hồ Xuân Hương do tác giả viện dẫn, mà không sửa lại cho thống nhất với phần chính văn để giữ nguyên tính lịch sử của văn bản và tôn trọng tác giả.

ĐỀ MỤC CHO ĐÒI

NGUYỄN HỮU TIẾN

Khí thiêng trong giới đất trung linh phú thác cho người ta, không kỳ con trai, con gái, đời nào cũng có người giỏi. Nhưng vì nữ-học nước Nam ta thì trước chưa mở mang ra, vậy trong thanh sử Việt Nam, chưa thấy có mấy người hồng nhan nổi tiếng. Tuy vậy, mà đã có người nào một thời nức tiếng, thì ngàn năm bia miệng hãy còn truyền.

Nước Nam ta ngoài bà Trưng, bà Triệu là bậc anh hùng liệt nữ không kể, lại còn những bậc phổng nhả tài tình, mà hay gặp phải sự nhân duyên trắc trở, nghĩ cũng hoài hồng ngâm cho chuột vọc, hoài bột lọc cho ngầu vầy, nên mới đỏ mặt phấn son để đợi khách đồng tâm, bất đắc dĩ phải đem văn thơ mà bôn cọt cùng

người tri kỷ; đó cũng là một người tài nữ, giận thân giận đời mà nổi tiếng văn tài thi bá ở trong đám nữ lưu.

Tài nữ ấy là ai?

Sau ngày Thị Diễm, trước bà Thanh Quan, lại nảy ra một vị tài nữ ở phường Khán Xuân, huyện Vĩnh Thuận, Hà Nội, là Hồ Xuân Hương.

Nguyên ở gần phường Khán Xuân có một cái hồ to, tên là Lăng Bạc hồ, (sau nhà Lê đổi là Tây hồ), tương truyền ngày xưa là một trái núi đá, có con cừu vĩ hồ tinh ở đáy thường hay biết hiện thiêng liêng, lúc thì hóa thành mỹ nữ, nhón nhơ ở trên đầu núi; lúc thì trá hình văn nhân, ngấm vịnh ở dưới bóng cây si mà không biết gặp phải thì tất mắc tai hại. Thần Long đỗ mới tâu Ngọc hoàng Thượng đế xin trừ đi. Ngọc hoàng sai Long vương dâng nước sông Nhị lên bắt, thì núi ấy sụt xuống thành đầm, tức là Tây hồ, không biết con hồ tinh biến đi đâu mất.

Trên bờ hồ có chùa Trấn vũ đời Lê có đức tượng đồng, nặng 6600 cân để thờ đức Trấn thiên chân vũ đại đế, cũng là một nơi linh tích, người thì bói thẻ, kẻ thì cầu mộng, thiên hạ đi lại lễ bái cũng nhiều.

Khi ấy ở phường Khán Xuân có nhà họ Hồ, vợ là Hà Thị, nguyên cổ tích từ Nghệ An ra ở đây, nhà ở trông xuống Hồ Tây, non xanh nước biếc, cảnh trí thiên nhiên, trông như vẽ. Thật là:

Phất phơ ngọn trúc trắng tà

Tiếng chuông Trấn Vũ, canh gà Thọ Xương

*Tuyết mù khói tỏa ngàn sương,
Dịp chầy An Thái, mặt gương Tây hồ.*

Hồ Thị, hai vợ chồng hiếm hoi, vẫn thường ra cầu đảo ở chùa Trấn Võ. Một đêm kia Hà Thị nằm mơ mơ màng màng thấy có một người cao nhón dị thường, mắt sáng như gương, da đen tựa sắt, bước vào đưa cho một cái gương tròn, Hà Thị nhận lấy gio lên soi, thì thấy trong gương có bóng ngọc tho, lờ sáng rực lên. Hà Thị giật mình tỉnh dậy, từ bấy giờ cảm động có thai, mãn kỳ sinh được đứa con gái. Khi đứa bé ấy mới sinh trong bàn tay hãy còn có vết tròn tròn như vành gương soi trong lúc mộng, cha mẹ lấy làm kỳ dị, nhân theo tên làng và nhớ điềm lúc mộng mới đặt tên là Xuân Hương.

Nàng ấy từ thuở nhỏ cha đã mất sớm, mẹ thường hay chiều chuộng yêu giầu. Cạnh nhà láng giềng có thầy đồ dạy học trẻ con, nàng ấy thường hay thì thọt sang chơi, thấy lũ trẻ học lú la lú lỏ, vui lắm, nàng ấy đứng nghe lỏm, hễ nhớ được câu nào, tối về lại bập bẹ đọc với mẹ, rồi đòi mẹ mua sách để học, mẹ cũng chiều con, sáng hôm sau đưa con sang nhập môn ông thầy. Thầy thấy nàng ấy là con gái mới độ bảy tám tuổi, cũng bảo qua loa một vài chữ Tam tự kinh cho đồ chơi nghịch mà thôi; thế mà nàng ấy học được chữ nào viết ngay ra chữ ấy không sai. Thầy mới cho học sách Minh tâm, học đến đâu cũng nhớ đến đấy.

Học trò thấy nàng ấy thông minh, thường hay tính nghịch treu ghẹo, một hôm nàng ấy vừa viết tập xong, nằm dựa phần đầu hè thiu thiu ngủ, không ngờ hổ hênh, một anh học trò chạy

lại viết ngay một chữ vào mu rùa, nàng ấy giật mình tỉnh dậy, ngồi lên, anh học trò cười ồm ồm lên hỏi:

- Đố biết ta viết chữ gì?

Nàng ấy nói:

- Chữ *Thung* chứ chữ gì.

Anh kia cãi:

Chữ *Xuân* thế mà không biết.

Nàng ấy mới ngồi rặng háng ra cho mà xem thì nét ngang đứt ra là chữ *Thung*.

Nàng ấy dịu nhời mắng các anh kia rằng:

- Thế mà đòi học, nằm là *Xuân*, mà ngồi lại là *Thung* thế mà không biết.

Các anh kia mới hiểu ra đều ngẩn mặt thẹn.

Nàng ấy thiên tư đỉnh ngộ thông minh như vậy, nhưng mẹ nàng ấy nghĩ rằng: Con gái học hay chữ cũng chả làm gì, biết chữ lắm về sau chỉ viết thư cho giai nhiều; mới bắt nàng ấy về không cho học nữa. Nhưng nàng ấy ở nhà vẫn ham về sự học hành văn thơ, cứ học ngấm ngấm bao giờ không biết. Ngày qua tháng lại, xuân xanh xấp xỉ tới tuần cập kê, trông ra dáng điệu tầm thước, mặt hơi đỏ hồng, mà da hơi ngăm ngăm đen, thoạt trông thì không đẹp mà lại có duyên thầm.

Một ngày kia, nàng ấy nhân đi chợ về, gặp phải giời mưa, khi về gần đến cửa, trượt chân ngã đánh oạch một cái, nằm xoạc cẳng ra; những học trò đứng cửa trông thấy cười ồm ồm cả lên. Nàng

ấy then đo mặt tia tai, vội vàng chữa then đọc ngay hai câu rằng:

Giơ tay với thử trời cao thấp,

Xoạc cẳng đo xem đất vẫn dài.

Lũ học trò thấy cô ta có tài đọc ứng khẩu như vậy, đều kính phục bảo nhau rằng: "Chị á này năm trước mới học bập bẹ mấy câu, mà thơ từ khẩu khí sao giỏi làm vậy? Ngày mai chúng ta thử đố nó làm một bài thơ xem sao."

Ngày hôm sau, lũ học trò nhân thầy đi vắng, mới rủ nhau ra cửa để sẵn đón trâu ghẹo cô ta:

Nguyên ngoài trước cửa ngõ nhà thầy có cái giếng đất, giếng ấy có bắc đôi tấm ván làm cầu để xuống mức nước, mạch nước trong mà tốt, xung quanh có đôi ba ngọn cỏ mọc leo teo.

Xuân Hương thường ra đấy lấy nước về nhà để tắm gội. Hôm ấy nhân nhà hết nước, ra giếng mức nước, vừa bước xuống cầu giếng thì thấy hai ba anh học trò chạy lại, đứng trên bờ giếng, chắn ngang đầu cầu không cho lên.

Cô ta nói:

- Các anh rõ khéo trẻ con!

Anh học trò kia nói:

- Hôm qua chị tài giỏi ngâm thơ lắm, vậy chị thử vịnh thơ cái giếng này, đọc ngay cho chúng tôi nghe, thì chúng tôi mới cho chị lên.

Xuân Hương bất đắc dĩ phải đọc ngay một bài thơ như sau

này:

*Ngõ ngay thăm thẳm tới nhà ông
Giếng tốt thanh thoi giếng la lùng!
Cầu trắng phau phau đôi ván ghép,
Nước trong leo lẻo một dòng thông.
Cò gà lún phún leo quanh mép,
Cá diếc le te lách giữa dòng.
Giếng ấy thanh tân ai đã biết,
Đố ai dám thả nạ giồng giồng?*

Lũ học trò nghe thấy cô ta đọc xong bài thơ, biết là cô ta có ý nói giễu lũ mình, mình thách cô ta mà mình lại mắc hèm, đều dẫn cả ra không dám đứng sán lại chắn ngang nữa. Xuân Hương nói:

- Đố các anh thử họa đi nào!

Lũ học trò không biết họa ra làm sao, liền ù té chạy mất. Xuân Hương mới dùng đình bước lên gánh nước về nhà.

Từ bấy giờ nàng ấy nổi tiếng văn thơ, đào áp các cậu học trò mấy lần sĩ nhục, vì thế các cậu học trò cũng tức, hay tìm cách chọc để trêu ghẹo. Mẹ nàng ấy biết ý không dám cho ra khỏi cửa.

Trong làng cũng nhiều người đến hỏi, nhưng nàng ấy không thuận ai cả. Nghĩ rằng: Lấy chồng cho đáng tám chồng, bỏ công trang điểm má hồng răng đen, nay mình đâu không xinh giòn gi

hơn ai, ở nhà nhất mẹ gì con, ra ngoài lắm kẻ lại giòn hơn ta; nhưng đã tính duyên cầm sắt cùng ai, thì sống gửi thịt chết gửi xương, cũng phải kén người cho xứng đáng. Ước gì quân tử là chồng, thuyền duyên là vợ, anh hùng là con, mới thực là lứa đôi phận đẹp. Nếu mà nhầm phải chú vũ phu cục kịch thì chả hoài cảnh mai cho cú đậu lắm ru! Vậy nên ai hỏi cũng còn đắn đo không lấy.

Một hôm có người cai tổng qua chơi nhà, ý muốn dòm nom cô ta. Nguyên người cai tổng ấy tên là Cóc, vốn là người hào cường nhất trong tổng nội, biết tiếng nàng ấy từ thuở nhỏ, nhân hóa vợ sớm, mới đến chực xem mặt nàng ấy để hỏi.

Nàng ấy biết ý lẩn vào nhà trong. Anh cai tổng ngồi hầu chuyện bà Hà Thị, tàng lờ mấy câu rồi từ ra về. Ngày hôm sau, cho người đến đánh tiếng hỏi giạm Xuân Hương.

Hà Thị hỏi ấy, Xuân Hương không thuận. Nhưng anh cai tổng cậy mình là tay hào mà lại là nhà phú hộ, những người hàng tổng đến nhờ vả, qui phục rất nhiều, bảo ai cũng phải sợ. Vậy cứ sai người đến hỏi, và bảo nếu không nghe thì sau này cũng không thể lấy ai được, mà lại sinh chuyện lời thôi. Hà Thị sợ vía anh cai tổng, thấy anh ta sai người đến cố hỏi ép lấy mà ý con mình thì không thuận, sợ rồi anh ta sinh sự nọ kia chẳng.

Một hôm, Hà Thị nhân thông thả khuyên bảo Xuân Hương rằng:

- Con ơi! Nay con đã nhón tuổi, mà ai hỏi con cũng cứ rầy nầy ra thế này, thì mẹ biết nghĩ sao?

Xuân Hương thưa:

- Thưa lay mẹ, con không phải là không nghe lời mẹ. Nhưng con xem ra những người đưa mối manh đến hỏi, đã chắc đâu là người đẹp đôi phải lứa với con. Nếu hăm duyên ra mà gặp phải anh chàng ngu xuẩn, thì hoài cả một đời con. Vậy con xin cứ một niềm giữ phép khước môn, ở nhà hầu mẹ, còn như việc nhân duyên thì có vội gì.

Hà Thị nói:

- Con ơi! Những người trước kia mà đưa tin đến hỏi, đâu con không thuận mà khước đi cũng không sao. Nhưng mới rồi có anh tống kia là người hào phú trong hàng tống nhà, đã đôi ba lần đến hỏi, ý muốn ép tình. Nếu con cứ kháng kháng mãi, thì sợ rằng bề mặt người ta, sau này biết ăn ở làm sao cho khỏi sinh chuyện được?

Xuân Hương thưa:

- Thưa lay mẹ, con thiết tưởng làm thân gái như hạt mưa rào, hạt sa xuống giếng, hạt vào vườn hoa; dầu cha mẹ đặt đâu con con thì phải ngồi đấy, con dám đâu đậu cao rìa lông, để phiền lòng mẹ. Nhưng con chỉ nghĩ một điều rằng gái thanh tân mà sánh giai tước phú, thì chẳng qua là đem hồng nhan mà khoe với xám, con nghĩ tui phận con lắm, mẹ ơi!

Xuân Hương nói rồi khóc rưng rức, mẹ khuyên dỗ mãi mới thôi. Mẹ tuy biết con không bằng lòng, nhưng bề ngoài vẫn sợ thanh thế anh cai tống không dám nói từ chối hẳn, vẫn cứ lần lữa xin khát năm ba bữa nữa tháng để đỡ bảo con rồi sẽ xin nhận

nhồi.

Vì vậy, Xuân Hương vẫn cứ cắm cung ở nhà, sớm khuya hầu mẹ, tháng ngày thấm thoát, đã ngoài đôi tám xuân xanh, nhưng không ai dám đưa tin đến hỏi giam gì nữa.

Một ngày kia, gặp tiết thanh minh; theo thói thường nhà nào cũng làm bánh trôi nước, nàng ấy nhân ngồi ngắm nghía đĩa bánh, cảm hứng mà vịnh rằng:

*Thân em thì trắng, phận em tròn,
Bảy nổi ba chìm với nước non,
Rắn nát mặc dầu tay kẻ nặn,
Mà em vẫn giữ tấm lòng son.*

Nàng ấy vịnh xong mới nghĩ lẫn thân thân mình, một đèn một bóng sớm khuya hầu mẹ ở chốn thâm khuê, dầu gái thơ vụng dại, đầu dăm khoe tài, nhưng thơ giọng văn thơ, hồ dễ mấy người tri kỷ, nên từ xưa đến nay, chỉ thấy những người mới mạnh ép uống, nghĩ sự nhân duyên cũng đã chán hơn cơm nếp nát. Vậy cứ thơ thần thâu ngày, khi thông thả lại xem sách vịnh thơ để tiêu khiển. Một hôm ngồi trong buồng học, ngắm nghía bức tranh song tiên tố nữ, nhân vịnh một bài.

Thơ rằng:

*Hỏi bao nhiêu tuổi hỏi cô mình?
Chị cũng xinh mà em cũng xinh.
Đôi lứa như in tờ giấy trắng,
Nghìn năm còn mãi cái xuân xanh.*

*Siêu mai⁽¹⁾ chỉ dám tình trăng gió,
Bồ liễu thôi đành phận mòng manh.
Còn thú vui kia sao chẳng vẽ?
Trách người thợ vẽ khéo vô tình!*

Nàng ấy đang buồn bực ngâm vịnh một mình, sức lại thấy ở nhà ngoài anh cai tổng đưa tin đến hỏi, Hà Thị không biết từ chối thế nào được, bắt đắc dĩ phải nhận nhời, rồi định ngày ăn hỏi.

Hà Thị thông dong lại sẽ bảo Xuân Hương rằng:

- Nay người ta đã cố tình đến hỏi, mẹ cũng đã nói lần nữa mãi không xong. Vả anh ta là tay hào trưởng, giàu có, chẳng kém gì ai, khi xưa kén lấy con dòng, bây giờ kén lấy no lòng thì thôi. Nếu con mà làm dở chuyện ra, thì phiền lòng mẹ lắm, con ơi!

Xuân Hương thưa:

- Thưa lay mẹ, con nhờ ơn mẹ sinh có một con, kể từ khi nâng niu trứng nước đến giờ, công ơn cha mẹ dưỡng dục sinh thành, nói sao cho xiết! Con những mong rằng con khôn nhón lên, để họa là báo đáp đức cù lao được chút nào chăng. Ngờ đâu nhân duyên ép uống, để cho bận lòng mẹ lo phiền, con xin cam chịu là bất hiếu. Vậy con chỉ xin mẹ cho con sớm khuya hầu mẹ, quyết rằng con không lấy ai, dẫu cho kẻ kia giàu tám vạn nghìn tư thì có làm gì?

(1) Là thơ Kinh thi vịnh con gái quá thì. ví như hoa mai đã kết quả.

Hà Thị nghe con nói như vậy, không biết nghĩ sao, mà mình đã trót tính ngày cho người ta ăn hỏi, sợ rồi nhờ việc ra rồi làm thế nào. Từ bấy giờ Hà Thị càng nghĩ càng lo, phiền não ừ ừ. Xuân Hương biết ý mới tỳ tẻ khuyên mẹ rằng:

- Mẹ ơi! Xin mẹ chớ phiền, việc đó cũng chẳng khó chi mà ngại.

Hà Thị nói:

- Con ơi! Người ta đã tính ngày đưa lễ đến hỏi, mà mẹ trót đã nhận nhời, thôi con cứ nghe nhời mẹ, thì mẹ mới yên tâm, không thì nay mai người ta đưa lễ đến nói thì làm thế nào?

Xuân Hương thưa:

- Thưa lay mẹ, nếu người ta đã cố tình như vậy, thì con cũng xin chiều lòng mẹ không dám nói gì, cho rằng họ có đưa lễ đến nữa, thì ... cũng xin vâng, nhưng còn đến ngày nghinh hôn thì hãy xin hoãn lại một vài kỳ, rồi sẽ liệu.

Hà Thị thấy con đã chịu nhời, thì mới yên tâm. Đến kỳ, anh cai tổng đưa lễ đến ăn hỏi, Hà Thị cũng phải nhận, nhưng còn ngày cưới thì hãy xin thông thả.

Anh tổng Cóc từ khi đưa lễ hỏi rồi, năm bảy tin cho người đến nói xin cưới, Hà Thị cũng chưa dám định hẳn rõ kỳ nào, còn hẹn đến sang giêng năm mới, chọn được ngày lành tháng tốt thì sẽ xin vâng. Anh cai tổng ta không biết làm thế nào cũng phải nghe nhời, chỉ nóng ruột mong cho hết năm.

Khi bấy giờ đã gần tết, dân gian nhà nào cũng sắm sửa cầu

Đi dán tết, đến chiều hôm ba mươi tết, Xuân Hương cũng viết một câu đối dán cửa rằng:

*Tối ba mươi, khép cánh kien khôn, ních chặt lại, kéo ma vương
đưa quỷ tới.*

*Sáng mùng một, lòng then tạo hóa, mở toang ra, cho thiếu nữ
rước xuân vào.*

Qua sang tháng giêng, anh tổng Cóc lại cho người tới xin định ngày cưới. Khi bấy giờ Xuân Hương không có thể bảo mẹ từ chối sao được, vậy phải y nhời cho cưới.

(Trích *Giai nhân di mặc: sự tích thơ*
và từ *Hồ Xuân Hương*, Đông Kinh
ấn quán, Hà Nội, 1917.)

THÂN THẾ VÀ VĂN CHƯƠNG CÔ XUÂN HƯƠNG

HOÀNG NGỌC PHÁCH

Xưa nay tài nữ ở nước Việt Nam ta không phải là ít. Ngoài những bậc siêu quần như bà Trưng, bà Triệu đem' gươm đao giữ gìn nòi giống, lại có bậc lấy bút nghiên tô điểm son hà nổi tiếng là anh thơ thi bá.

Xét trong văn chương sử ký nước nhà không ai lừng lẫy bằng nàng Xuân Hương, nàng lừng lẫy vì tài mà cũng lừng lẫy vì thân thế.

Xuân Hương quê ở đâu? Chưa ai biết rõ. Sách thì chép quê ở Thanh Hóa. Người thì báo quê ở Hải Dương. Cũng có sách nói quê ở Thăng Long.

Xuân Hương sinh năm nào? Thu nghiệp ai? Cũng lẽ mờ chưa tỏ. Do là sử nước ta không chép rõ phần văn chương. Dù tìm ở trong trường Bác cổ hay ở các ngoại thư cũng không thấy nói đến. Xuân Hương còn sống lại ngày nay cho ta bình phẩm chỉ là nhờ những câu thơ tuyệt tác truyền tụng mà biết được chuyện nàng.

Một điều có thể chắc được là nàng sinh vào thời Lê mạt, lúc trường thành vẫn ở luôn Hà Nội giao thiệp với các thi nhân vùng Hồ Tây bấy giờ vì nàng thường lân la luôn ở chùa Trấn Quốc, đền Trấn Võ, hồ Trúc Bạch.

Nhưng dù nàng sinh ngày nào, quê quán ở đâu, nàng vẫn là con nhà Việt Nam. Đất Nam Việt có bậc thi bá anh thư, cuộc đời không giống chị em thường, mà cũng không giống cả chị em đồng nghiệp.

Vì cái thân thế và văn chương của người con gái lỗi lạc phi thường đó mà gây nên lắm dư luận hiểu nhầm, ta cũng cần đem ra bình phẩm lại.

Người ta sống ở cõi trần, có hạng thường mà có hạng bất thường. Hạng thường làm theo khuôn khổ đời thường, hạng bất thường làm theo khuôn khổ đặc biệt. Một người thiếu nữ lúc bé ở với cha mẹ, lớn lên lấy chồng, làm vợ, làm dâu, làm mẹ rồi làm mẹ chồng, làm bà bế cháu cho đến chết là hết chuyện đời. Việc đời có thế, khuôn đời đúc ra trăm nghìn người cũng cứ thế mà xoay, khớp nào vào khớp ấy. Nhưng ai có một cái tư cách đặc biệt, lỗi lạc phi thường thì lộn với vòng đời mà không vào

khóp. Nàng Xuân Hương cũng đủ thất tình như trăm nghìn cô con gái khác, nhưng bởi cái tư cách đặc biệt mà phải lán lộn với đời, không thể xếp vào khuôn được:

Tựa vách chuta hề chi một tiếng,

Ôm đàn mà vắng cả năm cung.

Câu thơ vịnh bức tranh tố nữ gảy đàn, mà chính nàng thổ lộ ra thân thế. Thật vậy, nàng ôm đàn "nhân sự" mà vắng cả năm cung - cung chồng, cung con, cung nàng dâu, cung mẹ chồng, nàng đều không gảy cả.

Tục truyền nàng kết duyên với ông Tống Cốc và làm lẽ ông phủ Vinh Tường; nhưng việc trước là việc ép duyên, không thành, việc sau là việc ngẫu nhiên tất không thọ. Mà thành làm sao được! Dời nàng Xuân Hương không phải là dời làm vợ một ông Tống, mà cũng không thể làm thiếp một ông quan. Những gái tài hoa, lỗi lạc như nàng có hai cảnh khác nhau: nếu gặp được tri kỷ thì suốt đời tận tụy làm một nội tướng, giúp được việc cả cho chồng, hai là cả đời buồn không, không duyên mà cũng đành không kiếp.

Khẩu khí là những:

Giơ tay với thủ trời cao thấp,

Xoay cẳng đo xem đất vẫn dài.

thì sao ở được chỗ túi cơm giá áo. Vì không ở được mà suốt đời sinh lăm nổi long đong. Nổi long đong này ta vẫn cho là chuyện "không hay"; vì nó không giống như thân thế trăm nghìn cô thiếu

nữ khác nên ta gọi nó là long đong, nhưng đối với những người lỗi lạc thì lại có cái nghĩa khác. Có khi gọi được là hạnh phúc chăng! Vì cái cuộc đời lung lạc là cái đặc sắc của kẻ đại tài, là manh mối dắt lên con đường vô song bất tử.

Nàng Xuân Hương là người phi thường không ở được chỗ thường, trông thấy cảnh tầm thường sao khỏi thổ lộ ở những câu ngạo đời, chán đời. Nàng có khi giễu cợt cả bọn "tu mi nam tử".

Ngắm như lúc nàng đi qua miếu Sầm Nghi Đống là Thái thú Tàu sang đánh nhau với ông Nguyễn Huệ bị tử trận ở Đống Đa, có tiếng thiêng liêng, hay chấp nhất những người đi lễ bái. Nàng hiểu chuyện nên đề mấy câu:

Ghé mắt trông nghiêng thấy bàng treo,

Kìa đền Thái thú đứng cheo leo.

Ví đây đôi phận làm giai được,

Thù sự anh hùng há bấy nhiêu?

Phải, làm tài trai mà sự anh hùng có thể thôi ư? Sự anh hùng ấy chỉ là một tay tùy tướng đi chiếm đất bị thua, chạy mà tử trận, lưu dấu tích lại một cái miếu con bốn mùa mưa gió, hống hách với người đến lễ, với kẻ chăn trâu.

Một người thông minh, có tài bất thường như nàng Xuân Hương mà làm trai thì chắc sự nghiệp không thể. Gặp thời gặp vận, biết đâu không phải là bậc phù quốc anh hùng. Khá tiếc thay sinh ra phận gái nên cái tài lỗi lạc của nàng thành ra lặng mạn mà người đời tặng cho hai chữ "lãng lơ".

Chua chát thay! mà cảm khái thay! mấy lời đề đó. Phàm con người ta khi mình tự biết là có tài, có trí, lỗi lạc hơn người, nhưng vì duyên, vì phận, vì điều bó buộc của xã hội, hay vì luật lệ của luân thường mà không thỏa chí, thì sao khỏi được cái tư tưởng chua chát, tự kiêu, ngán đời mà lại khinh người, những ngậm ngùi cho thân thể mà không ưa thổ lộ với ai, chỉ:

Gan nghĩa giải ra cùng chị nguyệt,

Khối tình cọ mãi với non sông.

Duy chỉ non sông, cây cỏ mới hiểu được tâm sự của mình, nên:

Canh khuya vắng vắng trống canh đồn,

Trơ cái hồng nhan với nước non.

Rầu mảy, bạch diện mà trơ với nước non là việc thường, hồng nhan mà trơ với nước non trong lúc đêm vắng canh tàn, một mình nghĩ đường kia nổi nọ, thốn thức biết bao nhiêu là nỗi lòng: tấm lòng về thế sự, chữ mệnh với chữ tài; tấm lòng vì nước non, hưng vong kim cổ. Đi qua chỗ dấu xưa tích cũ, thấy:

Ngoài cửa Hành cung cỏ giải đầu,

Chạnh niềm cố quốc nghĩ mà đau.

Dau vì:

Sóng lớp phé hưng coi đã rộn,

Chuông hồi kim cổ lắng càng mau.

Người xưa cảnh cũ đâu đâu tá?

Khéo ngán ngơ thay lũ trọc đầu.

Lũ trọc đầu cũng ngẩn ngo thật! mà lũ xanh đầu lại ngẩn ngo hơn!

Non sông kia đã từng quen biết lắm: khi Đèo Ngang khi Kẽm Trống, khi núi Sài Sơn, khi chùa Non Nước, đã xúc cảm biết bao lần, biết bao lần đem cái xinh, cái đẹp tô điểm non sông mà non sông có nhớ khách má hồng này chăng? Nên tuy hỏi vàng trăng mà mình lại hỏi mình:

*Năm canh lơ lửng chờ ai đó,
Hay có tình riêng với nước non?*

Những người như vậy mà bảo đừng ham thơ, đừng mến tài, đừng ngâm vịnh cùng non sông, cây cỏ, đừng bẽ bạn với mặt khách thi nhân sao được?

Nhưng dù nàng có tài hoa lỗi lạc, thích xô đẩy vào con đường bất thường mà vẫn giữ được tấm tình đàn bà. Khi canh tàn, trăng xế, chiếc bóng cô phòng hay khi bên bờ sông, khi trên đỉnh núi, thấy những cảnh lứa đôi, chim đàn, ong lũ, cây cỏ liền cành, chợt nghĩ đến cảnh chồng con thì phải chạnh lòng, ngậm ngùi cho cái đời lưu lạc:

*Chiếc bánh buồn về phận nổi nênh,
Giữa dòng ngao ngán nổi lênh đênh.*

Lênh đênh vì:

*Lưng khoang tình nghĩa đường lai láng,
Nửa mạn phong ba luống gập ghềnh.*

Nên:

Ngán nỗi ôm đàn những lớp lênh,

Mà không khỏi những lời thiết tha chua chát:

Tiếng gà văng vẳng gáy trên bom,

Oán hận trông ra khắp mọi chòm.

Cảnh của mình đã buồn vậy, mà cảnh đời cũng chẳng thấy gì vui. Cái xuân xanh một tuổi một phai dần, con đường đời vẫn còn lặn dạn. Kiếp phù sinh phỏng được bao nhiêu mà công danh sự nghiệp vẫn chưa thấy. Chỉ thấy những kẻ vô tài mà hữu phận, cũng là những việc gươm giáo hại người:

Ngũ đường danh lợi lòng thêm chán,

Thấy kẻ gươm đao ruột lại đầy,

Đắng đót ghê thay mùi lục tụy,

Bực mình theo cuộn tới cung mây.

Cung mây nàng chưa từng lên được, nhưng cảnh chùa nhiều khi cũng đã thử vào để đọc kệ, nghe kinh, chực mượn giọt nước cảnh dương mà rửa tan trần tục. Nàng đã từng vào chùa Quán Sứ ở Hà Nội, chùa Sài Sơn ở Sơn Tây, nhưng con người thế ấy mà đã tu sao! Nên có khách chơi chùa cảm cảnh mà đề rằng:

Ngán nỗi má hồng mà phận bạc,

Nỡ đem yếm thắm giấn mùi thâm.

Má hồng phận bạc thì đúng với thân thế của nàng rồi, nhưng yếm thắm mùi thâm cũng đành vậy, đành vậy mà cũng không

được vậy, vì trông thấy lắm điều chuông mắt ngang tai, nên rời phàn nàn giả cảnh:

Cha kiếp đường tu sao lắt léo.

Cảnh buồn thêm ngán nỗi tình đeo.

Cảnh Phật không thành, thân thế lênh đênh nàng vẫn biết, nên mượn cảnh bánh trôi nước mà tả sự mình:

Thân em vừa trắng lại vừa tròn.

Bây nổi ba chìm với nước non

Rắn nát mặc dầu tay kẻ nặn,

Mà em vẫn giữ tấm lòng son.

Thật vậy, nàng vẫn biết trời phú cho mình cái bản tính đặc biệt nên cứ phải chìm nổi mãi với nước non. Trong cơn chìm nổi đã sinh ra lắm cảnh ngộ dị thường khiến người đời không quen mắt nhìn, đã phê bình cho nàng mấy chữ "lãng ló lung lạc".

Tại nàng mà cũng chẳng tại nàng. Chỉ tại ông thợ nặn cái "bánh người" là ông tạo vật kia đem để chữ tài bên chữ mệnh. Tài với mệnh, mệnh với tài, xô đẩy nhau như người nhồi bột, nên thân nàng dù rắn như danh, hay mềm như nước, nàng cũng bình tâm, vì có một điều ở nàng, nàng tự sai khiến được là cái "tấm lòng son" trăm năm vẫn một niềm sắt đá. Ấy bản lĩnh cô Xuân Hương là ở đó.

Tài thực đáng trọng mà tình cũng nên thương, nên người sau xem chuyện Xuân Hương, đọc văn thơ nàng cảm xúc mà đề bài viếng:

Người Cổ nguyệt chuyện Xuân Hương còn đó,
Phận hồng nhan nghĩ lại rõ buồn tênh;
Thương cho tài mà ngán cho tình,
Nông nổi ấy kể làm sao cho xiết.
Người Cổ lại còn đeo thối Nguyệt,
Buồng Xuân chỉ để lạnh mùi Hương.
Thương hỡi ôi! phận bạc vẫn là thường,
Dù có bạc cũng đành liều với phận;
Vì ai để mối tình ngơ ngẩn?
Tuổi còn xanh những thơ thần về xuân.
Mười mấy thu đầy đoạ kiếp phong trần,
Dây tơ mảnh, uầy kìa ai gỡ giảo;
Muốn giật túi ông Tơ, bà Nguyệt lão,
Tung lên cho đến tít mù xanh.
Biết chẳng, chẳng biết cũng đành!

Ta xem thân thế Xuân Hương, ta biết cô là một bậc thông minh lỗi lạc, nhanh nhẹn khác thường, nhưng nhuộm vẻ buồn mà pha vị chua chất nên tính tình đã thổ lộ ra một nền văn đặc biệt, không ai bắt chước được mà cũng không thêm bắt chước ai.

Nếu câu "Văn tức là người" mà đúng, thì đem so cái cốt cách với văn thơ Xuân Hương lại càng thấy rõ ràng lắm.

Ta cứ xét kỹ hai người nữ sĩ Việt Nam là bà Thanh Quan với nàng Cổ Nguyệt, cùng tả một cảnh mà không ai giống ai: Hai

khuôn khổ, hai tinh thần, gương phản chiếu mỗi người mỗi vẻ.

Bà Thanh Quan tả:

Bước tới đèo Ngang bóng xế tà.

Cỏ cây chen đá, lá chen hoa.

Thật là một bà ung dung đạo mạo, thung thỉnh từng bước đến bên đèo, lúc bóng chiều đã xế, ngắm cảnh giới một cách rõ ràng, tinh mạc, cây chen đá, lá chen hoa. Dừng chân đứng lại một mình ở chỗ giới, non, nước. Hồn thơ vương vít biết bao từng...

Xuân Hương thì không thế. Nặng vốn tính nhanh nhẹn mà tinh nghịch hơn nên tả:

Một đèo, một đèo lại một đèo

Khen ai khéo tạc cảnh cheo leo

Thật là một bức tranh tả chân, đơn sơ mà hoạt động lạ thường. Một nét bút vạch ra thành ba cái chòm núi: hai chòm nhất mà một chòm loi. Thật là chân thi sĩ, thấy cảnh là nên thơ, làm thơ trông ngay thấy chỗ oái oăm mà giấu cột, giấu cột cả ông thợ trời đã tạo ra lăm cảnh cheo leo, chẳng những ở quãng đường đời mà cheo leo cả trong đoạn lòng người nữa.

Ông La Phong ten (La Fontaine) tả con cò mỏ dài, cổ ngẩng, chân cao bằng một nét bút, đã được nhiều thi nhân bình phẩm ca tụng là một bức tranh hoạt họa của Tàu, tưởng không hơn gì câu thơ của Xuân Hương trên này vậy.

Nhưng ta chớ tưởng nàng chỉ sở trường có một lối văn đơn

số hoạt bát đầu.

Lối giễu cợt, nàng không kém gì ông Tú Xương; lối hùng tráng, không kém gì cụ Công Trứ. Lúc ngậm ngùi nàng cũng như bà Thanh Quan. Nói rõ ra là nàng được cả ba lối văn: Trào phúng, bi hùng và tán thán.

a) Ông Tú Xương có đặc tính là dùng chữ rất giản dị, tả những tình tình bình thường rất rõ ràng. Ông thấy cảnh là nên thơ, câu thơ như câu chuyện, như tiếng nói của kẻ bình dân hàng ngày, nhưng có đặc sắc là giễu cợt mỉa mai đời một cách chua cay khiến người ta cười mà hóa khóc.

*Công đức tu hành sư có lọng,
Xu hào dùng đình mán ngồi xe.*

Thật là cảnh Tết ở chốn phồn hoa đột khởi.

*Sĩ khú rụt rè gà phải cáo,
Văn chương liều lĩnh đám ăn xôi.*

Thật là văn khí lúc quốc gia suy nhược.

*Chồng chung vợ chạ kìa cô Bố,
Đâu lấy quan xin nợ bác Hàn.*

Còn đâu nào tả cái phong hóa lúc giao thời một cách chua cay hơn nữa!

Ông Tú Xương mai mỉa đời, hoạt họa những chàng dốt đặc mà chỉ thích làm "kẻ lớn" không khác gì ba trăm năm trước, cô Xuân Hương giễu cợt một lũ thi sĩ chơi chùa, dốt văn thơ mà lại

Cầu:

*Sóng lớp phé hưng coi đã rộn,
Chuông hồi kim cổ lắng càng mau.*

Cầu:

*Chôn chặt vắn chuông ba thước đất,
Ném tung hồ thi bốn phương trời.*

Cầu:

*Ba hồi chiêu mộ chuông gầm sóng,
Một vũng tang thương nước lộn trời.*

Những tiếng "xiên ngang", "đâm toạc", "sóng lớp", "chuông hồi", "chôn chặt", "ném tung", "chuông gầm sóng", "nước lộn trời", có vẻ mãnh liệt, nghe như tiếng đấu kiếm mùa đao vậy, không phải giọng du dương như dịp hát cung đàn, có khác nào giọng bi hùng của cụ Thượng Trứ:

*Nghe như chọc ruột tai làm diếc,
Giận dầu cắn gan miệng mím cười.
Tính toán lường đồ mồ hôi muối,
Thương xót đã no nước mắt gừng.
Nhấn con tạo hóa xoay giò lại,
Để khách anh hùng rộng đất chơi.*

c) Giọng du dương của nàng, nàng để khi đứng trước phong cảnh âm thầm mà nổi lòng man mác, như những khi:

*Êm ái chiều xuân tới khán đài,
Lâng lâng chẳng bận, chút trần ai.*

Khi:

*Canh khuya vắng vắng trống canh đồn,
Trơ cái hồng nhan với nước non.*

Khi:

*Thánh thót tàu tiêu mấy hạt mưa,
Khen ai khéo vẽ cảnh tiêu sơ.*

Khi:

*Năm canh thơ thẩn chờ ai đó,
Hay có tình riêng với nước non.*

Nàng mới chưa chan mô tả, nên ngọn bút tả cảnh có vẻ dẹt
dàng đậm thắm;

Như tả cảnh sơn thủy, thì:

*Hoàng Sơn mực điểm đôi hàng nhận,
Thiếu Linh đen trùn một thức mây.*

Tả thú thanh cao:

*Bầu dốc giang sơn say chấp rượu,
Túi lưng phong nguyệt nặng vì thơ.*

Tả chợ trời:

*Buổi sớm gió đưa, trưa nắng đứng,
Ban chiều mây hợp, tối trăng chơi.*

Cái giọng du dương, cái lối ghép chữ này có gì khác gì điệu
thơ:

*Đá vẫn tro gan cùng tuế nguyệt,
Nước còn cau mặt với tang thương.
Ngàn mai gió cuốn chim bay mỏi,
Dặm liễu sương sa khách bước dồn.*

của bà Thanh Quan vậy.

Thật là lưu loát âm thầm, đọc lên là thấy hồn thơ phóng phát, giọng thơ như hát như ru, ấy là cái đặc sắc của văn chương những bậc đại tài bên nữ giới.

Những cái biệt tài thơ Xuân Hương không phải ở giọng du dương bởi những tiếng êm đềm khéo xếp đặt. Xem thơ nàng có cái đặc tính xuất sắc là dùng chữ rất đúng và dùng vần rất tài.

Không có văn gia nào giàu tiếng Việt mà dùng tiếng Việt một cách thấu đáo bằng nàng; bất cứ bài nào trong thơ cũng có một vài tiếng đặc biệt là tiếng Việt thuần chất, tiếng Việt dùng ở các chỗ thôn quê. Nói hàng ngày thì không ai để ý, mà nàng khéo đặt vào chỗ "đắc địa" thành ra giá trị vô song, khác nào như đoá hoa tuyệt sắc ở chỗ bụi bở ít ai để mắt mà chỉ nàng biết đem ngắt lấy cắm vào lọ pha lê. Cũng như cô thôn nữ, nước da đỏ hồng, mái tóc đen nhánh, đôi khăn mỏ quạ, mặc yếm cổ xây, đứng lẫn vào chỗ lâu đài đô hội.

Những tiếng đó có cái vẻ đặc sắc đọc lên là ngấm được bao nhiêu tình tứ Việt Nam, không phải nói dài mà hiểu được nhiều ý vị.

Dại khái:

Hỏi bao nhiêu tuổi hỏi cô mình.

Chị cũng xinh mà em cũng xinh.

Cái tiếng "cô mình" cũng như tiếng "chú mày" tiếng "dì nó" là ở chốn thôn quê, đem dùng mà hỏi mấy cô tở nữ thì có cái vẻ ngây thơ mà hơi đeo giọng mĩa mai, nhưng vẫn chân tình.

Tà một hạng người vô vị, nhanh nhẩu, hảo huyền mà lại thích làm những chuyện không đâu, nằng hạ một câu:

Đê còn buồn sừng húc giậu thưa

gồm được cả tinh thần trong chữ "đê còn". Đê còn không phải là đê con. Đê con là hạng còn ngây thơ đại dốt. Đê còn là hạng đê mới lớn lên, có cái vẻ tinh nghịch tự đắc, cũng như tiếng "lợn tháu" "gà choai", có cái nghĩa đặc biệt, phải ở chốn thôn quê mới hiểu được hết ý vị.

Trong câu:

Xấu máu thì khem miếng đình chung.

Câu:

Tra hom ngược để đơm người đế bá

Tiếng "khem" dùng với tiếng "đình chung"; tiếng "đơm" dùng với tiếng "đế bá", thật là ngạo ngược mà hay, hay vì "đắc địa". Người ta nói đơm tôm, đơm cá, không ai nói đơm đế bá công hầu. Thế mà nàng Xuân Hương dùng chữ đơm mà tả cái "đó khổng lồ", thật là khác thường mà đúng, nên hay, cái hay đặc sắc.

Tào Tháo dâng mâm vàng với áo gấm, bày đại yến để lưu

Quan Công, là chức đơm một người đại tướng. Lưu Bị, quỳ xuống sân tuyết mà cầu Khổng Minh là có ý đơm một vị quân sư. Cho đến ngày nay, những nhà đại phú thả ô-lô với nhà gạch kén người tài cũng chỉ là cách đơm người "rể quý".

Dại khái văn thơ Xuân Hương có những tiếng sóc lời như vậy, ta đọc là ngấm ra ngay. Nàng vì giàu tiếng như vậy nên những vần trong thơ phần nhiều là vần "oái ăm"; như vần *om*, *ôm*, vần *eo*, *úi*, vần *oan*.. vân vân, ta thường cho là tử vận, nghĩa là vần không thể họa được.

Ví dụ thơ chuồng lấy vần "uông", hoặc những câu;

Sau giân vì duyên để môm môm.

Câu:

Thân này đâu đã chịu già tom.

Câu:

Vì gì một chút tèo tèo teo.

Câu:

Một đố giường ra biết mấy ngoàm.

Câu:

Tiếng gà vừa gáy kẹc kẹ ke,

vân vân... những tiếng "môm môm" tiếng "già tom" tiếng "tèo teo", tiếng "mấy ngoàm" hình như sinh ra chỉ để dùng vào thơ của Xuân Hương mà thôi, chỗ khác không dùng được nữa.

Lạ thay, mỗi thời kỳ tiếng Việt Nam đối với văn chương còn phơi phai hồn đôn như hồi Lê mai, không ai để ý đến câu tiếng

nôm kia, không ai đã nghĩ được rằng ngày sau nó sẽ được mang cái huy hiệu là hai chữ "Quốc văn" như nay ta thường gọi, ấy thế mà có người đàn bà đã biết dùng tiếng một cách xác đáng, xếp thành câu, thành điệu một cách tài tình như cô Xuân Hương. Đến nay nền Quốc văn một ngày một thịnh, tiếng dùng, lời văn đã có quý củ khuôn phép hơn xưa, mà hồn "Cổ Nguyệt" không còn thấy ứng hiện. Mối hay tinh hoa của non sông vẫn là vật hiếm mà tạp vật bình dị vẫn là số nhiều, cho nên cây cỏ hay văn chương cũng là: "cảnh tùy chủ".

Hay là: hoa trong bụi rậm chưa muốn tỏa hương trời; ngọc ở giếng khơi chưa muốn phô vẻ quý, nên trần gian nhân nhục không biết chăng?

*Viết và đọc tại một tổ chức văn học
phụ nữ, 1929*

(Thời thế với văn chương, 1941)

VẬT DỤC KÊU LA

NGUYỄN VĂN HANH

Trót đã đợi chông cho "đáng tấm chông", nhưng không gặp được. Chắc Xuân Hương phải tưởng giống ấy ít có trong vòng trời đất. Vì ít nên quý. Bây giờ không thể ngồi nhà mà trông. Phải đi tìm, phải đi bòn như người ta bòn vàng, họa may có. Phải trải thân ra tìm, vật dục cứ kêu la...

*Tình cảnh ấy, nước non này,
Dầu không Bồng Đảo cũng tiên đây,
Kinh sơn mực điểm đôi hàng nhận,
Thúu lãnh đen trùn một thức mây.
Lấp ló đầu non vùng nguyệt chiếu,
Phất phơ sườn núi lá thu bay.*

Hỡi người quân tử đi đâu đó?

Đến cảnh sao mà đứng niếm tay!"

Người quân tử đến chơi. Dầu đây chưa phải Bồng Đảo, chớ cũng là tiên. Thật vậy, núi Phật điểm đôi hàng nhạn trắng, non Thấu mây trùm một đám đen. Dầu non, kìa lấp ló vùng nguyệt chích, bên sườn núi, lá phát pho bay. Ấy không phải tiên sao? Thế mà người quân tử đến lại không vô, đứng chấp tay tàn ngần đó!

Xuân Hương muốn đi tìm cho được người của nàng muốn; nhưng kiếm làm sao ra. Đã không được người mong mỏi, lại thêm trải qua gặp tình những người không tình hậu nữa. Xã hội sắp đặt làm cho đàn ông lẫn đàn bà phải khuất phục dưới quyền sắt thép kinh tế, thì người ta không làm sao có tình nghĩa, có ân hậu với nhau được. Tình nghĩa ân hậu có là khi nào lợi có kìa! Về đàn ông, phường "xò lá" đếm sao cho xiết!

Họ thấy Xuân Hương khinh tài trọng nghĩa, họ đem tình, đem ái, họ hứa biển, hẹn non đủ cách. Rồi, khi đạt ý, vật dục thỏa mãn, họ trốn tránh mặt tâm biệt dạng. Lại có khi cười Xuân Hương dại nữa chớ!

Chú lái kia ơi, biết chú rồi!

Qua sông rồi lại đắm ngay bời.

Chèo ghe vừa khỏi dòng sông ngược,

Đắm cặc ngay vào ngấn nước xuôi.

Mới biết lên bờ là vô dút,

Nào khi giữa khúc phải co vùi.

Chuyến dò nên nghĩa sao không nhớ?

Sang nữa hay là một chuyến thôi?

Các chú ơi, tôi biết các chú rồi! Rõ ràng các chú hết xôi rồi việc, khỏi lỗ vỏ vé! Các chú nói lấy đặng lấy được, nhưng vừa "lên bờ là vỏ dít", sao các chú không nhớ? Dầu thế nào cũng "chuyến dò nên nghĩa" phải lưu tình nhiều ít về sau chớ! Các chú tính sang một chuyến một hay sao?

Tình người hậu bạc, Xuân Hương chán lắm. Tưởng lặn lội trong trường đời sẽ kiếm ra người quân tử, nào dè gặp những đứa tiểu nơn "lên bờ là vỏ dít".

Nhiều khi đêm khuya, khắc lụn canh tàn, một mình một bóng, ngồi trơ đó, suy nghĩ gần xa:

Canh khuya vắng vắng trống canh dồn,

Trơ cái hồng nhan với nước non.

Chén rượu hương đưa say lại tỉnh,

Vầng trăng bóng xế khuyết chưa tròn.

Xiên ngang mặt đất rêu từng đám,

Đâm toạc chơn mây đá mấy hòn.

Ngán nỗi xuân đi xuân lại lại,

Mảnh tình san sẻ tí con con.

Đêm khuya, hết canh này đến canh kia, không nhắm mắt, nghĩ bao nhiêu, phiền lai láng bấy nhiêu... Sẵn rượu cứ giải sầu, say rồi tỉnh. Trông lên, trăng đã xế, hầy còn khuyết chưa tròn. Có lẽ vào lối ngoài hai mươi. Ngày giờ qua lâu lác! Trông mau hết ngày tháng coi thân thế sẽ ra làm sao. Trăng cũng tỏ rạng: ánh rọi thấy đường vào ra rêu đã đóng. Phía tây, ở chân trời xa

xa, trông thấy mấy đỉnh núi cao. Rồi năm qua năm lại mãi thế, tuổi không chờ. Trong thời buổi ấy, mảnh tình chưa hề trao cho ai trọn, chỉ xẻ "tí con con" mà thôi!

Dường như Xuân Hương đã chán ngán bước đường phóng tú, nên mặt đất đã đóng rêu từng đám.

Dầu cho đời không ngo tri kỷ, nàng buồn mà làm gì! Nàng đã từng buồn, lại có hiệu quả nào? Và Xuân Hương có buồn có than cũng chưa đến nỗi lòng xót ruột, cũng chưa phù với một xã hội ưa khóc kể, ưa than thì, ưa sầu não, trái với Alfred de Musset:

"Tiếng hát hay hơn hết là tiếng náo nùng hơn hết,

Tôi được biết những tiếng hát thiên niên bất tử, rất những tiếng khóc tất tưởi."

Thơ của Xuân Hương không náo nùng ai oán, không rất những tiếng khóc tất tưởi, thế mà cũng thiên niên bất tử!

Sự buồn tủi của Xuân Hương đối ra sự cười ngạo. Người ta khóc chồng, nàng như không thêm cảm động:

Văng vẳng tai nghe tiếng khóc chồng

Nín đi kéo thẹn với non sông

Ai về nhắn nhủ đàn em bé

Xấu máu thì khem miếng đỉnh chung.

Ai khóc chồng đó, không biết thẹn sao? Đàn em trẻ sau này nên coi đó mà giới mình: nếu xấu máu thì thà cú miếng đỉnh chung, miếng hạnh phúc đó trước đi!

Xuân Hương là người "xấu máu" hơn hết, không khem được

miếng dính chung bao giờ. Xuân Hương ấy lại làm thầy dạy đàn em trẻ hây khem đi!

Người ta không có được cái gì hay nói dọa mặt cái đó, để an ủi lấy mình. Xuân Hương cũng thế:

*Văng vẳng tai nghe tiếng khóc rì,
Thương chồng nên nổi khóc hì hì.
Ngọt bùi thiếp nhớ mùi cam thảo
Cay đắng chàng ôi, vị quế-chì!
Thạch nhũ, trần bì sao để lại,
Quy nhân, liên nhục, tằm mang đi.
Dao cầu thiếp biết trao ai nhỉ?
Sanh ký, chàng ơi, tử tắc quy.*

Tiếng ai khóc văng vẳng bên tai? À, tiếng khóc kẻ thương nhớ chồng. Ngọt bùi thiếp nhớ lời, cam lộ việc hiếu thảo thế cho chàng. Nhưng nhớ đến chàng, nó cay đắng làm sao, cay đắng không khác vị quế chi. Vũ và da (thạch nhũ, trần bì) sao nỡ bỏ lại, còn thân xác (qui thân, liên nhục) chàng mang đi cho đành! Giao cầu thiếp biết trao cho ai? Ồi thôi thôi! Chàng ơi, sống gọi thác về, biết sao!

Bài thơ hay là dùng mấy vị thuốc vào: cam thảo, quế chi, thạch nhũ (vú đá), trần bì (vỏ quít), qui thân (đương qui), liên nhục (hạt sen), sanh ký (tan ký sanh, chùm gởi bóng cây dâu). Tuy là vị thuốc, nhưng dùng vào câu, mỗi vị có nghĩa ngộ nghĩnh. Lại hợp cảnh nữa: chồng là thầy thuốc. Hay ở đó.

Người ta khóc chồng, nàng cười ngạo chơi. Thứ chồng có quý báu gì mà khóc kể cho hao hơi! Đường như Xuân Hương đắc chồng lắm!... Vì hay chế diễu, nên có kẻ tưởng Xuân Hương không đau đớn về phần hồn. Xét ra nàng có đau thật. Nhưng than thở mà ai nghe, mà ai hiểu. Những giọng chế diễu đời chỉ nàng xem đời thấp thỏi, thị đời trẻ con, không hiểu được nàng. Dám cười trong lúc đau đớn, là đã thắng được nỗi đau đớn mình rồi.

Alfred de Vigny nói:

"Than van, khóc kể, nài nỉ đều là hèn nhất cả,

Người hãy mạnh bạo làm phần việc dài nặng của người.

Nơi chỗ số phận đã kêu người,

Rồi, sau rốt, cũng như ta, chịu đau xót và chết đi không thối lấy một lời".

Xuân Hương cũng có cái gan của Alfred de Vigny. Song, thay vì làm thính mà chết, nàng cười ngạo rồi chết!

Người ưa nói "tục" là người thiếu thốn về vật dục. Xuân Hương từ bây giờ trở đi hay nói tục lắm. Vì sao chúng ta đã biết.

Coi như bài *Trống thùng* dưới đây thì rõ:

Của em bưng bát vấn bụi nhàu,

Nó thùng vì chưng kẻ nặng dùi.

Ngày vắng đập tung dăm bảy chiếc,

Đêm thanh từng cắc một đôi hồi.

Khi giang thẳng cánh bù khi cúi,

Chuyển đúng không thôi lại chuyển ngời.

Nhấn như ai về thương lấy với,

Thịt da ai cũng thế mà thôi.

Của em xưa kia lành lẽ bưng bít. Nay đến lưng ra vầy cũng vì kẻ đánh quá nặng dùi. Đánh làm sao, ngày năm bảy bận, đêm một đôi hồi, khi thì đứng, khi lại ngồi, khi đang thẳng cánh, chịu làm sao cho thấu. Ai đó phải thương giùm chút với, thịt da ai cũng như ai! Xuân Hương dám chề có chồng có con là nợ nữa chớ!

Hỡi chị em ơi có biết không?

Một bên con khóc một bên chồng.

Bố cu lôm ngòm bò trên bụng.

Thằng bé o oe khóc cạnh hông.

Tay những vội vàng vơ với vén,

Miệng liền rù rì bóng cùng bông.

Chồng con cái nợ là như thế,

Hỡi chị em ơi có biết không! "

Một bên con, một bên chồng, chồng thì lôm ngòm bò, con thì o oe khóc, tay vơ vén, miệng bóng bông, chẳng phải nợ sao? Chi bằng một mình thông thả, không ai đeo theo, không ai đeo bông, có phải khỏe thân chăng? Xuân Hương không thành thật với với nàng đó!

Tâm trí Xuân Hương bị tình dục chiếm hết. Con mắt nàng trông cái gì cũng có hình ảnh tách dục hết cả.

Bác mẹ sinh ra phận ốc nhồi,

Đêm ngày lăn lóc đám cỏ hôi.

*Quân tử có thương thì bóc yếm,
Xin đừng ngoáy lỗ trôn tôi.*

(Ốc nhồi)

Muốn ăn ốc thì lật yếm ra, ngoáy lỗ trôn làm gì!

Dám nói đến cái này nữa thì chúng ta biết nàng có sung sướng nói tục là dường nào:

*Bác mẹ sanh ra vốn chẳng hèn,
Tối tuy không mất sáng hơn đèn.
Đầu đội nón da loe chớp đỏ,
Lưng đeo bị đạn rù thao đen.*

Người thiếu thốn khao khát nhục dục như Xuân Hương thì ngồi nhà hay đi ra ngoài, vạn vật hoạt động dưới mắt nàng đều có vẻ dâm tục hết.

Thấy thợ ngồi dệt, Xuân Hương trông ra cảnh dệt khác:

*Thấp ngọn đèn lên thấy trắng phau,
Con cò nhấp nháy suốt đêm thâu.
Hai chân đạp xuống năng năng nhấc,
Một suốt dăm ngang thích thích mau.
Rộng hẹp nhỏ to vừa vặn cả,
Vấn dài khuôn khổ cũng như nhau.
Cô nào muốn tốt ngâm cho kỹ,
Có thấm vào trong mới nổi màu.*

Dốt đèn lên thấy trắng phau chói mắt. Con cò chạy mấp máy sáng đêm. Hai chơn đạp, một suốt đêm, bên năng năng nhấc, bên thích thích mau. Rộng hẹp, nhỏ to, vắn dài, thế nào cũng vừa vắn được cả. Như muốn tốt thì ngâm lâu cho kỹ, vì có thấm đến trong rồi, màu mới nổi ra ngoài.

Di coi lễ, thấy đánh đu, người ta chơi đu, Xuân Hương lại thấy chơi đu trong tưởng tượng của nàng:

*Tám cột khen ai khéo khéo trồng,
Người thì lên đánh, kẻ ngồi trông.
Trai co gối hạc, khom khom cột,
Gái uốn lưng ong, ngửa ngửa lòng.
Bốn mảnh quần hồng bay phất phất,
Hai hàng chân ngọc duỗi song song.
Chơi xuân có biết xuân chẳng tá?
Cột nhớ đi rồi, lỗ bỏ không.*

Du chơi đây là đu tiên, có tám cột trồng xuống đất. Chơi thì hai người lên đánh. Ở đây một trai một gái chơi đu. Người bị xích lên cao cúi sắp co hai gối lại. Người xích ở thấp ngã ngửa ra, thấy lưng co thắt. Bốn ống quần bay phất phất, trật ống bày ra hai hàng chơn trắng duỗi song song. Xuân Hương tự hỏi chẳng biết trong những khách chơi xuân có mấy ai được biết xuân đi xuân không trở lại. Bởi vậy chơi xuân nên chơi cho kịp thuở, để "cột nhớ đi rồi lỗ bỏ không"!

Trong bước đường đi tìm người tri kỷ, chúng ta đã biết Xuân

Hương cũng thất vọng. Cái hạnh phúc nàng muốn có được, ngồi nhà trông, nó không đến. Giận ra đuổi, nó lại tẩu thoát! Hạnh phúc ấy có phải mộng ảo chăng? Xuân Hương chưa chịu thua, chưa thối chí. Xuân Hương vẫn tin nó phải đến một ngày kia để giải thoát cái đời vô vị của nàng. Giải thoát không ở kiếp nào khác, mà ngay ở kiếp này. Thiên đàng không ở chốn mây mù nào, vẫn ở lại đây, trên mặt đất này. Xuân Hương tin chắc sẽ hưởng được phúc thiên đàng ấy. Nghĩa là tu đạo của nàng thế nào cũng đắc quả! Xuân Hương cứ mong mỏi, cứ trông đợi, cứ tin tưởng, ví dầu đã nhiều lần mắc mớp bọn Sở Khanh. Cứ mong mỏi, cứ trông đợi, cứ tin tưởng, cho nên dầu rằng buông thả này bắt thả nọ, đưa người cửa trước, rước người cửa sau, Xuân Hương vẫn giữ một lòng trinh bạch, giành để cho người tình chung:

Thần em vừa trắng phận em tròn,

Bầy nổi ba chìm với nước non.

Rắn nát mặc dầu tay kẻ nặn,

Mà em vẫn giữ tấm lòng son.

(Bánh trôi nước)

Dầu nổi chìm mấy độ, dầu kẻ nặn không nhơn tay, em cứ giữ một lòng son sắt. Thật là chí tử bất biến!

(Trích *Hồ Xuân Hương: tác phẩm. thân thể và văn tài*, Aspar, Sài gòn, 1936).

THIÊN TÀI HIẾU DÂM

TRƯƠNG TỬU

1. Không biết cái tính hiếu dâm của dân chúng Việt Nam có cùng xu hướng với chủ nghĩa Freud không. Chỉ biết nó là đặc tính của người Việt Nam. Có lẽ đó nó là di tích của một tôn giáo tự nhiên đã mất, lấy việc thờ phụng sự sinh đẻ làm nghi lễ. Ta còn thấy nhiều người theo tôn giáo ấy. Như ở các vùng Trung Việt có người *Chàm*, tại các đền chùa đều thờ Dương vật. Trong xóm làng, người đàn bà nào muốn có con thì ra đấy cầu tự. Có lẽ xưa kia ta cũng ảnh hưởng của tôn giáo ấy chăng? Đó chỉ là một giả thuyết.

2. Cái óc Việt Nam lúc nào cũng có cái hình "tục tũ" kia ám ảnh. Đến nỗi hình ấy đã trở thành khuôn, bao nhiêu ngoại

vật phải chiếu qua nó, rồi mới vào được trong đầu. Có thể nói người Việt Nam trông sự vật, tả sự vật bằng cái "giống" (le sexe).

Không có cái giả thuyết cho rằng não trạng ấy là một di tích của một tôn giáo thờ sự sinh đẻ thì làm sao cắt nghĩa được nó? Làm sao cắt nghĩa được Hồ Xuân Hương, cái thiên tài hiểu đâm đến cực điểm kia? Bất kỳ tả cảnh gì, vật gì, nàng cũng tả qua một cái khung đâm - cái giống! Chúng ta ai mà chẳng đã đọc những bài: Đánh cò người, Đánh đu, Dệt cửi, Cái giếng ... của người nữ sĩ có một không hai ấy. Thật vừa lảng lơ, vừa thi vị, vừa chân xác, vừa bóng bẩy, hình thì rõ mà ý lại mập mờ, cảnh thì xa mà tình thì lại rất gần.

(Trích *Kinh Thi Việt Nam*, Tủ sách Văn hóa Hàn Thuyên, Liên hiệp xuất bản cục, Sài Gòn 1950, t. 172-173).

NHÀ THƠ CÁCH MẠNG

HOA BẮNG

Chống thành kiến khinh nữ của xã hội đương thời.

Sống trong xã hội phong kiến, giữa lúc nho học thịnh hành, Xuân Hương là một thứ dân nghèo, một cô con gái sớm mồ côi cha, một người đàn bà có bước phải đi lấy lẽ, nhưng đồng thời Xuân Hương lại là một nhà thơ, một nhà văn hóa có trình độ cao và tư tưởng rộng. Bộ óc phóng khoáng, khoát đạt của bà quyết không chịu bó buộc uốn theo khuôn khổ chật hẹp tầm thường và tầm mắt sáng suốt trông xa của bà tất phải buông rộng ra ngoài tập tục cổ truyền và đường lối hạn định.

Chắc nhiều phen bà đã phải ngẫm nghĩ rồi phê bình những lời dạy trong sách nho mà bà đã học:

"Đàn bà có nghĩa tam tông, chứ không có đạo chuyên chế; cho nên, chưa xuất giá thì theo cha, đã xuất giá thì theo chồng, chồng chết thì theo con" (*Nghĩ lễ*).

"Nam nữ không trao đưa hay tiếp nhận vật gì sát tận tay nhau" (*Mạnh tử*).

"Đàn bà có bảy cố để bị bỏ; một là không con, hai là đâm dật, ba là không kính thờ bố mẹ chồng, bốn là nhiều lời lảm chuyện, năm là trộm cắp, sáu là ghen tuông, bảy là có ác tật". (Lời số ở thiên Tang phục, sách *Nghĩ lễ*).

Trong thiên *Hàm Văn gia* sách *Lễ* vì lại nêu lên cái thuyết tam cương: "Vua làm mối giềng cho tôi, cha làm mối giềng cho con, chồng làm mối giềng cho vợ".

Rồi phụ họa theo, người ta có những thành kiến thiên lệch: "Nhất nam viết hữu, thập nữ viết vô" (Một trai cũng coi là có, mười gái cũng coi như không).

Như vậy chắc chắn đã đem lại cho Xuân Hương ít nhiều nhận xét: Nếu người đàn bà suốt đời chỉ là vật phụ thuộc, không khi nào được làm chủ cho chính mình thì cá thể con người tất không bao giờ phát triển được đến cùng tột, lấy đâu còn mớ mang được tinh thần và thi thức được sở năng?

Và, trong xã hội là một trường hỗ trợ, mà loài người có bản năng là ưa hợp bầy, nếu sự xã giao không được tự nhiên thì văn chẳng những không rộng, mà sinh hoạt kinh tế có khi vì thế cũng phải ngừng đọng nữa. Ấy còn chưa kể về sự hôn nhân khó được dễ dàng lựa chọn là khác.

Chừng cũng quan niệm như thế, Xuân Hương thực hành ngay lối xã giao công khai: mở ngôi hàng nước, tiếp xúc với văn nhân mặc khách bằng cách xướng họa vịnh ngâm, rồi bà kết bạn văn tự với Chiêu Hồ. Có lần bà đã tỏ cho Chiêu Hồ biết rằng Xuân Hương tuy là nữ thi sĩ, nhưng cũng có cái hùng, cái mạnh như hùm, như hổ, chứ bọn đàn ông không thể coi thường được đâu, nên bà đã nói thẳng:

Này này chị bảo cho mà biết:

Chốn đấy hang hùm chó mó tay!

Về chế độ hôn nhân, Xuân Hương chắc cũng không khỏi khó chịu và than phiền trước những nghi lễ phiền toà và sinh nghi nặng nề do nho giả gây nên.

Nguyên, thời xưa chưa có tam cương, lục kỷ, trong xã hội mẫu hệ, nhân dân chỉ biết có mẹ, không biết có cha, tiến đến thời kỳ sức mục thì xã hội bắt đầu chuyển sang chế độ phụ hệ: bấy giờ trai gái mới có đôi lứa nhất định, bắt đầu mới có lễ hôn nhân.

Theo sử chép, thì nước ta khoảng niên hiệu Kiến Vũ (25-55) đời Đông Hán, Nhâm Diên sang làm thái thú quận Cửu chân, Diên dạy dân theo lễ giá thú và ra lệnh cho các thuộc lại trong quận đem một phần lương bổng của mình giúp cho dân nghèo lấy chồng, cưới vợ.

Như vậy, lễ nghi giá thú của ta bắt đầu từ đây.

Nhưng, một khi lễ giá thú đã đặt thì trong việc cưới gả mới có sinh lễ và hồi môn: nào xôi, nào lợn, nào bánh chưng, nào

tiền dẫn cưới... Cho nên ca dao đã có những câu như:

*Me em tham thúng xôi rền,
Tham con lợn béo, tham tiền Cành lưng
Me em tham thúng bánh chưng.*

và:

*Em đi lấy chồng, anh giúp của cho:
Giúp em một thúng xôi vò,
Một con lợn béo, một vò rượu tăm.
Giúp cho đôi chiếu em nằm
Đôi chân em đắp, đôi trâm em đeo.
Giúp em quan tám tiền treo,
Quan năm tiền cưới lại dèo buồng cau...*

Coi đó đủ biết trong việc cưới gả ở dân gian ngày xưa đã có những sinh lễ phiền phức là như thế.

Ngoài ra lại còn có những sự thách thức hoặc để lấy sĩ diện hão, hoặc để làm khó dễ nhau như đã nói ở bài ca dao bắt đầu câu "Tráp tròn dẫn đủ trăm đôi", vân vân, ấy.

Chỉ vì lễ cưới ngày một phiền, thách thức ngày một nặng, hồi môn ngày một to, mà trong xã hội lại có hiện tượng giàu nghèo quá chênh lệch, nên mới phát sinh chế độ điều kiện kết hôn. Thành thử hạng gái nghèo trong xã hội nhiều giai cấp mới có cái nạn quá lứa lỡ thì, duyên ôi phận hẩm, rồi phần vì sinh lý nhu cầu, phần vì kinh tế thúc đẩy, nhiều bạn gái nghèo, trong đó có thân mẫu Xuân Hương và chính Xuân Hương nữa, phải đi

vào con đường lê mọn.

Đã đặt chân vào địa vị làm lê, đã nếm trải những nỗi bất công trong cảnh chồng chung, Xuân Hương, như một chiến sĩ cách mạng đã lặn lội hàng bao lâu trong cảnh sinh hoạt thống khổ để biết rõ những nỗi thống khổ mà tranh đấu quyền lợi cho tầng lớp thống khổ, nên bà thay chi em lê mọn mà lên tiếng bất bình:

Kẻ đắp chăn bông, kẻ lạnh lùng,

Chém cha cái kiếp lấy chồng chung!

Ôi! mĩa mai gì bằng, cùng là loài người, nhất lại là người đồng tính, thế mà trong một khung cảnh, cùng một khí hậu, cùng một độ giá lạnh, sao lại bày ra cái cảnh mâu thuẫn là "kẻ đắp chăn bông" kẻ phải "lạnh lùng" như vậy!

Đi mạnh hơn, vào sâu hơn, Xuân Hương dùng hai câu dưới đây, để miêu tả, để lột trần được hết những nỗi thống khổ của hạng người lê mọn về hai phương diện cả vật chất lẫn tinh thần:

Cố đấm ăn xôi, xôi lại hẩm!

Cầm bằng làm muốn, muốn không công!

Hạng người làm muốn bán sức lao động còn được đền bù bằng bát gạo, đồng tiền. Đàng người làm lê lại không được thế:

Tối tối, chị gùi mất buổi,

Chị cho manh chiếu nằm suông nhà ngoài!

Sáng sáng chị gọi "ở Hai"!

Mau mau giờ đây, thái khoai, đấm bèo?

(Ca dao)

Thê là địa vị "dì Hai" bị liệt vào hạng người ờ: mỗi sáng, Hai phải dậy sớm, phải thái khoai, phải băm bèo để nuôi lợn. Hai tuy phải làm những công việc của người làm muốn ấy, nhưng Hai không được trả công, vì Hai là người "làm muốn, muốn không công" như Xuân Hương đã tả đó.

Phải bán sức lao động như người làm muốn rồi, mà phần tinh thần nếu được thư thái để chịu thì còn tạm được yên ủi đôi chút, nhưng, thực ra, về tinh thần, hạng người đóng vai "dì Hai" ấy cũng chẳng được ích gì! Tưởng rằng hy sinh danh dự để kiếm lấy chút ấm cúng cõi lòng, nhưng sự thực lại quá phũ phàng! Mông đẹp gia đình chỉ như bánh vẽ, rút cục rồi đến xôi hồng bông không tất cả. Thật đúng như câu thơ chua chát của Xuân Hương "Cò dấm ăn xôi, xôi lại hẩm!"

*

Trong xã hội sở dĩ có cái hiện tượng bất công như vậy, là vì chế độ phong kiến gây nên. Xuân Hương không bao giờ quên rằng theo chế độ quân chủ xưa, Thiên tử có những sáu cung, ba phu nhân, chín tần, hai mươi bảy thế phụ, tám mươi mốt ngự thê. Cho dầu bé mọn như hạng sĩ thứ cũng được "năm thiếp bảy thê", "năm canh năm vợ ngồi hầu", rồi cao hứng mà ngâm lớn:

Sông bao nhiêu nước cũng vừa,

Giai bao nhiêu vợ cũng chưa bằng lòng!

(Ca dao)

Chế độ ấy lại được củng cố bằng những học thuyết sai lạc do những nguy nano phụ họa và xuyên tạc, càng ngày càng đẩy phụ nữ xuống địa vị thấp kém đến mất cả nhân cách, mất cả tinh thần tự chủ và đán vị độc lập!

Trước cái hiện trạng "đồng tính" bị áp bách dưới nấc thang cùng tột trong xã hội quý nam khinh nữ ấy, Xuân Hương một mặt phải đánh đổ cái thành kiến rề gái của nhà nho để ngàm trả lời họ rằng, ồ đời, phải lấy cá nhân làm đán vị, chứ cái thuyết âm, dương, cương, nhu không thể đứng vững được, một mặt bà lại thi vị hóa những cái mà bấy nay, bề ngoài, người ta vẫn cho là "bẩn" là "tục", là "nhà" để cười vào mũi những ai vẫn khoác bộ áo đạo đức tự mệnh là "hiền nhân", là "quân tử" kia:

Cửa son đỏ loét tùm bum nóc,

Kề đá xanh rì lún phún rêu.

Lắt lẻo cành thông, cơn gió thốc,

Dầm dìa lá liễu, giọt sương gieo!

Hiền nhân, quân tử ai là chẳng:

Mỏi gối, chồn chân cũng nuốn trèo?

***Chống lại những cái bấy lâu vẫn ngược đãi hạng người
chưa hoang***

Dưới mỗi một chế độ, phụ nữ phải chịu mọi hình thức chi phối khác nhau. Không cứ ở chế độ nô lệ, chế độ phong kiến hay chế độ tư bản, phụ nữ còn là người lệ thuộc kinh tế tư hữu, còn

là người sống trong hệ thống phụ quyền, thì địa vị người đàn bà vẫn còn không được coi trọng.

Từ xưa, trong các dân tộc, đã thông hành cái "sơ dạ quyền", nghĩa là người con gái trước khi kết hôn, phải do một người đàn ông khác được hưởng cái quyền "phá trinh" trước. Ban đầu "sơ dạ quyền" có chứa một ý nghĩa tôn giáo, cho nên các thầy tế lễ và bọn tăng lữ mới được hưởng quyền ấy. Về sau, nó thành cái quyền đặc biệt của vua chúa, của linh chủ, và của địa chủ.

Ở thời đại phong kiến hồi Trung thế kỷ, "sơ dạ quyền" cũng là một trong các nghĩa vụ mà nông nô phải làm trọn đối với linh chủ. Hiện nay, ở những dân tộc chưa khai hóa hãy còn tàn tích của lối "sơ dạ quyền".

Ở ta, cái tục "thử trinh" người con gái trong đêm tân hôn cũng là một sản phẩm do chế độ tư hữu tài sản tạo nên. Một khi thấy cô dâu mất trinh, người ta đã dùng cách xẻo tai lợn quay, để tượng trưng cái chuyện "không đẹp đẻ" ấy.

