

ĐIỀU ĐAN - ĐẶNG CẨM HUY - VƯƠNG PHONG

中国文学
VĂN HỌC

Trung Quốc

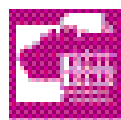


NHÀ XUẤT BẢN TỔNG HỢP THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH

DIÊU ĐÀN - ĐẶNG CẨM HUY
VƯƠNG PHONG

VĂN HỌC
Trung Quốc

Người dịch: ĐẶNG THÚY THÚY



NHÀ XUẤT BẢN TỔNG HỢP THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH

VĂN HỌC TRUNG QUỐC

Điều Đan - Đặng Cẩm Huy - Vương Phong

ISBN 978-604-58-0483-4

Copyright © 2011 China Intercontinental Press.

Bất kỳ phần nào trong xuất bản phẩm này đều không được phép sao chép, lưu giữ, đưa vào hệ thống truy cập hoặc sử dụng bất kỳ hình thức, phương tiện nào để truyền tải: điện tử, cơ học, ghi âm, sao chụp, thu hình, phát tán qua mạng hoặc dưới bất kỳ hình thức nào khác nếu chưa được sự cho phép bằng văn bản của Nhà xuất bản.

Ấn bản này được xuất bản tại Việt Nam theo hợp đồng chuyển nhượng bản quyền giữa Nhà xuất bản Truyền bá Ngũ Châu, Trung Quốc và Nhà xuất bản Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh, Việt Nam.

BIỂU GHI BIÊN MỤC TRƯỚC XUẤT BẢN ĐƯỢC THỰC HIỆN BỞI THƯ VIỆN KHTH TP. HCM

DIÊU ĐAN.

VĂN HỌC TRUNG QUỐC / DIÊU ĐAN, ĐẶNG CẨM HUY, VƯƠNG PHONG ; ĐẶNG THÚY THÚY DỊCH. - T.P. HỒ CHÍ MINH : NXB. TỔNG HỢP THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH, 2013.

200 TR. ; 23 CM.

ISBN 978-604-58-0483-4

1. VĂN HỌC TRUNG QUỐC -- LỊCH SỬ VÀ PHÊ BÌNH. I. ĐẶNG CẨM HUY. II. VƯƠNG PHONG. III. ĐẶNG THÚY THÚY.

895.109 -- DC 22

D567-Đ17



MỤC LỤC

LỜI NÓI ĐẦU7

KINH THI

Bộ tổng tập thi ca đầu tiên..... 11

 Thập ngũ Quốc Phong..... 13

 Sử thi của dân tộc Chu 15

TẢN VĂN CHƯ TỬ

Chuẩn mực của văn chương..... 19

Lão Tử 21

Luận ngữ..... 24

Mạnh Tử..... 28

Trang Tử 31

KHUẤT NGUYÊN

Thi nhân trữ tình lãng mạn 37

 Con người Khuất Nguyên..... 38

Ly Tao 40

SỬ KÝ

Tuyệt xướng của sử gia, khúc Ly Tao không vãn 45

 Văn sử truyện của thời Tiên Tần 46

 Tình hình cơ bản của *Sử ký*..... 47

 Miêu tả nhân vật trong *Sử ký* 49

 Lịch sử và văn học 52

VĂN HỌC NGUY TẤN

Phong cốt Kiến An và Đào Uyên Minh 55

LÝ BẠCH VÀ ĐỖ PHỦ

Sự phồn vinh của Đường thi 61

 Lý Bạch - thi nhân thiên tài của chủ nghĩa lãng mạn 62

 Đỗ Phủ - thi thánh xót thương thiên hạ..... 68





TỪ

Bài thơ có thể hát lên 77
 Tô Thức 80
 Lý Thanh Chiêu..... 84
 Tân Khí Tật..... 87

HAI VẰNG SÁNG CỦA NGUYÊN KHÚC

**Quan Hán Khanh
và Vương Thực Phủ..... 91**
 Quan Hán Khanh 92
 Vương Thực Phủ 96

TIỂU THUYẾT TRƯỜNG THIÊN ĐỜI MINH

**Tam Quốc diễn nghĩa, Thủy Hử truyện,
Tây du ký.....101**
 Tam Quốc diễn nghĩa104
 Thủy Hử truyện.....107
 Tây du ký110

LIÊU TRAI CHÍ DỊ

Tập truyện ngắn đời Thanh..... 115

HỒNG LÂU MỘNG

Đỉnh cao văn học cổ điển..... 123

LỖ TẤN

**Người đặt nền móng
cho nền văn học hiện đại.....137**
 Sự chuyển hình của văn học138
 Lỗ Tấn142

TIỂU THUYẾT HIỆN ĐẠI

Tiếng vọng của thời đại145
 Mao Thuần và tiểu thuyết
 trường thiên hiện đại.....146
 Ba Kim
 và *Bộ ba Dòng nước xiết*149
 Lão Xá
 và tiểu thuyết thị dân *Kinh vị*152
 "Kinh phái" và "Hải phái"154



THƠ MỚI

Tiếng nói tìm kiếm cái tôi.....159

Quách Mạt Nhược:

Kẻ phá hoại và người sáng tạo162

Ngải Thanh:

Hát ca với đất đai và mặt trời.....164

Mục Đán:

Phong phú và nỗi đau khổ muôn màu165

KỊCH NÓI

Ra đời và trưởng thành169

VĂN HỌC THỜI KỲ MỚI

Suy xét. Tìm nguồn. Tìm tòi177

Ký ức của vết thương lịch sử.....178

Tìm về nguồn cội và quê nhà181

Tiểu thuyết tiên phong183

Sáng tác "Tả thực mới".....185

Trào lưu thơ ca mới.....187

VĂN HỌC ĐƯƠNG ĐẠI

Sáng tác vì đại chúng189

Tiểu thuyết lịch sử mới:

Tiếng nói cá tính hóa.....190

Tản văn văn hóa:

Mở ra một phong cách thời đại mới192

Sáng tác thanh xuân:

Đồng hành cùng thời thượng194

Văn học phim ảnh và văn học mạng:

Một đôi cánh khác của văn học

Trung Quốc.....196



LỜI NÓI ĐẦU

Nền văn hóa cổ đại rực rỡ và lâu đời của Trung Quốc, được bảo tồn đến ngày nay, vẫn luôn được chúng ta tán thưởng, trong đó bộ phận tương đối hoàn chỉnh nhất chính là văn học cổ đại Trung Quốc. Âm nhạc, hội họa cổ đại Trung Quốc cũng vô cùng phát triển, nhưng những bản nhạc phổ cổ xưa đã bị thất lạc, những bút tích hội họa còn lại phần lớn chỉ xuất hiện sau thời Tống. Duy chỉ có văn học, những đoản ca và thần thoại dân gian, đến nay vẫn còn quen thuộc với chúng ta; trời xanh đất dày của triều Chu trong "Kinh Thi" vẫn là khung cảnh mà chúng ta sinh sống. Chúng ta ngâm vịnh "Kinh Thi", xướng đọc Chu Tử, trong đó có lẽ trời, có tình người, năm tháng trải dài ba nghìn năm, đã hun đúc nên nền văn hóa tinh hoa sâu dày của dân tộc Hoa Hạ.

Lịch sử các triều đại ở Trung Quốc được ghi chép tương đối rõ ràng bắt đầu từ triều Chu (1046 - 22 TCN), triều Chu cũng là cây mẹ của nơi sinh ra tư tưởng Trung Quốc ôn nhu đôn hậu và thi thư lễ nhạc trị quốc trong tưởng tượng của các triết nhân đời sau. Mô hình chính trị lý tưởng thời cổ đại không phải là thống trị bằng quyền lực, mà là nền giáo dục giáo hóa. "Sĩ" (người có học) là người thực hiện việc giáo dục giáo hóa "thứ dân" (bình dân bách tính). "Sĩ" là quý tộc cấp thấp. Theo chế độ thời Chu, dưới thiên tử là quý tộc, quý tộc thuộc tầng lớp trên là đại phu, quý tộc thuộc tầng lớp dưới là sĩ, có thượng sĩ, trung sĩ và hạ sĩ, hạ sĩ gần với thứ dân. Nền văn học đầu tiên của Trung Quốc chính là văn học của tầng lớp sĩ phu. Họ sưu tập, chỉnh lý, gia công những bài ca dao của tầng lớp thứ dân từ trong dân gian rồi trình lên thiên tử xem để biết phong tục, biết lòng dân. Bộ phận văn học này là những bài thơ đã được giữ lại trong phần "Quốc phong" của "Kinh Thi" - bộ tổng tập thơ ca đầu tiên, còn bộ phận ghi chép thơ ca dùng trong tế tự tông miếu nằm trong phần "Tụng" của "Kinh Thi", bộ phận ghi chép lịch sử nằm trong phần "Nhã" của "Kinh Thi". Văn học Trung Quốc ban đầu là thực dụng, liên quan đến nhân luân thường ngày, liên quan đến giáo hóa chính trị, đến đời sống tinh thần của dân chúng. Và đây cũng là tinh thần cơ bản của văn học Trung Quốc theo như nhận định của cuốn sách này.





Tranh quyền vẽ chân dung nhà thơ các đời của Trung Quốc.

Người Trung Quốc chú trọng "thiên nhân hợp nhất" (người và trời là một). Họ tin rằng gốc rễ của nhân luân hàng ngày tương thông với thiên lý, những thiên tài trong văn học là ở đó, thứ họ tưởng tượng, họ quan tâm là cả vũ trụ, là lịch sử, là đau buồn cay đắng của dân chúng lao động. Cho nên, Khuất Nguyên mấy lần bị gièm pha hiểu lầm, vẫn không chịu bỏ nước mà đi "ai dân sinh chi đa gian" (thương dân sinh lắm nỗi vất vả), "vấn thiên" (hỏi trời) trên con đường dài đàng đẵng; Chư Tử thời Xuân Thu (770 - 476 TCN), Chiến Quốc (475 - 221 TCN), thực sự là những triết nhân chính trị ôm ấp hoài bão tế thế cứu dân, những ngôn luận hoặc văn chương họ để lại là dấu tích của những tâm huyết và hành động mà họ đã làm. Khổng Mạnh Lão Trang bôn tẩu khắp các nước chư hầu, tinh thần chí khí của họ lại vượt hơn hết thầy các chủ nhân mà họ định thuyết phục, và vì cái mà họ theo đuổi là "vị thiên địa lập tâm", "vị vạn dân thỉnh mệnh", cho nên văn chương của Chư Tử có tình có lý. Đến đời Hán (206 TCN - 220 SCN), Tư Mã Thiên đã viết một bộ "Sử ký" nổi tiếng để "cứu thiên nhân chi tế" (xét trong khoảng trời đất, thấu suốt sự biến đổi từ xưa đến nay), "thành nhất gia chi ngôn" (thành tiếng nói một nhà)⁽¹⁾, nối tiếp Chư Tử chu du vũ trụ, bình phẩm thế đạo nhân tâm. Lý Bạch thời Đường (618 - 907), Tô Thức thời Tống (960 - 1279) cũng là "thiên sinh ngã tài tất hữu dụng" (trời sinh thân ta hẳn có ích)⁽²⁾, đàm luận ca múa cùng với mặt trời, mặt trăng, sông núi, nội tâm của họ cũng là nỗi lòng "Thán tức trường nội nhiệt" (Đời phen ruột nóng, lệ đầm)⁽³⁾. Đây đều là những thi nhân tiêu biểu của văn học Trung Quốc.

1 Tư Mã Thiên, *Sử ký*, *Thư gửi Nhâm An*, Phan Ngọc dịch.

2 Lý Bạch, *Tương tiến tửu*, Khương Hữu Dụng dịch.

3 Đỗ Phủ, *Tự kinh phó Phụng Tiên huyện vịnh hoài ngũ bách tự*, Nhượng Tống dịch.



Bắt đầu từ thời Nguyên (1206 - 1368), dân khí Trung Quốc chịu tổn thương nặng nề, tình hình văn học Trung Quốc cũng vì thế mà thay đổi. Trước đó, nhân sĩ tuy là dân thính mệnh, tấm lòng của họ đặt ở nhân dân, còn đối tượng để họ biện thuyết lại là bề trên. Từ thời Nguyên về sau, họ không ra khỏi "câu lan ngô xá" (kịch viện, kịch trường) để viết kịch bản, viết tiểu thuyết thông tục cho nhân dân; đem đến cho họ sự tiêu khiển sau những giờ lao động, vì thế không thể không chú ý đến hứng thú và khả năng tiếp nhận của những người bình dân. Giai đoạn này "tinh thần hài kịch" trong văn học Trung Quốc bắt đầu nổi trội, như Quan Hán Khanh. Văn học có ảnh hưởng trực tiếp đến đời sống hàng ngày của dân chúng, thông qua hiện thực cuộc sống được phản ánh trong những tiểu thuyết thông tục trường thiên lưu hành trong nhân dân, đến nay những quan niệm hiểu biết về "trung", "nghĩa" của người dân Trung Quốc vẫn chủ yếu đến từ "Tam Quốc diễn nghĩa" và "Thủy hử". Giữa thế kỷ XVIII, một bộ tiểu thuyết văn nhân độc lập xét theo quan niệm của phương Tây là "Hong lâu mộng" đã ra đời và hấp dẫn, thu hút người đời sau ở quan niệm sắc - không "đời người như giấc mộng" và lịch sử gia tộc, số phận người phụ nữ. "Hong lâu mộng" là tiểu thuyết trường thiên vĩ đại nhất Trung Quốc mà sau này khó có tác phẩm nào sánh bằng.

Đến đầu thế kỷ XX, cuộc vận động văn hóa mới "Ngũ Tứ" nổ ra ở Trung Quốc, trong thời điểm then chốt này của lịch sử văn học đã chuyển hình toàn diện, bao gồm quan niệm, nội dung, ngôn ngữ văn học và quan hệ với văn học thế giới. Văn học truyền thống kéo dài mấy nghìn năm ngày càng suy yếu, văn học Trung Quốc bắt đầu bước vào giai đoạn mới - văn học hiện đại. Quan niệm





Văn học Trung Quốc

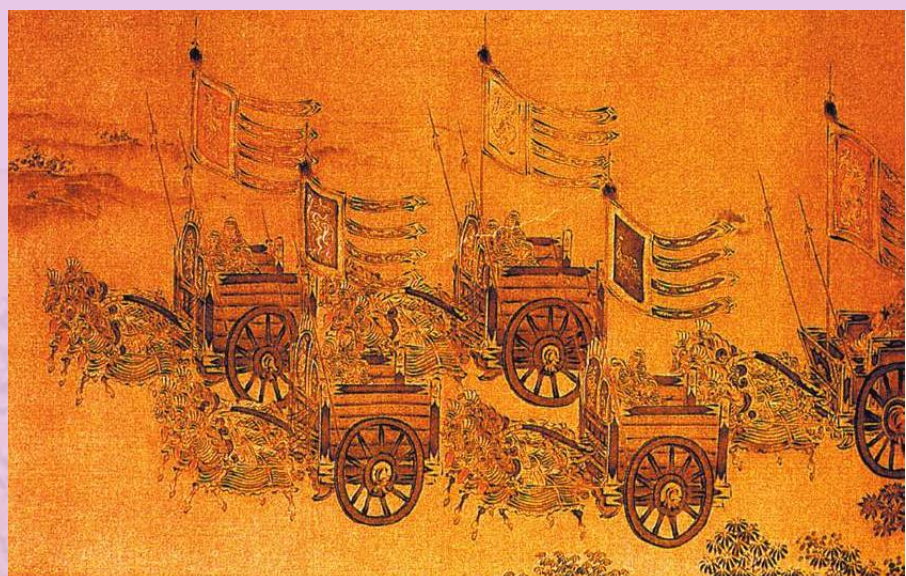
văn học hiện đại cải tạo "quốc dân tính" do Lỗ Tấn và Chu Tác Nhân khởi xướng, đã luôn xuyên suốt nền văn học hiện đại Trung Quốc. Trong suốt mấy chục năm Lỗ Tấn với những tiểu thuyết và rất nhiều tạp văn của mình sáng tác vì dân tộc Trung Hoa đã xây dựng được hình tượng người Trung Quốc với "phép thắng lợi tinh thần". Sau đó, một loạt các tiểu thuyết gia, tản văn gia, hí kịch gia, nhà thơ, nhà lý luận phê bình văn nghệ với những đặc điểm khác nhau, đã xoay quanh chủ đề thời đại như cải cách văn hóa, giải phóng dân tộc và đấu tranh giai cấp..., tiếp tục tiến hành tìm tòi và thực hiện, dùng những hình thức văn học khác nhau để sáng tác diễn tả hiện thực xã hội.

Những năm bốn mươi, năm mươi của thế kỷ XX, xã hội Trung Quốc diễn ra công cuộc đổi mới quan trọng, cấp thiết và kịch tính; nó đã ảnh hưởng và thúc đẩy cục diện văn học Trung Quốc có những thay đổi quan trọng. Văn học đã có địa vị nổi bật trong đời sống xã hội chính trị, đại đa số tác giả đều ôm ấp lý tưởng xây dựng quốc gia dân tộc độc lập, nghênh đón "thời đại mới", viết ra những tác phẩm phản ánh "thời đại vĩ đại", có tính "sử thi", trở thành trách nhiệm cao cả nhất mà một tác gia cần có, cho dù trong lịch sử văn học hay là chính trị hiện thực, đều tương đối có ý nghĩa. Sau khi kết thúc cục diện văn học công khai hoang vu, phát triển thưa thớt trong gần mười năm "Đại cách mạng văn hóa" (1966 - 1976), văn học đương đại đã chào đón một thời kỳ lịch sử mới. Cuộc vận động trừ loạn phản chính và giải phóng tư tưởng của toàn xã hội đã đem đến cơ hội phát triển mới cho văn học đương đại Trung Quốc "phương châm song bách" - kiên trì "trăm nhà đua tiếng", "trăm hoa đua nở" lại được khẳng định thêm một lần nữa. Môi trường văn học của thời kỳ mới đã có chuyển biến mang tính căn bản, văn học đương đại Trung Quốc sau khi trải qua cơn ác mộng mười năm, lại trở về quỹ đạo phát triển bình thường. Cùng với sự mở rộng toàn diện của nền kinh tế thị trường Trung Quốc, văn hóa tiêu dùng của Trung Quốc bắt đầu phát triển mau chóng, văn hóa đại chúng từ đây đã trở thành nhu cầu văn hóa chủ yếu của người dân. Trước sức ép của kinh tế thị trường, các tác giả dần dần ý thức đến thuộc tính thương phẩm kinh tế của việc sáng tác văn học, xuất bản và phát hành. Rất nhiều tác giả bắt đầu tham gia và hưởng ứng nền sáng tác "Á văn học"⁽¹⁾ phong phú, hùng hậu, văn học điện ảnh và văn học mạng trở thành hai nhánh quan trọng của "Á văn học", đang chấp một đôi cánh khác, để sáng tác văn học Trung Quốc nhanh chóng bay cao.

1 Á văn học: văn học truyền thông từ phương diện chất liệu của hình thức truyền bá, mà phân ra thành ba loại: truyền thông giấy, truyền thông mạng và truyền thông qua tin nhắn điện thoại di động, tức văn học phi chính thống (ND).

KINH THI

Bộ tổng tập thi ca đầu tiên

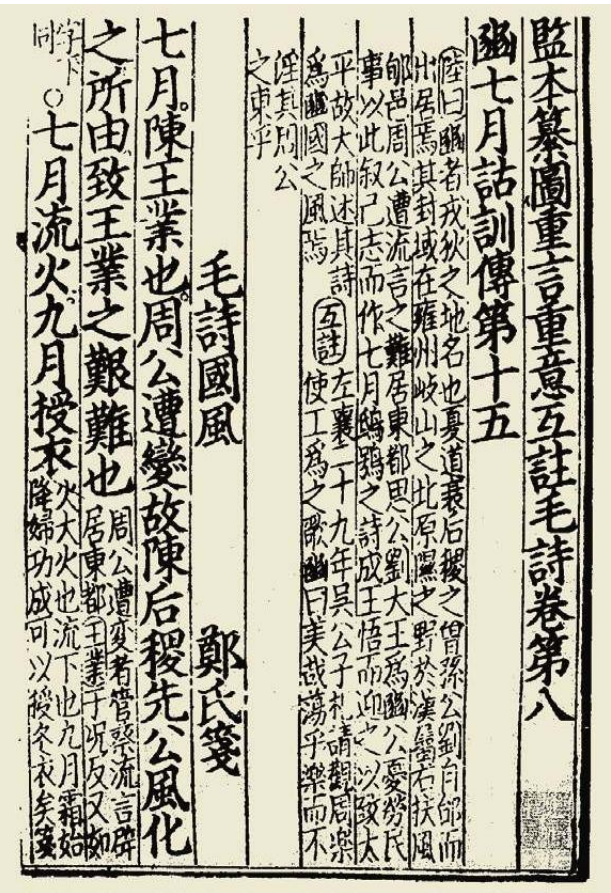




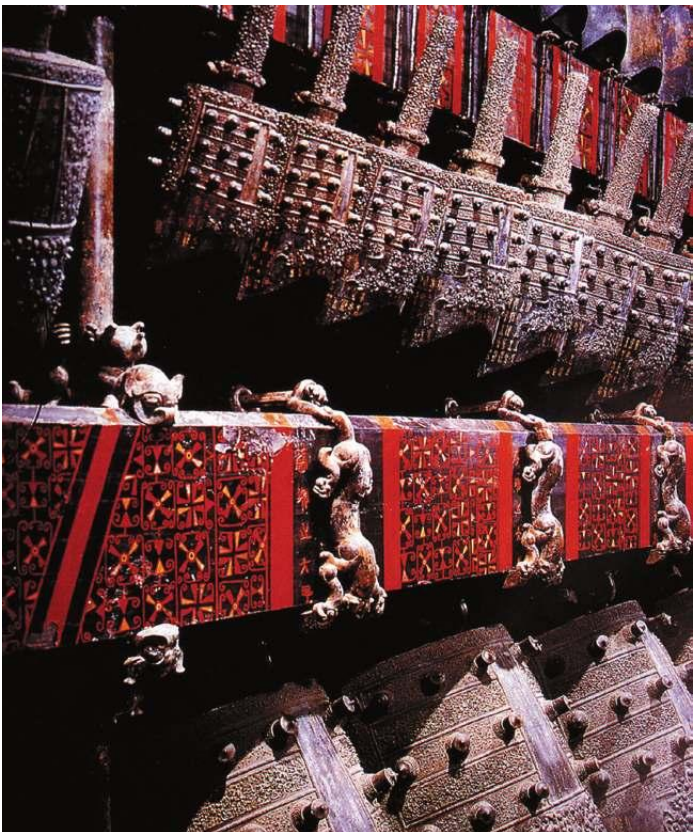
Văn học Trung Quốc

Văn học Trung Quốc có lịch sử lâu đời, mà *Kinh Thi* là một suối nguồn quan trọng nhất của văn học Trung Quốc. Nó là bộ tổng tập thi ca sớm nhất của Trung Quốc, sưu tầm những tác phẩm thi ca trong khoảng 500 năm từ những năm đầu thời Tây Chu đến giữa thời Xuân Thu (khoảng thế kỷ XI - thế kỷ VI TCN), tổng cộng 305 bài. Nhà biên soạn của bộ tổng tập thi ca này hiện nay đều cho là Khổng Tử. Nguồn gốc của thơ, đại loại chia làm mấy loại sau: đầu tiên là bắt nguồn từ "Hiến thi" (thơ dân), Chu thiên tử khi nghe chính sự, công khanh sĩ tử dâng thơ lên thiên tử, có tác dụng can gián, châm biếm hoặc ca tụng; thứ hai đến từ "Thái thi", nhạc quan của vương triều Chu hoặc của các nước chư hầu, tay gõ mõ gõ, đến từng góc ngách thôn xóm sưu tầm những bài thơ ca lưu truyền trong nhân dân; còn có một bộ phận thi ca, là nhạc ca dùng trong nghi thức tế tự, yến ẩm, lại là do các tác giả chuyên nghiệp như nhạc quan, thầy mo (vu), sử quan trong vương triều hoàn thành.