Chàng Trương đi lính, chỉ vì hiếu làm việc đưa con chơi bóng bên đèn mà ngờ người vợ có ngoại tình, trong khi mình đi vắng, đến nỗi làm người vợ phải trảm mình xuống sông, lấy cái chết để bộc bạch với chồng rằng mình giữ trinh tiết. Ở xã hội ta xưa có biết bao những chuyện như vợ chồng chàng Trương ấy.

Thế rồi bên những cái chết na ná như vậy, từ phép vua đến lệ làng, có những phương tiện hoặc những lợi khí để ca tụng, để khuyến khích, để biểu dương hoặc để thúc đẩy.

Về mặt tích cực, người ta nêu cao cái biến thép vàng "tiết

hạnh khả phong" để khen tặng những ai đã vì chữ "trinh" mà nỡ người ở vậy, hoặc vì chữ "trinh" mà gico mình xuống sông, xéo vú tự tử...

Về mặt tiêu cực, ở hương thôn thì "ngà vạ" những gái "không chồng mà chửa"; ở triều đình thì dùng pháp luật để nghiêm trị tội dâm. Chúng có ấy thấy rõ ở trong *Lê triều hình luật* và trong *Hoàng Việt luật lệ*.

Hình phạt đời Lê đối với tội dâm rất nghiêm khắc:

Phàm kẻ nào gian dâm vợ lẽ (thiếp) người ta thì giảm xuống một đẳng. Chính người thế thiếp thông gian ấy cũng bị tội lưu; nếu có điền sản, thì điền sản giao về cho người chồng. Dâm nào chưa thành hôn thì giảm xuống một đẳng.

Phàm vợ chủ nhà hoặc con gái hay nàng dâu chủ nhà để tố trai (nô) gian thông thì phải tội lưu.

Phàm đang có tang cha mẹ hoặc tang chồng mà gian thông thì phải tội chém (*Lê triều hình luật*, *Gian thông chượng*, quyển 3, tờ 22a 23a),

Phàm những đám mới đính hôn, nhưng chưa làm lễ thành hôn, mà đã "cầu hợp" với nhau thì về phần người con gái phải phạt đánh đòn năm chục roi (suy) (*Lê triều hình luật*, *hộ hôn chượng*, quyển 3, tờ 6a).

Đến triều Nguyễn làm bộ *Hoàng Việt luật lệ*, có nói ở quyển 22, tờ 1b: "Nam nữ đã đính hôn với nhau, nhưng chưa cưới, mà đã thông gian thì phạt một trăm trượng".

Cũng sách luật ấy, quyển 2, tở 34a-b có chép: "Người đàn bà phạm tội gian dâm thì bắt cỡi áo nhưng cho mặc váy để phạt trượng".

Dưới đó có giải thích rằng: "Người đàn bà phạm tội gian dâm thì là hết cả liêm sỉ, nên bắt cỡi áo cánh, cho để váy mà gia hình. Còn tội khác thì, khi phạt tội, cũng được mặc cả áo".

Đến tở 35b trong sách luật ấy có nhắc lại rằng: Đàn bà phạm tội gian dâm, hễ là người không có vật lực thì cứ theo luật mà xử phạt; còn những người có vật lực cùng hạng mệnh phụ và hạng vợ cả quan viên, nếu phạm tội đáng phạt vào hạng một trăm trượng thì được phép cho chuộc bằng tiền bạc.

*

Và theo quan niệm Nho giáo, thờ cúng tổ tiên là việc báo ân phản thủy rất trọng. Ngay như thú dân là hạng người ở nấc thang cùng tột trong xã hội nhiều giai cấp, nhà nào dù bé nhỏ chật hẹp đến đâu, cũng phải có một bàn thờ chiếm chỗ danh dự nhất nhà để cúng khi giỗ ngày tế. Mà người đàn bà phải đóng một vai quan trọng trong việc thờ cúng, vì theo lễ, họ là người "chủ quỹ", họ là người dâng "rau tần, rau tảo" để cúng tổ tiên. Nếu người đàn bà không giữ trình với chồng thì chẳng những không xứng đáng đối với người sống mà còn không đủ tư cách để thờ cúng người chết nữa.

Đứa con trai đẻ ra phải là giòng máu thuần túy của nhà chồng, khi nó làm việc chủ tự, không có cái nạn như người xưa

đã tin tưởng theo truyện trong *Linh nam trích quái*: một vị phu nhân đã đổi con cho một nhà chài để đến nỗi khi nó khôn giở, nó đã mời cả một bọn "ông vãi vác lơ xách vó" đến chiếm bữa cỗ trên bàn thờ đáng phải dâng cho tổ tiên nhà chồng của phu nhân ấy.

Người Việt Nam xưa đã nhuần thấm trong Nho giáo, lấy huyết thống làm trọng, cho "vô hậu" là tội bất hiếu tày đình, lẽ có nhiên dưới sức tin tưởng màu nhiệm, người mình tất có cái trạng thái tâm lý như nhân vật trong truyện kể trên.

Chỉ vì luân lý, lễ giáo, pháp luật và tập tục như thế, nên người ta mới có những thủ đoạn tàn ngược đã man đối với người chưa hoang và cái thai hoang: hoặc khoét đất để bụng người chưa lọt xuống mà đánh đòn, hoặc lấy chân dẫm lên bụng người chưa mà ép cho thai ra, hoặc uống thuốc tra thai cho mất tan tành, hoặc đẻ xong thì nhét giẻ vào mồm, lấy tã cuốn lại, rồi bỏ đứa hài nhi ấy ra đầu đường góc phố.

Thế là từ lễ giáo đến pháp luật và phong tục ở Việt Nam ta xưa một mặt thì khuyến khích chữ "trinh" một mặt thì nghiêm trị tội "dâm", không ngoài mục đích là buộc phụ nữ phải tuyệt đối giữ trinh tiết đối với chồng.

Tại sao trinh tiết được coi trọng khác thường và tội dâm bị trừng phạt tàn khốc như thế? Là vì:

I) Tàn tích của xã hội tông pháp (cũng gọi là xã hội gia trưởng hoặc tộc trưởng) ở thời đại thị tộc còn sót lại. Theo hình thái xã hội ấy, thì gia trưởng hoặc tộc trưởng là trung tâm của

gia tộc, có uy quyền trên hết, có thể lực vô thượng, phàm năm thiếp bảy thê của người phải tuyệt đối giữ trinh tiết đối với người. Vợ con cũng như của nà trong nhà đều là "của sở hữu" của người cả.

2) Dưới chế độ tài sản tư hữu, người ta lấy sự kế tự làm trọng. Trong một gia đình không muốn có một đứa con khác giống, hay pha máu, lọt vào, rồi nghiễm nhiên chễm chệ ngồi hưởng cái gia tài riêng có của người ta.

Bởi những lý do trên đây, trong khi chế độ tài sản tư hữu còn tồn tại, thì người ta cho rằng "dâm" là một đối tượng cần phải dả kích, rằng "dâm" là một kẻ thù không đội trời chung, rằng "dâm" là một trọng phạm đáng phải "voi giày, ngựa xé".

Người ta đã in trí như thế nên đối với những chữa hoang, thầy đều nhìn bằng mắt khinh bỉ, góm ghẹo và thiên lệch.

Người ta không xét đến vấn đề kinh tế, quên khuấy rằng trong một xã hội mà giàu nghèo càng chênh lệch, kết hôn càng bằng điều kiện thì trong việc hôn nhân càng có lắm chuyện quái gở lạ lùng: nào "phi cao đẳng bất thành phu phụ", nào trai "đào mỏ" bằng bằng cấp cao, bằng địa vị to, nào gái "câu chồng" bằng nhan sắc, bằng thời trang, bằng tiền tài, thế lực... Do đó, những nạn như kén kén hom, hoặc trai nghèo ế vợ, gái nghèo ế chồng, hoặc quá lỗ lã, hoặc tự sát vì tình, nhan nhân trình bày ở trong xã hội.

Rồi, một khi sinh lý đã nhu cầu, xác thịt bị dồn ép, đói phải ăn, khát phải uống, tất không thể nào không đến cái "cửu cánh" là chữa hoang.

Dành rằng vẫn có số người cũng chủ trương như một vĩ nhân kia đã nói: "khát, tuy cần uống đấy thật, nhưng ta có nên uống những nước cống rãnh, dơ bẩn, đầy vi trùng không?" Về lý thuyết, thế vẫn là phải, song đến thực tế thì, ồ đời, lấy đâu được ai cũng quân tử, ai cũng thánh nhân cả? Vả, "người đói thì ăn thế nào cũng xong, người khát thì uống thế nào cũng được". Chứng cớ là, trong trận đại chiến vừa qua, có mấy võ quan cao cấp của một nước phú cường kia bị Nhật bắt làm tù binh, đã tranh cướp từng miếng thịt lừa chết thối có dòi mà ăn lấy ăn để!

*

Chẳng hay nữ sĩ Xuân Hương có xét vấn đề xã hội và nhìn việc chữa hoang theo quan điểm ấy không, nhưng chỉ biết rằng ở trong thời địa phong khí còn chưa mở mang, phụ nữ đang sống dưới hình thái xã hội phong kiến còn mạnh sức, tư bản mới ló mầm. Việt Nam cũng như Trung Hoa, Nhật Bản và Thổ nhĩ kỳ bấy giờ đang thịnh hành cái chế độ xúc thê, phụ nữ đã trở nên hạng giáng thiếp của đàn ông, đồ chơi và vật sở hữu của phái mạnh, thế mà Xuân Hương đã có những khoáng đạt, những thế tất, những lượng thứ đối với hạng gái chữa hoang, dám đưa ra văn thơ này trước những búa rìu đạo đức đang sắc bén và trong bầu không khí đang đặc sệt một mùi "khinh nữ" của nho gia:

Cả nể cho nên sự dờ dang,

Nỗi niềm chàng có biết chăng chàng?

Duyên thiên chửa thấy nhô đầu dọc,

Phân liễu sao đà này nét ngang?

*Cái tội trăm năm chàng chịu cả,
Mảnh tình một khối thiếp xin mang.
Quần bao miệng thế nhời chênh lệch,
Nhưng kẻ không, mà có, mới ngoan.*

Đọc bài thơ trên, ta thấy tác giả Xuân Hương tuy không ra mặt kết tội xã hội, nhưng có ý mặc nhận rằng, trong việc chữa hoang, bất cứ ở trường hợp nào, người đàn ông bao giờ cũng phải liên đới trách nhiệm; vì về phần thể chất, người đàn bà đã phải mang "chút tình một khối" rồi, thì về phần tinh thần, phần danh dự, phần đạo đức, người đàn ông là đồng phạm kia tất phải chịu cả "cái tội trăm năm" ấy.

Đến câu kết, tác giả Xuân Hương lại khéo dựa vào luận điệu của ca dao để ồm ồm, để hí hước cái việc chữa hoang mà đương thời, từ luân lý đến pháp luật, cho là quan trọng gồm ghê đó:

*Không chồng mà chữa mới ngoan,
Có chồng mà chữa thế gian đã thường.*

Cũng cái giọng hóm hình ấy, dí dỏm ấy, Xuân Hương đã viết dưới ngòi bút trào lộng:

Những kẻ không, mà có, mới ngoan!

Phải chăng tác giả câu thơ ấy cho rằng trong khi xã hội đang thịnh hành chế độ súc thể, đàn ông thì lấy năm lấy bảy, không phải giữ trinh trước khi kết hôn, cũng không phải thủ tiết sau khi vợ chết, thế mà đối với việc chữa hoang là cái cứu cánh tất

nhiên thường xảy ở một xã hội kém tổ chức, xã hội có cái hiện tượng "kẻ ăn không hết, người lần chẳng ra", xã hội theo chế độ kết hôn bằng điều kiện, "kẻ năm bảy vợ, người không vợ nào", họ lại ngược đãi kẻ chữa hoang bằng nghiêm hình, búa rìu kẻ chữa hoang bằng dư luận khắc nghiệt thì sao họ chẳng nghe câu ca dao, là tiếng nói của bình dân Việt Nam, đã đáp họ một cách khôi hài đấy: Có chồng mà chữa: thế là thương! Không chồng mà chữa: thế mới ngoan! Vậy có gì mà phải "cười ba tháng" hay "cười ba đông", phải "bè chuối trôi sông" hay "đem cho voi xéo"?

Phải chăng mấy vần thơ ấy là cả một bài cãi hùng hồn Xuân Hương đã hăng hái đứng dậy, chống lại tất cả những lễ giáo, luân lý, pháp luật, tập quán, phong tục bấy lâu vẫn không minh xét, không công bằng, không nhân đạo đối với hàng người chữa hoang?

(Trích *Hồ Xuân Hương - Nhà thơ cách mạng*, Bốn phương, Hà Nội, 1950. tr 99-107; 121-132)

CÓ CHẴNG MỘT BÀ HỒ XUÂN HƯƠNG?

LÊ HỒ

Trong làng thơ nôm đã hiển hiện bao lâu những bài thơ tình tế và sống động của một tác giả vô danh mà mọi người vẫn gọi là: Bà Hồ Xuân Hương. Sự thật thì vấn đề minh định tác giả vẫn chưa đủ căn cứ để thỏa mãn chúng ta về sự hiện diện của người. Thơ nằm sờ sờ ra đấy mà tác giả là ai?

Ta hãy nghe học giả Dương Quảng Hàm giải bày trong *Littérature Annamite*: "Bà là con gái ông Hồ Phi Diễn, người làng Quỳnh Đôi, huyện Quỳnh Lưu, xứ Nghệ An. Nhân ông Diễn ra dạy học ở Hải Dương, lấy người thiếp ở đấy sinh ra bà".

Thân thế của bà không có sách nào chép rõ. Nay chỉ xét thơ văn của bà mà biết được đại khái. Bà ở vào đời Lê Mạt, Nguyễn

Sơ. Cha mất sớm mẹ cho đi học. Học giỏi, thường hay lấy văn thơ thử tài các văn nhân thi sĩ thời bấy giờ. *Có lẽ cũng chính vì sự thử thách kén chọn* ấy nên duyên phận long đong. Sau bà lấy lẽ một ông Thủ khoa làm quan đến Tri phủ Vinh Tường (nay thuộc tỉnh Vinh Yên). Nhưng được ít lâu thì ông phủ mất (Khóc ông phủ Vinh Tường). Sau vì gia cảnh phải lấy người cai tổng tục danh là Cóc. Không bao lâu ông tổng Cóc cũng chết (Khóc ông tổng Cóc). Từ bấy giờ hình như bà chán nản nỗi số phận hẩm hiu nên thường đi chơi những nơi thắng cảnh và ngâm vịnh thơ ca để khuây khỏa nỗi buồn. Có lần hình như bà cũng muốn đi tu, nhưng một người tài tình như bà không thể giam mình trong chốn am thanh cảnh vắng nên bà lại thôi..." và trong Việt Nam văn học sử yếu, ông viết: "Bà sinh vào khoảng Lê Mạt, cùng thời với Phạm Đình Hổ tức Chiêu Hồ (1768-1893)..."

Đọc hai đoạn trên hẳn chúng ta nhận thấy những điều mờ hồ chính *"không có sách nào chép rõ"*, xét thơ văn mà biết đại khái: *"có lẽ", "hình như"...* đã không cho phép chúng ta tin tưởng vào những chứng cứ trên để quả quyết rằng Hồ Xuân Hương đã có một cuộc đời như thế.

Đến ông Nguyễn Văn Ngọc trong Nam thi hợp tuyển thì lại còn bối rối hơn nữa: "... Nàng sinh vào đầu nhà Nguyễn *không chắc rõ quê quán ở đâu? Có thể truyền tụng rằng* nàng gốc tích ở Nghệ An...". Đã không chắc rõ mà lại còn nghe theo lời truyền tụng thì cũng không tránh được những sai lạc tất nhiên.

Tiếp sau là một giai thoại: "... nàng định kén chồng. Nhân gặp khoa thi, nàng mò một ngôi hàng nước để rước các danh sĩ

vào làm thơ, người nào trúng tuyển, thì mới chịu kết hôn. Có nhiều người làm thơ đều thất bại cả. Sau khi thi rồi người đỗ thủ khoa đi cùng người em vào xin vịnh thơ, nàng ra đề là *Thạch liên thiên*. Ông thủ khoa ngâm bút hồi lâu mới viết được bốn chữ: *Thiên thạch nguyên lai* rồi lại ngẫm nghĩ không ra được chữ gì. Nàng sai thị tì ra bảo: "Không làm được thì về sao lại ngồi ngâm bút mãi". Ông thủ khoa nghe nói thẹn quá, chết sững ngả xuống, người em phải chạy lại vừa cứu vừa đỡ cho hả giận... *Nghe đâu* chính ông, sau làm "tri phủ Vĩnh Tường", tên gì không rõ?

Một người đàn bà, có can đảm mở ngôi hàng để kén chồng thì không phải tay vừa. Về tài không thấy nói tới, chẳng lẽ lại ngâm những bài thơ tục hiện đang truyền tụng hay sao? Còn về sắc thì cụ Đông Châu Nguyễn Hữu Tiến đã tả trong *Giai nhân di mặc* như sau: "... Hồ Xuân Hương mặt hơi rỏ hoa, da ngâm ngâm đen, không đẹp mà có duyên thầm... Có thiên tài lại giàu tình cảm". Không hiểu cụ đã căn cứ vào đâu để tả thực như vậy? Có điều như thế có nghĩa là không đẹp; mà đã xấu thì e rằng câu chuyện cụ Nguyễn Văn Ngọc đã kể trên cũng vô lý nổi.

Xem đó, về tiểu sử tác giả, những tài liệu lơ mờ trên không đủ để minh xác sự hiện diện của một người đàn bà tên thật là Hồ Xuân Hương. Thế nhưng trong khi tiểu sử chưa xác định, nhiều học giả có lập trường cũng đã vội vàng bình luận với thiên kiến của mình. Chẳng hạn như ông Nguyễn Văn Hanh người đầu tiên áp dụng phương pháp bệnh lý vào việc khảo cứu văn học. Khi đọc qua thuyết *Phân tâm học* của Freud ông nhận thấy:

"người ta ai cũng có sẵn dục tình. Nếu để bộc lộ tự nhiên theo sự nảy nở của cơ thể thì không sao, nhược bằng vì lý do nào đó mà phải kiềm chế, câu thúc thì có thể xảy ra trường hợp bệnh lý gọi là ấn ức dục tình, khiến con bệnh sinh ra những ý nghĩ, ngôn ngữ, hành động đặc dục tình", và đọc những dòng tả Hồ Xuân Hương trong *Giai nhân di mặc*: "... Mặt hơi rỏ hoa, da ngăm ngăm đen, không đẹp mà có duyên thầm..." thì ông vội tin ngay là người con gái kia, vốn đa tình nhưng vì kém sắc nên không được chuộng đến phải ấn ức mà phát ra cái loại thơ kinh khủng đặc dục tình kia. Đó là giải thích về *Nguồn gốc*. Còn về *Công dụng* thì đã có học giả Hoa Bằng Hoàng Thúc Trâm, căn cứ vào lời thơ có vẻ đàn bà và dựa trên lập trường đấu tranh giai cấp ông đã khoác cho thi sĩ một chiếc áo cách mệnh. Ông cho rằng thơ Hồ Xuân Hương là lợi khí của phụ nữ chống phong kiến, chống nam quyền. Đàn bà chống đàn ông thống trị và áp bức, khẩu hiệu đó mới hay ho làm sao? Nhưng bà chống ở điểm nào? Tức là ở chỗ luân lý Nho giáo phong kiến bắt người ta phải cưới xin hân hoan rồi hãy có con. Thật là vô lý. Cái vô lý ấy đã bị nhân dân xi vả:

Không chồng mà chứa mối ngoan,

Có chồng mà chứa thế gian sự thường.

Cái sự thường đó đã thể hiện qua bài thơ:

Cả nể cho nên sự dở dang,

Nỗi niềm chàng có biết hay chàng?

Duyên thiên chưa thấy nhô đầu dọc?

Phận liễu sao đà nảy nét ngang.

Cái tội trăm năm chàng chịu cả,

Mảnh tình một khối thiếp xin mang!

Quần bao miệng thế lời chênh lệch,

Những kẻ không, mà có, mới ngoan.

(Chùa hoang)

Hồ Xuân Hương cách mệnh, Hồ Xuân Hương cái tạo xã hội, Hồ Xuân Hương chống nam quyền bằng cách cố động một cái hành vi để sinh lý lên trên đạo lý. Không biết con đường cách mệnh ấy sẽ đưa nhân loại tới đâu? Tóm lại, một khi tài liệu chưa đủ để xác minh cuộc đời của tác giả, thái độ cần thiết là sưu cứu để chứng minh hay phủ nhận chứ không phải căn cứ vào thơ văn để tô son điểm phấn hay lợi dụng.

*

Tuy nhiên thơ Hồ Xuân Hương hiển hiện như hào quang trong bóng tối đọa đầy của một nền văn học ngoại dịch. Không ai chối cãi về sự hiện diện của loại thơ đã được hầu hết các giới hoan nghênh và suy tụng. Thơ Hồ Xuân Hương nằm ngang ra đó. Nhưng ai là tác giả? Ai đã phóng ám khí vào văn học?

Rất có thể đó là Nho sĩ. Nghĩa là đàn ông đã làm ra chứ không phải là của một bà tên gọi là Hồ Xuân Hương, dù là bà đó ẩn ức dục tình, bị ám ảnh bởi cái giống, hay cách mệnh cũng thế.

Chúng có: Về phương diện tâm lý, ta tìm gặp lòng tự tôn và
xô xiên của nho sĩ đối với phụ nữ.

Trong Việt sử và khẩu truyền, các công nghiệp của nam giới
thường được các cụ tô điểm bằng những nét thật hùng tráng và
anh dũng. Chẳng hạn như khi Trần Bình Trọng bị quân Nguyên
bắt, chúng du hàng thì người quốc mất trả lời: "Ta thà làm quỉ
không thêm làm vương đất Bắc". Ghê thay lời can
dảm! Trần Hưng Đạo biết vua Trần nao núng trước sức mạnh
quân thù liền tâu: "Xin bệ hạ hãy chém đầu thần đi đã rồi tính
chuyện hàng". Thật là bất hủ. Và Lê Lợi, Lê Lai, Nguyễn Trãi
trong mười năm đổ máu kháng Minh, lòng yêu nước, chí quật
cường còn long lanh trong Bình Ngô Đại Cáo, Lam Sơn Thực
Lục. Quang Trung thét lớn ở Nghệ An: "Chết hay ăn tết" và trực
quân Thanh ra khỏi Bắc Hà, hàn gắn niềm khổ đau của nước
Việt hơn mấy trăm năm chia cắt... Còn nhiều, còn nhiều nữa
những nét thấm tươi.

Nhưng khi chép về phụ nữ thì sao? Đại nam quốc sử diễn
ca đã chép về nguyên do cuộc khởi nghĩa của Hai bà Trưng.

Bà Trưng quê ở châu Phong,

Giận người tham bạo thù chồng chẳng quên.

Chị em nặng một lời nguyện,

Phất cờ nương tử thay quyền tướng quân ...

Trưng vương vì thù chồng mà đứng trên vì nợ nước thì cũng
khá thấm thúy. Nhưng đây còn nhẹ nhàng. Đến như Triệu Ẩu
mới thật tẻ. Khi tướng Ngô là Lục Dận đem quân dày xéo non

sông, không có lấy một người đàn ông lo việc đối kháng để cho nữ phải ra tay. Vị nữ anh hùng đem thắng lợi cho nước nhà đã được các cụ ghi vào lịch sử với một chi tiết tiêu lâm: *vũ đài ba thước!!!* Ôi! Bà Triệu có phải là dòng giống Lạc Hồng không? Thêm vào đó cái chết của bà cũng không kém phần bi thảm, nhục nhã. Số là Lục Dân bị thua mãi bèn điều tra cái danh hiệu Triệu trinh nương (người con gái trong trắng họ Triệu) và thiết kế cho ba trăm quân lừa thế ra trận. Thoạt trông thấy cảnh nhơ bẩn, bà bùng mặt chạy dài và rút gươm tự tận. Vị nữ tướng bách chiến giai thành lại thảm bại trong trường hợp dễ dàng và đơn giản thế thôi ư? Không tin được. Đọc tới câu chuyện trên hẳn một số các bạn khâm phục lòng cao khiết của bà Triệu mà có khi quên không để ý tới sự xuyên tạc sâu sắc của người chép sử.

Đây là chứng cớ về nữ tướng. Còn trong văn giới thì sao?

Ai đã đọc qua Tự Thán của Ngọc Hân công chúa, em vua Chiêu Thống, vợ vua Quang Trung đều phải kinh phục lòng thẩm thiết của nữ thi sĩ. Trang quốc sắc ấy, vâng mệnh phụ hoàng là vua Cảnh Hưng kết duyên với Bắc Bình Vương Nguyễn Huệ khi ngài ra Bắc diệt Trịnh phù Lê. Mối lương duyên đó đã đưa bà lên địa vị hoàng hậu sùng ái vô cùng nhưng đồng thời cũng chịu bao đau khổ vì những biến thiên chính trị. Khi vua Quang Trung bất hạnh băng hà; Gia Long lần mò về đoạt lấy cơ đồ của Tây Sơn đang lung lay trong bàn tay bọn loạn tướng của vua Quang Toàn, sau bao năm chạy trốn chết vì quá sợ. Việc đầu tiên của ông là cho trị tội bọn tôi cũ "Ngụy triều", đào mả Quang Trung

lấy sọ xiềng xích đem giam vào ngục tối, lại dùng thuốc độc giết chết ba con nhỏ của công chúa với Quang Trung, kết quả của mối tình dang dở. Lúc bấy giờ công chúa đã cải trang làm thường dân trốn vào Quảng Nam, không bao giờ gặp mặt kẻ giết chồng hại nước.

*Trần trọc suốt đêm thâu ngày tối,
Biết cùng ai đập nỗi bi thương.
Trông mong luống những mơ màng,
Mơ hồ bằng mộng, bằng hoàng như say.
Khi trận gió hoa bay, thấp thoáng,
Ngõ hương trời băng lạnh còn đâu.
Vội vàng sửa áo lên châu,
Thương ôi quanh quẽ trước lầu nhện chăng.
Khi bóng trăng tà in lấp lánh,
Ngõ tàn vàng nhớ cảnh ngự chơi.
Vội vàng dạo bước tới nơi,
Thương ôi, vắng vẻ giữa trời tuyết sa...*

Một mối thất tình tha thiết như vậy mà từ lâu, sử cũ vẫn chép là bà đã kết duyên với vua Gia Long sau khi vua đã quật mả chồng và giết hết con mình. Sự ám muội đó phải đợi tới năm 1949 mới được Hoa Bằng Hoàng Thúc Trâm cải chính trong Văn học Tây sơn.

Đó là những chuyện có rõ ràng trong lịch sử. Ngoài ra những chuyện lưu truyền trong dân gian nhân trong dã sử và tiểu lâm nữa. Những tài liệu này tuy không đủ cho ta quyết đoán nhưng cũng

trình bày ra một khía cạnh tâm lý của người xưa về khuynh hướng trọng nam khinh nữ.

Trọng Văn giới ta, có được bao nhiêu văn nhân khả dĩ dám so với bà Đoàn Thị Điểm. Ngay như tác phẩm *Chinh phụ ngâm* của Đặng Trần Côn cũng không được phổ biến bằng bản dịch của nữ sĩ Hồng Hà. Tác phẩm dịch không những có đong được cả một vượn lên của văn nôm toàn thịnh mà cuộc đời dịch giả cũng biểu lộ một nếp sống tài đức kiêm toàn. Thế mà, vị nữ sĩ đó lại được ghép di đôi với Trạng Quỳnh, tên nho sĩ vô hạnh, phản ánh tinh thần phóng túng, vô đạo của các cụ. Vài chi tiết: "Một hôm bà Điểm đang tắm, Trạng Quỳnh nâng nặc đòi vào xem. Túng quá bà ra câu đối, hễ Trạng đối được thì vào. "Da trắng vỗ bì bạch". Trạng đối không được, bỏ đi. Lần khác, vua ta tiếp sứ Tàu. Vì muốn bịp sứ giả, vua sai Trạng giả làm lái đò và bà Điểm làm cô hàng nước. Cái chuyện thi đua làm tục giữa sứ với trạng ở dưới đò xin miễn nói tới. Chỉ xin kể rằng: Khi vào quán, thấy đôi mắt cô hàng *đong đưa, tình tứ*, có ý là lời, sứ Tàu ghét ra câu đối: "An nam hất thốn thổ bất tri kỷ nhân canh" và bà Điểm liền đối ngay "Bắc quốc đại trượng phu, giai do thê đồ xuất". Sứ Tàu sợ quá, cho rằng tên lái đò, cô hàng nước còn giỏi như thế đến bọn nho sĩ thì lại giỏi tới đâu! Thừa bé, đọc chuyện trên, tôi phục về tài mẫn tiệp của bà Đoàn Thị Điểm hết sức. Nhưng bây giờ nghĩ lại mới ngán cho cái lối xỏ ngọt đàn bà của các cụ. Mỗi khi đọc những câu:

Hoa giải nguyệt, nguyệt in một tấm,

Nguyệt lồng hoa, hoa thắm từng bông.

*Nguyệt hoa, hoa nguyệt trùng trùng,
Trước hoa, dưới nguyệt trong lòng xiết đau.*

thì ta cũng thấy lời thơ tình tứ thật, nhưng đâu đến nỗi "đong đưa, lá lơi" như khi tiếp sứ Tàu?

Xem đó, ta thấy các cụ đã tự vẽ tô với những nét thật tươi và kể chuyện đàn bà với những lời thật ác. Từ đó mà suy, ta có thể nghĩ rằng trong khi các cụ cố thiên về *lý trí* (Tư vô tà) cố không nghĩ tới điều xằng, thì *tình cảm* và *bản năng* đã khiến hiện ra loại thơ tục và vì sợ mang tiếng tiểu nhân, các cụ gán luôn cho đàn bà với cái biệt hiệu là Hồ Xuân Hương. Vậy Hồ Xuân Hương là tên một loại thơ, *thể thi rất luật mà hơi thù rất ca dao*, chữ vị tất là tên của một người đàn bà.

Một chứng cứ thứ hai nữa là các nho sĩ thường trọng Hán văn mà khinh miệt Văn-nôm một cách quá đáng.

Trong khi khảo cứu Văn học Việt nam, một vị Linh mục ngoại quốc có phát biểu: "Văn học Việt Nam mà bỏ hết phần Hán văn thì thật không còn gì nữa". Đúng trên địa vị một người ngoài, vị Linh mục kia đã cho ta thấy một nhân vật tuy quá đáng nhưng không phải là hoàn toàn vô lý. Nếu ngày trước những học giả yêu tiếng Việt mỗi khi vào thư viện trường Viễn-đông bác-cổ Hà nội hay Quốc tử giám Huế để tìm tài liệu thì hẳn đều nhận thấy những tác phẩm nôm rất lơ thơ và vô căn cứ. Ngày xưa, bao nhiêu tâm lực của các cụ đều phóng cả vào việc từ chương khoa cử, nếu không thì cũng dồn toàn lực vào việc sáng tác bằng Hán văn. Văn nôm chỉ là một lối chơi trong lúc trà dư tửu hậu. Trong

lịch sử chỉ có hai lần văn nôm được trọng dụng là Hồ Quý Ly và Quang Trung, nhưng lại tiếc hai triều đại trên đều quá ngắn ngủi cho nên việc phổ biến cũng chỉ le lói rồi tắt phụt.

Mang danh hiệu "Nôm na là cha mách quế" các cụ không bỏ được mặc cảm khinh rẻ chữ nôm. Đã không ưa thì dù có vì sự thúc giục của bản năng dân tộc các cụ có làm ra thì cũng chối bỏ. Không mấy khi tên tác giả được ghi theo tác phẩm, cho nên mỗi xảy ra cái tai nạn thường xuyên là tam sao thất bản, đem râu ông nọ chấp cằm bà kia. Mãi cho tới sau cuộc quật khởi 1789 của Quang Trung, văn nôm mới khá được để ý và bộc phát chói lọi trong thời Nguyễn sơ cho tới ngày nay.

Xét đó mà biết, vậy thì cái loại thơ tục tĩu của Hồ Xuân Hương, hay thì hay thật nhưng thử hỏi nho sĩ có dám đặt tên mình vào đó chăng? Đã chối bỏ, đã lợi dụng đề tài và địa vị của đàn bà để sáng tác cho dễ thì nho sĩ còn ngại ngần gì mà không đặt cho loại thơ ấy một tên hiệu có vẻ "đàn bà" là Hồ Xuân Hương.

Cái chúng có thứ ba để trả lại loại thơ Hồ Xuân Hương cho nho sĩ là sức đàn áp của luân lý nho giáo.

Tâm hồn cá nhân xây dựng trên ba yếu tố căn bản: Bản năng, tình cảm và lý trí. Đạo Nho lấy lý trí vụ luân lý (Trai: tam cương, ngũ thường. Gái: tứ đức, tam tòng) để chế ngự bản năng và hướng dẫn tình cảm cho hợp với đạo thánh hiền. Ai theo lý trí Nho giáo là quân tử, ai theo bản năng, tình cảm là tiểu nhân. Thơ Hồ

Xuân Hương là tiếng nói trung thành của tình cảm dồi dào, của dự vọng sôi nổi, xây dựng trên một đề tài nhất trí là sinh lý, là cái phần mà nho sĩ cho là tệ hơn cả trong dự vọng loài người. Đã thế, bản năng và tình cảm là hai thằng giặc khó trị, thường hay xuất phát bất ngờ. Chiến thắng nghìn vạn quân địch dễ, tự thắng ta mới khó. Thế nên trong một phút xiềng xích lý trí Nho giáo lỏng lẻo, tính năng đã hiển hiện ra huy hoàng trong loại thơ kia. Sức tình còn mê thì sự đã rồi, nho sĩ liền chối bỏ vì không muốn là tiểu nhân dù rằng:

Hiền nhân quân tử ai là chẳng?

Mỗi gối chồn chân cũng phải trèo.

Sống theo tình cảm, bản năng là sống theo tự nhiên, sống theo luân lý là khuôn khổ. Tất nhiên là không nhận sự thái quá về một khía cạnh nào của tâm hồn. Thiết tưởng ba chúng có nhỏ mọn trên cũng đủ cho ta tin tưởng về chủ nhân của loại thơ Hồ Xuân Hương. Nhưng ở đây một vấn đề khác được đặt ra là: *Tác giả loại thơ này là một hay nhiều người?*

Đã là một loại thơ tất phải là của nhiều người. Nhưng có một điều lạ, rất lạ: Tính cách nhất trí về đề tài khiến ta có ảo tưởng là sản phẩm của một cá nhân, một nho sĩ. Thơ Hồ Xuân Hương có loại Tự tình khóc than vì thiếu chân gối; loại xã hội chế diễu những kẻ ngựa nghề, những tay đạo đức giả không giám để sinh lý trên luân lý; loại Hoạt cảnh tả thú vui vật chất, loại Tĩnh vật và loại Phong cảnh thì chuyên tả cái hình ảnh kín đáo của phái nữ. Dù đề tài có khác từ một vật vô tri giác như "Cái

quạt" cho tới một phong cảnh như đèo "Ba đội" ý-tưởng trong thơ điều biến hóa, thoát hình để trở về với đề tài vô trung sinh hữu mà thôi. Thế nhưng lý lẽ này sẽ không vững khi ta đọc bài *Vịnh Cánh Hoa Đào* sau đây:

*Trời để trời nuông trời phải dạy,
Dấu rằng bé bỏng khéo kiêng khem.
Trải bao đêm vắng cùng mưa móc,
Vẫn một màu son với chị em.
Cười trận gió đông hăng hái thổi,
Thương con bướm trắng phát phơ thềm.
Xin ai thương đến đừng ham mó,
Hễ mó tay vào ố nhọ nhem.*

Giọng thơ đặc Hồ Xuân Hương này chính của Tần Đà. Đấy! Sau bao nhiêu năm, một nhà nho thất thế còn làm được hai bài thơ trên, thử hỏi ngày trước trong không khí ngột ngạt của Nho giáo thì sao? Có người nói: "Thơ Hồ Xuân Hương là sản phẩm thời Lê mạt, phản ánh thời đại cực loạn trong lịch sử Việt Nam. Chính trị thối nát, đất nước bị xé nát dưới bàn tay các lãnh chúa: Trịnh, Nguyễn, Mạc, Tây Sơn, Lê, Trương Phúc Loan, Kiều binh v.v... Cả một hệ thống tổ chức xã hội cứ đảo lộn, trí thức nho sĩ phân tán tinh thần, xu hướng đến cực độ. Chính hoàn cảnh xã hội trên đã đẻ ra loại thơ quý quái đó". Vâng. Thì cũng đúng một phần, nhưng chúng ta đừng quên rằng: "Nơi thần tri và hồn tinh vững vàng, dân tộc Việt đã trào phúng thường xuyên, tiểu

lâm thường xuyên bất chấp thời loạn hay trị".

Hãy đọc vài vế trong bài "Ngã Ba Hạc Phú" của Nguyễn Bá Lân (1701-1785) nho sĩ:

Vui thay! Ngã ba Hạc. Vui thay! Ngã ba Hạc.

Dưới hợp một giòng, trên chia ba gác.

Ngóc gác khôn đo rộng hẹp; dòng biếc lẫn dòng đào.

Lênh láng dễ biết nông sâu; nước đen pha nước bạc.

... Ba góc chia vành vạch, huyết Kim quy hém đá rộng hồng hênh.

Hai bên cò mọc lâm thâm, hang Anh vũ giữa giòng sáu huyết hoắc.

Mọi thú mọi vui, một chiều một khác.

Lơ thơ đầu ông Lã thà cần, trần trụi mặc Chử đồng ngâm nước.

Bè khách thương hạ bến, cấm neo quỳ gối lắc cạy xuôi; thuyền ngư phủ thuận giòng, gương nách khom lưng chèo téch ngược.

Dù điểm thùng thùng trống gọi, cửa tuàn rộn rã khách chen vai;

Chày dâm văng vẳng chuông đưa, nền Phật tự lao xao người rén bước...

Ai hữu tình ngắm lại mà coi; Kể làm cực nhân gian chi khoái lạc.

*

Duyệt qua những hoài nghi, những chứng cứ, những lý do trên, mục đích chúng tôi không gì hơn là kêu gọi các học giả uyên thâm xúc tiến việc mình định văn học cho hoàn bị và đại ra những giả thuyết trên cùng để mong được xét lại, riêng cho Hồ Xuân Hương và chung cho cả Văn học sử Việt Nam.

(Tạp chí *Sáng Tạo*, số 24 tháng 9/1958,
xuất bản ở Sài Gòn)

CÓ NỮ SĨ HỒ XUÂN HƯƠNG HAY KHÔNG?

HỒNG TÚ HỒNG

Khi Bốn Phương xuất bản quyển *Hồ Xuân Hương*, nhà thơ cách mạng, nhiều nhà phê bình bẻ tác giả Hoa Bằng đã lạm dụng chữ cách mạng nhiều quá.

Không thấy nhà nào đã động đến thể tài tác phong quyển sách, chỉ quanh quẩn ở hai chữ cách mạng mà tác giả đã dùng ca tụng nữ sĩ họ Hồ đúng hay là không đúng mà thôi. Rồi có nhà định nghĩa cách mạng theo từ nguyên, có nhà định nghĩa nó theo biến lệ, tổng chi cũng chỉ bẻ Hoa Bằng vì cái tên to lớn của tác phẩm mà thôi.

Sách đó ra, phần khen hay thì ít, phần chê dở thì nhiều mà sách vẫn bán chạy như thường: đến nay nghe đâu đã hết sách.

Kết quả của nhà xuất bản cho ta thấy các nhà phê bình sách Hồ Xuân Hương đều ghét sự lạm dụng hai chữ cách mạng của Hoa Bằng mà không đánh bại được Hoa Bằng, không phải vì Hoa Bằng có một chủ trương vững chắc gì đâu. Nó thực là lòng lẻo, mà Hoa Bằng đương nổi được bao nhiêu lời công kích là nhờ Hoa Bằng đã dựa vào một hậu thuẫn vững vàng, một hậu thuẫn gần như có một sức mạnh thiêng liêng, là thanh danh của Hồ Xuân Hương to lớn quá.

Thi tài của Hồ đã đến tuyệt đỉnh, mà thi phẩm của Hồ đã như một ánh hào quang chói lọi.

Tuyệt đỉnh của thi tài đã vượt lên khỏi lời bình phẩm của thế nhân, mà hào quang của thi phẩm đã làm mờ tan ý công kích của thường thái.

Đối với ngọn tuyệt đỉnh và ánh hào quang của thơ Xuân Hương, Hoa Bằng không đáng kể mà bao nhiêu nhà phẩm bình cũng không đáng kể. Cho nên, khen cũng không thêm giá trị mà chê cũng không giảm giá chút nào.

Tôi thường chủ trương, ở Việt Nam này, bất cứ công trình nào - chẳng cứ là công trình văn nghệ, nhưng đây chỉ nói về văn nghệ thôi - mà còn biết được tác giả thì công trình đó dù có hay đến đâu nữa, cũng là hay có chừng thôi. Đến như một công trình nào mà không còn biết tác giả nó là ai, không tìm ra người đã sáng tạo ra nó nữa, thì tác phẩm đó mới là tuyệt diệu.

Truyện Kiều, Cung oán, Chinh phụ, Hoa tiên còn biết được tác giả thì dầu có hay cũng là những tác phẩm hay có chừng mực.

Nó còn phải chịu đựng lời bình phẩm. Nó chưa vượt khỏi tiếng khen chê của nhân thế.

Đến như muôn nghìn câu tục ngữ, phong dao Việt Nam là những tác phẩm mà không biết được tác giả là ai nữa, thì đó mới thực là những tác phẩm tuyệt vời.

Không biết tác giả, không phải là không có tác giả. Nếu không cần ký cho nó một cái tên tác giả thì ký một cái tên chung là "Dân tộc Việt Nam".

Thơ Hồ Xuân Hương cũng như bao nhiêu phong dao tục ngữ đã có một tính cách siêu luân, đã vượt khỏi lên bao nhiêu khen chê bình luận của thế nhân.

Đọc một câu thơ họ Hồ, cũng như đọc một câu ca dao, bất kỳ người Việt nào cũng đều công nhận, chưa nói công nhận là hay như thế nào vì mỗi người mỗi nhận thấy điểm hay một cách khác nhau, tuy ai ai cũng đều giống y nhau một điểm ở chỗ đều công nhận đó là sở hữu của cả một dân tộc này. Không ai nghĩ khen nó là hay, hoặc chê nó là dở nữa. Đọc lên ai cũng bằng lòng mà không chối cãi giá trị dĩ nhiên của nó.

*

Thi văn Việt Nam, chữ Hán chữ nôm kể đã rất nhiều về số lượng. Xưa nay đã biết bao nhiêu quyển *Thi văn tập*, chép tay có, khắc bản có. Mỗi nhà Nho là một tập thơ, mỗi ông quan là một tập thơ, đó là không kể các tập thơ của các vua chúa thích văn chương, những tao đàn thi xã góp thành những tập thơ công

cộng. Dân tộc Việt Nam kể cũng là một dân tộc thích học thơ, thích chép thơ. Thơ của mình chép, thơ của người khác cũng chép. Thơ hay chép, thơ tầm thường cũng chép. Chép gì thì chép, duy không thấy chép thơ Hồ Xuân Hương. Chẳng những không chép mà cũng không nhắc đến trên sách vở. *Mục thư tịch* trong bộ sách lớn *Lịch triều hiến chương* của Phan Huy Chú ghi lại biết bao là sách vở, sách còn truyền, sách thất truyền đều có ghi từng tên từng nhà, mà nào có ai thấy ghi đến thơ Hồ Xuân Hương. Ngoài *Lịch triều hiến chương*, tiền biên hậu biên của nhà vua và bao nhiêu gia phả của các tư gia cũng không từng thấy nhắc đến. Thảng hoặc có nữa, thì đó cũng chỉ là do một kẻ nghệ sĩ nào không kèm giữ được, chép lên lút để dấu đọc riêng mà thôi.

Sự chép thơ Hồ Xuân Hương đó, không được công khai như bao nhiêu thi văn khác. Vậy thì thơ Xuân Hương còn để lại đó là nhờ ở khẩu truyền mà thôi. Đến như khẩu truyền cũng hãy còn khó khăn lắm.

Chép đã không công khai thì đọc tất cũng không công khai.

Thơ Hồ Xuân Hương ngày xưa, kể như là "thơ cấm".

*

Không phải luật pháp triều đình cấm mà quyền pháp của Luân lý Đạo đức cấm.

Chép không công khai, đọc không công khai, bị coi như là "thơ cấm" mà lạ lùng thay, thơ Xuân Hương vẫn được truyền tụng, thơ Xuân Hương vẫn được thuộc lòng, thơ Xuân Hương

vẫn được truyền bá trong quảng đại quần chúng.

Mặc dù là đọc giấu, ngâm riêng, nhưng mà sự vụng trộm đó mới chính là sức lôi cuốn hấp dẫn vạn năng của thơ họ Hồ đó.

Không phải là sự ngăn cấm gọi tính tò mò hiếu kỳ trong nhất thời đâu. Tự nó phải có một giá trị đặc biệt, một giá trị chắc chắn của nó.

Nếu chỉ vì khi xưa sự đọc khó khăn mà nó có nhiều độc giả hiếu kỳ, thì ngày nay, việc ấn hành sách Việt ngữ đã phổ thông, việc đọc thơ Xuân Hương đã được tự do rồi thì tất là không ai thích đọc nó nữa!

Đàng này không, bây giờ cũng như xưa kia, thế hệ này cũng như những thế hệ trước, thơ Hồ Xuân Hương vẫn còn sức hấp dẫn mãnh liệt phi thường. Bởi vì đọc nó, người đời nay cũng như người đời xưa, đọc công khai hay đọc giấu diếm, đều thấy có một khí vị, một hứng thú làm cho mình ưa thích.

Phê bình thơ, nhiều nhà thường nói trong thơ có họa, trong thơ có thần là muốn nói loại thơ đẹp như tranh vẽ, loại thơ có tinh thần. Nếu như thơ Xuân Hương chỉ có tranh vẽ có tinh thần mà thôi, cũng chưa đủ tính cách phổ biến và trường tồn. Thơ Hồ còn có *Người*, còn có nhiều tính chất con Người chưa sử dụng ở trong đó.

Hồ Xuân Hương, một mặt này đã phơi bày trần trụi hình dáng thân thể của con Người, nhất là con người đàn bà, một mặt khác biểu lộ rõ rệt tâm tình cá tính của con người không một chút dấu diếm che đậy. Thơ Hồ đã còi mòi hết, đã bộc lộ hết cả những cái gì mà các thi sĩ đã tâm che đậy một cách gượng gạo

yếu ớt vì lễ giáo, vì chế độ.

Thành công phi thường và nghệ phẩm bất hủ của thơ Xuân Hương là ở chỗ thơ Xuân Hương rất nhân loại.

Vì chỗ phi thường trác tuyệt đó, vì các kì công bất hủ đó mà chúng tôi đưa ra một nghi vấn, gọi là nghi vấn chứ thực cũng đã quyết định rồi:

Là không có nữ sĩ Hồ Xuân Hương!

Nói không có một nữ sĩ tên là Hồ Xuân Hương, một Hồ Xuân Hương bằng xương bằng thịt thì e cũng hơi quá lời!

Nếu Hồ Xuân Hương quả có nữa, cũng chỉ là một nữ sĩ lãng mạn có thi tài, một nữ sĩ bạo dạn trong những cuộc giao du với bạn trai, bạo dạn trong những cuộc văn chương du hí.

Ở vào thời đại mà đàn bà con gái còn bị coi là khuê môn bất xuất, nam nữ bất thân, đàn bà con gái phải khép mình đứng ngồi trong khuôn phép thi lễ:

Từ xuất nhập khỏi cư hành động

Có lễ nghi nghiêm trọng đoan trình

Đứng ngồi chính đại quang minh

Cho bằng phẳng thế, chớ nghiêng lệch mình.

Và bao nhiêu đàn bà con gái đều phải thuộc lòng những bài gia huấn của nho gia:

Phận con gái ở cùng cha mẹ,

Lòng phải chăm học khéo học khôn.

Một mai xuất giá hồi môn,
Phận bồ liễu giá trong như ngọc.
Khéo là khéo bánh trong bánh lọc,
Lại ngoan nghề dệt vóc may mền.
Khôn là khôn nhẽ phải đường tin,
Lại trọn đạo nâng khăn sửa túi,
Khôn chẳng tưởng mưu lừa chước dối,
Khéo chẳng khoe vẻ lịch chiều trai.
Xưa nay hầu dễ mấy người,
Miệng khôn tay khéo, cho ai được nhờ!
Phận làm gái này lời gia huấn,
Lắng tai nghe cổ truyện mới nên.
Hãy xem xưa những bậc dâu hiền,
Kiếm tử đức: dung, công, ngôn, hạnh.
CÔNG, là đủ mùi sồi thức bánh,
Nhiệm nhật thay đường chỉ mũi kim,
DUNG, là nét mặt ngọc trang nghiêm,
Không tha thớt không chiều lả tả.
NGÔN, là dẫy trình thưa vắng dạ,
HẠNH, là đường ngay thảo kính tin.

(Nguyễn Trãi Gia huấn ca)

Trong hoàn cảnh đạo mạo nghiêm khắc, bao trùm phong khí đứng đắn như vậy mà có một người đàn bà khi giao tế với xã hội

dám dạn miệng bạo lời, hành động ra ngoài khuôn lễ nghĩa một chút, một chút thôi cũng đã là kỳ quái rồi.

Bao nhiêu thi sĩ đàn ông đồng thời đều dè dặt từ lời nói từ vần thơ để dấu diếm bao nhiêu ý nghĩa dám dâng tình tứ lãng ló, một thi sĩ lãng mạn nhất đương thời "Cậu cháu Bảy" phong lưu công tử cũng chỉ nói được:

*Rõ ràng trong ngọc trắng ngà,
Dày dày sẵn đúc một tòa thiên nhiên.*

hay là:

*Dừng điều nguyệt nọ hoa kia,
Ngoài ra ai lại tiếc gì với ai.*

bao lắm thì cũng đến:

Vành ngoài bảy chữ, vành trong tám nghề.

chữ đã có ai dám ngang nhiên trình bày hết cả ra giữa thi đàn như một cuộc triển lãm những :

Thân em vừa trắng lại vừa tròn,

những:

*Cửa son đỏ loét tùm hum nóc
Kẽ đá xanh rì lún phún rêu*

những:

*Một lỗ xâu xâu mấy cũng vừa,
Duyên em dính dáng tự nghìn xưa.
Chành ra ba góc da còn thiếu,
Khép lại đôi bên thịt vẫn thừa.*

và còn bao nhiêu hình ảnh *hóm hờm hom*, *trơ hoen hoén*, *vỗ phập phòm*, và còn bao nhiêu hình ảnh động như:

*... Có yêu thì đóng cọc
Cọc nhổ đi rồi lỗ bỏ không*

với:

*Năng năng nhắc
Thích thích mau*

thì thật kinh khủng quá.

Bây giờ có một người đàn bà mồm mép thô tục như thế, thử hỏi xã hội có dung tha không huống là hồi hai thế kỷ trước. Họ máng người làm, họ máng cả người đọc.

Nhớ năm nào một nữ sĩ đưa ra bài thơ:

EM XẤU HỔ

*Nhớ chuyện đêm qua còn then thùng
Mặt hồ phẳng lặng ánh trăng trong
Bóng trăng cùng với em đang tắm
Làn nước vờn vai em lạnh lùng.
Dậu trúc bờ bên gió phát phơ
Bỗng nghe tiếng hát thoảng bay qua
Giật mình, ngơ ngác nhìn ... em thấy
Sau trúc, ô kìa! Anh bước ra!
Quàng vội khăn lông em chạy vào.*

Ngán ngơ, anh hỏi:

- Đã làm sao?

- Chẳng làm sao cả. Nhưng em thấy

Thần thện lòng em nó thế nào!

Chỉ mới nói đến như thế đó, ở năm 1953 này có ai nghe mà nhân nhó hay không chứ hồi năm 1935 nó đã bị đếm xia đủ đội. 1935-1953 cách nhau chỉ có 18 năm hướng chỉ năm Hồ Xuân Hương làm những câu thơ trên kia cách đây những hai thế kỷ. Bây giờ thách một nữ sĩ nào, chẳng những nữ thi sĩ mà đến cả nam thi sĩ nữa có ai đã dám làm những câu thơ y như giọng điệu thơ Xuân Hương mà công khai kỷ tên tác giả bằng những danh hiệu chánh thức của mình.

Người đàn ông cá nhân như thế bây giờ không có, người đàn ông cá nhân như thế thuở đó chưa chắc đã có; người đàn bà cá nhân như thế bây giờ chưa có thì người đàn bà cá nhân như thế thuở đó làm gì có cho được!

Đừng ai nghĩ thiên tài là một vĩ nhân siêu phàm. Vĩ nhân không phải là thần thánh từ đâu rơi đến mà cũng chỉ là sản phẩm của xã hội, của hoàn cảnh, của chế độ mà thôi.

Nhân tài cũng là người, cũng như bao nhiêu người trong xã hội; thông minh, tài năng hơn người, cũng chỉ tỏ ra hơn về một vài điểm phụ thuộc mà thôi, chứ bao nhiêu điểm chính cốt căn bản đều đại đồng cả.

Cá nhân không thể sống ngoài xã hội, nghĩa là không thể tư

tưởng và hành động khác với đại chúng đồng thời được.

Kết đoạn này, chúng tôi lập luận chủ chương không có cá nhân Hồ Xuân Hương, một nữ tác giả của tất cả bao nhiêu bài thơ mà ta gọi chung là "thơ Hồ Xuân Hương" xưa nay đó.

Nếu chủ trương không có tác giả Hồ Xuân Hương thì bao nhiêu bài thơ ghi chép đó, ngâm nga đó, và ai cũng lấy làm thích thú đó là của ai làm ra mà xưa nay cả nước này đều bảo là của nữ sĩ Hồ Xuân Hương ?

Dẫu chủ trương thế nào cũng không thể nói được là thơ kia không có.

Nàng nữ sĩ Cổ Nguyệt thì đã đành không tông tích, chứ bao nhiêu vàng ngọc khoa loạn tao đàn không làm sao che đậy được *âm thanh vang động*.

*

* *

Xét trong lịch sử Việt Nam xưa nay, chưa có thời kỳ nào rối loạn hỗn độn bằng thời kỳ cuối Lê.

Lê mất quyền về Trịnh đã lâu rồi; nhưng từ trước, tượng Phật còn giữ được chút tượng trưng thiêng liêng, người thờ Phật muốn có oản ăn, bề ngoài còn phải gìn giữ nể nang, đến lúc đó, triều đình họ Lê, từ Lê Lợi Thái tổ sáng tạo, mới thật là hết sạch uy tín, mặc dầu là thứ uy tín giả hiệu như lớp vàng son tô trên pho tượng đất. Ở Bắc hà, chúa Trịnh, ở Nam hà, chúa

Nguyễn, hai họ phong kiến vì tranh thế lực lẫn nhau, gây nên cuộc nổi loạn nhân dân điêu linh, tài nguyên kiệt quệ. Uy quyền nhà Nguyễn đến lúc đó không đủ lực lượng để kiềm chế giá ngự quần chúng nữa. Những anh em Tây Sơn, những Cống Chính, những Ngô Thời Nhậm, những Nguyễn Thiếp, những Lê Duy Vĩ, cho đến những quân tam phủ đều là những phần tử thừa lúc khuôn phép chế độ cũ đứt gãy sụp đổ mà vươn cao lên, mà phá tung ra, để hành động theo cá tính.

Hoặc tích cực, hoặc tiêu cực, hoặc thành công hoặc không thành công, họ cũng đều tỏ ra cho thấy những hoài bão chứa đựng, những ước vọng khát khao, âm thầm nung nấu trong lòng họ. Họ là những "tràng pháo" của Cống Chính. Bao nhiêu công trình họ cũng phải cho nổ bùng một tiếng cho nó hả.

"Hò Xuân Hương" chính là những phần tử cách mệnh đó; có khác nhau là một đảng cách mệnh bằng vũ lực, mà một đảng cách mệnh bằng văn chương.

Thi học của ta đời đời kiếp kiếp chịu ảnh hưởng của tam cương ngũ thường, ngấm đi tưng lại những trần ngôn sáo ngữ. Chẳng nói chi thơ như thơ sản xuất tự chốn miếu đường, như một tập *Hồng đức quốc âm thi tập* đã chứa đựng bao nhiêu nền nếp luân thường đạo lý:

Ba dương đã gặp thừa thời vận,

Bốn bể đều mừng một chúa xuân.

Nức ngai vàng, hương mấy học,

Trang của phượng, ngọc mười phân.

*Cao vòi vọi ngôi hoàng cực,
Khắp láng láng phúc thú dân,*

Còn bao nhiêu nữa rải rác các nơi:

*Thiết thạch lòng bền chẳng nở dãi,
Quan sơn đường thăm ngai chỉ qua.
Chín trùng nằm, miễn yên giấc,
Nước đã yên, nọ hoài nhà.
Có người lòng chứa niềm thờ chúa,
Suốt năm canh thức cháo chờ.
Chín trùng khi ấy ban chiều đã,
Vô sự dù ta mặc sức nằm.
So bề trung hiếu không hai vẹn.
Gặp hội công danh dễ mấy lần.
Mệnh mẹ lá vàng dầu mỏng mỏng
Về thời nhận kỷ nghĩa quân thần*

Cho đến làm thơ chơi, để tiêu sầu khiến muộn, để ghi chép cảm hứng nhân tán mà cũng như là làm văn cử nghiệp, làm văn trường ốc: "Tu phùng thịnh thế..."

Dưới đây là thơ của Trạng Trình Bạch vân am, chúng tỏ điều đó:

*Quân thân thì hết lòng thờ một
Xuất xứ cầu chưa đạo được hai.*

*Nghĩa cả lương quen tôi chúa cũ
Thề xưa nở phụ nước non xanh.
Giàu có phận, là ơn chúa
Được làm người, bởi đức cha.
Thấy cơ doanh mãi cho hay chữa
Phải đạo trung thường chỗ bỏ qua,
Dầu lấy thánh kinh noi thừa học
Vì chúng xuất xử đạo thờ cha.
Ân chúa đã nhiều chừa bỏ,
Lòng con canh cánh ắt khôn nài.*

Ấy, Nguyễn Bình Khiêm là hạng sĩ phu khinh thường phú quý, xem danh lợi như đám phù vân, và là hạng người được kể là khoáng đạt nhất đương thời mà thơ nhân hứng còn không cời bỏ được những khuôn phép lễ lối, thì nói chi bao nhiêu hạng thi sĩ dung thường.

Như trên đã nói, thi phẩm Xuân Hương cũng như vô công Tây Sơn, đều là những thủ đoạn, những công tác bạo phát thừa lúc chế độ cũ long lay, phép tắc xưa đổ nát, đạo đức luân lý mất uy tín, tam cương ngũ cường không đủ quyền lực để chế ngự kiềm hãm cá tính nữa. Như thế thì sao mà chỉ có mỗi một Hồ Xuân Hương, chỉ có độc một người con gái biết bộc lộ cá tính, độc một người con gái biết đứng lên phản ứng và lại bộc lộ được một cách ngoa ngoắt trần truồng, phản ứng được một cách dạt mạnh mẽ. Nó phải là công tác, là thành tích của cả một đoàn thể, cả

một quần chúng, cả một thế hệ.

Đây đã đến chỗ chủ trương của chúng tôi từ trước rằng thơ Xuân Hương là tiếng nói chung của cả một thời đại, của cả một thế hệ.

Thơ Hồ Xuân Hương có thể là của Lê Quý Đôn, là của Nguyễn Khản, là của Nguyễn Huy Tự, là của Nguyễn Thiện, là của Nguyễn Du, là của Phạm Đình Hổ, là của Nguyễn Hữu Chỉnh, là của Phan Huy Vịnh, có thể là của Đặng Trần Côn, Đoàn Thị Điểm nữa.

Nhưng vì lẽ họ không dám đương nhiên ký tên mình dưới những bài thơ mà họ cho là chót nhà, là lẳng lơ, rồi của ai làm ra bất kỳ, thơ đó đều qui vào một tên tác giả chung là "Hồ Xuân Hương." Họ có dè dặt những thi phẩm đó có giá trị, một giá trị phổ biến và trường tồn, đã làm nên thanh danh cho thi đàn nước Việt. Giá trị là hậu thế mới biết. Thanh danh là hậu thế mới định. Và đặt nó vào một địa vị xứng đáng trong văn học sử Việt Nam.

Nhưng ít ra cũng phải có cái tên Hồ Xuân Hương, có con người Hồ Xuân Hương bằng xương, bằng thịt để mà mang lấy bao nhiêu thi phẩm của cả thời đại gán vào cho?

Có thể có một nàng con gái tên là Hồ Xuân Hương, lẳng mạn, thích làm thơ, thích ngâm thơ, phá khuôn phép, giao du với các thi nhân mặc khách, có xướng họa một đôi câu dí dỏm lẳng lơ. Có thể có một Hồ Xuân Hương làm nữ chủ nhân một ngăm xã lẳng mạn, gây một phong trào văn chương du hí đương thời,

mà ngoài mặt, đạo đức luân lý không dám công khai nhìn nhận.

Thừa lúc xã hội xáo trộn, làm nên những câu thơ chót nhả lảng lơ, để bộc lộ cá tính hiếu đảm, thỏa mãn sinh lý nhục dục từ đời đời kiếp kiếp bị dồn ép, bị chặn đứng thì bất kỳ ai cũng lấy làm thích thú. Duy nhận nó là do tay mình viết ra thì vẫn e ngại rụt rè giữ gìn kín đáo. Đạo đức luân lý vẫn còn sót lại chút uy thờ; các nho sĩ đương thời vẫn còn sợ tên tiếng mình lưu truyền trên sách vở. Cho nên, làm thì dám làm, mà nhận thì không dám nhận. Ưa thích thì ưa thích lắm mà đeo mang thì không dám đeo mang.

Hoặc giả nói: Nữ sĩ Hồ Xuân Hương là một thiên tài trắc tuyệt, một thi nhân đột ngột không tiền khoáng hậu, cho nên khi nhà nữ sĩ đó qua đời thì thơ, như lối thơ Xuân Hương, cũng qua theo, không thấy lại xuất hiện trên thi đàn Việt ngữ. Nàng Cổ Nguyệt quả là không thể có hai người.

Hoặc giả hỏi: Nếu thơ kia của nhiều người làm, nên thơ kia là của một thời đại, một thế hệ làm nên thì sao lại không thấy có nhà nào kế tục về sau?

Câu hỏi đó chứng tỏ lập luận chủ trương của chúng tôi càng chắc chắn vững vàng thêm. Ta đừng lấy làm lạ vì sao thời đại Cống Chính Tây Sơn qua rồi thì thơ Hồ Xuân Hương bật tiếng.

Họ Nguyễn Quang Trung tan, họ Trịnh, họ Lê mất, Họ Nguyễn Gia Long nhất thống Nam Bắc, triều đình lại dựng, kỷ cương lại lập, luân lý đạo đức lại được ủng hộ, quân thần lại giữ quyền tối cao, thánh hiền lại làm khuôn vàng thước ngọc, điển

chế độ lại kiến thiết như xưa.

*Hai chữ cương thường nghĩa nặng rõ cồn hoa cũng thảo chốn
u minh; nghìn thu hòa nhạc khí thiêng sắp mao việt để mở nền
thịnh trị.*

(Văn tế Võ Tánh và Ngô Tùng Chu)

Trong cảnh thăng bình thịnh trị đâu đã đầy hết rồi, thì những
phá cách nghịch thời, những lằng'lo chót nhà xưa kia làm sao
còn đồ ngón ra được nữa.

Chẳng những không dám làm thơ Xuân Hương, mà còn ghê
sợ thơ Xuân Hương. Chẳng những ghê sợ mà còn xa lánh, mà
còn phản bội hàng ngũ nữa. Muốn tỏ ra mình không phải trong
hàng ngũ cách mạng văn chương, muốn chối mình không phải
trong thi phái lằng'lo tục tĩu, Phạm Đình Hổ, bấy giờ đã xuất
chính, nghiêm nhiên là một vị phương diện quốc gia của Nguyễn
triều, không phải là Chiêu Hổ, một cậu chiêu "quân tử", từng
"cành đa lẩn củ đa", đã mắng Hồ Xuân Hương, nói đúng ra là
mắng cả thi phái Xuân Hương:

Nay đã làm cha thằng xích tử

Rày thì đủ mẹ cái hồng nhan!

Ấy, chính người trong hàng ngũ Xuân Hương còn từ chối
không nhìn nhận thi phái của mình, thì làm sao có nhà thơ nào
kế tục thơ Hồ Xuân Hương nữa. Màm giống thơ Xuân Hương
đã lui!

Kết luận, thơ Hồ Xuân Hương không phải là của một người

làm, mà là của cả một thời đại, của cả một thế hệ. Nó là sản phẩm chung của dân tộc. Nó là một trường thơ, là một thi phái mà ta nên gọi là "Thi phái Hồ Xuân Hương."

(Trích báo *Nhân loại*, số 2 - 1953)

THỬ BÀN LẠI VẤN ĐỀ TỤC VÀ DÂM TRONG THƠ HỒ XUÂN HƯƠNG

TRẦN THANH MAI

Từ xưa đến nay, sau Nguyễn Du, có lẽ Hồ Xuân Hương là nhà thơ được nói đến nhiều hơn hết. Nhưng nếu như đối với tác giả *Truyện Kiều*, ý kiến tán thưởng hầu như đã đi đến chỗ nhất trí, thì trái lại, số phiếu bỏ cho thơ phụ nữ họ Hồ rõ ràng là khá phân tán. Hồ Xuân Hương vẫn còn là một hiện tượng khá bí hiểm.

Không phải công chúng Việt Nam không thấy giá trị của thơ Hồ Xuân Hương, phần tiến bộ của nội dung cũng như phần tinh luyện của nghệ thuật. Nhưng công chúng còn thắc mắc không

biết sự đánh giá thơ Hồ Xuân Hương của các sử giả văn học, các nhà phê bình xưa nay, chủ yếu là gần đây, đã thật khách quan khoa học chưa? Cụ thể trong thơ Hồ Xuân Hương, có hay không có nhân tố tục và dâm? Có phải trong đó không có gì đáng gọi là tục và dâm, mà chỉ có tính cách phong phú, làm cho thơ càng hay thêm, càng đi sâu hơn vào những ngõ ngách xưa nay không ai dám bén mảng tới, do đó mà mở rộng nguồn mỹ cảm của chúng ta? Hay có phải trong đó chỉ có phần tục và dâm, và như thế là do sự khủng hoảng của tác giả về tình dục? do sự loạn thần kinh trầm trọng của nhà thơ? Hay là nếu có nhân tố dâm và tục trong một chừng mực nào đấy, thì đó là chừng mực nào? Và chừng mực ấy ảnh hưởng như thế nào đối với giá trị thơ Hồ Xuân Hương nói chung? Nếu có nhân tố đó, thì thái độ của chúng ta ngày nay phải như thế nào? Đó là bấy nhiêu câu hỏi tự nhiên nảy ra trong đông đảo công chúng đọc thơ Hồ Xuân Hương và những tác phẩm, những bài phê bình thơ ấy, những câu hỏi nó thôi thúc người làm công tác nghiên cứu văn học phải đặt lại vấn đề nhận định thơ Xuân Hương.

Đành rằng trong việc nhận định này, chúng ta đang vấp phải một trở lực lớn. Trở lực đó là tình hình tư liệu về đời sống nhà thơ, và ngay cả tính xác thực của thơ bà. Thực vậy, những tài liệu chúng ta có về Hồ Xuân Hương không những thiếu thốn, nghèo nàn, mà lại còn lu mờ, ít đáng tin cậy nữa. Những chi tiết về tiểu sử của nhà thơ, về cá tính của bà, về thơ bà nữa, đều là những điều mà chúng ta chỉ biết qua truyền thuyết, không phải qua những văn kiện chính thức. Hồ Xuân Hương sinh năm nào, mất

năm nào, chúng ta tuyệt đối không biết. Chúng ta không biết chắc bà lấy tri phủ Vĩnh Tường trước hay lấy tổng Cóc trước? Có phải tổng Cóc chết mà Xuân Hương làm thơ khóc (bài *Chàng Cóc ơi, chàng Cóc ơi*) hay là Xuân Hương tự ý bỏ Cóc mà đi?⁽¹⁾ Còn chuyện giao du giữa Xuân Hương và Chiêu Hồ thực hư như thế nào? Có Chiêu Hồ thực không? Chiêu Hồ này có phải là Phạm Đình Hồ mà xưa nay hầu hết các nhà nghiên cứu về Hồ Xuân Hương đã lấy tuổi để *phỏng đoán* tuổi của Hồ Xuân Hương không?⁽²⁾ Đặc biệt quan trọng là tính xác thực của thơ Hồ Xuân Hương. Số trên dưới năm mươi bài thơ xưa nay được truyền tụng là của Hồ Xuân Hương, có đích xác là của bà tất cả không?

(1) Vì có người căn cứ vào tinh thần bài thơ này mà đoán như thế. Ví dụ "*Thiếp bén duyên chàng có thế thôi*", có nghĩa là thiếp không muốn "bén" thêm một chút nào nữa, kể từ nay trở đi là thiếp thôi, chính "thiếp" là chủ động, mà kẻ bị động là chàng. "*Nòng nọc đứt đuôi từ đây nhé*", một lời dặn dò dứt khoát khi người vợ bỏ chồng ra đi, ý muốn nói: có tôi thì anh được mở mày mở mặt với bà con, làng nước, từ nay không có tôi nữa, thì anh đừng có hồng. Cóc lại hoàn cóc! Cóc trở thành cóc và dù có là cóc bôi vôi, cũng nghĩa là cóc không chết!

(2) Nghi vấn này sở dĩ phải đặt ra, là vì xem trong tác phẩm của Phạm Đình Hồ để lại, chủ yếu là trong *Vũ trung tùy bút* (bản dịch của Nguyễn Hữu Tiến, Nhà xuất bản Văn hóa, Hà Nội, 1960) là tác phẩm duy nhất trong đó Phạm Đình Hồ nói đến đời mình, chuyện riêng mình, thì ông ra là một người trầm lặng, mực thước khắc khổ, nhặt nhẻo, "*rất ghét thanh sắc, nghề cờ bạc và những chuyện rú rờ chơi đùa*". Ông đã kịch khốc liệt nghề hát bội, hát chèo và hát ả đào. Và thường tự liên hệ thấy mình từ bé đến lớn chỉ có mặc phải mỗi một cái tội là tội... nghiện nước chè! Một người như thế có thể nào là người cho cá cảnh đa lần củ đa, và người *Nay đã làm cha thằng xích nì, Rày thì dù mẹ cái hồng nhan* được không? (Xem thêm bài giới thiệu *Vũ trung tùy bút* của Mai Trân ở tập san *Nghiên cứu Văn học* số 7-1960, tr. 84).

Trong thơ Hồ Xuân Hương, chúng ta nhận thấy một sự không nhất trí lớn về tư tưởng mà chúng ta không thể cho đó là sự thể hiện những mâu thuẫn nội tại của tâm hồn nhà thơ. Sự bất đồng nhất này chỉ có thể cắt nghĩa được bằng sự trà trộn của thơ của nhiều người khác vào. Chúng ta không còn lạ gì những chuyện như vậy trong lịch sử văn học nước ta thời xưa. Nhưng chúng ta chưa có cơ sở để thừa nhận một số bài nào. Trong tình trạng đó, thái độ đúng nhất của chúng ta là sử dụng các bài đó một cách dè dặt, thận trọng. Như thế để tránh những sự suy diễn quá đà, những sự khẳng định không căn cứ.

Trong bài này tôi không đặt yêu cầu phân tích thơ Xuân Hương trên đủ các mặt của nó, mà chỉ tìm nêu một số vấn đề chung quanh hiện tượng Hồ Xuân Hương, để làm cơ sở cho những cuộc thảo luận sau này. Tuy nhiên, để tránh cho người đọc khỏi hiểu lầm ý của người viết cần nói ngay ở đây là ngoài những bài thơ quá tục tĩu sỗ sàng và những thơ đả m, Hồ Xuân Hương có một số bài khác, dù ít hơn, nhưng cũng đủ để đặt bà lên hàng đầu những nhà thơ Việt Nam viết theo thể luật đường. Nếu như lịch sử văn học Pháp phải chờ đến giữa lòng chế độ tư bản chủ nghĩa mới sản sinh ra được nhà văn nữ, George Sand⁽¹⁾ đấu tranh có hệ thống đòi giải phóng giới phụ nữ Pháp, thì trong xã hội phong kiến Việt Nam cuối thế kỷ XVIII đầu thế kỷ XIX, sống trong một hoàn cảnh đen tối, ngột ngạt chẳng khác gì thời Trung

(1) George Sand (1804-1876), nhà văn nữ tiến bộ của Pháp, sáng tác nhiều tiểu thuyết bênh vực giới phụ nữ chống xã hội tư bản và nhà thờ.

cổ, Hồ Xuân Hương đã biết hô lên những tiếng hô đồng dục đòi quyền sống và quyền ngang hàng với nam giới cho người phụ nữ Việt Nam. Thơ Hồ Xuân Hương có phần trữ tình thống thiết, phần hiện thực cay đắng của nó, nhưng chủ yếu vẫn mang một chủ nghĩa nhân đạo sáng ngời. Những cái đó - nằm trong số thơ nghiêm túc hoặc kín đáo của Hồ Xuân Hương - lại được phục vụ bằng một phương pháp cấu tạo câu thơ luật Đường đạt đến một kỹ thuật rất cao. Hồ Xuân Hương là người đầu tiên đã có công "*bình dân hóa*" *thể thơ luật Đường Việt Nam*, đưa nó ra khỏi tình trạng *bế tắc của công thức cổ điển*, nâng nó lên khá cao bằng một nội dung phong phú và *một hình thức rục rờ*. Những hình tượng trong thơ Xuân Hương luôn luôn sáng lên, luôn luôn cử động. Tuy vậy cũng cần nhận chân rằng Hồ Xuân Hương mới chỉ nhìn thấy yêu cầu giải phóng phụ nữ, mà chủ yếu lại là giải phóng về mặt bản năng! Cho nên tôi chưa thấy thỏa mãn hoàn toàn với những kết luận cho rằng Hồ Xuân Hương là bà chúa thơ Nôm⁽¹⁾, hoặc giá trị Xuân Hương có thể ngang với Nguyễn Du hoặc một phương diện nào đó, có thể *hơn cả Nguyễn Du, v.v...* Tôi nghĩ kết luận như vậy có hơi vội, nhất là khi những nhà kết luận lại lờ đi mà không đếm xỉa gì tới các nhân tố tục và dâm trong thơ Hồ Xuân Hương.

Trước khi đi vào nghiên cứu các nhân tố tục và dâm này, có lẽ chúng ta cũng nên duyệt qua lời một số các nhà bình luận về

(1) Trước nhà phê bình Xuân Diệu, đã có Lê Tâm dùng đồng cách ngữ "Bà chúa thơ Nôm" để chỉ Hồ Xuân Hương. Xem Lê Tâm: *Thân thế và thi ca Hồ Xuân Hương*, Nhà xuất bản Cây thông, Hà Nội, 1950.

Hồ Xuân Hương, những lời ít hay nhiều, xa hay gần có đã động đến các nhân tố đó.

Nếu như ngay thời Nguyễn Du còn sống hoặc khoảng không bao lâu sau khi nhà văn hào mất, đã có người như Mộng Liên Đường chủ nhân, như Phạm Quý Thích, nói lên sự thông cảm sâu sắc của mình với nỗi u hoài của tác giả *Truyện Kiều*, thời đối với Hồ Xuân Hương cũng vậy, ngay thời đó hoặc sau không bao lâu, cũng đã có người thương tiếc cho cảnh ngộ của Xuân Hương. Nhà văn vô danh ấy đã nói:

... Thương cho tài mà ngán cho tình

Nông nổi ấy kể sao cho xiết!

Người CỐ lại còn đeo thối NGUYỆT!

Buồng XUÂN chi để lạnh mùi HUƠNG⁽¹⁾

Thương mấy ôi! phận bạc vẫn là thường,

Dẫu có bạc cũng đành liều với phận

Vì ai để xuân tình ngơ ngẩn

Tuổi còn xanh nhưng thơ thẩn vì xuân.⁽²⁾

(1) Hai câu này xưa nay vẫn được truyền tụng là của Phạm Đình Hổ làm để gheo Hồ Xuân Hương và cho đến nay, những sách nghiên cứu về Hồ Xuân Hương đều ghi như vậy. Có thể hai câu này do một người nào cùng thời với Xuân Hương đội tên Chiêu Hổ làm ra. Nhưng cũng có thể nguyên lai của nó là từ trong bài ca trù khuyết danh này mà ra, rồi người đời sau tách nó ra khỏi bài mà gán cho Chiêu Hổ. Dù thế nào mặc lòng, như trên đã nói, tôi nghĩ rằng mối quan hệ giữa họ Phạm và họ Hồ không thể công nhận ngay như vậy mà phải được thẩm tra kỹ lưỡng. (T.T.M.)

(2) Xem: *Giai nhân di mặc - Sự tích và thơ từ Xuân Hương* của Nguyễn Hữu Tiến nhà in Đông Kinh ấn quán. Hà Nội, tr 16.

Trong bài *Tiểu dẫn* in ở đầu quyển *Giai nhân dị mặc*, Nguyễn Hữu Tiến hoàn toàn bênh vực cho thơ Xuân Hương mà theo ông vờ dĩ người ta cho là "nhảm nhí", là "đĩ thõa" vì người ta "Chỉ nghe đọc câu thơ mà không hiểu hết sự tích"⁽¹⁾.

Nhà thơ Tân Đà Nguyễn Khắc Hiếu phê bình: "Thơ của Xuân Hương thật là tình quái, những câu thơ hay đọc lên đến ghê người. Người ta thường có câu: "Thi trung hữu họa". Nghĩa là trong thơ có vẽ. Nhưng thơ Hồ Xuân Hương thì lại là: "Thi trung hữu quỷ". Nghĩa là trong thơ có ma! Song mà nhận ra thời thế!"⁽²⁾.

Hoặc ông viết trong một bài ca:

Ngồi buồn nhớ chị Xuân Hương,
Hồn thơ còn hây như nuông trâu ai.
Cho hay mệnh bạc có trời,
Đồng cân đã nặng bên tài thì thôi⁽³⁾

(1) Xem *Giai nhân dị mặc*. Muốn cho mọi người "hiểu hết sự tích" cho nên Nguyễn Hữu Tiến đã viết ra quyển sách này. Đây không phải là một cuốn sách nghiên cứu hoặc sưu tầm, mà là một thứ tiểu thuyết trong đó tác giả đã tưởng tượng ra những trường hợp khá đơn giản ngây ngô, ra cái mà ông gọi là *những sự tích* đã dè ra tất cả các bài thơ của Xuân Hương. Đọc cuốn truyện này, chúng ta sẽ thấy tác giả không tra khảo ở đâu hết mà chỉ dựa vào ý nghĩa các bài thơ theo chủ quan mình hiểu, rồi thêm dè ra những sự việc làm sao cho thích hợp với ý nghĩa ấy. Thật là một lối nghiên cứu lạ kỳ.

(2) Xem *An Nam tạp chí*, số 3, ngày 1-10-1932.

(3) Xem *Tân Đà vận văn*, tập tr.191. Nhà xuất bản Hương Sơn. Hà Nội. 1952.

Đến Trương Tửu, thì thấy trong thơ Hồ Xuân Hương chỉ có thuần tục và dâm, ngoài ra không có gì khác. Ngay thừa đó - khoảng 1935 - 1936 - đã đưa ra những nguyên nhân để giải thích. Trong bài *Cái ám ảnh của Hồ Xuân Hương*⁽¹⁾ cho Xuân Hương bị bệnh loạn thần kinh vì dục tình không được thỏa mãn. Đưa ra những danh từ chuyên môn về khoa phân tích thần kinh - còn gọi là khoa phân tâm học (Psychanalyse) - nào là u hoài chua chát (nostalgie amere), nào là sự nhập thân ám ảnh (obsession), nào là khát vọng tiềm thức (desire subconscients), nào là sự nhập thân (đúng ra phải dịch là: sự hiện thân) của Tội gốc (Incarnation du Péché orginal)..

Cao hơn một mức nữa, Nguyễn Văn Hanh đã viết cả một quyển sách để phát triển quan điểm của Trương Tửu, nghĩa là quan điểm của học thuyết Freud⁽²⁾. Trong quyển *Hồ Xuân Hương, tác phẩm, thân thể và văn tài*⁽³⁾ đại loại Nguyễn Văn Hanh đã viết:

(1) Xem báo *Tiến hóa*, số 1, xuất bản ở Hà Nội, tháng 1-1936.

(2) Sigmund Freud (1856-1939) thầy thuốc người Áo chuyên về khoa thần kinh, chủ trương học thuyết duy tâm phản động lấy dâm dục làm qui luật cơ bản và duy nhất chi phối mọi hoạt động của con người. Theo học thuyết này thì bản năng dâm dục đã bộc lộ ngay khi đứa bé đang còn nằm vú mẹ, và bản năng đó ảnh hưởng không tránh trút đến số phận của toàn nhân loại, mọi hiện tượng xã hội từ nghìn xưa đến nay cho đến cả các cuộc cách mạng, các cuộc chiến tranh đều do dâm dục mà ra. Xem *Từ điển triết học*, Nhà xuất bản Ngoại văn, bản tiếng Pháp, Mát-xcơ-va, 1955, tr 218-219.

(3) *Hồ Xuân Hương, tác phẩm, thân thể và văn tài* của Nguyễn Văn Hanh. J. A-xpar xuất bản, Sài Gòn, in lần thứ I: 1936, in lần thứ II: 1937.

"Dục tình ngày càng tăng, càng nén lại càng bùng nổ. Ngày qua tháng qua, sức dè nén, dồn ép tình dục càng tăng, vì sự cần kìa càng khẩn cấp. Kết quả: Hồ Xuân Hương khủng hoảng tình dục. Khủng hoảng nặng nề kết bệnh thần kinh..." (bản in lần thứ hai, tr. 45).

Ở chỗ khác, Hanh lại viết: "Freud (đọc Phrốt) thấy sự bất mãn về tình dục lâu ngày sẽ kết cấu ra bệnh để thay cho sự vui thích không liễu kết. Xuân Hương không bao giờ thỏa thích dục vọng, nàng bị dồn ép luôn luôn. Nàng bị bệnh thần kinh. Dục tình chiếm cả đầu óc, ám ảnh nàng. Nó nhuộm thấm các tư tưởng của nàng. Bao nhiêu thơ của Xuân Hương đều biểu lộ sự khao khát, sự bất mãn. Dục tình được biến chuyển qua mỹ thuật thơ... v.v..." (Bản in lần thứ hai, tr. 111).

Những nhận định theo kiểu này còn nhiều trong quyển sách của Nguyễn Văn Hanh. Dụng tâm của Hanh rất rõ. Muốn mượn có Hồ Xuân Hương, xuyên tạc hành vi tư tưởng của nhà thơ, để tuyên truyền cho được học thuyết duy tâm phản động của Freud. Âm mưu của y là muốn nói rằng lịch sử xã hội loài người không phải do đấu tranh giai cấp cấu thành mà vận mệnh con người nói chung, kẻ giàu cũng như người nghèo, kẻ áp bức bóc lột cũng như người bị áp bức bóc lột đều do mỗi một cái "libido"⁽¹⁾ (bản năng dâm dục) chi phối tất. Chỉ cần nhắc rằng việc Nguyễn Văn Hanh đưa học thuyết nguy hiểm này ra giữa lúc trong nước ta đang có cao trào đấu tranh dân chủ do Đảng ta lãnh đạo, việc

(1) Libido: danh từ này do chính Freud mượn một tiếng La tinh mà đặt ra.

ấy ắt không phải là một việc tình cờ.

Hoa Bằng (Hoàng Thúc Trâm) trong quyển *Quốc văn đời Tây Sơn*⁽¹⁾ và quyển *Hồ Xuân Hương, thân thế, tư tưởng và thi phẩm*⁽²⁾ cho rằng Hồ Xuân Hương "chẳng những là một nhà đại thi hào, mà còn là một nhà đại tư tưởng, đại cách mạng nữa" và không hề nói gì đến nhân tố tục và dâm.

Từ hòa bình lập lại, ở miền Bắc nước ta, chúng ta nghiên cứu về Hồ Xuân Hương tương đối cũng nhiều, nhưng chúng ta cũng vẫn chưa nhất trí với nhau về giá trị thơ bà, về vấn đề có hay không có nhân tố tục và dâm.

Chủ yếu, Văn Tấn trong bài *Ý nghĩa và giá trị thơ Hồ Xuân Hương*⁽³⁾ trong quyển *Hồ Xuân Hương với các giới phụ nữ, văn học và giáo dục*⁽⁴⁾, trong quyển *Văn học trào phúng Việt Nam* và trong bộ *Sơ khảo lịch sử Văn học Việt Nam*, có đặt ra vấn đề dâm và tục, nhưng khi phân tích giá trị thơ Hồ Xuân Hương thì lại rơi vào khuynh hướng đề cao một chiều, nghĩa là đề cao cả những bài tục và dâm. Mặt khác, Văn Tấn cũng bị lôi cuốn một cách vô tình theo cái ám ảnh của vấn đề thiếu thốn sinh lý. Có

(1) Xem *Quốc văn đời Tây Sơn*, nhà sách Vĩnh Bảo, Sài Gòn, 1950.

(2) Xem *Văn học trào phúng Việt Nam* của Văn Tấn, Nhà xuất bản Văn Sử Địa, Hà Nội, quyển thượng tr. 109.

(3) *Sơ khảo lịch sử Văn học Việt Nam*, quyển IV- Nhà xuất bản Văn Sử Địa, Hà Nội, 1959.

(4) *Ba thi hào dân tộc: Nguyễn Du, Nguyễn Trãi, Hồ Xuân Hương* của Xuân Diệu.

chỗ ông viết: "*Bà (Hồ Xuân Hương) bị chèn ép về kinh tế, chính trị và tính dục*". Ở chỗ khác ông lại viết: "*Một người đa tình như Xuân Hương mà phải chịu sống trong cảnh góa bụa tất không khỏi bị những đòi hỏi về tính dục giày vò*". Ở chỗ khác nữa, ông còn nói rõ hơn: "*Để hiểu rõ tính chất cái dâm cái tục trong thơ Hồ Xuân Hương, cần phải nhận rằng ở thơ Xuân Hương cái dâm cái tục còn xuất phát từ ý thức tư tưởng từ sự thiếu thốn về tính dục, nó luôn luôn hành hạ Xuân Hương*". Hoặc nói: "*Ở Xuân Hương, dâm và tục gặp một khu đất màu mỡ thuận tiện cho sự phát triển: sự khủng hoảng tính dục luôn luôn sôi sục và trầm trọng của con người rất mực đa tình là Xuân Hương. Dâm và tục đã ăn sâu vào ý thức tư tưởng Xuân Hương, chi phối hầu hết thi phẩm của Xuân Hương*".

Nhà thơ và phê bình thơ Xuân Diệu, trong cuốn *Ba thi hào dân tộc* vẫn nhìn nhận số lớn đề tài trong thơ Hồ Xuân Hương là có mang hai nghĩa, theo danh từ ông dùng, là "*nghĩa phở và nghĩa ngầm*". Nói khác đi là có cái mặt thanh cao và có cái mặt tục và dâm. Nhưng Xuân Diệu không giải thích gì về nguồn gốc sản sinh ra hai yếu tố ấy của thơ Hồ Xuân Hương, mà nhận toàn bộ thơ này với tất cả cái sáng khoái của một người nghiện thơ, say thơ. Nhiều cực đoan trong tập sách của ông, cho ta thấy hình như ông muốn thiên về bên vực mặt thứ hai, bảo vệ và đề cao mặt thứ hai nữa. Chẳng hạn, ông đã viết: "*Không phải cái gì vương với lẽ lối tập tục thông thường một chút là dìm đi ngay, như vậy, càng làm cho văn học nghèo nàn đi và như vậy sẽ có những vùng đất lớn của tâm tư con người mà không ai dám bén*

mảng dò la đến nữa, những vùng thẳm sâu rộng lớn đó là những mảnh nước ngầm rất quan trọng" (trang 136). Ở đoạn khác, Xuân Diệu viết: "Thơ Xuân Hương tục hay thanh? Đố ai biết được? Bảo rằng nó hoàn toàn là thanh thì cái nghĩa thứ hai của nó có đâu được ai, mà Xuân Hương có muốn dấu đâu? Mà bảo rằng nó là nhảm nhí, là tục, thì có gì là tục nào?" (trang 126).

Bản Giáo trình về Hồ Xuân Hương⁽¹⁾ của trường Đại học Tổng hợp đã nêu ra vấn đề tục trong thơ Xuân Hương, nhìn nhận vấn đề ấy nhưng hình như chưa đi động đến vấn đề dâm. Bản giáo trình viết: "Bằng cú vào cuộc đời riêng của Xuân Hương, bằng cú vào tình ý trong thơ Xuân Hương chúng ta thừa nhận trong thơ Xuân Hương có một sự đòi hỏi về ái ân. Nhưng chúng ta chỉ thừa nhận trong phạm vi đó thôi, chúng ta phản đối ý kiến cho rằng thơ Xuân Hương bị chi phối bởi cái "dâm". Hai điều đó khác nhau nhiều lắm" (trang 3-4). Bản giáo trình nói đúng, cái dâm không hề chi phối thơ Xuân Hương, nhưng cái dâm có lẫn trong một số bài nào của thơ Xuân Hương không? Vì ở đoạn khác, giáo trình lại nhận định: "Cái tục của Xuân Hương không chỉ là một phương tiện nghệ thuật, mà còn len vào nếp cảm nghĩ nữa... Nếu có những trường hợp vắng tục là chính đáng, là cần thiết nữa, thì ngoài những trường hợp ấy ra, cái tục được nhắc đi nhắc lại mãi để đưa đến một sự thừa thãi khó chịu. Xuân Hương đã mắc vào cái khuyết điểm đó. Ở Xuân Hương quả có sự mất

(1) Xem *Giáo trình về Hồ Xuân Hương* của trường Đại học Tổng hợp, ban Văn H, niên khóa 1958-1969, bản in ronéo.

thăng bằng" (trang 6). Cái "tục thừa thãi đến khó chịu" ấy, phải chăng là cái dăm mà chúng ta đang bàn?

Nhìn chung lại, chúng ta thấy rằng trên mức độ này hay trên mức độ khác, nhân tố tục và dăm trong thơ Xuân Hương là có thật. Nhìn bằng con mắt hiện nay là một thực tế cần được tính đến. Tôi nghĩ chúng ta không nên chỉ nghe theo cảm tính, tự bùng mặt trước một hiện tượng có thể làm cho chúng ta ái ngại, trước một sự thực có thể đụng chạm đến một cái gì như có vẻ thiêng liêng đối với chúng ta. Vấn đề của chúng ta là làm sao nhận định được thực chất của hiện tượng trên, giải thích cho được nguyên nhân lịch sử xã hội của hiện tượng ấy. Chỉ có thế chúng ta mới mong đánh giá khách quan được giá trị thơ Hồ Xuân Hương, mới phân tích được chính xác phần tiến bộ cũng như phần bị hạn chế của thơ ấy. Dứng trên quan điểm mỹ học tiền tiến mà nói, thì văn học nghệ thuật không thể hiểu và thưởng thức một cách phiến diện, nửa chừng. Nếu có bài thơ, bài văn có hai nghĩa, thì chúng ta phải hiểu qua cái nghĩa chính của nó, mà nhiều khi nghĩa chính ấy lại là "nghĩa ngầm". Nếu Xuân Hương mượn một cảnh sinh hoạt bình thường để nói về một cơ quan sinh dục, về một hành động thuộc quan hệ nhục dục, thì có lẽ nào chúng ta lại chỉ dựa vào "cái nghĩa phở ra" để mà khen nhà thơ biết "ca ngợi non sông gấm vóc", hoặc biết, "đi sát với đời sống bình dân"? Làm như vậy chúng ta sẽ thấy mình không hết tinh thần trách nhiệm.

*

* *

Theo tôi nghĩ, có lẽ chúng ta nên chia thơ xưa nay coi là của Hồ Xuân Hương ra làm ba loại: một loại gồm những bài có *tính tư tưởng cao* và có phương pháp *nghệ thuật thanh nhã*, một loại gồm những bài có *yếu tố tục*, những *yếu tố đó nhằm một mục đích yêu cầu tiến bộ*: đá kích một tầng lớp nào, một thói hư tật xấu nào, hoặc nói lên ý chí vươn lên của con người và loại thứ ba gồm những bài có tính chất *khêu gợi không lành mạnh*, những bài có yếu tố *dâm*. Nếu phân tích được như vậy, thì khi đánh giá thơ Hồ Xuân Hương, chúng ta mới thấy rõ phần nào là phần tiến bộ, phần nào là phần bị hạn chế và phần nào là phần nhảm nhí, và sau đó, mới có cơ sở để tìm những nguyên nhân lịch sử xã hội đã chi phối mỗi phần này.

Nhưng ở đây chúng ta sẽ gặp phải một vài vấn đề phức tạp. Vấn đề thứ nhất là trong một bài thơ, *như thế nào là tục*, *như thế nào là dâm*, làm sao phân định rõ ranh giới giữa hai khái niệm đó? Vấn đề thứ hai, còn tinh vi hơn nữa, là trong một bài thơ, trong một câu thơ, cái chưa hẳn là tục và cái đã là tục rồi, cũng như cái chưa hẳn là dâm và cái là dâm rồi, nhưng cái đó cũng khá khó nhận biết. Đặc biệt hơn nữa là trong thơ Hồ Xuân Hương, nhiều khi cái tục cái dâm chính lại hay nằm trong những câu mà nghệ thuật cấu tạo cực kỳ điêu luyện đã che lấp hoặc lấn át cả đi. Chưa dám khẳng định bất cứ một điểm nào về vấn đề này, tôi nghĩ rằng tuy bề ngoài nói chung thì tục và dâm đều sử

dùng tục để nói về nghĩa về các bộ phận sinh dục, về mọi việc có liên quan đến sinh dục, nhưng điểm có tầm quan trọng quyết định cho tính chất của hai yếu tố này là ở chỗ mục đích của từng yếu tố.

Tục thường dùng để phê phán, đả kích, nói lên nỗi công phẫn của mình trước một sự việc, có khi để trào lộng gây cười (vẫn với một mục đích nhất định: mục đích xây dựng). Nhưng đến khi tục không nhằm các mục đích trên đây mà chỉ dùng để nhắc nhở, kêu gọi thú nhục dục, để gây những ấn tượng, những cảm giác không lành mạnh cho người đọc, người xem, thì khi đó, tục đã vượt quá phạm vi của nó mà biến thành dâm và tính chất của nó đã hoàn toàn đổi hẳn. Nói cách khác, *tục bao giờ cũng chỉ là phương tiện*, không bao giờ là cứu cánh. Trái lại, *dâm lại là cứu cánh, dâm là để khiêu dâm, không còn nhằm mục đích nào khác.*

Vì tục là phương tiện, cho nên khi nó được sử dụng vào một mục đích tốt: đả phá giai cấp thống trị, phê phán một thói hư tật xấu hoặc nói lên nguyện vọng ý chí giải phóng con người v.v... thì tục vẫn có tính chất tiến bộ.

Nhìn lại cái tục trong thơ Hồ Xuân Hương, chúng ta thấy nó có lắm cung bậc, không phải đồng loạt như nhau: Có loại tục nhẹ nhàng, trong trẻo, kín đáo, tinh vi, như trong bài *Đồng tiền hoán*, chẳng hạn:

Cũng lò, cũng bể, cũng cùng than,
Mở mặt vuông tròn với thế gian.

*Kém cạnh cho nên mang tiếng hoèn,
Đủ đồng đất cũng đáng nên quan!*

Bài *Bánh trôi nước* (Thân em vừa trắng lại vừa tròn), hoặc bài *Sư cụ bị ong châm* (Đầu sư há phải gì bà cốt) cũng có thể xem như thuộc loại này.

Có một loại tục khác, tuy lối dùng chữ trong thơ có táo bạo hơn nhưng ý nghĩa của bài vẫn thẳng thắn, lành mạnh. Ví dụ như bài *Lấy chồng chung*:

*...Năm thù mười họa hay chẳng chớ,
Một tháng đôi lần có cũng không!
Cố đấm ăn xôi, xôi lại hãm... v.v...*

Cái tục ở đây không có gì lập lò, kêu gọi. Nó lại được những hình tượng ngôn ngữ điêu luyện rút từ trong tục ngữ ca dao quen thuộc của quảng đại quần chúng làm giảm bớt phần sỗ sàng đi.

Loại thứ ba là loại các bài thơ mà nội dung không tục nhưng ngôn ngữ có khía cạnh tiêu xào, nghĩa là đặt ngược đặt xuôi, nói chệch nói lái thế nào đấy thì nó sẽ gọi lên những khái niệm tục, những hình tượng tục. Ví dụ như bài *Sư hồi tục*:

*Cái kiếp tu hành nặng đá đeo
Vị gì một chút tèo tèo teo
Thuyền từ cũng muốn về Tây Trúc
Trái gió cho nên phải lộn lèo.*

Bài này chẳng qua là nhằm châm biếm một người đã đi tu mà không tu trót, mà phải hồi tục, vì còn ham thích cuộc sống vật chất.

Nhưng ta biết rằng chính tác giả đã dụng tâm tập hợp một số từ vừa có nghĩa xuôi vừa có nghĩa ngược lúc nói lái lại. Đó là ba từ ngữ *đá đeo*, *trái gió* (đọc theo giọng miền Bắc là *chải gió*) và *lộn lèo*.

Bài *Chùa Quán Sứ* cũng thuộc vào loại trên đây. *Nội dung* của nó thì *ngghiêm chỉnh*, nó nhằm nói lên *cảm tưởng buồn chán* của nhà thơ khi *vãn cảnh chùa*, nhưng nó cũng lại sử dụng thủ thuật nói lái ở một số từ ngữ để gợi lên những ý không đẹp để gi: *Quán Sứ mà sao cảnh vắng teo*, *Hỏi thăm sư cụ đảo nơi neo*, *Tràng hạt vãi lần đếm lại đeo*, *Cha kiếp đường tu sao lắt léo*, v.v...⁽¹⁾

Còn một loại tục cuối cùng, ấy là loại trong đó những ý nghĩ tục khá lộ liễu, số sàng, trong đó hình như tác giả không muốn dấu điểm hoặc giảm bớt cường độ tục đi chút nào. Ví dụ như bài *Quan thị*:

(1). Thủ thuật này trong thơ Hồ Xuân Hương đã cấu thành một cố tật; thỉnh thoảng chúng ta lại phải gặp nó, ví dụ như trong bài *Hang Cốc có: Khen ai đào đá tài xuyên tạc*, trong bài *Hang Thánh hóa: Sườn đá có leo sờ rậm rạp*. Có khi ta thấy nó sống sượng, gượng ép đến trở nên trắng tráo, vì nó không còn dùng vào một mục đích lạnh mạnh nào cả, như trong những câu: *Đùng chéo trông theo cánh hắt heo* (Quán Khánh), hoặc *Đương cơn nắng cực chùa mưa tề* (Tất nước) v.v... Rõ ràng trong những trường hợp này tác giả bài thơ đã từ bỏ hết cả nghệ thuật mà để mình rơi sâu vào cồng rãnh của sự nhảm nhí.

Rúc rích thấy cha con chuột nhắt

Vo ve mặc mẹ cái ong bầu

Đố ai biết đó vòng hay trốn⁽¹⁾

Còn kẻ nào hay cuống với đầu⁽²⁾

Trở lên trên là nêu sơ lược một số thơ của Xuân Hương ít nhiều có tính chất tục. Dưới đây sẽ dẫn ít bài mà tôi nghĩ đã vượt quá tính chất ấy và trở thành nhảm nhí.

Một số các nhà phê bình lâu nay vẫn đề cao những bài thơ vịnh cảnh thiên nhiên của Hồ Xuân Hương, như *Hang Cốc Cổ*, *Hang Thánh Hóa*, *Chùa Hương Tích* v.v... Tôi thấy chúng ta nên thảo luận thêm về ý kiến đề cao ấy. Hãy lấy hai bài *Chùa Hương Tích* và *Hang Cốc Cổ* làm ví dụ:

Bày đặt kìa ai khéo khéo phờm,

Nứt ra một lỗ hòm hòm hom...

Người quen côi Phật chen chân xọc,

Kẻ lạ bầu tiên mồi mắt dòm.

Giọt nước hữu tình rơi thánh thót,

Con thuyền vô trạo cúi lom khom...

(Chùa Hương Tích)

(1). Do câu tục ngữ: "Ngồi: lá vòng, chống mông; lá trốn, nằm dọc; lá tre, te hẹ; lá khế".

(2). Do câu tục ngữ: "Đầu tró xuống, cuống tró lên".

*Trời đất sinh ra đá một chòm,
 Nứt ra đôi mảnh hòm hòm hom.
 Kẽ hằm rêu mốc tro toen hoèn,
 Luồng gió thông reo vỗ phập phòm.
 Giọt nước hữu tình rơi lôm bôm,
 Con đường vô ngần tối om om...*

(Hang Cắc Cỗ)

Ở đây hãy khoan nói đến việc khó tin là một nhà thơ thiên tài như Hồ Xuân Hương, vịnh hai cảnh khác nhau, ở hai nơi khác nhau trong hai thời gian khác nhau, mà lại chịu làm hai bài thơ giống nhau cả ý lẫn lời; hăng khoan nói đến việc đó, nhưng phải chăng sự mô tả cảnh vật thiên nhiên như vậy, khiến ta phải suy nghĩ rằng mục đích của một số bài thơ không phải để nói lên tình thần yêu thiên nhiên, yêu đất nước, mà chỉ mượn cớ để mô tả một bộ phận sinh dục, mô tả một động tác thuộc quan hệ giao hợp nam nữ mà thôi?

Rồi đến *Hang Thánh Hóa* (núi Sài Sơn, Sơn Tây), đến *Đèo Ba Dội* (giáp giới Ninh Bình và Thanh Hóa), *Kẽm Trống* (Ninh Bình), hoặc *Quán Khánh* (Thanh Hóa) cũng đều một tinh thần và một giọng giống nhau như vậy. Nếu ở *Hang Cắc Cỗ* đã có câu:

*Kẽ hằm rêu mốc tro toen hoèn,
 Luồng gió thông reo vỗ phập phòm...*

thì ở *Hang Thánh Hóa*, chúng ta lại thấy:

Lườn đá cỏ leo sờ rậm rạp,

Lách khe nước rì mó lam nham...

Ở Đèo Ba Dội, ngoài những câu rất hay, rất đẹp, chúng ta rất tiếc mà phải đọc:

Cửa son đỏ loét tùm hum nóc,

Hòn đá xanh rì lún phún rêu.

Rồi đến bài *Giếng nước* cũng thế. Sau những hình ảnh trong trẻo thanh cao:

Cầu trắng phau phau đôi ván ghép

Nước trong leo lẻo một dòng thông...

Chúng ta lại thấy:

Cỏ gà lún phún leo quanh mép,

Cá diếc le te lách giữa dòng...

vân vân... Nói chung thơ tả cảnh vật thiên nhiên mà chúng ta cho là của Hồ Xuân Hương, phần nhiều là như vậy, nghĩa là chỉ mô tả có một việc, chỉ kêu gọi có một ý. Trong thơ ấy người ta hay gặp những từ ngữ luôn luôn trở lại như những "con ranh con lộn", ví dụ như: *kẽ đá, kẽ hằm, lách khe, cỏ gà, càn thong, lá liễu, con sóng vỗ, giọt sương gieo, rêu mốc, cửa son, một lỗ, ba góc*, hoặc những hình tượng kỳ dị như là: *lom khom, ngửa ngửa, rậm rạp, lam nham, đầm đìa, lai láng, đầy phè, lênh đênh, bấp bênh, lún phún, le te, lắt léo, nhấp nhồm, v.v...*

Những so sánh, đối chiếu trên đây, dù muốn hay không muốn, ít nhiều cũng đưa ta đến chỗ nghi ngờ nổi rung cảm chân

thành của nhà thơ trước vẻ đẹp của non sông. Và tôi nghĩ rằng một cách nghĩ, một cách nhìn, một cách diễn tả như vậy không thể mở rộng tâm tư con người và cũng khó mà làm giàu cho văn học được.

Còn đối với một số sản vật, dụng cụ ta thường gặp trong cuộc sống hàng ngày thì quan điểm thái độ của Xuân Hương như thế nào? Chúng ta nhận thấy rằng hình như Xuân Hương chỉ tìm những dụng cụ, những sản vật nào có thể gây nên những ý nghĩ nhảm nhí; hoặc có những cảnh vật, những dụng cụ thông thường, rất quen thuộc, nhưng nhà thơ cũng dụng công tìm cho ra những khía cạnh nào đó để khi diễn tả ra bằng một ngôn ngữ đặc biệt thì sản vật, dụng cụ ấy sẽ gọi lên những ấn tượng nhảm nhí. Ví dụ như *cái quạt*, *cái trống thùng*, *con ốc*, *quả mít*, v.v...

Chành ra ba góc da còn thiếu

Khép lại đôi bên thịt vẫn thừa

(Cái quạt I)

Hoặc:

Mông dày chùng ấỵ chành ba góc,

Rộng hẹp đường nào cấm một cây

(Cái quạt II)

Hoặc nữa:

Ngày nắng đập tung dăm bảy chiếc,

Đêm thanh tòm cắc một đôi hồi.

Khi giang thẳng cánh bù khi cũi,

Chiến đúng không thôi lại chiến ngồi...

(Cái trống thùng)

Thật khó mà nhìn nhận những bài thơ trên đây xuất phát từ một yêu cầu thanh cao, và được cấu tạo trên một quan điểm đúng đắn. Nhiều nhà phê bình đã liệt bài *Ông quan võ* vào loại châm biếm đả kích, nghĩa là xem nó cũng có ít nhiều tư tưởng tính. Nhưng nếu ta đọc kỹ, ta sẽ thấy rõ ràng bài đó không phải để ám chỉ ông quan võ, vì có ông quan võ nào lại không có mắt mà được hành chức bao giờ?

Bác mẹ sinh ra vốn chẳng hèn

Tối, tuy không mắt, sáng hơn đèn...

Còn nói làm sao đây về *thái độ* của nhà thơ đối với ý nghĩa của *lao động* đối với công việc *làm ăn* của nhân dân. Về thái độ biểu hiện trong bài *Tát nước* và *Dệt củi*? Ở đây chúng ta sẽ không thấy nhà thơ ca tụng những gì là chân chính, cao cả, những gì là vất vả nhưng quang vinh để làm cho đồng ruộng tốt tươi, cho con người ấm áp. Ở đây, cũng như ở khá nhiều trường hợp khác, những động tác thanh cao, đầy sáng tạo của con người lao động đã trở thành những động tác của một việc có *tính chất thú tính*. Đây gần như là một sự xuyên tạc và một sự báng bổ.

Mở đầu bài *Tát nước* là câu mang hai chữ có ý nghĩa nói lái:

Đương cơn nắng cực chưa mưa tề...

Rồi đến việc chứng kiến hàng sãi hình ảnh kỳ dị như:

Xi xòm đáy nước mình nghiêng ngửa,

Rồi lại:

Nhấp nhóm bên ghềnh dít vát ve v.v..

Đến bài *Dệt cử* thì sự trằng tráo hầu như lên đến cao độ:

...Hai chân đạp xuống năng năng nhấc

Một suốt dâm ngang thích thích mau.

Rộng hẹp nhỏ ta vừa vặn cả,

Ngắn dài khuôn khổ vẫn như nhau

Cô nào muốn tốt ngâm cho kỹ... v.v...

Nói tóm lại, trong ba loại thơ xưa nay coi là của Hồ Xuân Hương, trừ loại thơ trữ tình, hoặc thơ có tính chất đả kích châm biếm nhưng tao nhã, nghiêm túc, là có tính tư tưởng và có tính nghệ thuật cao, còn loại tục thì hoặc nhiều hoặc ít đã hạn chế tác dụng của thơ, và loại dâm thì không những không tốt mà còn có thể gieo rắc độc hại nữa.

Điều kiện xã hội để phát sinh phát triển các hiện tượng nói tục nói dâm trong thơ Hồ Xuân Hương cũng như trong văn học ta thời xưa là những điều kiện gì?

Đây là cả một vấn đề phức tạp cần được thảo luận rộng rãi, chúng tôi chưa dám đưa ra bất cứ ý kiến gì gọi là khẳng định. Tuy nhiên có một điều mà ai cũng có thể nhận thấy và thừa nhận: ấy là hiện tượng nói tục nói dâm chỉ xuất hiện trong lịch sử văn học trong một giai đoạn nhất định, đó là giai đoạn từ thế kỷ XVII đến đầu thế kỷ XIX, mà chủ yếu là thế kỷ XVIII. Nhận xét này

có thể soi sáng một phần nào vấn đề của chúng ta. Chúng ta biết rằng giai đoạn này là giai đoạn đen tối nhất của lịch sử dân tộc ta. Giai cấp phong kiến thống trị bước vào thời kỳ tàn lụi. Nhân dân bị bóc lột tận xương tủy. Thế hệ này, thế hệ khác kế tiếp nhau bị bắt lính để cho hai tập đoàn Trịnh-Nguyễn đánh nhau trong hơn một trăm năm mười năm, hoặc để đàn áp khủng bố các cuộc khởi nghĩa nổ ra khắp nơi. Thiên tai, dịch họa, hạn hán, bão lụt, sâu keo, đê vỡ, chết đói, đó là những tai nạn xảy ra liên miên. Những sự kiện đó đặt ra cho nhân dân ta một vấn đề sinh tử là: phải đánh đổ ách thống trị tàn bạo. Một sự quật khởi phi thường đã diễn ra, đưa đến cuộc khởi nghĩa lớn nhất từ xưa đến nay: khởi nghĩa Tây Sơn. Đó là nói về mặt chính trị và quân sự. Nhưng về các mặt khác xã hội, văn hóa, sự quật khởi ấy thể hiện cũng rất rõ. Chúng tôi nghĩ rằng *hiện tượng nói tục, nói dâm chủ yếu cũng là một trong những hình thái của sự quật khởi chúng thể hiện trong văn học*. Phong kiến thống trị không còn có một tí uy tín tinh thần nào đối với nhân dân. Người ta bôi tro trát nhọ vào mặt chúng, vào tất cả những gì gọi là thiêng liêng, bất khả xâm phạm. Người ta dùng tục làm phương tiện để đánh vào chúng. Và cũng nhân cái đà ấy, nhiều khi người ta nói to lên cái tục, cái dâm, là những cái mà phong kiến giả dối cấm đoán, nói cho sướng miệng, nói cho đã nũa, nếu những cái nói đó mà đánh trúng được vào phong kiến thì cũng tốt, không thì không sao.

Tôi nghĩ nguyên nhân chính, căn bản của hiện tượng tục và dâm trong văn học ta khoảng các thế kỷ nói trên có lẽ là như vậy. Đành rằng chúng ta cũng nên tính thêm phần ảnh hưởng của

bản năng những con người sống trong một nền nông nghiệp còn quá lạc hậu. Nhưng điểm này cũng chỉ là thứ yếu.

Như vậy, trong giai đoạn lịch sử đặc biệt của những thế kỷ XVII, XVIII và đầu XIX, chúng ta thấy xuất hiện khá nhiều tục ngữ, ca dao mang những nhân tố tục và dân. Khá nhiều thơ luật Đường, tám câu bảy chữ hoặc bốn câu bảy chữ, nhưng đã được bình dân hóa rất nhiều ở chỗ không kể đến niêm luật nữa (kiểu thơ Ông quan võ của Hồ Xuân Hương, hoặc kiểu bài *Bố tình nhân*: "*Tao ở nhà tao tao nhớ mi*" của Nguyễn Công Trứ) cũng ra đời trong thời kỳ này và đều phục vụ cho các đề tài nhảm nhí.

Mặt khác, thời kỳ này cũng là thời kỳ của phong trào các câu đối tục và phong trào *đố tục giảng thanh* và *đố thanh giảng tục*. Cuối cùng những Truyện Trạng Quỳnh, Trạng Lợn, đặc biệt nhất là những truyện tiểu lâm trữ danh, cũng xuất hiện lúc này.

Và tôi nghĩ rằng trong các vở chèo, những đoạn bông đùa Hề mồi, Hề gậy, v.v... có tác dụng gây cười vô định vô đám vì tính chất số sàng của nó, có lẽ cũng lại ra đời trong giai đoạn này thôi.

Một điều đáng chú ý là không những hiện tượng tục và dân chỉ gói gọn trong lĩnh vực văn học mà thôi, mà nó còn biểu lộ ở các lĩnh vực khác như hội họa nữa (tranh *đánh ghen*, tranh *hứng dừa*).

Rõ ràng nói tục, nghĩ tục, nói dân, nghĩ dân trong giai đoạn lịch sử nhất định vừa chỉ ra ở trên là thuộc cả một trào lưu khá rộng lớn. Thơ Hồ Xuân Hương chẳng qua cũng nằm trong trào

lưu. ấy. Nó không phải là một hiện tượng riêng lẻ, nó là một hiện tượng xã hội, không phải là một biểu hiện bệnh thái. Do đó, và như trên đã nói, rất có thể số thơ hiện nay người ta cho là của Hồ Xuân Hương không hoàn toàn của bà mà cũng có thể không phải phần tối đa là của bà. Vấn đề này khá quan trọng. Nó quan hệ mật thiết đến sự đánh giá của chúng ta về nhà thơ họ Hồ, mà nó lại lệ thuộc vào những tư liệu hết sức quan trọng mà sau này chúng ta sẽ tìm ra được, hay sẽ không tìm ra được.

(Trích *Tạp chí Nghiên cứu Văn học*,
số 4-1961)

HỒ XUÂN HƯƠNG - BÀ CHÚA THƠ NÔM

XUÂN DIỆU

Thơ Xuân Hương là thứ thơ không chịu ở 'trong cái khuôn khổ thông thường, một thứ thơ muốn lặn thật sâu vào sự vật, vào những đáy rất kín thẳm của tâm tư, những đáy kín thẳm ấy không phải là lạc lõng, cô đơn, cá nhân chủ nghĩa, mà trái lại, được hàng vạn, hàng vạn người đồng tình, thông cảm. Thơ Xuân Hương không cầu an, người nghiên cứu thơ Xuân Hương cũng không thể cầu an.

Những bài thơ của Xuân Hương để lại, chúng ta hiện nay cần đọc với một trí phán đoán, cần phải thông cảm và hiểu cái nội tâm của thơ Xuân Hương, muốn vậy, cần phải đặt thơ Xuân Hương vào hoàn cảnh lịch sử, hoàn cảnh xã hội xưa, trong đó thơ Xuân Hương đã sản sinh ra. Ta phải lấy cái ý nghĩa phản

kháng bao trùm cả thơ ấy. Ví dụ, hãy thử lấy một bài thơ như bài *Quán Khánh* với những câu:

Đứng chéo trông theo cảnh hắt heo

Đường đi thiên theo quán cheo leo...

Bài thơ này chỉ có thể làm trong thời đại cũ, một thời đại cuối vua Lê chúa Trịnh, tất cả mọi cái, từ vua chúa đến quan lại, sự mô... đều "lộn lèo" cả rồi! Vì xã hội đã lộn tung phèo như vậy, nên Xuân Hương mới "*Đứng chéo trông theo cảnh hắt heo*" chứ không chịu đứng thẳng hai chân một cách trang nghiêm. (Theo tôi nghĩ, trước đây là đứng tếu, tếu hai chân lại - chữ tếu sinh ra chữ tẹo - tẹo chân phải sang bên trái, chân trái sang bên phải, đứng một cách xách mé, sẵn sàng trêu chọc, thách thức, tuy nhiên, chéo cũng có nghĩa tức nghiêng lệch, đứng một bên chứ không đứng vào giữa, đứng tẹo chân có nghĩa đậm đà hơn là đứng chéo lệch, nhưng ở Bắc bộ hay viết lẫn (và đọc tẹo ra chéo).

Xuân Hương mới làm một bài thơ với toàn những nét khắp khiêng cong queo (*Xò kẽ kèo tre đốt khẳng kheo*) và kết bài thơ bằng một con diều ở trên trời nó cũng "lộn lèo"! Đó là một sự chế giễu, một cái ngửa gan của Xuân Hương đối với xã hội cũ.

Nói chung, chúng ta cần trân trọng, cần tránh rơi vào cái chủ quan của chúng ta hiện nay, và cố gắng phát huy cái gia tài văn học và tinh thần của cha ông để lại, một gia tài cha ông ta phải nhen nhúm dựng xây và bảo vệ rất gian khổ, trải bao lạn đạn, chìm nổi, mất mát, mới đến chúng ta ngày nay. Đối với thơ

Xuân Hương, hay thơ Nguyễn Trãi, Nguyễn Du, Đoàn Thị Điểm v.v... cũng vậy.

1. Thời con gái đi học chữ Nho

Các sách kể rằng khi cha nàng mất, nàng được mẹ nuôi cho ăn học. Đi học, hay có những chuyện tình nghịch không thể tránh được giữa học trò, giữa hai thứ học trò con trai con gái. Thời này, người ta truyền lại rằng một hôm Xuân Hương trượt chân ngã giữa sân, bọn học trò con trai cười rộ chế giễu, Xuân Hương ứng khẩu đọc ngay chữa thẹn:

*Giơ tay với thử trời cao thấp,
Xoạc cẳng đo xem đất vấn dài.*

(Nhưng lối thơ khẩu khí nói theo lối "to tát" này, ta không thường thấy ở thơ Xuân Hương, đây có thể chỉ là một giả thuyết thôi).

Bài thơ *Vịnh giếng* ta có thể tin là làm ở thời này:

*Ngõ ngay thăm thăm tới nhà ông
Giếng tốt thanh thoi, giếng lạ lùng
Cầu trắng phau phau đôi ván ghép,
Nước trong leo lẻo một dòng thông.
Cỏ gà lún phún leo quanh mép
Cá diếc le te lách giữa dòng.
Giếng ấy thanh tân ai đã biết
Đố ai dám thả nạ dòng dòng?*

Trong bài, tài thơ đã rất cao, không non tay chút nào hết, nhưng tình thơ, tứ thơ còn ôm ấp một cái gì non tơ, mới mẻ, từ chiếc cầu trắng đến dòng nước trong đều "thanh thoi", cò gà không phải là mọc cao, cá diếc không phải là quẩy mạnh, cái giềng rất thanh và tân. Tuy không có gì làm bằng chứng cả, nhưng ta sẵn sàng tin những người bảo rằng bài này là lúc Xuân Hương còn đi học, đây là "thơ con gái" như "lúa con gái".

2. Thời Tống Cóc

Có thuyết bảo rằng Xuân Hương lần đầu tiên lấy chồng, lại bị ép uống lấy một người cai tổng già góa vợ, tục gọi Tống Cóc (lại có thuyết bảo lần đầu Xuân Hương lấy ông phủ Vĩnh Tường). Thời Tống Cóc không có gì là vui, vì khi ông Tống Cóc đi Xuân Hương có một cái thờ dài thoát nợ, như ngực vừa cất được một cái gì đè nén:

Chàng Cóc ơi! Chàng Cóc ơi!

Thiếp bén duyên chàng có thể thôi!

Nòng nọc đứt đuôi từ đây nhé,

Nghìn vàng khôn chuộc dấu bôi vôi!

Xuân Hương đã khổ lắm với người này, thì mới lấy cái tên "Cóc" ra mà day nghiến. Nòng nọc đứt đuôi, Xuân Hương bảo Tống Cóc chết hẳn đi, chết không phản hồi, Xuân Hương muốn chôn Tống Cóc hai lần và bôi vào, đánh dấu vào, thật là đào sâu chôn chặt.

3. Thời ông phủ Vĩnh Tường

Một người chồng nữa của Xuân Hương là một ông thủ khoa làm quan đến tri phủ Vĩnh Tường (thuộc Vĩnh Yên), lấy nàng làm vợ lẽ. Trong cảnh lẽ mọn đó, Xuân Hương nào có được như cái hạnh phúc tuy ngắn ngủi nhưng cũng dạt dào của bà Đoàn Thị Điểm, ngoài ba mươi tuổi lấy làm vợ kế của danh sĩ Nguyễn Kiều, hai vợ chồng rất tương đắc, rất quý nhau⁽¹⁾. Xuân Hương mặc dầu có một ông chồng hay chữ cũng rất khổ:

*Kẻ đắp chăn bông kẻ lạnh lùng,
Chém cha cái kiếp lấy chồng chung!*

Đến nỗi phải hạ một câu:

Thà trước thôi đành ở vậy xong!

thì cuộc tình duyên với ông thủ khoa thật cũng chẳng có gì vui sướng và cũng chỉ được ít lâu thì chồng mất. Lần này Xuân Hương không khóc cộc lốc như đối với Tống Cốc là một kẻ cường hào dốt chữ, mà nàng khóc với bao suy nghĩ, một tiếng khóc nấc lại hai lần "*Trăm năm ông phủ Vĩnh Tường ôi!*". Nhưng bài thơ chẳng chặc, dính đặc quá:

*Trăm năm ông phủ Vĩnh Tường ôi!
Cái nợ ba sinh đã trả rồi,
Chôn chặt vãn chương ba thước đất,
Tung hô hồ thi bốn phương trời.*

(1) Bà Đoàn Thị Điểm 37 tuổi mới lấy chồng, 44 tuổi thì mất.

*Cán cân tạo hóa rơi đầu mất,
Miệng túi càn khôn khép lại rồi.
Hăm bảy tháng trời đã mấy chốc,
Trăm năm ông phủ Vĩnh Tường ôi!*

Những là "cán cân tạo hóa", "miệng túi càn khôn" thơ Xuân Hương thường không hay dùng chữ nhiều như vậy, cái tính cách "ông phủ" của người mất rõ quá, người thật yêu đương của mình chết, mình chẳng còn gan ruột đâu mà nói đến "cái nợ ba sinh đã trả rồi". Bài thơ có tiếc thương, nhưng không rõ là yếu mềm, trái lại bài thơ nói về "lấy lẽ" thì rõ thực là tức tưởi, đớn đau. Hai đời chồng của Hồ Xuân Hương, mỗi lần một nông nổi như vậy.

4. Thời Chiêu Hổ

Các sách có chép lại những giai thoại giữa Xuân Hương và Chiêu Hổ, nhưng vẫn không rõ: hai người làm "bạn thân" xướng họa với nhau vào đoạn đời nào của Xuân Hương? Lúc Xuân Hương đã góa hai lần rồi? Hay là giữa hai lần góa? Chiêu Hổ thọ 71 tuổi. Sống từ triều Lê Cảnh Hưng đến triều Nguyễn Minh Mạng. Tác giả *Vũ Trung tùy bút*, là một danh sĩ rất tài giỏi. Theo ông Văn Tân⁽¹⁾, thì Chiêu Hổ kém Xuân Hương "chừng trên dưới mười tuổi gì đó", nhưng trên thực tế của những bài thơ xướng họa với nhau, thì hai người cùng là rất trẻ, rất bằng vai; nếu chẳng bằng vai thì khó mà xướng họa như vậy. Đây là một đoạn rất lý thú của đời Xuân Hương, Chiêu Hổ và Xuân Hương bình.

(1) Trong quyển *Hồ Xuân Hương* của Văn Tân.

đang lạ lẫm, Xuân Hương không cho mình là "phận đàn bà" dào
tho liễu yếu, chịu thua sút đàn ông như tư tưởng thông thường
thời ấy. Xuân Hương đối chọi nhau từng chữ với Chiêu Hồ, đua
ganh nhau từng vần thơ đã dành, mà ở cái giống đùa giễu trong
các bài thơ, ta thấy Xuân Hương là một gái bản lĩnh nhìn thẳng
mặt đàn ông.

Người ta kể lại rằng: có lần Xuân Hương hỏi vay Chiêu Hồ
năm quan tiền, Chiêu Hồ đã hẹn cho vay rồi, nhưng sau đó đưa
có ba quan. Xuân Hương ngang nhiên gọi Chiêu Hồ là Cuội (nói
dối như Cuội ngồi gốc cây đa):

*... Bao giờ thông thả lên chơi nguyệt,
Nhớ hái cho xin năm lá đa.*

Chiêu Hồ cũng chẳng phải tay vừa, họa lại nguyên vận và
de Xuân Hương:

*... Ừ rồi thông thả lên chơi nguyệt,
Cho cả cành đa lẫn củ đa.*

Nếu Chiêu Hồ mà còn ngại ngần, thì Xuân Hương mĩa mai
cho:

*Những bấy lâu nay luống nhẩn nhe,
Nhẩn nhe toan những sự gùn ghè.
Gùn ghè nhưng vẫn còn chưa dám,
Chưa dám cho nên phải rụt rè.*

Nhưng nếu Chiêu Hồ mà dám, thì Xuân Hương lại tự xưng
bằng "chị" và lấy ngay cái tên "Hồ" ra mà liên tưởng đến cái

"hang hùm";

Anh đồ tình? Anh đồ say?

Sao anh gheo nguyệt giữa ban ngày?

Này này chị bảo cho mà biết:

Chốn ấy hang hùm chỗ mó tay!

Xuân Hương bản lĩnh như vậy. Chiêu Hổ có một tâm tính cũng xứng với tâm tính Xuân Hương, Chiêu Hổ cũng rất "nôm", rất thực, Chiêu Hổ thật là anh học trò Việt Nam thời xưa, được xếp sau nhất quý nhì ma, hơn thế nữa kia, ma cũng sợ, quỷ cũng kinh. Thơ họa của Chiêu Hổ phản công lại rất hăng, rất liều. Hăm dọa, cương quyết:

Hỡi hỡi cô bay tố bảo nhe

Bảo nhe không được gậy ông ghè!

Ông ghè không được, ông ghè mãi,

Ghè mãi rồi lâu cũng phải rề.

Nhanh trí khôn, hợp pháp hóa cái liều lĩnh của mình, và còn dấn lên hùng hổ:

Này ông tình! Này ông say!

Này ông gheo nguyệt giữa ban ngày!

Hang hùm ví bằng không ai mó.

Sao có hùm con bỗng trốc tay?

Chúng ta không chê Chiêu Hổ ăn nói lối "đuôi dục", mà lại lý thú thấy đôi bạn thơ, đôi bạn lứa Xuân Hương - Chiêu Hổ như đôi câu đối hợp nhau, chắc ai cũng thấy rằng hễ có Xuân

Hương thì có Chiêu Hồ, nhớ đến Chiêu Hồ là nhớ đến Xuân Hương. Ta nghĩ giá hai người thành đôi lứa! Nhưng "Tuy vậy, nàng cũng không lấy được Chiêu Hồ"⁽¹⁾. Ta lấy làm lạ hơn nữa, là theo tục truyền, thì Xuân Hương ra cho Chiêu Hồ một câu đối, khi ông này thi đậu được bổ đi làm quan:

Mặc áo GIÁP, dài cài chữ ĐÌNH, MẬU, KỶ, CANH khoe mình rằng QUÝ⁽²⁾.

Đó là một câu mừng cho Chiêu Hồ, chỉ pha một chút đùa kích nhẹ nhàng. Thế mà Chiêu Hồ đối lại bằng một lời mắng nặng nề:

Làm đi CÀN, tai đeo hạt KHẨM, TỐN, LY, ĐOÀI khéo nói rằng KHÔN⁽³⁾

Đây không phải chỉ là việc lấy chữ trong bát quái chọi nhau với chữ trong thập can, quan Phạm Đình Hồ sao lại lên mặt với bạn thơ của mình như vậy? Sao vô lễ đến mức ấy? Phạm Đình Hồ nhận được thơ hỏi thăm của Xuân Hương lại làm thơ đáp lại, trong đó có câu:

(1) Theo *Nam thi hợp tuyển* của Nguyễn Văn Ngọc.

(2) Lấy những chữ trong thập can (Giáp. Ất. Bính. Đinh. Mậu. Kỷ. Canh. Tân. Nhâm. Quý). Ý muốn chế giễu Chiêu Hồ vừa thi đỗ, mặc áo đẹp của tân khoa ra về ta đây.

(3) Lấy những chữ trong bát quái (Càn, Khảm, Cấn, Chấn, Tốn, Ly, Khôn, Đoài). Ý mắng Xuân Hương là con đĩ càn rỡ, lại còn tự phụ, khoe khéo, khoe khôn. Những chữ Mậu, Kỷ, Canh ở câu trên và Tốn, Ly, Đoài ở câu này là thêm vào để lấy âm thanh cho dễ đọc.

Nay đã mãn cha thằng Xích tử ⁽¹⁾

Rày thì dù mẹ cái hồng nhan! ⁽²⁾

Những chuyện tục truyền như thế này, rất có thể không phải là sự có thật⁽³⁾, nếu mà có thì như vậy thật đáng buồn biết chừng nào, Chiêu Hồ thì có vợ con, yên nhà yên cửa, tốt thân tốt thế, quan lớn sống lâu! Còn Xuân Hương thì lận đận, long đong, chưa ra bề nào! Hạ những lời đùa như thế giữa hai người tài tử ai đáng hơn ai?

5. Khóc hố người cười ra nước mắt

... "Xuân Hương là một người có bản lĩnh mạnh mẽ. Cái việc nàng phải bị xã hội phong kiến coi là "đàn bà" thấp kém, bị khinh là "phụ nhân rề rúng" chỉ càng làm cho sự phản ứng của nàng mạnh lên. Mất hàng ngày nhìn thấy cái xã hội phong kiến bất công, khắc nghiệt, giả dối, tan rữa, nàng phản kháng cái xã hội ấy. Nàng lấy những vật rất tầm thường mà tự ví mình để chọc thiên hạ, em như bánh trôi nước bị người ta nặn, em như quả mít trên cây bị người ta mân mó, em như con ốc nhồi bị người

(1) Xích tử: con đỏ, trò dân chúng.

(2) Theo Lê Thuộc, thì hai câu này là của Nguyễn Công Trứ - bản thân hai câu này là vô nghĩa lý: tại sao đã được *mãn cha thằng xích tử*, thì lại *dù mẹ cái hồng nhan*! Không thêm dù nữa, hay lại dù hơn bao giờ hết? Chẳng qua đây là đối chơi chữ chan chất cho thích.

(3) Có ý kiến cho Chiêu Hồ chỉ là nhân vật trong giai thoại, không phải là Phạm Đình Hổ.

ta ngó ngoáy, nhưng ốc nhồi vẫn ngang nhiên "đêm ngày lặn lóc đám cô hôì", quả mít vẫn "vỏ nó xù xì, múi nó dày", bánh trôi, "vấn giữ tấm lòng son". Suốt đời nàng, nàng sẽ chằm chọc mãi cái xã hội ấy, không cho nó ăn ngon ngủ yên. Xuân Hương sẽ cười, cười nhon, cười sắc, cười gằn, nàng sẽ đuổi rượt các nhân vật xấu xí của nó mà cười vào tận óc, nó không thể bịt tai lại được.

BÁNH TRÔI NƯỚC

*Thân em vừa trắng lại vừa tròn,
Bảy nổi ba chìm với nước non.
Rắn nát mặc dầu tay kẻ nặn,
Mà em vẫn giữ tấm lòng son.*

QUẢ MÍT

*Thân em như quả mít trên cây
Vỏ nó xù xì, múi nó dày.
Quân tử có thương thì đóng cọc,
Xin đừng mân mó nhựa ra tay,*

ỐC NHỒI

*Bác mẹ sinh ra phận ốc nhồi,
Đêm ngày lặn lóc đám cô hôì.
Quân tử có thương thì bóc yếm,
Xin đừng ngó ngoáy lỗ trôn tôi.*

Bọn công tử bột con nhà có tiền, tấp tểnh làm thơ, hau háu

gheo gái, hòm hĩnh khoe chữ, Xuân Hương gọi giạt họ:

Khéo léo đi đâu lữ ngắn ngo,

Lại đây cho chị dạy làm thơ!

Ong non ngựa nọc chắm hoa rữa,

Đê còn buồn sừng húc dậu thuta...

Họ đã trót đề thơ dồ lên tường chùa, Xuân Hương không tha thứ:

Dắt díu đưa nhau đến cửa thiền,

Cũng đòi học nói, nói không nên.

Ai về nhẩn bảo phờng lời tới,

Muốn sống đem vôi quét trà đèn.

Xuân Hương bảo họ cảm mồm đi:

Một đàn thằng ngọng rử xem chuông,

Nó bảo nhau rằng ấy ái uông! (ấy cái chuông)

Bọn cậu viên, cậu ám không thực bụng yêu thương. chỉ định quẩn quanh chim chuột, bọn bạc tình, bọn nhạt nhẽo, Xuân Hương lấy cau, lấy trầu ra mà mắng khéo hoặc mai mỉa. Các sách kể chuyện lại rằng: có một cậu con nhà quyền quý nhưng đầu óc rỗng tuếch cũng đến làm le, bị Xuân Hương cho đưa trầu cau ra mời, mà trầu cau lại có hai câu thơ này kèm theo:

Quả cau nho nhỏ, miếng trầu hôi,

Này của Xuân Hương mới quét rồi,

Có phải duyên nhau thì thăm lại,

Đừng xanh như lá, bạc như vôi.

Bọn quan võ hoành hợ, lăm lăm một thứ sát khí rỗng tuếch,
Xuân Hương dành cho họ một cái choảng đích đáng, lấy ngay y
phục họ mà vẽ họ y như hết, còn bôi máu vào:

*Bác mẹ sinh ra vốn chẳng hèn
Tối tuy không mắt sáng hơn đèn
Đầu đội nón da loe chớp đỏ
Lưng đeo bị đạn rú thao đen.*

Bọn quan thị - Thị vào châu thị đứng xem, thị thấy thềm thị
không có ấy⁽¹⁾ - chỉ vì "không có ấy" mà được làm quan, lại nhiều
lúc làm quan to (các chúa Trịnh về sau rất trọng dụng quan thị).
Xuân Hương vật trụi họ ra:

*Rúc rích thấy cha con chuột nhắt,
Vo ve mặc mẹ cái ong bầu.
Đố ai biết được vòng hay trốc,⁽²⁾
Còn kẻ nào hay cuống với đầu.*

Xuân Hương hỏi tướng giặc như Sầm Nghi Đống⁽³⁾ đi xâm

(1) Một vế dưới của bộ câu đối xưa được truyền tụng, đổi lại: vũ cật mạnh vũ
ra vũ múa, vũ mặc mưa vũ ướt cá lông (mấy chữ đồng âm với vũ thị có nhiều
nghĩa). Hai câu đối này là của bọn quan võ, quan thị trong triều đình chế nhạo
lẫn nhau.

(2) Lá vòng nhọn, là trốc bè bè: theo chú thích của Trần Thanh Mại thì
có câu tục ngữ: "Ngồi: là vòng, chống mông: lá trốc".

(3) Một tướng của triều nhà Thanh sang đánh ta, bị chết ở trận Đống Đa
năm 1789.

lược nước người chết bỏ xác, trên kia có bài thơ "đứng treo", ở đây là bài thơ "trông ngang", trông lên thì chiêm ngưỡng, trông xuống thì che chở, trường hợp này chỉ đáng trông ngang bằng nửa con mắt thôi:

Ghé mắt trông ngang thấy bằng treo,

Kìa đèn thái thú đứng cheo leo.

Ví đây đôi phận làm trai được,

Thì sự anh hùng há bấy nhiêu!

Đặc biệt đối với sư "hổ mang", Xuân Hương dành cho nhiều bài dả kích hơn cả. Họ là người không có dân tộc (chẳng phải Ngô, chẳng phải ta). Sư chỉ là giả dối, được người ta dâng oản cho, coi như thần Phật, nhưng vãi thì nấp ở sau lưng, Xuân Hương không chịu được đến cả cái giọng tụng kinh kéo dài và cái nhạc chập choeng kèm theo, nghe khôi hài, ngái ngủ:

Chẳng phải Ngô, chẳng phải ta,

Đầu thì trọc lốc, áo không tà.

Oản dâng trước mặt dăm ba phẩm,

Vãi nấp sau lưng sáu bảy bà.

Khi canh, khi tiu, khi chũm chọe,

Giọng hì, giọng hì, giọng hì ha...

Thời Hồ Xuân Hương, cuối đời Lê Trịnh, Phật giáo trước đã suy, nay càng suy đến, số sư ngày càng đông, ăn hại của dân, làm điều bậy bạ. Ngoài cái lý do xã hội ấy, có thể còn một lý do nữa khiến Xuân Hương dả kích sư. Xuân Hương là người rất

ham sống, bám chặt lấy cuộc sống, nay thấy những người đàn ông, lưng cũng dài, vai cũng rộng, rõ ràng là kẻ nam nhi đủ mất, đủ tai, đủ người, mà bỗng đứng lại yếm thế (chưa chắc!) lại đi làm những người dở dang, uống phở, Xuân Hương thấy mà nảy ra một cái tức giận sâu sắc chăng?

Xuân Hương day nghiêng họ nhiều lắm:

Người xưa cảnh cũ dẫu dẫu tá.

Khéo ngán ngơ thay lũ trọc đầu!

(Tây Hồ hoài cổ)

Đang giữa bài thơ vịnh hang Thánh Hóa, Xuân Hương cũng choang cho sư, và cả tiểu nữa, ăn no béo mập:

Một sư dẫu trọc ngồi khua mõ,

Hai tiểu lưng tròn đứng giữ am.

Xuân Hương nhè đầu sư mà cho ông dốt:

Nào nón tu lơ, nào áo thâm,

Đi dẫu chẳng đội để ông châm.

Đầu sư há phải gì⁽¹⁾ bà cốt,

Bá ngộ con ông bé cái nhâm.

Giễu sư, Xuân Hương giễu cả chùa:

(1) Ca dao: Bà cốt đánh trống long tong

Nhảy lên nhảy xuống để ông dốt gì.

Quán Sứ sao mà cảnh vắng teo?

Giấu cả những vật để thờ cúng:

Chày kinh tiêu để sương không đấm,

Tràng hạt vãi lần đếm lại deo...

Giấu cả sư tu hành:

Cha kiếp đường tu sao lắt léo...

... Trái (chái)⁽¹⁾ gió cho nên phải lộn lèo.

và cũng không nề gì cái tòa sen của Phật:

Tu lâu có lẽ lên sư cụ,

Ngất ngấu tòa sen nọ đó mà!

Trong cái xã hội phong kiến lúc suy tàn thì những tên gọi "hiền nhân", "quân tử", "anh hùng", chỉ còn là những cái vỏ hết nhãn cả ruột, chỉ còn là những danh hiệu mà bọn bất tài, bọn hèn nhát đang cầm quyền, lợi dụng đắp phủ lên mình chúng. Xuân Hương đã bóc cái lớp vỏ sơn kia của những nhân vật ấy để lộ cái cốt gỗ mục bên trong. Xuân Hương mát mẻ vô kính nề họ, để chế giễu họ:

Hiền nhân quân tử ai là chẳng

Mỏi gối chồn chân cũng phải trôi...

(Đèo Ba Dội)

(1) "Chái gió" đọc lái lại thành "Chó giải".

Quân tử chi mà chuyên môn sờ mít:

*Quân tử có thương thì đóng cọc,
Xin đừng mân mó nhuta ra tay.*

Và ngoáy ốc:

*Quân tử có thương thì bóc yếm
Xin đừng ngó ngoáy lỗ trôn tôi.*

Quân tử chi mà đứng chày nước dãi trước bức tranh "Thiếu nữ nằm chơi quá giấc nồng":

*Quân tử dùng dằng đi chẳng dứt,
Đi thời cũng dở, ở không xong!*

Quân tử ơi là quân tử ơi! Trước cái cảnh đẹp "Dầu không bằng đào cũng tiên dầy", nào nhận điểm, mây trùm, nào vùng nguyệt chéch nào lá thu bay, lẽ nào đành bất lực:

*Hỡi người quân tử đi đâu đó!
Thấy cảnh sao mà đứng lợm tay?*

Cho nên, cái "quạt" đặc biệt của Xuân Hương (Chành ra ba góc da còn thiếu, Khếp lại đôi bên thịt vẫn thừa), Xuân Hương đem phất vào mặt anh hùng, đem dội lên đầu quân tử:

*Mát mặt anh hùng khi tắt gió
Che đầu quân tử lúc sa mưa.*

Vua chúa cũng thế thôi, Xuân Hương coi họ rất tầm thường, cũng chỉ là "một cái này", nhất là chúa Trịnh:

*Hồng hồng má phấn duyên vì cây,
Chúa dẫu, vua yêu một cái này.*

Và đến cả trời, Xuân Hương cũng huých cho cái bác "hóa công" kia, chê trách như bằng vai phải lứa:

*Khéo léo bày trò tạo hóa công!
Ông chồng đã vậy, lại bà chồng*

(Đá Ông Chồng Bà Chồng)

*Bày đặt kìa ai khéo khéo phòm,
Nứt ra một lỗ hòm hòm hom...
... Lâm tuyền quyến cả phồn hoa lại,
Rõ khéo trời già đến dở dom.*

(Động Hương Tích)

*Khen ai dẻo dãi tài xuyên tạc,
Khéo hớ hênh ra lắm kẻ dòm.*

(Hang Cốc Cờ)

Xuân Hương chế giễu đã kích cả một xã hội phong kiến thời mình như vậy, với một giọng đồng đặc, chủ động, đàn chị. Xuân Hương cười. Nhưng cái cười của Xuân Hương, cũng một tính chất với cái cười của Tú Xương sau này và còn ở trên một bậc cao hơn, là một cái cười lớn lao, Xuân Hương không lấy một thứ văn hạng nhì ra để làm "thơ trào phúng". Nhưng nhà trào phúng vĩ đại không nhe răng ra mà cười, không chửi bằng lời nói, họ ném cả trái tim của họ, ném cả cuộc đời của họ vào cuộc đời.

cũng như những nhà thơ trữ tình vĩ đại. Trong xã hội cũ, thơ của họ thực chất cũng là máu và nước mắt, mặc cái áo trào phúng đó thôi. Nhà hài kịch vĩ đại Pháp Molière (thế kỷ 17) chết⁽¹⁾ trên sân khấu khi đang diễn hài kịch *Người bệnh tưởng*, đã viết nhiều hài kịch kiệt tác, làm cho người ta cười rất nhiều, nhưng cái cười vui của ông đúng là như Alfred de Musset, nhà thơ Pháp ở thế kỷ 19 đã nói:

*Cái vui cười mạnh chắc, rất buồn và rất lâu
Đến nỗi mới cười xong ta thấy cần phải khóc.*

Những thiên tài trào phúng, tính cổ kim, họa chỉ có vài, ba bốn... Những nhà trữ tình vĩ đại, vẫn là quý hiếm, nhưng còn tính được hàng chục... Xét như vậy, để thấy, cho hết cái cười lớn lao của Xuân Hương. Miền Nam ta có câu tục ngữ rất hay: *Khóc hổ người, cười ra nước mắt*. Đúng với Xuân Hương lắm!

Xuân Hương mượn cái cười để đánh cho đau vào cái xã hội cũ, nhưng trái tim nàng, đời nàng đã bị nghiền trong cái guồng máy oan nghiệt của nó. Trào phúng của Xuân Hương gắn chặt với trữ tình...

(Trích *Các nhà thơ cổ điển Việt Nam*,
Nhà xuất bản Văn học, 1987)

(1) Molière (1622-1673) tác giả những hài kịch trứ danh: *Người biển lận*, *Trưởng giả học làm sang*, *Người bệnh tưởng*, *Đạo đức giả*, *Kẻ đau đời*...

NGƯỜI CỔ NGUYỆT CHUYỆN XUÂN HƯƠNG

NGUYỄN ĐỨC BÌNH

I

Tôi không biết gì về nữ sĩ Hồ Xuân Hương và những người khác cũng không biết hơn tôi.

Tôi chỉ biết rằng nữ sĩ là con ông Hồ Phi Diễn người làng Quỳnh Đôi, một địa phương xứ Nghệ đã từng cung cấp rất nhiều ông đồ nho cho đất Kinh bắc. Tôi cũng tin rằng ở Hồ Xuân Hương, cái máu, "ngao cốt lẫm tằng" của người cha đã được trao gửi lại khá dồi dào. Và tôi cũng đồ rằng thừa bình sinh, nữ sĩ đã

có nhiều lần "leng pheng" với các tao nhân mặc khách đương thời trong đó có ông Chiêu Hồ. Nhưng biết như thế cũng chưa là biết gì cả.

Từ khi tôi biết đọc thơ và biết "quý tài như mệnh", tôi vẫn đi tìm một cái hình ảnh khả dĩ tiêu biểu cho con người đàn bà nhiều khía cạnh, nhiều màu vẽ đó.

Tôi tưởng tượng Hồ Xuân Hương trước kia là một nàng tiên tinh nghịch làm gãy cành đào nên bị bà Tây Vương Mẫu phạt phải ngủ giấc ngủ vạn năm. Đến khi nàng tiên được phép thức dậy thì thế giới, thì cuộc đời chung quanh đã thay đổi nhiều lắm rồi. Nhưng nàng tiên vẫn giữ mãi tính tình và tác phong hồn nhiên của buổi đầu trời đất.

Rồi có một buổi trưa hè nặng trĩu, nàng tiên đột nhiên nhảy vào ngôi đền phong kiến cổ kính, chính giữa lúc mấy ông từ giữ đền (tốt nghiệp đồ gàn ở trường Khổng Mạnh) đương vừa ngủ gật vừa đánh chén. Sự xuất hiện một người con gái ăn mặc hớ hênh, nói năng phóng túng với những cử chỉ không chút gì là thi thơ lễ nghĩa làm cho mọi người đều vô cùng kinh ngạc. Kinh ngạc hơn nữa là khi người con gái ấy đặt ra dưới những cái mũi của các ngài tám thiếp để tự giới thiệu:

Thân em thì trắng, phận em tròn,

Bảy nổi ba chìm với nước non.

Nhón nhở mặc dù tay kẻ nặn,

Mà em vẫn giữ tấm lòng son.

Có lẽ không cần nói thêm những cái gì đã xảy ra sau đó trong ngôi đền linh thiêng phong kiến kia. Nghe nói các ông tử có làm biến bản định khép tội Hồ Xuân Hương vào tội đã đập vỡ cái lư hương trong đền.

Ấy gần hơn một trăm năm, cái bản án ấy của các ông đồ gần vẫn đè nặng lên vong hồn của nữ sĩ.

Bản án thì thực, nhưng câu chuyện trên đây chỉ là một giấc mơ của những đầu óc và trái tim bệnh hoạn của nho học. Cái hình ảnh của Hồ Xuân Hương mà tôi cố tưởng tượng ra đây cũng chỉ là một trò chơi rẻ tiền của tưởng tượng thuần túy ở tôi mà thôi.

Con người thơ và con người đàn bà ở Hồ Xuân Hương đâu phải là con người nguyên thủy. Hồ Xuân Hương biết chữ của "Đức Thánh", biết làm thơ Đường luật, biết tách cái đẹp chân chính ra ngoài cái rác rưởi của xã hội, biết đánh giá đúng những kẻ hiền nhân và quân tử, Hồ Xuân Hương là người văn minh của một xã hội văn minh.