Tương ứng với đó, những bài thơ ca này cũng có cách phân loại khác nhau trong *Kinh Thi*: thơ ca đến từ dân gian thuộc về "Phong"; thơ ca dâng lên thiên tử nhà Chu để can gián, phúng thích hoặc ca tụng thì thuộc về "Nhã"; thơ ca dùng trong tế lễ, yến ẩm thì thuộc về "Tụng". "Phong", "Nhã", "Tụng" vốn chỉ là phân loại trên âm nhạc, "Phong" chỉ âm nhạc địa phương của các nước chư hầu; "Nhã" là tư tưởng của "chính" (chính sự), nhã nhạc được sử dụng trong triều đình, cũng có thể gọi là "âm nhạc cung đình"; "Tụng" lại là những vũ khúc có ca đi kèm múa, tiết tấu tương đối khoan thai, chậm rãi, chủ yếu sử dụng trong lúc tế lễ. Bởi vì âm nhạc và cách sử dụng khác nhau, nên ba bộ phận Phong, Nhã, Tụng trong *Kinh Thi* không hoàn toàn thống nhất về mặt nội dung, phong cách thẩm mỹ. "Nhã", "Tụng" trang trọng, phức tạp vụn vặt, còn "Phong" - cũng gọi là "Quốc Phong", càng linh động bay bổng, tựa như cái trước thuộc về miếu đường, cái sau thuộc về dân gian. Nhưng



Ảnh chụp *Kinh Thi*, bản khắc đời Tống, lưu giữ tại Thư viện Bắc Kinh.



Dàn chuông là nhạc khí chủ yếu thường được sử dụng trong khi cử hành tế lễ, yến ẩm ca múa của quý tộc vương hầu.

nếu như nghĩ đến thời kỳ Tây Chu đã sáng tác nên *Kinh Thi*, chính trị và văn hóa đương thời đều lấy giới quý tộc làm trung tâm, những "nhân dân" không phải là quý tộc, họ còn không có bao nhiêu tự do nhân thân, càng không có dư dả để mà sáng tác. Vì thế, "Quốc Phong" trong *Kinh Thi* cũng vẫn là tác phẩm của quý tộc, nhưng có lúc họ cũng nói thay cho những người nông dân, dân chúng bình thường.

THẬP NGŨ QUỐC PHONG

Kinh Thi mà người Trung Quốc bình thường hay nhắc đến thường chỉ bộ phận "Quốc Phong" trong *Kinh Thi*, mà thơ tình trong "Quốc Phong" rất đa dạng phong phú, có bài thâm tình xuyên suốt, có bài phóng túng buông thả, có bài thanh tân mộc mạc, đều là "thiên địa nguyên thanh" (chuẩn mực của trời đất), mà không qua đẽo gọt mài giũa.

Bài mở đầu của "Thi" - "Chu Nam, Quan thư" của phần "Quốc Phong" là tình cảm nam nữ ngưỡng mộ lẫn nhau.

Quan quan thư cưu, tại hà chi châu, yếu điệu thực nữ, quân tử hảo cầu.

Quan quan kìa tiếng thư cưu, Bên cồn hót họa cùng nhau vang dầy, U nhàn thực nữ thế này Xứng cùng quân tử sánh vầy lứa duyên. - Tạ Quang Phát dịch

"Thư cưu"

"Thư cưu" tương truyền là một loài thủy điểu, nhà lý học thời Tống Chu Hy nói loài thủy điểu này "là loài chung thủy hữu tình, sống theo đôi, nếu có một con chết, con còn lại sẽ bỏ ăn, tiểu tụy mà chết". Tuy nhiên, Chu Hy là một nhà lý học, ông tập trung vào đặc điểm "trung trinh" của thư cưu - bạn đời chết đi, không sống đơn độc tiếp; nhưng kết hợp nhận định "Chu Nam, Quan thư" là "vịnh hậu phi chi đức" (vịnh đức của hậu phi) của phái Nho gia chính thống từ đời Hán, trên thực tế Chu Hy đã yêu cầu sự "trung trinh" của nữ giới, yêu cầu nữ giới thủ tiết hoặc tuấn tiết là một đặc sắc của lý học triều Tống. Nói quan thư "trung trinh" đương nhiên đều là người đời sau đã "xiển phát quá đáng" về "Quan thư", đối với tác giả bài thơ lúc ban đầu, e rằng chủ yếu chỉ muốn biểu đạt tình cảm nhớ nhung đối với người mình yêu mà thôi.

Câu thơ này, có lẽ là một câu thơ nổi tiếng bậc nhất của Trung Quốc, nhắc đến *Kinh Thi*, mọi người hầu hết đều nhớ đến câu thơ này. Cho dù ngày nay chúng ta vẫn chưa thể biết chính xác được "thư cưu" là loài chim như thế nào, nhưng đại để đều có thể tưởng tượng, loài chim này có đặc điểm là con trống con mái cùng bay cùng đậu, tình cảm thâm thiết. Thi nhân nhìn thấy tình cảnh chim muông "yêu nhau", không kìm được xúc động nổi tương tư của bản thân. Thế nên mới ngâm vịnh lên rằng: chim cưu gọi nhau "quan quan", trên bãi cát nhỏ giữa dòng sông; cô nương xinh đẹp u nhàn, là người bạn đời tốt của ta. Tiếp theo, thơ ca đã bộc bạch tình cảm tương tư của tác giả với cô gái, ăn chẳng ngon ngủ chẳng yên, chỉ mơ có một ngày có thể có được trái tim của cô gái.

Những bài thơ về tình yêu trong *Kinh Thi* rất đa dạng phong phú, trong đó, tình yêu mà không thể có được đối tượng là chủ đề mà các thi nhân





Văn học Trung Quốc

ngâm vịnh nhiều lần, cũng là chủ đề lay động lòng người nhất, đem lại nhiều tưởng tượng nhất cho độc giả. "Quan thư" như thế, "Liên hà" cũng vậy.

"Tân phong, Kiêm gia":
Kiêm gia thương thương, bạch lộ vi sương. Sở vị y nhân, tại thủy nhất phương.

Tổ hồi từng chi, đạo trở thả trường. Tổ du từng chi, uyển tại thủy trung ương.

Lau lách xanh tươi và rậm rạp, Móc làm sương phủ khắp mọi nơi. Người mà đang nói hiện thời, Ở vùng nước biếc cách vời một phương. Ví ngược dòng tìm đường theo mãi, Đường càng thêm trở ngại xa xôi. Thuận dòng theo đến tận nơi, Giữa vùng nước biếc, thấy người ở trong. - Tạ Quang Phát dịch



Một phần trong tranh *Mân Phong đồ*, của Mã Hòa đời Tống. *Mân Phong, Thất nguyệt* là một bài thơ viết về việc nhà nông, kể lại tình cảnh lao động quanh năm của nông dân. Đây là bức tranh vẽ phối hợp với bài thơ, thể hiện khoảng thời gian nông nhàn vụ đông, nông dân tụ tập với nhau mở tiệc ca múa.

"Kiêm gia" chính là loài lau sậy, triết gia nước Pháp Pascal nói "Con người là một cây sậy biết suy nghĩ", câu nói đó đã chứng minh sự yếu ớt của con người. Mà bài thơ này, dùng "kiêm gia" để khởi hứng, "khởi hứng" tức thi nhân nhờ một sự vật nào đó mà khơi gợi thi tứ của bản thân, những cây lau mềm yếu đứng đưa bên bờ nước mùa thu, người yêu dường như cũng ở bờ đối diện, đợi ra nghĩ cách lại gần, lúc đó mới phát hiện đường đi sao dài dằng dặc, mà người yêu dường như vĩnh viễn ở "giữa vùng nước biếc" chẳng thể nào tới được. Bài thơ này đã viết ra tâm tình đau thương của một "người nợ" đang nhớ nhung, hoặc là họ đã từng yêu nhau, mà lúc này lại bị nước ngăn cách, sắc thu lạnh lẽo mờ mịt cũng tựa như tâm tình của thi nhân.

Đương nhiên, nội dung của "Quốc Phong" rất rộng, trong đó còn có rất nhiều bài thơ về chuyện nhà nông, về chiến tranh sưu dịch. Như "Mân Phong, Thất nguyệt" chính là một bài thơ nổi tiếng viết về đời sống của người nông dân, miêu tả cảnh lao động vất vả khổ cực của họ trong một năm.

So với "Nhã", "Tụng", ngôn ngữ của "Quốc Phong" gần với khẩu ngữ hơn, sự lặp lại bốn câu cứng nhắc, dày đặc trong "Nhã", "Tụng" đã có chuyển biến sinh động, linh hoạt hơn. Trong "Quốc Phong" còn có rất nhiều câu thơ tuyệt mỹ vô biên, linh động khoáng đạt hoặc ưu buồn sâu rộng.

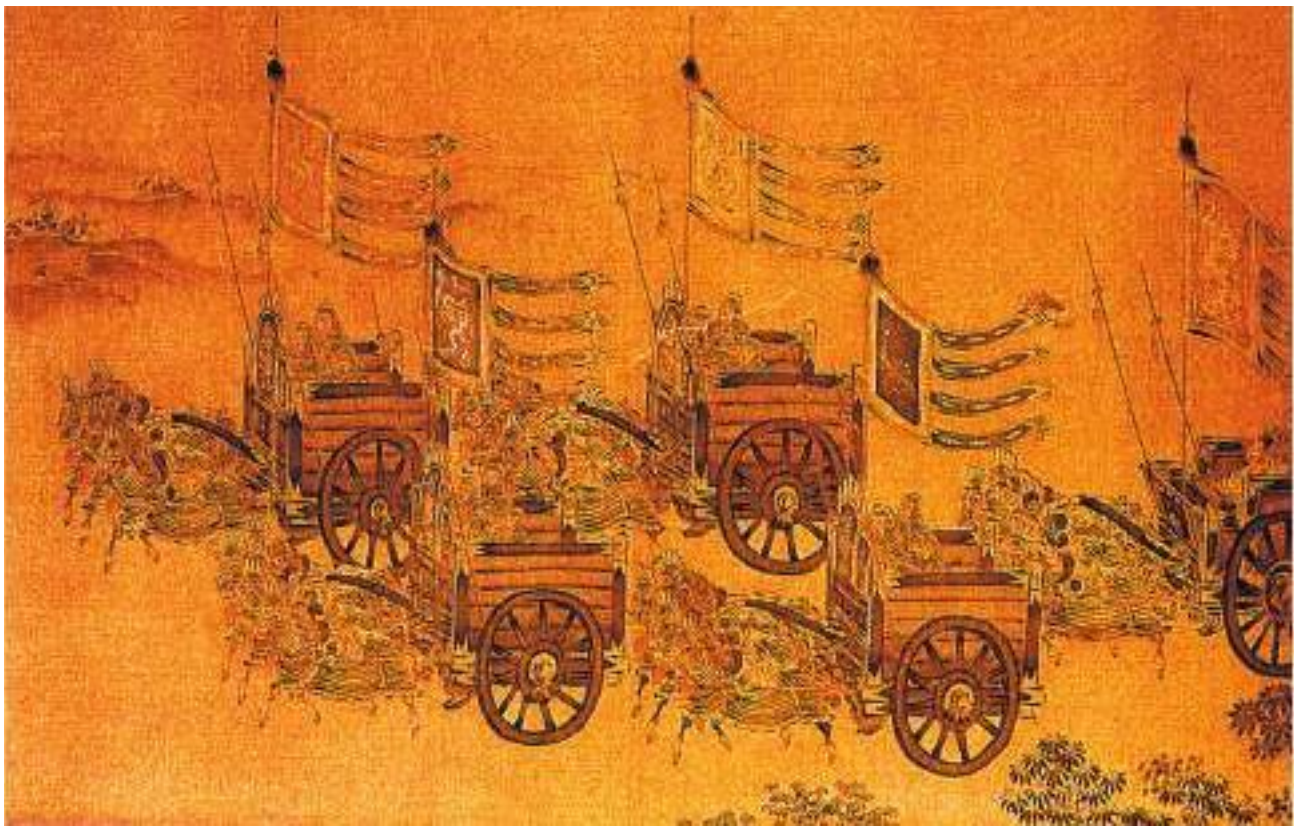
SỬ THI CỦA DÂN TỘC CHU

Các học giả thông thường chú ý đến "phẩm chất sử thi" của *Kinh Thi*, mà tôn sùng một số thiên trong "Đại Nhã". Năm thiên "Sinh dân", "Công lưu", "Miên", "Hoàng hĩ", "Đại minh" trong "Đại Nhã" được coi là sử thi của



Di chỉ trung tâm đô thị Tây Chu đầu tiên của người Chu.





Xuất xa đồ quyển, tranh của Mã Hòa đời Tống, thể hiện cảnh tượng quân đội triều Chu quay trở lại kinh sư.

dân tộc Chu. Ở phương Tây, khái niệm "sử thi" được Aristotle nêu ra đầu tiên, tác phẩm tiêu biểu chính là hai bộ sử thi của Homer - *Iliad* và *Odyssey*. Nhìn từ góc độ thể chế, mặc dù năm bài thơ kể trên đều không thể sánh với sử thi Homer, nhưng dùng phương thức văn vần để tường thuật lại truyền thuyết, thần thoại anh hùng và những câu chuyện lịch sử trong thời kỳ bắt nguồn dân tộc này, lại khiến những bài thơ này có được phẩm chất của sử thi, chúng kể lại lịch sử dân tộc Chu từ thời kỳ bộ lạc cho đến câu chuyện chiến thắng Ân Thương. Đây là sử thi của dân tộc Chu, hình tượng của tiên vương có các đặc điểm: Hậu Tắc giỏi việc nhà nông, Công Lưu thuần phác chính trực, Cổ Công Đán Phụ nhìn xa trông rộng, giỏi lập nghiệp, Văn Vương được khen mỹ đức, Vũ Vương dùng quân công vũ lực để bình định thiên hạ. Những bài thơ ca này được viết trong đầu thời Chu, trước đó đã lưu truyền trong dân tộc một thời gian rất dài, ảnh hưởng của thần thoại cũng chưa hết, với những tưởng tượng ngây thơ về thế giới, cư dân viễn cổ đã biến tổ tiên của họ thành nửa người nửa thần.

Bài thơ *Sinh dân* kể lại câu chuyện về cuộc đời của Hậu Tắc - thủy tổ dân tộc Chu. Mẹ của Hậu Tắc là Khương Nguyên "Lý vũ đế mẫn hâm, du giới du chỉ, tái chấn tái tức (tức), tái sinh tái dục" (*Dấu chân ngón cái giẫm lên động tình, Từ lúc giẫm lên hình ngón cái, Có thai, cung kính mãi chẳng thôi, sinh con rồi để dưỡng nuôi.* - Tạ Quang Phát dịch), tức là bà Khương Nguyên đi trên đồng, nhìn thấy một dấu chân lớn trên mặt đất, tò mò bèn giẫm chân lên đó, trong lòng cảm thấy chấn động, về sau hoài thai sinh



Chân dung Hậu Tắc - Thủy tổ nhà Chu

ra Hậu Tắc, mà dấu chân lớn này thực chất là dấu chân của thần. Nữ đồng trinh cảm thần ý mà mang thai, đây giống chuyện Giê-su giáng sinh nổi tiếng nhất ở phương Tây. Khi Giê-su chào đời có thiên sứ tới báo cáo, hơn nữa cha mẹ của Giê-su không hề ghét bỏ con mình; nhưng Hậu Tắc sau khi chào đời, mẹ của ông ban đầu cảm thấy đứa trẻ không rõ lai lịch này không mang đến điềm lành, liền muốn vứt bỏ ông. Đầu tiên là vứt ông ở ngoài đường, để cho trâu dê đi qua

giẫm chết, nhưng trâu dê đi qua lại vô cùng cẩn thận tránh đứa trẻ; sau này lại vứt ông xuống mặt băng, nhưng lập tức có muôn ngàn loài chim che chở, nên tránh bị chết cứng. Đứa con trai "thiên thần" này đã tồn tại trong kỳ tích như thế, và dần dần lớn lên. Sau khi Hậu Tắc trưởng thành, giỏi việc trồng trọt, dạy cho người trong tộc cày cấy, người trong tộc nhờ thế mà an cư lạc nghiệp ở đất Thai. Con cháu của Hậu Tắc - Công Lưu - dần dần thành thực đã dẫn người trong tộc di chuyển về đất Mân, sau đó Văn Vương chào đời, thực lực của dân tộc Chu từ đây đã vô cùng lớn mạnh. "Hoàng hĩ" kể lại cuộc chiến Văn Vương chinh Sùng phạt Mật, mà chủ yếu trần thuật truyện của "Đại minh" là câu chuyện Vũ Vương phạt Thương, miêu tả vô cùng sinh động. Đây là một cuộc chiến "lấy ít địch nhiều", hiện trường cuộc chiến chỉ trong mấy chục chữ ngắn ngủi đã được phác họa - "Ân Thương chi lữ, kỳ hội như lâm" (*Của Ân Thương những đoàn quân lữ, Xem như rừng kết nụ đông đầy*. - Tạ Quang Phát dịch), viết "quân chính quy" triều Ân binh nhiều sĩ lẫm, khí thế ào ào, có thể "lấy lớn ép nhỏ"; "Mục Dã dương dương, đàn xa hoàng hoàng, tứ nguyên hành hành, duy sư thượng phụ, thời duy ưng dương, lượng bỉ Vũ Vương, tứ phạt Đại Thương, Hội triều thanh minh." (*Chấn Mục Dã mệnh mông rộng thực, Xe gỗ đàn đều rực rỡ trông. Ngựa nguyên bốn thốt đông hùng, Thái sư Thượng phụ vô cùng tài cao. Binh Vũ vương xiết bao hùng hổ, Đều quyết lòng giúp đỡ Văn vương, Xua quân ra đánh nhà Thương, Chỉ trong buổi sáng, bốn phương thanh bình*. - Tạ Quang Phát dịch), viết về trận đối đầu của Vũ Vương, đối diện với sự căng thẳng, cảnh giác áp lực của đại quân, đặc biệt là hình tượng của thái sư Thượng Phụ⁽¹⁾ mạnh mẽ như chim ưng, dự báo quân đội nhà Chu thế như chẻ tre, giành được thắng lợi cuối cùng.

1 Tức Khương Tử Nha, ý được tôn kính như cha.





Có thể nói, những bài thơ này trong *Kinh Thi*, *Đại Nhã* đã thực sự cấu thành sử thi sự nghiệp anh hùng của dân tộc Chu. So với dung lượng khổng lồ của sử thi Homer - hai thứ có sự khác biệt vô cùng lớn, sử thi Homer có tính tự sự rất cao, còn những bài thơ sử thi trong *Đại Nhã* lại có khuynh hướng trữ tình; sử thi Homer được các thi nhân ngâm thơ đi khắp dân gian lưu truyền ngâm xướng, truyền miệng nghe tai, tùy lúc mà tăng giảm gọt giũa, còn sử thi của dân tộc Chu lại là do sử quan nhạc quan của triều Chu viết, được ca xướng trong nghi thức tế lễ tổ tiên, nội dung của nó tương đối cố định.

Nhìn từ góc độ theo đuổi tinh thần thi ca, *Kinh Thi* và sử thi Homer cũng tồn tại những điểm khác biệt. Sử thi Homer tràn đầy tinh thần mạo hiểm và tìm tòi, *Odyssey* tuy phát triển kéo dài tình tiết *Odyssey* về nhà, nhưng cái mà sử thi trần thuật lại là trải nghiệm mạo hiểm của *Odyssey*, là đấu tranh và mạo hiểm giữa con người với tự nhiên. Còn nội dung *Kinh Thi* thuật lại vẫn là dân tộc Chu làm thế nào để chung sống hài hòa với tự nhiên, sáng tạo nên văn minh của dân tộc mình. Cái mà người ta yêu mến chính là cuộc sống nông thôn yên ả thân ái, mà không hề chủ động khuếch trương ra bên ngoài, chiến tranh sau này cũng là vì xua đuổi ngoại địch, phản kháng nền bạo chính.



Quỹ đồng Thiên Vong, Tây Chu, bên trong và dưới đế có tổng cộng 78 chữ minh văn, kể lại Chu Vũ Vương sau khi diệt nhà Thương đã cử hành đại lễ tế tự ở "Thiên thất".

TẢN VĂN CHƯ TỬ

Chuẩn mực của văn chương





Văn học Trung Quốc

Thời kỳ Xuân Thu Chiến Quốc, Trung Quốc dần dần rơi vào chiến tranh và hỗn loạn, "Thánh vương bất tác, chư hầu phóng tư, xử sĩ hoành nghị" (Thánh vương chẳng còn hưng thịnh, các chư hầu buông thả, đám sĩ phu bàn luận bừa bãi) địa vị của vương thất nhà Chu đã suy yếu, các nước chư hầu lần lượt nổi dậy, giao chiến chinh phạt, sĩ nhân đi du thuyết khắp các nước, tuyên truyền chủ trương của mình. Những "xử sĩ" này hạ bút ghi lại chủ trương của mình, chính là "Tản văn Chư Tử" mà chúng ta hay nói đến. Tranh luận giữa các phái, nhân sĩ thời Tiên Tần vô cùng sôi nổi, hình thành nên cục diện "bách gia tranh minh" - trăm nhà đua tiếng. Có những người là chính trị gia, có người là triết học gia, có người là biện sĩ, cũng có người là học giả chuyên môn. Trong đó, có những người tuyên truyền học thuyết của mình, nhằm giúp người đứng đầu trị vì quốc gia, như Nho gia, Pháp gia và Mặc gia...; còn một số người, chỉ là bày tỏ kiến giải của mình về chính trị và xã hội, như Lão Tử, Trang Tử của Đạo gia. Giai đoạn này, là thời kỳ tinh thần tự do lên cao, giải phóng nhân tính triệt để nhất trong lịch sử Trung Quốc, có thể xứng với thời đại hoàng kim triết học Hy La. Đây là một thời đại trí tuệ, tất cả nghi ngờ đều không có đáp án thống nhất. Đối với hướng đi của các nước chư hầu, xu thế quay về của chính trị và lòng người, chư tử đều có kiến giải riêng. Bởi vì ngôn luận của một số học phái cần được người ta sử dụng, cho nên vẫn phải tranh luận những điểm nghi vấn, khó hiểu. Mà thi ca lại dùng để bày tỏ tình cảm, vì thế, thời gian này những áng



Bình đồng có hoa văn yển tiệc ca múa thời Chiến Quốc, lưu giữ tại Bảo tàng Cổ Cung, hoa văn trang trí mô tả trận đánh thủy bộ rất sinh động chiến trường thời Chiến Quốc.

tản văn chuyên phân tích lý luận đã được phát triển cao độ. Tản văn chư tử văn phong hoa mỹ, phong cách mạnh mẽ, vừa tràn đầy tư tưởng triết học, lại phong phú những ví dụ sinh động, tưởng tượng bay cao và quan tâm sâu sắc đến đời sống. Luận về tính văn học, thành tựu của tản văn Nho gia và Đạo gia là cao nhất.

LÃO TỬ

Lão Tử còn gọi là *Đạo đức kinh*, tương truyền là do Lão Tử sáng tác. Lão Tử là người sáng lập nên Đạo gia, họ Lý tên Nhĩ, người nước Sở thời Xuân Thu, niên đại sinh ra muộn nhất vào trước năm 470 TCN. Lão Tử thuộc tầng lớp sĩ, ông chủ trương "vô vi tự hóa, thanh tĩnh tự chính". *Đạo đức kinh* tổng cộng gồm tám mươi mốt chương, chia làm hai bộ phận thượng thiên "Đạo kinh" và hạ thiên "Đức kinh".

Lão Tử là nhà triết học có ý thức tự giác, *Đạo đức kinh* có tổng cộng năm nghìn chữ, chữ "Đạo" xuất hiện hơn bảy mươi lần trong tác phẩm, "Đạo" trở thành phạm trù cao nhất trong triết học, do Lão Tử sáng tác. "Đạo khả đạo, phi thường đạo" (Đạo có thể gọi là đạo, không phải là đạo thường), "Đạo" là cái gốc sinh ra vũ trụ, cho nên *Đạo đức kinh* có thể phản ánh khả năng tư duy trừu tượng của dân tộc Trung Hoa thời kỳ Xuân Thu đã đạt đến trình độ cao. Đồng thời, Lão Tử cũng là một nhà chủ nghĩa tự nhiên mộc mạc, ông cho rằng đạo trời tự nhiên vô vi, người đời nên thuận theo đạo trời, lấy "vô vi nhi trị" (lấy vô vi mà trị) và "tiểu quốc quả dân" (nước nhỏ dân ít) làm lý tưởng chính trị. Cái ông quan tâm là làm thế nào để xóa bỏ tranh chấp của xã hội loài người, hành vi của con người có thể học theo



Chân dung Lão Tử

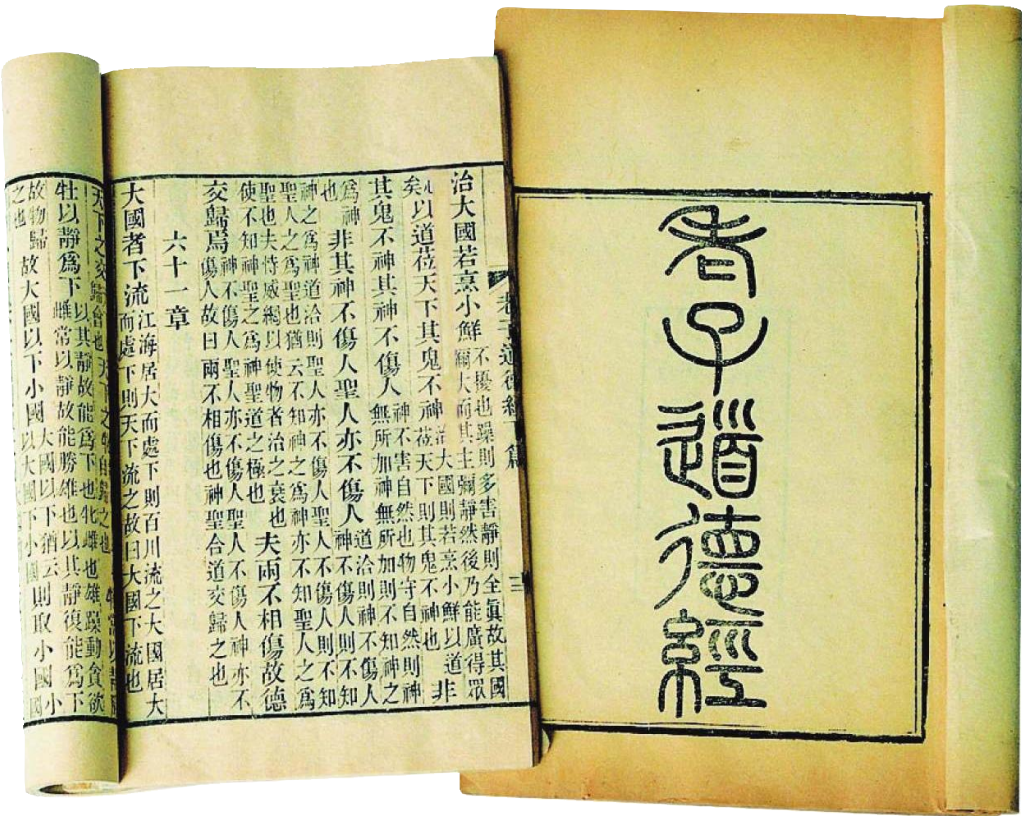
tính tự nhiên và tính tự phát của "Đạo", quyền lực chính trị không can thiệp vào đời sống của nhân dân. Ông đề cử "nền trị vì của thánh nhân" là "không trọng người hiền, để dân không tranh đoạt; không quý hàng hóa hiếm có, để dân không làm đạo tặc; không phô trương những gì lòng dân ham muốn, khiến lòng dân không loạn. Vì vậy phép trị nước của thánh nhân làm cho dân trống lòng, no dạ, yếu chí, mạnh xương, luôn cho dân không biết gì, không ham muốn gì". "Thánh nhân" chính là nhân vật lý tưởng cao nhất mà Đạo gia nhận định, hình thái nhân cách hoàn toàn khác biệt với "thánh nhân" của Nho gia. "Thánh nhân" của Nho gia là người có đạo đức được chuẩn mực





hóa, còn "thánh nhân" của Đạo gia lại là người quan sát và nhận thức tự nhiên, phô bày sinh mệnh nội tại, coi "hư tĩnh", "không tranh giành" là cuộc sống lý tưởng, "hành sự cố gắng hết sức mình, làm theo trời đất, chính là không làm gì". Đạo vô vi của Lão Tử, là không tùy ý hành sự, không khẳng khẳng tư lợi, từ bỏ suy nghĩ vì bản thân, tuân theo lẽ tự nhiên của trời đất. Nhưng nội dung trong toàn bộ trước tác của cuốn *Lão Tử* lại không thống nhất hoàn toàn, "ngghiêm cấm nói nhiều mà có lúc ngôn từ phần nộ, tôn xưng vô vi mà lại muốn trị thiên hạ", phần khích như: "Đại đạo đã mất, mà lại là có nhân nghĩa. Tổ ra trí tuệ, mà lại có kẻ cực kỳ giả dối. Thân thích bất hòa mà lại có hiếu từ, quốc gia hỗn loạn mà lại có trung thần".

Lão Tử cho rằng chữ "Đạo" là hình nhi thượng, là tuyệt đối, vĩnh hằng, mà hết thảy hình nhi hạ đều là tương đối, biến đổi: "Hữu vô tương sinh, nan dị tương thành, trường đoản tương hình, cao hạ tương doanh, âm thanh tương hòa, tiền hậu tương tùy, hằng dã" (có không sinh ra nhau, dễ khó tác thành cho nhau, ngắn dài thành hình lẫn nhau, cao thấp lấp đầy cho nhau, âm và thanh hòa hợp với nhau, trước và sau theo nhau, mãi mãi là như vậy). Chủ nghĩa tương đối kiểu này lại là một tư tưởng chủ đạo của cuốn sách *Lão Tử*, nhưng đoạn văn này lại tiết lộ sự cố chấp của Lão Tử, ông không thể hoàn toàn vô vi, "ngôn hữu vô, biệt tu đoản, tri bạch hắc" (lời không có, phân biệt ngắn dài, biết được trắng đen) tâm ý của ông vẫn "gửi gắm ở thiên hạ".





Tranh Lão Tử cưỡi trâu, tác phẩm của Triều Bồ đời Tống vẽ, lưu trữ tại Bảo tàng Cổ cung Bắc Kinh. Truyền thuyết nói Lão Tử thấy vương thất nhà Chu suy yếu, thế không thể xoay chuyển, bèn cưỡi trâu xanh bỏ đi xa, không ai biết đi về đâu.



Đạo đức kinh xét trên phương diện phong cách ngôn ngữ sở trường hàm súc, những câu dẫn ở trên như "hữu vô tương sinh"... mang đậm tính cách ngôn thông tục, sinh động. Ngoài ra, còn có vần luật lên xuống như *Kinh Thi*: "Tri kỳ hùng, thủ kỳ thư, vi thiên hạ khê, thường đức bất ly, phục quy vu anh nhi. Tri kỳ bạch, thủ kỳ hắc, vi thiên hạ thức; vi thiên hạ thức, thường đức bất thác, phục quy vu vô cực". Đại ý là: Hiểu được sâu sắc tại sao cương cứng mạnh mẽ hùng tráng, lại có thể ở yên được tại địa vị nhún nhường, tĩnh lặng, khiêm nhượng, thấp kém, giống như bản thân là một dòng suối tự nhiên chảy đi; cam tâm tình nguyện làm dòng suối chảy suốt, thì sẽ không mất đi cái "đức" vĩnh hằng, vì thế mà quay trở lại trạng thái đơn thuần chất phác giống như trẻ con; hiểu sâu sắc vì sao kẻ rực rỡ vinh quang, lại có thể ở yên trong địa vị khuất tối, giống như bản thân là một công cụ dự đoán bói toán, cam tâm tình nguyện làm công cụ bói toán, dự đoán thiên hạ, thì sẽ không xa rời cái "đức" vĩnh hằng, quay về được với chân lý cuối cùng.

LUẬN NGỮ

Học thuyết mà Lão Tử đề cao là tư tưởng thoát tục "vô vi nhi trị", còn Khổng Tử (551 - 479 TCN) thì ngược lại, ông là người "Tri kỳ bất khả vi nhi vi chi" (biết không thể làm được mà vẫn làm). Ông cho rằng thời đại của vua Nghiêu Thuấn, Văn vương, Vũ vương là xã hội lý tưởng, nên ông dốc sức đem học thuyết của mình tạo ảnh hưởng đến vua chúa các nước, trở về nền chính trị trong sáng thời thượng cổ. Khổng Tử tên Khâu, tự Trọng Ni, người nước Lỗ, từng làm Tư không và Tư khấu ở nước Lỗ, cũng từng đi chu du các nước, nhưng gặp nạn ở nước Tào. Về cuối đời, Khổng Tử dạy học, có ba ngàn đệ tử, trong đó đặc biệt có 72 người nổi tiếng hơn cả. Con người Khổng Tử "thuật nhi bất tác" (chỉ thuật lại, không sáng tác), cuối đời sau khi về nước Lỗ, chuyên tâm dốc sức biên soạn hiệu đính văn học và thư tịch thời thượng cổ, bao gồm *Thượng thư*, *Kinh Thi*, *Chu dịch*, *Xuân thu*, *Nhạc*, *Lễ*. Còn những lời dạy của ông chủ yếu được lưu lại trong sách *Luận ngữ* do các đệ tử chép lại. *Luận ngữ* tuy là tác phẩm ghi chép lại lời nói, nhưng hình tượng của Khổng Tử lại vô cùng rõ ràng, "phong thái phu tử, toát lên qua từng câu nói". Thuở thiếu thời, Khổng Tử nghèo hèn, khi trưởng thành, làm Tư không, sau lại từ quan rời nước Lỗ. "Bị bài xích ở Tề, bị đuổi ở Tống, Vệ, bị giam ở Trần Sái", đến nước



Chân dung Khổng Tử



Một trang *Luận ngữ bị hồng*, bản chép đời Đường, Trịnh Huyền chú.

Tào bị khốn khó, "ủ rũ như chó nhà có tang". Nhưng cả đời không hối hận vì chí hướng, trước sau cố gắng không ngừng nghỉ, kế tục thánh nhân đời trước, mở ra nghiệp học cho đời sau. Nhà sử học ưu tú nhất Trung Quốc - Tư Mã Thiên đời Hán, trong *Sử ký, Khổng Tử thế gia* đã nói: "Tôi đọc sách của họ Khổng, tưởng tượng như thấy người"⁽¹⁾, giống như đối diện với núi cao, "Núi cao ta trông, đường rộng ta đi. Tuy đích chưa đến, nhưng lòng hướng về". Đây đại khái là thái độ cơ bản đối với Khổng Tử của đại đa số thành phần trí thức từ đời Hán trở đi.

Luận ngữ ghi chép lời nói và hành vi của Khổng Tử, câu chữ giản dị súc tích, ngôn ngữ trung dung hòa thuận, ý vị sâu xa. Tư tưởng hạt nhân của Khổng Tử là "nhân" và "lễ", trước tiên đều là nói về cách đối xử với "người bề trên". "Kỷ sở bất dục, vật thi ư nhân. Tại bang vô oán, tại gia vô oán" (cái gì mình không muốn, đừng làm với người khác. Ở trong nước không có oán hận, ở trong nhà không có oán hận). Trong đó "tại bang giả" là chư hầu, "tại gia giả" là khanh đại phu, rất rõ ràng đều là yêu cầu đối với người thống trị. "Nhân" là "khắc kỷ phục lễ" (chế ước bản thân, làm theo lễ), là "ái nhân" (yêu người), là ước thúc bản thân trở về con đường theo quy định của "lễ", "phi lễ vật thị, phi lễ vật thính, phi lễ vật ngôn, phi lễ vật động" (trái lễ chớ nhìn, trái lễ chớ nghe, trái lễ chớ nói, trái lễ chớ làm). "Lễ" đồng thời cũng là một chế độ và điển phạm, đối với dân chúng "dùng đạo đức để mà dẫn dắt, dùng lễ giáo để mà đặt dân vào khuôn phép, dân biết hổ thẹn mà theo đường chính". Nhân dân chịu sự giáo dục, ước thúc về lễ và đức, sẽ có quan niệm về vinh nhục đúng đắn.

Luận ngữ tuy là lời nói được ghi chép, nhưng hình tượng nhân vật lại sinh động như thật, hình tượng của người đệ tử Khổng Tử yêu quý nhất - Nhan Uyên (tên Hối, tự Tử Uyên) qua lời cảm thán của Khổng Tử đã lưu

1 Phan Ngọc dịch.





Một phần trong tranh *Thánh tích đồ* thời Minh, miêu tả giai đoạn Khổng Tử chu du liệt quốc, tu sửa thi thư, dạy dỗ học trò.

truyền thiên cổ: "Hiền thay, anh Hối! Một giỏ cơm, một bầu nước, ở trong ngõ hẻm, người ưu sầu không chịu nổi khổ khó đó, Hối thì cũng không đổi niềm vui. Hiền thay, anh Hối!". Nhan Uyên cũng là đệ tử giỏi nhất trong đám đệ tử của cửa Khổng, hơn nữa nhân phẩm cao thượng, "không ai không giận lâu, rủi có lầm lỗi thì chỉ một lần thôi", đáng tiếc Nhan Hối "bất hạnh mệnh ngắn qua đời". Các đệ tử của Khổng Tử ai nấy đều có đặc sắc riêng: Tử Lộ thẳng thắn; Tử Cống giỏi ngôn ngữ, biện thuyết; Tăng Tịch thoát tục. "Tử Lộ, hành hành như dã; Nhiễm Hữu, Tử Cống, khản khản như dã"⁽¹⁾. "Hành hành" là dáng vẻ cương nghị, hùng dũng, "khản khản" hình

1 Về điểm này, có nhiều quan điểm chú giải khác, phổ biến là cách dịch "Tử Lộ có vẻ cương nghị, Nhiễm Hữu và Tử Cống có vẻ ôn hòa". Quan điểm của cuốn sách này cũng là một cách hiểu. (ND)



Tư tưởng giáo dục "Hữu giáo vô loại" và "Nhân tài thi giáo" của Khổng Tử, đã chiếm một địa vị quan trọng trong lịch sử Trung Quốc. Hoàng đế Khang Hy đã viết tám hoành phi "Vạn thế sư biểu" treo trước cửa điện Đại Thành, miếu Khổng Tử, tỏ rõ sự tôn sùng của các đế vương đối với vị thánh triết tiên sư Khổng Tử.

dung ăn nói lưu loát, đỉnh đạc, tính cách của họ được thể hiện rõ ràng nhất trong thiên "Luận ngữ, Tiên tiến", "Tử Lộ, Tăng Tịch, Nhiễm Hữu, Công Tây Hoa ngồi hầu", mỗi người tự nói chí hướng của mình: Tử Lộ "vội vàng mà đáp", còn người trả lời cuối cùng là Tăng Tịch, chí hướng lại là "vào tiết cuối xuân, cùng năm sáu người vừa tuổi đôi mươi, năm sáu tên đồng tử, dắt nhau đi tắm ở sông Nghi, lên ca múa ở đài Vũ Vu, sau đó vừa đi vừa hát, kéo nhau về nhà". Khổng Tử nói, "Ta cũng muốn như Điểm¹ vậy", biểu thị cách nghĩ của mình cũng gần với Tăng Tịch nhất, nhưng cảm giác về sứ mệnh cá nhân lại khiến Khổng Tử cả đời bận rộn bồn ba.

Luận ngữ đã mở đường cho thể ngữ lục, có ảnh hưởng tương đối lâu dài đối với đời sau. Ngôn ngữ trong *Luận ngữ* gần gũi với khẩu ngữ, những câu đối đáp ngắn mà nó ghi lại, đều tinh túy mà chân thực, đây đều là sở trường của thể ngữ lục, sau này thể ngữ lục đều xuất hiện trong *Mạnh Tử*, *Mặc Tử*, *Trang Tử*. Đến thời Tống, thể ngữ lục càng được phát triển rộng rãi, các nhà lý học áp dụng thể ngữ lục, những trước tác như *Nhị Trình ngữ lục* của Trình Hạo, Trình Di, *Chu Tử ngữ loại* của Chu Hy, đều là những trước tác vô cùng nổi tiếng.

1 Tăng Tịch tự Điểm.





MẠNH TỬ

Mạnh Tử (372 - 289 TCN) tên Kha, người đất Trâu (nay là phía đông nam huyện Trâu Thành, tỉnh Sơn Đông), ông từng là môn nhân cháu đích tôn của Khổng Tử - Tử Tư, vì thế nói ông đã nhận truyền thừa tư tưởng của Khổng Tử và phát triển rộng khắp. Thời đại của Mạnh Tử "ồn ào nhộn nhịp, vì lợi mà đến", ông vì thế mà âu lo thương cảm, vì thế ông kế lại đức của Nghiêu Thuấn thời thượng cổ, lấy nhân nghĩa làm cái gốc của thiên hạ. Đầu tiên là dạy học tại nhà, Mạnh Tử từng nói, "quân tử có ba niềm vui", điều đầu tiên là "có được anh tài trong thiên hạ mà dạy dỗ họ". Sau lại đi khắp các nước, yết kiến Tề Tuyên vương, Lương Huệ vương, nhưng vì tình thế của cả thời đại Chiến Quốc là "dụng binh tranh cường, thôn tính lẫn nhau", cái quân vương chú ý đến là thuật quyền mưu, cho nên Mạnh Tử cũng như Khổng Tử, học thuyết của ông rất khó được nhà thống trị các nước tiếp nhận, ngược lại còn bị cho là "đi xa mà làm việc viễn vông". Cuốn sách *Mạnh Tử*, có phần do đích thân Mạnh Tử tuyển soạn, cũng có phần do đệ tử của ông ghi chép, về tổng thể phong cách thống nhất, văn chương câu chữ sắc bén, tài hùng biện cuốn cuộn.