... Tôi lại tưởng tượng Hồ Xuân Hương lội qua xã hội phong kiến như một cô gái nông thôn xắn quần để lộ hai cái đùi trắng nõn, lội qua những ruộng, chiêm ngập bùn nước, ngậy thơ mà tinh nghịch, mạnh dạn mà duyên dáng, đương theo trêu ghẹo những thầy khóa đi trên đường, để một hai nói rằng "em có cái mấn lụa hạ muốn đổi lấy cây ô của thầy".

Sinh ra và lớn lên trên đất Bắc hà, ngay trong lòng cố đô Thăng Long, được nuôi nấng và dạy dỗ bởi bàn tay hiền từ của

người mẹ xứ Bắc, Hồ Xuân Hương vẫn là con cháu đất Nghệ An. Tôi muốn đi xa hơn một tí. Hồ Xuân Hương là tiếng nói của người nông dân xứ Nghệ. Một thứ tiếng nói chắc nịch, nặng trĩu, không vắn hoa, không bay bướm, vuông vắn và sòng phẳng, đậm cả hai chân lên thực tế. Sau những lời và những chữ của bài thơ, ý thơ vẫn là sự biểu hiện trung thành một con người mà da thịt bám chặt lấy đất mẹ, nhưng đầu óc và trái tim vẫn có những cái vươn lên "vội thủ trời cao" - Con người ở trong thơ Hồ Xuân Hương tuyệt nhiên không có gì giống với những cái xác ướp quần lượt là găm vóc trong các tác phẩm cổ điển hạng nhì mà là một con người có xương, có máu, sống rất nhiều, vì đã khổ cực xót xa rất nhiều với cuộc đời sớm tối còng lưng trên miếng đất ghè lạnh. Con người ấy đã vát vĩa và lón lên trên lưng con trâu, sau cái cây cũ kĩ hay bên cối gạo canh khuya; con người ấy cũng đã được tôi luyện rất nhiều qua những trận bão, những trận lụt và những trận gió Lào hàng năm kế tiếp nhau càn quét đất Nghệ Tĩnh. Vì thế mà con người ấy biết giá trị của từng bát cơm manh áo đã phải giằng xé kịch liệt với thiên nhiên, vì thế mà con người ấy có tiếng nói rần rôi như nét dùi vồ nện trên hòn đất cứng. Mang tiếng là khó khăn, nhưng con người ấy chỉ là không ba hoa phù phiếm, mang tiếng là cá gỗ con người ấy chỉ biết quý sức lao động của mình. Trầm lặng đến như rụt rè, kiên trì đến gần như nhẫn nhục, con người nông dân Nghệ Tĩnh mang ở trong mình tới một mức độ rất cao cái tinh thần đấu tranh bất khuất, và đã viết cho Tổ quốc những trang lịch sử đẹp trong những trang đẹp nhất vì họ đã có mặt trên tất cả mọi chiến trường.

Tôi tưởng tượng Hồ Xuân Hương là một người con gái nông dân. Nhưng lại cũng vẫn là một câu chuyện tưởng tượng.

Phải? Cái người con gái mà thiên hạ đều quen mặt ở phường Khán Xuân, học nhiều, chơi nhiều, biết nhiều, đi nhiều, duyên nhiều, nhiều nợ, khôn ngoan đến ranh mãnh, mạnh dạn đến táo bạo, đùa nghịch với cả học trò và quan lớn, xoa đầu sư, vuốt râu thánh, con người ấy rõ ràng là con đẻ của đất kẻ chợ. Là sản phẩm của đất Bắc hà, của cố đô Thăng Long, Hồ Xuân Hương có cái tế nhị trong nếp cảm và nếp nghĩ; là sản phẩm của thành thị. Hồ Xuân Hương có cái di dòm cái tinh nghịch của những chú gavroches Việt Nam.

Hồ Xuân Hương còn là con người như thế nào nữa?

Một con người đầy góc nhọn, đầy cạnh sắc, một tâm hồn lắm sắc, nhiều vẻ như đám mây trên cửa bể chiều hôm.

Ấy con người mà riêng tôi cảm biết.

Không dám nói gì nhiều hơn nữa. Sợ rằng rơi vào chup mũ mất.

II

Trưa mùa hè nặng trên mọi cảnh vật của nhân gian. Đời sống như hoàn toàn dừng lại trong những làng xa nho nhỏ, dưới những mái đình chùa cổ kính hay những mái nhà tranh ẩm thấp trên lưng những nấm mộ bạc màu hay những cánh rudi rời rạc, trong cơn mắt mờ màng của con trâu nhai cỏ dưới gốc cây hay trong tiếng vọng nhọc mệt của con người.

Dưới bóng khô khan của hàng tre, nằm thu mình lại những cái ao tù hẹp hòi như những tấm lòng không độ lượng. Mặt ao trầm lặng phủ một tầng vầng xanh đặc sít ngăn không cho ánh sáng xuyên qua khe lá chiếu xuống tận lòng ao. Không một tiếng động, không một tiếng kêu, không một làn gió, không một gợn sóng. Không khí ở đây cũng nặng nề âm u, phảng phất mùi cây cỏ mục.

Nhưng nếu để ý xét cho kĩ, thì thỉnh thoảng vẫn có những bọt nước từ đáy ao sủi lên, như báo hiệu một sự sống nào được âm thầm chuẩn bị.

Và ở chung quanh bờ ao, dưới những mòm đất và trong những hang hốc nhỏ, những chú ếch và ếch ương ngồi chễm chệ trông ra, đôi mắt lơ lơ, vừa trịnh trọng vừa ngờ ngạc.

Khi ấy, giả có một bàn tay tinh nghịch nào cầm một hòn đất ném xuống mặt ao một cách bất ngờ, thì sẽ thấy cả lũ đua nhau nhảy lồm bồm xuống nước vừa chu chéo, vừa hốt hoảng.

Nhưng chỉ một khoảnh khắc, yên tĩnh lại trở về trên mặt nước, trật tự lại trở về trên bờ ao, điển hình, tiêu biểu cho một cái gì vô cùng, vĩnh viễn, bất di bất dịch.

Xã hội phong kiến Việt Nam vào cuối thời Lê đầu Nguyễn gọi lên một cảnh ao tù nằm trong cái không khí trưa hè nặng nề và oi bức. Mặc dù trong lòng của xã hội ấy, sự sống mới đã bắt đầu nảy mầm, trời dậy và có khi biểu hiện ra ngoài, nói chung cái cốt cách, cái rường cột của nó vẫn đủ sức kiềm chế mọi phản ứng. Trong cái xã hội ấy, trật tự, kỷ cương, đạo đức và lễ giáo

phong kiến vẫn là đồ ăn cho tinh thần cho tất cả mọi người; và cái tầng lớp đưa đường chỉ lối cho nhân dân vẫn là những con người thờ cái triết lý, sợ tất cả mọi sự cựa quậy vì nó làm sai lệch những đường thẳng đã vạch ra không biết từ đời nào^(*).

Xã hội Việt Nam lúc ấy không chờ có một người như Hồ Xuân Hương đến; nhưng Hồ Xuân Hương đã đến trong cái xã hội ấy giữa lúc bọn đồ gàn ít chờ đợi nhất.

Hồ Xuân Hương đến với một trái tim và một đầu óc trợn vẹn, với tất cả mọi giác quan còn tinh khôi; và đặc biệt là với đôi mắt tinh đời. Với đôi mắt tinh đời ấy, chỉ một nhìn, nữ sĩ đã thấu được gan ruột.

Nữ sĩ đã vạch rõ cái chân tướng của cả những kẻ hiền nhân, quân tử, những bậc trượng phu, anh hùng và đã thẳng thắn đặt họ lại những chỗ ngồi mà họ xứng đáng giữa lúc cả bọn đương múa may quay cuồng, tâng bốc bỏ dỡ nhau.

Tôi không biết trong kho tàng văn học thế giới, có lời thơ nào hồn nhiên hơn và tiếng cười nào giết người hơn những câu mà nữ sĩ đã cho chiếc quạt mượn để làm câu tâm sự:

Một lỗ râu râu, mấy cũng vừa,

Duyên em dính dáng tự ngàn xưa.

Vành ra ba góc, đã còn thiếu,

Khép lại đôi bên, thật vẫn thừa.

(*) Xem câu thơ của thi sĩ Pháp Baudelaire: "Je hais le mouvement qui déplace les lignes".

Mát mặt anh hùng khi tắt gió,

Che đầu quân tử lúc sa mìn...

Hơn trăm năm qua, tiếng cười ấy cứ vang vọng mãi trong cuộc sống của quần chúng lao động và như được phụ họa với của ca dao:

Tưởng rằng quân tử nhất ngôn...

Cái cảnh đạo đức tối linh tối thiêng bất khả xâm phạm bị một người con gái vật ngửa ra, bốn chân giơ lên trời, thật là buồn cười hơn gì hết. Vì thế mà Hồ Xuân Hương ít có trong thơ những lời căm tức hằn học, mà chỉ có những chuỗi cười lớn và dài. Chuỗi cười của Hồ Xuân Hương đã xuyên qua cả thế kỷ 19 và đến thế kỷ 20 của chúng ta như một mũi gươm.

Đó là cái công lớn của nữ sĩ. Và đó là cái tội xót xa nhất của đời nữ sĩ.

Tôi nghĩ rằng: cái bi kịch của Hồ Xuân Hương là đã dám làm một thông minh và dám sử dụng cái thông minh trong một thời đại mà ngu ngốc là kiểu mẫu làm người phổ biến.

III

Những quyển sách của tuổi trẻ đã để lại cho tôi nhiều kỷ niệm sâu sắc.

Đây là bức tranh trình bày một cảnh núi Vésuve phun lửa (núi Vésuve ở Ý hay núi Pelée ở đảo Saint-Pierre, cái đó không

quan hệ)

Trước cơn giận của núi, dưới trận mưa đá và bùn nóng sôi và khói lửa mịt mù, tôi nhớ mãi cái hình ảnh những con người và những con vật ôm đầu chạy một cách tuyệt vọng. Đây không còn là những con người hàng ngày ngự trên ngôi báu của thông minh và tài trí, mà là những con chuột nhắt bất lực và tội nghiệp lại mắc kẹt trong cái nhà cháy.

Người ta thường nói rằng những nhà thơ không có hai trong xã hội là những nhà thơ mang ở trong mình một sức mạnh tiềm tàng mà những người trần mắt thịt gọi là *sức mạnh của Ma Vương*. Tôi cũng muốn tin rằng những nhà thơ lớn trong giờ phút cảm hứng, khi cầm bút sáng tác là biểu thị sự giải thoát cái sức mạnh ấy ra ngoài cuộc đời. Tôi nghĩ rằng Hồ Xuân Hương là một nhà thơ chất chứa rất nhiều bạo lực ấy. Sáng tác tức là giải thoát. Cũng như biển cả khi ném sóng vào bờ, như rừng sâu gầm thét trong bão táp, như con ngựa Mông Cổ khi băng mình qua thảo nguyên không có mặt trời lặn.

Nếu anh đã một lần trong đời sống được nghe rừng, nghe biển, được thấy ngựa thì hãy đọc thơ Hồ Xuân Hương. Nếu anh chỉ là một người quen nhấp những chén trà nhỏ trong sương sớm để bồi những điển cố xương xẩu trong truyện Kiều như gà què nhặt thóc. thì tốt nhất cứ giữ cho trọn đạo hiếu với vợ, chứ đừng sờ mó tới những vần thơ nảy lửa như:

Ba hồi chiêu mộ chuông gầm sóng,

Một vũng tang thương, nước lộn trời.

*Bể ái nghìn trùng khôn tát cạn,
Nguồn ân trăm trượng, để khơi vơi.
Nào nào cực lạc là đâu tá!
Cực lạc là đây chín rở mười!*

Rõ ràng, Hồ Xuân Hương là một người đàn bà hóa sớm. Mỗi một lần nữ sĩ làm thơ là một sự phản ứng mãnh liệt với ngoại cảnh. Mỗi một bài thơ, mỗi một vần (mà những vần trong thơ Hồ Xuân Hương đều có sức mạnh nguyên tử lực) mỗi một chữ đều là một quả lựu đạn, một quả bộc phá ném vào giữa dòng cuộc đời của "chúng" đương trời chảy đều đều như người ngủ gật.

Sự thực, Hồ Xuân Hương chỉ là một nhà thơ trữ tình (trữ tình với cái nghĩa chân chính, cơ bản của nó). Những tình cảm trong thơ Hồ Xuân Hương là những tình cảm còn nguyên chất, chưa bị đời sống của xã hội chế biến, hay cắt xén, xuyên tạc đi nữa là khác. Thứ tình cảm ấy, lúc nó mới phát sinh ra trong sự cọ xát của hai xác thịt, lúc loài người còn sống lang thang trong rừng, thì nó còn có cái sức mạnh của mưa nguồn sấm bể. Thứ tình cảm ấy còn bám chặt vào xác thịt và lấy sức sống ngay ở trong dòng gân mạch máu. Thứ đặt tình cảm ấy và con người ấy vào trong môi trường của thế kỷ 18-19 ở Việt Nam.

Hạng người như Hồ Xuân Hương thì ít ra cũng đã phạm một cái lầm lớn: là đã đến quá sớm trong một xã hội lắm cấm mà chưa chịu cho mình là già cỗi. Ngược lại ở vào thế kỉ 18-19, giữa nhiều thơ của các ông đồ thi sĩ thơ bà huyện Thanh Quan là một thứ thơ nền nếp con nhà. Tôi ngậm ngùi nhớ đến bài thơ

Qua đèo Ngang của bà nhớ đến hai câu:

Nhớ nước đau lòng con quốc quốc,

Thương nhà mỏi miệng cái da da.

Không phải tôi ngậm ngùi trước một cảnh chiều mênh mông trời bể, cũng không phải trước cái buồn tha hương của một tấm lòng lữ thứ, mà tôi ngậm ngùi vì thấy số kiếp của một nhà thơ, một nhà thơ vì dành lòng đi theo con đường của lẽ phải phong kiến mà đến nỗi để làm lạc cả một tài tình. Tôi tưởng tượng, nếu nhà thơ không đầu hàng trước cái uy thế của lí trí thì đâu có chuyện những câu thơ công thức đáng tiếc như trên. Trước cảnh trời cao sông rộng, một tâm hồn, một tài thơ, một ngòi bút như bà Thanh Quan sao lại không làm nên được hai câu nặng nề uất ức như tiếng đàn tì bà của người đàn bà nọ trên bến Tầm Dương:

Dừng chân đứng lại: trời, non, nước.

Một mảnh tình riêng ta với ta?

Nhưng còn Hồ Xuân Hương thì sao? Trong điều kiện phát triển của giai cấp đấu tranh ở cuối thế kỷ 18, Hồ Xuân Hương một mình đơn thương độc mã khó lòng mà phá vỡ được khuôn khổ của thơ Đường lúc ấy còn là một thứ thành trì thiêng liêng bất khả xâm phạm vì nó còn được canh giữ bởi những bóng khổng lồ của họ Lý, họ Đỗ. Và chẳng, bản chất cách mạng trong tư tưởng Hồ Xuân Hương cũng chưa phát triển đến mức độ có thể cho phép nữ sĩ làm cái việc ấy.

Vậy Hồ Xuân Hương đã bị bó mình trong khuôn khổ của

thơ Đường. Nhưng nữ sĩ đã đem gửi vào đó cả một tấm lòng sôi nổi. Tôi muốn các bạn hãy cùng tôi đọc lại bài *Qua đèo Ba Giội*, một bài thơ của nữ sĩ thường được nhắc nhở tới khi nói đến bài *Qua đèo Ngang* của Bà huyện Thanh Quan.

Một đèo, một đèo, lại một đèo,

Khen ai khéo tạc cảnh cheo leo.

Cửa son đỏ loét tùm hum nóc,

Hòn đá xanh rì lún phún rêu.

Lắt lèo cành thông cơn gió thốc,

Đầm đìa lá liễu hạt sương gieo.

Hiền nhân quân tử ai là chẳng...

Mỏi gối chồn chân vẫn muốn trèo.

Có phải là những vần, những chữ, những âm thanh tiết tấu ở trong đó đều mang một sức sống dào dạt làm rung rinh cả cái cốt cách diễm đạm của hai bài thơ. Hãy lắng nghe cho kỹ, người ta có cái cảm giác một cơn gió lốc bị nhốt vào một ngôi nhà lim mà rường cột kiên cố đương rung lên những tiếng rầm rắc như muốn đổ gãy.

Những bài thơ nền nếp con nhà, nghiêm trang và mực thước 8 hay 7 chữ có nhịp đều, có thừa, có thích thực, có luận, có niêm, có luật, đó là cái lồng son nhốt con chim đại bàng, cái cũi sắt giam con hổ đã từng quen sống tự do ở chốn rừng núi hoang vu.

Cái bi kịch của Hồ Xuân Hương là đi trước tiên trong việc nói lên quyền lợi của trái tim, của thể xác, giữa một thời đại mà

lí trí là cái chiều bài hợp pháp để lấp liếm hết mọi thứ tội lỗi.

Nhưng Hồ Xuân Hương cũng như người đàn bà.

Ăn sung, nằm gốc cây sung

Lấy anh thì lấy, nằm chung không nằm.

IV

Một vĩ nhân, một kỳ tài, người ta không gói vào trong một câu hay một chữ. Vì rằng muốn gói được con người như thế thì ít nhất phải cắt xén con người đi rất nhiều. Tuy nhiên khi ta tìm hiểu một con người, người ta có thể rút ra nét căn bản, cái ở con người đó nó đã được biểu hiện lúc thiếu thời mà tuổi già không thể làm mờ nhạt, cái nó hạn định chân dung của một con người.

Nếu tôi tìm ở Hồ Xuân Hương, một nét như vậy, thì đó chắc là lòng ham sống và dũng cảm sống.

Trong xã hội phong kiến Á đông, sống không phải là một chuyện dễ - mà cũng không phải là một chuyện không nguy hiểm. Người đàn bà từ tấm bé, ở trong gia đình, đã được nuôi dạy trong cái ý thức phải sợ sự sống; phải xa lánh sự sống; phải sống ít nhất, nghèo nàn nhất để sống cho phải đạo đàn bà. Người đàn bà mẫu mực phải là kẻ coi sự sống như một "trái cấm" và con người dám sống là kẻ phạm lỗi của nàng Eva ăn quả cấm trong truyện Tây phương.

Hồ Xuân Hương xán quần treo qua bốn bức tường công dung ngôn hạnh mà lao mình vào sự sống. Tôi đã gặp nữ sĩ trên hầu khắp các nẻo đường đất nước, từ thôn quê ra kẻ chợ, ở những chốn danh lam thắng cảnh cũng như những cuộc đô hội phồn hoa; chỗ này xướng họa với những khách tao nhân, chỗ kia hòa mình với quần chúng trong đám hội hè, một buổi sáng đứng trên đèo ngắm cảnh bát ngát trời cao, một đêm hè ôm ấp ni non chiếc quạt như một vật có da có thịt.

Tôi yêu thương những vần thơ run rẩy phấp phồng như những trái tim mười tám vì nó chất đầy tất cả những âm thanh màu sắc của sự sống. Tôi yêu những câu thơ nóng hổi, những chữ căng nhựa tươi: những tính từ và động từ tựa hồ như vừa mới cất trong đời thực hàng ngày ra:

Lắt lẻo cành thông, cơn gió thốc,

Đầm đìa lá liễu, hạt sương gieo.

Thơ của Xuân Hương còn đi xa hơn nữa. Thơ của Xuân Hương còn cho thấy những vật vô tri của gỗ đá cũng say sưa với sự sống (như trong bài vịnh *Hòn đá Ông Chồng Bà Chồng*). Và ngay trong cảnh chết, nữ sĩ dựng nên hình ảnh của sự sống như một lời phản kháng đối với số kiếp hữu hạn của con người (Như trong bài *Khóc ông phủ Vĩnh Tường*):

Hạt sương dưới chiếu, cau mày khóc,

Giọt máu trên tay, mỉm miệng cười.

Hăm bảy tháng trời là mấy chốc:

Trăm năm ông phủ Vĩnh Tường ơi!

Cuối thế kỷ 18, ở Việt Nam, có người con gái đã xắn quần lội xuống vũng nước, lấy chân gạt những lá cây trên mặt nước để đơm chút trời xanh chiếu vào lòng nước âm u. Và liền đó, người con gái được thiên hạ tặng cho cái tên lãng lơ đi thõa.

Tôi cảm ơn người con gái kì dị, kì thú và kì diệu đã có gan dám làm một con người sống ngang nhiên giữa một xã hội chỉ có những xác ướp và những bóng ma. Tôi cảm ơn nhà thơ con trời đã mang trả lại sự sống bằng da thịt, bằng máu nóng cho một cuộc đời đã giá lạnh.

Hồ Xuân Hương đến khi đạo Khổng như một thứ thuốc phiện đã rút hết sinh khí trong cơ thể của xã hội phong kiến Việt Nam: khi cả cái xã hội ấy cùng với cái bề ngoài hào hoa của nó cũng chỉ còn là một cái vỏ miễn cưỡng để cho đạo Khổng kéo dài thêm một số ngày nữa.

Hồ Xuân Hương đến sau khi bọn người đồ đệ của Khổng Tử đã có thời giờ ép cuộc sống để lấy hết nước ngọt và mượn mọi thứ luân thường đạo lý biến thành hai hàng rào dây thép gai chằng hai bên đường đời. Sống là cứ nhắm mắt cắm đầu đi trên con đường ấy từ bừng sáng cho đến khi tối mịt cuộc đời, không một lúc nào đặt chân ra ngoài rìa đường, không được trông, không được nói cái gì ngoài những cái mà người đi trước đã trông thấy và đã nói; và do đó, cũng không cần phải cảm, phải nghĩ

nữa. Và có khi nào người đi sau những buổi đi mỗi mệt, khi đời đã ngã về chiều, ngồi xuống trông mây nghe gió và sờ đến lòng mình thì lòng đã héo khô từ bao giờ rồi.

Đời sống trong xã hội phong kiến, ấy thế, cứ trôi đi, từng ngày và từng ngày, nhạt nhẽo mà đục lờ, vô tình, vô nghĩa và vô lí như một dòng nước bằng phẳng và nghèo nàn chảy vào đại dương của hư không. Cho đến khi mặt trời tắt hẳn trên đầu họ, những con người gọi là có sống ở trong đó có lẽ cũng chưa ứng một lần sống lại cái diên cường của nhà thơ họ Lý dưới vầng trăng sáng. Họ là những ông thánh con nghiêm chỉnh quá, mực thước quá, biết điều quá. Và họ có những người vợ cũng nghiêm chỉnh, cũng mực thước, cũng biết điều như chồng. Và nhà của họ được giữ gìn rất ngăn nắp sạch sẽ, không bao giờ để cho nàng thơ mang gió bụi vào.

Với Hồ Xuân Hương, cái gian nhà bé nhỏ tối tăm ấy đã chứng kiến một cuộc biến cố lớn lao, vì con người đàn bà bạo dạn ấy đã không kiêng nể gì gia pháp mà đem mở tung mọi cánh cửa để cho tất cả gió trăng, mây nước, tất cả không gian bao la lũa vào trong nhà.

Với Hồ Xuân Hương, trời xanh không cao lắm nữa mà có thể với lên được, mặt đất rộng không xa lắm nữa mà có thể *đo* xem để biết *vấn* dài.

Với Hồ Xuân Hương, mặt trăng thành ra một tấm lòng "năm canh thơ thán" đợi chờ; và núi non là một mối tình trọn đời chung thủy.

Với Hồ Xuân Hương có cây bút như chiếc đũa của bà tiên những vật tầm thường hèn mọn nhất đều như có một hồn gắn bó với hồn người; và cuộc sống hàng ngày biểu hiện trong những màu sắc, âm thanh rực rỡ.

Thơ của Hồ Xuân Hương có khi đem ta đến đứng trước sự chết, những chỉ là để cho ta thấy cái ngày mai của sự sống; thơ của Hồ Xuân Hương đem chúng ta đi hết đây đó, những không làm cho ta cảm thấy cái hữu hạn của con người trong cái vô cùng của thiên nhiên.

Đã hơn nghìn năm đằng đẳng, dưới một vòm trời chật hẹp, trên một mặt đất khô cằn, con người bị ma chiết trong bàn tay sắt của chế độ phong kiến, tuồng như mất hết khí phách mà không còn dám mơ ước xây dựng ngôi nhà hạnh phúc của mình trên bờ sông thời gian. Giờ đây, từ trong cội thơ của Hồ Xuân Hương ra, con người tự cảm thấy lớn hơn cái thân phận của mình, mạnh hơn cả số mệnh.

VI

Câu chuyện truyền kỳ bên Ấn Độ còn ghi lại rằng:

Thủa xưa, có người trông thấy một con chim bồ câu bị thương nằm trên cỏ. Quả tim của con chim đập máu còn thoi thóp. Trái tim của con người bởi sự giao cảm trong đau xót, cùng nhịp điệu với quả tim của con chim và ngân lên những tiếng khác thường.

Đó là những vần thơ đầu tiên của nhân loại. Hồ Xuân Hương nói: Đó chỉ là câu chuyện bịa đặt của mấy anh đồ gàn. Mà sự thật không phải như thế.

Thủa xưa, đời còn chưa mặc áo, con người còn đi lang thang chốn rừng sâu núi thẳm để kiếm ăn. Một hôm, có người con trai ngồi ăn mấy quả sung chín dưới gốc cây sung, tình cờ bắt gặp một người con gái từ sau một gốc cây khác đi ra, trẻ đẹp trong sự trần trụi và đầy sức sống đang sôi nổi dưới hai bầu vú. Hai người đã yêu nhau một cách không mặc cả và không nghi thức. Giữa khoảng trời cao đất rộng, trong cái say sưa của hai xác thịt, hai trái tim đã đồng nhịp rung cảm và ngân lên những tiếng náo nùng. Đó là thơ, Hồ Xuân Hương nói.

Còn ngoại giả chỉ là thứ văn chương phù phiếm, bả mĩa cá. Hồ Xuân Hương còn nói thêm: Thơ chỉ có thế. Nhưng nó vẫn đẹp hơn cái mặt tô son vẽ phấn của cả bề lũ quân tử và anh hùng trên sân khấu của xã hội phong kiến mà cái mực nát không giấu nổi dưới bộ bề ngoài sơn son thếp vàng.

Và nó là tất cả sự sống của con người. Nhưng thủa ấy có một bọn ngu ngốc đã cả gan khoác chiếc áo lễ vào cho thơ, điểm cho thơ một bộ râu mày chêm chệ. Họ đã xuyên tạc thơ đi khiến cho thơ không còn là thơ nữa.

Và Hồ Xuân Hương đã ngang nhiên đem theo của mình đặt dưới mũi làng thơ:

Thân em như quả nút trên cây,

Da nó sù sì, mũi nó dày

Quân tử có thương thì đóng cọc,

Xin đừng mãi mớ nhựa ra tay.

Tôi tưởng tượng ra cả làng thơ đạo mạo của chúng ta đang dấy nẩy lên, mà bưng mắt, bịt mũi, xua tay.

Nhưng mà thôi, từ nghìn xưa có ai mắt công ném đá lên cây dừa không có quả.

Thơ Hồ Xuân Hương là những quả dừa núng nính nước ngọt, mặc kệ cho da nó ở ngoài có sù sì.

Trái lại, có những bài thơ đẹp như quả cam rừng óng ánh màu vàng mà ở trong không có nước ngọt.

*

* *

Vậy thì trước khi có xã hội, lễ giáo và hôn nhân, trước khi có ái tình, thì có sự giao cấu trần trường và không nghi thức, không nguy trang: như tất cả mọi sự thực trong đời sống của con người nguyên thủy.

Sự tiếp xúc của hai con người, một người là đàn ông, một người là đàn bà, trên lĩnh vực của thể xác, hoàn toàn của thể xác đó không phải là nghề cũng không phải là nghiệp của người ta. Đó là qui luật căn bản của sự sinh tồn, đầu mút của sự dây chuyền cuộc đời, bởi vì có nó mới có triết lý của ông Phật, đạo đức của ông Socrate và ông Khổng, những phát minh và phát kiến của khoa học, những công trình sáng tác của các nhà văn

nghệ sĩ thiên tài, bức tranh mỹ nữ của Raphael, bản nhạc symphonie của Bêthoven, pho tượng thần vệ nữ và quyển *Đoạn trường tân thanh*.

Vậy thì, trước tất cả mọi đại sự, "sự" đó, và sự đó chỉ là một hoạt động căn bản của đời sống. Nghĩa là tất cả những cái gì sinh sống trên trái đất đều không thể không cần thứ hoạt động ấy: cây cỏ, chim muông và cho đến cả những vĩ nhân trong xã hội. Và cả đến những nàng tiên, về phương diện này, cũng giống như người trần.

Những người còn sống lẫn lộn với thiên nhiên trong tình cảm, ý nghĩ, và việc làm, những tâm hồn trắng trẻo, lành mạnh không quan niệm ái tình ngoài mối quan hệ giữa hai xác thịt: họ không biết thứ ái tình đã cải trang, tô son điểm phấn và đã được nâng lên mức độ của một sự hòa hợp giữa hai tâm hồn.

Họ không thể tưởng tượng được thứ ái tình lãng mạn của Werther; hay thứ ái tình mũ cao áo dài của Thúy Kiều và Kim Trọng.

Thơ Hồ Xuân Hương bác bỏ cả một quá trình tiến hóa của nhân loại dai dẳng hàng mấy chục thế kỷ trong khi đó, giai cấp thống trị mà hoạt động chính là ăn không ngồi rồi, là chiếm đoạt và bóc lột đã biến thứ quan hệ nam nữ bình thường kia thành một thứ gì vừa thần bí lại vừa xấu xa.

Thơ Hồ Xuân Hương đặt người thơ - và cả người đọc nữa nếu người đọc thông cảm vào tình trạng những rung cảm nguyên thủy của buổi gặp gỡ thứ nhất ở chốn rừng sâu.

Hình ảnh của con người đàn bà trong thơ Hồ Xuân Hương là hình ảnh của con người đàn bà trong thời kỳ thơ ấu của nhân loại, hình ảnh của một người đàn bà mà sắc đẹp của xác thịt chưa bị thần bí hóa dưới bộ quần áo và tâm hồn chưa bị cải trang sau cái mặt đầy đạo đức khô khan. Và ta càng thấy xa cái hình ảnh của con người đàn bà phong kiến đã bị ướp đa hàng nghìn năm trong lễ giáo, mà điển hình nhất có lẽ là bà huyện Thanh Quan.

Tôi đến quá chậm trong cuộc đời tàn của xã hội phong kiến Việt Nam. Nên tôi vẫn mơ ước một cuộc nói chuyện giữa bà huyện Thanh Quan và Hồ Xuân Hương. Hay giữa Hồ Xuân Hương và Nguyễn Quang Trung. Hay giữa Hồ Xuân Hương và thầy trò họ Khổng.

VII

Bài thơ bốn câu rất quen biết của Hồ Xuân Hương:

*Quả cau nhỏ nhỏ miếng trầu hôi,
Này của Xuân Hương đã quệt rồi,
Có phải duyên nhau thì thăm lại,
Dừng xanh như lá, bạc như vôi.*

Rõ ràng là hai câu đầu, tuy hơi buồn bình, nhưng cũng vẫn là hai câu thơ thường, chỉ mới nói lên được cái tài lâu lỉnh, cái khéo xếp đặt giáo đầu của một tay thợ.

Nhưng giữa lúc bài thơ đang rà cánh trong địa hạt văn xuôi thì tình thế bỗng đứng thay đổi. Hai câu sau đem lửa cả một luồng gió lạnh mạn vào cái mảnh đất hiện thực đó, làm cho tưởng tượng và cảm xúc của người đọc vừa được mở rộng vừa được nâng cao lên. Câu trầu mà thành ra câu chuyện duyên số, gỗ đá mà biến thành tình cảm dạt dào. Bài thơ được nhà thơ cắt đứt cái dây cột vào mặt đất, vỗ cánh lên trời, chẳng khác gì con chiến chiến từ lòng cây vút lên mây xanh, càng bay càng toả tiếng ca trong trẻo ra bốn phương trời.

Tài tình là như vậy.

Thơ là như vậy.

Một nghệ sĩ sân khấu trứ danh nước Ý về đầu thế kỷ này, đã từng nói; Thiên tài khác với tài ở chỗ, trong một buổi diễn có một lúc nào đó khoảng chừng 10, 15 phút, nhà nghệ sĩ thiên tài vượt hẳn lên trên mức độ diễn xuất của nhà nghệ sĩ có tài, đồng thời cũng nâng tâm trí người xem lên trên mức độ cảm xúc bình thường, và cả hai bên đều cảm được cái đẹp xuất phẩm của nghệ thuật.

VIII

Tại viện bảo tàng Dresden (Cộng hòa dân chủ Đức) có một bức tranh của nhà họa sĩ Ý Giorgione (thế kỷ 16) nhan đề *Thần Vệ nữ ngủ*.

Bức tranh trình bày một người đàn bà đẹp khỏa thân, ban

ngày nằm ngủ giữa khoảng trời cao đất rộng. Người đàn bà nằm ngửa, một tay gối đầu, một tay để lên bụng, hai chân duỗi thẳng, với một tư thế thoải mái, bình thản, không chút gì giấu giếm. Thật là một giấc ngủ cỗi mờ êm đềm. Giấc ngủ của một người đẹp, đầy thơ, đầy mộng.

Ngắm thân hình người đàn bà, người ta chỉ có cảm giác mát lạnh của đẹp thấm vào người như cốc nước đá uống trong lúc nóng nực, mà không chút cảm thấy một ý nghĩ nhỏ về sắc dục. Tự nhiên, người ta cũng chung một tâm trạng với những cảnh vật ở trong tranh, với đám mây kia đang lơ lửng trên trời hình như không dứt ra mà đi được, với những cây cỏ chung quanh đang đứng im như sợ lay động giấc ngủ, với làn gió nhẹ chỉ đủ lướt trên da thịt như những cái hôn đầu; và với cả thời gian cũng như đang đứng lại để chiêm ngưỡng trang "tuyệt thế giai nhân".

Tôi liền tưởng đến bài thơ của Hồ Xuân Hương tả người thiếu nữ ngủ ngày:

... Lược trúc biếng cài trên mái tóc,

Yếm đào trễ xuống dưới lưng ong.

Đôi gò Bồng đảo sương còn ngậm,

Một lạch Đào nguyên suối chưa thông.

Có phải ở đây cũng như ở trong bức họa, vẫn là cái đẹp hờ hớ, hồn nhiên, cái đẹp của chiếc lược biếng cài để cho mái tóc óng ả chảy thành suối tơ xuống cổ vai, của tấm yếm đào lơ đãng trễ xuống không cần giấu giếm đôi vú nồn. Và đó là cả một thân hình thiếu nữ đầy căng sức sống đang lên men: cả một sắc đẹp.

... trong ngọc trắng ngà

Dày dày sẵn đúc một tòa thiên nhiên.

Với những nét bút mạnh dạn, Hồ Xuân Hương đã dặt người ta đi xa địa hạt của sự sống bùng bít và che đậy, cát xén và tô vẽ, sự sống giả tạo mất hết tính người.

Một bên là cái đẹp mà hàng nghìn năm đạo đức và chữ nghĩa đã biến thành đối trá; một bên là cái đẹp nguyên chất và thực chất, biểu hiện của một chất sống gần với thiên nhiên.

Phải là một hồn thơ lành mạnh và tài tình rất mực vẽ lên được cái đẹp nguyên thủy đó. Và cũng phải là những tâm hồn vững vàng có bản lĩnh mới thông cảm được với cái đẹp đó.

IX

Lạy Thượng đế, tôi cúi xin trả lại cho Người tất cả Họa, Phúc mà người đã dành cho tôi. Trả lại cho người cả Thiên đường và Địa ngục. Trả lại cho người những chiếc chân gỗ và những cặp mắt giả: Đạo từ bi của ông Thích Ca, đức nhân của ông Khổng, lòng bác ái của Giê xu và phương thuốc trường sinh vô vị của ông Lão.

Xin thượng đế hãy cho phép tôi làm một người trần tằm thường hèn mọn tự hai tay tôi xây nên cuộc sống của tôi.

Hãy để cho tôi sống kiếp con người với những niềm vui buồn của con người.

Tôi yêu những vần thơ khinh bạc đến như liễu lĩnh:

*Văng vẳng tai nghe tiếng khóc chồng,
Nín đi kéo thẹn với non sông.*

Ai về nhẩn như đàn em bé,

Xấu máu thì khem miếng dính chung.

Những vần thơ thấm thiết và thêm khát:

Năm thì ba họa, nên chẳng chỗ!

Một tháng đôi lần: có cũng không!

Những vần thơ chán chường mà róm róm nước mắt:

Năm canh vắng vắng trống canh dồn.

Trơ cái hồng nhan với nước non!

Những vần thơ kì diệu, ảo thuật như những chiếc đĩa thần đập vào gỗ đá làm chảy ra nguồn suối sống thâm trầm và bất diệt nhờ đó mà từ nghìn vạn năm nay trái đất vẫn là quê hương của cái giống người hữu tình:

Bày đặt kìa ai khéo khéo phờm.

Nút ra một lỗ hòm hòm hom!

Người quen cõi Phật chen chân xọc?

Kẻ lạ bầu Tiên mới mắt dòm.

Giọt nước hữu tình rơi thánh thót,

Con đường vô trạo củi lon khom.

Lâm tuyền quyến cả phồn hoa lại,

Rõ cái trời già khéo dở dom!

X

Ông thầy dạy Việt văn của tôi hồi trước có ba vợ đoàn tụ

trong một nhà, ngoài ra, mỗi tối thứ bảy lại đi tom chất, và nghe đầu còn vương vís với mấy ả dưới xóm nữa; ông thầy dạy Việt văn của tôi thường nói với chúng tôi là bọn đệ tử rằng: người Việt Nam mà không biết truyện Kiều thì hẳn chỉ là người vô học. Nhưng ông thầy dạy Việt văn của tôi lại ghét cay ghét đắng Hồ Xuân Hương, nên mỗi khi phải dạy đến thì không tiếc lời mạt sát *cái thứ người đi thõa làm thơ đi thõa*.

Hồi ấy, óc phê phán của tôi còn non nớt, tôi chưa thấy đó là một sự đánh giá quá hơn là hồ đồ, vì nó biểu hiện sự hẹp hòi của một đầu óc và sự phản ứng của một giai cấp.

Tôi từ biệt ghế nhà trường và ông thầy dạy Việt văn của tôi đã hơn 30 năm nay. Trước khi bước chân vào cái thế giới sáng sủa của cách mạng, tôi đã dùng một phần lớn đời người để lội qua cái xã hội thực dân phong kiến. Tôi đã biết qua trái tim và trí óc những điều mà lúc còn học sinh tôi chỉ thấy thấp thoáng trong thơ Hồ Xuân Hương. Rồi từ đó đến nay càng đi sâu vào cuộc đời, tôi càng thấy gần nữ sĩ; càng hiểu rõ con người và tài thơ hơn. Và tôi càng thấy sự nhận định kia là một sự lố bịch giữa những sự lố bịch.

Đã lâu lắm rồi, tôi muốn có một dịp để thanh toán món nợ đó của thầy trò chúng tôi đối với nữ sĩ.

Hỡi nữ sĩ Hồ Xuân Hương! Nhà thơ tuyệt vời và người đàn bà có một, tôi biết nữ sĩ không phải là người của nhà trời cũng không phải là người của địa ngục; nữ sĩ chỉ là con người có xương có thịt của trần gian, đưa con chính thống của dòng máu phong kiến từ trong ruột cốt của xã hội ấy ra đời, không phải như một

dứa con ước ao chờ đợi mà như một oan gia nghiệp chướng. Tôi nghĩ đến nữ sĩ mà tôi lại liên tưởng đến xã hội miền Nam đã chông chất rất nhiều tội lỗi nên phải có nữ sĩ đến làm một thứ hình phạt; bởi vì cái xã hội ấy đã đầy đọa con người đàn bà đến cùng cực nên phải có nữ sĩ cất lên tiếng nói của sức mạnh lành mạnh, của tâm hồn cách mạng.

(Tập chí Văn nghệ, số 10, năm 1962).

MỘT BỨC THU

CHẾ LAN VIÊN

Tôi vừa đọc xong bài *Người Cổ Nguyệt, chuyện Xuân Hương*. Rất thích. Tác giả có một lối viết độc đáo, nhiều sáng tạo, có cá tính. Viết phê bình nghiên cứu chỉ trở thành sáng tạo, lúc người viết không chỉ tốn vào đó công nghiên cứu sách vở mà còn phải tốn vào đó tâm huyết của mình! Sao lại có cái lối viết chỉ lục sách, lục vở, lục niên hiệu, danh từ mà thôi, còn cuộc đời và nhất là tấm lòng mình thì không lục? Nên ủng hộ những người viết có cá tính như anh Bính.

Về nội dung của bài - tôi chưa kịp nghĩ sâu - nhưng cũng xin có những ý kiến riêng này: Trước hết là tôi cũng tán thành nhiều điểm trong nội dung. Tôi rất quý trọng Hồ Xuân Hương,

xem cô tuy không vĩ đại vẫn là một thiên tài hiếm có của dân tộc và không những là của dân tộc, mà của loài người. Một nhà phê bình thơ của Trung Quốc xưa nói: "Thơ có hạng thanh tài, có hạng kỳ tài", theo tôi Hồ Xuân Hương là kỳ tài vậy.

Tôi cũng yêu trong thơ cô cái phần dành cho xác thịt, nghĩ rằng xác thịt vẫn là một bộ phận không thể cắt mất của cuộc sống. Ở đây tôi vẫn nhớ lời Ăng-ghe-nơ nói về Vec-tơ: "Điều Vec-tơ đã được coi như là sở trường, điều mà Vec-tơ đã vượt hẳn Hai-nơ (bởi vì lành mạnh và thực hơn), điều mà trong nền văn học Đức, Vec-tơ chỉ kém có một mình Gơ-tơ thôi, chính là ở chỗ Vec-tơ đã hiển hiện một tính tình nhục dục và những sự thèm muốn nhục dục thật là lành mạnh và cường tráng. Có lẽ có vài độc giả của tạp chí Người xã hội dân chủ sẽ đâm ra kinh hãi nếu tôi chép lại ở đây vài đoạn truyện ngắn đăng trên tờ Rê-na-ni Tân Nhật báo. Nhưng tôi vẫn không hề nghĩ đến làm như thế. Tuy vậy, tôi không thể nào không nhận xét rằng cả đối với những người xã hội dân chủ Đức nữa, rồi cũng có lúc họ sẽ phải công khai vứt bỏ cái thiên kiến phi-li-stanh Đức cuối cùng này đi, tức là tính nghiêm cần giả đạo đức tiểu tư sản, và lại tính nghiêm cần ấy chỉ dùng để che đậy những hiện tượng dâm dật bí mật mà thôi. Ví dụ như khi người ta đọc những bài thơ của Fờ-ra-li-grát, thật tình người ta sẽ có thể tưởng là con người không có bộ phận sinh dục". Rồi Ăng-ghe-nơ lại viết: "Quả thật đã đến lúc mà những người công dân Đức, ít ra cũng đã quen nói đến những việc tự nhiên, cần thiết và vô cùng thú vị mà chính họ, họ cũng làm ban ngày hoặc ban đêm, một cách cũng tự do không kém gì dân tộc La-tin, Hô-me

và Pơ-la-tông, Hô-ra-ce và Gui-vê-man, bản "Cựu ước và tờ Rê-na-ni Tân Nhật báo".

Xin lỗi các bạn ở đây tôi đã lục sách hơi dài, nghĩ rằng sách này là cuộc đời và lòng chúng ta vậy!

Tóm lại buộc tội rằng Hồ Xuân Hương là thứ tác giả "không thể dạy cho trẻ con trong trường, do đó không nên cho người lớn đọc ngoài đời" là sai (có phải đâu tất cả các tác giả hay đều dạy được cho tất cả các lứa tuổi trong trường?). Nhưng biện hộ rằng Hồ Xuân Hương nói đến sắc dục tình mà không động lòng ai cả (ấy chính anh Bình táo bạo thế mà cũng còn e ngại, và nói: "Xem thơ Hồ Xuân Hương gần như ngắm tranh *"Thần vệ nữ ngủ"* chỉ có cảm giác mát lạnh của đẹp thẩm vào người như cốc nước đá uống trong lúc nóng nực, mà không chút cảm thấy một ý nghĩ nhỏ về sắc dục". Biện hộ như thế là cũng không thuyết phục được nhiều).

Theo tôi thơ Hồ Xuân Hương có nói đến sắc dục. Đó là một thứ sắc dục lành mạnh và cường tráng. Và vì thế ta thích đọc cô.

Nhưng ngay đến vấn đề sắc dục lành mạnh và cường tráng ấy, ta cũng cần nghĩ thêm cho kỹ. Sắc dục là một nhu cầu của con người. Nhưng đây không phải là nhu cầu duy nhất của con người. Lại càng không phải là nhu cầu cao nhất. Nó không thể lộ liễu như cái nhu cầu ngồi ngắm trăng công khai ở một vườn hoa. Đối với nhiều người, có khi nhu cầu ấy không thành vấn đề cấp thiết lắm. Tôi không nói đến những vĩ nhân về triết học, khoa học, những nhà cách mạng mà ngay đối với những người

"lạc lõng" họ cũng có một trăm thứ nhu cầu khác nhau kia. Tôi có một anh bạn mẹ cò hơn mẹ vợ, một người thích gà chọi hơn là ngủ hay thức với đàn bà. Sự sống phức tạp hơn cái nhu cầu ấy rất nhiều. Và bảo rằng cô Hồ Xuân Hương cho rằng chỉ cái nhu cầu ấy mới là thơ "Còn ngoại giả chỉ là thứ văn chương phù phiếm" thì ta đã đem bộ óc của cô Hương đặt vào ngực cô hay rồn cô vậy.

Tôi xin trở lại dẫn chứng Ăng-ghe-nơ một lần nữa. Ngay khi khen Vec-tơ như trên, Ăng-ghe-nơ cũng có viết tiếp "Và lại, Vec-tơ cũng có viết ra nhiều tác phẩm "ít đáng chê trách hơn" (tôi đánh dấu) và tôi sẽ mạn phép thỉnh thoảng gửi một vài trang cho mục truyện ngắn trong tạp chí Người xã hội dân chủ...".

Ta cũng nên chú ý đã dẫn đoạn trên kia của Ăng-ghe-nơ: "Có lẽ có vài độc giả của tạp chí "Người xã hội dân chủ" sẽ đâm ra kinh hãi nếu tôi chép lại ở đây vài đoạn truyện ngắn đăng trên tờ Rê-na-ni Tân Nhật báo. Nhưng tôi không hề nghĩ đến làm như thế. Tôi gạch đi câu này. Có phải Ăng-ghe-nơ cũng thấy cần hạn chế trong vấn đề trên? Và có phải cô Hương cũng đã tự hạn chế trước như thế? Cô đã che một cái lá nho lên chỗ ông Bính khen rằng cô dám bóc trần. Cô không đóng kín cửa phòng lên rồi dán câu đối cụ Khổng bên ngoài, mà cô cũng không tênh hênh mở bốn cửa phòng ra cho mắt tọc. Thơ cô hé hé tài tình. Cô phải nhờ đến quả mít, con ốc, cái quạt, cái đeo bởi vì cô biết rằng quả mít, con ốc, cái quạt, cái đeo vẫn là những nhu cầu khác nếu không bằng thì có lúc cao hơn cái nhu cầu cần che giấu ấy (và phải nói rằng cô che rất kín, đến nỗi có người nói rằng, những

cái ta thấy ở cô Hương là vì do tư tưởng ta không trong sạch nên ta mới thấy chứ đấy không phải là bản ý của cô).

Xuân Hương phản phong bằng việc vỗ vào cái sắc dục của mình. Về điều ấy, ta có thể sánh cô với Whit-man trong tập *Lá cỏ* mà ca tụng thân thể con người chỉ là chửi lại cái đạo đức giả dối của nhà thờ đạo. Nhưng có phải đâu cô Hương chỉ biết có đề tài ấy. Cô đến thăm đền Sầm Nghi Đống và viết:

Ví đây đôi phận làm trai được,

Thì sự anh hùng há bấy nhiêu!

hay cô chơi đài Khán xuân, và vịnh:

Ba hồi chiêu mộ chuông gầm sóng,

Một vũng tang thương nước lộn giời

thì cô đã nhìn ra xa khỏi thân thể cô rất nhiều. Cô đã thấy những vấn đề xã hội.

Rồi:

Mơ thăm không khua mà cũng cốc,

Chuồn sần chẳng đánh có sao óm?

Rồi:

Dắt dúi nhau lên đến cửa chiến,

Cũng đòi ăn nói, nói không nên.

Ai về nhấn bảo phùng lời tới,

Muốn sống đem với quét trả đền...

cho ta thấy rằng cô phê phán xã hội phong kiến bấy giờ ở nhiều

mặt, chứ không phải chỉ có cái mặt cụ Khổng đem chiếc yếm dài cột lại cái buồng ngực đang đòi thờ gấp của cô dâu!

Anh Bính đã quá yêu cô Hương (đúng hơn anh quá yêu cái vấn đề anh muốn trình bày) nên anh đã không công bằng trong văn học. Anh đã xem bà huyện Thanh Quan như "người đàn bà đã ướp da hàng nghìn năm trong lễ giáo", đối lập bà với lại cô Hương. Nếu ta quý những kỳ tài thì ta cũng phải yêu những thanh tài. Tôi chả thấy cái gì là "*đáng thương hại*" là "*lầm lạc cả một tài tình*" cả trong câu:

Nhớ nước đau lòng con quốc quốc,

Thương nhà mỏi miệng cái da da...

Sao không thấy ở đây, bên cái chơi chữ, có cái thật của tình? Và lại bà Thanh Quan đâu chỉ có hai câu chơi chữ ấy?

Bất công với bà Thanh Quan, anh Bính lại còn bất công với cả ái tình lãng mạn của Werther và với cả cái mà anh gọi là "ái tình mũ cao áo dài của Thúy Kiều và Kim Trọng". Ta không nên nhìn cái "*ái tình nâng lên mức độ của một sự hòa hợp giữa hai tâm hồn*" là một sự thoái hóa do giai cấp tư sản chế tạo ra.

Nếu ta khen cô Hương đã dựng dậy cái "*tình yêu nguyên thủy*", "*một người con trai bắt gặp một người con gái từ sau một gốc cây đi ra, sắc đẹp trong sự trần trụi và đầy sức sống đang sôi nổi dưới hai bầu vú*" thì ta cũng nhớ rằng từ chế độ cộng sản nguyên thủy, nó lệ tiến sang tư bản là con người tiến lên, chứ không phải thụt lùi. Huống gì cô Kiều và Kim Trọng không phải là hai người yêu chỉ đứng xa nhau và lay nhau theo lễ giáo.

Vì sự "quá cường điệu một điểm" ấy, anh Bình đã gọi cô Hương là có hồn thơ cách mạng. Tôi không chơi chữ, nhưng nghĩ rằng nên gọi cô là người nổi loạn (révoltée) hơn là gọi cô là cách mạng (révolutionnaire) nó vừa làm bé cách mạng lại mà cũng chẳng làm lớn cô hơn.

Trong bài anh Bình còn đôi chỗ lệch lạc khác ví như có khuynh hướng ca tụng bản năng mà xem thường lí trí- hay là đã dùng chữ một cách không cân nhắc, khi gọi cái sức sống trong các nhà thơ là *sức mạnh của Ma vương*...

*

* * *

Tôi đã từng bị cái trường hợp viết bài có bốn điều hay, hai điều dở, thì có người chỉ thấy hai điều dở của mình. Không biết tôi có phạm sai lầm ấy với anh Bình hay không? Để kết luận tôi muốn nói bài của anh Bình là một bài có nhiều sáng tạo, có nhiều tìm tòi táo bạo. Thái độ và tinh thần làm việc đó rất đáng quý. Tôi mong được đọc nhiều bài của anh Bình nữa, cố nhiên là những bài hay mà đúng, ít lệch lạc thì mới thỏa lòng mình.

(Tập chí Văn nghệ, số 6, 11-1962).

GÓP THÊM MỘT TIẾNG NÓI TRONG VIỆC ĐÁNH GIÁ THƠ HỒ XUÂN HUƠNG

ĐẶNG THANH LÊ

Góp thêm một tiếng nói trong việc đánh giá thơ "Hồ Xuân Hương" là một điều rất đáng ngàn ngại. Sờ dĩ như thế không phải vì "thơ Hồ Xuân Hương" là loại hoa hồng có gai, là một con dao hai lưỡi, mà trước hết, vì tư liệu về tiểu sử và thơ văn của nữ sĩ này chưa có gì là rõ ràng, chính xác cả. Nhưng nói như thế không có nghĩa là trong tình hình hiện nay, chúng ta tuyệt đối không có thể đánh giá gì về "thơ Hồ Xuân Hương". Dù sao thì cũng đã có khoảng trên dưới năm mươi bài thơ - trong đó có một số bài, từ nội dung đến phong cách rất khác nhau - bấy lâu vẫn được tập hợp lại và được xem như là sáng tác của một người:

"nữ sĩ Hồ Xuân Hương". Trong bài này, dưới cái tên "thơ Hồ Xuân Hương", chúng tôi đã muốn đề cập đến những bài thơ này, những bài thơ bấy lâu vẫn được coi là của Hồ Xuân Hương.

Nhiều nhà nghiên cứu đã phát biểu ý kiến đánh giá "thơ Hồ Xuân Hương". Gần đây, sau khi đọc bài *Hồ Xuân Hương, bà chúa thơ Nôm*⁽¹⁾ của Xuân Diệu và nhất là bài *Người Cổ nguyệt, chuyện Xuân Hương* của Nguyễn Đức Bình⁽²⁾ chúng tôi thấy cần góp thêm tiếng nói của mình vào tiếng nói chung.

Chúng tôi nghĩ rằng: để có thể giải quyết vấn đề Hồ Xuân Hương một cách nghiêm túc khoa học, việc cần làm trước tiên là phải sưu tầm, phát hiện và kiểm tra, xác minh lại các tư liệu về tiểu sử và thơ văn Hồ Xuân Hương. Nghiên cứu văn học cổ, không thể không "lục sách". Đó là bước đi đầu tiên, là khâu trọng yếu của công tác nghiên cứu. Nhưng trong bài này chúng tôi chưa đề cập nhiều đến vấn đề đó, mà chỉ muốn vạch rõ rằng: trong tình hình tư liệu hiện nay của vấn đề Hồ Xuân Hương mà khẳng định như ông Nguyễn Đức Bình: "*Tôi không biết gì nhiều về nữ sĩ Hồ Xuân Hương và những người khác cũng không biết hơn*

(1) Xuân Diệu: *Hồ Xuân Hương, bà chúa thơ Nôm*, tạp chí *Văn nghệ* tháng 1-1959. Tập tiểu luận này được xuất bản thành sách, in chung với hai tiểu luận khác về Nguyễn Trãi và Nguyễn Du, cũng do Xuân Diệu viết, dưới nhan đề *Ba thi hào dân tộc*, Nhà xuất bản Văn hóa, Hà Nội, 1959. Gần đây lại được Nhà xuất bản Phổ thông in riêng thành sách và tái bản nhiều lần dưới nhan đề *Bà chúa thơ Nôm*.

(2) Nguyễn Đức Bình: *Người Cổ nguyệt, chuyện Xuân Hương*, tạp chí *Văn nghệ*, tháng 10-1962.

tôi", là một thái độ không đúng. Đối với một người nghiên cứu đứng trước một vấn đề như vấn đề Hồ Xuân Hương, không thể khẳng định một cách dễ dãi, đơn giản như thế và không phải khẳng định như thế là đã ổn được mọi việc. Chúng tôi cũng e rằng rồi đây chúng ta cũng khó có thể làm sáng tỏ mọi chi tiết ngóc ngách trong cuộc đời Hồ Xuân Hương, nhưng dù sao, nếu chịu khó đi sâu, sưu tầm, phát hiện tư liệu thì cũng có thể làm sáng tỏ được một số vấn đề nhất định. Sau khi đã khẳng định được như trên, ông Nguyễn Đức Bính hình như đã tự cho phép mình suy diễn và phát ngôn một cách tùy tiện về Hồ Xuân Hương. Ngay cả những điều khẳng định sau đây của ông Nguyễn Đức Bính về tiểu sử Hồ Xuân Hương cũng còn cần được xét lại: *"Tôi chỉ được biết rằng nữ sĩ là con ông Hồ Phi Diễn là người làng Quỳnh Đôi. Và tôi cũng đồ rằng thuở bình sinh nữ sĩ đã có nhiều lần "lém phếng" với các tao nhân mặc khách đương thời trong đó có ông Chiêu Hồ"*⁽¹⁾

(1) Chúng tôi không rõ ông Nguyễn Đức Bính đã căn cứ vào tài liệu ở đâu mà khẳng định như thế? Phải chăng là ông đã dựa theo tài liệu của ông Văn Tấn trong cuốn *Hồ Xuân Hương với các giới phụ nữ, văn học và giáo dục*, bản in lần thứ hai, Nhà xuất bản Sông Lô, Hà Nội, 1957. Trong cuốn sách này ông Văn Tấn nói đã từng mượn tập *Hồ Tôn thế phả* (Gia phả họ Hồ) để tra cứu và đã căn cứ vào tập gia phả đó để kết luận rằng Hồ Xuân Hương là con Hồ Phi Diễn, và có quan hệ họ hàng với Nguyễn Nhạc, Nguyễn Huệ, những lãnh tụ của phong trào Tây Sơn... Nhưng chúng tôi thấy rằng những điều khẳng định của ông Văn Tấn cũng cần được kiểm tra lại. Theo chỗ chúng tôi biết thì gia phả chi họ "Hồ Phi" làng Quỳnh Đôi, Nghệ An có chép đến tên Hồ Phi Diễn, nhưng không hề chép Hồ Xuân Hương là con Hồ Phi Diễn, thậm chí ba chữ Hồ Xuân Hương cũng không có mặt trong cuốn gia phả đó nữa.

Còn về quan hệ giữa Chiêu Hồ và Hồ Xuân Hương thì cũng có khá nhiều nghi vấn. Dù sao thì đó cũng chỉ có giá trị một giai thoại nhiều hơn⁽¹⁾.

Về số thơ văn bấy lâu nay vẫn bị gán cho Hồ Xuân Hương cũng cần được tra cứu lại một cách thận trọng hơn. Vì bên cạnh một bài thơ *Thiếu nữ ngủ ngày* lại có cả những bài rất mực trắng trợn như *Đánh cờ người*, *Vịnh ông cử võ* v.v... Ngay cả bài *Thân phận người đàn bà* mà Xuân Diệu đã ca ngợi hết lời là "một bài thơ lớn" cũng là một bài hết sức trắng tráo và rất đáng nghi vấn. Không nói gì đến các tập thơ Hồ Xuân Hương do các "thư quán" trước đây xuất bản, việc tra cứu không lấy gì làm thận trọng, mà ngay trong tập tiểu luận *Bà chúa thơ Nôm* của nhà thơ Xuân Diệu cũng có một số bài rất đáng nghi vấn. Ví dụ chỉ ngay trong một trang, Xuân Diệu đã dẫn đến ba bài có phong cách và giọng văn trắng trợn rất đáng đánh dấu hỏi. Bài thứ nhất là bài:

Êm ái chiều xuân tới khán đài

Lâng lâng chẳng bận chút trần ai

Bài thứ hai là bài *Cảnh thu*:

Thánh thót tàu tiêu mấy giọt mưa

Bút thần khôn vẽ cảnh tiêu sơ.

Bài thứ ba là bài *Chợ trời* có hai câu:

(1) Đề nghị tham khảo: *Chiêu Hồ và Phạm Đình Hồ*, Tào Trang, tập san *Nghiên cứu văn học*, số 3-1962.

Bầy hàng hoa quả tứ mùa sẵn

Mở phố giang sơn bốn mặt ngồi.

Thực ra, xác định bài thơ nào là của Hồ Xuân Hương, bài nào là của người khác lộn sòng vào cũng không phải là một việc dễ dàng, nhưng ít nhất với tinh thần phê phán chúng ta cũng có thể căn cứ vào sự nhất trí về chủ đề, về nội dung và phong cách của một số bài thơ để sơ bộ làm công việc đó. Nếu nói như Chế Lan Viên⁽¹⁾, đặc điểm của "thơ Hồ Xuân Hương" là "he hé tài tình" thì những bài thơ như *Ông cử võ*, *Dệt cửi*, *Đánh cò người*, chỉ là lộ liễu, trắng trợn.

Vạch rõ một vài nét về tình hình tư liệu của vấn đề Hồ Xuân Hương chúng tôi chỉ muốn nhận thức cho hết tính cách phức tạp và khó khăn trong việc đánh giá "thơ Hồ Xuân Hương". Làm sao người ta lại có thể thống nhất ý kiến đánh giá về một tác giả khi mà cơ sở tư liệu về tiểu sử và thơ văn của tác giả đó chưa được xác định một cách rõ ràng, chính xác. Chính vì vậy, trong bài viết này chúng tôi chưa dám phát biểu ý kiến về toàn bộ vấn đề đánh giá "thơ Hồ Xuân Hương" mà chỉ muốn nêu lên ý kiến sau đây: trong bấy nhiêu bài thơ mà bấy lâu nay vẫn được gọi là "thơ Hồ Xuân Hương", chúng ta nên đề cao điểm nào và phê phán điểm nào?

Chúng tôi thấy rằng ông Nguyễn Đức Bình và ông Xuân Diệu đã có một số ý kiến đúng đắn trong việc xác nhận giá trị

(1) Chế Lan Viên: *Một bức thư*, tạp chí *Văn nghệ*, tháng 11-1962.

chống lễ giáo phong kiến và tài năng nghệ thuật của Hồ Xuân Hương. Đặc biệt lời bình văn sinh động, sôi nổi của nhà thơ Xuân Diệu và lối viết "độc đáo" của ông Nguyễn Đức Bình đã hấp dẫn được người đọc. Tuy vậy có một số ý kiến của hai ông cần được bàn lại.

Trước hết là việc nhận định nội dung tư tưởng cơ bản của Hồ Xuân Hương. Về điểm này, chúng tôi thấy tác giả bài *Người Cổ Nguyệt, chuyện Xuân Hương* đã có những nhận định phiến diện. Ông Nguyễn Đức Bình coi Hồ Xuân Hương là một người con gái phóng túng, bạo dạn, xuất hiện trong ngôi đền phong kiến cổ kính với những cử chỉ không có chút gì là thi thư lễ nghĩa. Ý kiến nhận xét đó nhất trí với những nhận định của nhiều người nghiên cứu khác, để đề cao được ý nghĩa chống lễ giáo phong kiến của thơ văn Hồ Xuân Hương. Nhưng mặt khác, ấn tượng sâu sắc nhất về Hồ Xuân Hương mà ông Bình để lại cho người đọc lại là *tiếng nói bản năng của nữ sĩ*. Ông Bình gọi đó là "*tính tình và phong cách hồn nhiên của buổi đầu trời đất*", là "*những tình cảm còn nguyên chất*". Theo ông, tiếng nói đó ca ngợi cái thời kỳ "*có sự giao cấu trần trướng và không nghi thức, không nguy trang*", và ông suy luận "*Thơ Hồ Xuân Hương đặt người thơ và cả người đọc nữa - nếu người đọc thông cảm - vào tình trạng những rung cảm nguyên thủy của buổi gặp gỡ thứ nhất ở chốn rừng sâu*". Rồi ông đã dựng thêm những câu chuyện đôi thanh niên nam nữ thời nguyên thủy yêu nhau "*một cách không mặc cả và không nghi thức. Giữa trời cao đất rộng, trong cái say sưa của hai xác thịt, hai trái tim đã đồng nhịp rung cảm và ngân*

lên những tiếng náo nùng"! Thế rồi ông say sưa kết luận: "Đó là thơ, Hồ Xuân Hương nói"!

Nếu thơ chỉ là "đó" thì đáng buồn biết bao nhiêu! Buồn cho Hồ Xuân Hương, buồn cho thơ, buồn cho văn học nước nhà, và buồn cho cả những người tán thưởng thứ thơ đó.

Không những thế, hình ảnh Hồ Xuân Hương được ông Nguyễn Đức Bính nhắc đi nhắc lại là *"một người con gái ăn mặc hớ hênh"*, người con gái đó *"lội qua xã hội phong kiến như một cô gái nông thôn xắn quần để lộ hai cái đùi trắng nõn"*. Ông lại còn cho Hồ Xuân Hương xắn quần hai lần nữa để rồi cùng hình ảnh người đàn bà trong thơ Hồ Xuân Hương chỉ còn là *"hình ảnh của một người đàn bà mà sắc, đẹp của xác thịt chưa bị thần bí hóa dưới bộ quần áo và tâm hồn chưa bị cải trang sau cái mặt dày đạo đức khô khan"*.

Chúng tôi nghĩ rằng: ở bên kia thế giới chắc Hồ Xuân Hương cũng chả thú vị gì khi biết được có người hậu thế vẽ nên hình ảnh mình và thơ mình lộ liễu, trơ tráo đến như vậy!

Thơ Hồ Xuân Hương không phải chỉ có thế hay chủ yếu là thế. Thứ tình cảm đó cũng không phải là tình cảm chủ yếu trong vườn hoa văn học đẹp đẽ của thời đại lịch sử oanh liệt nửa cuối thế kỷ XVIII. Chúng tôi không phủ nhận yêu cầu đòi giải phóng bản năng cũng là một yêu cầu của thời đại. Chính yêu cầu đó đã vọt lên, khi kín đáo, khi táo bạo, khi nhẹ nhàng, khi sôi nổi qua các tác phẩm của Đoàn Thị Điểm, Nguyễn Gia Thiều, Hồ Xuân Hương v.v... Nhưng văn học nửa cuối thế kỷ XVIII nói

chung, thơ văn Hồ Xuân Hương nói riêng, không phải chủ yếu chỉ nói lên yêu cầu ấy. Cho nên, cần tránh cái khuynh hướng, cái thói quen khi nói đến Hồ Xuân Hương là chỉ tán thưởng những "chốn ấy hang hùm", những "con cò mấp máy", những "quân tử có thương thì đóng cọc" v.v...

Rõ ràng là bên cạnh những bài thơ *Quả mít, Cái giếng, Dệt cửi*, v.v... chúng ta không thể quên giá trị nhiều mặt của những bài thơ lâu nay vẫn được coi là của Hồ Xuân Hương. Nếu những bài thơ đấu tranh cho phụ nữ trong "thơ Hồ Xuân Hương" quả là của Hồ Xuân Hương, thì có thể nói Hồ Xuân Hương là người phụ nữ đầu tiên trong văn học chữ viết đã dũng cảm lên tiếng đòi hỏi giải phóng phụ nữ, chống lại những áp bức ràng buộc của ý thức hệ phong kiến một cách khá quyết liệt và với một tư thế ngang tàng. Rõ ràng tác giả "thơ Hồ Xuân Hương" đã chống lại tư tưởng "nam tôn nữ ti" bằng những cái nhìn xách mé:

Ghé mắt trông ngang thấy bảng treo,

Kìa đèn thái thú đứng cheo leo.

Những cách xưng hô trịch thượng:

Khéo khéo đi đâu lữ ngẩn ngơ,

Lại đây cho chị dạy làm thơ.

Và những hoài bão lớn lao:

Ví đây đối phận làm trai được,

Thì sự anh hùng há bấy nhiêu!

Chúng ta cũng cần đề cao tiếng nói đả kích bộ mặt giả đạo đức của một bọn hiền nhân, quân tử, và bọn sư mô trong "thơ Hồ Xuân Hương". Ví dụ: một hình tượng lộ bịch:

Oằn dằng trước mặt dằm ba phẩm,

Vãi nấp sau lưng sáu bảy bà.

Khi cảnh, khi tiu, khi chũm chọe,

Giọng hì, giọng hì, giọng hì ha.

Một lời khái quát sâu cay và độc địa:

Hồng hồng má phấn duyên vì cậy,

Chúa dẫu, vua yêu một cái này.

Tóm lại, theo ý chúng tôi không nên làm lu mờ tiếng nói đả kích, tiếng nói chiến đấu chống lễ giáo phong kiến trong "thơ Hồ Xuân Hương". Về điểm này chúng tôi rất đồng ý với ông Chế Lan Viên khi ông cho rằng Hồ Xuân Hương "*đã thấy những vấn đề xã hội*". Mặt khác, ngay cả những bài nói đến hạnh phúc ái ân, đến tình yêu đôi lứa trong thơ Hồ Xuân Hương cũng như trong thơ văn các tác giả đồng thời khác, vẫn có phần đóng góp quan trọng vào giá trị nhân văn của văn học giai đoạn này vì đã đề cập tới một yêu cầu chính đáng của con người chống lại luân lý, lễ giáo khắc nghiệt, vô nhân đạo của chế độ phong kiến. Đây quyết không phải là cái hồn nhiên vô ý thức của một nàng tiên đã bị phạt "*phải ngủ giấc ngủ vạn năm*" đến khi được phép thức dậy vẫn giữ mãi tính tình và tác phong hồn nhiên của buổi đầu trời đất" như ông Nguyễn Đức Bính ca ngợi, mà đây là cái "hồn

nhien" có ý thức của con người chống lại một xã hội khắc nghiệt, vô nhân đạo. Đây không phải là chủ trương trở về với "thời kỳ thơ ấu của nhân loại" mà là một sự quấy mạnh, đập phá để thoát khỏi xiềng xích của lễ giáo phong kiến vô nhân đạo. Lấy bài nói về người phụ nữ chưa hoang làm ví dụ. Chúng tôi nghĩ rằng ý nghĩa cơ bản của bài thơ không phải là tiếng nói đòi hỏi trở về với thời nguyên thủy, không phải là tiếng nói đòi hỏi quan hệ nam nữ tự do mà ý nghĩa chính, phải nói như Nguyễn Thị Đoan Trang: "Đó là lời kết tội cả một chế độ tàn ác, vô nhân đạo"⁽¹⁾.

Theo ý chúng tôi, nội dung tư tưởng chính của "thơ Hồ Xuân Hương", phần tiến bộ và đáng đề cao ở "thơ Hồ Xuân Hương" là ở chỗ phản kháng lại lễ giáo phong kiến hà khắc. Trong khi yêu sách điều đó "thơ Hồ Xuân Hương" không đặt vấn đề trở lại cái quan hệ bản năng của thời nguyên thủy. Hồ Xuân Hương phủ định, phản kháng không phải để lùi lại mà là để tiến lên, một bước, dù bước đi có chập chững chằng nữa. Hơn nữa, đứng về mặt lịch sử mà xét, thì cái quan hệ nam nữ thời nguyên thủy mà ông Nguyễn Đức Bính hết lời ca ngợi đâu có phải là tiến bộ hơn cái quan niệm thời phong kiến mà ông lên án! Trong cuốn *Nguồn gốc của gia đình, của chế độ tư hữu và của nhà nước*, Engels đã từng vạch rõ tình yêu, chế độ hôn nhân cứ ngày một tiến bộ lên theo sự phát triển của trình độ văn minh của xã hội loài người.

(1) Nguyễn Thị Đoan Trang: *Phê bình sách Văn nghệ bình dân* của Trương Túu. *Giáo dục nhân dân*, số 3, tháng 8-1952.

*

* *

Vấn đề thứ hai chúng tôi muốn đặt ra ở đây là thái độ kế thừa "thơ Hồ Xuân Hương" nói riêng và di sản văn học cổ nói chung. Bài *Hồ Xuân Hương*, bà chúa thơ Nôm của Xuân Diệu cũng như bài *Người Cổ nguyệt*, *chuyện Xuân Hương* của Nguyễn Đức Bính đã đề cao một chiều và có lúc đề cao mặt hạn chế trong "thơ Hồ Xuân Hương". Chúng tôi cho đây là sai lầm lớn nhất trong cách nhìn nhận và tiếp thu di sản văn học cổ của hai ông. Vì thực ra cái gọi là "tính tình và tác phong hồn nhiên của buổi đầu trời đất" mà ông Nguyễn Đức Bính ca ngợi và cái gọi là "những mạch nước ngầm quan trọng" mà nhà thơ Xuân Diệu khuyên chúng ta "suy nghĩ thêm nữa đi", v.v... lại có nhiều điểm chỉ là phản diện, là mặt hạn chế trong "thơ Hồ Xuân Hương" mà thôi.

Chúng tôi thấy khi nghiên cứu văn học cổ, chẳng những chúng ta cần đặt mình vào cái rung cảm và yêu cầu của người xưa mà còn cần đứng vững trên mảnh đất cao của thời đại ngày nay để tiếp thu, phê phán vốn cũ và xây dựng cái mới. Các bài tiểu luận của Xuân Diệu, Nguyễn Đức Bính chưa phản ánh đúng mức thái độ đó.