Chân dung Mạnh Tử

Mạnh Tử cho rằng, bản tính của con người ta đều thiện, người có "tứ đoan" (bốn đầu mối), "ẩn trắc chi tâm, nhân chi đoan dã; ố ác chi tâm, nghĩa chi đoan dã; từ nhượng chi tâm, lễ chi đoan dã; thị phi chi tâm, trí chi đoan dã" (Cái lòng trắc ẩn, là đầu mối của nhân; cái lòng ghét điều ác, là đầu mối của nghĩa; cái lòng nhường nhịn, là đầu mối của lễ; cái lòng thị phi, là đầu mối của trí). Bản tính của con người ta đã là thiện, vậy thì quản lý con người nên là dẫn dụ phần thiện trong nhân tính phát huy ra bên ngoài, người làm chính sự không được ngăn trở tính thiện trong con người ta. "Nhân chi hữu thị tứ đoan dã, do kỳ hữu tứ thể dã; hữu thị tứ đoan nhi tự vị bất năng giả, tự tặc giả dã" (Con người ta có bốn đầu mối, giống như cơ thể có bốn chi; người có bốn đầu mối này lại không tự sửa mình được, ấy là tự mình hại mình). Con người bộc lộ bản tính tự nhiên của mình ra bên ngoài, thì có thể cùng người thân chung sống hòa thuận, tiến tới có thể chung sống hòa thuận với người khác và cả xã hội.

Đánh giá trên phương diện tản văn, *Mạnh Tử* và *Luận ngữ* có khác biệt rõ ràng, tuy rằng văn chương cũng là thể đối đáp, nhưng thường là

bài luận lớn, dài, biện luận hết thảy đều có cấu tứ chặt chẽ, phong cách văn chương khí thịnh lời nghiêm, sắc thái biện sĩ rất rõ ràng. Mạnh Tử từng tự trào mà rằng: "Ta đâu có biện luận giỏi, ta chẳng qua là bất đắc dĩ mà phải biện luận thôi". Để tuyên dương vương đạo, trong biện luận Mạnh Tử nhắc đi nhắc lại không biết mệt mỏi, không biết chán chủ trương của mình. Chương thứ nhất của thiên đầu tiên cuốn *Mạnh Tử* là "Lương Huệ vương", đã đặt nền móng cho toàn thiên thậm chí là toàn bộ cuốn sách, mà một chương này, đã bắt đầu bằng biện luận. Mạnh Tử yết kiến Lương Huệ vương, câu đầu tiên mà Lương Huệ vương hỏi ông là: "Cụ không quản đường xa ngàn dặm lặn lội đến đây, hẳn là có kế sách hay làm lợi cho nước ta?". Mở miệng đã nhắc đến "lợi". Cái "lợi" mà Lương Huệ vương nhắc đến là cái "lợi" binh cường nước giàu có lợi cho nước Lương, còn Mạnh Tử lại nhấn mạnh "nhân nghĩa", cho nên mới đáp rằng: "Nhà vua vì sao cứ phải nói đến lợi, có nhân nghĩa là đủ rồi". Tiếp đến lại dùng phương pháp giả thiết song song, nếu như điều Lương Huệ vương quan tâm là "làm thế nào



Tranh *Mạnh mẫu dạy con*. Tương truyền khi Mạnh Tử còn nhỏ, để dạy dỗ ông thành người, Mạnh mẫu đã ba lần chuyển nhà, dưới sự dạy dỗ đúng đắn của mẫu thân, Mạnh Tử cuối cùng đã trở thành nhà tư tưởng, nhà giáo dục nổi tiếng Trung Quốc cổ đại.





để có lợi cho nước ta", vậy thì, điều mà đại phu quan tâm là "làm thế nào để có lợi cho nhà ta", sĩ nhân và thứ nhân quan tâm là "làm thế nào để có lợi cho thân ta", ai nấy đều quan tâm đến lợi ích thiết thân nhất của mình, vậy thì sẽ có khả năng "thượng hạ giao tranh lợi" tức là trên dưới cùng tranh cướp lợi ích từ bên đối phương, "mà nước nguy mất". Lương Huệ vương hỏi Mạnh Tử một câu về "lợi", Mạnh Tử đã dùng mấy câu để tuyên dương cho thuyết "nhân nghĩa" của mình, đây là sự cố gắng dùng pháp bài tử và khí thế, liên tiếp để thuyết phục đối phương. Ngoài ra, Mạnh Tử cũng sử dụng thể hỏi đáp, có chút giống với trí tuệ của Socrates. Trong chủ trương chính trị, Mạnh Tử đề xướng "hành vương đạo", "dựa vào vũ lực có thể xưng bá, xưng bá tất có đại quốc; dựa vào đạo đức có thể xưng vương, xưng vương không bắt buộc có đại quốc, Thương Thang chỉ dựa vào bảy mươi dặm (để sáng nghiệp), Văn Vương chỉ dựa vào trăm dặm (để xưng vương). Tư tưởng hạt nhân của Mạnh Tử là "dân vi quý, xã tắc thứ chi, quân vi khinh" (dân là quý nhất, thứ đến là xã tắc, vua là cuối cùng). Điều này mang đậm màu sắc dân chủ trong điều kiện lịch sử đương thời, nhưng chưa chắc đã có thể được các nước chư hầu tiếp nhận, cho nên sau khi Mạnh Tử diễn giảng "vương đạo" trong học thuyết tư tưởng của ông, lại kịch liệt phê bình hậu quả nghiêm trọng của việc các nước tranh nhau thi hành "bá đạo" đương thời, và sau khi Lương Huệ vương bày tỏ "quả nhân nguyện nghe lời dạy" thì có đoạn đối thoại với Lương Huệ vương như sau:

Mạnh Tử viết: *"Giết người bằng gậy và dao, có gì khác nhau?"*

Vương viết: *"Không có gì khác".*

"Dùng dao và chính sự, có gì khác?"

Viết: *"Không có gì khác".*

Viết: *"Trong bếp có thịt béo, chuồng ngựa có ngựa béo, dân có người chết đói, ngoài đồng có cỏ khô, như thế là noi theo cảm thú mà ăn thịt người vậy".*

Mạnh Tử từng nói: "Phú quý không thể làm bừa, bản tiện không thể thay đổi, uy vũ không thể khuất phục, thế là đại trượng phu". Trong văn chương, Mạnh Tử thể hiện rõ là một bậc đại nho như thế. Mạnh Tử khẳng định bản tính lương thiện của con người, cho nên ông cũng tràn đầy tự tin vào bản tính của bản thân, nói "Bậc đại phu, là những kẻ giữ được cái tâm trong sáng như con trẻ", "ta giỏi nuôi dưỡng chính khí hạo nhiên của ta". Nếu như cho rằng nội tâm bản thân có một thước đo tồn tại, vậy thì "tự phản nhi súc, tuy thiên vạn nhân ngô vãng hĩ" - tự hỏi lương tâm mình, nếu như có gì đó không đúng, vậy thì cho dù có trăm ngàn người cản trở, ta cũng sẽ tiếp tục tiến về phía trước.

Mạnh Tử sở trường về thí dụ, "lời không gấp vội, mà ý đã đến trước", giống như "ngũ thập bộ tiểu bách bộ" (kẻ chạy năm mươi thước cười kẻ chạy một trăm thước), "yển miêu trợ trưởng" (nhỏ mà giúp lớn)... đều trở thành những thành ngữ ai ai cũng biết.

TRANG TỬ

Trang Tử (369 - 286 TCN), tên Chu, người đất Mông, nước Tống, sống vào giữa thời Chiến Quốc (nay là Thương Khâu, Hà Nam), từng quan làm lại ở thành Tất Viên của đất Mông. Thời đại Trang Tử sinh sống cùng thời với

"Kẻ chạy năm mươi thước cười kẻ chạy một trăm thước"

Xuất phát từ thiên "Lương Huệ vương thượng", trong sách *Mạnh Tử*, khi tác chiến, kẻ chạy lùi về phía sau năm mươi bước cười kẻ chạy về phía sau một trăm bước. Ví với việc tự mình có sai lầm khuyết điểm giống như người ta, chỉ là mức độ nhẹ hơn một chút, lại không hề tự biết mà còn đi chê cười người khác.

"Nhỏ mà giúp lớn"

Xuất phát từ thiên "Công Tôn Sửu thượng", trong sách *Mạnh Tử*, nhỏ mà non lên, để giúp nó mau lớn. Ví với việc đi ngược lại quy luật khách quan của phát triển tự nhiên, nóng vội mong thành công, ngược lại còn khiến sự tình gay go hơn.



Chân dung Trang Tử

Lương Huệ vương, Tề Tuyên vương, rất hiếm thông tin về cuộc đời cá nhân của ông, chỉ còn lại phần giới thiệu giản lược trong *Sử ký*, nhưng từ trong những trước tác Trang Tử để lại, vẫn có thể hiểu được tương đối đầy đủ tư tưởng của ông. Hiện tại sách *Trang Tử* mà chúng ta đọc được có tổng cộng ba mươi ba thiên, chia làm Nội thiên, Ngoại thiên và Tạp thiên. Trong đó, bảy thiên trong *Nội thiên* được công nhận là tác phẩm của Trang Tử, *Ngoại thiên* và *Tạp thiên* cũng có không ít tư tưởng tương đối thống nhất với ông. Trang Tử dùng hình thức văn học để biểu đạt tư tưởng triết học Đạo gia, vì thế cuốn sách này quý hiếm, ngôn từ ngắn dài trúc trắc mà lớn lao kỳ lạ, thế nên, so với những cuốn sách khác, *Trang Tử* rõ ràng phức tạp, thần bí, mỹ lệ hơn, nó đã khơi nguồn cho dòng chảy "chủ nghĩa lãng mạn" trong văn học Trung Quốc; còn phương thức tư duy triết học của Trang Tử đã có ảnh hưởng rất lớn đối với hậu thế, huyền học và thiền tông thời Ngụy Tấn đều thừa kế chân truyền của nó. Triết học của Trang Tử, có ảnh hưởng không lớn đối với tầng lớp thống trị chính trị, nhưng lại có ảnh hưởng không nhỏ tới việc hình thành nhân cách của thành phần trí thức Trung Quốc. Trang Tử truy cầu tự do tinh thần tuyệt đối, coi "chí nhân vô kỹ, thần nhân vô công, thánh nhân vô danh" (chí nhân không biết có mình; thần nhân không biết có công; thánh nhân không biết có danh) là nhân cách lý tưởng, cho rằng "cự nhân" mà đạo đức cao thượng có thể đạt được tới cảnh giới quên mình, bậc thần nhân mà thế giới tinh thần





siêu thoát khỏi vật chất thì không kể công lao, bậc "thánh nhân" tu dưỡng hoàn mĩ thì không cầu tên tuổi, địa vị. Văn chương của ông chứa đựng cảnh giới tinh thần cực kỳ khoáng đạt và sức mạnh tinh thần rắn rỏi, mạnh mẽ.

Tản văn của Trang Tử mô tả không gian rộng lớn vô song, ông viết:

"Bể Bắc có loài cá, tên nó là Côn. Bể lớn của Côn, không biết nó mấy nghìn dặm! Nó biến thành loài chim, tên nó là Bằng. Lưng của Bằng, rộng không biết nó mấy nghìn dặm! Vùng dậy bay, cánh như đám mây rủ ngang trời... Loài chim ấy, bể động thì sắp dời sang bể Nam. Bể Nam là Ao trời...".

Con cá lớn đến mấy nghìn dặm - Côn, hóa thành con chim Bằng, xòe đôi cánh lớn liền giống như mây trời vô biên. Cảnh giới tinh thần của con người mà Trang Tử tôn sùng giống như một con chim lớn xòe cánh bay, vượt ra ngoài thế tục, "riêng đi lại với Trời, Đất, Tinh Thần, mà không ngạo ngễ với muôn vật". Trên hình thái cá thể, nó giống như nhân thần Miếu Cô trên Xạ Sơn, "da thịt như băng, tuyết, thơ ngây như thiếu nữ", "cười khí mây, ngự rồng bay, mà chơi ở ngoài bốn bể. Khi tụ thần tại đâu sẽ khiến cho mọi vật không tỳ vết, mùa màng thì bội thu". Cũng như một số ẩn sĩ, giống như Nam Quách Tử Kỳ, "tựa kỷ ngời, ngửa mặt lên trời thở dài như người mất hồn", đi vào cảnh giới quên mình, bên ngoài như cây gỗ khô, nhưng lại nghe thấy tiếng của "Trời". Những người tâm bị thế giới bên ngoài sai khiến thì bọn họ có "Đại trí thì bao quát, tiểu trí thì phân biệt những cái nhỏ nhất, lời nói sâu sắc thì sáng rõ, lời nói thô thiển thì rườm rà tế toái. Khi ngủ thì tinh thần hôn mê, khi tỉnh dậy thì thân thể cử động. Tiếp xúc với người khác thì tự nhiên dụng tâm mưu mô. Do đó mà sinh ra do dự, giả dối, ẩn ý". Bọn họ trí lớn thì rộng rãi, trí nhỏ thì tinh tế, lời lớn thì thịnh thế hơn người, lời nhỏ thì tranh biện không thôi, khi ngủ thì tinh thần hỗn loạn, khi thức thì hình thể bất an, với bên ngoài thì quán quýt không phân rõ, cả ngày chỉ chú tâm tranh đấu.

Xuất phát từ sự tôn trọng sinh mệnh nhân bản của vạn vật, và khôi phục sự nhạy cảm trong cảm quan, cho nên Trang Tử có thể "thể vật tế vi", tức là có thể thể nghiệm, quan sát đến sự hùng tráng của tự nhiên vạn vật lại có thể thể nghiệm, quan sát cả những động tĩnh cực kỳ bé nhỏ. Văn chương của Trang Tử có sức tưởng tượng độc đáo, nếu như nói thời đại *Kinh Thi* con người rất quan tâm đến cuộc sống xung quanh mình, chính là sự tương quan của thế giới vạn vật với cuộc sống của mỗi con người, tức "chủ nghĩa công lợi" đã từng nhắc đến trong *Kinh Thi* ở phần trước là lấy trong tự nhiên; vậy thì "tự nhiên" trong Trang Tử lại không được sử dụng với nghĩa là "vật", mà được cảm biết với nghĩa là "linh".



Bản in khắc sách *Trang Tử* vào năm Quang Tự, đời Thanh.

Miêu tả về vạn vật của Trang Tử, thường được miêu tả thành những hàm ý ngụ ngôn, nhưng đồng thời những miêu tả về tự nhiên của ông lại vô cùng chính xác, tinh tế. Ông viết về các loài chim thú cá mú, rùa thiêng cây lớn, tả gió mây núi non, đặc biệt là cách miêu tả về tiếng gió, thực sự đặc sắc, tuyệt vời.

"Kìa, "khối lớn" bật ở hơi, tên nó là gió. Nó không nổi thì chớ, nổi thì muôn lỗ trống đều gào thét. Riêng mi chẳng nghe nó ào ào đó sao? Những chỗ lũng lớn của núi, rừng; những hang, bọng của các cây lớn hàng trăm vòng; như mũi, như miệng; như tai, như đầu, như chén, như thương, như mà, như vũng; nào gào, nào quát, nào hút, nào kêu, nào quét, nào réo, nào xưa... Cái trước kêu 'vu vu'! Rồi cái theo kêu 'ó ó'. Gió mạnh qua rồi thì các lỗ đều trống rỗng"⁽¹⁾.

Đây là đoạn viết về Nam Quách Tử Kỳ "tựa kỷ ngồi" trong "Tề vật luận", mượn tiếng phát ra từ động cây, để bàn luận "ba loại sáo", "sáo đất", "sáo người", "sáo trời", "sáo" tức chỉ âm thanh phát ra từ chỗ hư không. Nam Quách Tử Kỳ nói: "Những nơi cao thấp lượn vòng trong rừng núi, mọc lên cái cây to hàng trăm vòng, những bọng lớn trên cây hình thù kỳ dị, có cái giống mũi, miệng hoặc tai người, có cái giống như lỗ vuông trên mái nhà, có cái giống cái cối, có cái giống ao sâu, có cái giống vũng nông. Âm thanh phát ra từ những bọng cây này, có tiếng giống như tiếng nước chảy ào ào, có tiếng như tiếng tên bắn đi, có tiếng

1 Trang Tử, *Nam Hoa Kinh*, Nhượng Tống dịch.





Văn học Trung Quốc

giống như tiếng kêu gào, tiếng giống như tiếng hít thở, tiếng giống như tiếng gọi lớn, tiếng giống như khóc lóc, tiếng giống như từ nơi thâm cốc phát ra, có tiếng lại giống như tiếng nỉ non ai oán"⁽¹⁾. Đây vốn là đoạn văn dùng để chứng minh vạn vật đều bằng nhau, mà nếu có thể nhìn từ góc độ "tưởng tượng văn học", chúng ta sẽ phát hiện mười sáu phép so sánh về hình dạng của bông cây và âm thanh phát ra từ đó tuyệt đối không chỉ là kết quả của sự quan sát tỉ mỉ, mà còn là sự phản chiếu của tình cảm, sự hun đúc của tưởng tượng. Cuốn sách *Trang Tử*, tuy "nhân vật thổ địa, đều là bịa cả, không có sự thực", nhưng vì tưởng tượng phong phú, hành văn "mên mông vờ vờ, tư thái lịch lãm", cho nên có thể dùng văn từ "lấn át chư hầu".

Tư duy của Trang Tử lại trái quy luật bình thường, cho nên dưới ngòi bút của Trang Tử có rất nhiều người dị thường là "chân nhân", tức là người đặc đạo. Ngoài viết về những thần nhân "ăn gió uống sương" ra, dường như ông còn rất có cảm tình với những "tượng nhân" - những người có kỹ nghệ đặc thù, dưới ngòi bút của Trang Tử, những người này cũng gần với "đạo" nhất, như Bào Đình trong Bào Đình mỗ trầu, thợ Phó Thạch trong vùng búa nghe thành tiếng gió, là những văn nhân khom lưng chăm chú

1 Phần dịch của Nhưộng Tống, dịch sát với cổ văn. Phần diễn dịch phía dưới là nguyên văn dịch ra Văn Bạch thoại.



làm việc. Những giả thiết của Trang Tử luôn luôn ngoài sức tưởng tượng của người khác, dưới ngòi bút của ông, xương khô cũng biết nói năng, người có cơ thể tàn khuyết cũng có thể là kẻ gần với "đạo" nhất. Còn như bản thân Trang Tử, người thân chết vẫn vui vẻ "gỗ chậu mà hát", nói rằng họ đã về với tự nhiên rồi.

Nhưng đối với sinh mệnh, Trang Tử vẫn cực kỳ coi trọng, ở thời loạn thế đó, Trang Tử cũng biết làm thế nào để bảo vệ sinh mệnh của mình một cách hiệu quả, mà không dẫn đến họa sát thân. Văn chương của Trang Tử "dùng ngụ ngôn để nói", rất nhiều lúc không "thẳng thắn bộc bạch". Trang Tử còn tự đặt ra một kẻ địch mạnh về biện luận như Huệ Thi, Huệ Thi luôn đứng ở phía đối lập với quan điểm của Trang Tử, ví dụ như câu chuyện ngụ ngôn nổi tiếng dưới đây về chim sồ và chim ưng đầu mèo.

Sồ là một loài chim thần ở phương nam giống như phượng hoàng, nó từ biển Nam bay qua biển Bắc, "không phải ngô đồng không đậu, không phải quả lựu không ăn, không phải suối ngọt không uống". Một con chim ưng đầu mèo bắt được một con chuột, vừa hay chim sồ bay qua, ưng đầu mèo to tiếng rít lên: "Hóe", cho rằng chim sồ sẽ đến cướp con chuột chết của nó. Đây chính là một đoạn vô cùng nổi tiếng trích trong thiên "Thu thủy" của sách *Trang Tử*, là đoạn Trang Tử biểu thị sự khinh miệt



Hồ điệp đồ, Lưu Quán Đạo thời Nguyên vẽ. Bức tranh này lấy đề tài từ điển cố "Trang Chu mộng điệp", thể hiện đầy đủ tư tưởng vạn vật đều như nhau (Tế vật luận) của Trang Tử.





đối với quyền vị. Huệ Thi ở nước Ngụy làm tể tướng của Lương Huệ vương - chính là vị Lương Huệ vương mà Mạnh Tử từng yết kiến, mọi người nói rằng Trang Tử sẽ đến nước Ngụy tranh chức tể tướng với Huệ Thi. Huệ Thi tìm Trang Tử khắp nước suốt ba ngày, Trang Tử tự đến tìm Huệ Thi, kể cho ông ta nghe một câu chuyện ngụ ngôn, thể hiện quan điểm coi trọng vị chỉ như con chuột chết, chí thú của Trang Tử hoàn toàn ngược với Huệ Thi. Trong sách *Trang Tử* còn có rất nhiều, rất nhiều câu chuyện ngụ ngôn, như Bào Đình mổ trâu, Đông Thi bắt chước nhãn mặt...

"Bào Đình mổ trâu"

Xuất xứ từ thiên "Dưỡng sinh chủ", sách *Trang Tử*, có một người đầu bếp thay Lương Huệ vương mổ trâu, kỹ thuật mổ trâu của ông ta vô cùng điêu luyện, dao di chuyển rất linh hoạt qua các kẽ xương trâu, không hề gặp trở ngại, hơn nữa còn có tiết tấu. Lương Huệ vương khen ngợi kỹ thuật của đầu bếp cao siêu, đầu bếp nói ông ta đã mổ trâu 19 năm, cực kỳ tinh thông cơ thể của con trâu. Câu chuyện tỉ dụ với việc trải qua thực tiễn nhiều lần, nắm vững được quy luật khách quan của sự vật, làm việc sẽ thuận tay khéo léo, vận dụng đều như vậy.