Ông Nguyễn Đức Bính viết: "*Với nét bút mạnh dạn, Hồ Xuân Hương đã dắt người ta đi xa địa hạt của sự sống bừng bú che dầy, cất xén và tô vẽ, sự sống giả tạo mất hết cả tính người*". Ông ca ngợi thứ ái tình "*không quan niệm ái tình ngoài mối quan hệ giữa hai xác thịt*", thứ tình cảm "*phát sinh ra trong sự cọ xát của*

hai xác thịt, lúc loài người còn sống lang thang trong rừng". Thậm chí, từ chỗ quá đề cao Hồ Xuân Hương, hay nói cho đúng hơn, quá tô điểm cho cái quan hệ tính giao trong thời kỳ mông muội của nhân loại, ông đã mĩa mai một thiên lĩnh sử điểm lệ nhất trong văn học nước ta, mới tình đã vượt qua bao thử thách của thời gian, qua bao cấm đoán của lễ giáo phong kiến để sống mãi trong tâm hồn bao nhiêu thế hệ sau Kim Trọng - Thúy Kiều là "thứ ái tình nữ cao áo dài"! Rồi trong chiều hướng thiên lệch đó ông Bính cũng chẳng giới hạn phạm vi của vấn đề nữa. Ông đã thiếu thận trọng khi viết rằng đời sống bản năng là "Quy luật cơ bản của sự sinh tồn", là "hoạt động căn bản của đời sống". Thậm chí ông còn nói "trước tất cả mọi đại sự, có sự đó", rồi cuối cùng ông đòi hỏi "hãy để cho tôi sống kiếp con người với những niềm vui buồn của con người"⁽¹⁾.

Chúng tôi thấy rằng chiều hướng tán dương của bài *Người Cổ nguyệt, chuyện Xuân Hương* của Nguyễn Đức Bính một phần nào cũng giống với "triết lý cái giống" của Trương Tửu trước đây khi viết về Hồ Xuân Hương trong *Kinh Thi Việt Nam* và *Văn nghệ bình dân*⁽²⁾.

Chẳng riêng gì ông Nguyễn Đức Bính, mà ông Xuân Diệu cũng có khuynh hướng đề cao quá đáng tiếng nói bản năng nhục cảm trong "thơ Hồ Xuân Hương". Ông đã đề cao quá lời bài *Thân phận người đàn bà* mà ông cho là sáng tác của Hồ Xuân

(1) & (2) Trương Tửu: *Kinh Thi Việt Nam*, Nhà xuất bản Hàn Thuyên, Hà Nội, 1945, *Văn nghệ bình dân*, Hợp tác xã Văn hóa mới Thanh Hóa, 1952.

Hương. Ông cố sức vẽ ra trước mặt mọi người cái hình ảnh "Bố cu lôm ngòm bò trên bụng" mà ông cho là "kỳ lạ", là "tuyệt diệu", là "vô hạn sâu sắc".

Chúng tôi nghĩ rằng: hơn bất cứ trường hợp nào hết trong văn học Việt Nam, đánh giá "thơ Hồ Xuân Hương" không thể không phê phán những chỗ hạn chế của nó. Làm như thế là hoàn toàn cần thiết, là vì tinh thần trách nhiệm trong khi nghiên cứu văn cổ, chứ không phải vì "những cái dè dặt đầu tư ngàn năm lễ giáo phong kiến để lại" đã làm chúng ta không dám bén mảng đến "những vùng đất rộng lớn của tâm tư con người" như Xuân Diệu nói.

Để biện hộ cho Hồ Xuân Hương, Chế Lan Viên đã dẫn lời nói về Véc-tơ. Chúng tôi không rõ sự biểu hiện nhục dục trong tác phẩm của Véc-tơ như thế nào để so sánh với Hồ Xuân Hương vì chúng tôi chưa được đọc tác phẩm của Véc-tơ, nhưng chúng tôi thấy cái nhục dục trong những bài thơ bấy lâu được coi là của Hồ Xuân Hương không phải chỉ có phần "lành mạnh và cường tráng". Rõ ràng không phải tất cả "thơ Hồ Xuân Hương" đều là vàng. Cần phải phân loại "thơ Hồ Xuân Hương" ra để đánh giá.

Chúng tôi tán thành ý kiến của ông Trần Thanh Mai khi ông xếp vào loại thứ ba "Những bài thơ có tính chất kêu gọi không lành mạnh"⁽¹⁾, một số bài thơ tả thiên nhiên khiến người ta "phải nghĩ rằng" mục đích của một số bài thơ không phải để nói lên

(1) Trần Thanh Mai: *Thư bàn lại vấn đề tục và dâm trong thơ Hồ Xuân Hương*. Nghiên cứu Văn học, số 4-1961.

tinh thần yêu thiên nhiên, yêu đất nước mà chỉ là cái cớ để mô tả một động tác thuộc quan hệ giao hợp nam nữ mà thôi".

Những ý kiến của hai ông Nguyễn Nghiệp và Trương Quang Kiển⁽¹⁾ có thể xem như là bổ sung cho ý kiến của ông Mai. Chúng tôi hoàn toàn đồng ý về tinh thần nghiên cứu và cách đặt vấn đề giải quyết như thế. "Thơ Hồ Xuân Hương" có mặt hạn chế. Chúng ta cần phê phán mặt hạn chế trong thơ Hồ Xuân Hương. Chẳng hạn như: nỗi khổ của người làm lẽ dẫu phải chỉ là cái cảnh "năm thì mười họa hay chẳng chốn?". Trong một số bài miêu tả thiên nhiên của Hồ Xuân Hương, dụng ý đã lấn át phần mô tả chân thực. Một ánh trăng huyền ảo "nhật thua gương dọi đầu cành" của đêm gặp gỡ Thúy Kiều - Kim Trọng, một vầng trăng náo nùng "hoa giải nguyệt nguyệt in từng tấm" khơi dậy trong lòng người chinh phụ nỗi niềm khát khao thầm kín, vượt hẳn lên cái "vùng quế đỏ lôm lôm lom" của Hồ Xuân Hương. Thiên nhiên được mô tả mà khiến người ta phải khó chịu hoặc nghĩ đến những điều khác thì dù muốn hay không, cách mô tả ấy vẫn còn có mặt bị hạn chế. Các bài thơ ấy nếu quả là của Hồ Xuân Hương thì dù trạng sư của Hồ Xuân Hương có hùng biện đến thế nào chăng nữa cũng không thể che đậy được những tình ý, hoặc ít nhất là những liên tưởng khác. Tiếng nói trong "thơ Hồ Xuân Hương" có táo bạo nhưng vẫn còn phiến diện, mà chưa bao quát được các mặt căn bản của đời sống dưới chế độ cũ.

(1) Nguyễn Nghiệp và Trương Quang Kiển: *Thử tìm hiểu ý thức chủ đạo trong thơ Hồ Xuân Hương*, Nghiên cứu Văn học, số 9-1961.

Chúng ta cần phân tích ý nghĩa, tác dụng lịch sử của thơ văn Hồ Xuân Hương, nhưng cũng cần xác định rõ ý nghĩa và tác dụng của thơ văn bà đối với yêu cầu của cuộc đấu tranh cách mạng hiện nay nữa. Thơ Hồ Xuân Hương trước đây, kể cả mặt đòi hỏi hạnh phúc ái ân, là một lời phản kháng tích cực chống lại lễ giáo phong kiến, nhưng không phải nội dung đó giữ được nguyên tác dụng của nó trong hoàn cảnh hiện nay. Thời đại chúng ta hiện nay không đặt vấn đề đòi hỏi giải phóng bản năng là một yêu cầu trên tất cả mọi yêu cầu.

Chúng ta cần phải có tinh thần trách nhiệm khi phát huy vốn văn học cổ của dân tộc. Ông Xuân Diệu và nhất là ông Nguyễn Đức Bính đã không chú ý đến điều đó. Thực ra thì trong đoạn cuối bài tiểu luận của mình, ông Xuân Diệu cũng có gõ lên một tiếng chuông cảnh giác: *"Thơ Hồ Xuân Hương là con dao hai lưỡi dùng phải cẩn thận"*, nhưng tiếng chuông đó thật quá nhỏ bé bên cạnh những lời tán dương một chiều tốt độ say sưa và nồng nhiệt! Ông Nguyễn Đức Bính có nói rõ hình ảnh Hồ Xuân Hương trong bài báo của ông chỉ là *"một trò chơi rẻ tiền của tưởng tượng thuần túy"* của riêng ông. Nhưng ở đây ông đã viết thành bài, đăng lên báo - cho dù là dưới hình thức tùy bút đi chăng nữa - thì bài báo của ông vẫn phải có một tinh thần trách nhiệm nhất định. Đối với một số vấn đề văn học phức tạp như vấn đề Hồ Xuân Hương, thái độ đúng đắn của người nghiên cứu là không thể tự buông lỏng mình theo ý thích cá nhân, hoặc chiều theo thị hiếu của một số người nào đó. Hướng dẫn và nâng cao thẩm mỹ của quần chúng là nhiệm vụ chung của những người

làm công tác văn hóa nghệ thuật.

*

Trên đây chúng tôi đã trình bày một vài ý kiến nhỏ trong việc giải quyết vấn đề Hồ Xuân Hương, trong việc đánh giá "thơ Hồ Xuân Hương". Nhưng đó chỉ là một phần, có thể nói là phần phụ, còn điều chính chúng tôi muốn nói trong bài này là chúng ta cần có một tinh thần thận trọng trước các tư liệu về tiểu sử và văn thơ Hồ Xuân Hương, một tinh thần phê phán trong việc tiếp thu thơ văn Hồ Xuân Hương. Là những người làm công tác giáo dục trong trường phổ thông, trường sư phạm, chúng tôi càng thấy cần phải có tinh thần trách nhiệm trong việc tán dương loại văn chương như "thơ Hồ Xuân Hương".

Chúng tôi cần nói rõ rằng chúng tôi không hề có ý định phủ nhận "thơ Hồ Xuân Hương". Trong số bài thơ bấy lâu vẫn được gán cho Hồ Xuân Hương, chúng tôi hết sức trân trọng những bài thơ đầy tinh thần chiến đấu chống lễ giáo phong kiến và do đó, giàu lòng nhân đạo và chứa chan lòng yêu đời. Đây là lần đầu tiên trong văn học Việt Nam, một phụ nữ tài hoa và dũng cảm đã lên tiếng trên giấy trắng mực đen, đấu tranh cho quyền lợi của giới mình. "Thơ Hồ Xuân Hương" còn chứng tỏ cái khả năng dồi dào đến kỳ lạ của tiếng nói dân tộc ta. Cho nên chúng ta cũng vẫn có thể tự hào về Hồ Xuân Hương. Tuy vậy không thể quên, và không bao giờ được quên rằng "thơ Hồ Xuân Hương" còn có một phần hạn chế sâu sắc. Phần hạn chế đó đã làm giảm

bớt tác dụng giáo dục tình cảm và thẩm mỹ của "thơ Hồ Xuân Hương". Cho nên không thể phủ nhận, nhưng cũng không thể một chiều tán dương "thơ Hồ Xuân Hương".

(Tập chí *Nghiên cứu Văn học*, số 3-1963).

THƠ HỒ XUÂN HƯƠNG

NGUYỄN LỘC

Hồ Xuân Hương là một nhà thơ nữ nổi tiếng trong lịch sử văn học dân tộc. Đối với người Việt Nam, tên tuổi của Hồ Xuân Hương quen thuộc không kém bất cứ một nhà thơ nào. Đáng tiếc là về cuộc đời của bà, chúng ta biết được quá ít, và những điều đã biết nhiều cái cũng chưa lấy gì làm chắc chắn. Chúng ta không biết ngày sinh và ngày mất của bà; cũng chẳng ai biết đích xác bà sáng tác vào giai đoạn nào của đời bà và vào giai đoạn nào của lịch sử. Lâu nay các tài liệu thường nói bà là con của ông Hồ Phi Diễn với bà vợ lẽ họ Hà người Bắc Ninh. Nhưng ông Trần Thanh Mại căn cứ vào một bài *Tựa* của Nhan Giác Phu thì lại đoán Hồ Xuân Hương là con của ông Hồ Sĩ Danh chứ không phải là Hồ Phi Diễn, mà Hồ Sĩ Danh với Hồ Phi Diễn

thì "ngược lên mười đời mới cùng một ông tổ"...

... Về sáng tác của Hồ Xuân Hương cũng có nhiều cái phức tạp. Bà chỉ sáng tác thơ Nôm hay có làm cả thơ chữ Hán? *Lưu hương ký* là của Hồ Xuân Hương nào? Thơ Nôm nào của bà, thơ Nôm nào của người khác gán cho bà v.v... Trước một tình hình phức tạp như vậy, đòi hỏi người nghiên cứu về Hồ Xuân Hương phải có *phương pháp* và phải hết sức *thận trọng*.

*

Trước đây, có nhà nghiên cứu cho rằng Hồ Xuân Hương là một hiện tượng ngoại lệ trong lịch sử văn học dân tộc. Nhận định như thế chắc chắn là không đúng. Hồ Xuân Hương không ngoại lệ chút nào cả. Những gì Hồ Xuân Hương có trong sáng tác của mình đều có thể tìm thấy bóng dáng của nó trong truyền thống của văn học, văn hóa dân tộc. Ngay những cái người ta có vẻ kiêng dè, e ngại nhất khi nói đến Hồ Xuân Hương trong những bài thơ như: *Thiếu nữ*, *Đánh đu*, *Dệt cửi*, *Đá ông chồng bà chồng*, *Chùa Quán Sứ*, *Cái quạt*, v.v.. thì đều có thể tìm thấy bóng dáng của nó trong ca dao, tục ngữ, trong loại câu đố tục giảng thanh, trong trò chơi chữ, nói lái nham nhảm của chuyện khôi hài, truyện tiếu lâm. Và không phải chỉ có văn học dân gian, mà cả nghệ thuật dân gian nữa. Trên những bức phù điêu ở đình Đông Viên, người ta thấy nhà điêu khắc dân gian chạm khắc những cô gái tắm ở hồ sen giữa đồng. Các cô nghĩ là không ai nhìn thấy mình tắm, nên hết sức thoải mái, giống như những nàng tiên, các cô không xiêm y gì hết, những bộ ngực tròn lẳn, đầy sức sống, cứ

nhấp nhô trên mặt nước hồ rung động. Nhưng kia, ở một góc hồ, núp sau chiếc lá sen to, một anh chàng đang nhìn trộm! Hay một cảnh khác, một cô gái vừa mới tắm xong đứng chải tóc bên cạnh người yêu. Suối tóc của cô ta chảy dài qua ngực của anh con trai, còn anh này mặt thì ngoái lại nhìn phía sau, sợ có người đi đến, nhưng một tay của anh ta đang hoạt động một cách ráo riết và thoải mái trên bộ ngực trắng căng tròn của cô gái... Những cảnh như thế chẳng Hồ Xuân Hương thì còn là gì nữa! Hồ Xuân Hương không ngoại lệ, nhưng trong truyền thống của văn học, văn hóa dân tộc, Hồ Xuân Hương nghiêng về bình dân hơn là bác học. Nhà nữ thi sĩ này dường như mượn của văn học bác học cái phần trang sức bên ngoài để trình làng, còn nén chặt bên trong đến tràn ứ lại là cái phần hồn dân gian đầy sức sống của mình. Tuy nhiên cảm giác Hồ Xuân Hương là một ngoại lệ không phải hoàn toàn không có cơ sở, nhưng đúng ra đó là *độc đáo* chứ không phải là *ngoại lệ*: *Hồ Xuân Hương là nhà thơ độc đáo có một không hai trong lịch sử văn học dân tộc.*

Giai đoạn nửa thế kỷ XVIII - nửa đầu thế kỷ XIX ở nước ta, do những điều kiện xã hội đặc biệt của nó mà trong văn học dân tộc đã hình thành một trào lưu nhân đạo chủ nghĩa. Trong trào lưu văn học này, lần đầu tiên hình ảnh người phụ nữ được đề cập đến một cách phổ biến trong nhiều tác phẩm của nhiều tác giả: Đặng Trần Côn có người chinh phụ trong *Chinh phụ ngâm*; Nguyễn Gia Thiều có người cung nữ trong *Cung oán ngâm khúc*, Nguyễn Du có Thúy Kiều trong *Truyện Kiều*, trong những truyện Nôm của những nhà thơ khác như *Hoa tiên*, *Sơ kinh tân*

trang, Phan Trần cũng có một loạt những cô gái như Dao Tiên, Quỳnh Thu, Trần Kiều Liên... Nói chung văn học trong thời kỳ phong kiến ở một đất nước chịu sự chi phối nặng nề của Tống Nho mà lại viết về phụ nữ, không phải là phụ nữ công, dung, ngôn, hạnh, tại gia tòng phụ, xuất giá tòng phu... mà là những phụ nữ trẻ đẹp, xao xuyến rạo rực trước một tình yêu say đắm kể như thế cũng đã là mới mẻ, đã là táo bạo. Chắc chắn nếu xã hội không có những yếu tố mới, nếu chủ nghĩa nhân đạo không trở thành một trào lưu, sẽ không thể có được một sự thể hiện như thế. Nhưng điểm lại những nhân vật phụ nữ của văn học giai đoạn này, hầu như tất cả đều xuất thân từ tầng lớp quý phái. Người chinh phụ trong *Chinh phụ ngâm* và người cung nữ trong *Cung oán ngâm khúc* quý phái một trăm phần trăm. Những cô gái trong truyện Nôm bác học đều là con quan, thậm chí con quan to trong triều đình. Ngay cô Thúy Kiều của Nguyễn Du mặc dù nhà thơ giới thiệu: "*Gia tư nghi cũng thường thường bác trung*", và cuộc đời "*Thanh lâu hai lượt, thanh y hai lần*", nhưng cốt cách, phong độ của nàng cũng là cốt cách, phong độ của người phụ nữ quý phái, khuê các. Những cô gái có cốt cách bình dân ít nhiều phải nói là những nhân vật trong loại truyện Nôm bình dân là loại truyện bác cầu từ truyện cổ dân gian sang truyện Nôm bác học. Nhưng hầu như không có ngoại lệ là những nhân vật của loại truyện này đều được tác giả giới thiệu là con gái những gia đình quan lại cao cấp, thậm chí có khi là công chúa, con vua nữa. Có điều ở đây ta nên hiểu theo cách hiểu của truyện cổ dân gian nghĩa là cô công chúa đấy mà cô gái bình dân, cũng đấy.

Những hình ảnh ấy chồng lên nhau như ước mơ và hiện thực, ranh giới không rạch ròi. Người đầu tiên và có thể là duy nhất đưa vào văn học giai đoạn này không phải là cô gái quý tộc, mà đích thực là cô gái bình dân từ cốt cách đến hình hài "*Thân em vừa trắng lại vừa tròn, Bảy nổi ba chìm với nước non*" là Hồ Xuân Hương. Đọc Hồ Xuân Hương, tiếp xúc với những nhân vật phụ nữ nhà thơ ta thấy ngay đây không phải là những cô gái yếu điệu kín cổng cao tường, sống trong lầu son gác tía, mà là những cô gái lực lưỡng, thắt đáy lưng ong, yếm thắm hoa hiên, tóc bó đuôi gà đi dự các hội vui xuân, hay đi làm việc ngoài đồng, đi chợ, ngồi quạt mát dưới những hàng cây, nói cười rúc rích với nhau, nhại người khác rất tài, và táo tợn đến mức thấy một anh con trai nào đi qua có vẻ bẽn lẽn hay làm dáng làm duyên một tí là trêu ghẹo, gọi họ là chồng, là em, là người tình của mình, và đùa nghịch đến độ có thể vạt cổ anh ta xuống, lấy dứa đại mà cù, mà cứa... cho đến khi anh ta đỏ mặt tía tai mới chịu buông tha. Và nhà thơ cũng không cần khoác cho nhân vật của mình một gia thế để làm gì. Họ sống hồn nhiên như thế chẳng phải là đáng yêu lắm sao? Đối với họ cái quý nhất là sự hồn nhiên, sự sống thoải mái, không bị ràng buộc, câu thúc bởi bất cứ một thế lực nào. Họ sẵn sàng "*bẽn bà lang khóc chồng*", xách mé xưng "*chị*" với đám học trò, máng họ là dốt nát và bảo họ khi thì "*phường lời tôi*", khi thì "*lũ ngẩn ngơ*". Đi ngang qua đền Sầm Nghi Đống cũng chỉ "*ghé mắt trông ngan?*". Lại còn trêu chọc cả hiền nhân quân tử, chế giễu cả nhà sư, và đối với những đáng chỉ tôn, cao vòi vọi của xã hội phong kiến như vua chúa, cũng chẳng có kiêng

ky gì sắt: *"chứa dấu, vua yêu một cái này"*.

Hồ Xuân Hương đề cao những người phụ nữ ấy. Đó là nhân vật trung tâm, có mặt hay giấu mặt trong hầu hết các bài thơ của bà và nhà thơ nhìn đời cũng chính bằng đôi mắt của những phụ nữ ấy, nên bao giờ bà cũng tinh tường, sắc sảo và nghịch ngợm. Trong văn học phong kiến nói chung, các nhà thơ khi quay nhìn vào nội tâm mình, đối thoại với lòng mình, họ còn nói thật, còn hồn nhiên, chứ khi nhìn ra cuộc đời, ra xã hội thì cứ như bao giờ họ cũng phải mang cặp kính màu của đạo đức. Tào bạo đến như Nguyễn Du có lúc cũng khoác áo đạo đức, để cho Thúy Kiều "lên lớp" Kim Trọng: *"Đạo tông phu lấy chữ trinh làm đầu. Ra tuồng trong bực trên đầu..."*. Hồ Xuân Hương không như vậy, bà nhất quán hơn. Bà không đạo đức thì không đúng, nhưng đạo đức cao nhất đối với bà không phải là những quan niệm phổ biến trong xã hội lúc bấy giờ, mà là những quan niệm phù hợp nhất với sự phát triển tự nhiên của con người. Bà cóc cần cái thứ đạo đức i eo của xã hội phong kiến. Sao lại bảo cơ thể người phụ nữ là nguồn gốc của tội lỗi, là tai họa của con người mà không bảo là CÁI ĐẸP? *"Cái gì thuộc về con người với tôi đều quý"*, câu tục ngữ cổ mà Marx rất thích đó, hết sức phù hợp với quan niệm của Hồ Xuân Hương. Bà sẵn sàng ca ngợi cái cơ thể đẹp của người phụ nữ:

Đôi gò Bồng Đào hương còn ngậm,

Một lạch Đào Nguyên suối chứa thông.

Ai bảo đây là những câu thơ dâm dăng? Cái đẹp bất cứ ở

dầu và khi nào cũng không bao giờ khơi gợi cảm giác về sự dâm dăng. Nguyễn Du tả cảnh Thúy Kiều tắm. Nhà thơ gọi cơ thể của Thúy Kiều là một tòa thiên nhiên trong ngọc trắng ngà. Nhưng nhà thơ vẫn kiểu cách bày biện ra cái buổi tắm ấy: "*Thang lan rủ bức trướng hồng tắm hoa*", chữ Hồ Xuân Hương thì không cần bày biện gì hết. Đã là vàng thì sợ gì lửa, đã là chân lý thì sợ gì ánh sáng mặt trời. Bà đã tả cái cơ thể đẹp của người phụ nữ giữa ban ngày, vào một buổi trưa hè có gió mát và "*Thiếu nữ nằm chơi quá giấc nồng*". Nhưng làm gì có chuyện ngủ say đến nỗi để phò ra trợn vện cái cơ thể ngà ngọc của mình cho người khác chiêm ngưỡng. Đây là dụng ý của nhà thơ. Hồ Xuân Hương muốn ca ngợi mọi cơ thể đẹp. Đối với bà cái cơ thể đẹp là niềm tự hào của con người, giống như người ta tự hào về tài năng, về tuổi trẻ của mình. Nguyễn Trãi đến già vẫn còn luyến tiếc cái thời trai trẻ, cái thời nhìn một nồn chuối liên tường đến bức tình thư "*phong còn kín*" hướng hồ là Hồ Xuân Hương đang trẻ trung và dồi dào sức sống! Hồ Xuân Hương ca ngợi tuổi trẻ một cách nồng nhiệt. Tuổi trẻ là bất diệt:

Đôi lứa nhưt in tờ giấy trắng,

Nghìn năm còn mãi cái xuân xanh.

Hình ảnh người thiếu nữ trong câu đối Tết của nhà thơ không phải là hình ảnh một nội tướng trong gia đình, mà là hình ảnh người chủ thật sự của trời đất, của tự nhiên, của vũ trụ. "*Sáng mông một lòng then tạo hóa, mở toang ra cho thiếu nữ đón xuân vào!*" Thiếu nữ với mùa xuân, đó là biểu tượng của cái đẹp muôn

đời, của cái đẹp cuộc sống.

Dường như không chỉ là ý thức mà đã trở thành tiềm thức, Hồ Xuân Hương có một lòng tin mãnh liệt vào tài trí và khả năng sáng tạo của phụ nữ. Hồ Xuân Hương không bao giờ có mặc cảm phụ nữ phải thua đàn ông, mà đối với bà, có khi còn ngược lại. Bà dỗ người phụ nữ khóc chồng: "*Nín đi kẻo thẹn với non sông*" chứ không phải với đàn ông! Bà luôn đặt người phụ nữ ngang tầm với non sông, sông núi. Sự cô đơn của họ cũng là sự cô đơn có tính chất vũ trụ: "*Trơ cái hồng nhan với nước non*" và cuộc đời bầy nổi ba chìm của họ cũng là "*Bầy nổi ba chìm với nước non*". Hơn bất cứ người nào khác, ý thức về giới tính đã đi sâu vào máu thịt của nhà thơ này, nên khi tố cáo bà cũng chỉ tố cáo những nỗi khổ thuộc về giới tính của mình như làm lẽ, không chồng mà chứa, chết chồng, và khi ca ngợi bà cũng ca ngợi những cái thiên về giới của mình. Người phụ nữ trong thơ Hồ Xuân Hương tin ở phẩm chất và tài năng của mình, không né tránh mà nhìn thẳng vào cuộc đời, lấy lương tri làm ngọn đuốc định hướng cho mọi suy nghĩ và hành động, nên họ thường đúng và nhà thơ thường đúng. Hồ Xuân Hương không phải là nhà thơ duy vật, nhưng bà tỏ ra không có một chút cảm tình nào đối với tôn giáo và sự mê tín. Thời nhà thơ, người ta đến chùa để lễ bái, cầu xin, bà đến chùa thấy ở đây sự giả dối và biếng nhác, người ta qua đền thờ thần chấp tay cúi đầu, bà qua đó chỉ "*ghé mắt trông ngang*". Nhiều nhà thơ tả cảnh chùa thường tô điểm cho nó thiêng liêng, bà tả cảnh chùa xấu xí, dơ bẩn đến đáng ghét. Đối với Hồ Xuân Hương, mọi thành quả là do bàn tay và khối

óc của con người làm ra. Phải công nhận cái khả năng lao động và sáng tạo của phụ nữ thì phụ nữ sẽ làm được tất cả mọi việc, chứ không phải chỉ có đàn ông:

Ví đây đôi phận làm trai được,

Thì sự anh hùng há bấy nhiêu.

Hồ Xuân Hương không phải là nhà thơ có chủ đích đề ra một quan niệm đạo đức mới, nhưng lương tri giúp bà tiếp cận được với thứ đạo đức ấy. Không câu nệ, không vướng mắc, nhà thơ thực sự đi trước thời đại của mình về phương diện này. Bà ca ngợi tấm lòng son của người phụ nữ trong cảnh đời ba chìm bảy nổi. Cao hơn, bà ca ngợi nhân cách của người phụ nữ dám hy sinh cho tình yêu, hết sức tự trọng và dám thách thức trước những đe dọa của xã hội phong kiến:

Cái nghĩa trăm năm chàng nhớ chưa,

Mãnh tình một khối thiếp xin mang.

Và:

Quần bao miệng thế lời chênh lệch

Không có, nhưng mà có, mới ngoan.

Có người bảo tại sao Hồ Xuân Hương hay nói đến chuyện trong buồng kín của vợ chồng, và tại sao nhà thơ lại dùng cái tục trong văn chương? Ở đây cần phân biệt việc dùng cái tục với cái tục tĩu. Hồ Xuân Hương không bao giờ thích tục tĩu. Bài *Quan thi* của bà là một dẫn chứng. Trong bài này, hai câu năm, sáu nhằm mô tả cái đặc điểm riêng của bọn quan thi, nhà thơ

lấy từ tục ngữ. Đây là những câu tục ngữ rất hóm nhưng rất tục, Hồ Xuân Hương đã khéo léo dùng nó như "diễn cố" nên tính chất tục tĩu đã không phơi bày ra một cách lộ liễu. Nhưng trong một số bài khác thì trái lại, nhà thơ cố ý dùng cái tục. Điều đó, không phải bà thích cái tục, mà bà muốn dùng nó như một phương tiện để đả kích giai cấp phong kiến thống trị giống như dân gian đã làm trong chuyện tiểu lâm. Còn việc nhà thơ nói nhiều đến chuyện trong buồng kín của vợ chồng thì cần phải chú ý đến hoàn cảnh riêng của bà cũng như quan niệm của bà về cuộc sống. Ai cũng biết trong cuộc đời riêng của mình, Hồ Xuân Hương có cái bất hạnh lớn là không bao giờ thỏa mãn cuộc sống ái ân trai gái. Hồ Xuân Hương giống như cô gái trong ca dao, luôn luôn ấp ủ một khát vọng "*Bao giờ lão móm chầu trời. Thì em lại lấy một người trai tơ*", mà không bao giờ thực hiện được, cho nên cái khát vọng ấy cứ cháy bỏng trong người. Chuyện đó thực ra không có gì là lạ, mà rất nhân bản. Có điều sống trong xã hội phong kiến, bị trói buộc bởi những quan niệm đạo đức của nó, con người trở thành giả dối, nên không mấy ai dám thừa nhận. Hồ Xuân Hương không giả dối, bà đã công khai nói lên cái sự thật ấy: thỏa mãn cuộc sống bản năng cũng là một khát vọng chính đáng của con người giống như bất cứ một khát vọng chính đáng nào, và điều đáng chú ý hơn nữa ở nhà thơ này là dù công khai nói đến cuộc sống bản năng, dù viết về những đề tài cốt để người ta liên tưởng đến chuyện trong buồng kín của vợ chồng, nhưng bất cứ một bài thơ nào của bà cũng đều gợi lên một cảm giác đẹp lạ lùng, gây được một ấn tượng đẹp hiếm có.

Và chính điều ấy đã nâng nhà thơ lên hàng những nghệ sĩ lỗi lạc, chứ không phải những kẻ tầm thường làm thơ viết văn với mục đích khiêu dâm.

Các nhà nghiên cứu đã nói nhiều đến những đóng góp của Hồ Xuân Hương trong việc vận dụng ngôn ngữ dân tộc, trong việc dùng thể thơ Đường luật vào mục đích trào phúng, đả kích. Quả đúng như thế! Sáng tác của Hồ Xuân Hương số bài thơ lượng không nhiều, nhưng chắc chắn nếu Hồ Xuân Hương không phải là một bậc thầy về ngôn ngữ dân tộc thì không thể nào viết phóng khoáng, tự nhiên, hóm hỉnh, đi dõm một cách đặc sắc đến thế. Ngôn ngữ dân tộc dưới ngòi bút của Hồ Xuân Hương vừa súc tích, chính xác, lại vừa uyển chuyển, linh hoạt phong phú về nghĩa, đặc sắc về tạo hình, dồi dào về âm thanh, nhịp điệu. Thể thơ Đường luật trong bàn tay của bà không còn cái vẻ dài cắc, quý phái vốn có của nó, mà trở nên dung dị, bình dân, trong nhiều trường hợp được cấu tạo như những nắm đấm rắn chắc để quật vào mặt kẻ thù những cú đích đáng. Có thể nói Hồ Xuân Hương không phải là một nhà thơ lớn với cái nghĩa là người phát ngôn cho thời đại của mình. Bà sáng tác chủ yếu là để tâm sự, để giải bày. Những con người như thế nào nên văn chương thế ấy. Hồ Xuân Hương hết sức độc đáo nên thơ của bà cũng vô cùng độc đáo.

(Trích *Thơ Hồ Xuân Hương* - Nxb Văn học, 1982).

MỘT DI CẢO VÀ CÁC TÌNH NHÂN

HOÀNG XUÂN HÂN

Năm 1963, Trần Thanh Mai đã phát hiện tại Thư viện Khoa học Trung Ương đóng lẫn với bài *Du Hương Tích động ký* của Chu Mạnh Trinh, một bài văn tựa của một tập thơ của Hồ Xuân Hương nhan đề *Lưu Hương Ký* mà chính Nàng đã tự đưa cho bạn, bút tự là Tồn Phong Thai, đọc và đề tựa. Sau bài thơ chữ Hán của Tồn Phong làm, tặng đáp với Nữ sĩ. Trần Thanh Mai đã dịch và xét cẩn thận. Tôi chưa được đọc nguyên Hán văn. Tôi xin mượn lời dịch của ông để giới thiệu lại bài văn chứa nhiều thực hiện, có người, có cảnh, có tình cụ thể liên quan đến Xuân Hương:

Bài tựa tập thơ "Lưu Hương Ký":

"Làm thơ có phải dễ đâu! Vì trong lúc ngâm vịnh, có thể xuất phát từ mối tình (cảm hứng), nhưng phải biết dừng lại trong phạm vi lễ nghĩa. Cho nên thơ có thể làm cho trời đất chuyển động, quỷ thần cảm xúc, giáo hoá tốt lành, nhân luân đầy đủ. Vì vậy mà Khổng Tử khen thơ *Quan thư* (thơ *Kinh Thi*), đã có câu: "Vui mà không đến nỗi buồn tuồng, buồn mà không đến nỗi đau thương", chính là như thế. Sau thơ *Quan thư*, không nghe có thơ nào được như thế nữa.

"Đời xưa, Ban Thái Cơ tiếp tục công việc của anh, là Ban Cố đã chép nối *Hán sử*. Tò Tiểu Muội (em Tò Thức đời Tống) cùng với cha và anh đã trở thành nhà đại gia; hai nàng đáng gọi là tay nữ sử vậy.

"Nước ta có tiếng là đất văn hiến, nhưng phụ nữ nhiều người không được học. Khoảng giữa đời Lê, có bà Hồng Hà nữ tử (Đoàn Thị Điểm) chép sách *Truyền Kỳ* (*Truyền Kỳ Tàn Phà*), nhưng lời văn đều thiên về giọng trào phúng đùa bỡn. Duy có bà Phan My Anh, người *trong họ tôi*, có tiếng giỏi văn thơ, các bậc tiền bối đều khen ngợi. My Anh không thích ghi chép lại thơ văn của mình. Tôi thường được các tài tử văn nhân đọc lại cho nghe thơ của Bà, thì thấy đều là xuất phát từ mối tình mà đều dừng lại trong lễ nghĩa, tuy vậy tôi không thấy được toàn tập thơ văn của bà, thường rất lấy làm ân hận!

"Mùa xuân năm Đinh Mão (1807) tôi đến thành Thăng Long, nhân cùng bạn là Cư Đình nói chuyện về các tài nữ xưa nay, bạn ấy nói cho tôi biết cùng *quận với tôi*, có người phụ nữ là *Cổ Nguyệt Đường Xuân Hương*; học rộng mà thuần thực, dùng chữ

ít mà đầy đủ, từ mới lạ mà đẹp đẽ, thơ đúng phép mà văn hoa; thực là một bậc tài nữ.

"Tôi liền tìm tới nơi hỏi thăm. Khi hỏi đến tên họ, mới biết cô ta là em gái ông lớn Hồ, đậu Hoàng Giáp, người làng Hoàng Hậu, huyện Quỳnh Lưu. Chúng tôi mới tình cờ gặp nhau lần đầu mà đã thành ra đôi bạn thân thiết. Trong những khi uống rượu, ngâm thơ, kẻ xướng người họa, tứ thơ dồi dào, nhưng vẫn tỏ ra vui mà không buồn tuồng, buồn mà không đau thương, khổn mà không lo phiền, cùng mà không bức bách. Thật là do tính tình nghiêm chỉnh mà ra, cho nên khi hát lên, ngâm lên những thơ ấy, thì tay cứ muốn múa, chân cứ muốn dặm mà không tự biết.

"Từ đó có những lúc tôi phải bôn ba vào Nam ra Bắc, không thể cùng nhau sớm hôm xướng họa. Còn Xuân Hương cũng vì mẹ già nhà túng, mà ăn ở không được yên ổn.

"Sang mùa xuân năm Giáp Tuất (1814), tôi tìm đến chỗ ở cũ của cô, hai bên vừa mừng vừa tủi. Xuân Hương liền cầm tập Lưu Hương Ký đưa cho tôi xem mà bảo tôi rằng: "Đây là tất cả thơ văn trong đời tôi từ trước đến nay, nhờ Anh làm cho bài tựa". Tôi mở tập ấy ra xem thì thấy những bài thơ năm chữ, bảy chữ, những điệu ca, phú và từ chép đầy một quyển. Thoạt đầu tôi hết sức kinh ngạc lạ lùng. Rồi dần dần càng đọc, càng thấy lòng thư thái mà trở nên vui thích khoái trá.

"Tôi thường nghe: người đất Nghệ An thuần tú và ham học. Đúng như thế thật! Đàn ông tuấn kiệt thì có các bậc khoa bảng đời trước, đàn bà tinh anh thì có những người như Phan^V My Anh

và Hồ Xuân Hương. Người ta nói núi cao sông sâu sinh ra nhân tài tuấn kiệt, quả không sai vậy.

"Bồi vậy tập *Lưu Hương Ký* đầy vẽ gió mây trắng mốc, nhưng đều là tự đáy lòng mà phát ra, biểu hiện thành lời nói, lại cũng đều đúng với cái ý đã nói trên kia là: xuất phát từ mỗi tình mà biết dừng lại trên lẽ nghĩa.

"Bồi thế tôi xin nêu rõ ra đây để ngày sau có dịp chọn lựa thơ ấy làm thơ dân phong chăng?

"Này đề tựa.

"Thặng Long, năm Giáp Tuất (1814) tháng Trọng xuân (th2)

"Người đồng quận là NHAM GIÁC phu Tốn Phong thị viết ở nơi ngồi dạy học".

Ta không khỏi cảm động khi đọc bài tựa này, nó cho biết một vài sự cần trọng trong khoảng bảy năm (1807-1814) trong đời Nữ sĩ, không lâu trước khi Nàng làm tiểu thiếp quan Tham hiệp Yên Quảng để đi đến danh phận vợ góa của một tử tù. Nhờ lời tựa và các bài thơ của TỐN PHONG tiếp sau, ta được biết những điểm khá chính xác về Tốn Phong và về Xuân Hương sau này. Tốn Phong có lẽ họ Phan, vì trong tựa có nói "Phan My Anh, người trong họ tôi" và đó là họ nội. Còn tên thì tôi đoán là Huân nghĩa là "Nam Phong" (gió Nam) cũng gọi là "Tốn phong", phần NHAM GIÁC phu trong ký hiệu là hiệu chữ không phải tên, ý nghĩa là "chàng ẩn ở núi nhưng hiếu sự đời".

Bài tựa cho hay rằng Tốn Phong người xứ Nghệ, vậy đồng quận với Xuân Hương. Một bài thơ lúc từ biệt Nàng lại cho biết

thêm rằng quê y ở gần núi tại đất Hà Tĩnh ngày nay (Bấy giờ tên Hà Tĩnh chưa có, và tiếng Tĩnh cũng chưa đặt)

"Chia tay rồi nếu lòng còn nhớ

"Ghi lấy: HOÀNG NAM, THẠCH AN NHI"

Hoặc giả, chàng là người họ Phan, huyện Thạch Hà (họ Phan Huy Ích?). Chàng bấy giờ là một thầy đồ còn lo lập công danh bằng thi cử. Triều Nguyễn bắt đầu mở khoa thi hương vào năm Chàng gặp Xuân Hương lần đầu, 1807, và sáu năm sau, mới có khoa thứ hai (1813). Chắc rằng chàng thi hỏng cả hai khoa. Những lời thơ tặng Xuân Hương dẫn sau đây dường như chứng sự ấy:

"Mặt trắng gặp người tri kỷ sớm"

Mặt trắng trò kẻ đang học trò, chưa đậu.

"Nhà Nguyệt bấy giờ vui bạn phượng.

"Đường mây ngày nào vượt Cửa Rừng?"

Nhà Nguyệt trở Cổ Nguyệt Đường. Còn Cửa Rừng trở bạc ông đồ, ông cống. Có lẽ Chàng trở lại tìm Xuân Hương (1814) sau khi thi hỏng trường Nghệ vào mùa thu năm trước. Đây là lời Chàng mách với tình nhân:

"Gặp lại hoa MAI còn nhớ hủ?"

Phong trần đầy đọa một tình nhi."

Ta hãy quay lại cuộc gặp gỡ buổi đầu. Mùa xuân năm Đinh Mão 1807, Tôn Phong từ xứ Nghệ ra Thăng Long dạy học; nhờ

bạn, Cư Đình, mách cho nên đến Cổ Nguyệt Đường, cạnh Hồ Tây, ngoài cửa ô Yên Hoa, yết kiến Xuân Hương; có lẽ lấy cô là người đồng quận. Thấy người Cô xinh đẹp, lại hay Cô là em gái quan lớn song nguyên (đậu Hội Nguyên và Đình Nguyên) Hoàng Giáp, Thượng thư triều Lê, Hồ Sĩ Đống, Chàng ắt muốn làm thân. Lại nhận thấy Cô thơ hay và có nhiều tình cảm, không chông và tiếp đản ông không e lệ. Chàng ta liền say mê vì tình ...

Về vấn đề liên hệ giữa Xuân Hương và Hồ Sĩ Đống, có thể rằng Tôn Phong đã tưởng lầm Nàng là em ruột ông Hoàng Giáp, vì trong câu chuyện, từ "em họ" cũng thường chỉ nói "em", nhất là khi người anh chị là bậc sang. Trần Thanh Mại đã hiểu lời tựa "em gái ông lớn Hồ," cho nên đã bác điều Xuân Hương là con Phi Diễn, và theo thế thứ, nhận là con Sĩ Danh. Thuyết ấy không ổn, vì bỏ điều gần chắc, truyền và ghi trong họ Hồ, mà dựa vào nghĩa mập mờ chữ MUỘI trong lời tựa. Và chàng chàng Tôn Phong trong cơn nồng nhiệt ban đầu, đã tán dương Nàng không dè lời, tự coi mình đã như ông chài ở Vũ Lăng chèo thuyền tới Nguồn Đào, được gặp tiên:

"Trên hồ Kim Âu trước cửa Giám

"Chẳng Vũ Lăng mà đến Đào Nguyên"

Hồ Kim Âu xưa chiếm địa phận Sinh Từ, có quán Tiên Tích. Tôn Phong ngồi dạy học tại xóm ấy chẳng, để so mình ở Kim Âu với Ngư phủ ở Vũ Lăng? Hay là lời thơ ấy làm khi cập tình nhân dạo chơi trên hồ này. Từ đó đi tới nhà Cổ Nguyệt phải đi

đường ngoài thành Thăng Long, vòng góc tây Nam rồi vòng góc tây Bắc, vượt cầu trên sông Tô Lịch ở đây, qua quán Trấn Vũ rồi theo đê Cổ Ngựa để đón Khán Xuân. Khi đi dọc mé tây thành, phải qua chùa Một Cột. Đó là lối Chàng thường qua lại khi thăm viếng người tình. Chàng còn ghi dấu lại trong những vế:

"Chim chiều sa đậu chùa Một Cột,

"Bóng xế rơi soi vũng Trăm Hoa"

Giải sông Tô Lịch gián cách đôi nơi, Thục Đường và Cổ Nguyệt Đường là sông Ngân chia lìa chàng Ngâu, à Chúc. Có đêm, Chàng đã mộng thấy "qua cầu" rồi Chàng làm thơ mách:

"Sông Tô tuy hẹp ấỵ Ngân Hà,

Mộng thấy qua cầu giấc tối qua"

Đối với tâm tình nồng nàn của Tồn Phong, Xuân Hương đáp lại ra sao? Mộng "qua cầu" thực hiện ư? Phải đợi tìm lại được tập thơ *Lưu Hương Ký* của Nàng, thì mới mong biết đích lòng Nàng được.

May sao cho văn học nước nhà, một di cảo bản ấy, tuy không đầy đủ được phát hiện. Khoảng năm 1956-1957, ông Nguyễn Văn Tú, cử nhân Hán học, quê làng Hành Thiện, là một làng có trình độ văn học bậc nhất thời xưa, thấy trong tủ sách gia đình có tập *Lưu Hương Ký* mang chú dẫn *Hoan Trung Cổ Nguyệt Đường Xuân Hương nữ sử tập*. Với lòng yêu dân tộc, bảo tồn văn hóa gốc, ông đã, không những đóng lại cẩn thận, mà còn gửi cho Ban Nghiên cứu VĂN SỬ ĐỊA đã thành lập ở Hà Nội. Nhưng sách

chưa có người chú ý đến. Đến năm 1963, sau khi phát hiện bài tựa của Tôn Phong, Trần Thanh Mai mong muốn tìm văn bản tập thơ thì chính ông Nguyễn Văn Tú đã cho hay rằng sách ấy vẫn nằm trong tủ Ban Văn Học đã 15 năm! Chuyện kể trên chứng rằng: tập thơ hiện còn là thực xác, chứ không được ngụy tạp để đáo ứng bài tựa trên.

Tên di cáo có nghĩa là ghi mùi thơm của ngọc lưu. Chữ lưu này nhắc lại tên huyện Quỳnh Lưu, để chứng sự Xuân Hương rất tự hào đối với quê quán. Di cáo ấy, theo Trần Thanh Mai còn 22 trang viết hàng tám, có 52 bài thơ hay từ gộp lại dưới 30 đầu đề. Văn gồm 24 bài Nôm, phần xướng họa có lẫn thơ của văn nhân đối diện. Thơ trong tập có hai hạng: hạng tự cảm mà làm như để nói chuyện với mình, để tỏ ước vọng, tỏ nỗi buồn, nỗi nhớ, nhưng hình như đối diện không biết là ai, hay không muốn nói là ai; hạng xuất đáp đối với bạn trai có ghi hiệu, nhưng không có dẫn trò trường hợp, tên và thời gian.

Ta hãy trở lại cuộc tình duyên giữa Tôn Phong và Xuân Hương. Nguyễn Lộc cho biết bốn bài thơ Nôm Xuân Hương đáp Tôn Phong, có đầu đề nhưng không chú dẫn. Nhưng tôi cũng gắng xét nội dung để đoán cảnh ngộ và tâm tình của Nàng. Hai bài gộp với đầu đề: "*Hai bài ngụ ý đến Tôn Phong thi*" Tôi đoán rằng bài đầu làm lúc ban đầu Tôn Phong mới gặp và đã tỏ lời gạ gẫm trong thơ.

Chồn bước may đâu khéo hẹn hò!

Duyên chi hay bởi nợ chi ru?

Sương xoa áo lục nhồi hơi xạ,
Gió lọt cánh lê lướt mặt hồ.
Muốn chấp chỉ đào thêu trướng gấm,
Mà đem lá thắm thả dòng Tô.
Trong trần mấy kẻ tình con mắt,
Biết ngọc mà trao mới kẻ cho.

Rõ ràng Nàng tả chàng trai quần áo bảnh bao tới tận mình tại nhà cạnh Hồ Tây. Nhưng nàng nghĩ rằng phải tình mắt mới phân biệt ngọc với đá có thể trao tình.

Bài thứ hai, dưới đầu đề trên, làm sau khi chàng đã qua lại "tìm thơm" (tầm phương nghĩa là tìm hoa) nhiều lần:

Đường hoa dẫu đặt bước đông phong,
Nghĩ kẻ tìm thơm cũng có công.
Lạ mặt dăm quen cùng gió nước,
Nặng lòng nên nhẹ đến non sông.
Da trời nắng nhuộm tươi màu biếc,
Phòng gấm trắng in dài thức hồng.
Ai nhớ lấy cho lòng ấy nhỉ!
Trước trăm năm hẳn nợ chi không?

Xem chừng Nàng đã vương lưới tình. Nàng cảm công Chàng đeo đuổi không quản ngại gặp kẻ "giang hồ", nặng lòng yêu mà lảng chí lập công danh, theo Nàng đối rượu họa thơ, ngày dưới vòm trời xanh, đêm trong phòng trắng trái. Lòng Nàng yêu nồng

niệt, nhắc bạn chớ quên và tự hỏi đã là có duyên nợ trong kiếp trước cùng Chàng chàng? Tồn Phong chắc chỉ là một "tình nhi", chưa chắc đã dám nghĩ cưới cô nàng làm vợ. Mà Nàng cũng chưa chắc đã nhận làm vợ cả hay bé, một ông đồ đang khi mình đeo cảnh "mẹ già nhà túng". Ta được thấy tâm trạng nàng trong bài thơ Nôm với đầu đề dài "*Tồn Phong ngủ thấy mộng, ghi lại đưa ta xem, ta ngâm thuật chuyện và chép lại*". Chuyện mộng này có phải chuyện "mộng qua cầu" trên kia không? Tôi không có đủ bài thơ số 5 của Tồn Phong để trả lời câu hỏi ấy. Tôi chỉ đoán chừng rằng lần này Tồn Phong tỏ ý muốn cưới Xuân Hương. Nhưng nàng không thuận và giải thích sự từ chối. Hai vế đầu lời thơ "Thuật ngâm" sau là kể lại cái mộng của Tồn Phong:

*Nhớ ai mà biết nói cùng ai,
Rằng chữ ĐỒNG ta quyết một hai.
Hoa liễu vui đâu mình dễ khéo,
Non sông đành giả nợ còn dài.
Chén tình dù nhấn lau mà nhạt!
Dài tóc nguyên âu thắm chẳng phai?
Đầy đọa duyên trần thôi đã định,
Xương giang đành để ngắm tương lai.*

Từ vế thứ ba là lời đáp của Xuân Hương: Bạn lừa như rày cũng đủ. Còn cưới nhau để thỏa nhục dục, thì nhục dục có vui đâu! Chàng còn phải tìm lập công danh. Tình ái nồng nàn kéo dài lâu sẽ nhạt, mà lời thề nặng, biết đâu rồi nó chẳng phai. Còn

tôi thì đành chịu duyên hẩm hiu ở đời, và sau này hai ta đành phải nghĩ đến câu hát:

*"Sông Xương một dải nông sờ,
Bên trông đầu nọ, bên chờ cuối kia"*

Chắc rằng sự thất vọng của Tôn Phong rất lớn. Vì vậy chẳng bao lâu nữa Chàng rời bỏ Thăng Long. Sau khi Chàng trở lại gặp Xuân Hương bảy năm sau, có lời thơ nhắc lại tình đối với Nàng vẫn như sáu năm trước. Suy ra thấy cuộc tình duyên kia trải được một năm. Lúc tiễn biệt Tôn Phong còn luyến tiếc, đã dặn lại lời dẫn trên (bài số 20). Rằng:

*"Chia tay rồi nếu lòng còn nhớ.
Ghi lấy: Hoa Nam Thạch ẩn nhi"*

Còn bài thứ tư, mang đề "Họa vãn của thơ Tôn Phong thị" thì có lẽ làm sau khi gặp nhau trở lại. Tôi chưa biết bài thơ xướng của Tôn Phong còn nữa hay không? Tôi chỉ xét nội dung mà đoán ý. Thơ ấy như sau:

*Kiếp này chẳng gặp nữa thì liêu,
Nhưng chắc trăm năm há bấy nhiêu.
Nghĩ lại luống đau cho phận bạc,
Nói ra thêm nhẹ với thân bèo.
Chén thề thừa nợ tay còn dính,
Món tóc thời xưa cánh vẫn đeo.
Được lúa tài tình cho xứng đáng,
Nghìn non muôn nước cũng tìm theo.*

Họa thơ của Tôn Phong mà nói đến sự thề thốt ngày trước, thì sự thề ấy không thể làm với người khác Tôn Phong trong buổi gặp gỡ lần đầu. Mà đó cũng chứng rằng sự xướng họa thơ này xảy ra trong lần tái ngộ. Vì Tôn Phong viết trong tựa rằng khi tái ngộ, "Xuân Hương liền cầm tập *Lưu Hương Ký* đưa cho tôi xem mà bảo...", ta có thể nghĩ rằng tất cả những thơ ngày nay thấy trong tập thơ ấy đều đã làm trước khi gặp lại. Lý luận ấy hình như buộc ta phải nhận Nàng đã làm thơ họa này vào kỳ mới gặp. Thuyết này đem đến mâu thuẫn rõ rệt, khiến ta có thể tưởng tượng tấn tuồng tái hợp như sau. Tôn Phong trở lại Cổ Nguyệt Đường, Xuân Hương vẫn còn ở đó, rất cảm động thấy bạn. "Hai bên vừa mừng vừa tủi", như Tôn Phong đã kể. Sau trò chuyện hàn huyên, có lẽ không nhắc nhở nhiều về tình duyên cũ, mà kể chuyện nhiều về những chuyện đã xảy ra cho đôi bên trong sáu năm qua xa cách, nhất là cảnh ngộ "đau cho phận bạc" và "nhẹ với thân bèo" nói trong thơ họa, cảnh "vì mẹ già nhà túng mà ăn ở không được yên ổn" như Tôn Phong đã thuật. Còn Tôn Phong thì bấy giờ si tình đã hết, mà có lẽ gia đình cũng ổn định chỉ mền kính và tội nghiệp cho Xuân Hương rồi làm thơ an ủi Nàng, có lẽ khuyến khích Nàng tìm nơi xứng đáng để định thân. Tôi tin rằng đã có lời khuyến khích như vậy, vì nếu không thì có nàng sao nỡ dỡ thẹn cho tình nhân cũ bằng viết hai vế kết của bài trên. Hai vế ấy vừa để trả lời khéo lời khuyến khích kia, mà lẽ tự ngụ một ý mà Nàng toan quyết định, như ta sẽ thấy sau. Đôi bên xướng họa bình tĩnh xong rồi, Xuân Hương mới đưa tập *Lưu Hương Ký* cho Tôn Phong xem và xin đề tựa. Bài họa trên tất

nhiên được nhập vào tập ký ấy. Tôi cũng đoán rằng cuộc xướng họa và bài tựa này chấm dứt mối tình duyên của đôi bạn.

Trần Thanh Mai đã cho biết một bài thơ Nôm trong tập *Lưu Hương Ký*, đầu đề là *Tiến bạn trên sông Bạch Đằng* đối với tôi rất là quan trọng, vì nó là dây nối giữa hai khoảng đời, ta còn biết chắc, của Xuân Hương: đời làm bạn với Tôn Phong và đời làm vợ bé Trần Phúc Hiến. Trường hợp, thời điểm làm bài thơ ấy và họ tên người bạn được tặng đều có thể đoán một cách hữu lý và khá chắc. Tôi đã mách ở đầu bài này rằng tháng chạp năm Quý Dậu, nghĩa là một hai tháng trước khi Tôn Phong tìm lại Xuân Hương, viên tri phủ Tam Đái, Trần Phúc Hiến được thăng chức làm Tham hiệp Yên Quảng. Chàng là một tay hàn uyển người Đằng Trong, ra Bắc giữ chân Tri phủ Tam Đái ít cũng ba năm rồi. Trong khoảng ấy, chắc Chàng đã làm quen với Xuân Hương và đã hứa hẹn với Nàng sự hôn phối. Xem sự đối xử giữa hai người sau này, thì có lẽ vợ cả Chàng, theo phép trị gia đời xưa, không theo chồng tại chức. Đó cũng là một lẽ khiến Xuân Hương muốn nhận lời, thêm vào sự bấy giờ Nàng có thể trở nên bà Tham Hiệp. Đầu năm Giáp Tuất (1814), Phúc Hiến rời phủ Tam Đái (Việt Trì ngày nay) dong thuyền qua Thăng Long để ra Yên Quảng nhận chức mới. Khi qua Thăng Long, Chàng rủ bạn tình cùng đi. Nhưng "Nghĩ mình phương diện quốc gia. Quan trên nhằm xuống người ta trông vào." (*Truyện Kiều*). Cho nên khi gần đến trấn lý, trên sông Bạch Đằng, Chàng để bạn trở về, và hứa hẹn sẽ rước làm vợ. Trước lúc sang thuyền trở về Thăng Long, Xuân Hương đã làm bài thơ *Tiến đưa bạn trên sông Bạch*

Đằng tỏ rõ lòng thắc mắc, sợ sẽ bị bạn tình bội bạc rồi mình lại bị thêm một thất tình. Lời thơ như sau, chỉ tiếc rằng Trần Thanh Mai đã gọt ra hai vế đầu:

*Vui hoa khéo kéo lay cành gấm,
Vực nước coi mà động bóng trăng.
Lòng nọ chớ rằng mây lạt lạt,
Lời kia nay đã núi giăng giăng.
Vội nhau tình nghĩa sao cho trọn,
Chớ thói lưng vời cỡ nước Đằng.*

Lời thơ rất văn hoa, nói về tình mà toàn mượn cảnh: chơi hoa lay cành, vực nước rung trăng, đó là sợ chàng trai chỉ theo nhục dục; núi giăng giăng mây lạt lạt là e lời hẹn dồng dài mà vu vơ. Vậy Nàng xin tình lang tình sâu nghĩa thắm hơn nước sông Bạch Đằng ở khúc cao. Với lòng bán khoán ấy, Nàng về đợi ở Cổ Nguyệt Đường. Chừng tháng sau, bạn cũ Tôn Phong trở lại, an ủi, cảm thông, khuyến khích cầu duyên. Chắc Nàng đang nghĩ đến Tham hiệp Yên Quảng này, cho nên đã trả lời bằng câu kết của bài thơ họa Tôn Phong trên.

*"Được lúa tài tình cho xứng đáng,
Ngàn non muôn nước cũng tìm theo."*

Ngàn non muôn nước trở rõ vùng Hoa Phong (vịnh Hạ Long), đó là Nàng vô tình hay hữu ý dùng thành ngữ ấy? Còn người xứng đáng thì thật rõ là Tham hiệp Yên Quảng.

Chúng ta đã biết rằng quan Tham hiệp giữ lời hứa. Xuân

Hương thành vợ bé, nhưng "bà lớn" ở trấn Hải Đông, được chồng kính mến, giúp chồng làm việc quan. Được danh giá, được phú quý, được quyền hành, lại được dịp thi thố tài thơ để vịnh những cảnh đẹp trong vùng. Ta đã thấy trên kia năm bài Đường luật chữ Hán vịnh cảnh Hạ Long. Trần Văn Giáp cũng đã mách tám bài thơ Hán văn vịnh *Đồ Sơn bát cảnh* (Báo Văn Nghệ, số 247) có lẽ cũng Nàng làm. Giai đoạn chừng ba, bốn năm đến 1818, thật là khoảng đời thỏa mãn nhất của Nàng. Liền sau đó, chồng bị giam (1818) rồi bị xử tử (1819) như ta đã biết.

Như vậy ta đã biết khá rõ hai tình nhân của Xuân Hương. Tập *Lưu Hương Ký* cho ta biết Nàng còn có nhiều bạn trai khác nữa. Trước khi kiểm điểm họ, ta hãy trở lại Tồn Phong và suy qua tập thơ Chàng, một vài điểm về thể chất của Xuân Hương.

Trần Thanh Mại đã cho biết rằng trong 31 bài thơ (chữ Hán của Tồn Phong) nói đến Xuân Hương, thì 29 bài có chữ MAI là cây mơ: có bài dùng tới hai, ba lần; ông nghĩ rằng đó vì tên húy Nàng là Mai hay Mơ. Tồn rất tán thành ý ấy. Tên Mai, hiệu Xuân Hương là đồng hiệu. Năm 1807, Xuân Hương bao nhiêu tuổi, Nàng xinh đẹp ra sao? Về tuổi, chỉ có một vế thơ ngụ ý đến:

"Nghìn vàng khó mua tuổi trẻ"

Về sắc đẹp thì chàng tán rằng:

"Mười phần sắc xuân tươi nước Nam"

rồi:

"Người tiên rạng rỡ hiện trên mây,"

lại:

"Như dáng cây mai xinh đến cốt,

"Mười phần sắc xuân rạng lên trời."

Đó đều những lời sáo, không gì chính xác để tả thực sắc đẹp nhưng đại khái ta cũng có thể tin Xuân Hương bấy giờ còn trẻ và xinh. Nếu cho rằng trẻ dưới 30, thì phải nhận Nàng sinh sau năm 1777 khi cha nàng đã quá 74. Sự ấy khó là sự thực. Còn nếu nhận, như tôi đã đề nghị từ đầu. Nàng sinh khi cha 70 tuổi, nghĩa là vào năm 1773, thì năm gặp Tôn Phong (1807), Nàng đã gần 35 tuổi, và năm lấy Phúc Hiến, tuổi chừng bốn hai, bốn ba. Ý chừng trong đoạn đời Nàng khá muộn này, cô vẫn giữ trọn lòng tha thiết ái tình, nó phát biểu ra khi sắc. Đứng tuổi mà vẫn tươi xinh "Xuân sắc" mà Tôn Phong lập đi lập lại vẫn nồng, hấp dẫn nhiều văn nhân tài tử.

Một tài tử cũng tài đa tình như Nguyễn Du cũng đã vướng vào mạng lưới hấp trường của tài danh Nữ sĩ. Trong *Lưu Hương Ký*, Xuân Hương còn chép lại bài thơ của Nàng đầu đề *Cảm tình cũ và trình quan Cần Chánh học sĩ họ Nguyễn* với cước chú: "Quan là người Tiên Điền, huyện Nghi Xuân".

CẢM CỰU KIÊM TRÌNH CẦN CHÁNH HỌC SĨ NGUYỄN HẦU

(Hầu, Nghi Xuân, Tiên Điền nhân)

Dặm khách muôn nghìn nỗi nhớ nhung,

Muộn ai tới đấy gửi cho cùng.

Chữ tình chốc đã ba năm vẹn,

Giấc mộng rồi ra nửa khắc không.

*Xe ngựa trộm mừng duyên tấp nập,
Phấn son càng tủi phận long đong.
Biết còn mấy chút sương siu mấy,
Lầu Nguyệt năm canh chiếc bóng chong.*

Trong đề mục, gọi Nguyễn Du bằng *Hầu Cẩn Chánh*. Vậy thơ này làm sau tháng 2 năm Quý Dậu (1813). Gia phả họ Nguyễn Tiên Điền cho biết rõ ràng mùa đông năm trước, Nguyễn Du được triệu từ Quảng Bình về Huế; tháng 2 năm sau, được thăng Cẩn Chánh Điện học sĩ, rồi được chọn làm chánh sứ đi tuế cống triều Thanh. Có lẽ tin này đồn ra đến Thăng Long đã nhắc cho Xuân Hương nhớ chàng xưa từng đã đan diu với mình trong ba năm, rồi vào Kinh, tuyệt không tin tức; nay được vinh dự ra đi sứ; mà mình, số phận vẫn long đong. Nàng mừng cho Hầu, và có lẽ ước thầm Hầu còn nhớ tình xưa và khi trên đường sứ qua Thăng Long. Hầu ghé bước lại nhà thăm hỏi, kéo ở Cổ Nguyệt Đường, Nàng vẫn "Năm canh chiếc bóng chong". Cuối xuân năm ấy, Hầu qua Thăng Long, các quan Bắc thành đặt tiệc tiễn sứ ở nhà Tiên vũ, Hầu chợt nghe tiếng đàn nguyệt, quen tai, từ chỗ cô đầu già trong bóng tối gảy bay ra, mà Hầu nhớ đã nghe 20 năm về trước tại nhà anh, bên Giám Hồ, đồi Tây Sơn. Hầu hỏi thì cô đầu ấy chính là người Hầu đã thấy trộm khi trẻ, mà lại một nhạc nữ cũ trong cung vua Lê. Hầu lòng trĩu tình vẫn nặng; cho nên, ngày nay ta còn được có thiên kiệt tác "*Bài ca người gảy đàn đất Long Thành (Thơ chữ Hán Nguyễn Du, Nxb Văn học, 1965/tr 219 và 501)*". Với tình tình và trường hợp như thế, Nguyễn Du lúc ấy khó mà quên được Xuân Hương. Nhưng bấy

giờ Hầu là một quan to phụng sứ và lại bảy giờ Hầu đã 48 tuổi (sinh năm 1865). Ra làm quan triều Nguyễn, Hầu lại giữ thái độ rất cẩn thận dè dặt. Vậy không thể đáp mộng Xuân Hương. Nhưng biết đâu Hầu không nghĩ tới? Trong tập thơ của Hầu làm sau khi lia Bắc Hà, có năm bài, thể bốn câu năm chữ, dưới đầu đề "Mộng thấy hái sen" hình như nhắc nhở đến hồi dan díu với Xuân Hương.

Bài này chứng rằng Nguyễn Du, ở Quảng Bình hay ở Huế có lúc nhớ đến một bạn gái xưa ở cạnh Hồ Tây tại Thăng Long, đã từng hẹn hò nhau đi hái sen trên hồ, người con gái mà Hầu "thương xót" chắc vì gặp cảnh ngộ không may. Hầu mượn chuyện sen đến kín đáo nhắc lại tình duyên luyến giữa đôi bên, để luận người ta yêu cô nàng vì xinh, vì sắc, chứ không phải vì lòng nàng, bởi lòng nàng nhiều tình cảm, như ngó sen có nhiều to vương vãi. Còn Hầu:

"Tiếc thay chút nghĩa cũ càng

Dấu lia ngó ý, còn vương tơ lòng"

Trong những thơ Hán văn của Nguyễn Du còn lại, chỉ có hai bài ghi tình đối với hai người con gái mà Hầu đã từng gặp: một người là nhạc nữ già gầy đàn nguyệt, một người là cô gái Hồ Tây. Tùy bút chừng không muốn trở là ai, nhưng lấy mọi bằng chứng mà suy, thì tôi đoán đó là Xuân Hương, có lẽ là hợp lý.

Dấu sao, nếu Hầu còn quen một con gái Hồ Tây nào khác nữa, thì tình duyên giữa Nguyễn Du và Hồ Xuân Hương vẫn là sự có thật. Nó kéo dài "ba năm vẹn" theo lời Xuân Hương, mà

Nàng than là ngắn ngủi và không tiếng dội. Cuộc tình này đã xảy vào lúc nào? Gia phả họ Nguyễn ở Tiên Điền cho hay rằng năm 1802 (38 tuổi) Nguyễn Du ở quê, dự yết Nguyễn Ánh khi kéo quân ra Bắc qua Nghệ An. Rồi tháng 8 năm Nhâm Tuất ấy, được bổ tri huyện Phù Dung, rồi liền thăng tri phủ Thường Tín. Từ mùa đông năm 1803 đến mùa thu năm sau. Hầu chuyên làm việc từ hàn tiếp đón sứ Thanh sang sắc phong. Mùa thu năm 1804, bị bệnh Hầu về quê nghỉ một tháng, rồi được triệu vào Kinh. Từ đó, không ra Bắc lần nào nữa. Xem vậy, thời kỳ Hầu có thể giao du với Xuân Hương trong khoảng này không quá hai năm. Ta phải nhận rằng cuộc này vào đời Tây Sơn. Tôi đoán vào khoảng 1792-1795 (Trai 27-30 tuổi và gái chừng 19-22 tuổi), nghĩa là ở nhà anh ruột cạnh Giám Hồ và được nghe tiếng đàn nguyệt của nhạc nữ kia.

Một bạn tình khác mà Xuân Hương còn để dấu lại trong tập thơ, có văn danh Sơn Phủ, họ Mai. Qua Trần Thanh Mai và Nguyễn Lộc, tôi mách lại hai bài, một bài Nôm nàng họa lại Sơn Phủ để tiễn chân Chàng đi xa, và trích một bài ca bằng Hán văn Nàng gửi bạn để tỏ lòng quyến luyến, nhớ nhung.

HỌA THƠ SƠN PHỦ

Này đoạn chung tình biết với nhau,

Tiến đưa ba bước cũng nên câu.

Trên tay khép mở tanh chiều nhận,

Trước mặt đi về gấp bóng câu.

Nước mắt trên hoa là lối cũ.

Mùi hương trong nệm cả đêm thâu.

Vắng nhau mới biết tình nhau lắm,

Này đoạn chung tình biết với nhau.

Theo nội dung bài thơ, tôi đoán rằng cuộc tình này xảy ra lúc Nàng còn trẻ và rất nồng nàn về phía Nàng bấy giờ Nàng giữ ý với người ngoài "đoạn chung tình biết với nhau" mà thôi. Sơn Phủ có lẽ chỉ là một thư sinh tài tử (chưa có chức tước huy hiệu gì), dan díu với Xuân Hương một cách mật thiết, trong thời gian ngắn, hay là Xuân Hương cho là ngắn. Chàng bỏ dở cuộc tình duyên ra đi, có lẽ về Nghệ An, theo một vế bài ca ta sẽ thấy sau. Lúc tiễn chân, Nàng đã tưởng tượng cảnh cô đơn sau đó: vắng thư Chàng ("tanh chiều nhạt" nghĩa là vắng thư tới), ban ngày đi trên lối cùng nhau qua khi trước, thì khóc, nước mắt ướt cả hoa. Ban đêm một mình trần trọc, nhớ lại mùi thơm ngày nọ. Có xa nhau, mới biết yêu nhau nhiều. Còn tình của Sơn Phủ, thì tôi chưa hay. Nhưng sau đó, Chàng không trở lại...

Trước khi phát hiện *Lưu Hương Ký* và bài tựa soạn bởi Tôn Phong, Trần Thanh Mai đã thấy hai bài thơ chữ Hán chép trong một tập thơ Hán văn hợp tuyển bởi một nho gia người huyện Nam Trực, tỉnh Nam Định, tên là Nguyễn Đình Hồ. Tập này, nhan đề *Tục Hoàng Việt thi tuyển*, cốt để nối tập *Hoàng Việt Thi Tuyển* soạn bởi một đại nho hào Bùi Huy Bích cuối đời Lê. Trần Thanh Mai, Đình Hồ biên tập ấy vào năm 1930 và đã chọn hai bài với dẫn: "Nữ học sĩ Vĩnh Thuận. Nghi Tam Hồ Xuân Hương", bài đầu tả chân sự người vợ bé bị vất vả phải tố khổ (sẽ gọi tắt: *Tố khổ*) bài thứ hai là: họa văn thơ chàng họ TRẦN làm

quan trấn ở Sơn Nam Hạ. Cuối năm 1960, tác giả gửi tác phẩm mình cho Viện Văn học. Trong sách, không dẫn rằng các thơ lấy từ đâu. Trần Thanh Mai đã cố tìm hỏi thẳng, nhưng tác giả đã mất. Sau truy nguyên thì thấy rằng bài *Tố khổ* là thơ của một thi sĩ Trung Quốc. Bài sau thì đúng của Xuân Hương như sẽ thấy sau. Quả vậy tập *Lưu Hương Ký* có một bài thơ Hán văn, lời của quan Hiệp trấn Sơn Nam nói với Xuân Hương, mang đúng văn và đúng thứ tự như bài thơ Xuân Hương chép trong sách trên. Trần Thanh Mai đã phiên âm bài này, nhưng ông đã nói đó là thơ Hiệp trấn Trần họa. Không được đọc văn bản cũ tôi vin vào đề mục của bài kia, mà nhận rằng trong dịp xướng họa này, kẻ xướng là quan hiệp trấn Sơn Nam Hạ họ Trần và Xuân Hương họa lại. Theo lời họa của Nàng, ta hiểu rằng Chàng này đã từng có một lúc, qua lại tán tỉnh Xuân Hương và đã ngờ ý muốn giạm Nàng, nhưng sau bỏ lảng. Bấy giờ làm quan đã đến chức Hiệp trấn ở Sơn Nam Hạ. Chức Hiệp trấn cầm đầu việc văn ở một trấn lớn, ngang với chức Bố chánh ngay sau. Giữ chức này cần tuổi khá cao, cỡ ngoài năm mươi. Trấn Sơn Nam Hạ gồm đất Nam Định. Các quan cai trị trấn đều thuộc quan Tổng Trấn Bắc Thành đóng ở Thăng Long. Chắc rằng trong dịp vì việc quan, Chàng họ Trần lên Thăng Long, ghé thăm người bạn cũ. Khi ra về, chiều tối, Xuân Hương bày tiệc rượu dưới trăng tiễn Chàng. Chàng xướng thơ như sau:

*Trước đèn Bạn tiễn chén đầy vơi,
Chín khúc băng khuỷu khó ngờ lời.
Cây cạnh gió hiu chum lặng tiếng,
Rèm ngoài trăng xế khách đưa cười.*

*Than ta tài mọn, thơ không tú,
Khen Bạn duyên cao, vốn thiết nòi.
Chẳng biết ngày nào còn gặp nữa,
Mộng hồn tình nặng khó mà nguôi.*

Cố nhân từ biệt nhau, uống rượu dưới trăng, trước đèn. Chìm đã ngủ và hàng xóm hững hờ. Quan Hiệp trấn không khỏi cảm động, cho nên vẽ đầu khá sâu và đẹp. Nhưng tình không đậm nữa, từ cũng nhạt lần. Bốn vẽ sau thì sáo nhiều hơn thực. Xuân Hương họa lại. Sau đây, chữ Hán tôi lập theo phiên âm của Trần Thanh Mai. Riêng tôi có dịch ra văn lục bát, cùng phụ chép vào sau:

HỌA NGUYỄN VẠN CỦA CHÀNG TRẦN,
QUAN TRẤN SƠN NAM HẠ

*Gặp gỡ dưới trăng chuốc chén mời,
Lòng son đòi đoan chẳng nên lời.
Khúc đàn ai gảy đã đưa ý,
Ngoài ngõ khách kêu chẳng thấy người.
Ai chuộc tiếng kèn về Hán đó?
Túi lê gột ngọc đất Hồ rồi!
Biệt ly dở tiệc tình lưu luyến,
Hồn Sánh sau đau mạch mạch khơi.*

Bài này mang tình rất sâu đậm, nhưng kín đáo; lời rất thanh thoát; thi tứ lại dồi dào uyển chuyển. Xuân Hương đã tỏ mình biết điển tích nhiều, và biết khéo dùng những điển tích để ngỏ

một cách kín đáo và thanh nhã tình ý sâu sắc của mình mà mình không muốn nói trước một bạn tình xưa, nay đã thành một quan sang. Tôi sẽ giải những điển tích ấy, và sửa chữa ý sai của vế thứ sáu trong lời dịch trên. Nhưng trước đó, tôi thử đoán trấn quan kia là ai? Tôi xét sử đời Gia Long, *Đại Nam Thực Lục Kỳ 1*, thấy trong khoảng này, chỉ có một viên hiệp trấn Sơn Nam Hạ họ Trần mà thôi. Ấy là Trần Quang Tĩnh. Nguyên làm cai bạ Bình Định. Tháng giêng năm Đinh Mão (1807) được bổ làm Hiệp trấn Sơn Nam Hạ, đúng vào năm Tốn Phong ra Thăng Long và đến gặp Xuân Hương. Quang Tĩnh ở trấn được hai năm bốn tháng. Tháng 4 Kỷ Tỵ (1809), ông bị bệnh, xin về nghỉ. Có thể rằng khi ông lên Thăng Long cáo từ quan Tổng trấn, ông đã tới từ biệt cố nhân, cho nên mới kết lời thơ từ biệt bằng: "Chẳng biết ngày nào còn gặp nữa". Ông vốn quê Gia Định, mới ra làm quan ở Bắc lần đầu. Được nghe tiếng Xuân Hương, đã tới thăm và đã ngộ ý ve, nhưng rồi lại làm lỡ...