"Đông Thi bắt chước nhãn mặt"

Xuất xứ từ thiên "Thiên vận", sách *Trang Tử*. Tây Thi là một mỹ nữ của nước Việt thời Chiến Quốc, vì đau tim mà nhãn mặt, hàng xóm có cô gái xấu xí nhìn thấy, cảm thấy rất đẹp, vì thế bắt chước dáng vẻ của Tây Thi, kết quả là xấu lại càng xấu, người đời sau gọi cô gái xấu đó là Đông Thi. "Đông Thi bắt chước nhãn mặt"

KHUẤT NGUYÊN

Thi nhân trữ tình lãng mạn





CON NGƯỜI KHUẤT NGUYÊN

Thời đại của *Kinh Thi* là một thời đại của thi nhân vô danh. Đến thời kỳ Chiến Quốc, ở Trung Quốc cuối cùng cũng đã xuất hiện đại thi nhân đầu tiên - Khuất Nguyên. Khuất Nguyên sinh vào khoảng năm 343 TCN (một thuyết khác nói là năm 353 TCN), tại nước Sở. So với Mạnh Tử và Trang Tử có hơi muộn hơn một chút. Trước khi xuất hiện những văn nhân ngự dụng chốn cung đình vào thời Hán, Trung Quốc chưa có nhà văn nào coi viết lách là nghề nghiệp chính của mình, Khuất Nguyên trên thực tế khi ấy là một nhà chính trị, nhưng hơn hai mươi bài thơ ông để lại, trong đó *Ly Tao*, *Thiên vấn* là những bài thơ dài mấy trăm câu, nội dung nhắc đến từ trời đất vạn vật cho đến nhân thế chính trị, vô cùng rộng lớn. Hầu hết mọi người đều coi Khuất Nguyên là người sáng tạo ra *Sở từ*, những người nối tiếp sau này có Tống Ngọc và những người khác. *Sở từ* "giai thư Sở ngữ, tác Sở thanh, ký Sở địa, danh Sở vật" (đều nói lời Sở, làm tiếng Sở, ghi lại đất Sở, gọi tên vật Sở), cũng tức là, *Sở từ* là thơ ca mang đậm sắc thái khu vực, viết bằng phương ngôn của nước Sở, hơn nữa còn có thể dùng âm nhạc của nước Sở để diễn xướng. Đương nhiên một số cách dùng từ trong *Sở từ* thông dụng trên toàn quốc, đặc biệt là chữ "hê" đặc trưng quan trọng của *Sở từ*, trong phần "Nhã", "Tụng" và "Quốc phong" của *Kinh Thi* đều thấy xuất hiện từ này.



Chân dung Khuất Nguyên

Khuất Nguyên là người sáng tạo ra *Sở từ*, có nghĩa là trên cơ sở tổng kết thi ca dân gian nước Sở, ông tiến hành phát triển và sáng tạo thêm. Khuất Nguyên "bác văn cường chí, minh vu trị loạn, nhàn vu từ linh" (biết rộng nhớ lâu, thấu hiểu đạo lý trị loạn của quốc gia, giỏi ứng đối ngoại giao). Nhưng cả đời ông lận đận, từng giữ chức quan lớn ở nước Sở, một thời được Sở Hoài vương tin dùng, nhưng "trung nhi bị báng, tín nhi kiến nghi" (trung mà bị gièm pha, tín mà bị hiềm nghi), cuối cùng tự trầm mình mà chết. Thời đại Chiến Quốc mà Khuất Nguyên sống, Vương thất nhà Chu suy yếu, các nước chư hầu quần hùng nổi dậy, nước Tần và nước Sở là đối thủ mạnh nhất. Khuất Nguyên coi nước Tần là "đất nước hổ sói", nhưng ý kiến của ông lại khiến phái thân Tần trong tầng lớp quan trên nước Sở coi ông là cái gai trong mắt, vì thế Khuất Nguyên nhiều lần bị gièm pha, phỉ báng, bị Sở Hoài vương đày đi xa, bị ép phải rời Sở đô, "vì thế ưu sầu u uất mà sáng tác *Ly tao*". Sau này, ông từng trở lại cố đô nước Sở, đó là thời khắc nguy hiểm mà nước Sở bị nước Tần tấn công, Khuất Nguyên được phái đến nước Tề, cầu xin viện

binh và giải vây cho nước Sở thành công, sau khi về nước được nhậm Tam Lư đại phu, chủ trì cử hành nghi lễ chiêu hồn long trọng cho mấy vạn tướng sĩ đã tử trận trong đại chiến Tần Sở và ông làm bài thơ *Chiêu hồn*. Nước Tần và nước Sở liên hôn, con trai nhỏ của Hoài vương là Tử Lan đã dùng kế "Nại hà tuyệt Tần hoan" (làm sao làm Tần mất vui) làm lý do, kiên quyết đòi Sở Hoài vương đến nước Tần, Khuất Nguyên kiên quyết phản đối. Sở Hoài vương từ chuyển đi này quả nhiên bị cầm tù, cuối cùng làm khách chết trên đất Tần. Liên quân quân Tần áp sát biên giới, Khuất Nguyên giận công tử Tử Lan ngu muội, nên đắc tội với Tử Lan. Người kế vị Sở vương là Khoảnh Tương vương là



Thiên văn đồ, Lưu Lăng Thương người đời nay vẽ.

anh trai của Tử Lan, Tử Lan thông qua Thượng Quan đại phu dâng lời gièm pha, lần này Khuất Nguyên bị Khoảnh Tương vương đày đến nơi còn xa hơn trước. Khuất Nguyên bị lưu đày ở bên ngoài nhiều năm, nhưng trong lòng vẫn ôm hy vọng trở về nước Sở, cho đến năm 278 TCN, quân Tần đánh kinh đô của nước Sở, sau đó, lại từng bước tiến đánh phía Nam, đến năm 77 TCN đã áp sát vùng đất mà Khuất Nguyên bị lưu đày. Khuất Nguyên vượt sông, lùi lại lùi thêm, cuối cùng đã đến sông Hoài La ở đông bắc Trường Giang. Lúc này, nước Sở khí thế đã mất, khó tránh khỏi vận mệnh bị nước Tần thôn tính. Khuất Nguyên không chịu làm tù binh, hoàn toàn tuyệt vọng về nước Sở, thế nên trong cơn bi phẫn cực độ liền gieo mình xuống dòng Hoài La tự vẫn. Người nước Sở đều biết kẻ khiến Sở Hoài vương chết trên đất Tần là công tử Tử Lan, còn người bị lưu đày lại là Khuất Nguyên; nước Sở bị nước Tần áp bức, mà Khuất Nguyên từng là người đầu tiên lên tiếng cảnh báo về dã tâm đen tối của nước Tần, vì thế người trong nước đều bất bình cho ông, đồng cảm với cảnh ngộ của ông. Ngày Khuất Nguyên gieo mình tự vẫn là ngày mùng năm tháng năm





Âm lịch, để tưởng nhớ Khuất Nguyên, ngày này hàng năm, người ta đều cử hành đua thuyền rồng, và gói bánh chưng ném xuống dưới sông làm đồ ăn cho oan hồn của Khuất Nguyên. Từ đó về sau ngày này đã trở thành ngày lễ chung của người Trung Quốc - Tết Đoan Ngọ.

Khuất Nguyên là đại thi hào đầu tiên của Trung Quốc, lòng yêu Tổ quốc, sự truy cầu về tinh thần "người đời đều đục, chỉ mình là ta trong, người đời đều say, chỉ mình ta tỉnh", quan niệm nhân sinh "đường thẳng mà đi" của ông đã để lại ảnh hưởng vô cùng to lớn đến giới văn nhân Trung Quốc.

LY TAO

Trong thời đại của Khuất Nguyên, những tác phẩm của ông không có một sự xưng hô thống nhất. Đến thời Tây Hán (206 TCN - 25 SCN), người đầu tiên là Tư Mã Thiên, sau đó là Lưu Hưởng, mới gọi chung tác phẩm của Khuất Nguyên và của những người kế tiếp là *Sở từ*. *Sở từ* ra đời trong thời kỳ văn phát triển cao độ, chịu ảnh hưởng của phong cách văn tự do phóng khoáng, đã phá vỡ hình thức chương ngắn, lặp lại của *Kinh Thi*, kiểu câu biến hóa nhiều, tình cảm trong thi ca mãnh liệt, gấp gáp, phần nhiều có sự truy vấn như nước sông cuộn cuộn hoặc quan sát kỹ lưỡng cái tôi. Vì thế, các thiên trong thơ luôn lan man trầm bổng, muôn hình vạn trạng. Chữ "hề" rất hay gặp trong *Kinh Thi*, nhưng phần nhiều là thể tứ ngôn (bốn chữ), cũng chính là một tổ hợp bốn chữ làm thành một câu; còn *Sở từ* lại linh hoạt hơn nhiều, số chữ của câu thơ tăng lên năm chữ hoặc hơn, bởi không chịu gò bó vào cách thức bốn chữ, nhưng những cách thức khác vẫn chưa hình thành, cho nên *Sở từ* đã cho thêm chữ "hề" để điều chỉnh tiết tấu, tiết tấu của những câu thơ thông thường là 3/3/hề/3/3, như ví dụ đã nêu ở trên "Trường thái tức dĩ yểm thể hề, ai dân sinh chi đa hận" (Đời người kẻ khổ làm sao xiết, đành than dài gặt vết lệ hoen) chính là tiết tấu 3/3.

Tác phẩm của Khuất Nguyên hết sức phong phú, trong đó *Ly Tao* là tác phẩm quan trọng nhất của ông, cũng là một trong những áng thơ ưu tú bậc nhất trong kho tàng văn học Trung Quốc. *Ly Tao* là thơ trữ tình trường thiên, tổng cộng có ba trăm bảy mươi hai câu. Chữ "Ly" trong "Ly Tao" nghĩa là gặp gỡ, chữ "Tao" nghĩa là ưu sầu, "Ly Tao" chính là "gặp phải chuyện ưu sầu". *Ly Tao* đã xây dựng hình tượng



Mâm đựng được khai quật từ mộ nước Sở thời Chiến Quốc ở Hồ Bắc, thể hiện rõ nét đặc sắc văn hóa của đất Sở là tự do, lãng mạn mà thần bí.



Tương quân Tương phu nhân, Lưu Chính Minh đời Minh vẽ, lưu giữ tại Bảo tàng Cổ Cung Bắc Kinh.

chủ thể trữ tình có xuất thân cao quý, nhân cách cao đẹp. Chủ thể trữ tình xưng là "trẫm", ("trẫm" nghĩa là ta, đại từ nhân xưng "trẫm" này trước thời Tiên Tần không chỉ dùng riêng cho quân vương tự xưng)⁽¹⁾. Là "vốn dòng vua về họ Cao Dương"⁽²⁾, Cao Dương là cháu của "Hoàng đế" tổ tiên chung của dân tộc Trung Hoa, có thể thấy được huyết thống "cao quý" của thi nhân. Thi nhân "Mộc lan sớm cắt bên đồi, Đông thanh chiều hái bên ngoài bến sông", những đồ ăn đồ uống như mộc lan thu cúc là tượng trưng cho sự cao đẹp, thuần khiết, nhưng thời đại mà thi nhân sống lại là "Hám vui bọn chúng không biết sợ, Đường tối tăm hiểm trở xiết bao", "Chúng chen chúc trên đường vụ lợi, Tăm lòng tham, tham mãi tham hoài. Đem dạ mình độ bụng người, Sinh tình ghen ghét đặt lời gièm pha", tình huống thông thường là "Người đời thật đã thừa không khéo, Đua nhau theo mức vẹo thước cong. Khuôn vuông mẫu thẳng chẳng dùng, Cúi luôn cầu cạnh một dòng như nhau". Khuất Nguyên nhằm vào "đảng nhân", "chúng nhân", đều là nhằm vào quý tộc và lũ con em vừa có quyền thế lại vừa tham lam vô sỉ mà chỉ trích, nói đến tầng lớp nhân dân không quyền không thế, từ "dân" sử dụng trong thơ của Khuất Nguyên, chính là một trong những câu thơ nổi tiếng bậc nhất của ông "Trường thái tức dĩ yểm thế hê, Ai dân sinh chi đa gian" (Thở dài mà gạt nước mắt a, Thương

1 Cách hiểu về chữ "trẫm" này khá khác biệt so với cách hiểu chữ trẫm của Ly Tao ở Việt Nam (ND).
2 Bản dịch của Ly Tao trong phần này đều là của Nhượng Tống (ND).





nhân dân nhiều gian khổ⁽¹⁾), đã thể hiện nỗi lòng lo lắng đau thương sâu sắc cho thế nước gian nguy, cảnh dân sinh khổ sở của nước Sở.

Trong *Ly Tao*, Khuất Nguyên còn nhắc đến mấy con đường mà mình có thể đi, và được thể hiện qua đối thoại của các nhân vật trong tác phẩm, có cả lời khuyên nhủ của chị em gái rằng, nếu người khác đã không hiểu được tấm lòng lo nước thương dân của ông, vậy thì hà cớ gì phải tự khổ, đơn độc giữa chúng nhân, chịu sự bài xích của mọi người; nhưng Khuất Nguyên vẫn cố chấp đường thẳng mà đi, nguyện "Tránh điều lỗi, mặc điều xoi mói, Nén chí xưa cam nổi xót xa". Cho dù cuối cùng "Thánh hiền xưa cũng như ta, Thẳng ngay mà chết, ấy là chết trong", cũng không oán không tiếc. Trong con đường lưu lạc, Khuất Nguyên đã bốc được một thoán tử trong quẻ bói Linh Phân, quẻ bói Linh Phân nói rằng: "Cỏ thơm kể nơi nào chẳng có, Thương tiếc chi quê cũ nữa người", lời quẻ bói khuyên Khuất Nguyên rời xa đất nước của mình, nhưng Khuất Nguyên là quý tộc nước Sở, cùng họ với vua Sở, ông không nỡ rời xa. Cho nên, lúc này, ông yêu cầu bản thân "Quản bao nước thăm non xa, Để ta tìm kiếm cho ra bạn lòng", mà cuối con đường dài thăm thẳm đó lại là chỗ chết.

Từ chương của Khuất Nguyên hoa mỹ, hơn nữa ông là người đầu tiên sáng tạo ra cách dùng hoa thơm cỏ lạ để tự so sánh, so sánh với người, dùng thực vật để tượng trưng cho tinh thần và phẩm cách của con người. Đồng thời phẩm chất cơ bản của *Sở từ* lại chính là cứng cỏi kiên định thẳng thắn, phẩm chất cơ bản này có nền tảng từ lòng yêu nước thương dân của thi nhân, dùng sự giữ vững cái tôi để làm chỗ dựa.

Trong thiên mở đầu của *Ly Tao*, hình tượng thi nhân là một chủ thể trữ tình như cỏ thơm như đai đeo bằng lan thu "Sói ngàn nhai bãi khoác ngoài, Tắt lan thu lại làm đai đeo thường". Khuất Nguyên đã từng làm đến Tam Lư đại phu, chức nắm sự vụ tông tộc của ba họ Chiêu, Khuất, Cảnh và phụ trách dạy dỗ con cháu ba họ này, cũng chính là phụ trách giáo dục con cháu quý tộc. Trong *Ly Tao*, Khuất Nguyên từng viết:

"Chín vườn lan lại nghìn sào huệ, Một mình ta chăm chỉ hôm mai.

Tử tiêu bạch chỉ xen vai, Kệ trong đồ nhược bao ngoài tân di.

Mong cành lá có khi đua nây, Chờ đến mùa hái lấy hoa tươi".

Ở đây, Khuất Nguyên là một hình tượng người làm vườn, ông trồng những loài hoa thơm cỏ lạ như lan huệ... ví con cháu quý tộc là "đồ nhược lẫn tân di", ông gửi gắm hy vọng vào họ, mong họ sau khi "cành lá đua nây"

1 Ở đây chúng tôi trích bản dịch của Đào Duy Anh để làm nổi bật từ "dân" (ND).

sẽ có thể làm việc giúp nước, nhưng sau này Khuất Nguyên đã phải thất vọng: "Hoa lan giờ đã hết thơm, Hoa nhài hoa huệ hóa làm cỏ tranh. Bao nhiêu giống hương thanh sắc đẹp, Đều dốc đời đổi kiếp hôi tanh". Vì thế, Khuất Nguyên "thấy trăm hoa lạc loài mà thương".

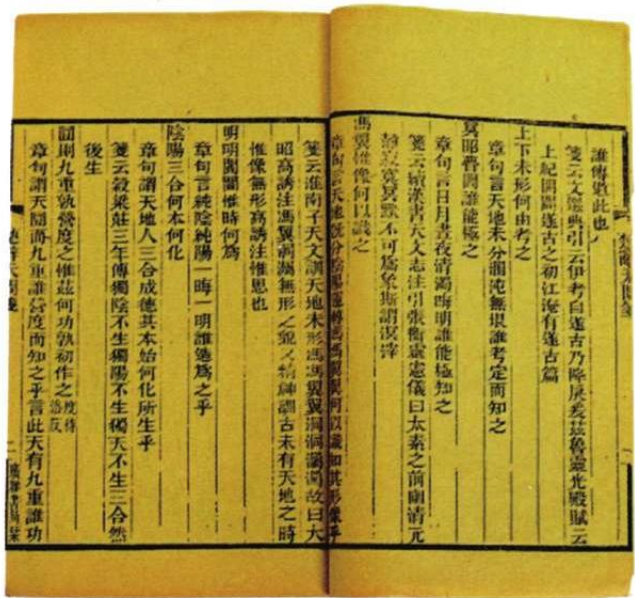
Trong thơ ca của Khuất Nguyên còn thể hiện rất nhiều hình tượng mỹ nhân, đa số đều được sử dụng với ý nghĩa ẩn dụ, nên việc giải thích về lai lịch của các hình tượng này không giống nhau, có người cho rằng mỹ nhân là Khuất Nguyên tự so sánh, ví quân vương với người chồng, quan hệ quân thần giống như quan hệ phu thê; cũng có người cho rằng mỹ nhân có lúc để chỉ Khuất Nguyên, có lúc lại để chỉ vua nước Sở:

"Ngày tháng vút đi không trở lại, Vừa xuân qua đã lại thu sang
Đoái trông cỏ áy cây vàng, Sợ con người đẹp muộn màng lỡ duyên."

Ví mỹ nhân dung nhan dễ phai tàn, lo lắng không còn được quân vương trọng dụng; nếu ví mỹ nhân là nhà vua, lại lo năm tháng của ngài trôi qua, còn mình vẫn không làm được gì.

Đem *Sở từ* do Khuất Nguyên sáng tác so sánh với *Kinh Thi* thì đều có sự khác biệt rất lớn về cả hình thái và thi tứ. *Kinh Thi* mộc mạc, trong sáng, còn *Sở từ* hoa lệ, phức tạp, "tứ nó ảo diệu, văn nó hoa mỹ"; phong cách của *Kinh Thi* "dịu dàng đôn hậu", còn tác phẩm của Khuất Nguyên "nói theo trái tim, không tuân quy tắc" (Lỗ Tấn, *Cương yếu lịch sử văn học Hán*). Cho nên đời sau tôn thi giáo làm chính tông, luôn có chỉ trích, phê bình về *Sở từ*, nhưng ảnh hưởng của *Sở từ* đối với văn học Trung Quốc sau này, trên thực tế còn vượt qua *Kinh Thi*. Khuất Nguyên sống ở thời đại Chiến Quốc khi mà tản văn phát triển cao độ, ngôn ngữ thi ca của ông đã được tản văn hóa, nhưng lại nỗ lực thi ca hóa hơn. *Sở từ* do Khuất Nguyên sáng tác cơ hồ

câu nào cũng có vần, lại dùng nhiều đối ngẫu, đây là chặng đường cơ bản của thi ca Trung Quốc về sau; *Kinh Thi* phần lớn là thơ bốn câu, dùng nhịp 2/3 làm hình thức cơ bản, *Sở từ* của Khuất Nguyên sáng tạo ra thể thơ có nhịp 3 chữ, mở ra con đường "tiết tấu ba chữ" cho thơ ngũ ngôn, thất ngôn sau này, ảnh hưởng đến phương hướng phát triển của thi ca Trung Quốc hơn một nghìn năm sau đó. Các thiên trong *Sở từ* của Khuất Nguyên hoặc "sáng rõ diễm lệ để đau chí", hoặc là "tinh xảo tuyệt mỹ để thương



Bản chụp *Thiên văn*.





Văn học Trung Quốc

tình", hoặc là "kỳ lạ mà trí tuệ khéo léo", hoặc là "sáng đẹp mà sâu sắc", "vì thế năng khí vượt quá thời cổ, từ còn gần gũi đến tận nay, diễm lệ đến kinh ngạc, khó có gì sánh bằng" (Lưu Hiệp, *Văn tâm điều long*, Biện tao). "Chủ nghĩa lãng mạn" của *Sở từ* tương đối gần với *Trang Tử*, nhưng Trang Tử cho rằng: "Thiên hạ là vắn đục, không thể nói chuyện cùng Trang", rơi vào chủ nghĩa hư vô; còn Khuất Nguyên lại trầm uất cố chấp, cuối cùng thậm chí dùng sinh mệnh của mình để tuần táng theo niềm tin, là dùng sinh mệnh, tình cảm và văn thái để "tự luyện thành áng văn vĩ đại". Từ đó về sau thi nhân Trung Quốc như Lý Bạch, Tô Thức, thực sự đều là những truyền nhân qua các đời của Khuất Nguyên.

Văn tâm điều long của Lưu Hiệp
Lưu Hiệp (465 - 520) nhà lý luận văn học nổi tiếng thời Nam Bắc triều; *Văn tâm điều long* tổng cộng có mười quyển, năm mươi thiên, phân ra hai bộ thượng, hạ, mỗi bộ hai mươi lăm thiên, gồm có bốn bộ phận chủ yếu là tổng luận, luận văn thể, luận sáng tác, luận phê bình. *Văn tâm điều long* đã xác lập địa vị không thể thiếu của Lưu Hiệp trong lịch sử văn học và lịch sử phê bình văn học của Trung Quốc.