Trần Thanh Mai đều chỗ biết bài thơ nôm đề "*Thơ gửi cho quan họ Trần hiệp trấn Sơn Nam Thượng*". Trần Thanh Mai đã lầm tưởng rằng hai ông Hiệp trấn họ Trần là một người, vì một ông trị trấn Sơn Nam Hạ, một ông trị trấn Sơn Nam Thượng. Trấn cuối này gồm đất hai tỉnh Hà Nội và Hưng Yên ngày sau, và trị sở ở Châu Cầu (Phủ Lý). Bài ấy như sau:

GỬI QUAN HIỆP TRẤN SƠN
NAM THƯỢNG HỌ TRẦN

Vác cầm đàn tao một ngọn cờ,
Ấy người thân đấy, phải hay chưa?

*Lắc đầy phong nguyệt lung bầu rượu,
 Dắt lỏng giang hồ nửa túi thơ.
 Đình Nguyệt góp người chung đình lại,
 Trời Hoan mở mặt nước non xưa.
Bấy nay tài tử bao nhiêu tá?
 Thề đánh khen ai khéo đặt cho!*

Cũng như trên, sách *Đại Nam Thực Lục* chứng rằng: trong khoảng đời Gia Long chỉ có một hiệp trấn Sơn Nam Thượng họ Trần mà thôi; là Trần Ngọc Quán trước làm cai bạ Quảng Đức (Thừa Thiên ngày sau). Tháng 2 năm Ất Hợi (1815), được bổ nhiệm chức Hiệp trấn Sơn Nam Thượng. Ở nhậm được hơn ba năm. Tháng 5 năm Mậu Dần (1818) thì mất. Theo nội dung bài thơ trên, ông hiệp trấn này người Nghệ An, thành bạn thân với Xuân Hương. Trong khoảng thời gian này, nhiều văn nhân giữ chức cao giao du với Nàng, có Tham hiệp, có Hiệp trấn, những người mà Nàng gọi là "chung đình". Nàng có dịp họp các bạn ấy ở Cổ Nguyệt Đình, lập tao đàn, thi nhau làm thơ. Chàng này đã chiếm giải nhất, làm đẹp mắt cho văn sĩ Nghệ An, kể cả chủ nhân. Đó là ý nghĩa các vế thứ 1-2-5-6. Hai vế 3-4 tán Chàng là một tao nhân hào hoa, lịch thiệp, phóng túng, hiên ngang. Còn hai vế kết, thì Xuân Hương phàn nàn rằng, đến bấy giờ chẳng gặp được mấy người tài tử, mà bị người ta chê mình là lẳng lơ. Bài thơ trên chắc làm vào khoảng 1815-1816. Tài bộ như chàng, chắc đã tìm gặp Xuân Hương khi tới Thăng Long ... Từ đầu năm 1814, Trần Phúc Hiến đã thăng chức Tham hiệp trấn Yên Quảng. Có thể trong buổi họp tao đàn tại Cổ Nguyệt Đường, vị này cũng

cùng dự rồi. Một điều đáng chú ý trong thơ họa là Xuân Hương đã nói "lặn dạn mười năm tự dối mình". Như vậy thì khoảng đời khó khăn nhiều của Nàng chứng bắt đầu từ năm 1805. Dầu sao, bấy giờ các bạn vừa sang vừa tài không thiếu. Ý Nàng thì "Được lứa tài tình cho xứng đáng, Nghìn non muôn nước cũng tìm theo", nghĩa là nhận kết duyên với tham hiệp Hải Đông. Có lẽ cưới vào khoảng cuối 1815 hay trong năm 1816. Ta đã biết hạnh phúc không dài, chỉ hơn hai năm sau thì chồng bị giam, rồi một năm nữa bị xử tử (1819). Sau đó tình cảnh Xuân Hương ra sao? Trong các bạn cũ, Trần Quang Tĩnh bấy giờ đã trở nên một vị quan to, Tham tri Bộ Binh, coi Tào Binh ở Bắc Thành (*Đại Nam Liệt Truyện Sơ tập*). Không biết ông còn nghĩ gì đến người cũ và có làm gì để giúp rập chăng? Nay khó tìm ra dấu tích. Vả chăng, đối với một phụ nữ đã mang tiếng "đèo thánh", lại là vợ một viên quan trọng phạm, chưa dễ đã có ai bênh vực. Chúng ta không thấy tung tích Nàng, cho đến khi Tùng Thiện nói tới trong bài thơ *Long Biên Trúc Chi Từ*.

Số là, năm 1842, vua Thiệu Trị ra Hà Nội, tiếp sứ nhà Thanh sang phong Vương ở Bắc Thành, Nguyễn Phúc Miên Thẩm, tức Tùng Thiện Vương theo anh đi du lịch. Vương lên văn cảnh Hồ Tây, bèn soạn mười bốn bài thơ tứ tuyệt để liên hoàn. Trong đó có những vế sau, mà tôi đã dịch ra điệu lục bát:

Đầy hồ rục rở hoa sen,
Sai người xuống hái để lên cúng dâng.
Chó trôi qua mộ Xuân Hương,
Suối vàng còn giận tơ vương lỗ làng.

Son tàn, phấn rữa, mồ hoang,

Xuân Hương đã khuất, bên đường cỏ xanh.

U hồn say tít làm thành.

Gió xuân mấy độ thổi tình không hay.

Theo lời thơ ta biết rằng Xuân Hương mất trước 1842 đã lâu rồi, và chôn ở cạnh Tây Hồ, vậy chắc rằng sau khi chồng bị xử tử, Nàng lại trở về ở nhà cũ ở phường Khán Xuân cũ. Trong sách *Nữ lưu* của Lê Du viết hồi ông biên tập *Quốc học tùng san*, soạn giả đã viết rằng Xuân Hương góa chồng lần cuối vào năm 1819 rồi vào năm sau thì mất. Sự đầu thì đúng như ta đã biết. Lê Du cũng như các tác giả nước ta ngày xưa, ít cho biết xuất xứ những điều mình mách, ta không biết ông đã thấy những tin kiện ấy ở đâu. Nhưng tôi đã thấy ông đọc rất rộng. Cho nên cũng tạm tin rằng Xuân Hương mất vào đầu đời Minh Mạng.

Nói tóm lại, ngày nay đã phát hiện một số thơ Hán văn và Nôm, mà bởi nhiều chứng, ta có thể tin chắc là Xuân Hương trước tác. Nhưng thơ ấy, với nội dung thiết thực, có người, có chốn, có sự, có tình cụ thể. Tôi đã gắng tìm trong Quốc sử và những bằng chứng góp với những sự kiện kia để tìm kiếm một vài tia sáng dội vào đời xác thực của Hồ Xuân Hương. Kết quả tóm tắt trong bảng sau. Nhưng thời điểm thì phải hiểu là "chừng chừng" trừ khi nào có gạch ngang dưới con số năm: (gạch liền là đúng hẳn, gạch đứt là đúng).

Hồ Phi Diễn (cha)

1703-1786 1722 đậu sinh đồ, 21 tuổi

(doán chừng) 1771 sinh Xuân Hương (khoảng 70 tuổi)

Hồ Xuân Hương kết bạn tình hay bạn thơ với:

Nguyễn Du (1765-1820) vào khoảng 1790-1793? Sinh đồ

Mai Sơn Phủ 1799-1801?

Tồn Phong (Phan Huân?) 1807-1808

Trần Quang Tĩnh 1808-1809 Hiệp trấn

Trần Phúc Hiến 1813... Tham hiệp

Tồn Phong trở lại thăm, đề tựa tập thơ 1814

Trần Ngọc Quán 1815-1816 Hiệp trấn

Trần Phúc Hiến cưới làm vợ bé 1816 - Tham hiệp

bị tù 1818 (tháng 5 ta)

bị xử tử 1819 (tháng 5 ta)

Xuân Hương mất vào khoảng 1821-1822 khoảng 50/51 tuổi.

Bảng trên, tuy là kết quả của sự suy đoán, nhưng nó không những hợp lý từng tiết, mà cả toàn diện, các tiết cũng ăn khớp với nhau. Đối với thời gian, thì có ba khoảng trống quan trọng, chừng là: 1793-1799, 1801-1807 và 1809-1813. Có lẽ ấy bởi vì tôi chưa được thấy toàn tập *Lưu Hương Ký*, nhưng có phần lớn có thể đó là những thời kỳ Xuân Hương đã lấy chồng rồi bị góa chồng? Tương truyền Nàng đã lấy một thầy thuốc, một chánh tổng và một ông phủ Vĩnh Tường. Việc lấy ông phủ Vĩnh Tường: thì khó tin lắm, vì những lẽ sau, tên phủ Vĩnh Tường, từ năm 1822 mới có. Phủ ấy giữ tên Tam Đái suốt đời Gia Long. *Đại Nam nhất thống chí*, quyển Sơn Tây, chép rằng: "Năm Minh Mạng thứ 2 (1821) đổi ra Tam Đa (có lẽ kiêng tiếng Đái, cho là tục). Năm thứ 3 (1822) lại đổi ra Vĩnh Tường". Theo đó, nếu

Xuân Hương mất trước hay sau vào năm ấy, thì không thể làm vợ một ông phủ Vĩnh Tường. Nếu còn sống sau 1822, thì đã hơn 50 tuổi, lại là vợ góa một ông Tham hiệp (đương quan to hơn tri phủ), lại là vợ một tù tù. Ta khó tin rằng ông phủ kia đã lấy một người vợ bé như vậy. Ta cũng còn nhớ rằng chồng, Tham hiệp Yên Quảng trước đã làm tri phủ Tam Đái. Nhưng cũng không phải vì vậy mà Xuân Hương, khi khóc ông vừa bị xử tử, gọi là quan phủ Vĩnh Tường. Xem vậy thì thơ nôm "Khóc ông phủ Vĩnh Tường" quyết là không phải của Xuân Hương và Xuân Hương không phải có chồng tri phủ Vĩnh Tường. Một mặt khác, thì Tôn Phong trở lại Thăng Long, gặp lại Xuân Hương, có tặng Nàng một bài thơ, trong đó có hai vế:

"Mai, quả đã từng ba độ kết,

Khách, tình vẫn vậy sáu năm nay".

"Mai" chắc là tên húy của Xuân Hương, như Trần Thanh Mai đã đoán. Cũng là cây mơ. "Ba độ kết" muốn nói đã có ba đời chồng chăng? Phải xem toàn bài mới biết được.

Hai điều làm ta thắc mắc nữa: "Xuân Hương học chữ và học làm thơ ở đâu và khi nào? Nàng sinh nhai bằng cách gì? Cha Nàng mất khi Nàng chừng 14 tuổi, và cha 84 tuổi. Chắc cha làm nghề dạy học. Vậy nàng chắc học với cha. Thời xưa, đối với một trẻ thông minh đặc biệt, thì đến tuổi ấy cũng đủ chữ sách để làm thơ. Rồi sau, tự học cổ văn, tự tập cũng có thể thành một thi hào. Còn về sinh kế, thì chắc rằng, cũng như phần lớn những ông đồ không có ruộng đất, phải sinh sống bằng chồng dạy vợ buôn.

Sau khi cha mất, có lẽ Nàng nối nghề dạy trẻ giúp mẹ buôn bán sinh nhai. Mẹ chắc trẻ hơn cha nhiều. Theo Tồn Phong, khi ông ta trở lại Cổ Nguyệt Đường, thì còn cảnh "mẹ già nhà túng". Như vậy, đến năm 1814, mẹ vẫn còn. Ta cũng không thấy dấu vết gì đến sự mẹ mất trước khi chồng mất. Nếu mẹ có hơn Nàng 20 tuổi nữa, thì bấy giờ bà cũng chỉ mới 68 tuổi mà thôi. Từ khi các viên quan cao chức tới Cổ Nguyệt Đường, chắc rằng quà bánh biếu xén hậu, nhà học đường trở thành tao đàn. Sự sinh nhai được rộng rãi hơn trước. Trong *Lưu Hương Ký* có một bài thơ tết, thể trường thiên, gồm 16 vế bằng Nôm, giọng khá chua chát. Phải chăng Nàng soạn ra trước khoảng này? Bài ấy như sau:

CẢM NHỚ CẢNH CŨ MÀ ĐUA XUÂN MỚI

*Xuân này nào phải có xuân xưa,
Có sớm ừ thì lại cái trưa.
Cửa động hoa còn thưa thớt bóng,
Buồng hoa oanh khéo dập đầu to.
Phong lưu trước mắt bình hương ngội,
Quang cảnh trong đời chiếc gối mơ.
Cân vàng nửa khắc xuân lơ lửng,
Phố liễu trăm đường khách ngắn ngo.
Mới biết vị đời chua lẫn ngọt,
Mà xem phép Tạo nằng thì mưa.
Tri âm đắp nửa chân còn ngắn,
Bức vách nghe thầm tiếng đã thưa.
Nếm múa vụng này ngon những ngọt,*

Trông gương ngày nọ bằng như tờ.

Xưa nay còn có đâu hơn nữa,

Hay những từ đây phải thế chưa?

Xét đại ý, thấy bấy giờ Xuân Hương đã trải qua nhiều kinh nghiệm nhân sinh. Nhất là về ái tình. Nàng đã thấy khó gặp tình nhân bền bỉ. Cuối cùng "quang cảnh trong đời chiếc gối mơ". Mà tuổi càng cao, tiếng càng lớn thì tìm được bạn tri âm càng khó. Lúc ấy, hình như Nàng được nói xứng đáng đàm hội. Bốn vế cuối khiến ta nghĩ như vậy: "Ném mía vụ này ngon những ngọt... Xưa nay còn có đâu hơn nữa". Phải chăng đó là dịp cuối cùng, được Tham hiệp Yên Quảng xin cưới Nàng?

Qua những bài thơ đích xác của Xuân Hương, ta nhận thấy Nàng thật là một phụ nữ đời trước ở nước ta rất là độc đáo. Con gái trư tình thời xưa có nhiều, con gái thời xưa làm thơ chắc cũng nhiều. Nhưng hiếm có văn sĩ ở nước ta xưa, kể cả đàn ông, đã **đám** đem thơ nói rõ ái tình mình đối với nhiều bạn. Xuân Hương **quả** là một phụ nữ nhạy cảm, chân thành trước ái tình; hồn nhiên, chân thật đối với bằng phương. Vì vậy Nàng đã không nghĩ đến những khuôn phép mà lễ giáo và tập tục đã xây nên để ngăn cản ái tình khỏi buông tuồng, quấy rối xã hội. Bảo rằng Nàng có ý thức cách mạng phong tục thì không đúng. Nhưng những hành động hồn nhiên của Nàng đã lay chuyển ít nhiều thành kiến đàn bà phải giữ ý, giữ lời. Bản chất của Nàng là không biết thẹn thùng, e lệ như con gái khác, cử chỉ tự do như một con trai, cũng hút thuốc, cũng uống rượu, cũng làm thơ như con trai. Và tính cũng "dạn trai", để trai đùa bỡn mà không không tránh, cho nên để bạn tình gần gũi dễ dàng. Cha đã là người bỏ quê bỏ họ. Nàng

không bị thanh danh họ Hồ kiềm hãm, đã sống như một con gái kẻ chợ không ràng buộc. Cha lại mất khá sớm, cho nên đời Nàng đối với các văn nhân yêu tài ái sắc cũng dễ dàng. Nhưng nhiều tài, nhiều tình, lại gây khó cho sự kén chồng. Khi trẻ, thất tình còn mong để gặp lại người xứng đôi mới. Chứ khi đã luống tuổi, những kẻ xứng đáng phần lớn đã có vợ con. Họ qua lại vì một lạ trọng tài; khi có tình thì cũng chỉ có thể đem Nàng vào ngôi vợ bé. Ta cũng nên để ý đến sự những bạn Nàng còn dấu tích trong *Lưu Hương Ký* phần lớn là người Nghệ, hay người đảng trong. Sự ấy cũng dễ hiểu. Láy có là người đồng quận tới thăm, làm để sự tiếp xúc lần đầu. Và từ Đảng trong xa ra nhậm chức, thường không đưa vợ con đi theo: vắng mặt bà cả, các quan qua lại thăm Nàng càng dễ, và nếu Nàng nhận làm vợ bé, thì Nàng có thể nhận địa vị ấy dễ dàng hơn. Khi Nàng nhận lời với Trần Phúc Hiến, tuy ở xa cách Kẻ chợ "Nghìn non muôn nước", nhưng Nàng cũng tưởng "tìm được chốn yên thân", nào ngờ đã "tìm những lối đoạn trường mà đi". Tồi có cảm tưởng rằng Nguyễn Du, trong khi viết nhiều câu Kiều, đã không khỏi nghĩ đến thân phận Xuân Hương thời niên thiếu.

Cử chỉ phóng túng của Xuân Hương không khỏi khiến người chung quanh bình luận chê bai. Chính Xuân Hương đã phàn nàn với Hiệp trấn Trần Ngọc Quán "Thề đánh khen ai khéo đặt cho!" và đã tự than rằng "Một đời riêng mấy tiếng chưa cay". Chắc vì tiếng chê lảng lờ ấy và cuối cùng chuyện chồng bị xử tử, cho nên những văn nhân đương thời và sau không ai giữ lại những chuyện về Nàng trong ký tài của mình, khiến tiểu sử và thi văn của Nàng bị mai một về bút chứng, và chỉ còn lại qua sự xóa

nhòa hoặc bóp nắn của ký ức dân gian.

Muốn đánh giá giá trị thi văn của Hồ Xuân Hương, ta phải *tạm gác* những bài mà các sách báo ngày nay coi là tác phẩm của Nàng. Ta phải cố gắng tìm nguồn gốc những bài ấy ở đâu ra, rồi thăm đoán nó có thể thật của Xuân Hương hay của vô quàng, hay là cố nguy tạo. Đây ta chỉ muốn bình phẩm những bài thơ chữ hay nôm đã thấy trên, thơ vịnh Vịnh Hạ Long và thơ *Lưu Hương Ký*. Bình phẩm chung về thơ của Xuân Hương, thì *Cư Đình*, bạn của Tôn Phong, nói rằng:

"Thơ bà tỏ *học rộng* mà *thuần thực*, dùng chữ ít mà *đầy đủ*, từ mới lạ mà *đẹp dễ*; thơ *đúng phép* mà *văn hoa*".

Còn *Tôn Phong*, sau khi đọc tập *Lưu Hương Ký*, đã phê bình như sau:

"Tuy đầy về *gió mây trăng móc*, nhưng đều là *tự đáy lòng* mà phát ra, biểu hiện thành lời nói, lại cũng đều *đúng* với cái ý: *xuất phát từ mối tình* mà *biết dừng lại trên lễ nghĩa*".

Một người. thẩm phán về mặt hình thức, mặt văn thái; một người xét về mặt ý tứ văn, cả hai lời phê bình đều *đúng*. Riêng về thơ nôm, ta nhận thấy có kỹ thuật chắc, lời nghiêm nghị mà bóng bẩy, và thiết tha. Nhưng thơ trữ tình mà không có một ý gì là lời hay bốn cột, trái với hầu hết những thơ nôm mà ta thường đọc trong các sách báo dưới mục "Thơ Hồ Xuân Hương".

(Tập san *Khoa học xã hội*, Paris, 1983).

NGHĨ VỀ HỒ XUÂN HƯƠNG

LÊ TRÍ VIÊN

Một dạo, những năm cuối thập kỷ 50 đầu thập kỷ 60, giới nghiên cứu rộ lên với đề tài Xuân Hương. Từ đó tới nay trừ nhà trường đại học mà nhiệm vụ buộc phải đề cập đến theo kỷ luật của chương trình, "năm thì mười họa" mới thấy xuất hiện một thông tin mới mà cũng chẳng sáng sủa. Nghiên cứu Hồ Xuân Hương quả thực là một việc khó, rất khó. Hầu như thành một thứ "để kính trọng nhưng phải đứng xa".

Đầu tiên, cái tên Hồ Xuân Hương là của một người có thật hay là một tên bịa đặt? Không phải một mà nhiều nơi nêu ra "vấn đề" đó và có người chịu khó chứng minh bằng một loạt bài báo. Nhiều tư liệu đáng tin cậy được phát hiện, khẳng định có

một nữ sĩ Hồ Xuân Hương thật: các bài tựa đề vào *Diệu Liên thi tập*, bài thơ *Long Biên trúc chi tử* của Miên Thẩm, nhất là bài từ *Lưu hương ký* của Tôn Phong Thị "Vấn đề đặt ra bên trên coi như xóa đi"...

... Ý thức về con người cá nhân với cốt lõi là sự nồng nhiệt cháy bỏng đối với sự sống ý thức làm cơ sở nhất quán cho thế giới quan Xuân Hương như trên kia đã nói, đi vào nội dung thơ Nôm quen biết, sẽ thấy có những biểu hiện cụ thể. Đó là một sức sống mãnh liệt và một lòng yêu cuộc sống không sao thiết tha hơn.

Có cảm tưởng như có một cái gì lâu đời bị ép, bị chèn, gò bó, ngột ngạt, nay bùng lên, tràn trào, bất chấp. Có chút gì như hoang dã, vô chính phủ, nhưng thật là thoải mái, thật là kỳ lạ nhưng rất quần chúng nhân dân.

Xuân Hương hiện lên trong thơ mình với những tư thế rất lạ. Nhìn thì không nhìn thẳng mà "*Ghé mắt trông ngang*" (Đề đền Sầm Nghi Đống). Đi thì "*Người quen coi Phật chen chân xọc*" (Chùa Hương) tưởng như chân giẫm tới đâu là đất thủng tới đó. Dứng là "*Đứng tếu trông theo cánh hắt heo*" (Quán Khánh) chứ không chịu đứng bình thường. Lúc bực mình phẫn uất thì văng ngay "*Chém cha cái kiếp lấy chồng chung*" (Lấy chồng chung). Lúc lên giọng bề trên thì danh đá, chua ngoa chẳng nhượng gì các cô lúc phải đấu khẩu chỗ cần tranh giành, thách thức: "*Lại đây cho chị dạy làm thơ*" (Mắng kẻ chơi trèo). Lúc buồn nản thì cũng buồn nản đến tột bậc, tưởng chừng mình hóa ra đất vô tri: "*Trơ cái hồng nhan với nước non*" (Tự tình).

Đến khi miêu tả thiên nhiên, cách nhìn của Xuân Hương cũng thật kỳ lạ. Nó như có ma lực làm cho mọi vật sống lên, sôi động.

Màu sắc dường như muốn thét lên. Tấm ván đầm sương trên bờ giếng, ánh sáng chiếu vào thì không chỉ trắng mà trắng phau phau: "*Cầu trắng phau phau đôi ván ghép*" (Cái giếng). Trắng đang độ rằm, lúc mới lên tròn trĩnh như một quả cây lại vàng ửng như đã chín thì chín nục, chín mồm mòm: "*Một trái trắng thu chín mồm mòm*" (Trăng). Cái cửa trên dèo có tấm bảng đề chữ và sơn son, thì không những đỏ mà còn đỏ loét: "*Cửa son đỏ loét tùm hum nóc*". Còn bên cạnh đó, tảng đá phủ rêu chẳng những xanh mà xanh rì: "*Bạc đá xanh rì lún phún rêu*" (Đèo Ba Dội)...

Âm thanh cũng chẳng êm tai, dịu dàng gì mà như có đám có thui, có đủ hình đủ khối. Gió thổi trên Đèo Ba Dội là gió thốc: "*Lắt lẻo cảnh thông cơn gió thốc*" (Đèo Ba Dội), sương gieo trên lá là gieo tói, đầm đĩa; "*Đầm đĩa lá liễu ngọt sương gieo*" (Đèo Ba Dội). Gió ấy mà thổi vào hang thì như vỗ trống pháp phòm: "*Làn gió thông reo vỗ pháp phòm*" (Hang Cắc Cỏ). Thậm chí cái buồn nào trong lòng con người không muốn bộc lộ, mà cái mớ cái chuông cũng lòi ra thành "cốc" thành "om" khô khan, nào ruột: "*Mớ thảm không khua mà cũng cốc. Chuông sầu chẳng đánh có sao om*" (Tự tình)...

Những vật vô tri, yếu ớt tưởng chừng như không có sức sống cũng hóa ra sắc nhọn. Cái rêu cũng xiêng ngang mặt đất mà trời lên, hòn đá cũng chia thẳng lên trời đâm toạc cả chân mây: "*Xiêng ngang mặt đất rêu từng đám. Đâm toạc chân mây đá mấy hòn*"

(Tự tình). Hai tảng đá to chồng lên nhau tự thừa nào, dân tưởng tượng thành đôi người cổ sơ và gọi là đá ông Chồng bà Chồng (tại sao lại không là ông chồng bà vợ?), Xuân Hương nhìn tới là hai thớt đá thành người khăng khít với nhau trong yêu đương vĩnh viễn: "*Gan nghĩa giải ra cùng nhật nguyệt. Khố tình cộ mãi với non sông*" (Đá ông Chồng). Chiếc đũa thần của Xuân Hương đã biến mấy cô tố nữ trong tranh thành người thật, có đủ cả tâm hồn và khát vọng, bằng một thái độ vừa ngợi ca vừa tiếc rẻ: "*Hỏi bao nhiêu tuổi hỏi cô mình? Chị cũng xinh mà em cũng xinh*" (Tranh tố nữ)...

Sôi nổi trong thơ Xuân Hương là một sức sống như vậy. Mạnh liệt, kỳ diệu. Cũng có thể nói ít thấy ở kích thước người, mà ở kích thước vũ trụ. Nếu du luận kể không sai thì cách đón xuân, đón sự sống nảy nở dào dạt tuôn trào của cô thiêu nữ trong câu đối Tết, đòi "*lông*" cái then tạo hóa, bắt tạo hóa phải "*mở toang ra*" cho cô rước xuân vào là vậy. Cho đến tận kỷ nguyên vũ trụ ngày nay mà định nghĩa sự sống là cái gì, khoa học cũng chưa tìm ra, nhưng thuộc tính của nó ai cũng rõ, Xuân Hương lại càng thấu hiểu sâu xa. Sự sống là vận động biểu hiện ra bên ngoài là cử động, là ánh sáng, màu sắc, âm thanh, nhịp điệu, nói như ngày xưa là khí tức năng lượng ở bên trong, hiện ra bên ngoài là tượng là thần... Cho nên Xuân Hương không chấp nhận cái im lìm cái tĩnh tại, cái bẹp dí, cái thiếu máu, cái xương xẩu cứng khô. Xuân Hương ưa chuộng, Xuân Hương chỉ muốn thấy, chỉ chấp nhận cái đầy ắp bên trong khi tràn trào ra bên ngoài thì mãnh liệt, lực lưỡng: cử động thì theo nhịp điệu của giông

bão, kể từ cử động bước chân trở đi, ánh sáng thì dù là ánh sáng ban mai cũng là "sáng ban", "mưa trập", màu sắc thì ở độ đậm nhất, sắc sỡ không những nóng mà nóng bỏng, hầu như thét như văng vào mặt người, âm thanh thì chẳng phải là thứ tiếng "suối ngọc tuyền hay hơi gió cung tiên", cũng chẳng phải là thứ âm thanh xô bồ, cuồng loạn của "cuộc say đầy sáng trập cười suốt đêm", mà có hình có cảnh, có khô như cháy lòng người, có đầm vui như tiếng cười dân dã, nhịp điệu thì không chỉ đi nước ngựa bước một mà còn nước ngựa tể ngựa lồng, êm ả thì cung bậc của lời ti tẻ thân mật, xôn xao thăm lặng thì như nổi lòng trắng thu chín mớm, di dóm thì trầm bổng theo cái thập thò của ngài quân tử nhìn trông mà say sưa cái tòa thiên nhiên toàn bồng đảo và đào nguyên của các cô gái ngủ quên giấc trưa hè...

Sự sống ấy chưa hề bị cắt xén, chế biến của nhân tạo, của mọi thứ văn minh, lễ nghĩa của các giai cấp thống trị, bóc lột. Nó là sự sống nguyên vẹn của tự nhiên, của vũ trụ. Nó là một sức mạnh vừa vi mô vừa vĩ mô, nhỏ thì hạt nhân mà to thì là mọi thiên hà. Nó trường tồn với tự nhiên, nó luôn luôn sôi nổi dù ở dạng cực nhỏ, cực thấp. Nó vận hành trong trời đất, trong muôn loài. Xuân Hương làm gì biết đến nhận thức khoa học ấy. Nhưng cảm quan của Xuân Hương chừng như có trực giác vũ trụ. Những giây rế quần chúng nhân dân cũng có thể là một góc khơi gọi.

Không phải là chuyện trở lại thời nguyên thủy với loại tư duy lưỡng hợp. Nhưng ở nước Việt Nam ta, kể gì thời Xuân Hương, ngay trước Cách mạng tháng Tám - kể cả gần đây, ở dạng

thu hẹp - vốn dĩ còn tồn tại những tàn dư của chế độ cộng đồng, trong các hành vi có tính chất ma thuật cầu cúng cho việc sản xuất bội thu, bên cạnh lễ "xuống đồng" long trọng và thiêng liêng, có nơi còn giữ lễ tục nam nữ giao phối tượng trưng, coi như đó là dấu hiệu của sinh sôi, phát triển không ngừng sự sống, bởi sự sống bắt đầu từ sự phối hợp trứng mái, cái đực, âm dương. Nó là một sự nhân mình lên, lan tỏa mình ra, nó là vươn lên, nảy mầm kết trái, gà thành bầy, heo thành ổ, trái gái yêu nhau. Nó là mùa xuân bất kỳ ở đâu có sinh thành nảy nở. Nó là cái vui "có đầy bát cơm, có rơm đun bếp". cái vui hội mùa, cái vui ruộng đồng ba vụ mười mấy tấn. Nó là bài ca hát, nó là niềm vui. Sự sống là vui từ trong bản chất. Còn như trở nên không vui lại là một chuyện khác.

Sức sống kỳ lạ ở Hồ Xuân Hương còn phải cất nghĩa bằng cái gì khác là lòng yêu vô vàn tha thiết cuộc sống, cuộc sống ở cái nghĩa trần trụi của nó là cái đối lập với cái không sống, cái chết? Bao nhiêu lời để giải thích, miêu tả sức sống ấy đều là bằng chứng không gì hùng hồn hơn về lòng yêu sâu đậm, lớn lao không bờ ấy. Nhìn vào đâu cũng thấy sức sống đã là hay, nhìn đến đâu, sự vật sống dậy, sống mạnh lên tới đó, như rước nước trong cổ tích, cái nhìn ấy quý trọng, yêu mến sự sống sâu xa biết chừng nào! Nghe được trong từng cái rêu sức mạnh xuyên qua mặt đất để lên với ánh trời, lên với sự sống bao la, cái đó không dừng lại ở một thứ tình vi của cảm quan mà đó là tấm lòng yêu thương mệnh mông, tấm lòng tạo hóa. Nhìn Ông Chồng Bà Chồng mà thấy chuyện yêu thương muôn thừa, cội nguồn của loài người và

của sự sống, nhìn cô tố nữ trong tranh - tố nữ là thần âm nhạc như Apôlông phương Tây - quý cái đẹp của cô mà thương tiếc cho cô gái đẹp ấy không đi liền với sự sinh sôi và tình yêu, cái "thú vui" đầu nguồn của sự sống, cái nhìn ấy mới là cái nhìn tận gốc rễ của lòng yêu thương tha thiết vô chừng đối với cuộc sống. Người ta có lúc cho Xuân Hương thiên về mỗi một thứ cảm xúc giới tính. Đó là quên tình yêu chính cống tuyệt đối nghiêm chỉnh ở tâm hồn con người rất người ấy, ngay trong mảnh thơ Nôm đang nói đây, chữ chưa nói tới trong *Lưu hương ký* làm gì. Tế ra luôn luôn rằng Xuân Hương đã đi như hai bước từ một quan niệm sơ nguyên về sự sống nói chung, sự sống qui luật của thiên nhiên, gắn liền với sự phối ngẫu hai giống, đến tình yêu nam nữ của nhân loại văn minh, đâu có gián đoạn. Chưa kể rằng nói đến tình yêu ở thời buổi nó bị bóp ngạt chính lại là nói tới sự sống tận đầu nguồn... Xuân Hương có ít lời nhưng lòng thiết tha là không giới hạn...

... Đến đây cần một hướng sàng lọc trong mảnh thơ Nôm quen biết. Phong cách với nội dung là "những thủ pháp biểu hiện cách khai thác hình tượng đối với cuộc sống, thủ pháp thuyết phục và thu hút độc giả" coi như một tiêu chí để lựa chọn. Nhưng tư tưởng cũng là một tiêu chí thứ hai có ý nghĩa quyết định. Giới hạn trong những bài thơ hiện tượng hai nghĩa mà nghĩa ngầm có ý tục, thì bản thân việc xây dựng nên hình tượng mang nghĩa tục đã là một nét phong cách đến nhận diện, nhưng không đủ. Bài thơ phải có mục đích tư tưởng tốt, dù là ca ngợi hay đả kích, mới nhiều khả năng là của Xuân Hương. Phải tính đến cái tương quan

giữa cái phô và cái giấu ngầm sao cho thật ăn khớp, không gượng ép, khắp khển, cái phô ra thì vẫn đúng, cái giấu ngầm cũng không sai. Cái tài nghệ của ngòi bút sai khiến chữ nghĩa và nắn nót hình tượng làm nên cái độc đáo là chỗ này. Tuy vậy, mấy thủ pháp biểu hiện, thuyết phục và thu hút ấy chưa đủ cho sự chọn lọc, xác định. Tính tư tưởng của tác phẩm mới là cuối cùng. Hội đủ các tiêu chuẩn đó mới có khả năng là của Hồ Xuân Hương. Tác phẩm nào ra ngoài phạm vi ấy đều gạt qua phía dân gian hóa, và khi cần, coi như tài liệu đối chứng. Tục mà chỉ để tục, không mục đích tư tưởng nào là loại đó. Chẳng cần nhắc tới trường hợp tục tiêu. Tính như vậy có được 40 bài, kể cả những bài một nghĩa, những bài hai nghĩa. Trong đó 24 bài ít hay nhiều có dính đến nghĩa thứ hai hoặc gọi liên tưởng đến sự chung đụng nam nữ, nhưng đều mang tính tư tưởng tích cực, ít nhất là vô hại, nhiều nhất là đáng ngợi ca. Nghiêm hơn một bậc thì trong số 24 bài ấy chỉ giữ lại 16. Ấy là yên tâm: những gì mấp mé thô鄙 không cần thiết, những gì đã có nhiều bài cùng loại đại biểu xứng đáng rồi, những trường hợp chẳng mục đích tư tưởng gì rõ rệt... đều bớt đi, mà các mặt tài tình đáng quý của Xuân Hương coi như bảo đảm với 35 bài. Như vậy, ngầm kỹ, không phải sai lệch mà thêm thận trọng.

Cái gọi là tục ấy tồn tại ở dưới dạng nào đây?

Có khi chỉ là sự nói lái (*Chùa Quán Sứ*). Có khi là một cách nói bóng gió, rất thanh lịch (*Tranh tố nữ*). Lúc chẳng can gì nhưng lại có những chữ cứ như kêu gọi (*Hỏi trăng*). Lúc thì tội vạ ở hai chữ "thân em" (*Quả mít*). Phần lớn là do có những hình tượng hoặc liên quan đến bộ phận riêng trong cơ thể của giới

nữ (*Bên bà lang khóc chồng, Khóc ông phũ...*, *Cái quạt, Cái giếng, Hạng Cắc Cốc...*), hoặc khiến liên tưởng đến việc giao hợp trai gái (*Đá Ông Chồng, Đánh du*). Những thứ như trong *Dệt cửi, Qua sông phụ sóng...* coi như đã gạt qua phía dân gian hóa chứ không đợi đến những thứ như *Tát nước gàu sông, Ông cù vố, Ốc nhồi...*

Sự có mặt của yếu tố tục này trong thơ Xuân Hương xưa nay đã làm tốn nhiều giấy mực. Có người chẳng phân biệt gì, cứ vơ đũa cả nắm, rồi kết luận là dâm. Những kẻ ăn phải bả học thuyết phân tâm của S. Freud lại cắt nghĩa bằng sự khủng hoảng về tình dục. Ít người biết đến hoặc đề cập cái tục trong văn học nghệ thuật dân gian, nước ta cũng như các nước.

Chuyện cậu Cáo nước Pháp thời Trung đại là một chuyện phức tạp, nhưng người kể không quên lật mặt trái của Cáo ra, là tu hành thì ban ngày chay tịnh nhưng ban đêm thì đuổi bắt gà mái. Tập truyện *Mười ngày* của Boccaccio nước Ý Phục hưng thì lại do bảy cô gái kể - trai chỉ có ba chàng - mà kể toàn chuyện tình yêu, chuyện trai gái ăn nằm với nhau, trong đó không ít chuyện các giới tu hành từ nữ tu đến Giáo hoàng, Hồng y, đức ông, đức cha, chẳng thiếu một ai, toàn là những kẻ "phạm tội nhục dục, ... phạm ăn, nát rượu, biến lận, tham tiền". *Mười ngày* gồm nhiều truyện dân gian do Boccaccio kể lại. Đến như câu đố thì nhiều công trình của giới nghiên cứu các nước như Kongas Mirenda ở Phần Lan, Todorov, Renou ở Pháp, Taylor ở Mỹ..., có lúc đã phát hiện ra nhiều yếu tố tục. Ở nước ta, đố tục giảng thanh hoặc đố thanh giảng tục coi như phổ biến. Truyện cười, truyện Trạng cũng không vắng yếu tố tục. Truyện *Bức thư lạ, Trời*

sinh ra thế đềo thêm cái tục ở đằng đuôi. *Trạng lờm quan trường, Trạng cứng Thành hoàng, Trạng dăng chúa cây cải...* đều dùng cái tục. Còn nói gì truyện gọi là tiểu lâm, ở đó cái tục đầy dẫy. Nhắc luôn đến nghệ thuật dân gian thì từ những bức tranh còn hiện lành như "hứng dừa", "đánh ghen" đến những bức khắc gỗ rai rác khắp nơi ở các đình chùa thiêng liêng như *Các cô gái tắm ao, Cô gái chải tóc...* cũng mạnh dạn phô bày những nét sinh hoạt thường ít được phô bày.

Lấy gì cái nghĩa sự có mặt của yếu tố tục ấy?

Cần phân biệt hai mức độ khác nhau. Câu đố tục chỉ nhằm mục đích cười vui chốc lát - đây là cái cười nông dân thời buổi người ta không tìm được cái vui ngoài ba cái thú: ăn nằm, hút thuốc (với điếu cày), ăn trầu. Truyện cười, truyện trạng, nhiều khi cả truyện tiểu lâm, tranh dân gian không chỉ gây cười mà còn nhằm một mục đích cao hơn là phê phán, đả kích, trực tiếp hoặc gián tiếp. Cái tục trở thành vũ khí, có ý nghĩa mỹ học, dĩ nhiên phải bảo đảm không được rơi vào cái thô bỉ, tục tĩu.

Ở Xuân Hương, trong giới hạn hợp lý, không có cái tục ở mức độ thứ nhất, chỉ có ở mức độ thứ hai.

Người ta vẫn tự hỏi: Tại sao Xuân Hương lại dùng đến thủ pháp dân gian ấy? Với cái tài đứng xa trên mức bình thường của mình, Xuân Hương cần gì tới cái ấy? Trên đây đã có lý giải về vấn đề này. Chưa rõ những bài thơ nọ được sáng tác vào thời gian nào, điều này hạn chế không ít việc tìm hiểu. Cái giọng tươi trẻ trong đó không nhất thiết là của thời tác giả còn xuân xanh. Nhưng cái nhìn, cái nghĩ, cái tư thế con người trong đó, sự đối

thay đổi tượng miêu tả như luôn theo sát sự đổi thay gót chân trên bước đường từng trải - đi du lãm chẳng? Khó tin, vừa đi buôn vừa đi chơi chẳng? Khó có thể - tất cả đường như muốn nghiêng chúng ta vào ý nghĩ: Xuân Hương lúc này đã lớn tuổi, đã chừng nào thấm thía với mọi nỗi bất hạnh của mình, trong đó, sự lừa dối bạc bẽo, cái tâm địa xanh như lá, bạc như vôi của đám tài tử văn nhân mà Xuân Hương hằng tin tưởng, trông chờ, thương yêu, thề thốt, chung chăn chung gối, đã quá rõ ràng khiến Xuân Hương đối với họ chỉ còn mỗi một thái độ gay gắt. Cuộc đời riêng ấy cộng với cuộc đời chung của giới chị em cũng như của cả thời đại đã mài sắc thái độ ấy của Xuân Hương thành cái cười dao búa mà ngọt xớt, êm nhẹ như không.

Có điều Xuân Hương có quan niệm của mình. Xuân Hương nhân danh một sự sống theo lẽ phải của tự nhiên, Xuân Hương xuất phát từ sự sống gốc nguồn, sự sống là phối hợp âm dương, là sinh sôi nảy nở. Nên Xuân Hương mới trở lại với hình ảnh cụ thể của sự giao hợp ấy. Cái đó, ngày nay ta gọi là cái tục, kỳ thực không phải.

Chỗ này Bakhtin, nhà lý luận lỗi lạc của Liên Xô, khi nghiên cứu về Rabelais, về nền văn học châu Âu từ cổ đại đến trung đại, đã có những kiến giải thật sâu sắc và mới mẻ.

Ông xuất phát từ một sinh hoạt dân gian phổ biến là hội hè. Theo ông, đó là một hình thức sinh hoạt "*Tiếp giáp giữa đời sống và nghệ thuật*". Ở hội hè, người ta tổ chức một cuộc sống trần tục, cũng có khi phàm tục, tức là khá táo bạo, không theo một khuôn khổ lễ giáo nào, cũng không phân chia giai cấp, chỉ

tuân theo một nguyên tắc là sự sống với thực chất bình thường, trần tục, lấy cái cười để biểu hiện niềm vui, chống lại mọi cái giả tạo, gò bó. Trong sinh hoạt này, có khi để chống lại mọi thứ ràng buộc xã hội đối với con người hàng ngày, người ta dạn mình tìm đến với cuộc sống phàm tục, để lòi tất cả những cái gì hóm hỉnh là cao cả, thiêng liêng xuống bình diện vật chất xác thịt, xuống "*hạ tầng phồn thực*" mà không chút ngại ngùng nào và cũng không hề pha trộn chút dâm dật nào. Trong con người, thượng tầng là bộ mặt, hạ tầng là cơ quan sinh dục, tiêu hóa, đó là cái hạ tầng phồn thực, nơi sự sống nảy mầm từng giờ từng phút. Tiêu biểu cho cuộc sống trần tục lành mạnh, vui tươi, đầy sức sống ấy là cái cười. Đây là cái cười carnival, nó mang lại sự xộc xệch, phá vỡ cái hài hòa, nó "*lượng tính*", nó là nơi cùng tồn tại của hai thế hệ bị ngăn cách triệt để ở thời trung đại nhưng lại bị phá vỡ trong ngày hội carnival: cái bóng tối trần tục và cái thiêng liêng, phía trên và phía dưới đạo đức và hư hỏng, cái thật và cái giả. Đó là một thế giới quan phủ nhận tất cả, coi thường ngay cả cái chết, và cái giá trị duy nhất của sự khẳng định ở đây chính là cuộc sống vô thù vô chung.

Nhân loại thời trung đại ở đâu cũng có nét văn hóa ấy. Nước ta không lạ gì tục lệ tất đèn giữa đêm, trong khi hội hè đang tiếp diễn, để mọi người được "tự do". Nếu hội hè mà còn giữ lệ tiến hành nghi lễ giao phối nam nữ để cầu chúc mùa màng thì tất đèn sau đó càng có ý nghĩa. Không kể làm gì chuyện các cô gái đầu đó đang hái dâu làm cò, trêu chọc một cậu con trai qua đường đến mức hề nhau túm áo, vật xuống, lấy lá dứa mà của cái riêng của chàng rồi mới chịu thả ra, cố nhiên là họ được một

bữa cười sặc sụa.

Nét văn hóa ấy trở thành phổ biến như một trào lưu, nhất là khi chế độ phong kiến suy thoái đến cùng cực như ở nước ta thời cuối thế kỷ XVIII đầu thế kỷ XIX này, mà văn học nghệ thuật dân gian là một đồ chiếm đậm nét. Ở Hồ Xuân Hương, phía dân gian đã tiếp nhận từ đó một ảnh hưởng thật sâu sắc. Thơ Xuân Hương, phần đó, là sự "đột nhập" của nền văn hóa dân gian Việt Nam thời trung cổ không được thừa nhận vào lĩnh vực "thơ ca cao cấp" như nhà nghiên cứu Liên Xô Niculin đã nói...

(Trích *Nghi về thơ Hồ Xuân Hương*, Sở
Giáo dục tỉnh Nghĩa Bình, 1987).

THẾ GIỚI THƠ NÔM HỒ XUÂN HƯƠNG

ĐỖ ĐỨC HIỂU

Phê bình văn học là khoa học của sự hưởng thụ cái đẹp của văn chương. Người phê bình trước hết làm "nổ tung" văn bản, tức là tìm mọi bí ẩn của các liên kết tác phẩm, trình bày rõ ràng các cấu trúc biểu đạt phức hợp của tác phẩm, còn gọi là "giải mã" hoặc "tháo rời" mọi cơ cấu, mọi chi tiết ngôn từ. Nói như Rabelais phải "đập vỡ cái xương", để "hút tủy" của tác phẩm, hoặc nói như Hemingway, nghiên cứu phần nổi của "tảng băng trôi" nhằm phát hiện phần chìm các ý nghĩa. Người phê bình muốn tìm ý nghĩa của tác phẩm về mọi mặt - cái đẹp, xã hội học, lịch sử, tâm lý, triết học... phải xuất phát từ cái biểu đạt, trên các bình diện ngữ âm, ngữ nghĩa, ngữ pháp; ở thơ chủ yếu là ngữ âm, "thơ là lâu

đài của các âm vang", "âm là nghĩa". Ngôn ngữ văn học là "người anh hùng" trong phê bình văn học hiện nay.

Nghệ thuật ngôn từ là một cơ thể sống phức hợp; vận động, nhiều âm thanh, nhiều màu sắc: mỗi tiếng là một "con kỳ nhông", đứng chỗ này thì màu xanh, đứng chỗ khác thì màu nâu, hoặc vàng úa. Thơ là một thể loại thật kỳ ảo. Nhà thơ nói một sự việc, bài thơ mang một ý nghĩa khác. Trước hết, thơ là "sự quay trở lại", như Jakobson nhận định: trong một bài thơ, âm thanh "quay trở lại" (vần thơ chẳng hạn), hình ảnh, nhịp thơ, cảm xúc "quay trở lại". Nói cách khác, thơ là sự điệp trùng liên tục, điệp trùng gây day dứt, khác khoải, đến đau đớn, nhức nhối, hoặc gợi những giấc mơ xa (*Nước và non trong Thề non nước* của Tản Đà; *Khi sao phong gấm rủ là, Giờ sao... Mặt sao...*; hoặc *Đã cho lấy chữ hồng nhan, làm cho, cho hại, cho tàn, cho cân* *Đã cho vào kiếp phong trần, Sao cho si nhục một lần mới thôi*, - *Truyện Kiều* văn vần). Đó là những điệp trùng của tiếng của câu, của các hệ thống đồng nghĩa nhân nghĩa, ấu đù... nhằm diễn đạt ý tưởng (tình cảm, suy tư...) dưới nhiều dạng, ngày càng cao, càng sâu. Cho nên, văn theo Jakobson, có thể thấy chiều cao và chiều sâu ấy là một đặc trưng của thơ, được nhà lý luận biểu hiện bằng *trục dọc*, hay *trục chất lượng*, hay *trục lựa chọn* khác với văn xuôi, truyện, được biểu hiện rằng *trục ngang*, hay *trục tiếp nối giáp-kề nhau*, trục của các biến cố, của không gian và thời gian *kế cận nhau*. Nhà nghiên cứu Pháp J. Cohen nhận xét xác đáng rằng, về không gian (trên mặt giấy), đặc trưng của thơ là nó chiếm ít không gian hơn văn xuôi; trang in thơ có rất nhiều khoảng trắng, trắng giữa các dòng

chữ, trắng ở bốn lề giấy. Chất thơ, tức là những rung động, những cánh bay của tình cảm và tư tưởng, những xúc cảm của say mê v.v... do âm điệu ngôn từ tạo nên, và chủ yếu nằm ở các khoảng trắng. Thơ là gọi mở. Âm điệu câu thơ là cái biểu đạt; ý nghĩa của nó là cái được biểu đạt. Ở bài thơ hay, cái được biểu đạt này trở thành cái biểu đạt và sinh ra cái được biểu đạt thứ hai v.v... Nhà thơ càng tài năng, những làn sóng âm vang càng nhiều, càng rộng, có khi không bờ bến, nó vang dội trong nhiều thế kỷ.

Từ một số nguyên tắc cơ bản trên, chúng tôi nghiên cứu thơ Nôm Hồ Xuân Hương (khoảng năm mươi bài): từ cấu trúc biểu đạt, tìm hiểu ý nghĩa thơ Nôm Hồ Xuân Hương.

Hồ Xuân Hương là một nhà thơ đầy sáng tạo. Các nghệ sĩ tài năng vừa tuân thủ thi pháp của thời đại, vừa vi phạm, phá vỡ các quy tắc ấy và sáng tạo phong cách của riêng mình. Hồ Xuân Hương sáng tạo một phong cách thơ luật Đường mới, một thế giới thường thấm tươi, một thiên nhiên tràn đầy sức sống, một triết lý tự nhiên của cuộc đời trần thế, của trực giác, cảm giác, bản năng, của say mê, một cái đẹp góc cạnh và vui tươi của sự vận động hối hả căng thẳng với những nhịp điệu Vauxơ chóng mặt. Thơ Hồ Xuân Hương là thơ chạm trổ, hòn đá biết cười, hang động biết nói, nước lạnh hát ca. Thơ Hồ Xuân Hương chủ yếu là ngày hội của bản năng, một *festival* của cơ thể người phụ nữ, một đám rước dân gian náo nhiệt, barôc, grotesque. Thế giới Thơ Nôm Hồ Xuân Hương là thế giới vô văn scandales, những cú huých, những thách thức.

Trước hết, tâm hồn người đọc bị lay động bởi những chuyển rung dữ dội của những câu thơ tập hợp thành một thế giới sống động; nó không im không tĩnh, nó sinh sôi, nảy nở; nó tung hoành, nhảy múa, gây chấn động lớn trên trời, dưới đất. (Xiên ngang, mặt đất..., Đâm toạc chân mây.... Một trái trăng thu chín mồm mồn..., Này vùng quế đỏ đỏ lờm lờm...) trên núi dưới sông (Gió giật sườn non..., Sóng dồn mặt nước...) Thiên nhiên thì như vậy, con người thì "gió tay", "xoạc cẳng - những cử chỉ mạnh mẽ, ráo riết, say mê; "Người quen cảnh Phật chen chân xọc, Kê lạ bầu tiên mời mắt dòm"..., "Sáng ban không kẻ khua tang mít, Trưa trệt nào ai móc kê rêu". Những động từ hoạt động trong thơ Hồ Xuân Hương giữ vị trí đầu não, vị trí "chúa tể", nó là cột sống, hòn đá tảng của nhịp thơ, nó có khả năng gây biến động, gây tai biến, bất chợt và hùng hổ; gió thốc, sương gieo (Lắt lẻo cành thông cơn gió thốc, Đầm dìa lá liễu hạt sương gieo), nảy (nảy vùng quế đỏ, nảy nét ngang), nhô (nhô đầu dọc), đập xuống, đâm ngang, cọ mãi (vội non sông), đâm (Chày kinh tiểu để sông không đâm), nổi chìm (bầy nổi ba chìm với nước non), húc (giậu thưa), chành ra, khép lại hoặc: Quả cau nho nhỏ, miếng trầu hôi... Này của Xuân Hương đã quệt rồi. Các động từ trên gây những cú sốc, những phá hủy và những xây dựng kế tục nhau là những nhịp mạnh hay linh hồn của thơ, tạo nên thế giới của sự sống, của thiên nhiên năng động, cái tiêu hủy và cái sinh thành. Nó diễn đạt cái biến đổi, cái vận động của nghệ thuật barôc, sức trẻ và cái đẹp. Trong thơ, âm thanh mang ý nghĩa. Trong hai câu thơ đã dẫn, xọc và dòm là những âm thanh bất ngờ, xọc xếch, không

án khớp, tạo nên một sự khớp khềnh, lạc lõng và có tác dụng chuyển nghĩa, từ cái "bình thường" bị phá hủy, từ cõi "tử bi" sang cõi "trần thế". Nghĩa này được tạo nên bởi một âm ngắn, gọn, bất chợt, "không chờ đợi". Có thể nói như vậy với các động từ *quệt* (Mời trầu), *đấm, khua, móc* (Chùa Quán Sứ), *thốc, cọ, giật đồn...*

Thơ Hồ Xuân Hương là thơ hành động, không phải thơ tâm tình, thơ trạng thái như thơ Thanh Quan hay khúc ngâm *Chinh phụ* chẳng hạn ⁽¹⁾.

Thơ Hồ Xuân Hương tràn trề màu sắc; và hầu như không mấy khi những màu sắc ở độ không, mà *đỏ loét, xanh rì, tối om, đỏ lòm lom, chín mồm mòm...* Ở đây, trạng từ giữa một chức năng quan trọng; nó đẩy màu sắc đến mức cực độ, tối đa, nó tạo ra trong văn bản cái không đồng chất, cái bất ngờ, nó gây khúc.

(1) Có thể nói đến sự "nổi loạn" của thơ Nôm Hồ Xuân Hương. "Nổi loạn" trước hết ở vi phạm quy tắc "thông thường" của thơ: những từ, những vần, những nhịp, những đồ võ của âm điệu thơ: *đỏ loét, lộn lèo, cha kiếp, toan hoán, phòm...* Hãy thử đọc ít câu thơ của Thanh Quan, thơ tình, với những hồi âm, những vọng buồn bã kéo dài trong buổi chiều tà, những tiếng tù và, tiếng sáo từ xa vắng lại, những câu thơ ít động từ, nhiều danh từ kế tiếp nhau, một giọng và một nhịp đều đều:

Trời chiều bóng láng bóng hoàng hôn

... Tiếng ốc xa đưa vắng trống đồn

Chú ý những âm dài (*bóng láng, bóng, hoàng, vắng...*) thành huyền; và câu thơ chỉ có một nhịp kéo suốt bảy tiếng. Hoặc:

Tạo hóa gây chi cuộc hí trường

Đến nay thấm thoát mấy tin sương

Trắng xóa tràng giang phẳng lặng tờ...

Nó có tác dụng chuyển nghĩa, từ cái bình thường sang cái ẩn dụ, - có thể người phụ nữ. Bằng một từ, có khi bằng một âm thanh, hoặc một nhịp điệu bất bình thường, nhà thơ nói cái này, song ý nghĩa của nó lại là cái khác: *Bày đặt kia ai khéo khéo "phòm", phòm mỗ đầu các vằn hom, dòm, khom, dom* ở bên dưới, khiến người đọc "giật mình", ngạc nhiên, nghĩ ngay đến "cái động" khác "Động Hương Tích".

..... (tiếp trang bên)

Vẫn những âm dài, vẫn một nhịp thơ phẳng lặng, biểu đạt tâm hồn cô đơn, tiếc thương và đắm chìm vào nắng chiều, quá khứ. - một đôi khi bỗng xao động, nghẹn ngào với những nhịp ngắn, bất ngờ: *Dừng chân/ đứng lại/ non/nước...* cái hiện tại bơ vơ, cô độc. Thơ Thanh Quan là thơ phong cách cao. Những từ Hán Việt đặt ra ở cuối mỗi câu thơ làm tăng vẻ huy hoàng của dĩ vãng; cảnh lộng lẫy ngày xưa, nay chỉ còn là những hình bóng lung linh tĩnh mịch. thơ Thanh Quan là hồi ức, thơ Hồ Xuân Hương là hiện tại; thơ Hồ Xuân Hương pha trộn nhiều phong cách; có những điển cố *Bồng đảo, Đào nguyên, Ngọc tho, Hằng Nga...* và có những thách thức, chữ bói táo tợn: *Thầy cha mắc me, Bá Ngự, hớ hênh, Trái gió cho nên phải lợi lèo...* Thơ Thanh Quan ít chuyển nhịp, thơ Hồ Xuân Hương có những nhịp gãy khúc, biến đổi liên tiếp, nhiều khi đột ngột và dữ dội. Thơ Thanh Quan biểu hiện cái không tình cảnh, không xác định, cái trung tính: *Kẻ dầy, người dầy luống đoạn trường... Ngủ ông, Mực tử, viễn phố, chợ mấy nhà...*, thơ Hồ Xuân Hương biểu hiện cái cụ thể, cái hàng ngày cái xác định: *Cái quạt, quả mít, Anh đồ tính, anh đồ say... Chàng Cóc ơi, chàng Cóc ơi...* không gian thơ Thanh Quan vắng lặng, tiêu điều, có nhiều khoảng trống, thơ Hồ Xuân Hương đầy ắp sự vật xô đẩy, đủ màu sắc, âm thanh, hình thù và tất cả vận động hồi hả, xoay vần đến chóng mặt. Tất nhiên còn nhiều so sánh nữa về các cấu trúc biểu đạt, về cú pháp, ngữ nghĩa, vần nhịp, thanh bằng, thanh trắc v.v... Bài viết này không có mục đích tiếp cận thơ Thanh Quan một *Phong cách tuyệt vời của cái vắng mặt, sự chỗi dậy, sự phủ nhận (hiện tại)*, cũng như thơ Hồ Xuân Hương là phong cách tuyệt vời của sự có mặt, sự khẳng định, niềm vui sống.

Thơ Hồ Xuân Hương là một thế giới âm thanh rộn rã, náo động: tiếng trống "canh dồn", tiếng "mơ khua", chuột "rúc rích", ong "vo ve", quạt "phì phạch", sóng vỗ "long đong", gió "giật", gió "lách cách", rồi "lồm bồm", "phập phồng" tiếng tiêu, chũm chọe và "giọng hử, giọng hử ha". Chỉ những tiếng động ấy, - dù tách rời khỏi văn cảnh nhịp điệu trong mọi mối quan hệ của nó với câu thơ, bài thơ, đã nói lên sự sống đời thường của thế giới Hồ Xuân Hương, cái thế giới xung đột, rung động và hành động, không im không tĩnh. Những âm thanh xâm nhập lẫn nhau, cãi nhau, chí chóc, cao thấp nặng nhẹ, vô cùng ồn ào và những lời than vãn đêm khuya; và những đối thoại tình quái mời mọc, trách Chiêu Hồ say tình, tình say - "Sao anh ghẹo nguyệt giữa ban ngày?". Trách người tình dối như Cuội - "Nhớ hái cho xin nắm lá đa" và chỉ toan tình sự "gùm ghè"; và lời chửi mắng "phường lời tôi". "ong non ngựa nọc", "đê còn buồn sừng". Và hãy nghe những tiếng động ban đêm. Những đêm khuya thanh vắng, vang động tiếng mõ, tiếng chuông tiếng thốn thức của người phụ nữ (*Mõ thăm không khua mà cũng/cốc, Chuông sầu chẳng đánh có sao /om*). *Cốc* và *om* (những tiếng dùng để cụ thể hóa các tình cảm "thăm" và "sầu") là những âm thanh ngắn, cắt đứt đột ngột hai câu thơ nhịp dài. Sự liên kết đó (nhịp dài/nhịp ngắn cắt) mang ý nghĩa tâm trạng xót xa, - cái bất chợt, cái lạ lùng, cái sừng sốt. Và tiếng gà gáy "văng vẳng", sự điệp trùng này mới day dứt làm sao! Có ai như Hồ Xuân Hương, nghe thấy lớp âm thanh thứ hai của đêm thanh vắng, từ xa đưa tới, từ mộng lung, từ vô vọng và sâu thẳm của trái tim?

Hồ Xuân Hương là nhà thơ sử dụng ngôn ngữ để sáng tác nhạc, là nghệ sĩ tạo hình. Bà còn là nhà điêu khắc, và cả nhà kiến trúc nữa, - nhà kiến trúc của "lầu đài âm vang". Không gian thơ Hồ Xuân Hương đầy áp sự vật, mỗi sự vật một hình thù, mỗi bài thơ một công trình kiến trúc nghệ thuật. Thơ Hồ Xuân Hương rất nhiều dạng hình học: tròn, nhiều hình tròn: Vàng trắng khi khuyết lại khi "tròn.", "trắng thu", đầu sư tròn trọc lóc, Kề lạ "bầu" tiên.... Đôi "gò" bằng đảo... "Khối" tình cạ mãi với non sông... *Mảnh tình một "khối" xin mang*. Hình ba góc: *Chành ra "ba góc" da còn thiếu*, hình méo, hình khòm: *Giữa in chiếc bánh khuôn còn "méo"*. Ngoài khép đôi cung, cánh vắn "khòm": rồi "rộng", "hẹp", "ngắn", "sâu", "nông", "mỏng", "dày"; và "sù sì", và "tùm hum", và "lam nham", và "lún phún"... Các hình thù kỳ lạ, đủ các cỡ ấy chuyển động, nó uốn éo (*Ba chạc cây xanh hình uốn éo*), nó lom khom (Con thuyền vô trạo cúi lom khom), "khom khom". "ngựa ngựa", "đọc", "ngang" (*nhô đầu đọc, nẩy nét ngang*), "cúi", "giang thẳng cánh", "đuối song song". Các hình thù ấy khi "lơ lửng", khi "cheo leo", khi ở tư thế "đứng treó" (*Đứng treó trông theo cánh hắt heo*). Các hình thù ấy động dậy, cửa mình dâm lên, chọc xuống, tạo nên một không gian động trong một thời gian động. Nó thức tỉnh, khua động, gọi dậy sức sống, cái đẹp tiềm năng trong con người. Những từ bất thường, những vắn gai góc dùng để chuyển đạt những ẩn dụ bản năng sự sống. Nói lái, một âm thanh không ăn khớp, một hình ảnh tượng trưng (*lá đa, nguyệt, hoa rữa, miếng trầu hôi, đậu thủa, cái này - Chúa dẫu vua yêu một cái này, cái quạt, cái xuân tình, gì bà cốt, chút tẻo teo, động*

Hượng Tích, hang Các Cỗ, trái trăng thu, quả mít, giếng nước, lạch, Đào Nguyên, vân vân) là những ký hiệu di chuyển từ cái miêu tả đến cái ẩn dụ, vô cùng đa dạng, biểu đạt sức sống có tầm cỡ vũ trụ, cái vĩnh cửu. Cái ngạc nhiên, cái đột ngột, cái bật cười thắm thía nỗi buồn, gây nên bởi cái xộc xệch, không ăn khớp, cái gập ghềnh ... là những đặc trưng phong cách Thơ Nôm Hồ Xuân Hương. Chất đá ở thơ Hồ Xuân Hương thật kỳ lạ: Đá Ông Chồng Bà Chồng, "Tầng trên, thót dưới", "tuyệt điểm sương pha", phơi dưới ánh mặt trời và sáng trăng, xung quanh là sông núi. Hang Thánh Hóa, hang Các Cỗ, những khối đá có hình chạm trổ, ngảnh nhánh vươn ra, lườn đá, những khối vững chắc, với nước, rất nhiều nước, sao lắm nước thế: *Giọt nước tình rơi thánh thót. Lách khe nước rì... Sóng dồn mặt nước... Mặt dòng nước biếc... Một lạch Đào Nguyên... Đầm đĩa lá liễu hạt sương gieo v.v...* Cái chất "thủy" làm mềm dịu những kiến trúc đá trong thơ Hồ Xuân Hương.

Thật là không hợp lý việc tách rời các yếu tố màu sắc, âm thanh, hình thù, nhịp thơ, từ ngữ, ngữ pháp v.v... trong thơ, tất cả các yếu tố ấy vận hành liên kết với nhau thành hệ thống, thành một khối. Mỗi yếu tố không đơn lẻ, không đứng chờ vơ. Thơ Hồ Xuân Hương có những đá tảng và những lớp sóng lượn. Chính mâu thuẫn này tạo cho tập thơ sức năng động, cái đẹp dữ dội và khác khôi. Cái cười Hồ Xuân Hương rộn rã và xót xa. Nhà thơ nữ yêu thích nước non, cảnh đêm thanh vắng, cái trắng trong, không vết gợn. Có thể thấy ở Hồ Xuân Hương các môtip sau đây; môtip Hang động, môtip Vắng vắng, môtip Trắng son, môtip

Trăng khuya.

Có thể xếp vào môtip Hang động các bài thơ *Kẽm Trống*, *Động Hương Tích*, *Hang Thánh Hóa*, *Hang Cốc Cổ* và những bài thơ tuy không mô tả hang động, song có những cấu trúc tương tự, như *Quán Khánh*, *Đèo Ba dội*, *Đá Ông Chồng Bà Chồng*... Liên kết các bài thơ trong một xuyên văn bản, có thể thấy nhiều nhịp mạnh, nhiều âm và vần bất ngờ, táo bạo (*phòm*, *ngoàm*, *hoèn*, *teo*...), tạo nên sức mạnh và những nổ bùng liên tiếp, và liên tiếp, nó chuyển nhịp, đồng thời chuyển nghĩa, tức là cái miêu tả sang cái ẩn dụ. Mỗi bài thơ là sự phối hợp liên kết chặt chẽ giữa các động từ hoạt động, màu sắc, âm thanh, hình dáng, nhịp độ (căng, chùng) để biểu đạt tư tưởng triết học của nhà thơ. Thơ Hồ Xuân Hương có nhiều lớp nghĩa. Ở những bài thơ "hang động", thanh trắc giữ vị trí quan trọng, nhiều khi nhịp thơ dừng lại ở thanh trắc và tiếp tục với một nhịp độ căng thẳng, kết thúc bằng một thanh trắc khác:

Kẽ hằm râu mốc / trơ toen hoèn...

Một sư đầu trọc / ngồi khua mõ...

Người quen cảnh Phật / chen chân xọc...

Ở trong hang núi / còn hơi hẹp...

Tiếp theo nhịp mạch ngắt đôi ấy, là những nhịp nhẹ:

Ra khỏi đầu non đã rộng thùng.

Song, nhịp nhẹ này kết thúc bằng một âm thanh lạ lùng, tạo một thông báo khác. Có thể nhận xét như trên với các vần *phòm*,

ngoài, bom... Các "từ vận" ấy là những vần tạo nghĩa. Bài thơ Quán Khánh khởi động bằng âm "trèo" và âm vang suốt bài thơ. Sự điệp trùng mười bốn âm "eo" trong bài thơ là một sáng tạo lạ:

"Đứng trèo trông theo cảnh hắt heo,

Đường đi thiên theo quán cheo leo..."

Các âm đó đa diết, vang dội như những lớp sóng đến bài thơ Chùa Quán Sứ ("*Quán Sứ sao mà cảnh vắng teo, Hỏi thăm sư cụ dạo nơi neo...*"). Ở các bài thơ thuộc môtip này, tập trung nhiều bút pháp lạ lùng của nhà thơ các động từ: *Cọ mái, gió giật, sóng dồn, dấm, móc, khua, xọc, dòn;* liên kết với các âm: *dở dom, phập phòm, rêu móc, trọc lốc...*, với các hình dáng: *ngoằn ngoèo lắt léo, thiên theo...*; với nói lái: *lộn lèo, đếm lại đeo, trái gió, đá đeo...*, mâu thuẫn kịch liệt với những cảnh chùa: "*cõi phật*", "*bầu tiền*", có: *sư, vãi, chày kinh, tràng hạt* - Mâu thuẫn này mang nhiều ý nghĩa. Có thể thấy Hồ Xuân Hương "hòa đồng" cái "thiên liêng" với cơ thể người phụ nữ, tức là tiếng nói của tự nhiên của bản năng muốn thừa của loài người, của hạnh phúc con người. Các bài thơ "hang động" phát hiện cái đẹp của thiên nhiên của người phụ nữ. Từ lâu nay, nhiều nhà nghiên cứu bình luận thơ Hồ Xuân Hương xung quanh "cái thanh, cái tục", nào "đố tục giảng thanh", hay "đố thanh giảng tục", nào "chuyện buồng kín" v.v... Theo ý tôi, không thể như vậy. Ở đây, không hề có "cái tục" mà chỉ là có cái tự nhiên, cái đẹp, sức sống của tồn tại con người. Không phải vấn đề đạo lý, mà vấn đề triết lý, triết lý tự nhiên

và triết lý cái đẹp: nó hướng tới hạnh phúc và tự do. Bởi vậy, những hành động như: "Hồ Xuân Hương đá kích giai cấp thống trị" hoặc "Hồ Xuân Hương tát vào mặt bọn phong kiến đạo đức giả" v.v... là không chính xác. Tội nghĩ nhà thơ nữ, ca sĩ của đời sống tự nhiên, của tình yêu, của cuộc sống nam nữ. Không thể chấp nhận cuộc sống diệt dục. Đối tượng phê phán kịch liệt nhất của nhà thơ nữ là nhà sư. Cho nên, khi nhà phê bình nói đến "thời đại suy vi của đạo Phật" hoặc ám chỉ chùa chiền thời bấy giờ đã mất hết "chính đạo", chỉ còn chứa chấp "sư hổ mang" v.v..., tôi cho rằng đó là những suy luận không thể chấp nhận. Hồ Xuân Hương phản đối dữ dội lối sống "phản tự nhiên", chế điều nhẹ nhàng, ít cay độc những ai không dám nói đến bản năng và khát vọng bình thường ấy. Hồ Xuân Hương lựa chọn chính khung cảnh nhà chùa để miêu tả cơ thể người phụ nữ, tình yêu bản năng, rõ ràng đó là thiên tài của nhà thơ, cũng như xưa kia ở phương Tây, Cervantes lựa chọn Don Quichotte nhà hiệp sĩ để kết thúc loại tiểu thuyết hiệp sĩ thời Trung cổ. Nói đến sự diệt dục, đến sư mô, Hồ Xuân Hương có một thái độ quyết liệt, từ sự mô tả bề ngoài (đầu trọc lóc, áo không tà) đến kiếp "*tu hành nặng đá đeo*", "*Đầu sư há phải gì bà cốt*"; đường tu thì "*trái gió*" nên phải "*lộn lèo*", rồi "*bá ngợ*", rồi "*cha kiếp*", quả là phần nộ, quả là khinh ghét. Cùng với sư, là quan thị với lời chửi "*Thấy cha... Mặc mẹ*". Còn đối với "hiền nhân quân tử", chỉ là những lời chế điều nhẹ "*Hiền nhân quân tử ai mà chẳng, Mối gối chồn chân vẫn muốn trèo*", cái quạ "*Che đầu quân tử lúc sa mưa*", hoặc "*Quân tử dùng dăng đi chẳng dứt*", hoặc "*Chúa đầu vua yêu một cái này*"; không

có gì cay độc hoặc gay gắt. Loại người mà nhà thơ khinh miệt, chính là bọn dốt nát, thơ thần chỉ là bồi bác, làm bản tường, bản giấy, cái "phường lời tới" ấy "cũng đòi học nói, nói không nên", cái giống "ong non", "dê còn" huênh hoang ấy, hãy "Lại đây cho chị dạy làm thơ". Phải nói thêm rằng những đối thoại giữa Hồ Xuân Hương và Chiêu Hồ là những đối thoại tuyệt vời, có một không hai trong văn học cổ Việt Nam, những lời bốn cọt hết sức thông minh, tinh nghịch xung quanh "lá đa", "hang hằm", "chơi nguyệt", "năm hay ba" lần của đôi bạn nam nữ bình đẳng, với những xưng hô tai quái, biểu đạt cái "sống" của ngôn ngữ con người ("Anh đồ tình, anh đồ say" - "Này ông tình, này ông say"... "Này này chị bảo cho mà biết"...v.v...), bên tám lạng, đằng nửa cân; những tiếng gọi xách mé, những lời trách chanh chua. Đáp lại là những tiếng "ác" hơn ("Này ông ghẹo nguyệt giữa ban ngày"..., "Hồi hồi cô bay, tớ bảo nhe" (nhe - mờ ra, nhe răng) của người bạn trai. Chiêu Hồ thật không "hố" là bạn của Hồ Xuân Hương.

"Tiếng gà văng vẳng gáy trên bom..."

Canh khuya văng vẳng trống canh dồn...

Văng vẳng tai nghe tiếng khóc chồng...

Văng vẳng tai nghe tiếng khóc gi

(Thương chồng nên nỗi khóc tí tí...)"