SỬ KÝ

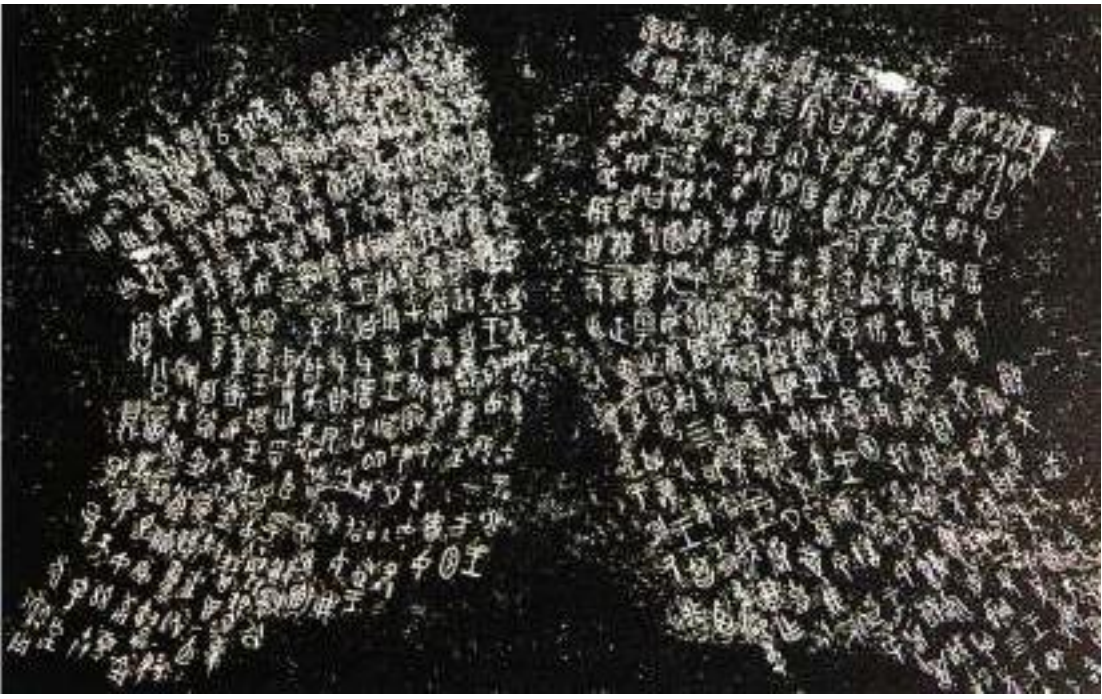
Tuyệt xướng của sử gia,
khúc Ly Tao không vãn





VĂN SỬ TRUYỆN CỦA THỜI TIÊN TÂN

Người Trung Quốc đã bắt đầu ghi chép lịch sử từ rất sớm, đời Thương (1600 - 1046 TCN) đã có sử quan chuyên ghi chép những sự kiện xảy ra đương thời. *Thượng thư* là một bộ lịch sử văn hiến đầu tiên của Trung Quốc, Thượng (尚) dùng thông với (上), "Thượng thư" có nghĩa là "Thượng cổ chi thư" (sách thời thượng cổ). Niên đại ra đời của *Thượng thư* không thể khảo cứu được, nhưng vào đầu thời Chu (khoảng thế kỷ XI TCN) cuốn sách này đã xuất hiện là điều chắc chắn. *Thượng thư* có hai mươi tám thiên, theo thời gian mà ban đầu chia thành hai thiên "Ngũ thư" và "Hạ thư", sau đó là "Thương thư" và "Chu thư". *Thượng thư* ghi chép sự việc và cả ghi chép lời nói, nhưng nói một cách tương đối thì văn phong còn thô, phong cách chất phác, ngôn ngữ cổ xưa, khó hiểu. Văn thể của *Thượng thư* có ảnh hưởng không lớn đối với văn học hậu thế, nhưng những văn thể cơ bản như điển, mô, huấn, cáo, thệ đều ảnh hưởng đến những tuyển chế của thông báo quan phương từ thời Hán trở về sau. Thông thường cho rằng đặc trưng của *Thượng thư* là ghi chép lời nói, còn sách sử đầu tiên ghi chép sự kiện là *Xuân thu*. *Xuân thu* vốn là tên thường gọi của bộ biên niên sử do sử quan của các nước chư hầu thời Chu biên soạn, còn *Xuân thu* của nước Lỗ là bộ sử do tập thể các sử quan nước Lỗ qua các thời kỳ khác nhau biên soạn, sau này được Khổng Tử chỉnh sửa, hiện tại *Xuân thu* mà mọi người thường nhắc đến chính là bộ sử của nước Lỗ đã qua sự chỉnh sửa của Khổng Tử, đồng thời cũng là bộ sử đoạn thể biên niên đầu tiên của Trung Quốc. *Xuân thu* ghi chép sự kiện lịch sử của nước Lỗ là chính, ngoài



Đỉnh Mao Công (thác bản bên cạnh), lưu trữ tại Bảo tàng Cố Cung Bắc Kinh. Minh văn trên chiếc đỉnh đồng này đã ghi chép tường tận bài từ ra lệnh cho Mao Công của vua nhà Chu, có thể đọc thấy đây là một thiên *Thượng thư* được bảo lưu trên đồ đồng.

ra có cả những nước khác. Như thế không chỉ thuật lại lịch sử của nước Lỗ, mà còn tái hiện lại quan hệ tương hỗ giữa những sự kiện lịch sử khác nhau của cùng một thời đại, thể hiện tầm nhìn rộng mở, khí tượng phong phú. *Xuân thu* là bộ sách được Khổng Tử soạn để thể hiện cảm nhận sâu sắc lòng người không còn như thời cổ, thế phong ngày càng suy đồi, mượn sử sách để mà "ngụ ý khen chê, phân biệt thiện ác", khiến cho "loạn thần tặc tử trong thiên hạ phải sợ hãi", từ đó mà duy trì bảo vệ lễ nhà Chu, cuối cùng "làm chính lại thời loạn". Vì vậy, câu chữ của *Xuân thu* vừa tinh tế, chính xác lại hàm súc, có khi một chữ cũng thể hiện được cách nhìn đối với nhân vật của tác giả, "lời ít mà ý nhiều", được văn nhân đời sau bắt chước, gọi cách đó là "vi ngôn đại nghĩa" (lời nhỏ nghĩa lớn).

Rất nhiều nhà làm "truyện" chú giải *Xuân thu*, nổi tiếng nhất có *Tả truyện*, tương truyền là do Tả Khâu Minh sống vào thời Xuân Thu làm. *Tả truyện* có sở trường về kể chuyện, "nói thẳng lợi thì thu hoạch đều đầy đủ, chép thất bại thì ngổn ngang lộn xộn, lệnh thể ước thì hào hiệp có thừa, phê đối trá thì lừa dối thấy rõ, luận ân huệ thì sáng rõ như ngày xuân, chép nghiêm ngặt thì trang nghiêm như sương thu, thuật nước thịnh thì tư vị vô lường, kể nước mất thì thê lương đáng thương" (Lưu Tri Cơ, *Thông sử, Tạp thuyết thượng*). Chiến sự mà *Tả truyện* viết có đến hơn ba, bốn trăm lần, có lúc ung dung như bàn việc trong trướng quân, có lúc lại kịch liệt như giáo vàng ngựa sắt, có lúc coi trọng cái trước hơn, hạ bút là viết về chuẩn bị trước trận, bày đặt chiến thuật, điểm này cũng ảnh hưởng đến bút pháp viết về chiến tranh của văn học Trung Quốc cả ngàn năm sau.

TÌNH HÌNH CƠ BẢN CỦA SỬ KÝ

Sau *Tả truyện*, bộ sử nổi tiếng nhất của Trung Quốc là *Sử ký*. *Sử ký* là bộ thông sử thể ký truyện đầu tiên của Trung Quốc, do nhà sử học Tư Mã Thiên (khoảng 145 - 86 TCN) thời Tây Hán biên soạn. *Sử ký* ghi chép sự phát triển về các phương diện như chính trị, kinh tế, văn hóa trong ba ngàn năm từ đời Hoàng đế trong truyền thuyết cho đến Hán Vũ đế thời Tây Hán. Về mặt thể chế sách sử, *Sử ký* đã có rất nhiều sáng tạo và thu hoạch, mở đầu cho năm thể là bản kỷ, biểu, thư, thế gia và liệt truyện, trong đó bản kỷ (ghi chép



Chân dung Tư Mã Thiên





Văn học Trung Quốc

sự tích của đế vương), thế gia (ghi chép sự tích của vương hầu, ngoại thích) và liệt truyện (ghi chép về những người tác giả cho là có công trạng) có ảnh hưởng cực kỳ sâu rộng đối với văn học đời sau.

Thuở thiếu thời Tư Mã Thiên ham thích cổ văn, từng theo đại nho đương thời là Đồng Trọng Thư học *Xuân thu*, từ năm hai mươi tuổi ông đi khắp thiên hạ, ở

phương Nam ông khảo sát qua di tích của vua Thuấn và vua Vũ, ở phương Bắc vùng Tế Lỗ cũ ông lại thể nghiệm phong cốt còn lưu lại của Khổng Mạnh, đây đều là cơ sở để sau này Tư Mã Thiên viết *Sử ký*. Phụ thân của ông Tư Mã Đàm là thái sử lệnh, từng lập chí quyết tâm viết một bộ sử thư. Sau khi phụ thân khuất núi, Tư Mã Thiên khi ấy 38 tuổi đã kế tục chức vị và di chí của phụ thân, chỉnh ký sử liệu, từ năm 42 tuổi bắt đầu viết *Sử ký*. Bởi vì năm đó bệnh vực cho tướng quân Lý Lăng của nhà Hán - người đã từng đầu hàng quân Hung Nô, Tư Mã Thiên bị Hán Vũ đế xử cung hình, sau khi ra ngục nhậm chức Trung thư lệnh, vì muốn hoàn thành *Sử ký* mà "nhẫn nhục sống nốt", và phát triển thi văn của ông cũng như quan điểm "phát phần chi tác":

"Xưa Tây bá bị tù ở Dũ Lý nên diễn giải Chu dịch; Khổng Tử gặp nạn ở đất Trần, đất Sái nên viết *Xuân thu*; Khuất Nguyên bị đày đi xa, viết *Ly Tao*; Tả Khâu Minh bị mù làm Quốc ngữ; Tôn Tẫn cụt chân bàn binh pháp;... Ba trăm bài *Kinh Thi* phần lớn đều do thánh hiền làm ra để giải bày nỗi phần uất. Những người ấy đều vì có những điều uất ức không biểu lộ ra được; cho nên thuật lại việc xưa mà lo truyền lại người sau".

Tư Mã Thiên cho rằng những điển tịch vĩ đại của Trung Quốc như *Chu dịch*, *Xuân thu*, *Ly Tao*, *Kinh Thi*..., tác giả của chúng đều là sau khi gặp phải cảnh tù đày khốn đốn, vì nội tâm uất ức, cho nên thông qua sáng tác viết lách để bộc phát sự căm phẫn. Điều này thực ra cũng chính là tâm trạng của Tư Mã Thiên. Người ta thường khen *Sử ký* rằng: "Không hư mỹ, không ẩn ác, vì thế gọi là thực lục" (thực lục - ghi chép chân thực), nói Tư Mã Thiên là "thực lục", "lương sử chi trực bút" (ngòi bút ngay thẳng của vị quan sử tốt), và cho rằng nội dung của *Sử ký* là "bám sát theo sự thực lịch sử", nhưng để viết "bám sát theo sự thực lịch sử", quả thực rất khó. "Trực thư", "thực



Bản chụp *Sử ký*

lục" bám sát sự thực yêu cầu "ít khen ít chê", mà trong *Sử ký*, Tư Mã Thiên thường xuyên thông qua nhân vật để phân "đẳng cấp" của truyện ký, hoặc là thông qua phần "Thái sử công viết" cuối mỗi phần để trực tiếp bày tỏ sự phán xét đạo đức và xu hướng tình cảm của bản thân. Nguyên nhân chính như Tư Mã Thiên đã nói, viết lách là do trong lòng uất ức kết thành, cho nên phải "xét trong khoảng trời đất, thấu suốt sự biến đổi từ xưa đến nay, làm thành lời nói của một nhà". Tư Mã Thiên có dũng khí, cũng có động lực để chống lại quan niệm giá trị thịnh hành đương thời, thành tiếng nói của một nhà, "Bình chuẩn thư" đã trực tiếp phê bình hoàng đế đương triều, "Khốc lại liệt truyện" đả kích tệ nạn, "Hóa thực liệt truyện" không đồng tình với tư tưởng trọng nông ức thương đương thời.

MIÊU TẢ NHÂN VẬT TRONG SỬ KÝ

Sử ký có ảnh hưởng trên nhiều phương diện đối với nền văn học hậu thế, ảnh hưởng lớn nhất có lẽ là bút pháp miêu tả nhân vật. Hạng Vũ là một nhân vật bi kịch: đầu tiên khởi binh ở đất Sở vào cuối thời Tần, sau lại tranh đoạt thiên hạ với Lưu Bang, cuối cùng binh bại phải tự vẫn. Thời gian Hạng Vũ khởi binh sôi nổi vào khoảng giữa giai đoạn lịch sử Tần Hán, chừng tám năm, vị anh hùng "sức dời núi khí trùm trời" với khí khái đánh thành cướp đất, không ai chống nổi, tư thế anh hùng quăng giáp giương kích, trùng mắt hét lớn, và nỗi lòng buồn bã bịn rịn khi đường cùng ngõ cụt thương tiếc người đẹp Ngu Cơ, xót xa chiến mã, không chịu qua sông cuối cùng ngọc nát. Trong *Hạng Vũ bản ký* đã mô tả hết sức lâm ly. Nhưng trong *Sử ký*, Tư Mã Thiên cũng không hề né tránh những yếu điểm và khuyết điểm của Hạng Vũ, ông phê bình Hạng Vũ "tự khoe khoang công trạng, chỉ dùng cái trí của mình mà không chịu bắt chước người xưa", tầm nhìn hạn hẹp, thích nghi kỵ, hữu dũng vô mưu và tàn nhẫn hiếu sát... Trong "Hạng Vũ bản ký", Tư Mã Thiên đã ghi chép tội ác Hạng Vũ chôn sống hai mươi vạn quân đầu hàng của Tần, và sau khi vào kinh đô nước Tần còn phá thành đốt cung thất. Trong phần truyện ký của các nhân vật khác, cũng mượn lời nhân vật để giới thiệu về các tính cách của Hạng Vũ. Có người nói Hạng Vũ: "nhân từ và thương người... ghen người giỏi, ghét người có tài, hại người có công, nghi ngờ người hiền", lại có người nói Hạng Vũ "khi hò hét quát tháo, nghìn người đều khiếp vía; nhưng ông ta không biết tin dùng tướng tài, thì đó chẳng qua là cái dũng của kẻ thất phu mà thôi. Hạng Vương tiếp người thì cung kính, thương yêu, nói năng dịu dàng; người ta đau ốm thì chảy nước mắt khóc, cùng chia thức ăn, thức uống. Nhưng khi người ta có công đáng được phong tước thì để cho ấn khắc bị hư mòn, tiếc mà không đem cho. Như thế thì gọi là lòng nhân của đàn bà vậy". Đoạn sau chính là lời của Trần





Văn học Trung Quốc

Bình đánh giá về Hạng Vũ, khi nói với Lưu Bang, chỉ ra Hạng Vũ có cả "cái dũng của thất phu" và "lòng nhân của đàn bà", đều không thể làm nên đại sự. Học giả đương đại của Trung Quốc là Tiền Chung Thư từng nhấn mạnh đến nhân vật Hạng Vũ trong *Sử ký* có tính cách "khái quát như thế", những đặc tính tương phản lẫn nhau của tính cách nhân vật có thể tồn tại trên cùng một người, mà lại "cùng mạch tương thông", dùng kiến thức tâm lý học hiện đại để khảo sát cũng có thể lập thành:

"Nói năng dịu dàng" và "hò hét quát tháo", "cung kính nhân từ" và "tàn bạo ngạo ngược", "thương người lễ sĩ" và "ghen người giỏi ghét người có tài", "lòng nhân của đàn bà" và "tàn sát dã man", "chia thức ăn, thức uống" và "tiết ẩn không cho", đều là những tính cách tương phản nhau, mà lại cùng tồn tại trên con người Hạng Vũ, giống như hai tay cùng giở sách, một họng mà nói giọng khác nhau, nhưng lại đều liên quan tới nhau, dùng tâm học lý tính để khảo xét, thì kể ra cũng đúng.

Hạng Vũ vừa có thể nói năng dịu dàng, đồng cảm gần gũi với người khác, vừa có thể cao giọng quát tháo, giết người như ngóe; có lúc lại chia ăn sẻ uống với người khác, thương xót bệnh khổ của người khác mà rơi nước mắt, nhưng khi cần ban thưởng cho người có công, lại vô cùng nhỏ nhen, dẫn đến không được lòng người. Những đặc điểm tính cách này đều tương phản với nhau, khi tác giả viết cũng không hề đặt chúng ở cạnh nhau. Trong "Hạng Vũ bản kỷ", thực tế là xây dựng hình tượng chói lọi một anh hùng cái thế, nhưng trong truyện ký của nhân vật khác lại dùng phương thức "hỗ kiến pháp" (cách nhìn song song) để viết nên nhược điểm của Hạng Vũ. Như thế, trong "Hạng Vũ bản kỷ" có thể xác lập hình tượng anh hùng bi kịch. "Hạng Vũ bản kỷ" kể từ tuổi thiếu niên của Hạng Vũ trở đi, kể chuyện Hạng Vũ học kiếm học chữ đều bất thành, thích học binh pháp nhưng cũng học chưa xong, đã thấy sự thô ráp trong tính cách của Hạng Vũ; nhưng khi Tần Thủy Hoàng tuần du phương Nam để phô trương thanh



Câu chuyện *Hồng Môn yến* xuất xứ từ "Hạng Vũ bản kỷ", nó vén bức màn Hán Sở tranh hùng, Tư Mã Thiên mô tả hết sức tinh tế, truyền tải thần thái được cuộc đấu đá ngấm ngầm trong buổi tiệc.

thế, Hạng Vũ lại nói ra câu: "Có thể cướp và thay thế hần!", cho thấy rõ hùng tâm thiếu niên của Hạng Vũ. Sau khi khởi sự, Hạng Vũ nhờ một trận Cự Lộc mà thành danh, sau khi phá tan quân Tần, "quân chư hầu không ai không run sợ". Hạng Vũ triệu kiến tướng chư hầu, "vào cửa viên môn, mọi người đều quỳ gối xuống mà đi tới, không ai dám ngẩng nhìn". Hạng Vũ uy danh vang dội đến mức tướng lĩnh các nước chư hầu của Tần cũng đều quỳ trước mặt Hạng Vũ mà không dám ngẩng đầu nhìn, đây là khoảng thời gian đỉnh cao của thế lực, danh vọng một đời Hạng Vũ, từ đó về sau quân chư hầu đều nghe theo sự sai khiến của Hạng Vũ, rất nhanh chóng Hạng Vũ đã "làm cỏ thành Hàm Dương", "đốt trụi cung thất nhà Tần, tiêu diệt hết thầy chính quyền đại nhất thống của triều Tần. Về sau, qua tiệc Hồng Môn lại gặp Lưu Bang ly gián tướng sĩ của Hạng Vũ, cuối cùng bị bộ quân của Lưu Bang bao vây ở Cai Hạ. Hạng Vũ hát điệu đau buồn mà khảng khái, vĩnh biệt mỹ nhân, cười tuấn mã phá vòng vây quân địch, chém tướng giặc cờ, giết mấy trăm quân địch rồi tự tận mà chết.

Tư Mã Thiên cảm động trước sự thành mau bại chóng của Hạng Vũ, trong "Hạng Vũ bản kỷ" viết ra uy thế khi thành công và bi tráng lúc suy yếu, thất bại của Hạng Vũ, không vì Hạng Vũ anh hùng cái thế mà không trách Hạng Vũ có tầm nhìn hạn hẹp, cũng không vì Hạng Vũ nhụt chí mà không làm rõ sự nữ tính trường của Hạng Vũ, đây là một thiên hào hùng tráng chí lại vừa tình cảm dạt dào, tiêu biểu cho phong cách tả nhân vật của Tư Mã Thiên.

Hoàng hậu của Lưu Bang - hoàng đế đời thứ nhất của triều Hán là Lã Trĩ nổi tiếng trong lịch sử Trung Quốc với tính cách nham hiểm thâm độc, sau khi Lưu Bang chết, Lã hậu đã chặt chân tay của Thích phu nhân - tình địch mà mình căm hận nhất, "móc mắt, đốt tai, cho uống thuốc thành câ, cho ở trong nhà tiêu, gọi là "người lợn". Người con trai thứ ba của Lưu Bang bị Lã hậu hại cho đến chết; Lã hậu vì muốn độc chiếm đại quyền, quy định tất cả con cháu của Lưu Bang đều phải lấy con cháu của mình - tức con gái họ Lã làm vợ, nên tạo thành hôn nhân loạn luân. Nhưng Lã hậu "là người cứng rắn quyết đoán, phò tá Cao tổ bình định thiên hạ", Lã hậu đã giúp



Vở Kinh kịch *Bá Vương biệt Cơ* lấy đề tài từ câu chuyện Hạng Vũ bị vây ở Cai Hạ, bốn mặt là Sở ca, cùng Ngu Cơ uống rượu từ biệt, hai người trước sau đều tự vẫn, đây là một vở kịch kinh điển trên sân khấu Kinh kịch Trung Quốc.