Những tiếng "văng vẳng" trong đêm khuya thật ai oán; những âm thanh xa xôi này liên kết với các âm thanh "cốc", "om" biểu đạt không khí "sầu" "thảm" bao trùm vũ trụ, và nỗi "đáng cay"

tiếng khóc như không dứt với thời gian, và lời dỗ dành cùng ní non với cái vô cùng tận: "*Nín đi kéo then với non sông*". Một sự cô đơn rờn rợn. Song tiếng ca "rầu rĩ", "vàng trắng bóng xế" ấy luôn luôn bị cắt đứt bởi những âm thanh trái ngược, tạo một xung đột trong nhịp điệu các bài thơ của môtip "vàng vằng"; đó là các vần "*mồm mồm*", "*già tom*" đó là các từ ngữ "*trơ cái hồng nhan*", "*tí con con*", "*khóc tí tí*" là lối chơi chữ "*quế chi*", "*cam thảo*", "*trần bì*", đầy cay đắng và thách thức. Ở thơ Hồ Xuân Hương, nhịp mạnh bao giờ cũng lấn át nhịp nhẹ, đó là cái "gân cốt" của thơ. Thân phận người đàn bà trôi nổi, lơ lửng, khổ đau, song "định mệnh" không thể đánh bại người phụ nữ.

Môtip "trắng son" khẳng định cái đẹp vĩnh cửu của người phụ nữ.

Bằng hai màu trắng son, với cái nền xanh của mùa xuân, nhà thơ ngợi ca cái đẹp trắng trong, cái đẹp sắt son của người phụ nữ. Màu trắng của da, màu son của trái tim, hoặc màu trắng, màu hồng của tâm hồn và thân thể người phụ nữ, là sức quyến rũ mê say của cuộc sống: mùa xuân thắm tươi tuổi trẻ là nét thắm mỹ tồn tại mãi mãi:

*"Thân em vừa trắng lại vừa tròn,
...Mà vẫn giữ tấm lòng son,*

Hai tở nữ, hai "cô mình" xinh đẹp:

*"Đôi lúa nhut in tờ giấy trắng
Nghìn năm còn mãi cái xuân xanh"*

và nữa:

"Yếm đào trễ xuống dưới nương long...

...Một mạch Đào Nguyên suối chứa thông"

những thiếu nữ "hồng hồng má phấn", "mười bảy hay mười tám", "Sáng mồng một, lòng then tạo hóa, mở toang ra (...) đón xuân vào". Ở đây, các màu trắng, son, xanh được dùng một cách tuyệt đối, không phải "trắng phau phau", "đỏ loét", "xanh rì" (những trạng từ làm chuyển sắc độ và chuyển nghĩa). Ở thơ Hồ Xuân Hương, vẫn một nhận xét: cái đẹp vô cùng, vô tận ấy (Nghìn năm...Tạo hóa...) phải lênh đênh, trôi nổi: *bồ liễu, mỏng manh, bảy nổi ba chìm...* Có lẽ như vậy người đẹp càng lộng lẫy, môtíp "trắng son" biểu đạt cái lý tưởng.

Cái màu trắng son trong bài thơ *Hỏi trắng*, mang ý nghĩa siêu hình, ý nghĩa triết lý về thời gian, không gian, về cái vĩnh hằng, cái sinh thành, về cái thân phận con người trong mối quan hệ với vũ trụ vô thủy vô chung. Hãy nghe lời thơ dịu dạt:

Đêm vắng có chi phô tuyết trắng?

Ngày xanh sao nở tạnh lòng son?

hỏi có bài thơ nào trên thế gian này gồm toàn những câu hỏi liên tiếp, nồng nàn và day dứt nhường ấy: *Có sao, Hỏi con Ngọc thơ, Chớ chị Hằng Nga, Có chi, Sao nở, Chờ ai đó, Hay có tình riêng với nước non?* Những câu hỏi liên tiếp với nhau tạo thành nhịp thơ càng ngày càng căng thẳng, bồi hồi, nhức nhối. Trong thơ bát cú của Hồ Xuân Hương, có thể hai câu 5 và 6 thường là

linh hồn của bài thơ, hãy đọc lại:

Đêm vắng có chi phô tuyết trắng?

Ngày xanh sao nở tạnh lòng son?

các âm "vắng" và "trắng" trùng điệp, cũng như sự điệp trùng của âm "x, s" ở câu sau (*xanh, sao, son*), là những âm thanh dội lên trong đêm khuya. Và kết thúc bài thơ là hai câu biểu đạt cái cô đơn và niềm hy vọng:

Năm canh lơ lửng chờ ai đó?

Hay có tình riêng với nước non?

Nếu thơ được định nghĩa như "văn bản của cái kỳ lạ", gây ngạc nhiên Baudelaire nói thì thơ Nôm Hồ Xuân Hương rất thơ. Nó mang nhiều chất nổ của thời đại, thời đại của Kinh kỳ, phố Hiến, của trào lưu văn học nghệ thuật đòi giải phóng con người, ca ngợi tài năng, cái đẹp, nhất là của người phụ nữ. Hồ Xuân Hương góp tiếng thơ đầy nhạc, biểu đạt sức sống và cái đẹp của cơ thể, của tấm thân và trái tim rất trẻ của người phụ nữ, trong định mệnh đầy cay đắng. Hồ Xuân Hương sáng tạo những cấu trúc ngôn ngữ thơ đầy tài năng, đến nay, chưa để ai hiểu hết.

(Trích *Tạp chí Văn học*, số 5-1990)

TÌNH THẦN PHỤC HUNG TRONG THƠ HỒ XUÂN HƯƠNG

TAM VI

1

... Trong những bài thơ được truyền tụng của Hồ Xuân Hương chứa đựng những gì khiến người ta gọi là "tục và dâm"? Phải chăng là việc mô tả - trực tiếp hoặc ám chỉ, từ nghĩa đen hoặc thông quan nghĩa bóng - hoạt động giao hoan nam nữ, bộ phận sinh dục của cả hai phía, nhất là "cái giống" của người đàn bà? Tựu trung, có lẽ là như vậy. Và dù với một mỹ cảm siêu thoát đến đâu cũng không thể thành thực để phủ nhận sự hiện diện của những cái đó ở phần di sản đáng giá nhất của nữ thi sĩ họ Hồ.

Trong cách đọc của người bản ngữ (và là người lớn, người trưởng thành) thì những "con cò mấp máy suốt đêm thâu", "một suốt dâm ngang thích thích mau" (Dệt cửi), những cảnh thông "lắt lẻo" trong "con gió thốc", thậm chí cả những chày kinh và cán cân tạo hóa ở những ngữ cảnh cụ thể của từng bài thơ, mọi người đều hiểu rõ tác giả định ám chỉ cái gì. Cũng như vậy, không cần đợi đến những mô tả trực tiếp một cô gái đang nằm ngủ, không cần đợi đến những tiếng lóng dâm gian gọi bộ phận kia là "vòng hay trốc", "cuống với đầu", người ta (người bản ngữ, nhận ngay ra sự ám chỉ cái "tinh tình tình" của người phụ nữ qua những câu thơ về cái quạt, về một quả mít, về cái bánh trôi nước, về cái giếng nước, về mặt trăng và đặc biệt là những bài thơ về hang động! Không phải chỉ có từ "hang hằm" đầy ẩn ý được đưa ra để đối lập với chàng Chiêu Hồ, trong thơ Hồ Xuân Hương còn có vô số hang động được hình dung như là "cái ấy", một động Hương Tích, một hang Các Cỏ, một hang Thánh Hóa chùa Thầy, một hang ở đèo Ba Dội "cửa son đỏ loét tùm hum nóc, bạc đá xanh rì lún phún rêu", một cảnh trí Kẽm Trống "ở trong hang núi còn hơi hẹp, ra khỏi đầu non đã rộng thùng"... Các thể hệ công chúng thường thức thơ Hồ Xuân Hương đã đọc ra nghĩa ám chỉ, nghĩa thứ hai - sự miêu tả bộ phận sinh dục của con người, nam và nữ, và hoàn toàn không phải họ cố tình hoặc thậm chí "bệnh hoạn" gán cho bà cái nghĩa ám chỉ ấy, mặc dù trong sự cảm thụ này, trong sự "nhận biết đặc biệt" này, người ta có thể phải huy động đến một sự từng trải nhất định, một kinh nghiệm sống nhất định, một kinh nghiệm tình dục nhất định đã có được ở đời sống cá

thể. Nhưng ngay ở khía cạnh này, thơ Hồ Xuân Hương tuyệt nhiên không làm chức năng "giáo khoa" về sinh lý ở những thời mà con người kinh qua cuộc sống vợ chồng trong trạng thái còn gần như là "vô giáo dục" về tình dục. Rồi chúng ta sẽ nói tới những ngọn nguồn văn hóa và ý nghĩa văn hóa của sự mô tả ám chỉ này. Nhưng ở đây, từ khía cạnh sáng tác văn học, cần ghi nhận rằng Hồ Xuân Hương công nhiên coi là bình thường, hợp lẽ cái việc đem thơ ca mô tả thân thể người đàn bà, mô tả ngay cả những bộ phận thân thể mà người ta chỉ nên che đậy lại cho đúng với sinh hoạt văn minh, thế nhưng lại có cả một ý thức hệ muốn quên hẳn đi, xóa bỏ hẳn đi trong cách hình dung con người. *Hồ Xuân Hương coi thân thể và cả bộ phận sinh dục cơ thể con người như là tự nhiên, thiên tạo, nó giống như tự nhiên, thiên nhiên vậy. Đã thế quyền miêu tả nó trong văn chương cũng là cả một quyền năng tự nhiên.* Chỉ có thể quan niệm và sáng tạo theo tâm niệm như thế khi mà hoặc là người ta chưa biết đến hoặc là người ta chủ tâm bước qua, chủ tâm vi phạm những sự răn đe, cấm đoán nào đó ngược hẳn tâm niệm này, chẳng hạn, những răn đe nhân danh một chủ nghĩa cấm dục hà khắc và một sự sợ hãi mọi cách thức phô bày thân thể, giống như sợ hãi phô bày tư tưởng. Thật lý thú nếu có thể tìm hiểu xem ý niệm về "hang", "hang động" trong ký ức cổ xưa của người Việt (và của cư dân nhiều nơi khác) thường gọi lên những hàm nghĩa gì, và kèm theo đó, thứ hiệu vì sao trong vô số những cách ám chỉ "cái ấy" ở người đàn bà, thơ Hồ Xuân Hương lại thường hay nói tới hang động đến như vậy? Dụng ý chẳng? Hay chỉ là ngẫu nhiên do "trực

quan", do lợi dụng thể tài thơ định cảnh? Một điểm khác, đáng lưu ý nữa trong lối "tức cảnh" khá đặc biệt luôn bao gồm hai nghĩa này, - là những chỗ nhà thơ không mỹ hóa, không "làm đẹp" đối tượng. (Những hình dung từ *đỏ loét, tùm hum, phòm, hòm, hòm hom, rậm rạp, lam nham* v.v.. và v.v... cực kỳ gọi tả và hết sức độc đáo, nhưng không "đẹp" theo kiểu phổ biến mà người ta vẫn thấy ở thơ ngâm vịnh thù tạc, vốn thường là chỗ để người ta thi vị hóa cái nên thơ họa của đối tượng ngâm vịnh). Tiếng cười trào lộng đã làm biến đổi cách hình dung sự vật, và sự miêu tả ở đây trở nên gần gũi với các nguyên tắc miêu tả của nghệ thuật nghịch dị (grotesque): sự chuyển hóa các bộ phận thân thể con người với các sự vật tự nhiên, sự phóng đại quá cỡ, lối "làm méo" cố ý các tỉ lệ thông thường, v.v... (Có lẽ sẽ không phải là không nghiêm túc nếu đi vào nghiên cứu nghệ thuật nghịch dị trong các bộ môn văn nghệ ở ta từ cổ xưa mà một trong những đại diện rõ rệt của văn học là Hồ Xuân Hương).

Đã không chút ngần ngại mô tả những chỗ kín của thân thể con người, nữ sĩ họ Hồ cũng không ngần ngại mô tả hoạt động giao hoan, và cũng hình dung nó như một cái gì rất tự nhiên, thiên nhiên. Các thế hệ công chúng truyền tụng thơ bà không chỉ nhạy bén nhận ra "chuyện ấy" qua những trò nói lái "*đá đeo*", "*lộn lèo*", "*đếm lại đeo*", "*đáo nơi neo*", "*suông không đấm*", qua những cụm từ đầy ngụ ý *tra hom ngược*, *rút nút xuôi*: thậm chí qua những câu thơ rất mực trữ tình "*Mảnh tình san sẻ ít con con*" hay là "*Lưng khoang tình nghĩa đường lai láng / Nửa mạn phong ba luống bấp bênh*". Trong những xúc tiếp suông sã của người

Việt ngày nay, ta vẫn thấy có trò nói lờn nhau xung quanh những chữ nghĩa, những sự vật có thể gợi lên ý niệm về "cái ấy", "chuyện ấy" - chẳng rõ đây là những nét di truyền từ xa xưa mà ở thời mình Hồ Xuân Hương đã biết sử dụng, hay là cái trò chơi này là từ bà mà ra? Có phải bà đã luyện cho con, mắt người Việt nhìn đâu cũng dễ hình dung ra "chuyện ấy"? Nhìn vào khung cửi thì thấy tư thế "*hai chân đạp xuống năng năng nhấc/ một suốt dầm ngang thích thích mau*", nhìn lên mái lều thì thấy "*xỏ kê kéo tre đối ngẩng ngheo*" nhìn cảnh đèo núi thì thấy "*lắt lẻo cành thông/ cơn gió thốc/ dầm dìa lá liễu giọt sương gieo*", nhìn cảnh đánh đu ngày xuân thì thấy "*trai du gối hạc khom khom cật/ gái uốn lưng ong ngửa ngửa lòng*" và "*hai hàng chân ngọc đuổi song song*" (một sự miêu tả biểu cảm có thể khiến ta liên tưởng đến các tư thế của ba-lê và trượt băng nghệ thuật hiện đại!), để rồi nghĩ đến ngày vui sẽ hết thì lại hình dung cái cảnh ngu ý khá thô bạo: "*cọc nhổ đi rồi lỗ bỏ không!*"

2

Quả là không thể và đã thế thì chẳng nên - giảm nhẹ hay làm ngơ cho Hồ Xuân Hương về việc mô tả - trực tiếp hoặc ám chỉ - bộ phận sinh dục và hoạt động giao hoan nam nữ. Giải thích điều này bằng cách phỏng đoán về một cuộc đời tình ái không thỏa mãn, về một "căn tính dâm", một thể chất ít nhiều đặc biệt, luôn bị những "cái ấy", "chuyện ấy" ám ảnh; v.v.. - ở những mức khác nhau, nhiều lắm cũng chỉ dừng lại ở bình diện tâm lý sáng tác chứ không thể nói được gì về tầm cỡ, ý nghĩa của những sáng

tác ấy, càng khó cất nghĩa sức sống lâu dài và mạnh mẽ của những sáng tác ấy qua suốt nhiều thế hệ công chúng người Việt.

Có vẻ như Hồ Xuân Hương khá lẻ loi so với đương thời trong cái tạm gọi là "xu hướng" sáng tác nêu trên. Nhìn thật chăm chú, gom nhặt thật chất chiu trong văn học thành văn đương thời thì người ta có thể nêu ra được một câu thơ Nguyễn Du tả nàng Kiều lúc tám - "dầy dầy sẵn đúc một tòa thiên nhiên" (tính ước lệ của ngôn từ ở đây không xóa được sự đồng cảm giữa tác giả *Truyện Kiều* với Hồ Xuân Hương trong sự khẳng định đầy hân hoan cái đẹp trần tục, tự nhiên ở cơ thể người đàn bà), một vài câu thơ khơi gợi những ám ảnh xa xôi về chuyện lứa đôi ân ái trong *Chinh phụ ngâm*, *Sơ kính tân trang* và nhất là *Cung oán ngâm khúc*, kiểu như: "Cái đêm hôm ấy đêm gì/bóng dương thức ngủ xuân tiêu" (Bù lại cái ước lệ và chất "trưởng giả mà là", những câu thơ này đôi khi lại gọi dục "uớt át" hơn cả Hồ Xuân Hương!) v.v. Chỗ gặp gỡ của Hồ Xuân Hương với nhiều tác giả đương thời là ở cảm hứng giải phóng đời sống tình cảm, trước hết là tình cảm yêu đương đời lứa, và chính chỗ gặp gỡ này, cái điểm tương đồng này là một trong những yếu tố tạo nên tinh thần phục hưng trong văn học đương thời. Nhưng đi đến tận cái lĩnh vực "cái có" của mình thì Hồ Xuân Hương vẫn cứ là đơn độc so với văn học xứ mình thời mình. Thế nhưng, chỉ cần đặt Hồ Xuân Hương vào một sự liên hệ tương đối xa hơn về thời gian và rộng hơn về địa lý, thì bà cũng chẳng mấy lẻ loi, bà lại càng không phải là người đầu tiên đưa những "cái ấy" và những "chuyện ấy" vào văn chương và nghệ thuật!

Trong văn hóa nghệ thuật - dân gian và thành văn - cổ đại và trung đại của nhiều dân tộc, người ta thấy không hiếm sự mô tả (cả "tả thực" lẫn cách điệu hóa các bộ phận sinh dục nam và nữ, cảnh giao hoan trai gái. Các hình tượng *linga* và *yoni* trong nhiều nền văn hóa Tây Á và Đông Nam Á (ví dụ những di tích di vật ở văn hóa Chăm trên lãnh thổ Việt Nam hiện nay) chính là sự cách điệu hóa hai cái "của quý" đó mà thôi. Những hình tượng ấy được thờ phụng, những cảnh giao hoan được tái hiện (ít nhiều cách điệu, đôi khi khá "cơ giới", "thô lỗ") trong các nghi lễ phồn thực, bằng cách đó người ta diễn đạt lời khẩn nguyện cho mùa màng bội thu, gia súc sinh sôi và đàn bà mắn đẻ. Ở không ít nơi ngay trên vùng văn minh sông Hồng của người Việt cổ, người ta cũng còn thấy những dấu vết của các nghi lễ phồn thực ấy, và một trong những chứng cứ hiển nhiên là hình tượng tả thực bốn cặp giao hoan trên nắp thạp đồng Đào Thịnh. Một nhà nghiên cứu là ông Huỳnh Hữu Ủy gần đây trong một bài viết về trò *hô bài tới* (tương tự như *bài chòi*, nhưng ít phổ biến hơn) ở vùng Nam Trung Bộ cũng đã cho thấy dấu hiệu *linga* và *yoni* trong những quân bài, và cả trong cách hô gọi khi hai quân bài ấy xuất hiện cả trong lễ hội trong thời phong kiến, ví dụ lễ hội chùa Hương với các tục lệ "tùng trái" hay do được kể lại") ấy là cái *thời gian lễ hội* đặc biệt, mở ra một "cuộc sống thứ hai", cho phép những ngẫu hợp kỳ lạ mà sau đó, nếu có những đứa trẻ được sinh ra thì dân làng sẽ gọi là "trời phật ban cho" và mẹ của đứa trẻ không bị gọt tóc bởi với theo lệ luật phong kiến làng xã (các tục lệ sò vào các mòm đá có hình "cái ấy" trong lễ hội

chùa Hương cũng cho thấy dấu vết văn hóa phồn thực này). Phật giáo đến nước ta - phần nhiều là vòng qua phía bắc - đã làm lép xẹp khuôn ngực đàn bà và dấu biến cái bộ phận giữa hai cặp đùi khua vào khối đặc mô tả nửa thân dưới bị che phủ nhiều lớp cà sa trên các tượng quan âm, bồ tát; trong khi đó, từ hướng Tây đến, nó giữ nguyên trên các hình tượng nữ thần và vũ nữ (ví dụ các tượng Chàm) cả khuôn ngực tròn căng, cả cặp đùi trong những tư thế hổ hênh nhất... Nhớ đến cả một truyền thống văn hóa, phồn thực hùng hậu và dạt dào niềm vui thể tục, và thử đối chiếu với thơ Hồ Xuân Hương, ta sẽ thấy bà chẳng hề "cá biệt", chẳng hề "bệnh lý" chút nào. Các hình tượng *linga* ở bà quả có nghèo nàn, ít biểu cảm (ví dụ, so với các hình tượng *linga* ở các tháp chùa vùng Đông Nam Á) nhưng hình tượng *yoni*, hình tượng giao hoan ở bà thật phong phú và đặc sắc. Nó thường được hình dung trong thế núi hình sông, trong dáng vẻ hang động lạ kỳ, các cớ, không "đem đẹp" nhưng đầy hấp dẫn. Đôi khi nó được tạo trong tư thế vừa kỳ ảo và kỳ vĩ - *"tùng trên tuyết điển pho đầu bạc/thót dưới sương pha đượm má hồng"*, được ám chỉ bằng một không gian và thời gian vĩ mô, vũ trụ *"khép cánh kiền khôn, ních chặt lại.../ lòng then tạo hóa, mở toang ra"*... Nó không phải là cá biệt của riêng ai, nó là của chủng loại người, và việc công khai nói đến nó trong giọng đùa cợt suồng sã là bằng chứng của một lối sống vui nhộn, hội hè.

Đến đây, chúng ta có thể nhận xét rằng Hồ Xuân Hương đã làm sống lại trong văn học tiếng Việt - văn học thành văn ở giai đoạn cổ điển của nó - cả một truyền thống văn hóa phồn thực

hùng hậu. Văn hóa này đã hình thành từ rất lâu và sống rất bền vững trong đời sống dân gian nhưng rất khó khăn thâm nhập vào văn học thành văn, nơi mà các thế hệ tác giả lần lượt là tăng lữ rồi đến nho sĩ. Phật giáo đến người Việt ngay từ đầu hình thành qua suốt mấy thế kỷ đã luyện cho văn học này những phương thức, những chất liệu, những mỹ cảm đậm màu khắc dục, hướng về những vẻ đẹp siêu thoát, cao khiết. Trong khi đó, nằm ngoài văn chương của tăng lữ và nho sĩ, ở đời sống dân gian vẫn tồn tại từng mảng, hoặc từng yếu tố của văn hóa phồn thực - thậm chí cả nghi lễ phồn thực cổ xưa. Có vẻ như những tác giả văn học thành văn đã từng sống một cuộc sống hai mặt trong văn hóa: trở về những giao tiếp và sinh hoạt thông tục thì họ - giống chàng Chiêu Hổ bạn của Xuân Hương - cũng sống với những tập quán suồng sã quen thuộc của nó, nhưng hễ trở lại trước án thư để làm văn chương một cách nghiêm túc thì tinh thần suồng sã biến mất, tinh thần khắc dục lại ngự trị. Nói cho đúng, giữa hai tâm thế nêu trên hẳn đã có cả một cuộc vật lộn, thâm nhập và loại trừ nhau dai dẳng mà kết quả là hình thành những đặc tính dân tộc trong văn học thành văn của người Việt. Nhưng cho đến trước thời Hồ Xuân Hương (và sau bà rất lâu nữa, thậm chí đến thời chúng ta) văn học thành văn của người Việt vẫn thiên về những vẻ đẹp siêu thoát, thanh cao, khắc dục. Nhiều tác giả đương thời bà đã làm mềm đi những màu vẽ khắc dục ấy, đem nhu cầu yêu đương đôi lứa, đem nội dung tình yêu làm đề tài vào nội dung văn học Hồ Xuân Hương, quyết liệt hơn, đã đem cả những phương tiện, chất liệu và tinh thần của văn hóa phồn thực vào

văn học, giải phóng văn học khỏi xu hướng khác dục. Đây là một phương diện quan trọng của tinh thần phục hưng trong thơ Hồ Xuân Hương. Bản thân việc thơ Hồ Xuân Hương - trong số đó có những bài thơ hai nghĩa âm chỉ "cái ấy", "chuyện ấy" - được nhiều thế hệ công chúng thích thú và truyền tụng cùng chứng tỏ các yếu tố của văn hóa phồn thực cổ xưa vẫn còn sống trong ký ức văn hóa và nhu cầu văn hóa của người Việt.

3

Phương thức âm chỉ "chuyện ấy" bằng cách tận dụng các lối nói lái, nói lờm hoặc bằng cách tạo ra những hình tượng ẩn dụ (ví ngầm, gọi ngầm) rõ ràng là có liên hệ trực tiếp với hàng loạt những hiện tượng ngôn ngữ trong sinh hoạt của cộng đồng người Việt: các trò nói lái, nói lờm, đố tục giảng thanh, thậm chí cả trò nói tục, nói ngoa, chửi thề, sỉ mắng, nguyên rủa. Cả loạt những hiện tượng này tiếc rằng cho đến hiện nay vẫn còn chưa được nghiên cứu như một loại hình văn hóa - lịch sử. Trong các hình thức giao tiếp của xã hội văn minh hiện đại, nói tục, chửi thề là bất lịch sự, là thiếu văn hóa. Nhưng nếu một ai đó có cái ý định loại trừ triệt để các hiện tượng này khỏi cửa miệng và trí nhớ của những người bản ngữ thuộc mọi dân tộc thì đó sẽ là một ảo tưởng thuần túy. Không phải ngoài kia hề, đâu đường xá chợ mới nghe thấy loại ngôn ngữ này, ngay những người nghiêm túc, văn hóa cao cũng biết nói thậm chí thích nói bằng ngôn ngữ đó, trong những khung cảnh nhất định. Nghĩa là, hệ ngữ vựng nói tục chửi thề vẫn có một sức sống nào đấy, ứng với một trạng thái

tâm sinh lý nào đấy, một ngữ cảnh giao tiếp - phát ngôn nào đấy, và liên quan đến một "ký ức văn hóa di truyền" nào đấy ở con người hiện đại. Nhưng cả một hệ từ vựng không hề nghèo nàn của nó đã có từ xa xưa là gắn với những loại hình sinh hoạt văn hóa nào, chức năng, đặc tính, giá trị hàm nghĩa của chúng ra sao, v.v. và v.v. - chúng ta còn chưa được biết. Có thể phỏng đoán rằng nguyên rùa, chửi mắng là những hành vi của nghi lễ sử thi cổ xưa, có chức năng ma thuật, thần chú, nhằm biểu thị cái ý chí khu trừ sức tác động của những thế lực nhất định, hữu hình hay siêu hình. Nói tục tức là nói những từ (từ bản địa, từ "nôm") trỏ các bộ phận ở phần dưới thân thể - cơ quan sinh dục và các bộ phận gắn với các hành vi xác thịt - vật chất như ăn uống bài tiết, giao hợp, chữa dề, v.v. Nói tục, thề tục, nói ngoa, - là những biểu hiện của việc muốn vi phạm các phép tắc nói năng chính thống. Hiệu quả của việc sử dụng báng từ vựng "tục tiểu" là suông sã hóa cả đối tượng được nói tới lẫn người tiếp chuyện, tạo ra không khí giao tiếp thân mật xuê xòa, kéo kẻ (hoặc điều) được nói tới thấp xuống và xích lại gần mình. Những loại hình ngôn ngữ này có từ xa xưa và khó mà nói rằng nó lại ra đời trong "tư thất": nó nhất định gắn với các hình thức giao tiếp công cộng, không phải các hình thức giao tiếp quan phương trang nghiêm mà là các hình thức lễ hội dân gian, trong đám hội, giữa đường giữa bãi.

Khái quát những hiện tượng sinh hoạt ngữ kiểu này và gắn chúng với sinh hoạt lễ hội dân gian cổ đại và trung đại của mọi dân tộc, đặc biệt là những hội cải trang (carnaval) nhà nghiên cứu M.M Bakhtin coi đây là những thể loại đặc thù của ngôn

ngữ suông sã - quảng trường. Được dùng vào sinh hoạt lễ hội dân gian, các lời nguyên rủa mắng di chúc năng ma thuật - thần chú, các lời nói tục, nói ngoa cũng không còn giản đơn chỉ là biểu hiện vi phạm các phép tắc nói năng chính thống nữa, chúng trở thành hình thức và phương tiện cho những trò đùa nghịch, những cách nói năng mập mờ theo logic "lộn trái, đảo ngược" thấm nhuần một tinh thần "tương đối luận" vui nhộn.

Có thể nói, cả các lối nói lái, nói lờm, "đố tục giảng thanh" v.v... của văn hóa dân gian người Việt lẫn lối ám chỉ ở thơ Hồ Xuân Hương đều có một "ngữ pháp" chung là "dịch" tất cả mọi thứ sang ý nghĩa tình dục, ý nghĩa vật chất, xác thịt. (Điều này cũng phần nhiều tương đồng với các lối nói đùa nghịch thịnh hành trong dân gian và cả trong các trường dòng của châu Âu Có đốc giáo trung đại. Đây chủ yếu không phải là một phương thức thỏa mãn cơ năng (giải thoát ham muốn xác thịt hoặc làm thư giãn cơ thể mệt mỏi vì lao động). Đằng sau thao tác "ngữ pháp" nghịch ngợm này là nguyên tắc "hạ bệ" "giải thiêng" rất đặc trưng cho tinh thần Phục hưng. Tất cả những gì là *trên*, là *cao* (tinh thần, lý tưởng, trừu tượng) đều bị chuyển vị sang bình diện vật chất - xác thịt, được coi như là *thấp*, là *dưới*, Áp dụng vào thân thể, đó là sự đối lập giữa mặt (đầu) với các phần thân dưới (cơ quan sinh dục, bụng dít). Ta thấy rất rõ cách đối lập này ở Hồ Xuân Hương. Bà dịch các hình ảnh người (nhà sư, giới tu hành), các hình ảnh thiên nhiên (hành động núi non, trăng, giao thừa), đồ vật (cái quạt, con ốc, quả mít, khung dệt, bánh trôi...) ra các hình ảnh "cái ấy", "chuyện ấy". Ý nghĩa "hạ bệ -

giải thiêng" đối với giới tu hành thì khá dễ hiểu. Nhưng còn đối với các đồ vật, cảnh vật? Có lẽ ở đây, ý nghĩa này được áp dụng cho những ý đồ linh thiêng hóa hoặc thi vị hóa phong cảnh, tức là "hạ bệ - giải thiêng" cho một loại ý niệm trừu tượng lý tưởng về phong cảnh hơn là cho bản thân phong cảnh. Cần phải nói rằng ý nghĩa "hạ bệ - giải thiêng" ở đây rất xa lạ với tinh thần phê phán phủ định thuần túy. Hồ Xuân Hương không "hạ bệ" theo lối xóa sổ, xóa sạch đối với bất cứ cái gì, bà chỉ - bằng tiếng cười - kéo tất cả về cõi tục, về đời sống tự nhiên thông thường mà biểu tượng là đời sống tình dục. Tinh thần này rất gần gũi với điều mà Bakhtin gọi là "tiếng cười lưỡng trị" (ambivalent!) vừa chôn vùi vừa tái sinh của văn học Phục hưng. Yếu tố vật dục - xác thịt ở Hồ Xuân Hương là phương tiện gây cười hơn là phương tiện gợi dục, nó mang tính phổ quát chứ chưa gắn với phương diện cá nhân ích kỷ của con người tư sản sẽ xuất hiện về sau, nó đối lập với tinh thần khắc dục, đối lập với tinh thần sùng phụng các quy phạm chính thống vốn thấm đẫm tính giáo điều và sự trang nghiêm phiến diện hẹp hòi. Đây là một phương diện nữa của tinh thần Phục hưng ở sáng tác Hồ Xuân Hương. Bà đã đưa vào văn học cả một vỉa ngôn ngữ trào lộng suồng sã dân gian, tạo ra một phương hướng đối trọng với cái phương hướng đang ngày càng trở nên chủ đạo và tuyệt đối trong văn học thành văn là ra sức nói theo thậm chí bắt chước các mẫu mực văn học lớn phương bắc. Trong số những tác giả lớn của văn học đương thời, Hồ Xuân Hương *dân chủ nhất*. Bà cũng khác hẳn và mạnh mẽ hơn hẳn các tác gia khuyết danh đã tạo ra cả một loại truyện

nôm: nếu như họ đã dân tộc hóa những quy phạm của đạo lý phong kiến (vốn được du nhập từ phương bắc), đại chúng hóa những mẫu mực của văn chương bác học (nghĩa là đối với họ, những cái đó vẫn là chuẩn, là căn cứ không thể thay thế; họ chỉ làm cái việc di chuyển chúng từ cung đình về làng xã, biến điều chúng chút ít mà thôi) thì Hồ Xuân Hương làm theo hướng ngược lại với họ, bà đem vào văn học cả tinh thần thế giới quan của văn hóa dân gian lẫn những phương tiện ngôn ngữ đặc thù của nó. Trong quá trình văn học thành văn của người Việt, phương hướng này tuy không giành được ưu thế chủ đạo, nhưng không hề bị triệt tiêu khỏi văn học dân tộc. Ở những thời kỳ về sau, phương hướng này thường có những người kế tục khác nhau, không thật đông đảo nhưng bao giờ cũng độc đáo. Dầu sao, những tác giả gia kế tục ấy vẫn dần dần làm cho tiếng cười trở thành đa kích phủ định một chiều, không còn giữ được tính lưỡng tri phổ quát như ở Hồ Xuân Hương nữa.

(Tạp chí *Văn học*, 3-1991).

TÌM MỘT CƠ SỞ ĐỂ LỰA CHỌN THƠ NÔM TRUYỀN TỤNG CỦA HỒ XUÂN HƯƠNG GẦN VỚI NGUYÊN TÁC

ĐÀO THÁI TÔN

Chúng tôi cho rằng sự sàng lọc, lựa chọn, xác định một cách thận trọng nhóm thơ Nôm được xem là của Hồ Xuân Hương đã lưu hành trong thế kỷ qua là việc làm có ý nghĩa. Song, dựa vào tiêu chuẩn nào để sàng lọc lựa chọn? Từ tháng 4-1961, trên *Tạp chí văn học*, ông Trần Thanh Mại đã đặt ra vấn đề này. Ông chia nhóm thơ trên đây thành ba loại: a) Những bài có tính tư tưởng cao và phương pháp nghệ thuật thanh nhã. b) Những bài có yếu tố tục nhưng yếu tố đó nhằm một mục đích yêu cầu tiến bộ. c) Những bài có tính chất kêu gọi không lành mạnh, những bài có

yếu tố dân. Nhưng xem ra, cách phân chia như thế cũng gặp không ít phức tạp: thế nào là tục? thế nào là dân?... Đến năm 1982, với *Thơ Hồ Xuân Hương*, ông Nguyễn Lộc đề nghị: trong hoàn cảnh hiện nay "là cách làm thực tế hơn cả và những khả năng bỏ sót hay nhầm lẫn sẽ được hạn chế đến mức tối đa". Bởi vì "phong cách của một nhà thơ dù thay đổi vẫn có những mặt thống nhất và căn cứ vào đó, người ta vẫn có cơ sở để nhận diện được nhà thơ ấy. Riêng đối với Hồ Xuân Hương, mặc dù nhà thơ có cá tính hết sức sắc cạnh, nhưng bà sống trong một xã hội phong kiến trì trệ, không có những biến động có tính chất cách mạng, nên thứ giới quan của bà căn bản không có gì thay đổi, và điều đó sẽ làm cho phong cách thơ của bà cũng không có thay đổi lớn. Nói chung, phong cách của các nhà thơ, nhà văn trong xã hội phong kiến *tĩnh* nhiều hơn là *động*".

Đến đây, một vấn đề lại được đặt ra: vậy thì, hai nhóm thơ của Hồ Xuân Hương hiện nay - tức nhóm thơ Nôm truyền tụng và nhóm thơ chữ Nôm, chữ Hán do *Lưu hương ký* làm đại diện, vốn mâu thuẫn nhau như thế, liệu có thể tìm ra "những mặt thống nhất mà căn cứ vào đó, người ta vẫn có thể nhận diện" được nhà thơ. Phải dựa vào nhóm thơ nào đây để xác định phong cách? Rõ ràng là nhóm thơ Nôm truyền tụng là nhóm thơ được lưu truyền như thơ ca dân gian; về mặt văn bản, vô cùng biến động, nên khó có thể hi vọng xác định được phong cách "thơ Hồ Xuân Hương" từ trong nhóm tư liệu "động", còn nhiều điều bán tín bán nghi này. Vì vậy, dùng "*Lưu hương ký*" để xác định phong cách thơ Hồ Xuân Hương rõ ràng là cách làm tốt hơn. Trừ khi chúng

ta lại chứng minh được rằng bài thơ gửi Nguyễn Du nói trên không phải là của Hồ Xuân Hương.

Như vậy là chúng ta đã có một hệ quy chiếu khác so với trước đây để tiến hành so sánh hai nhóm thơ.

Thế nhưng, *phong cách* là gì? *Phong cách Lưu hương ký* là thế nào?

Có lẽ có bao nhiêu định nghĩa về THƠ, về VĂN HÓA thì có chừng ấy định nghĩa về PHONG CÁCH. Nói như Kharap Chenkô, các định nghĩa về phong cách cứ xòe ra mãi như cái nan quạt xoay quanh cái trục của nó - là tác phẩm; thành thử xác định phong cách của *Lưu hương ký* cũng không phải là chuyện đơn giản. Mà thực ra, ngay trong nhóm thơ Nôm thời, đến nay cũng chưa ai nói gãy gọn thế nào là "*phong cách*" Hồ Xuân Hương trong nhóm thơ Nôm truyền tụng. Đó đây chúng ta chỉ đọc được một vài đoạn nhận xét, bình giảng của các nhà thơ, nhà nghiên cứu về nhóm thơ này - mà lại bình giảng trên cơ sở văn bản không lấy gì làm bảo đảm. Đại loại như: "Hồ Xuân Hương là con người của trần tục, là người chỉ ca ngợi về trần tục và những niềm vui trần tục, hay: với Xuân Hương, không có cảnh nào chết cứng, đứng yên, bất động. Cảnh của Xuân Hương luôn luôn sống động cửa quây, luôn luôn dồi dào sức trẻ. Nếu không "*Gió giật sườn non khua lác cắc, sóng dồn mặt nước vỗ long bong*" thì cũng "*Lất lêu cành thông cơn gió thốc, đầm đìa lá liễu giọt sương gieo*"... hoặc màu sắc trong thơ Hồ Xuân Hương cũng hết sức lạ lùng; nó không chỉ gây ra ấn tượng về màu sắc, mà gây được một cảm giác về màu sắc, sự vận động trong màu sắc v.v... Nếu những

ý kiến trên đây chỉ là lời nhận xét, bình giảng về nhóm thơ Nôm được truyền tụng là của Hồ Xuân Hương thì không có gì phải bàn; còn như *xem nó như những mệnh đề xác định phong cách thơ Hồ Xuân Hương*, từ đó dùng làm thước đo, làm tiêu chuẩn để lựa chọn sàng lọc hàng trăm bài thơ Nôm vẫn được truyền tụng là của bà, thì tôi tưởng, con số đó không chỉ dừng lại ở ba bốn chục bài mà còn cao hơn nữa.

Cho nên, để tìm hiểu *phong cách Lưu hương ký*, hay nói cho ra hồn *phong cách Hồ Xuân Hương qua tập thơ Lưu hương ký*, tưởng không gì bằng dẫn ra đây những ý kiến của bạn bè Hồ Xuân Hương thừa sinh thời bà - là Tôn Phong thị (1814), và các nhà nghiên cứu ba chục năm qua về tập thơ này, "Văn là người". Có thể những ý kiến sau đây sẽ cho chúng ta chẳng những thấy văn, mà còn thấy cả người nữ sĩ:

1. "Cổ Nguyệt đường Xuân Hương *học rộng mà thuần thực*, dùng chữ ít mà đầy đủ, từ mới lạ mà đẹp dễ, thơ đúng pháp mà văn hoa, thực là một bậc tài nữ"...

Tứ thơ Xuân Hương "*dồi dào, nhưng vẫn tỏ ra vui mà không buồn tuồng, buồn mà không đau thương, khổn mà không lo phiền, cùng mà không bức bách thực là do tính tình nghiêm chỉnh mà ra*".

"Từ năm 1807, tôi phải bôn ba vào Nam ra Bắc, không thể cùng nhau sớm hôm xuống họa. Còn Xuân Hương cũng vì mẹ già nhà túng mà ăn ở không được yên ổn. Sáng mùa xuân năm Giáp Tuất (1814), tôi tìm đến chỗ ở cũ của cô, hai bên vừa mừng

vừa túi. Xuân Hương liền cầm tập *Lưu hương ký*, đưa cho tôi xem và bảo tôi rằng: "Đây là tất cả thơ văn trong đời tôi từ trước tới nay, nhờ anh làm cho *"Bài tựa"*, tôi mở tập ấy ra xem thì thấy *những thơ năm chữ, bảy chữ, những điệu ca, phú và từ chép đầy một quyển. Thoạt đầu tôi hết sức kinh ngạc lạ lùng rồi dần dần càng đọc, càng thấy lòng thư thái mà trở nên vui thích khoái trá*".

"Tập Lưu hương ký tuy đầy vẻ gió mây trăng móc, nhưng đều là từ đáy lòng mà phát ra, biểu hiện thành lời nói, lại cũng đúng là "xuất phát từ tính tình mà biết dừng lại trên lẽ nghĩa". (Tháng 2 năm Giáp tuất 1814. Tôn Phong thị viết ở nơi ngồi dạy học).

2. Trong tập thơ này, tác giả tỏ ra có một kĩ thuật sáng tác khá điêu luyện, về thơ chữ Hán cũng như về thơ chữ Nôm. So sánh thơ Hồ Xuân Hương với thơ của những người xướng họa thì rõ ràng thơ bà trội hẳn lên, có lẽ vì bà *chân thành, tha thiết hơn. Nhưng nội dung thơ thì đơn điệu, từ đầu đến cuối chỉ nói đến mỗi vấn đề tình ái, cá nhân, nào hẹn hò, thề thốt, nào trách móc, chia li, nào ngủ ngờ, chờ đợi...*

"Thơ chữ Hán của Hồ Xuân Hương có những ý tương đối táo bạo. Người ta thấy đây là một người muốn chủ động về mọi hành động của mình. Có những điều có lẽ các bạn gái khác lúc bấy giờ không dám làm, không dám nói, mà cả đám nam nhi phong kiến vị tất đã dám làm dám nói, thì Hồ Xuân Hương vẫn mạnh dạn nói, mạnh dạn làm. Cần đặt đúng Hồ Xuân Hương với những thơ trên đây vào khuôn khổ chế độ phong kiến nghiệt ngã thấy hết bản lĩnh nữ thi sĩ và độc đáo của thơ bà. Trong phần

thơ Nôm, chúng ta sẽ thấy những ý táo bạo như vậy, cũng không hiếm. *Phải chăng đây là một trong những cơ sở để cho người sau gán cho Hồ Xuân Hương những thơ nhảm nhí, chót nhả không phải của bà?* Thơ Hồ Xuân Hương có táo bạo chẳng là táo bạo trên đôi ý nghĩ so với các nhà Nho thừa bấy giờ, chứ không đi đến chỗ sổ sàng, tục tĩu. (...) Thơ Nôm Hồ Xuân Hương cũng vậy. Đề tài và nội dung không hề thoát ra khỏi chuyện ái ân. Nghệ thuật phân thơ này cũng rất điêu luyện, vững chải. Đọc thơ này thỉnh thoảng, chúng ta không khỏi liên hệ đến thơ tình của Phạm Thái. Nhiều câu nhiều chữ gọt dũa hết sức chắc tay cũng xác định thơ ấy thuộc hệ thống thơ thời kỳ cuối Lê đầu Nguyễn.

... Dù thế nào mặc lòng, chúng ta vẫn có thể tìm thấy trong thơ nàng những giọng chân thành tha thiết để đấu tranh cho một tình yêu bình đẳng. *Lưu hương ký* là tiếng kêu thất vọng để có một tình yêu thành thực thủy chung (...) *Lưu hương ký* đã ghi lại tấn bi kịch của Hồ Xuân Hương. Đó là tấn bi kịch của những người phụ nữ bị lỡ bước sang ngang trong xã hội phong kiến.

Lưu hương ký là một tập thơ tình yêu có giá trị. Nó khá gần gũi với những bài trữ tình trong "thơ Hồ Xuân Hương" quen thuộc như *Chiếc bách*, *Hồn duyên*, *Cái hồng nhan*, v.v...

Trong nền văn học cổ điển của ta, có hai nhà thơ chuyên về đề tài này và đã thành công: Phạm Thái và Hồ Xuân Hương. (Trần Thanh Mai, Tạp chí *Văn học* số 11-1964).

3. "Qua những bài thơ đích xác của Hồ Xuân Hương, ta nhận thấy Nàng thật là một phụ nữ đời trước ở nước ta rất là độc đáo.

Con gái trũ tình ngày xưa có nhiều, con gái thời xưa làm thơ chắc cũng khá nhiều. Nhưng hiếm có văn sĩ ở nước ta xưa, kể cả đàn ông, đã dám đem thơ nói rõ ái tình mình đối với nhiều bạn. Xuân Hương quả là một phụ nữ nhạy cảm, chân thành trước ái tình; hồn nhiên chân thật đối với bằng phương. Vì vậy Nàng đã không nghĩ tới khuôn phép mà lễ giáo phong kiến và tập tục đã xây dựng nên để ngăn cản ái tình khỏi buông tuồng. Bảo rằng Nàng có ý thức cách mạng phong tục thì không đúng. Nhưng những hành động hồn nhiên của Nàng đã lay chuyển ít nhiều thành kiến đàn bà phải giữ ý giữ lời. Bản chất của Nàng là không biết thẹn thùng e lệ như con gái khác. Và tình cũng "dạn trai", để trai đùa bỡn mà không trách, cho nên để bạn tình gần gũi dễ dàng... Nàng không bị thanh danh họ Hồ kìm hãm, đã sống như một con gái kẻ chợ không ràng buộc. Cha Nàng lại mất khá sớm, cho nên đời Nàng đối với các văn nhân yêu tài ái sắc cũng dễ dàng, nhưng nhiều tài nhiều tình lại gây khó cho sự kén chồng. Khi trẻ, thất tình còn mong gặp lại người xứng đôi. Chứ khi đã luống tuổi, những kẻ xứng đáng phần lớn đã có vợ con. Họ qua lại vì mộ lạ trọng tài; khi có tình thì cũng chỉ có thể đem Nàng vào ngôi vợ bé. Ta cũng nên để ý đến sự những bạn Nàng còn dấu tích trong *Lưu hương ký* phần lớn là người Nghệ, hay người làng trong. Sự ấy cũng dễ hiểu. Lấy cố là người đồng quận tới thăm, làm đề sự tiếp xúc lần đầu. Và từ làng trong xa ra nhận chức, thường không đưa vợ con đi theo, vắng mặt bà cả, các quan qua lại thăm Nàng cũng dễ, và nếu nàng nhận làm vợ bé, thì Nàng có thể nhận địa vị ấy dễ dàng hơn.

Khi nàng nhận lời với Trần Phúc Hiến, tuy ở cách xa kẻ chợ

"nghìn non muôn nước", nhưng Nàng cũng tưởng "tìm được chốn yên thân", nào ngờ "lại tìm những chốn đoạn trường mà đi". Tôi có cảm tưởng rằng Nguyễn Du, trong khi viết nhiều câu *Kiều*, đã không khỏi nghĩ đến thân phận Hồ Xuân Hương thời niên thiếu" (Hoàng Xuân Hãn. TL. đã dẫn).

Chúng tôi xem những lời nhận xét tập thơ *Lưu hương ký* trên đây như những nét chính yếu của phong cách để tiến hành việc tuyển chọn thơ Hồ Xuân Hương trong tập sách này. Từ trên cơ sở đó, trong phần tuyển thơ, bạn đọc sẽ thấy vắng bóng nhiều bài "quen thuộc" như *Khóc ông phủ Vĩnh Tường*, *Đánh đu*, *Quả mít* và một số câu đối, bài thơ xuống họa... vẫn được một số nhà nghiên cứu xem là của Hồ Xuân Hương. Nhưng điều đó là có thể chấp nhận được nếu chúng ta đã đi sâu vào văn bản và có cơ sở để chắc tin rằng: từ một thế kỷ qua, nhóm thơ Nôm lưu truyền được xem là của Hồ Xuân Hương đã chịu sự chi phối rất mạnh bởi dòng văn học dân gian mà phương thức lưu truyền chủ yếu của chúng là thông qua ký ức, khẩu truyền, hàng ngày bị thêm bớt, sửa chữa, thậm chí là bịa đặt. Để bù đắp sự thiếu vắng của những bài "thơ Hồ Xuân Hương" "quen thuộc" đó, chúng tôi vẫn thận trọng xếp chúng vào *phụ lục* để bạn đọc rộng đường xem xét. Thế nhưng, ngay cả khi đã làm như vậy, hẳn chúng ta vẫn nhận ra rằng, vẫn còn nhiều bài thơ trong phần *Thơ Nôm truyền tụng* như xa lạ với "phong cách *Lưu hương ký*".

(*Thơ Hồ Xuân Hương*, từ cội nguồn vào thế tục, Giáo dục, Hà Nội, 1993).

NHÂN HỨNG CÙNG VỪA TOAN CẤT BÚT...

ĐỖ LAI THÚY

Tôi biết anh Đào Thái Tôn theo đuổi Hồ Xuân Hương từ lâu, như một định mệnh. Luận văn tốt nghiệp Cao học Hán của anh về Hồ Xuân Hương. Cái "vạ vệt" năm ấy ở Viện Văn, nghe đâu, cũng vì Hồ Xuân Hương. Và, gần đây, luận văn phó bảng (PTS) cũng lại Hồ Xuân Hương. Bởi thế, cuốn *Thơ Hồ Xuân Hương*, từ cội nguồn vào thế tục của anh lần này, có thể nói, là sự không thiết thời của công đeo đẳng. Biết anh từ thừa cùng mặc áo xanh, đọc anh cũng lắm, dầu vậy tôi vẫn ngần ngại khi cất bút... Những dòng tản mạn này, bất quá, cũng chỉ là sự nhân húng.

Công trình *khảo cứu* (tôi muốn phân biệt với *ngiên cứu*)

công phu, lại được đón ngộ bởi một công án - bài báo của một bậc chưởng môn chánh phái đầy uy tín như giáo sư Hoàng Xuân Hãn, nên đọc rất thú vị. Nó tổng kết và đẩy xa hơn một khuynh hướng nghiên cứu, một giả thuyết khoa học, có tính chất văn bản học - một lĩnh vực khoa học còn xa lạ với lối tư duy đại khái. Để bạn đọc dễ theo dõi vấn đề trình bày, tôi xin làm một việc thô bạo là rút ra sợi dây cái xuyên qua một rừng những luận cứ, tham khảo, đối chiếu, suy lý trên khối tư liệu hiện có của tác giả: Hồ Xuân Hương tác giả của thơ Nôm truyền tụng (TNNT) là Hồ Xuân Hương tác giả của *Lưu Hương Ký* (LHK). Cuốn sách lưu hương đáng tin cậy hơn về mặt văn bản (vì nó được ghi chép sớm hơn và hiện còn ngậm viên ngọc từ cổ "sương siu mấy") nên phải lấy phong cách LHK làm chuẩn để tuyển lựa TNNT. Có thể nói, trong cảnh bối rối nhiều năm của việc xử lý văn bản và tiểu sử Hồ Xuân Hương, nay bỗng có được lập luận gọn gàng, chặt chẽ, đẹp lạnh lùng như trên thật dễ có ma lực, gây ấn tượng "quả trứng Còlong". Nhưng, có lẽ, điều thú vị hơn là trên hành trình "từ cội nguồn về thế tục", anh Đào Thái Tôn đã không lười đọc giả đi một mạch, thẳng băng, mà biết tạo ra nhiều đoạn quanh co, uốn lượn, thậm chí lối rẽ, để bạn đọc được tự do nhấn nha, suy nghĩ và mơ mộng. Kể cả sự mơ mộng về những giả thuyết khác, hướng đi khác.

Vốn có một hứng thú lâu bền với chữ nghĩa của TNNT, nhất là khi nó được nhìn ngắm từ một nguồn sáng uyên nguyên, tri tưởng tôi luôn mơ về một chân trời khác, khá ngược hướng với luận lý của nhà khảo cứu. Sự thật trong phê bình và nghiên cứu

văn học là một điều quan trọng, nhưng mở rộng không gian thẩm mỹ là một điều quan trọng khác, miễn là đạt đến sự nhất quán của tư duy. Nói như anh Đào Thái Tôn, những sai lầm tôi phò bày ra đây, có thể, là những "sai lầm hợp lý hơn" những người đi trước, dĩ nhiên, những người cùng một đường với mình.

Trước hết, tôi cho rằng, vấn đề Hồ Xuân Hương tác giả TNTT và Hồ Xuân Hương tác giả LHK có *phải* tuy hai mà một không còn chưa giải quyết xong. Hình như mọi người thừa nhận điều đó một cách tiên nghiệm. Quả thật, trong quá trình truy tìm tiểu sử Hồ Xuân Hương, một tiểu sử vốn gồm nhiều đoán định, việc phát hiện ra LHK với những dữ kiện lịch sử dễ làm người ta ngộ nhận, mặc dù chưa có những bằng cứ xác thực để hợp nhất hai cái tên trùng ấy với nhau.

Giáo sư Nguyễn Lộc, một người nghiên cứu và giảng dạy thơ Hồ Xuân Hương lâu năm, bày tỏ sự hoài nghi của mình khi thấy sự khác nhau quá xa giữa hai nhóm thơ. "So sánh những bài thơ trong LHK với những bài thơ lâu nay được truyền tụng là của Hồ Xuân Hương, thì trừ cái tình cảm phóng túng ra, nó khác nhau về mọi phương diện, đến nỗi khó có thể nghĩ rằng đó là *tác phẩm của cùng một người sáng tác*... Không phải khác nhau vì một đẳng thuần túy trữ tình, còn một đẳng thì có cả thơ trào phúng. Mà khác nhau từ phong thái, cá tính đến cách cảm nhận cuộc sống. Cách sử dụng ngôn từ, bút pháp... có thể đến một **lộ** nào đó, có những cứ liệu vững chắc cho phép khẳng định hai nhóm thơ này tuy khác nhau như thế nhưng vẫn là của cùng một tác giả (bởi vì dù sao cũng phải tính đến khả năng có những

ngoại lệ), khi ấy cố nhiên chúng ta sẽ nói về Hồ Xuân Hương trên cả hai nhóm thơ" (1).

Có lẽ, cái "lúc nào đó" mà giáo sư Nguyễn Lộc nói ở trên còn chưa phải là lúc này, bởi vì người ta chưa thấy những "cứ liệu vững chắc". Với truyền thống "bảo quản miệng" của chúng ta, sự chờ đợi có thể không biết đến bao giờ. Giá như trong LHK có lẫn vào đấy dù chỉ một bài thơ thuộc nhóm TNTT gần với nó hơn cả như *chiếc bách* chẳng hạn, giá như có một bài thơ nào đó còn ở dạng "cội nguồn" mà sau đó mới bị "thể tục" hóa đi thì thật dễ đi đến một kết luận. Nhưng điều đó không có. Còn như sự giải thích hiện trạng này mang tính phỏng đoán của giáo sư Hoàng Xuân Hãn thì, vô hình trung, chỉ làm lộ ra cái khoảng cách mà cầu kiều cũng khó bắc nối giữa hai nhóm thơ: "Có một thứ thơ bốn cột, tình nghịch của Hồ Xuân Hương thời son trẻ. Ấy là những bài thơ ứng tác", trong khi phải đương đầu với những thư sinh chòng ghẹo, thử thách mà Xuân Hương đã làm. Bà không quan tâm đến loại thơ này, nên không đưa vào *Lưu Hương Ký*. Ngược lại, "truyền tụng dân gian thường chỉ nhớ loại thơ ấy mà thôi" (2).

Theo anh Đào Thái Tôn, chung quanh Hồ Xuân Hương luôn luôn diễn ra sự dân gian hóa thơ và huyền thoại hóa tiểu sử. Bởi vậy, bên cạnh một Hồ Xuân Hương tác giả LHK, còn có một

(1) Nguyễn Lộc: *Thơ Hồ Xuân Hương*, Nxb văn học H., 1992, tr.8.9

(2) Chuyển dẫn từ: Đào Thái Tôn, sđd, tr.42.

Xuân Hương của *Xuân Đường đàm thoại* (nguyên là một kỹ nữ thời Tự Đức)... Nếu vậy, Hồ Xuân Hương của TNTT cũng có thể là một người khác trùng tên, hoặc được gán tên. Thậm chí, có khi đây chỉ là sự mạo danh của những Hồ Xuân Hương dục thì cũng chẳng sao, miễn không phải là thứ "nhị vị nhất thể".

Hồ Xuân Hương của LHK và Hồ Xuân Hương của TNTT đã chắc chắn không phải là một thì hà tất phải đặt ra vấn đề lấy LHK làm thước đo, làm hệ quy chiếu để tuyển chọn TNTT. Nhưng giả thử hai vị là một thì đó chưa chắc đã phải là một giải pháp tối ưu, bởi vì lấy một tập thơ trung bình làm khuôn thước để đo một tập thơ độc đáo, đặc sắc thì tránh sao khỏi làm thiệt thòi cho tác giả đã dành, mà, quan trọng hơn, cả độc giả. Đó là còn chưa nói đến sự lý giải nhóm TNTT từ trước đến nay chủ yếu vẫn trên quan điểm xã hội học, đạo đức học... nên nhiều khi hắt nước bắn hắt luôn cả đứa trẻ trong chậu.

Vậy tuyển chọn thơ Hồ Xuân Hương (tức TNTT) nên dựa vào tiêu chí gì, vì ở đây rõ ràng có sự xâm thực của dòng văn học dân gian. Năm 1961, trên *Tạp chí Văn học* ông Trần Thanh Mai đã chia thơ Hồ Xuân Hương thành ba loại: a) - Những bài thơ có tính tư tưởng cao và phương pháp nghệ thuật thanh nhã, b) - Những bài thơ có yếu tố tục, những yếu tố đó nhằm mục đích yêu cầu tiến bộ, c) - Những bài có tính chất kêu gọi không lành mạnh, những bài có yếu tố dâm. Dĩ nhiên, hai loại thơ sau sẽ không phải là của Hồ Xuân Hương, một "nhà thơ phụ nữ nghiêm túc". Nhưng biện pháp này gặp phải những chướng ngại không dễ khắc phục bởi hiểu thế nào là dâm, thế nào là tục thật

không đơn giản. Và trong thơ Hồ Xuân Hương liệu có ranh giới giữa thanh và tục?.. Đường như cảm nhận được những khó khăn đó, ông Mai đã bắt đầu viện dẫn đến phạm trù phong cách. Đến năm 1982, giáo sư Nguyễn Lộc kiên quyết dựa vào phong cách để tuyển chọn tác phẩm Hồ Xuân Hương. Đây là một quyết định hết sức đúng đắn, khả thi. Bởi vì, theo giáo sư, "phong cách của một nhà thơ dù thay đổi, vẫn có những mặt thống nhất mà căn cứ vào đó, người ta vẫn có cơ sở nhận diện được nhà thơ ấy" (1).

Thống nhất với ý kiến của giáo sư Nguyễn Lộc, đến đây nhà khảo cứu lại gặp phải hai vấn đề cần giải quyết: 1 - Thế nào là phong cách và 2 - Liệu có thể tìm được phong cách thơ Hồ Xuân Hương trên một văn bản đã bị "nhuận sắc, thêm bớt"?

Theo anh Đào Thái Tôn, cho đến nay chưa ai đưa ra được một định nghĩa rõ ràng về phong cách nói chung và phong cách thơ Hồ Xuân Hương nói riêng. "Đó đây chúng ta chỉ đọc được một vài đoạn nhận xét, bình giảng của các nhà thơ, nhà nghiên cứu... Đại loại như: "Hồ Xuân Hương là con người của trần tục, là người chỉ ca ngợi về trần tục và những niềm vui trần tục", hay "với Hồ Xuân Hương không có cảnh nào chết cứng, đứng yên, bất động. Cảnh của Xuân Hương luôn luôn sống động của quây, luôn luôn dồi dào sức trẻ..." (2). Không coi những lời bình tán trên là những mệnh đề xác định phong cách thơ Hồ Xuân Hương, anh Đào Thái Tôn tìm phong cách thơ của nữ sĩ qua lời của Tôn Phong Thị và ý kiến của các nhà nghiên cứu ba chục năm qua.

(1) Nguyễn Lộc, sdd. tr. 13.

(2) Đào Thái Tôn, sdd. Tr. 37.

Đó là "học rộng mà thuần thực" "vui mà không buông tuồng, buồn mà không đau thương, khốn mà không lo phiền, cùng mà không bức bách"...⁽¹⁾. Có lẽ, những mệnh đề xác định phong cách này cũng chẳng sáng rõ được bao nhiêu. Chúng luôn luôn bị nhập nhằng giữa con người và tác phẩm, văn và người. Bảo rằng nói về bản thân Hồ Xuân Hương cũng được, mà nói về thơ của bà cũng được. Có tình trạng chòng chéo như trên là do từ lâu người ta quá gắn bó với định nghĩa về phong cách của Buyphông: "Phong cách, đó là con người" (Le style, c' est l' homme). Định nghĩa này ra đời nhằm chống lại lối nghiên cứu văn học quy phạm không chú ý gì đến cá nhân tác giả (tâm hồn, tâm lý, lý tưởng, cá tính...). nhưng rồi lại chỉ chú ý đến tiểu sử tác giả, nhất là tiểu sử xã hội; không thừa nhận tác phẩm có tính tự trị (autonomie) và đời sống vô thức của nhà văn; đồng nhất tác giả và tác phẩm nên sinh ra lối nhận xét tác phẩm dựa vào những sự kiện đời sống của nhà văn. Cũng vì vậy mới có kiểu làm ngược lại và dựa vào văn bản tác phẩm để xây dựng tiểu sử tác giả như Đông Châu Nguyễn Hữu Tiến đã làm với trường hợp Hồ Xuân Hương.

Ngày nay, xác định phong cách tác phẩm, trước hết, người ta xác định nó qua ngôn ngữ và bằng ngôn ngữ của tác phẩm đó. Sau những phát kiến của nhà ngôn ngữ học Xôxuya, ngôn ngữ không còn là một thứ vỏ đựng thông thường nội dung của tác phẩm văn học. Bởi mỗi một mã ngôn ngữ *đồng thời* cũng là mã tâm lý (cá nhân và dân tộc), là tư tưởng, là triết học. Cho nên phong cách là sự lệch chuẩn của ngôn ngữ tác phẩm so với những chuẩn mực của ngôn ngữ chung (cũng có khi thứ ngôn ngữ chung

(1) Đào Thái Tôn. sđd. Tr.38.

này được đại diện bằng ngôn ngữ của những tác phẩm khác). Độ chênh của sự lệch chuẩn như một vết nứt địa chấn cho phép nhìn sâu vào lòng tác phẩm để khám phá, tưởng tượng.

Bởi vậy, muốn tìm phong cách thơ Hồ Xuân Hương chỉ có thể và phải tìm ở chính CNTT. Người ta không thể đi tìm chuẩn của nó ở tiểu sử tác giả hay ở một tác phẩm khác, dấu của chính bà. Có thể chọn lấy 20 hoặc 30 bài thơ theo sự mách bảo của trực giác nghệ thuật hay theo ý kiến của đa số nhà nghiên cứu cho là của chính Hồ Xuân Hương, rồi so sánh tìm ra những bài thơ, tổng hợp lại và so với chuẩn, lý giải được tính thống nhất của chúng. Đó là phong cách thơ Hồ Xuân Hương. Phong cách là một yếu tố kiến trúc của bài thơ thấm vào mọi cấp độ của thi phẩm nên mọi sự "nhuận sắc, thêm bớt" chỉ có thể tô đậm, hoặc là mờ nhạt đi những nét phong cách chứ không làm mất phong cách được. Khi đã tìm được phong cách rồi, có thể dùng nó để soi vào những bài thơ còn lại. Nếu bài nào chứa đựng nhiều nét phong cách thì đúng là của Hồ Xuân Hương, còn nếu bài nào không có, hoặc có ít mà lại mang tích ngẫu nhiên (nghĩa là không tạo nên sự thống nhất, không có ý tưởng) thì đích thị là một thứ con ranh con lộn. Tuy nhiên, trong việc nghiên cứu thế giới thơ Hồ Xuân Hương một cách tổng thể chứ không phải tầm chương trích cú, thì những cận văn bản hay văn bản châu rìa (paratexte) này cũng có ích theo kiểu của nó, chỗ nhiều rẽ rúng.

Tôi mong có một dịp khác được trình bày phong cách thơ Hồ Xuân Hương theo phương hướng nghiên cứu này. Ở đây, trong phạm vi cho phép của một bài báo "nhân đọc" tôi muốn

nhắc đến vài công trình của người đi trước đã có nói đến những nét phong cách ngôn ngữ thơ Hồ Xuân Hương như việc dùng nhiều động từ⁽¹⁾, tích từ hoặc trạng từ⁽²⁾ để cực tả... trong sự đối sách với thơ Bà huyện Thanh Quan dùng nhiều từ danh từ. Dĩ nhiên phong cách thơ Hồ Xuân Hương không chỉ có những nét này, và các tác giả trên cũng không chỉ nói có thế, chẳng qua chỉ là sự đơn cử.

Thơ Xuân Hương, từ cội nguồn vào thế tục, là tiêu biểu cho một hướng đi. Và anh Đào Thái Tôn là người bộ hành không mệt mỏi trên lộ trình đó. Và chắc chắn còn nhiều lối đi khác. Chúng không loại trừ nhau mà trở thành đối tác của nhau, bởi lẽ mọi con đường đều đi đến chỗ làm đẹp cho nàg thơ Việt.

Chùa Thầy, 1-1994

(1) Đỗ Đức Hiểu, *Thế giới thơ nôm Hồ Xuân Hương* trong *Đối mới phê bình Văn học*, Nxb Khoa học xã hội và Mũi Cà Mau. 1993

(2) Nguyễn Văn Trung: *Nhận Định. T.IV.*

BĂM SÁU CÁI NỖN NƯỜNG XUÂN HƯƠNG

NGUYỄN TUÂN

Này, anh này, trong cái nghề chúng ta, hay bắt được quả tang có những vị đã có sách in rồi hẳn hoi mà từ vị (Vocabulaire) rất yếu nghèo, thậm chí còn nhầm chữ nọ ra nghĩa kia nữa. Đúng thế anh ạ, ví dụ *sói* và *ngấu* làm gì hoa nó có cánh mà khi nó chín, người ta lại viết nó nò. Ví dụ từ kép "nỗn nường" thì lại hiểu nhầm thành từ kép "nỗn nà", thật tình mà nói, khi đôi lứa trẻ tráng thương yêu nhau, thì có lúc cũng thấy cái nỗn nường thành ra một sự nỗn nà. Nhưng mà nó thật là khác nhau. Nỗn nà chỉ cái tươi đẹp chung chung, cớn nỗn nường, đi vào những cái những con rất chi là cụ thể. "Muốn băm sáu cái nỗn nường ấy ạ! - Khéo nỗn nường chưa!"

Xin phép được chép ra đây một đoạn của *Tử điển tiếng Việt* của nhóm Văn Tân về "nõn nường". Từ chỉ vậy làm bằng gỗ, tượng trưng dương vật (nõn) và âm hộ (nường) do nhân dân ở miền Dị Nậu và Khúc Lạc (Phú Thọ) xưa làm ra để rước thần. Khi rước, những người khiêng kiệu vừa đi hát "Ba mươi sáu cái nõn nường, cái để đầu giường, cái để đầu tay". Khi kiệu đến chỗ thờ thần, người ta tung *nõn và nường* cho mọi người cướp, con trai *cướp* được *nường*, con gái cướp được *nõn* là điềm tốt. Ba mươi sáu cái nõn nường, thành ngữ dùng để nói mỉa những người dò hỏi những điều quá đáng.

Trong kháng chiến chống Pháp, tôi có thò xe đạp qua mấy vùng Hiến Quan à đào, và vùng Dị Nậu có trò nõn nường đó. Gần đây, chiều chiều có dịp nâng cốc rượu mạnh xinh xinh, đồng chí Tây và Đàm ban bè lại hỏi tôi về những chuyện ấy. Thật là vui mà cũng khá vất vả. Ngoại ngữ của mình chỉ là chừng đó thôi, mà nay lại phải nói ra về ba mươi sáu cái thứ đó (Lại xin phép mở cái dấu ngoặc mấy chữ băm sáu phổ phưởng - Pháp cũng hay nói ba mươi sáu, vậy thì ai dùng trước ai, xin các bậc cao minh chỉ giùm cho). Giảng cho người nước ngoài hiểu sao cái của nữ lại gọi là cửa mình và cái của nam giới lại gọi là gây thàng ăn mày, ố là là, khó thay cho kẻ giảng về "sự đời như cái lá đa..."

Lại nhớ hồi nhỏ được nghe lỏm các cụ qua chén cao hứng nói về những cái đó và đã hiện thực cái đó theo kiểu đồ thanh giảng tục - trái với lối thông thường đồ thì thềm, cho ăn thì giận - ấy là chưa kể những câu toàn nói lái!

Về thành ngữ. Muốn gì muốn bắm sáu cái nồn nường ấy à! Thì có hỏi kỳ một anh bạn ở Tổng cục đường sắt quê ở làng Trúc Phê gần sát vùng sinh ra cái trò nồn nường đó. Thì được biết nồn và nường là cái hèm của thành hoàng làng đó, dịp cúng bái là phải cúng rồi tung nó lên cho mọi người tranh nhau cướp cho bằng được. Đàn ông cướp được cái nường, đàn bà con gái vô được cái nồn thì coi là hạnh phúc sẽ tới với họ năm đó. Thời cũ của người An Nam xưa là lập gia đình rồi mà mãi chưa có con thì coi như là vô phúc. Cho nên giữa ban ngày hội làng, phải nắm được nồn nường. *Nường* là cái mo cau đâm thủng một lỗ, *nồn* là khúc ngắn gỗ xoan (làm nhà). Đền nển cúng tế tới một lúc thì tắt phụt cho gái trai chung đụng nhau, rồi lúc trở lại có ánh sáng, chỉ tế mới tung cao đôi nồn nường ra trong tiếng vui nhộn mọi người, kể cả những anh ả tay không. Thế giới quan, nhân sinh quan của Xuân Hương (Cổ Nguyệt) là một nhồn quan nồn nường. Bất cứ cái gì, bất kể lúc nào và ở đâu, vẫn vang ngân lên chỉ nồn và nường. Câu nào, chữ vắn nào cũng chỉ có mỗi cái sự như thế của cái nọ. Thơ Xuân Hương là một thứ hiện thực sâu sắc. Gọi nó ra như chụp ảnh, như chia máy quay phim vào. Đừng có tay nào nói nhảm gọi đó là lối hiện thực của chúng ta bây giờ - mặc dù đã có một ông Văn Tân (theo lời vạch ra của Xuân Diệu) kêu Hồ Xuân Hương chả có gì là tiến bộ, chỉ có cái dâm tục (cụ thể là bài thơ *Ông chồng bà chồng* vịnh hòn đá phong cảnh nọ đề lên hòn đá, cảnh kia).

Chao ôi, Xuân Hương, người đàn bà độc đáo, nhà thơ vô song hiện thực trừu tình! Cái hiện thực của sự sống đa âm đa

dương. Có anh bạn uyên bác liền cười cười hỏi hỏi luôn "vậy chỗ ông, khi nói về bà đó, có định nói thêm về những libidô của phoroi (Freud)? và ông có nghĩ Bà Đẹp hay không Đẹp?"

Có, đã có nghĩ tới những khía cạnh này ở Hồ Xuân Hương. Nhưng thôi hãy tạm chấm dứt ở đây.

Hà Nội, thu đông 1986

HỒ XUÂN HƯƠNG NGƯỜI LẠ MẶT

Nguyên sa TRẦN BÌNH LAN

Người nữ sĩ họ Hồ đến với nhân dân Việt Nam như một dòng sông quen thuộc, một ngọn nước phù sa. Người "Đến đây rồi ở lại đây" như một nhánh nước Cửu Long, một vùng núi Tản, Dù người ta đón cửa trước mặt, chặn đánh sau lưng người, hình ảnh cũng như sức sống của người vẫn ngọt ngào, xáo động và bàng bạc như sương luồn trong cỏ. Người đi thẳng tới giữa lòng người Việt từ lúc thiếu thời, dù đang say sưa dưới ánh sáng của giảng đường, dù đang bước nhận trên những xóm làng bình dị. Người đã đi thẳng tới giữa lòng chúng ta rồi ở lại thấy như sinh tố thấm nhuần vào máu huyết mặc dầu thời đại đổi thay, chương ngại vật của đời người ngăn cách.

Sự có mặt vừa đột ngột, vừa thân mến của người nữ sĩ với chúng ta như một người bạn "gặp hôm nay nhưng hẹn tự nghìn xưa" làm cho những người yêu cũng như kẻ ghét tác giả "Xuân Hương thi tập" rủ nhau tìm hiểu nữ sĩ họ Hồ. Rủ nhau "tìm hiểu" một người nghệ sĩ là một điều rất nên bởi vì trong chúng ta ít còn ai nghĩ rằng có thể đứng ngoài cuộc sống như gỗ đá bên nhau mà không hề liên can, thăm hỏi. Tìm về những hoàn cảnh lịch sử liên hệ đến sự xuất hiện của tác phẩm để có thể soi lên tác phẩm với tác dụng của những ánh đèn sân khấu là một việc rất phải, nhất là tác phẩm đó lại đặc biệt như thi phẩm của họ Hồ.

Cho nên người ta vạch cho chúng ta rõ ít nhiều về gia đình, đông dôi của người con gái Nghệ An, về thời đại vô cùng xáo động của người nữ sĩ đồng thời với những tác giả "Đoạn trường tân thanh", "Vũ trung Tùy bút"... Chúng ta còn biết rõ hơn nữa về số phận của người đàn bà long đong trên đường tình ái: đã chung chăn gối với những ông Phủ, ông Tổng, đã quen biết những gã đàn ông nửa tài hoa, nửa ong bướm như con người họ Phạm.

Nhưng những cuộc truy cứu, tầm nguyên đã đưa chúng ta đến đâu. Những ánh đèn sân khấu đã cho ta thấy những gì về tài xuất của người tài tử họ Hồ?

*

* *

Kết quả những cuộc tìm hiểu Hồ Xuân Hương cho tới nay

ta có thể nói rằng rất nhiều và rất ít.

Cho nên đến nay người ta phân vân không biết nữ sĩ họ Hồ là người đàn bà chất chứa nỗi nội tâm ít nhiều dục vọng chưa được mãn khai vì nhan sắc mong manh, tình duyên dang dở hay thi phẩm của bà là dấu hiệu của một tâm hồn lạnh mạnh thích đùa bỡn, khôi hài.

Người là kẻ thông minh đã lĩnh hội được cái hoàn cảnh lịch sử của thời phong kiến suy vi, lễ giáo lung lay, vua bóc lột dân, nam đàn áp nữ đã bộc lộ được cái nguyện vọng đấu tranh của mình qua những vần thơ rất đặc biệt hay người chỉ là người đàn bà giàu tình cảm lãng mạn, tài hoa.

Hồ Xuân Hương là nhà thơ cách mạng hay phản động cấp tiến hay thoái hóa, lạnh mạnh hay nạn nhân của một căn bệnh quái đản? Bấy nhiêu câu hỏi và giải đáp người ta đã đề nghị vẫn xoay quanh chúng ta.

Sự phân tỏa của những quan niệm có thể là dấu hiệu của những tư tưởng súc tích, giàu mạnh nếu chúng ta không bị đặt trước một thực trạng quen thuộc đến không ngờ, dấu hiệu của sự li khai, hố phân cách giữa những nhà phê bình và sức sống vượt bậc của thiên tài.

*

* *

Thực trạng đó vô cùng đơn giản nhưng cũng rất rõ rệt như ban ngày đã bắt ta phải suy nghĩ rồi nhận chân rằng những quan

niệm về Hồ Xuân Hương phân tỏa chỉ vì đó là những con suối nhỏ gặp sức cản của núi non, phải chia ngành sẽ ngọn.

Thực trạng đó là nụ cười của người đọc. Nụ cười chúng ta bắt gặp ở mọi nơi: ở giảng đường khi những nhà giáo dục mô phạm đề cập tới tác giả "Đánh du", trong những buổi gặp gỡ của những mái đầu trẻ tuổi. Nụ cười ta bắt đầu gặp ở cửa miệng của mọi người đọc Hồ Xuân Hương. Nụ cười ta có thể đánh giá là khoái trá, là tòng phạm hay ta chế bai đi nữa ta vẫn phải nhận rằng đó là dấu hiệu của thông cảm.

Người đọc cười bởi vì đã đi thẳng tới Hồ Xuân Hương. Học sinh cười bởi vì đã đi thẳng tới Hồ Xuân Hương. Tất cả những thuộc từ nhà phê bình cũng như giáo sư vẫn gán ghép cho Hồ Xuân Hương đều không sai. Dưới những khía cạnh khác nhau ta có thể bảo rằng thi ca của họ Hồ mang nặng những tính chất cách mạng, phản động, cấp tiến, thoái hóa, lành mạnh, bệnh hoạn. Ta có thể viện hơn một câu thơ của nữ sĩ họ Hồ để chứng minh những thuộc từ kể trên. Không một ai phản đối chúng ta cả. Nhưng trên mọi người đọc cũng như trên nét mặt láu lỉnh của những người học trò vẫn nở một nụ cười bao hàm ý nghĩa: Hồ Xuân Hương còn là một chút gì hơn tất cả, vượt lên trên tất cả những thuộc từ đó. Nụ cười đó là dấu hiệu của thông cảm giữa người đọc và tác giả.

Nụ cười cũng là dấu hiệu thành công của tác giả và thất bại của người phê bình. Nếu ta không nói rõ cái đặc biệt của Hồ Xuân Hương vượt lên trên mọi thuộc từ ước lệ nghĩa là ta chưa nói được gì cả. Không ai phản đối, chế giễu ta, nhưng người xem

kịch còn say mê với sân khấu. Kẻ phê bình bị gạt vào địa vị của một người ngồi trong bóng tối. Chúng ta đã thất bại trong việc bác nhịp cầu. Tất cả những tiếng dùng để quy định Hồ Xuân Hương chỉ là những đồ trang sức bám vào mình một trang tuyệt thế giai nhân. Những ánh đèn chiếu vào sân khấu chỉ còn là những vì sao lẻ loi. Trăng sáng quá mà người đọc mãi mê cười khoái trá.

*

* *

Ta biết làm thế nào một khi ta ý thức được rằng nhiệm vụ của người phê bình thường ở chỗ bác một nhịp cầu: Tìm hiểu rồi định giá trị. Cố gắng một nhịp cầu nhưng người đọc đi thẳng tới Hồ Xuân Hương bằng một con đường gần hơn con đường thẳng.

Nếu ta muốn tìm đến Hồ Xuân Hương bằng một con đường gần hơn của người đọc ta có thể kết luận như một Nguyễn Sĩ Tế: Hồ Xuân Hương là Hồ Xuân Hương. Nhưng rồi Nguyễn Sĩ Tế vẫn muốn giải thích họ Hồ bằng một vài thuộc từ, nghĩa là bằng những lối đi quanh.

Chúng ta bị đẩy vào trong cái tình cảm thất bại sâu cay. Giải thích phê bình ta đã đi chậm quá. Bảo rằng Hồ Xuân Hương là Hồ Xuân Hương chính là dấu hiệu của tình cảm thất bại đó vì ta đi tìm bóng mình giữa lúc mặt trời đứng ngọ. Nhưng tại sao chúng ta lại bị đẩy vào chỗ thất bại để đau đớn trong cái tình

cảm thất bại ê chề. Có một lối thoát không?

*

* *

Lý do thất bại của chúng ta hiện ra ở chỗ Hồ Xuân Hương đã đạt tới chỗ vĩ đại của thiên tài. Đó là điều tất nhiên. Nhưng ta phải nói thêm rằng thiên tài của người chính ở chỗ đạt tới *biên giới của tiếng nói*.

Người đã dựng lên trước mặt ta một hàng rào danh từ: những "hóm hóm hom", "ê còn", "dậu thừa", "sương còn ngậm", "suối chưa thông".

Hồ Xuân Hương đã mượn "một cái gì" để tả "một cái gì" nên ta bị đặt trước 2 ngõ cụt:

Không giải thích được cái gì của Hồ Xuân Hương mà chỉ quy định quanh co bằng những danh từ ước lệ *ta sẽ vĩnh viễn là một kẻ đến sau* bởi vì người đọc biết được, đã thông cảm được Hồ Xuân Hương.

Những giải thích những hàng rào danh từ đó, điều mà người đọc thông cảm đó *ta sẽ rơi vào chỗ thô tục*.

Đi chậm một bước ta không tới, đi quá một bước ta bị ngã gục vì rơi vào chỗ *phân bội thi ca*. Và ngay nếu ta quan niệm như một Camus chẳng hạn, cho rằng *giá trị của mọi tiếng đều cân bằng* (tous les mots s' équivalent) bởi vì nguồn gốc giá trị ở nơi ta, ta vẫn không giải thích được Hồ Xuân Hương và ta sẽ

chỉ là làm việc mở xẻ cầu vồng, phân tích vùng trắng.



Sự thất bại của những nhà phê bình trước Hồ Xuân Hương gần như sâu cay, tàn nhẫn. Người ta không thể vượt qua cái hàng rào danh từ của nữ sĩ họ Hồ bởi vì người ta đã đạt tới biên giới của tiếng nói trong thi ca.

Tim trong lối thoát bao giờ cũng là nguyện vọng của con người ý thức. Nhưng cũng có những lúc con người phải bó tay trước những hoàn cảnh giới hạn trăm năm. Và lúc đó lối thoát duy nhất là bộc lộ tự do của con người qua ý thức về hoàn cảnh giới hạn. Ý thức chưa phải là vượt qua nhưng là dấu hiệu tự do của con người. Và chính con người Hồ Xuân Hương đó đã vạch cho chúng ta thấy rõ tất cả những hoàn cảnh lịch sử mà con người bị dính liền, ảnh hưởng sẽ bị lu mờ, quên lãng ngổn ngát trước con người như những viên gạch trước sự huy hoàng của kiến trúc, như giọt nước trong lớp sóng ngút ngàn.

Ý thức được sự thất bại của chúng ta, của những con người Hoàng Ngọc Phách, Trần Trọng Kim, Nguyễn Bách Khoa trước Nguyễn Du, những Dương Quảng Hàm, Nguyễn Văn Hanh, Hoa Bằng, Nguyễn Sĩ Tế trước Hồ Xuân Hương chúng ta cũng ý thức được *cùng một lúc như một* sự đột khởi sáng lòa: *Sự vượt bậc của thiên tài trên mọi hoàn cảnh, sự thành công của tự do.* Sự chiến thắng đó là chiến thắng của con người trong hoàn cảnh. Những

con người Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương vĩ đại cô đơn.

Những chiến thắng mà chúng ta đang cố gắng hướng về bắt đầu bởi những tình cảm thất bại xuất phát từ những cuộc va chạm hôm nay.

*

* *

Sự thất bại ta đã bắt gặp trong khi tìm hiểu Hồ Xuân Hương. Tìm hiểu nhưng không bao giờ đạt tới. Hồ Xuân Hương người thi sĩ quen thuộc của người Việt Nam sẽ vĩnh viễn là một người lạ mặt trước những kẻ đi tìm kiếm người.

Và chúng ta phải chấp nhận một sự thật trớ trêu: Ta phải đến với người không thăm hỏi, *gặp không tìm bởi vì tìm sẽ không bao giờ gặp được.*

(Trong cuốn *Quan điểm văn học và triết học*, Sài Gòn, Nam Sơn, 1960).

HỒ XUÂN HƯƠNG

M. DURAND

Người ta ít biết chính xác về cuộc đời Hồ Xuân Hương. Bà là người cùng thời với Phạm Đình Hồ (1768-1839), tác giả *Vũ trung tùy bút*. Cha là thuộc dòng họ Hồ Phi, gốc huyện Quỳnh Lưu, một dòng họ đã cung cấp cho đất nước nhiều nhà nho lỗi lạc. Trong đó người nổi tiếng hơn cả là Hồ Phi Tích. Ông đỗ tiến sĩ, trong kỳ thi năm Chính Hòa thứ 21 (1700) dưới triều Lê khi mới 26 tuổi, đã từng đi sứ Trung Quốc và có một con đường hoạn lộ rục rỏ. Ở tuổi 71, con trai ông là Hồ Phi Thường được gọi ra làm một viên quan ở Thanh Hóa vào thời La sơn phủ tử Nguyễn Thiếp (thế kỷ XVIII, thời Tây Sơn).

Thuộc dòng họ ấy còn có Hồ Phi Tự cử nhân năm 1870 và

Hồ Phi Thống cử nhân năm 1900.

Mẹ bà, người Hải Dương, là vợ bé của Hồ Phi Diễn.

Bố mẹ bà sống ở phường Khán Xuân thôn Vĩnh Thuận gần Hồ Tây Hà Nội. Xuân Hương ra đời và sống qua thời thơ ấu ở đây. Sau đó bà chuyển về sống ở làng Tiên Thị, tổng Thọ Xương.

Chúng tôi chưa biết được vì lý do nào mà gia đình Hồ Xuân Hương rời Nghệ An. Ở Hà Nội, gia đình Xuân Hương hình như sống cũng dễ chịu, bởi vậy Hồ Xuân Hương cũng được học hành đôi chút. Bà là con gái một và tên bà có thể do nơi ở của bà: Hương của làng (Khán) Xuân.

Nàng mất cha từ khi còn nhỏ. Mẹ nàng tái giá. Nàng hình như cũng đi học chút ít và chấp vá. Sau khi đã theo học, Nàng phải bỏ trường và tự làm việc; điều đó, không ngăn cản bà trở thành người sáng tác văn học lão luyện. Ngoài sự thông minh lanh lợi, ở Hồ Xuân Hương còn có một sự nhạy cảm do một bản chất bệnh hoạn thần kinh đưa lại và những mặc cảm do hoàn cảnh mồ côi và do có một thân hình kém hấp dẫn. Bà quả là không được đẹp lắm, nếu xét đoán theo hai câu thơ sau:

Thân em như quả mít trên cây,

Vỏ nó xù xì múi nó dày.

Xuân Hương tất nhiên không phù hợp với lý tưởng về người phụ nữ đẹp của thời đại bà; một thời đại ưa chuộng những người đàn bà nhỏ nhắn, nước da trắng xanh và đường nét thanh tú. Xuân Hương có nước da sần sùi và rỗ hoa. Bà thuộc vào số những

người thiếu phụ nữ khó lấy chồng vì đã xấu gái lại còn nghèo nữa. Và, một sự kiện quan trọng, bà bị ám ảnh bởi cái ham muốn dâm dục cũng như bởi một cơn bệnh thật sự, bệnh hay ám ảnh sẽ gọi hứng cho hầu hết những bài thơ của bà. Nhưng sự thông minh, thị hiếu văn học, tính tình nghịch ngợm của Xuân Hương cho phép bà thực hiện những sáng tác lấp lửng hai mặt khó đến mức chúng có vẻ như ngây thơ với người đọc không thành thạo, còn với người đọc thành thạo thì chúng là những ví dụ về sự phóng túng và ít nhiều tục tĩu. Cái mới mà Hồ Xuân Hương đóng góp cho văn học Việt Nam, và táo tợn đến sững sốt vì đó lại là văn chương do phụ nữ viết, đó là sự phá vỡ khuôn khổ những cấm đoán văn học và đạo đức. Bà dám nói đến những vấn đề tính dục. Bà biết làm điều đó khéo léo, và bao giờ cũng bóng gió, đến mức người ta không thể kết án bà được.

Sự táo tợn này là một tuyên bố, Xuân Hương hoặc được thừa nhận, hoặc bị phê phán. Nguyễn Văn Hanh viết một cách dích đáng: "Sau đây sẽ xét Xuân Hương đáng khen hay đáng chê, đáng thương hay đáng ghét. Ngay bây giờ ta nói được rằng nàng có bạo gan thật, bạo gan không sao tìm thấy ở các nhà thi sĩ thời bấy giờ. Cái bạo gan ấy là cái đặc điểm của nàng, đó mới chỉ nàng có nhân cách mạnh mẽ". (*Hồ Xuân Hương, tác phẩm, thân thế, và văn tài*, Aspar, S., tr.38).

Dù thế nào đi nữa, bất chấp sự thông minh và văn hóa của bà. Xuân Hương trong lần hôn nhân thứ nhất đã buộc lòng phải lấy lẽ ông phủ Vĩnh Tường, người mà bà yêu sâu sắc. Tiếc thay ông phủ chết không lâu sau cuộc hôn nhân và bà buồn vô cùng

về điều đó, nỗi buồn được thể hiện trong một bài thơ rất nổi tiếng.

Ông phủ Vĩnh Tường yêu thơ và hẳn là một nhà nho tốt. Giai thoại cứ muốn rằng Hồ Xuân Hương quen ông ta trong khi bà mò một quán rượu mà ông là khách thường xuyên, và chẳng một quán rượu nào nhả bởi vì khách đến đây giải trí bằng việc làm thơ, những vần thơ sẽ được chủ quán thừa nhận hay phê phán. Hồ Xuân Hương càng thể hiện nỗi đau sâu sắc và không che đậy trước sự mất mát của người chồng thứ nhất bao nhiêu, thì bà càng hài hước và dửng dưng chịu đựng, khi người chồng thứ hai, ông Tống Cốc chết.

Cái mới mà Hồ Xuân Hương mang đến cho văn học Việt Nam, chính là cái động lực của hai loại thơ, một là nhớ ông phủ, hai là nhớ ông Tống, đó là một loại trữ tình rất cá nhân, nó coi khinh những quy ước và tục lệ, nó trình ra giữa thanh thiên bạch nhật những sự việc và những tình cảm gắn liền với đời sống riêng tư, đôi khi với những cạnh khía dung tục của cuộc sống thâm kín này. Bằng việc thể hiện cái rất cá nhân và rất thiên nhiên, Hồ Xuân Hương đã tạo được một tác phẩm kết hợp hai phẩm chất hiếm hoi: sự không theo lẽ thói và tính đặc thù.

Nếu cuộc hôn nhân đầu là hạnh phúc, cuộc hôn nhân thứ hai với Tống Cốc, cả hai lần đều làm lẽ, hình như là bất hạnh, không phải chỉ đau khổ về vật chất, mà chủ yếu là khổ đau về tình cảm và, nói gọn lại, về thân xác, bà không được thỏa mãn. Từ kinh nghiệm đau buồn này, bà rút ra kết luận là phải chống lại cái xã hội đương thời trong đó những người phụ nữ không yên

phận, hoặc dám sống theo bản năng sẽ bị ruồng rẫy và không còn phương cách nào hơn âm thầm đau khổ. Hồ Xuân Hương, con người thông minh, có học thức, tính tình đam mê, hẳn phải khó khăn lắm mới cam chịu một duyên phận hẩm hiu bên cạnh người chồng sau những người đàn bà khác là vợ cả. Những tình cảm như vậy được thể hiện ở bài thơ *Làm lẽ*.

Trong văn học Việt Nam người ta không còn thấy một nữ sĩ lớn nào khác, như Hồ Xuân Hương, biết tạo ra những bài thơ có một cấu trúc tuyệt diệu, chứa đựng những cảm giác tình cảm, bề ngoài thì rất trang nghiêm, rất thơ ngây, nhưng thực chất thì rất mập mờ để chỉ những ý tưởng sống sượng nhất, để gọi lên những hình ảnh tục tĩu nhất. Tính cách Hồ Xuân Hương như chi phối bởi những ám ảnh xác thịt mà nghệ thuật của bà với bao nhiêu khéo léo và tinh quái biết nguy trang trong những câu thơ có vẻ như vô hại.

Đặc điểm phóng dăng của thơ Hồ Xuân Hương đã được nhà văn Nguyễn Văn Hanh lý giải bằng lý thuyết phân tâm học của Freud. Ông Hanh thấy ở đây một lối thoát cho sự dồn ép tình dục, của Hồ Xuân Hương, một người xấu xí, nhưng lại rất đam mê, không tìm thấy trong cuộc sống sự thỏa mãn ham muốn nhục dục. Cách giải thích kiểu Freud này không đi ngược với những bằng chứng trong cuộc đời vì tính cách của Hồ Xuân Hương cũng như cuộc đời và tính cách đó xuất hiện qua tác phẩm của bà.

Mặt dù sự xấu gái của mình, theo sự khẳng định đã thành truyền thống của Nguyễn Hữu Tiến trong *Giai nhân đi mặc*, Hồ Xuân Hương đã liên tục lấy hai người đàn ông: người đầu tiên

đã hoàn toàn thỏa mãn bà, người thứ hai, mặc dù hơi ít học và tính tình có phần thô lỗ, nhưng không làm bà thất vọng về nhục dục. Khi ở góa, bà được rất nhiều các nhà nho tán tỉnh và tùy ý chọn tình nhân. Không có chỗ nào trong tác phẩm của bà người ta thấy những dấu vết đặc trưng của thứ bệnh do ẩn ức tình dục". Ngược lại, thơ bà mang hơi thở của sự tự tin, của niềm hoan lạc, của sự cân bằng giữa cảm giác và phán xét, khác xa với những phản ứng mà người ta có thể bắt gặp ở người bệnh.

Nhiều nhà phê bình Việt Nam thích thấy trong đặc điểm phóng dăng của thơ Hồ Xuân Hương sự ảnh hưởng của môi trường xã hội đương thời. Giai đoạn cuối Lê đầu Nguyễn nổi bật lên bởi nhiều cuộc nổi loạn và chiến tranh liên miên làm đảo lộn các phong tục tập quán; các khuôn khổ xã hội, đạo đức và chính trị bị phá vỡ và chủ nghĩa cá nhân phóng túng nhất được thả lỏng; đời sống có ít giá trị và người ta vội vàng hưởng thụ đời sống đến mức buông thả. Đó là thời kỳ trong đó tiểu thuyết tình yêu Trung Hoa được các nhà nho ưa thích và phóng tác ra tiếng mẹ đẻ: *Kim Vân Kiều*, *Phan Trần*, *Mai đình mộng ký*... nở rộ.

Nếu cái ảnh hưởng của môi trường này không loại trừ, thì tầm quan trọng của nó với chúng ta hình như phải được giải thích hơi khác đi. Ở Việt Nam, bao giờ cũng vậy, những thăng trầm của đời sống chính trị và những khó khăn vật chất của sinh tồn đã lôi kéo phân nửa những nhà nho trách nhiệm một vị trí trong chính quyền vì chút lợi lộc nào đó mà lui về sống một cuộc đời lạng lạng trong môi trường thiên nhiên để hưởng thụ những thú vui

đơn giản như ngắm nhìn phong cảnh đẹp, rượu ngà ngà say, những giải trí phù phiếm. Nếu hai sự trốn tránh đầu đã được minh họa một cách phong phú và thường xuyên bởi các nhà thơ thuộc mọi triều đại kế thừa điều đó từ các nhà thơ lớn Trung Hoa thời Đường Tống, thì sự trốn tránh sau không bao giờ được ca tụng và bày giữa thanh thiên bạch nhật. Những trang sách phù phiếm hoặc những khoái lạc tình yêu khó mà dung hòa được bởi các chuẩn mực đạo đức và sự thẹn thùng của đạo Khổng. Hồ Xuân Hương nhà thơ nhiễm đầy những tư tưởng Khổng giáo vây bó xung quanh bà và chính bản thân bà được đào tạo ở nền văn hóa Hán-Việt, nhưng lại rất tinh nghịch và ham muốn thể hiện tài năng làm thơ của mình, đã hoàn thành một chiến công phi thường là trình ra đời sống riêng tư của mình, tư tưởng và sự phóng túng đầy hứng khởi của mình trong những bài thơ được trình bày khéo đến nỗi nếu chỉ căn cứ vào nghĩa đen thì người ta không thể nào phê phán nổi bà; chúng chỉ là những miêu tả đơn thuần các đồ vật thông thường (cái quạt, cây du, quả mít...), người ta không thấy ở đây một chút tinh thần khổ hạnh thấm nhuần đạo đức nào cũng như không có gì đáng chê trách. Nhưng với những người thành thạo quen với cách nói ngầm của nhà thơ, thì hầu hết thơ bà là một sự tào tợn không hai trong văn học Việt Nam.

Hơn nữa, không nên bỏ qua tâm lý của chính Hồ Xuân Hương, người hình như không còn vướng bận đến sự kính trọng mà truyền thống bắt buộc một người đàn bà phải có đối với người đàn ông và người chồng. Hồ Xuân Hương có học thức ngang với những nhà nho lớn nhất thời bấy giờ thường đến thăm nàng với

sự quý lụy, nên trong mắt họ bà không thể đau khổ vì một mặc cảm nào đó. Bà nhìn họ như họ vốn thế chứ không phải như họ xuất hiện trong xã hội. Nếu văn chương, đạo đức, chính trị nghiêm túc công khai là điểm mạnh của họ, thì ít nhất trong cuộc sống riêng tư, đa số họ chỉ là những kẻ dâm dăng được nước sơn học vấn hóa trang thành nhà nho. Có thể không hẳn đã nhằm điều đó, mà đơn giản hưởng thú đùa và chế diễu đàn ông, Hồ Xuân Hương đã đưa ra một trong những phê phán nghiêm khắc nhất nhằm vào tầng lớp thống trị, thời bấy giờ, tầng lớp sau đó sẽ được đổi mới nhờ những cán bộ thân dân hơn do Tây Sơn hoặc Nguyễn dựng lên, vốn là những kẻ đã theo họ được tuyển lựa trong dân chúng ở miền Trung và miền Nam gốc từ dân châu thổ Bắc bộ di cư vào trước đây. Sự thiếu kính trọng này của Hồ Xuân Hương đối với những người ấy và những tư tưởng được xác lập đã khiến bà chế diễu Khổng giáo và bảo vệ người đàn bà chưa hoang chống lại cái xã hội đã man.

Tóm lại, cái mới mà Hồ Xuân Hương mang đến cho văn học Việt Nam không phải là một cuộc cách mạng tư tưởng hay cuộc cách mạng văn chương nói riêng. Bà mang lại, từ góc độ của người sáng tạo và của nhà văn nữ, một sự giải phóng hoàn toàn khỏi tất cả những truyền thống, tất cả những quy tắc, tất cả những thói quen trói buộc văn học dân tộc vào sự bắc chúc những tác phẩm văn học Trung Hoa. Từ giác độ hình thức, khi sử dụng một số lượng lớn thành ngữ tục ngữ dân gian, khi loại thải những cách ám chỉ của văn học Trung Hoa, khi phát triển đến mức hoàn hảo việc sử dụng những từ biểu cảm tiếng Việt,

những từ được nhà thơ chọn lựa làm sao để chúng trở nên dễ chịu khi phát âm và gợi cảm gợi hình với thính giác và tâm trí. thì Hồ Xuân Hương, hơn cả Nguyễn Trãi, hơn cả Nguyễn Bình Khiêm đã không làm được điều đó, đã thể hiện với sự độc đáo những tình cảm những tư tưởng, những ý nghĩ, tóm lại, cái vũ trụ của mình, một vũ trụ thu vào đời sống riêng tư, thế mà từ đó lại lọt ra những âm vang của cái xã hội đương thời.

Như vậy, khi Hồ Xuân Hương đứng lên chống lại những nhà nho dốt nát và sự kém hiểu biết của họ hoặc chống lại những kẻ mạo tu của đạo Phật, nếu quả thật bà không khai thác trào lưu truyền thống của văn học Hán - Việt và của văn học cổ điển của các nước (chủ đề *Diaphorus*, chủ đề *Tartuffe*) thì bà cũng không vì thế mà thể hiện kém đi những vết thương của xã hội Việt Nam thời ấy: trước hết là sự không hòa hợp giữa nhân dân với các nhà nho và quan lại mà văn hóa của họ là văn hóa Trung Hoa, công văn hành chính và luật pháp của họ được thảo bằng một ngôn ngữ khó hiểu đối với đa số người bị trị. Cũng có một thế giới riêng biệt, khép kín và đặc quyền của những quan chức và nhà nho đối lập với thế giới của dân thường. Cuộc nổi loạn của Tây Sơn đã lợi dụng triệt để sự bất mãn của dân chúng và một trong những cải cách đầu tiên đòi hỏi vua Tây Sơn Nguyễn Quang Trung phải tiến hành là sử dụng rộng rãi chữ *nôm* trong công tác hành chính:

Nhà vua muốn rằng người An Nam sử dụng ngôn ngữ An Nam để cho ý thức dân tộc được thức tỉnh cũng như nền văn học dân tộc khỏi phải đi mượn ngôn ngữ của người Trung Hoa. Cũng

vậy, ở các kỳ thi văn học, các bản văn ứng thi buộc phải viết bằng chữ *nôm* và những sáng tác các thi sinh cũng phải làm bằng văn *nôm*.

Không may là chữ *nôm* học cũng khó như chữ Hán, bởi vì hệ thống phiên âm phải dùng lại của chữ Hán chứ không như chữ quốc ngữ theo chữ cái La-tinh lúc bấy giờ đã phổ biến trong cộng đồng Kitô giáo. Các nhà nho đã tiến hành một chiến dịch chống lại công cuộc cải cách này vì họ cho rằng nó hà khắc và phiền nhiễu cho dân. Quả vậy, cuối thế kỷ XVIII và đầu thế kỷ XIX đã chứng kiến sự chiến thắng của văn học chữ *nôm* với những kiệt tác có sự phổ cập hết sức rộng rãi và chúng còn tồn tại cho đến ngày hôm nay như là những đại diện ưu tú nhất của thiên tài văn học Việt Nam. Sự phổ cập này phản ánh sự thỏa mãn và niềm vui thích của nhân dân khi họ đọc hoặc nghe kể những truyện *nôm*. Những nhà nho lạc hậu hoặc truyền thống khép kín, vừa không phủ nhận thành công rộng rãi của những tác phẩm này, vừa lên án chúng là thứ văn chương phù phiếm và thường là rất phóng đãng.

Những phê phán của Hồ Xuân Hương chống lại các nhà sư đốt nát và những kẻ mạo tu phản ánh dư luận chung của thời đại bà. Sự suy thoái của Phật giáo thúc đẩy vua Tây Sơn tổ chức lại hệ thống tôn giáo ở Việt Nam.

Khi nhà vua nhận thấy rằng mỗi làng đều có một ngôi chùa, nhưng tôn giáo thì đốt nát, rằng hiếm có những người có hiểu biết sâu sắc về đạo Phật, rằng nói chung họ chỉ mượn cái bề ngoài của tôn giáo và sự thánh thiện để lừa dối nhân dân kém

hiếu biết, ông đã ra lệnh hủy bỏ những ngôi chùa nhỏ của làng và xây dựng ở mỗi một tổng hoặc huyện một ngôi chùa to lớn và đẹp đẽ, rồi chọn những nhà sư có hiếu biết và có đạo đức cho trụ trì ở các ngôi chùa này. Còn các nhà sư kém phẩm chất, ông cho họ hoàn tục và tìm việc làm để kiếm sống.

Cải cách này chưa được áp dụng bởi vì vua Tây Sơn sống không lâu và suốt thời gian trị vì ông bận tâm trước hết đến tình hình quân sự và chính trị của đất nước. Tuy nhiên dự án của cải cách trên chứng tỏ rằng Hồ Xuân Hương chỉ dịch những tư tưởng và tình cảm ngự trị xung quanh bà về các nhà sư và các tư tưởng và tình cảm ấy cũng chiếm lĩnh tâm trí của các vua chúa xuất thân từ một phong trào cách mạng và muốn thực thi những cải tổ sâu sắc trong tổ chức chính trị và xã hội của đất nước.

Như vậy, Hồ Xuân Hương đôi khi phản ánh những quan điểm của dư luận công chúng đương thời chống lại những mặt yếu kém nào đó về hành chính và xã hội. từ đấy, không nhất thiết phải trình bày bà như là một người đang tiến hành một cuộc đấu tranh chống lại xã hội phong kiến suy đồi trong đó bà đang sống hoặc như là một người nhằm một mục đích chính trị nào đó đánh đổ những dị tật, thiếu sót, sự bất công của cái xã hội này. Hồ Xuân Hương không chống đối những ông lớn, những kẻ mạnh, những người giàu, những nhà tôn giáo; bà chỉ chế diễu, chỉ ghi nhận đôi khi với sự giận dữ và nỗi buồn, nhưng bao giờ cũng với sự hài hước, những mâu thuẫn kỳ cục trong bản chất của họ. Hồ Xuân Hương không cần một lời chú giải chính trị gương ép tác phẩm của bà để hợp thức cái địa vị đặc biệt mà bà chiếm lĩnh

trong văn học tiếng Việt. Tính cách rất độc lập của bà, sự tinh nghịch của bà, cái tài năng biết gạt bỏ tất cả mớ lộn xộn Hán-Việt, biết miêu tả những sự vật và phong cảnh một cách hoạt bát và ý nhị đồng thời vẫn gọi ra nhiều ám chỉ, của bà, sự khéo léo của bà trong việc sử dụng thành ngữ dân gian và ngôn từ thông dụng, tất cả những cái đó đủ để cho người Việt Nam yêu quý bà như một đứa con cưng của văn học dân tộc, đứa con cưng mà họ rất tự hào.

(Đỗ Lai Thúy dịch trong cuốn *L'oeuvre de la poétesse vietnamienne Hồ Xuân Hương*, Paris, 1968.)

THƠ HỒ XUÂN HƯƠNG

N. NICULIN

Hồ Xuân Hương, nữ thi sĩ Xuân Hương và chủ nhân Cổ Nguyệt đường là ai? Là người đàn bà đã làm sống sót những kẻ đồng thời và hậu thế bằng thiên tài thơ ca lỗi lạc phi thường của mình hay chỉ là điều bịa đặt nào đó của những đầu óc hay đùa tếu, là nhân vật truyền kỳ, là một cái bút danh tập thể của Việt Nam? Cho đến nay một câu hỏi như vậy không phải là vô ích đối với những người nghiên cứu lưu tâm đến hiện tượng đặc sắc này của văn học Việt Nam giai đoạn cuối thế kỷ 18 đầu thế kỷ 19. Thời gian và những sách sử chính thức của nhà nước phong kiến Việt Nam đã tỏ ra tàn nhẫn đối với cá nhân nhà nữ thi sĩ; ngay cả tên của bà, chúng ta cũng không được biết. Không còn

ngghi ngờ gì nữa, Hồ Xuân Hương mới chỉ là biệt hiệu mà thôi.

Chỉ trong thời gian gần đây, nhờ những tìm tòi của các nhà học giả Việt Nam và trước hết là của nhà nghiên cứu văn học đã quá cố Trần Thanh Mai, những sự kiện ít ỏi đã được tích lũy với bao nhiêu khó khăn, trong đó không hiếm những điểm mâu thuẫn, đã bổ sung cho quan niệm hiện đang tồn tại trong khoa học về sáng tác của Hồ Xuân Hương và đính chính được một số hiểu biết về tiểu sử của bà mà cội nguồn là những sáng tác của bà và khẩu truyền trong dân gian.

Không đi theo con đường của khá nhiều nhà viết tiểu sử đã sáng tác ra những điều hoang tưởng về "tiểu truyện" Hồ Xuân Hương, chúng ta đã dừng lại ở những sự kiện chính xác nhất và những giả thuyết có thể đúng nhất. Một số điều hiểu biết ít ỏi ấy về nhà nữ thi sĩ cho phép chúng ta nhìn thấy ở bà, một con người có số phận cá nhân gian nan và cùng với điều đó, một con người cam đảm đã không sợ quảng ra những lời thách thức đối với nền tảng của xã hội phong kiến và biết đứng cảm đón nhận bản án của nó.

Theo giả thiết của Trần Thanh Mai, Hồ Xuân Hương sinh khoảng năm 1775 - 1780 (nhà sử học Văn Tân phỏng chừng năm sinh của bà vào khoảng 1760 - 1780) trong gia đình của nhà nho Hồ Sĩ Danh (1706 - 1783). Danh có người con trai là Hồ Sĩ Đống (1758 - 1785) làm quan đầu triều. Nhờ người con thành đạt, Hồ Sĩ Danh được tặng phẩm hàm tuy thực tế ông không làm quan bao giờ. Hồ Sĩ Danh là người gốc Nghệ An. Ở nước Việt Nam xưa, người ta luôn luôn nhớ tới nơi chôn nhau cắt rốn của tổ tiên

mình và Hồ Xuân Hương trong thơ của mình cũng nói về *Nghệ An* dù trong thời thơ ấu bà sống ở kinh thành Thăng Long (Hà Nội ngày nay). Có lẽ thân mẫu của bà chỉ là vợ lẽ Hồ Sĩ Danh và sau khi ông này mất rồi, bà đã tìm cách thoát khỏi bầu không khí đầy những hành động thù địch lẫn nhau, những sự cãi cọ vốn vẫn là đặc điểm của những gia đình phong kiến lớn, đặc biệt khi người chủ gia đình đã tạ thế. Có thể sự dời chỗ sống có liên hệ thế nào đó với những sự kiện bi thảm trong nước do cuộc khởi nghĩa Tây Sơn đã gây sóng gió trong 30 năm (1771 - 1802), lay chuyển trật tự vững chắc của chế độ phong kiến. Bằng cách này hay cách khác, cái thành phố cổ ấy của Việt Nam đã tạo điều kiện không ít cho Hồ Xuân Hương trở thành một nhân vật có cá tính. Không còn gì đáng ngờ về học vấn của nhà nữ thi sĩ, về vốn văn học Việt Nam và Trung Quốc uyên thâm của bà.

Qua thơ của Hồ Xuân Hương chúng ta biết bà đã có hai đời chồng. Lần lấy một tay góa vợ giàu - Một viên Chánh tổng có tên tục là Cóc, không đem lại cho bà cái gì khác hơn ngoài nỗi chán chường cay đắng. Chẳng sợ gì nữa lời chê trách, không một chút giả nhân giả nghĩa, điệu thường vẫn được khuyến khích thời đó, bà đã viết một bài thơ về cái chết của hần ta thực chất là bài điệu có tính chất phỉ báng đối với người chồng mình mà không hề yêu thương.

Cũng có giả thuyết là nhà nữ thi sĩ đã tự ý đi khỏi nhà ông "Chồng Cóc" của mình. Hồ Xuân Hương còn là vợ lẽ viên tri phủ Vĩnh Tường nhưng cuộc hôn nhân này có vẻ cũng không lâu. Nhà nữ thi sĩ đã mạnh dạn sống theo ý mình, không đếm xỉa đến những tập quán đã được công nhận trong xã hội phong kiến Việt

Nam vốn không thừa nhận mà phụ nữ được vượt lên trên địa vị bình thường, bó buộc họ mỗi một điều - phải phục tùng phải ngoan ngoãn một phép không được phát biểu gì hết. Cả trong đời sống cá nhân Hồ Xuân Hương đã nổi dậy chống lại tình trạng nô lệ tinh thần. Căn nhà của bà ở thủ đô như người ta phỏng đoán là ở vào khu vực Quốc Tử Giám và chùa Một Cột, có thể xem như một phòng khách thanh.

Căn nhà ấy mang tên Cổ Nguyệt đường, các nhà thơ và những người am hiểu thi ca, trong đó có những bạn thân của nhà nữ thi sĩ thường hay lui tới ở đấy. Một trong những người bạn này, *Tốn Phong thị*, sau khi gặp nhà nữ thi sĩ đã viết vào năm 1814 những câu tỏ lòng khâm phục Hồ Xuân Hương.

Cổ Nguyệt sinh thời cùng bất dạ

Thiên hoa tùy cái khá vì xuân

(Lúc mảnh trăng xưa mọc là lúc không còn đêm nữa.

Hoa trời ở đâu cũng có thể làm nên mùa xuân)

Trong dân gian còn truyền lại câu chuyện về tình bạn của Hồ Xuân Hương với nhà thơ vĩ đại Nguyễn Du (1765 - 1820) tác giả "Đoạn trường tân thanh". Bài thơ "Nhớ người cũ" xác nhận điều đó.

Qua lời *Tốn Phong thị* chúng ta biết rằng nhà nữ thi sĩ đã nếm mùi nghèo túng. "Xuân Hương vì mẹ già nhà túng mà sống không được yên ổn". Có lẽ đoạn trích dẫn này ăn khớp với truyền thuyết dân gian, phù hợp với điểm nói bà mẹ Hồ Xuân Hương có buồn bán nhỏ.

Khác với chuyện đại đa số những người phụ nữ cùng thời mình - những người đàn bà Việt Nam bị giam hãm trong xô bếp - Hồ Xuân Hương có lẽ thích đi du ngoạn: dẫu sao bà cũng đã dao chơi không ít nơi trên miền Bắc Việt Nam, nhìn thấy nhiều hiểu biết được đời sống nhân dân. Nên nhớ rằng đi du ngoạn thời bấy giờ tuyệt nhiên không phải là không nguy hiểm: không hiếm những con đường lớn nhỏ xuyên qua rừng núi, không ai có thể đoán chắc rằng trên đường đi sẽ không diễn ra một cuộc chạm trán bất thần và bất như ý.

Trời nóng như thiêu, mưa như trút nước, những thú dữ, các thứ bệnh vùng nhiệt đới chờ sẵn người đi đường. Và dĩ nhiên, việc đi đây đi đó đối với phụ nữ bị xem như là đáng chê bai. Nhưng điều đó không cản trở nổi Xuân Hương. Trong các bức phác họa phong cảnh của bà còn lưu lại bao nhiêu kỷ niệm về việc Hồ Xuân Hương đi thăm những miền khác nhau trong nước. Trên đây là mấy nét về bản sắc của nhà nữ thi sĩ - một người đàn bà thông minh, độc lập, dũng cảm, yêu nước, yêu dân và yêu tiếng nói mẹ đẻ.

Người đời sau không được biết gì về ngày mất cũng như phần mộ của nhà nữ thi sĩ. Dài kỷ niệm của bà chứa thơ nôm Việt Nam được tạc bằng những bài thơ của bà hiện nay còn lưu lại. Tôn Phong thị than thở: "Nước Việt Nam có tiếng là nước văn hiến nhưng phụ nữ nhiều người không được học". Tuy vậy, việc văn học Việt Nam thế kỷ 18 đầu thế kỷ 19 đã tặng cho thế giới nhà nữ thi sĩ kiệt xuất Hồ Xuân Hương là một điều đặc sắc.

Bà là người con đẻ của thời kỳ mà nền tảng gia pháp của

đạo Khổng ở Việt Nam đã bị rung chuyển, thời kỳ mà những đầu óc tiến bộ mặc dầu còn rất dè dặt, đã khát khao tự giải phóng ra khỏi quyền lực của triết học kinh viện thời trung cổ.

Hồ Xuân Hương không những chỉ tán thành những quan điểm tiến tiến đương thời mà bà còn lên tiếng bảo vệ những quan điểm ấy một cách bạo dạn, kịch liệt hơn bất cứ một người nào khác hồi đó. Trong số thơ tập hợp lại trong *"Xuân Hương thi tập"* có điểm này đáng chú ý: nhà nữ thi sĩ đã viết những bài tứ tuyệt và bất cứ hoàn toàn phù hợp với phép tắc làm thơ cổ điển Việt Nam về căn bản đã được hình thành chính ảnh hưởng không thể chối cãi của lối làm thơ luật Đường từ Nguyễn Trãi (1380 - 1442). Những người am hiểu thi ca dễ dàng nhận ra ở thơ Hồ Xuân Hương một tài nghệ sinh sôi về trang sử thơ ca đó là một điểm đặc biệt đối với Việt Nam hồi thế kỷ 18, thời kỳ xuất hiện những tên tuổi như Đoàn Thị Điểm, Nguyễn Gia Thiều, Nguyễn Du. Ở đây có lối liên tưởng, lối thích cho người ta hiểu bóng gió qua những hồi ức văn vẻ để lộ ý nghĩa thứ hai bên trong. Hồ Xuân Hương đã đạt đến nghệ thuật điều luyện việc áp dụng từ lâu cách thể hiện nhiều ý trong khuôn khổ nhỏ hẹp của đoạn thơ bốn câu hay tám câu. Về cách gieo vần chính xác, cách ngắt giọng đúng mức v.v... thì khỏi phải bàn đến nữa.

*

* *

Hồ Xuân Hương không chỉ đơn thuần là người kế tục những truyền thống cũ đã tồn tại hàng bao nhiêu thế kỷ trong thơ ca bác học Việt Nam. Điều này hầu như tất cả những người nghiên

cứu đều nhất trí. Đó là một tuyên bố rằng thơ Hồ Xuân Hương là một cái gì khác thường. Hiện tượng văn học hoàn toàn không chịu bó mình vào khuôn khổ của truyền thống, nó không có một mẫu nào tương tự như thế trong văn học Việt Nam trước đó cũng như sau đó.

Vấn đề là trong thơ Hồ Xuân Hương vẫn hay có thành ngữ bình dân, hay dùng tục ngữ, hay có lối nguyên rủa được nguy trang. Nhưng sự nguy trang đó dễ dàng tiêu tan ngay trong cảm xúc đầu tiên.

Đa số thơ tứ tuyệt và bát cú của bà đúng là có hai ý rõ ràng. Và khi nhà nữ sĩ nói về bất kỳ một sự vật hay cảnh vật gì, bà bao giờ cũng biết gọi ra trong tâm trí người đọc một hình tượng huê tình nào đấy. Do đâu mà không hiếm trường hợp thân thể con người đã trở về như một nhân vật trong thơ bà.

Nếu ta nói thêm rằng cách xây dựng hình tượng của Hồ Xuân Hương đã khởi phát từ nhiều mẫu hiện thực thấp kém và kèm theo đó cả những mẫu hiện thực đặc sắc của Việt Nam (quả mít, miếng giầu, bánh trôi nước, v.v...). Và nội dung thơ Hồ Xuân Hương không khinh rẻ hệ thống đề tài thấp kém thì điều đó có nghĩa là cùng với thơ Hồ Xuân Hương, đã lọt vào văn học Việt Nam một hệ thống thẩm mỹ trước đây còn xa lạ với nó.

Trong việc nghiên cứu sáng tác của Hồ Xuân Hương, theo ý chúng tôi, những nhận định cơ bản có tính chất rất lý luận và phương pháp luận của Bakhtin trình bày trong cuốn "Sáng tác Francois Rabelais và nền văn hóa nhân dân thời kỳ trung cổ và

phục hưng" có một ý nghĩa rất lớn. Những nhận định đó có thể giúp ta rút ra một quan niệm mới về quy tắc thẩm mĩ của Hồ Xuân Hương như chúng ta đã được biết, vốn bắt nguồn từ nguồn văn hóa cổ của nhân dân Việt Nam với lối thi vị hóa, lý tưởng hóa độc đáo những cá tính vật chất nhục thể.

Cũng như Bakhtin đã nhìn thấy "ở Rabelais đỉnh cao của xu hướng "phi chính thống" trong sáng tác dân gian vốn chỉ xâm nhập có mỗi một lần vào văn học cao cấp thời phục hưng" tại Châu Âu, chúng ta cũng có thể xem sáng tác của Hồ Xuân Hương như là sự xâm nhập vào ngôn ngữ nghệ thuật cao cấp của nền văn hóa nhân dân bị cấm đoán ở Việt Nam thời cổ truyền nền văn hóa này thường được biết qua những ngày hội quần chúng, trên những bục sân khấu bình dân, nó ngấm vào trong những cuộc chuyện trò trên đường phố, chợ búa, trong những bài ca với nội dung tuyệt nhiên không có gì không hồn nhiên.

Dĩ nhiên không thể nhầm mắt trước tính đặc thù của những điều kiện về xã hội, văn hóa v.v... của Việt Nam hồi thế kỷ 18, những truyền thống văn học dân gian có liên quan tới Hồ Xuân Hương. Nhưng ngay những điều thắc mắc và không hiểu hậu thế dành cho cuốn truyện nổi tiếng của Rabelais, cũng rơi đúng vào nhiều trường hợp của nhà nữ thi sĩ.

Những điều kiện có thể giúp ích cho việc hiểu rõ nền văn hóa nhân dân của Việt Nam thời trung cổ rất ít ỏi, thường là buộc phải vừa lòng với những bằng chứng gián tiếp nhưng biết cách khai thác thì những bằng chứng ấy cũng khá hùng hồn.

Những ngày hội hay kèm theo hát xướng xuất hiện ở Việt Nam, có quan hệ đến những biểu hiện đáng chú ý của nền văn hóa phi chính thống. Những ngày hội này ở mức độ nào đó gọi nhỏ đến những ngày hội hóa giả trang tại các nước Châu Âu.

Trong sáng tác của Hồ Xuân Hương, bài thơ "Đánh đu" nổi tiếng gắn với hình ảnh hội hè của nhân dân. Cũng như phần lớn thơ của bà, nó có tính cách biểu tượng hai mặt:

*Bốn cột khen ai khéo khéo trồng,
Người thì lên đánh kẻ ngồi trông.
Trai du gối hạc khom khom cật,
Gái uốn lưng ong ngửa ngửa lòng.
Bốn mảnh quần hồng bay phấp phới,
Hai hàng chân ngọc duỗi song song.
Chơi xuân đã biết xuân chẳng tá,
Cọc nhớ đi rồi, lỗ bỏ không!*

Với tất cả tấm lòng yêu đời, Hồ Xuân Hương không có những vẻ vô tư lự trong thơ mà luôn luôn có những nét buồn ngay cả ở chỗ nhà nữ thi sĩ tỏ ra rất bạo dạn thậm chí là rất táo tợn.

Cần nói thêm rằng tính chất biểu tượng hai mặt vốn có trong thơ Hồ Xuân Hương rất đặc biệt so ngay với một số tranh khắc gỗ thời ấy còn giữ lại đến bây giờ.

Cũng có quan hệ đến thành phần văn hóa nhân dân này là những đoạn giai thoại dân gian hóm hỉnh về Trạng Quỳnh, con

người dễ dàng thoát khỏi những trường hợp nguy hiểm nhất, không hiểm những câu đùa đậm đà, đánh lừa một cách hình thức tất cả mọi người kể cả nhà vua. Có thể đoán rằng loạt truyện này xuất hiện vào thế kỷ 18. Một số câu của Hồ Xuân Hương có lẽ là những giai đoạn thu gọn lại.

Hồ Xuân Hương còn chuyển sự ham thích những thủ pháp hài ức văn học, lối nói từng vắn có trong thơ ca Việt Nam qua cả những phương ngôn tục ngữ tiếng Việt: Chỉ có thể hiểu một số ám dụ của Hồ Xuân Hương khi biết một số phương ngôn tục ngữ. Cần nói thêm rằng, trong số những sách vở, Bà thích "Kinh thi", tức là những sáng tác dân gian gần gũi với tâm hồn bà.

Chúng ta ít được biết những câu ca dao thời bấy giờ nhưng một sự kiện hùng hồn còn lại ngày nay với chúng ta: Vào những năm 80 của thế kỷ 18, một viên phụ chính đầy quyền uy là Hoàng Đình Bảo đã treo móc và kéo ở chợ, quyết định cắt lưỡi những ai dám hát những câu phạm đến gia đình nhà chúa. Rõ ràng những câu ca dao đó đã làm y bực tức lắm.

Trong những nguồn cảm thụ đã tạo thành thơ Hồ Xuân Hương, chúng tôi nghĩ cần ghi thêm một nguồn nữa: sân khấu bình dân. Viên cố đạo Bissachire từng ở Việt vào thời Hồ Xuân Hương đã mô tả sân khấu bình dân một cách vắn tắt. Tay linh mục truyền giáo này đã nói về sân khấu bình dân với một giọng kiêu căng khi đánh giá nó theo những kênh chuẩn ông ta dùng để đánh giá những vở nhạc kịch ở cung đình:

"Những vở hài hước phần lớn là những kịch hề, trong đó thường xuất hiện nhân vật mà cũng ít gọi là gracioso (hề):

Đó là ngày mua vui chuyên nghiệp, những câu đùa của anh ta chủ yếu gồm những lời bất lịch sự đi kèm với một tấn kịch cảm. Thiếu tự nhiên và lối bịch".

Có cơ sở để phỏng đoán rằng Hồ Xuân Hương đã sống lâu ở Hà Nội và đi du ngoạn nhiều nơi tất phải biết rõ những biểu diễn sân khấu bình dân. Tiếng cười của bà gắn với tính chất tự phát của những ngày hội và những buổi biểu diễn của nhân dân. Ở đây có lẽ cần dùng một thuật ngữ của Bakhtin đã đưa vào: Tiếng cười "yêu ghét lẫn lộn" trong đó sự chỉ trích và ca tụng, phủ nhận và xác nhận, tử vong và sinh sản gắn bó chặt chẽ như hai mặt của một quá trình "phục sinh" thời thoáng qua sự nhạo báng của sự hạ thấp thông qua sự hạ xuống phần hạ thế.

Tính chất "yêu ghét lẫn lộn" bất đối đồng nhất này hay tiếng cười ở Hồ Xuân Hương thấp hơn ở Rabelais mà tập chuyên luận của M.M Bakhtin đã cho biết cặn kẽ. Dầu sao điều rất thú vị có liên quan đến điểm này là Hồ Xuân Hương đã di chuyển hình ảnh những kẻ đại diện của phong kiến lớp trên, của những nhà nho và các tín đồ, Phật giáo, vào một phạm vi hết sức thô bỉ, phạm vi có tính chất vật chất nhục thể.

Ý thức hệ chính thống của chế độ phong kiến hết sức cố gắng tách bừa không khí tinh thần "cao cấp" ra khỏi vật chất, cho lĩnh vực vật chất là thấp kém, không xứng đáng. Nhưng đó lại là nội dung chủ yếu thơ ca Hồ Xuân Hương. Nhân đây chúng ta

hãy chú ý đến thơ trữ tình phong cảnh của Hồ Xuân Hương. Trong sáng tác của bà, cũng như thường hay thấy ở các nhà thơ Việt Nam, thơ trữ tình phong cảnh chiếm một vị trí quan trọng và điều này không có gì đáng lạ. Đáng lạ chẳng chính là bản thân những bức phác họa phong cảnh của Hồ Xuân Hương. Ở đây nhục tình đã xâm nhập vào cũng như trong những bài thơ khác của bà. Con người, thân thể con người tựa hồ đã hòa lẫn với thiên nhiên. Nhà nữ thi sĩ đã sáng tạo những bài thơ biểu tượng hai mặt trong đó hình ảnh kỳ dị của thân thể con người lẫn với những chỗ lồi lõm trên mặt đất, một loại hình ảnh như của Rabelais, đã song song xuất hiện với phong cảnh. Và kết thúc bài thơ (chẳng hạn trong bài "Đèo Ba Dội") thường xuất hiện hình ảnh của bậc hiền nhân quân tử, song ở đây anh ta đã trở nên lộ bịch:

*Một đèo, một đèo, lại một đèo,
Khen ai khéo tạc cảnh cheo leo.
Cửa son đỏ loét tùm hum nóc,
Kẽ đá xanh rì lún phún rêu.
Lắt lẻo cành thông cơn gió thốc,
Đầm đĩa lá liễu giọt sương gieo.
Hiền nhân quân tử ai mà chẳng,
Mỏi gối chồn chân vẫn muốn trèo.*

Có thể tìm thấy hình ảnh kỳ dị về thân thể gần gũi với loại trên ở một nhà thơ quý tộc cũng vào loại sành sỏi của nửa sau

thế kỷ 18 là Nguyễn Gia Thiều trong "Cung oán ngâm khúc". Nếu chú ý ta sẽ thấy mặt trời tượng trưng cho sự tiếp xúc của đàn ông:

"Hang sâu hé chút mặt trời lại râm".

Khi Hồ Xuân Hương trực tiếp miêu tả "trần trường" (Cổ thiếu nữ ngủ ngày), lúc ấy bà cũng hướng về những hình tượng phong cảnh trữ tình, những bức tranh thiên nhiên.

Trong những bài thơ như "Đèo Ba Dội" tiếng cười của Hồ Xuân Hương không tiêu diệt mà cải tạo và thổi sinh khí vào những bậc hiền nhân quân tử của đạo Khổng hay bọn vua chúa, trả lại cho họ những say mê, hào hứng và yếu đuối của con người như làm cho họ phong phú thêm về mặt tinh thần và làm cho họ thực sự trở thành người. Bà không chỉ chế diễu những hành vi không hợp với điều họ vẫn truyền bá mà ngay với bản thân quan niệm diệt dục của tôn giáo bà cũng tỏ thái độ thù địch không kém sự đạo đức giả của bọn thầy tu. Hồ Xuân Hương còn có những bài thơ kiểu khác vừa có những hình ảnh châm biếm vừa có sự trào lộng. Nhưng những bài thơ ấy thường xa lạ với những danh tiếng đáng chê. Hãy lấy bài thơ *Mắng học trò dốt* nhằm vào những anh đồ dốt dàu nhau lên chùa để đề thơ, trong đó đúng là lộ rõ khuynh hướng muốn bảo vệ thơ ca chân chính và chống lại bọn theo đuổi bất chú:

Dắt dúi nhau lên đến cửa thiền,

Cũng đòi học nói nói không nên.

Ai về nhẩn như phường lời tới,

Muốn sống đem với quét trả đền.

Hồ Xuân Hương đã thể hiện trong thơ mình những suy nghĩ về sự lớn lao của con người, những cảm xúc về sức mạnh vĩ đại của con người, về giá trị của đời sống tình cảm.

Bà có một tiểu phẩm nổi tiếng "ngã" trong đó nhà nữ thi sĩ để lộ khát vọng của con người muốn nhận thức được vị trí của mình trong vũ trụ - Vũ trụ và con người đó là chủ đề của sáng tạo rất xinh, gọn này, trong đó vẫn xen lẫn nụ cười tinh quái:

Giơ tay với thử trời cao thấp,

Xoạc cẳng đo xem đất vẫn dài.

Trong thơ Hồ Xuân Hương, tình yêu tha thiết cuộc sống và niềm vui trong cuộc sống, sự trực cảm để đi vào lòng và chất tinh quái đã chinh phục người đọc.

Những giọng điệu của Hồ Xuân Hương đã trở nên không vui khi bà viết về số phận nặng nề của người phụ nữ. Đúng vậy khi bà tập trung chú ý vào những đề tài gia đình và tình yêu. Điều này trở thành thông thường trong thơ của bà. Nhà nữ thi sĩ nói về cuộc đời đáng buồn của người phụ nữ bị đẩy vào cảnh chung chồng với kẻ khác ("Kiếp chồng chung").

Trong một bất cứ bài thơ, một tiểu phẩm nào nhà thơ nữ đã khéo đặt vào đó câu chuyện về toàn bộ số phận của người phụ nữ không muốn mà phải chịu bi đát. Bà đã quảng một lời thách thức dũng cảm vào mặt các nhà luân lý thường đe dọa hình phạt những người phụ nữ táo gan mọi cách khủng khiếp ("Cả nể cho

nên hóa nhỏ nhàng").

Trong thơ Hồ Xuân Hương đã lặng lẽ xuất hiện khái niệm tự phát về "Con người tự nhiên". cùng với những bài thơ của bà, hệ thống đề tài "thấp kém" và lối miêu tả hiện thực đã đi vào văn học Việt Nam.

Hồ Xuân Hương là đại biểu dân chủ nhất của văn học cổ Việt Nam. Dựa vào những thành tựu của thơ ca bác học, bằng tiếng Việt, thông hiểu hình thức thơ này, bà đã mang lại cho nó cách cảm thụ của nhân dân, những yếu tố thẩm mĩ của văn hóa nhân dân, những lời ăn tiếng nói trên những đường phố và chợ búa ồn ào, của những đám đông trong ngày hội ở nước Việt Nam thời cổ.

Có thể so sánh thơ Hồ Xuân Hương với một người đàn bà trẻ thông minh xuất thân từ nhân dân, ngẫu nhiên có được một trình độ học vấn và được người ta khoác cho bộ quần áo quý tộc sang trọng song bà ta vẫn giữ cốt cách tự do đáng quý của mình, lối trực cảm và chất tình quái khôn ngoan của mình, bà ta không hề quên cái ngôn ngữ tươi sáng của đường phố, bãi chợ nơi bà ta đã lớn lên.

Nhưng bài thơ trong tập "Lưu hương ký" gần gũi nhiều hơn với văn ngôn đã được Việt Nam hóa. Nhưng ngay những bài thơ này cũng đáng chú ý ở tính chất dửng dưng, chân thành và nhân đạo. Đó là những kiểu mẫu rực rỡ của *thơ trữ tình tình yêu thế kỷ 18 đầu 19*. Tồn Phong thị người đồng thời với nhà nữ thi sĩ

đã viết:

Tập "Lưu Hương Ký" tuy đầy đủ về gió trăng mưa móc (tức là những môtip có tính cách phù phiếm) nhưng đều là tự đáy lòng phát ra?. Người hâm mộ tài năng nữ thi sĩ có khuynh hướng trung hòa bà với đạo đức chính thống, có thì đó là một sự nguy trang cần thiết để sáng tác của Hồ Xuân Hương có thể xuất đầu lộ diện. Nhưng trong khi nhấn mạnh vào tính chất chân thành, ông ta đã xác nhận tinh thần nhân đạo chân chính của những tác phẩm ấy. Chính nhờ đó mà thơ Hồ Xuân Hương còn quý giá đối với chúng ta ngày nay.

(Lời giới thiệu *Thơ Hồ Xuân Hương*, Nxb Khoa học, M., 1968 - Bản dịch của Triều Dương)

III. THU MỤC HỒ XUÂN HƯƠNG

- 1 - Nguyễn Đức Bính, *Người Cổ nguyệt, chuyện Xuân Hương, tạp chí Văn nghệ*, số 10 - 1962.
- 2 - Hoa Bằng, *Hồ Xuân Hương - nhà thơ cách mạng*, Nxb Bốn phương, Hà Nội, 1950.
3. - Bùi Hạnh Cẩn, *Hồ Xuân Hương: thơ chữ Hán, chữ Nôm, giai thoại* Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội, 1995.
- 4 - Trần Cửu Chấn, *Hồ Xuân Hương in Les grandes poétesses du Vietnam*, Maison d'édition Thế giới, Hà Nội, 1995.
- 5 - Cordier G., *Morceaux choisis d' Auteurs Annamites*, BEFEO, Hà Nội, 1935.
- 6 - Xuân Diệu, *Hồ Xuân Hương - bà chúa thơ Nôm; Tính tu tưởng trong ba bài thơ Hồ Xuân Hương trong Các nhà thơ cổ điển Việt Nam*, tập 1, Nxb Văn học, Hà Nội, 1987.
- 7 - Lê Du (Sở Cường). *Nữ lưu văn học sử*, Đông phương học xã, Hà Nội, 1929.
- 8 - Durand, *Maurice L' oeuvre de la poétesse Vietnamienne Hồ Xuân Hương*, Ecole française d' extrême - orient, Paris, 1968.
- 9 - Tản Đà, *An Nam tạp chí*, số 3-1932.
- 10 - Phan Đan *Chuyện cái dâm trong văn chương*, (Trả lời bài *Phòng vấn Hồ Xuân Hương* của Phạm Thị Hoài

báo *Lao Động chủ nhật*, số 15 - 1990.

11 - Trần Văn Giáp, Cao Huy Du, *Phải chăng năm bài thơ sau đây cũng của Hồ Xuân Hương*, báo *Văn Nghệ*, số 41 - 1964.

12 - Siêu Hải, *Về mối quan hệ giữa Hồ Xuân Hương và Phạm Đình Hổ*, tạp chí *Văn Học*, số 5 - 1991.

13 - Dương Quảng Hàm, *Hồ Xuân Hương trong Việt văn giáo khoa thư*, Hà Nội, 1940.

4 - Hoàng Xuân Hãn, *Hồ Xuân Hương với vịnh Hạ Long*, tạp chí *Khoa học xã hội*, Paris, 1983.

15 - Hoàng Xuân Hãn, *Hồ Xuân Hương - thiên tình sử*, Nxb Văn học, Hà Nội, 1995.

16 - Nguyễn Văn Hanh, *Hồ Xuân Hương - tác phẩm, thân thế, văn tài*, Nxb Aspar, Sài Gòn, 1936, in lần 2, 1937.

17 - Đỗ Đức Hiếu, *Thế giới thơ nôm Hồ Xuân Hương* tạp chí *Văn học*, số 5 - 1990.

18 - Phạm Thị Hoài, *Phỏng vấn Hồ Xuân Hương*, báo *Lao Động chủ nhật*, số 2 - 1990.

19 - Lữ Hồ, *Có chăng một bà Hồ Xuân Hương?*, tạp chí *Sáng tạo*, số 24 - 1958.

20 - Hồng Tú Hồng, *Có nữ sĩ Hồ Xuân Hương hay không?* Báo *Nhân loại*, số 2 - 1953.

21 - Hồng Tú Hồng, *Trước khi tìm biết thơ Hồ Xuân Hương của ai làm hãy xét quan niệm bất công của loài người đối với vấn đề sinh lý*, báo *Nhân đạo*, số 3 - 1953.

- 22 - Hồng Tú Hồng, *Đã tìm được tác giả thơ Hồ Xuân Hương*, báo *Nhân loại*, số 7 - 1953.
- 23 - Lê Đình Ky, *Khối tình cò mãi với non sông trong Hồ Xuân Hương - thơ và đời*, Nxb Văn học, Hà Nội, 1995.
- 24 - Lê Đình Ky, *Bản lĩnh và tấm lòng Xuân Hương*, báo, *Lao Động chủ nhật*, số Xuân 1993.
- 25 - Trần Bích Lan (Nguyên Sa), *Hồ Xuân Hương - người lạ mặt trong sách Quan điểm văn học và triết học*, Nxb Nam Sơn, Sài gòn, 1960.
- 26 - Đặng Thanh Lê, *Góp thêm một tiếng nói vào việc đánh giá thơ Hồ Xuân Hương*, tạp chí *Nghiên cứu văn học*, Hà Nội, 1982.
- 27 - Nguyễn Lộc, *Thơ Hồ Xuân Hương*, Nxb Văn học, Hà Nội, 1982.
- 28 - Nguyễn Lộc, *Hồ Xuân Hương trong Văn học Việt Nam nửa cuối thế kỷ XVIII nửa đầu thế kỷ XIX*, Nxb Đại học và trung học chuyên nghiệp, Hà Nội, 1982.
- 29 - Đặng Đình Lưu, *Nữ sĩ Tây Hồ (tiểu thuyết)*, Nxb Thanh Niên, Hà Nội, 1995.
- 30 - Trần Thanh Mai, *Thử bàn lại vấn đề tục và dân trong thơ Hồ Xuân Hương*, tạp chí *Nghiên cứu Văn học*, số 4 - 1961.
- 31 - Trần Thanh Mai, *Phải chăng Hồ Xuân Hương còn là một nhà thơ chữ Hán*, tạp chí *Nghiên cứu văn học*, số 3 - 1963.

- 32 - Trần Thanh Mai, *Trở lại vấn đề Hồ Xuân Hương*, tạp chí *Văn học*, số 10 - 1964.
- 33 - Trần Thanh Mai, *Lưu hương ký và lai lịch phát hiện nó*, tạp chí *Văn học* số 11 - 1964.
- 34 - Nguyễn Đăng Na, *Thơ Hồ Xuân Hương với văn học dân gian*, tạp chí *Văn học*, số 2 - 1991.
- 35 - Lê Hoài Nam, *Hồ Xuân Hương trong Giáo trình lịch sử văn học Việt Nam*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1963.
- 36 - Nguyễn Hữu Nhân, *Hồ Xuân Hương và Tổng Cốc (Phóng sự điền dã)*, báo *Văn Nghệ*, số 38 - 1994.
- 37 - Niculin N., *Thơ Hồ Xuân Hương*, Nxb Khoa học, Moskva, 1968 (Tiếng Nga).
- 38 - Hồ Tuấn Niêm, *Chung quanh vấn đề tiểu sử Hồ Xuân Hương*, tạp chí *Lịch sử*, số 152 - 1973.
- 39 - Nguyễn Kế Nghiệp, *Sự tích Hồ Xuân Hương*, Việt Dân, Hà Nội, 1938.
- 40 - Nguyễn Nghiệp, Trương Quang Kiên, *Thử tìm hiểu ý thức tư tưởng - chủ đạo trong thơ Hồ Xuân Hương*, tạp chí *Văn học*, số 9 - 1961.
- 41 - Hoàng Ngọc Phách, *Thân thế và văn chương cô Xuân Hương*, viết và đọc tại một tổ chức văn học phụ nữ, năm 1929, in trong *Thời thế với văn chương*, 1941.
- 42 - Ngô Văn Phú, *Khách văn chương ở phường Khâm Khê* (truyện ngắn), báo *Người Hà Nội*, số 10 - 1994.
- 43 - Lê Xuân Sơn, *Hồ Xuân Hương có thực không và nàng lấy ai trong sách. Hồ Xuân Hương - thơ và đời*,

Nxb Văn học, Hà Nội, 1945.

44 - Lê Xuân Sơn, *Chung quanh một đỉnh cô phong*, trong *Hồ Xuân Hương – thơ và đời*, Nxb Văn học, Hà Nội, 1995.

45 - Nguyễn Hữu Sơn, *Tâm lý sáng tác trong thơ nôm Hồ Xuân Hương*, tạp chí Văn học, số 2 - 1991.

46 - Lê Tâm, *Thân thế và thi ca Hồ Xuân Hương*, (Bà chúa thơ nôm), Nxb Cây thông, Hà Nội, 1950.

47 - Văn Tân, *Hồ Xuân Hương với các giới phụ nữ văn học và gia đình*, nxb Văn Sử Địa, Hà Nội, 1957.

48 - Văn Tân, *Hồ Xuân Hương trong Sơ thảo lịch sử văn học Việt Nam (thế kỷ XVIII)*, Nxb Văn Sử Địa, Hà Nội, 1959.

49 - Hồ Thiên, *Hồ Xuân Hương và Bồ Tùng Linh giống nhau và khác nhau ở chỗ nào*, báo Nhân loại, số 1 - 1953.

50 - Nguyễn Huy Thiệp, *Thấp thoáng Xuân Hương*, (Truyện ngắn) trong *Những ngọn gió Hua Tát*, Nxb Văn hóa, Hà Nội, 1989.

51 - Nguyễn Hữu Tiến, *Gia nhân di mặc – Sự tích thơ và từ Hồ Xuân Hương*, Đông kinh ấn quán, Hà Nội, 1917.

52 - Bùi Bội Tinh, *Tình sử Hồ Xuân Hương*, (Tiểu thuyết), Nxb Phụ nữ, Hà Nội, 1991.

53 - Ngô Tất Tố, *Trong rừng nho: dã sử Hồ Xuân Hương*, Nxb Đà Nẵng, 1994.

- 54 - Đào Thái Tôn, *Hồ Xuân Hương có quan hệ họ hàng gì với Nguyễn Huệ, không?* Tạp chí Văn học, số 4 - 1971.
- 55 - Đào Thái Tôn, *Xuân Đường đàm thoại – một nhịp nối trong tiến trình dân gian hóa thơ ca Hồ Xuân Hương*, tạp chí Văn học, số 6 - 1978.
- 56 - Đào Thái Tôn, *Về bài thơ "Đánh du" được xem là của Hồ Xuân Hương*, báo Văn học số 25 - 1978.
- 57 - Đào Thái Tôn, *Vấn đề Hồ Xuân Hương, tiểu sử, văn bản, quá trình huyền thoại dân gian hóa*, Luận án phó tiến sĩ khoa học ngữ văn, trường Đại học Tổng hợp Hà Nội, 1992.
- 58 - Đào Thái Tôn, *Thơ Hồ Xuân Hương từ cội nguồn vào thế tục*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, 1993. in lại 1994.
- 59 - Tào Trang, *Chiêu Hồ và Phạm Đình Hổ*, tạp chí Nghiên cứu văn học, số 3 - 1962.
- 60 - Nguyễn Văn Trung, *Hồ Xuân Hương trong Lược khảo văn học Việt Nam*, Nxb Nam Sơn, Sài Gòn, 1963, t. 1.
- 61 - Nguyễn Tuấn, *Bấm sáu cái nồn nường Xuân Hương*, trong *Hồ Xuân Hương – thơ và đời*, Nxb Văn học, Hà Nội, 1995.
- 62 - Trần Tường, *Hồ Xuân Hương sinh vào khoảng giữa thế kỷ XVIII hay đầu thế kỷ XIX?* Tập san Sáng tác Nam Hà, số xuân Giáp Dần 1974.
- 63 - Trương Túu, *Kinh thi Việt Nam*, Nxb Hàn Thuyên, Hà Nội, 1945.

- 64 - Đỗ Lai Thúy, *Nhân hứng cũng vừa toan cất bút*, tạp chí *Văn hóa nghệ thuật*, số 6 - 1994.
- 65 - Đỗ Lai Thúy, *Hồ Xuân Hương hoài niệm phần thực*, tạp chí *Văn học*, số 10 - 1994.
- 66 - Đỗ Lai Thúy, *Tiếp cận Hồ Xuân Hương từ "Nguyên lý hội hóa trang" của M. Bakhtin*, tạp chí *Văn hóa dân gian*, số 2 - 1995.
- 67 - Đỗ Lai Thúy, *Đi tìm phong cách Hồ Xuân Hương*, tạp chí *Sông Hương*, số 5 - 1995.
- 68 - Đỗ Lai Thúy, *Lý giải cái dâm cái tục trong thơ Hồ Xuân Hương tự gọi độ tín ngưỡng phần thực*, Luận án phó tiến sĩ văn học. Viện văn hóa - nghệ thuật Việt Nam, 1995.
- 69 - Đỗ Lai Thúy, *Khúc khúc Xuân Hương*, tạp chí *Sông Hương*, số 2 - 1998.
- 70 - Tam Vị, *Tình thần Phục Hưng trong thơ Hồ Xuân Hương*, tạp chí *Văn học*, số 3 - 1991.
- 71 - Chế Lan Viên, *Một bức thư*, (phê bình bài Đức Bính), tạp chí *Văn nghệ*, số 6 - 1962.
- 72 - Lê Trí Viễn, *Nghĩ về thơ Hồ Xuân Hương*, Sở giáo dục Nghĩa Bình xuất bản, 1989.
- 73 - Lê Trí Viễn, *Thanh minh cho Tống Cốc*, báo *Kiến thức ngày nay*, số 63 - 1991.
- 74 - Mỹ Ý, *Đi tìm giảng mặt thật nhà thơ Hồ Xuân Hương trong thơ tình cổ*, trong sách *Hồ Xuân Hương*, Nxb Tổng hợp Khánh Hòa, 1992.

Hồ Xuân Hương

KỶ NIỆM PHỔ THỰC

Đỗ Lai Thúy

NHÀ XUẤT BẢN VĂN HOÁ THÔNG TIN

CHịu TRÁCH NHIỆM XUẤT BẢN:

Quang Huy

Biên tập : *Tất Hòa*

Sửa bản in : *Thuần Văn*

Vẽ bìa : *Văn Sáng*

In 800 cuốn, khổ 13 x 19 cm Tại Nhà in Á Phi

Giấy phép xuất bản số: 501/CXB - 11/VHTT ngày 5 - 1 - 1999

In xong và nộp lưu chiểu: Quý II - 1999