đỡ Lưu Bang bình định thiên hạ triều Hán; thời gian mười mấy năm sau khi Lưu Bang chết, Lã hậu đã duy trì được sự ổn định của xã hội, xuất hiện cảnh tượng thái bình "việc chính sự không ra khỏi nhà, thiên hạ yên lành, hình phạt ít dùng, người bị tội ít, dân lo cày cấy, ăn mặc no đủ". Là một nhà sử học, Tư Mã Thiên coi trọng tài năng chính trị và thành tích trị thế của Lã hậu, trong truyện ký về Lã hậu đã khẳng định điều này. Về tài năng chính trị và phẩm chất cá nhân, Tư Mã Thiên tương đối rạch ròi khác biệt, Lã hậu như thế, đối với phu quân của Lã hậu là Lưu Bang cũng vậy. Lưu Bang ích kỷ háo sắc, thô bỉ giảo hoạt, nhưng Lưu Bang thống nhất thiên hạ, giúp nhân dân thoát khỏi chiến loạn liên miên, được nghỉ ngơi dưỡng sức, đây đúng là một công lớn của Lưu Bang, hai phương diện này *Sử ký* đều tỏ rõ.

LỊCH SỬ VÀ VĂN HỌC

Những năm 80 của thế kỷ XX, "chủ nghĩa lịch sử mới" bắt đầu phát triển trong các trường đại học ở nước Mỹ. "Chủ nghĩa lịch sử mới" tuyên bố tất cả những văn bản liên quan đến lịch sử đều tương đương với hư cấu văn học (Hayden White). Nhà lý luận này cho rằng: "Các nhà lịch sử học trước tiên là một người kể chuyện", tính nhạy cảm của các nhà sử học nằm trong khả năng tạo ra một câu chuyện đáng tin từ một chuỗi "sự thực". Cái gọi là "khả năng tạo ra câu chuyện", tức là chỉ "thông qua áp chế và hạ thấp một số nhân tố, để đề cao và coi trọng nhân tố khác; thông qua sách lược miêu tả như: xây dựng cá tính, lập lại chủ đề, biến đổi âm thanh và quan điểm, lựa chọn để cung cấp... nói tóm lại, thông qua tất cả những kỹ xảo thêu dệt tình tiết trong tiểu thuyết hoặc ký kịch thông thường - mới biến thành câu chuyện".

Trước khi "chủ nghĩa lịch sử mới" xuất hiện, phương Tây có sự đòi hỏi phân tách một cách nghiêm ngặt giữa lịch sử và văn học, lịch sử nói về lý tính và tính chân thực, văn học nói về cảm tính. Ở Trung Quốc, nghiên cứu và đọc *Sử ký*, có người thiên về lịch sử, có người thiên về văn học. Hàn Dũ thời Đường coi *Sử ký* và *Trang Tử*, *Sở từ* của Khuất Nguyên, Phú của Tư Mã Tương Như gọi là chuẩn mực của sáng tác, từ đó về sau người ta thường đọc *Sử ký* với tư cách là một tác phẩm văn học. Nói như thế, không phải là huyền hoặc rằng nhận thức của người Trung Quốc về trước tác lịch sử đi trước phương Tây lâu năm như vậy, mà chỉ là muốn so sánh với lý luận hiện đại của phương Tây, chúng ta càng có thể nhận thức rõ ràng hơn: *Sử ký* là một văn bản lịch sử có giá trị văn học. Giá trị văn học của *Sử ký*, xét về những kỹ xảo kể trên, đều là bút lực trang nhã khỏe khoắn, khí thế trầm hùng, đặc biệt thể hiện xuất sắc trong các phần truyện ký trường thiên, như

ở "Hạng Vũ bản kỷ" mà chúng tôi đã giới thiệu ở trên; còn về văn chương hùng tráng đẹp đẽ hoặc tinh tế sinh động, điều này có thể thấy được trong văn chương của Trang Tử... Giá trị văn học của *Sử ký*, quan trọng ở sự đề cao tính chủ thể của tác giả, chính là việc Tư Mã Thiên dùng tấm thân bị chịu nhục hình, lòng đầy bi phẫn, hết thảy đều dốc vào sáng tác, để độc giả đồng cảm được:

"Độc *Du hiệp truyện* lập tức muốn coi thường mạng sống, đọc *Khuất Nguyên, Giả Nghị truyện* tức thời muốn rơi nước mắt, đọc *Trang Chu, Lỗ Trọng liên truyện* tức thời muốn dứt bỏ việc đời, đọc *Lý Quảng truyện* tức thời muốn tranh đấu xông pha, đọc *Thạch Kiến truyện* tức thời muốn buông cung, đọc *Tín Lăng, Bình Nguyên Quân truyện* tức thời muốn nuôi môn sĩ." (Mao Khôn, *Thư bàn luận văn với thái thú Thái Bạch Thạch*).

Tư Mã Thiên đối với những người tài cao mệnh thấp như Khuất Nguyên, Hạng Vũ, thậm chí những du hiệp thích khách đều đồng tình và thấu hiểu hơn. Nhưng Tư Mã Thiên lại không phải là ếch ngồi đáy giếng coi trời nhỏ hẹp, vì đi du ngoạn nhiều nơi lúc thiếu thời, gia học và gánh nặng của một nhà sử học đã khiến ông luôn trần trở cho dân chúng thiên hạ. Phương diện mà *Sử ký* phản ánh rất rộng, "Bình chuẩn thư", "Phong thiện thư", "Hóa thực liệt truyện" đề cập đến các vấn đề kinh tế chính trị. "Bình chuẩn thư" vốn được coi là sự phê bình về chính sách kinh tế của Hán Vũ đế, dưới sự thống trị của Hán Vũ đế, quốc khố vốn dồi dào bắt đầu trống rỗng. Cá nhân Hán Vũ đế lại theo đuổi sự hưởng thụ vật chất, vô cùng xa xỉ, tu sửa cung thất, tuần du quận quốc; lại thích công lao, truy cầu công huân của đế vương, dùng vũ lực mở rộng cương vực, tu sửa thủy lợi và khai khẩn đất hoang, cứu trợ thiên tai cũng tốn rất nhiều tiền. Lại thêm trong xã hội những thương nhân, hào phú bất lương đầu cơ tích trữ, coi lợi ích cá nhân



Ngói đắp hình nổi đời Hán, phô bày một cách sinh động cảnh tượng sinh hoạt xã hội đời Hán.





là mục đích cao nhất, không màng đến lợi ích quốc gia. Những điều này đều dẫn đến sự suy thoái của nền kinh tế quốc gia trong suốt thời kỳ Hán Vũ đế cai trị. Nhưng Tư Mã Thiên cũng thừa nhận ý nghĩa tích cực của việc Hán Vũ đế thi hành chính sách "bình chuẩn" - điều chỉnh và khống chế vật giá, đánh vào sự lũng đoạn tà chính của bọn hào tộc và gian thương, khiến cho tài vật của hoàng cung tăng lên, và khiến cho thiên hạ nhà Hán giàu có sung túc. Là một nhà sử học, Tư Mã Thiên đã đánh giá đối tượng nhân vật của mình dưới góc độ lợi ích quốc gia và lợi ích của nhân dân.

Trong *Thi học* Aristote từng nói rằng, "Thơ so với lịch sử còn giàu ý vị triết học hơn", "bởi vì những câu chuyện mà thơ miêu tả mang tính phổ biến, còn lịch sử thì thuật lại câu chuyện cá biệt". Chúng tôi nhận thấy trong khi thuật lại câu chuyện cá biệt, Tư Mã Thiên luôn đặt chúng vào một không gian, thời gian lịch sử lớn, ví như viết về chính sách kinh tế của Hán Vũ đế, Tư Mã Thiên đã liên hệ tới cả tình hình kinh tế từ khi bắt đầu thành lập triều Hán và xu thế phát triển của nó; viết về khanh tướng đế vương, viết về du hiệp thích khách, viết về nhà nho văn nhân, ông đều đặt họ vào trong mạch tinh thần của riêng mỗi người. Cho nên, *Sử ký* có phẩm chất của "thi", tác gia vĩ đại của Trung Quốc thế kỷ XX - Lỗ Tấn từng dùng hai câu nói này để tôn vinh và bày tỏ sự kính trọng đối với Tư Mã Thiên: "Sử gia chi tuyệt xướng, vô vận chi Ly tao" (Tuyệt tác của sử gia, khúc Ly tao không vãn) (*Cương yếu văn sử học đời Hán*, Tư Mã Tương Như và Tư Mã Thiên).

VĂN HỌC NGUYỄN TẤN

Phong cốt Kiến An và Đào Uyên Minh





Từ cuối thời Đông Hán (25 - 220) cho đến thời kỳ Ngụy Tấn Nam Bắc triều (220 - 589) là thời kỳ biến đổi lớn về chính trị, kinh tế, văn hóa trong lịch sử Trung Quốc, xã hội rối ren, thời đại phức tạp càng khiến xã hội nhất thống của hai triều nhà Hán bị giải thể về căn bản, kinh tế chính trị suy yếu, tư tưởng văn nhân được giải phóng, vượt ra khỏi kinh nghĩa và quy phạm của Nho gia, tư duy huyền học chú trọng tư biện lý học và cảm ngộ sinh mệnh bắt đầu hưng thịnh.

Văn nhân cảm nhận rằng, sự động loạn của xã hội, sự điều đứng của dân sinh, sự ngăn ngại của sinh mệnh, sự khó nắm bắt của hưng suy vinh nhục, không tránh đối càng có được những tìm tòi sâu sắc về nhân sinh, tư tưởng Lão Trang từ đây mà ngẩng cao đầu. Thời kỳ này, văn nhân thở than rất nhiều, chức năng trữ tình bày tỏ chí khí của thi ca càng được phát huy hơn nữa. Các tác gia Kiến An (196 - 220) lấy "Tam Tào" làm hạt nhân, "Thất Tử" làm đôi cánh, "đọc văn thời này, nhã đẹp hào phóng, nguyên do thời thế loạn ly, phong tục suy đồi, dân chúng oán thán, chí sâu nên bút dài, vì thế cốt yếu mà càng giàu chí khí". (*Văn tâm điều long, Thời tự*). Những đặc trưng của văn học Kiến An kể trên, người đời sau gọi là "Kiến An phong lực" hoặc "Hán Ngụy phong cốt". Tạm biệt nền văn học mang vẻ đẹp không có công lao, chú trọng duyên tình, trọng thị cá tính, truy cầu hào phóng bi thương của thời kỳ Kiến An, sau đó từ Tây Tấn đến Đông Tấn, giữa cuộc sống an lạc phú quý, đám quý tộc, sĩ tộc lại chất đầy tâm sự lo âu, luôn luôn bị cuốn vào vòng xoáy chính trị, cả ngày thẳng thốt "thường úy đại la vông, ưu họa nhất đán tịnh" (thường sợ cạm bẫy lớn, lo họa một sớm đến cùng lúc), tác phẩm của họ bắt đầu thể hiện khuynh hướng tư tưởng gió chiều nào che chiều ấy, bảo toàn tính mệnh, một số nhà thơ ký thác tâm tình vào núi sông, an dưỡng tinh thần. Khi đó, cái học của các nhà *Lão, Trang* thịnh hành, đám danh sĩ coi đàm luận về Huyền học là thời thượng, dưới sự ảnh hưởng của phong trào đàm luận Huyền lý, văn học huyền ngôn "lý vượt quá lời, bàn thì kém vị" trở nên thịnh hành, trong tác phẩm văn học cũng đầy rẫy những khái niệm trừu tượng như "vô vi", "vô danh", "tiêu dao", "tề vật"... "Thi tất trụ hạ chi chỉ quy, phú nãi tất viên chi nghĩa số" (Thơ ắt lấy Lão Tử làm yếu chỉ, Phú lấy Trang Tử làm chú số).

Bộ phận sĩ nhân thì dần dần nhận rõ sứ mệnh lịch sử của mình, tránh xa chính trị hiểm ác, ôm ấp tâm tình phần uất đi ẩn cư, coi đó là sự phản kháng không lời đối với chính quyền đương thời. Đây là đặc điểm căn bản của danh sĩ thời Ngụy Tấn. Danh sĩ nổi tiếng nhất thời kỳ này là "Trúc lâm thất hiền". "Thất hiền" chỉ Nguyễn Tịch, Kê Khang, Sơn Đào, Lưu Linh, Nguyễn Hàm, Hướng Tú và Vương Nhung. Họ sống phóng khoáng không gò bó, thường ở dưới rừng trúc, uống rượu ca vui, thơ văn của họ thể hiện

Tam Tào

Nhân vật thủ lĩnh của văn học Kiến An - Tào Tháo và hai con trai là Tào Phi, Tào Thục.

Thất Tử

Gọi chung bảy nhà văn thời Kiến An, bao gồm: Khổng Dung, Trần Lâm, Vương Xán, Từ Can, Nguyễn Vũ, Ứng Sướng, Lưu Trinh.

những nội dung như tâm tình khoáng đạt, non nước, ẩn cư... Đào Uyên Minh là người đã kế thừa tinh thần truyền thống của nhóm "Trúc lâm thất hiền", tiêu biểu là tinh thần của Nguyễn Tịch, Kê Khang. Đào Uyên Minh đã phát biểu tinh thần ẩn cư nơi sơn thủy thành một lối xuất xử tiêu biểu của kẻ sĩ. Đồng thời ông Đào cũng mở ra cảnh giới mới cho thơ sơn thủy điền viên. Và Đào Uyên Minh được suy tôn là "Cổ kim ẩn dật thi nhân chi tông" (Ông tổ của các nhà thơ ẩn dật xưa nay).

Đào Uyên Minh (365 - 427), cuối đời đổi tên thành Đào Tiềm, người Sài Tang Lạc Dương (nay là Cửu Giang, Giang Tây), xuất thân trong gia đình quan lại sa sút. Tầng tổ Đào Khả từng làm quan đến Đại Tư Mã, ông nội và phụ thân cũng làm các chức quan như thái thú, huyện lệnh, đến đời Đào Uyên Minh, gia cảnh suy dần. Năm Đào Uyên Minh lên tám tuổi thì phải chịu tang cha, năm mười hai tuổi mẹ bị bệnh qua đời, từ nhỏ phần lớn sống trong nhà của ông ngoại là Mạnh Gia. Mạnh Gia là danh sĩ đương thời, "hành xử luôn đúng mực, lời nói không kiêu căng, khoa trương, chưa từng biểu lộ vui giận. Thích rượu ngọt, uống nhiều cũng không đổi sắc mặt, còn khi trong lòng đắc ý, thì bên cạnh như không có ai". Đào Uyên Minh "tâm chí ở thế sự, phần nhiều muốn ra làm quan noi theo ông ngoại", vì thế cá tính, tu dưỡng của Đào Uyên Minh hầu hết đều học theo ông ngoại. Trong thời Lưỡng Tấn khi các học giả coi *Trang*, *Lão* là gốc rễ mà bỏ *Lục kinh*, Đào Uyên Minh lại không chỉ chuyên học *Lão Tử*, *Trang Tử* như những sĩ đại phu bình thường, mà còn học cả *Lục kinh* của Nho gia, văn, sử và cả những "dị thư" như *Sơn Hải kinh*. Ảnh hưởng của trào lưu tư tưởng thời đại và hoàn cảnh gia đình, khiến Đào Uyên Minh đã tiếp nhận hai luồng tư tưởng khác nhau là Nho gia và Đạo gia, cùng có hai chí thú khác nhau là "chí lớn vượt bốn bể" và "bản tính yêu sơn thủy".

Đào Uyên Minh thuở thiếu thời chịu ảnh hưởng của gia đình và kinh điển Nho gia, có tráng chí "chí lớn vượt bốn bể, tung cánh vượt tầng không".

Ông sống trong thời quý tộc môn phiệt lũng đoạn cao quan chức trọng, còn ông chỉ xuất thân từ thứ tộc hàn môn cho đến năm hai mươi chín tuổi mới ra làm quan, trong hơn mười năm về sau, ông mấy lần làm quan, nhưng đều không làm vượt quá mấy chức quan thấp như tế tửu, tham quân, bởi vậy không chỉ không thể thi triển kinh bang tế thế, mà còn giáng chí nhục thân, xoay quanh một cách vô vị với đám nhân vật trong quan trường khiến ông



Tranh *Trúc lâm thất hiền* do thanh niên Dương Liễu ở Thiên Tân, đời Thanh vẽ.





cảm thấy "chí ý đa sở sĩ" (ý chí bị sĩ nhục) và "vi kỷ giao bệnh" (trái với bản tính (đi làm quan) thì thân sẽ mang bệnh khổ).

Đồng thời, do chịu ảnh hưởng của ông ngoại và tư tưởng của Đạo gia, Đào Uyên Minh từ khi còn trẻ đã có tư tưởng yêu mến thiên nhiên, ngưỡng mộ ẩn dật, tức là "Nhàn cư tam thập tải, trực dữ trần sự minh. Thi thư đồn túc hảo, viên lâm vô thế tình" (tạm dịch nghĩa: Nhàn cư đã ba chục năm, sớm tránh xa chuyện tục thế. Vui vầy với thi thư, chốn vườn tược không vướng tình nhân thế). Khi con đường làm quan bất đắc chí, Đào Uyên Minh càng mong mỗi cuộc sống như thế này, "Tĩnh niệm viên lâm hảo, Nhân gian lương khả từ" (tạm dịch: Lặng nghĩ về chuyện núi non vườn tược, chuyện nhân gian có thể từ bỏ được). Cho nên, trong hơn mười năm ra làm quan, Đào Uyên Minh luôn "Nhất tâm xử lưỡng đoan" (lòng dạ luôn phân vân giữa hai đầu), về mặt hành động cũng là ẩn sĩ giữa chốn nhân gian.

Đến năm ba mươi chín tuổi, Đào Uyên Minh nhận ra rằng, "Tiên sư hữu di huấn, ưu đạo bất ưu bản. Chiêm vọng mạc nan đãi, chuyển dục chí trường cần" (tạm dịch: Các bậc tiên sư có di huấn, lo đạo không lo nghèo. Ngẩng trông đạo thánh hiền càng nhìn càng xa, bèn đổi chí hướng quay về chăm chỉ cày cấy). Khi cái đạo lý tưởng không thể thi hành trong hiện thực, Đào Uyên Minh bắt đầu cày cấy tự cung tự cấp. Trong con mắt của các văn nhân đương thời, tự mình cày cấy là một điều sĩ nhục. Tư tưởng Nho gia khinh bỉ lao động, thời kỳ Ngụy Tấn Nam Bắc triều, "phần lớn sĩ đại phu thấy xấu hổ khi phải dính líu đến chuyện nhà nông". Từ đó về sau, Đào Uyên Minh lại từng làm qua chức Tham quân ở Trấn Quân, Kiến Uy. Cuối cùng nhậm chức huyện lệnh huyện Bành Trạch, làm quan hơn tám mươi ngày, đốc bưu của quận đến huyện, thuộc lại thông báo cho ông mau đón tiếp, ông than rằng: "Ta không thể vì năm đấu gạo mà phải khom lưng, vòng tay thời bọn tiểu nhân ấy". Tức thời trong ngày ông từ quan về quê, "phương trạch thập dư mẫu, thảo ốc bát cửu gian, du liễu âm hậu điền, đào lý la đường tiền" (tạm dịch: nhà vuông hơn mười mẫu, nhà gianh tám chín gian, du liễu rợp hiên sau, đào mận sắp thành hàng trước nhà), từ đó kết thúc cuộc sống làm quan, trở về vui thú điền viên.

Từ đó về sau hơn hai mươi năm, là thời kỳ Đào Uyên Minh sáng tác phong phú nhất, thơ điền viên của ông được hậu thế sùng bái nhất, đến đời Tống thậm chí còn được coi là "nguyên tắc cơ bản của thi ca". Trong khung



Uyên Minh túy quy đồ (tranh Đào Uyên Minh say rượu ra về), họa sĩ đời Minh, Trương Bằng vẽ, thể hiện phong thái ẩn sĩ hái cúc uống rượu của Đào Uyên Minh.

cảnh điền viên thanh nhã "Thái cục đông ly hạ, du nhiên kiến Nam sơn" (Hái cúc dưới giậu đông, Thơ thới nhìn núi Nam), Đào Uyên Minh đã tránh khỏi ngựa xe huyền náo nhiễu loạn của quý nhân cao quan, và tìm được sự tự do và tĩnh lặng cho tâm hồn. Tư tưởng điền viên được Đào Uyên Minh dùng thi pháp thơ ca để giản hóa, mỹ hóa một cách cao độ, biến thành một chốn nương náu tinh thần trong thế giới đầy đau khổ. Thế nên cuộc sống điền viên là đề tài quan trọng trong thơ của Đào Uyên Minh, người ta gọi ông là "thi nhân điền viên". Đào Uyên Minh dùng sinh mệnh của bản thân thực hiện hình thái điển hình là cuộc sống ẩn cư và sáng tác thi ca, đúng như Lỗ Tấn đã nói, Đào Uyên Minh đã quen với "loạn" rồi, "chiếm đoạt" cũng nhiều rồi, nên chẳng còn nhiều oán thán, thơ cũng vì thế mà trở nên bình hòa hơn.

Trong thơ của ông, khung cảnh điền viên thanh bình, cuộc sống thường nhật ở nông thôn, sống với tâm thế an nhàn yên tĩnh trong cuộc sống, đều được tái hiện lại bằng ngôn ngữ mộc mạc với bút pháp miêu tả chân thực, chất phác, tự nhiên như "Hung trung tự nhiên lưu xuất" (tự nhiên thốt lên tự đáy lòng), hồn nhiên chất phác, không hề có dấu vết của sự đẽo gọt. Bài thứ nhất trong chùm *Độc Sơn Hải kinh*:

Độc Sơn Hải kinh	<i>Tạm dịch:</i>
Mạnh hạ thảo mộc trường, Nhiều ốc thụ phù sơ.	<i>Đầu hạ cỏ cây tươi tốt, Cây cối xanh um mọc quanh nhà.</i>
Chúng diểu hân hữu thác, Ngô diệc ái ngô lư.	<i>Bầy chim vui mừng vì có chỗ đậu, Ta cũng yêu căn nhà đơn sơ của ta.</i>
Ký canh diệc dĩ chủng, Thời hoàn độc ngã thư.	<i>Đã cày ruộng cũng đã trồng cây đúng thời vụ, Nhân lúc rảnh rang ta đọc sách của ta.</i>
Cùng hạng cách thâm triệt, Pha hồi cố nhân xa.	<i>Nơi ngõ sâu tuy cách xa đường lớn, Nhưng thỉnh thoảng vẫn gọi tới được xe của cố nhân.</i>
Hoan ngôn chúc xuân tửu, Trích ngã viên trong sơ.	<i>Trong lúc vui mừng uống chén rượu xuân, Hái rau tươi ở trong vườn.</i>
Vi vũ tòng đông lai, Hảo phong dữ chi cụ.	<i>Mưa nhỏ lướt qua mặt từ phía đông thổi tới, Gió lành theo mưa phe phẩy tới.</i>
Phiếm lãm Chu vương truyền, Lưu quan sơn hải đồ.	<i>Cúi xuống bàn đọc sách Chu vương, Quen tay lật thấy Sơn hải đồ.</i>
Phủ ngưỡng chung vũ trị, Bất lạc phục hà như?	<i>Giữa khoảng đất trời này, Còn gì vui như thế?</i>

Trong "điền gia ngữ" cực kỳ phổ biến của Đào Uyên Minh còn có những phong cảnh tự nhiên phong phú, như: "Noãn noãn viễn nhân thôn, Y y hư lý yên" (Cảnh thôn xa xa mơ hồ, Khói nhẹ lượn lơ bốc lên), và cả những ghi chép rất hình tượng về cuộc sống thường ngày: "Xuân thu đa giai nhật, Đăng cao phú tân thi; Quá môn cánh tương hô, Hữu tửu thậm chúc chi. Nông vụ các tự quy, Nhân hạ tắc tương tư; Tương tư tắc bạt y, Ngôn tiểu vô yếm thì" (Xuân thu lắm ngày đẹp, vừa khéo dịp lên cao làm





thơ phú; cách vách bên gọi nhau, nâng chén cùng chúc tụng. Nông vụ ai nấy tự về làm việc của mình, lúc nhàn rỗi thì nhớ đến nhau; nhớ nhau bên khoác áo tìm người nói chuyện, nhớ lại lúc nói nói cười cười lòng mới nguôi ngoai). Đọc những câu thơ tưởng chừng bình lặng thanh đạm đó, kỳ thực lại chất chứa một bầu không khí điển viên sinh động. Tẩy rửa hết thảy mọi thành phần tạp nhiễm, ngôn ngữ thi ca của Đào Uyên Minh toát lên sự đơn giản thuần khiết vô cùng rõ ràng. Hậu thế bình luận rằng: "Thơ ông chất phác mà thực ra hoa lệ, mảnh khảnh mà thực ra màu mỡ".

Trong những bài tản văn, từ phú của Đào Uyên Minh còn lưu lại, có *Đào hoa nguyên ký* và *Quy khứ lai từ* là nổi tiếng nhất. *Đào hoa nguyên ký* thực gần với tiểu thuyết, trong bài văn đã hư cấu nên một "Thế ngoại đào nguyên", vừa mang sự thuần phác trong thế giới thượng cổ tưởng tượng của Nho gia, lại có bóng dáng mô hình xã hội "nước nhỏ dân ít" mà Lão Tử ngợi khen. Trong đó mô tả hình tượng thôn xóm "đất đai bằng phẳng, rộng rãi, nhà cửa chỉnh tề, có ruộng phì nhiêu, có ao xinh đẹp, có cây dâu cây trúc, có những con đường nhỏ giao nhau chi chít. Chỗ nào cũng nghe thấy tiếng chó sủa, gà gáy. Người già trẻ nhỏ vẻ mặt ai nấy đều vui tươi hơn hớn", tương tự như trong thi cảnh điển viên cùng tác giả. *Quy khứ lai từ* lại được sáng tác trong khoảng thời gian Đào Uyên Minh quyết tâm từ quan quy ẩn. Trong các loại văn thể cổ đại Trung Quốc, đặc điểm cơ bản của từ phú là hoa mỹ, bài phú này của Đào Uyên Minh viết rất mới mẻ, giản dị. "Chu dao dao dĩ khinh dương, phong phiêu phiêu nhi xuy y" (Thuyền nhẹ lướt lên phía trước, Gió hây hây phấp phới tà áo), là tự do không trói buộc, thanh thản vui sướng trên con đường về; bút pháp tả cảnh như "vân vô tâm dĩ xuất tự, điểu quyện phi nhi tri hoàn" (Mây nhàn nhã từ trong núi lững lờ trôi, Chim bay mỗi đang tìm đường về tổ), "Mộc hân hân dĩ hướng vinh, Tuyền quyên quyên nhi thủy lưu" (Cỏ cây mơn mớn tốt tươi, Dòng suối quanh co uốn lượn) đã khắc họa một cách sinh động thế giới tự nhiên tự do phong phú, tự sinh tự diệt.

Cày cấy ruộng nương, ngâm vịnh điển viên, Đào Uyên Minh sống nơi quê cũ ở Sài Tang của ông mà làm thơ uống rượu với nhân sinh, cho dù lâm vào cảnh khốn quẫn "Hạ nhật bão trường cơ, hàn dạ vô bị miên" (Ngày hè ôm bụng đói dài, đêm lạnh ngủ không chăn đắp), thì ông vẫn cố cùng giữ tiết tháo, từ chối làm quan, mang theo sự cao ngạo không thẹn với lòng mà khước từ thế tục.



Đào hoa tiên cảnh đồ (Tranh đào hoa tiên cảnh), họa sĩ Cừ Anh đời Minh vẽ, cảnh tượng nổi tiếng nhất trong văn chương của Đào Uyên Minh được người đời biết đến là *Đào hoa nguyên ký*. Trong đó đã hư cấu thế giới lý tưởng "đào hoa nguyên", nhân dân sinh sống an cư lạc nghiệp, không tranh cầu với đời. Các nhà thơ đời sau như Hàn Dũ, Vương Duy, Lưu Vũ Tích... đều coi "Đào hoa nguyên" là đề tài thi từ, bộc bạch lý tưởng xã hội của mình.

LÝ BẠCH VÀ ĐỖ PHỦ

Sự phồn vinh của Đường thi





LÝ BẠCH - THI NHÂN THIÊN TÀI CỦA CHỦ NGHĨA LÃNG MẠN

Thịnh Đường là thời kỳ hoàng kim của sáng tác thi ca Trung Quốc, thi nhân vĩ đại của chủ nghĩa lãng mạn Trung Quốc là Lý Bạch (701 - 762) - một đại diện kiệt xuất của thi đàn thời Thịnh Đường, thi ca của Lý Bạch thể hiện một cách rõ rệt khí tượng hùng hồn, to lớn của văn hóa thời đó và cũng là đỉnh cao của văn học Thịnh Đường.

Lý Bạch có bút lực tài hoa phi phàm, một thi nhân vĩ đại cùng thời với ông là Đỗ Phủ (712 - 770) từng khen ngợi Lý Bạch rằng: "Tích niên hữu cuồng khách, hiệu nhĩ trích tiên nhân. Bút lạc kinh phong vũ, thi thành khắp quý thần" (Năm xưa có kẻ cuồng khách, hiệu gọi là Trích Tiên. Bút hạ khiến mưa gió kinh hãi, thơ thành khiến quỷ thần khóc than). Trong bài thơ *Xuân nhật ức Lý Bạch* (Ngày xuân nhớ Lý Bạch) tràn đầy tình cảm phóng khoáng cao ngạo, mang phong cách lãng mạn hào hùng, có ảnh hưởng sâu rộng đối với hậu thế, từ xưa tới nay luôn được người Trung Quốc yêu mến, thậm chí trẻ nhỏ lúc học vỡ lòng cũng học một bài thơ của ông là bài *Tĩnh dạ tứ*: "Sàng tiền minh nguyệt quang, Nghi thị địa thượng sương. Cử đầu vọng minh nguyệt, Đề đầu tư cố hương." (Đầu giường ánh trăng rọi, Ngõ mặt đất phủ sương. Ngẩng đầu nhìn trăng sáng, Cúi đầu nhớ cố hương - Tương Như dịch).

Sự trải nghiệm cuộc đời và truy cầu về nhân sinh của Lý Bạch đã hình thành nên những ảnh hưởng quan trọng đối với diện mạo thơ ca của ông. Thuở thiếu thời, ông từng đọc sách học đạo trong núi rừng chốn quê nhà, hơn hai mươi tuổi bắt đầu rời thôn hương, chu du thiên hạ, dấu chân đặt khắp nửa đất nước Trung Quốc. Lý Bạch đã đặt bút viết rất nhiều bài thơ miêu tả sông núi tự nhiên, đều được người người tán thưởng, như *Vọng Lư sơn bộc bố* (*Xa ngắm thác núi Lư*):

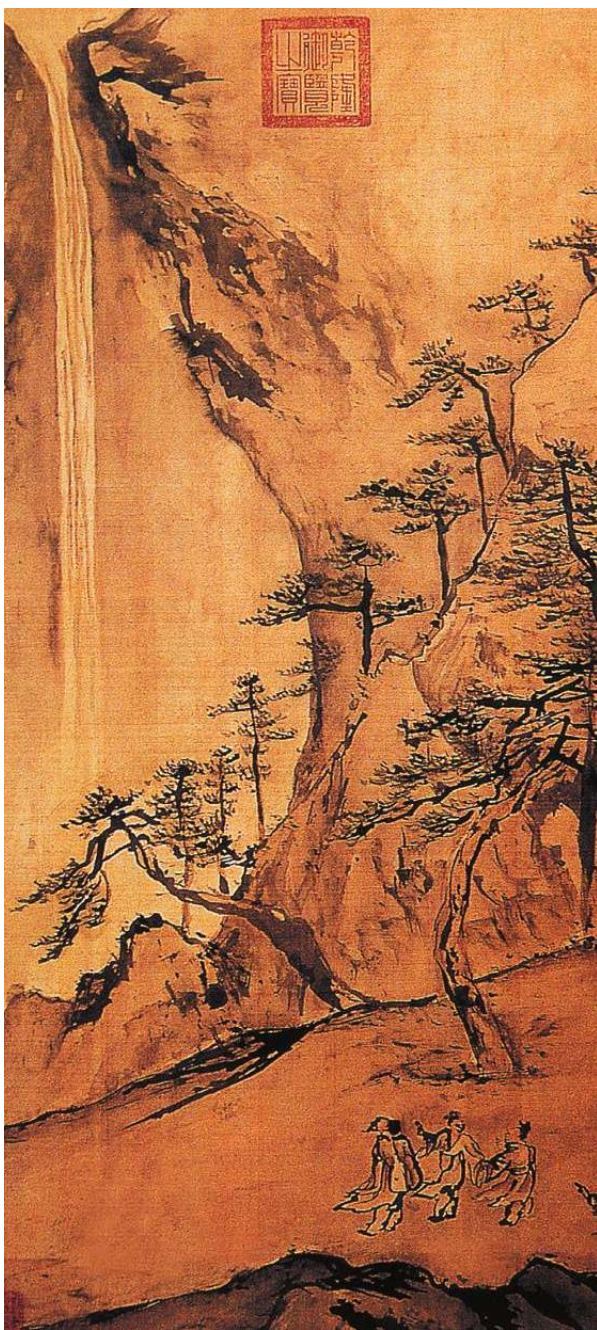
Nhật chiếu Hương Lô sinh tử yên,	Nắng rọi Hương Lô khói tía bay,
Dao khan bộc bố quải tiền xuyên.	Xa trông dòng thác trước sông này.
Phi lưu trực há tam thiên xích,	Nước bay thẳng xuống ba nghìn thước,
Nghi thị Ngân Hà lạc cử thiên.	Tưởng dải Ngân Hà tuột khỏi mây.

Tương Như dịch

Ngôn ngữ mới mẻ tự nhiên, sáng đẹp thông suốt, so sánh sinh động, "Nước bay thẳng xuống ba nghìn thước, Tưởng dải Ngân Hà tuột khỏi mây", lối khoa trương độc đáo, tưởng tượng bất ngờ. Thi nhân thực sự đã bộc bạch hết tấm lòng yêu cái đẹp nồng nhiệt đối với thiên nhiên, câu thơ như một hơi mà thành, lại hàm súc tình tứ và ý vị vô tận.



Chân dung Lý Bạch



Lư sơn bộc bố đồ (Tranh thác núi Lư),
Cao Kỳ Bội đời Thanh vẽ.

Lý Bạch sống vào khoảng những năm Khai Nguyên, Thiên Bảo thời Đường Huyền Tông cai trị, những năm Khai Nguyên (713 - 741) được gọi là "Khai Nguyên thịnh thế" trong lịch sử, đất nước thống nhất, kinh tế, văn hóa, xã hội đều phồn vinh chưa từng có, thành phần trí thức càng có nhiều cơ hội và điều kiện hơn nữa để thi triển tài hoa thậm chí là kiến công lập nghiệp. Cho nên, một sĩ nhân hào phóng tài trí và có lòng tiến thủ như Lý Bạch ắt sẽ được khích lệ mạnh mẽ. Cá tính của Lý Bạch tự tin phóng túng ngông cuồng, tài hoa thanh cao. Thuở còn nhỏ thích đọc kỳ thư, làm từ phú, khí chất tài tử đã bộc lộ từ rất sớm. Lúc nhỏ Lý Bạch từng học kiếm thuật, trải qua cuộc sống hiệp khách tiên du, ông cũng tự thuật lại trong thơ của mình: "Kết phát vị thức sự, sở giao tận hào hùng... thác thân bạch nhãn lý, sát nhân hồng trần trung" (lúc thiếu niên còn chưa hiểu chuyện, nhưng bạn bè đều là những bậc hào hùng... vì bạn bè đã từng không tiếc thân rút đao tương trợ, giữa chốn hồng trần cũng vùng đao chém người). Thái độ đặc ý và ngông cuồng, phóng khoáng về hành vi du hiệp rất rõ ràng trong thơ Lý Bạch hơn nữa thái độ này chưa từng giảm bớt trong những tác phẩm sau này của ông. Trong các bài thơ như *Hiệp khách hành*, *Phù phong hào sĩ ca*, Lý Bạch đã thẳng thắn, sung sướng biểu đạt sự khâm phục và ngưỡng mộ của mình đối với những hiệp sĩ

một lời hứa tựa ngàn vàng, diệt ác tuyên thiện, coi nhẹ công danh thời cổ đại, ở tầng sâu hơn cũng đã biểu đạt nguyện vọng muốn mình trở thành một anh hùng, mưu thần, vừa khéo cũng bày tỏ tài lược và hùng tâm muốn bình định thiên hạ của bản thân.

Trong chí khí của Lý Bạch có một đặc điểm quan trọng là sự tự tin và tự phụ cao độ, ông có một lòng nhiệt tình tham dự chính trị, vô cùng mãnh liệt, Lý Bạch tự cho rằng mình có tài năng của các hiền thần tể tướng thời cổ. Đặc biệt là trong buổi triều đình nội loạn, ông càng khát khao mạnh mẽ có thể được các nhà thống trị trọng dụng, phát huy trí tuệ và tài cán an bang định quốc của mình, bình định phản loạn, trị lý quốc gia. Nhưng đến tận cuối đời, Lý Bạch cũng không có được cơ hội như vậy, ngược lại còn đường làm quan gặp ghênh, hai phen bị biếm trích, ném đủ gian khổ. Tích cực nhập thế nhưng không được, sự phẫn nộ đan xen khát vọng và thất vọng cứ tự nhiên tuôn trào dưới ngòi bút của ông. Ông viết ra rất nhiều



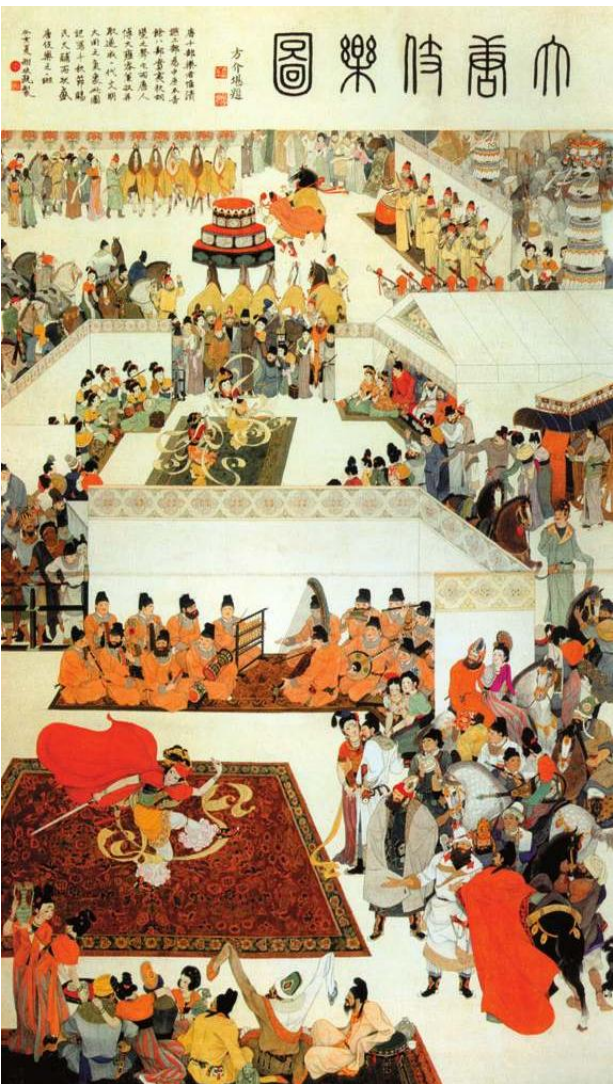


Văn học Trung Quốc

bài thơ như *Thục đạo nan, Hành lộ nan*, miêu tả sự gian nan trên đường đi của lữ khách, thực chất là biểu đạt nỗi đau khổ vì đám gian thần cản trở, cho nên con đường làm quan của mình bị tắc trở, tài năng không thể thi triển, hoài bão khó có thể thực hiện, từ đó có cảm thán "Hành lộ nan, nan vu thượng thanh thiên" (đường đi khó, khó còn hơn lên trời xanh).

Đến năm bốn mươi hai tuổi, Lý Bạch từng được Đường Huyền Tông vời vào triều đình, ông cho rằng tài năng của mình cuối cùng đã có cơ hội thi thố nên trong lòng phấn chấn lạ thường, "Ngưỡng thiên đại tiểu xuất môn khứ" (Ngẩng đầu nhìn trời cười lớn mà ra khỏi cửa), tự tin rằng "Ngã bối khí thị bổng cao nhân" (Đời ta lẽ nào là kẻ tầm thường). Nhưng Huyền Tông lúc này đã không còn là vị quân chủ chí khí mạnh mẽ như xưa, mà chỉ biết chìm đắm trong hưởng lạc. Lý Bạch sau khi được triệu kiến chẳng qua chỉ là một văn nhân ngự dụng để chuyên ca tụng công đức, bởi vậy lý tưởng chính trị của ông căn bản chẳng thể thực hiện được. Không lâu sau, do đám quyền thần quý tộc trong triều đổ kỵ và sắp xếp, Lý Bạch bị ép phải rời khỏi Trường An, đi xuống phía Nam, chính trong thời kỳ này ông đã viết nên tác phẩm tiêu biểu nhất *Mộng du Thiên Mục ngâm lưu biệt* (Mơ đi chơi núi Thiên Mục làm thơ để lại lúc từ biệt). Trong hiện thực, Lý Bạch không tìm được lối thoát cho cuộc đời, nên đi tìm lối giải thoát trong hư ảo viễn mộng. Trong mộng cảnh, Lý Bạch đã tạo nên một thế giới thần tiên cách xa tục thế, kỳ mỹ mê ảo, ở đây thần kỳ mỹ lệ và tầng sâu ẩn hiện đều cùng tồn tại, bộc lộ sự ngưỡng mộ đối với sự tự do của linh hồn và phơi bày nỗi sợ trước bóng đen của thực tại. Chỉ là mộng cảnh chớp cái đã tàn, sau khi tỉnh mộng tất cả kỳ quan đều không còn, không khỏi khiến người ta thấy đau buồn hụt hẫng. Cuối bài thơ, Lý Bạch cảm thán niềm vui trên thế gian cũng chẳng qua chỉ như một giấc mộng, chớp mắt đã trôi qua, từ đó mà có câu thơ hào sảng, phóng khoáng vô cùng "An năng tở mi chiết yêu sự quyền quý, Sử ngã bất đắc khai tâm nhan" (Sao có thể nhún mày khom lưng mà phụng sự bọn quyền quý, Khiến ta không thể mở lòng mở mặt).

Nhưng, Lý Bạch có lối giải sầu của riêng mình trước nỗi buồn do tự phụ tài năng mà chịu nhiều trắc trở; đó chính là trăng và rượu - hai thứ không thể thiếu trong thơ Lý Bạch. Ví dụ như trong bài *Bồi tộc thức hình bộ*



Đại Đường kỹ nhạc đồ, Tạ Chấn Âu người đời nay vẽ, thể hiện diện mạo thời đại Thịnh Đường cực kỳ phồn vinh đô hội.

thị lang Diệp Cập trung thư Giả xá nhân chí du Động Đình hồ ngũ thủ (kỳ nhị)
(Cùng chú họ là Diệp làm thị lang bộ hình và quan trung thư xá nhân Giả Chí chơi hồ Động Đình, bài thứ hai) có viết:

Nam hồ thu thủy dạ vô yên,
Nại khả thừa lưu trực thượng thiên.
Thả tự Động Đình dư nguyệt sắc,
Tương thuyền mãi tửu bạch vân biên.

*Đêm thu trên hồ phía nam, nước thu trong vắt chẳng gợn sương khói,
Như có thể theo dòng nước mà chảy thẳng lên trời.
Trên hồ Động Đình ánh trăng chan chứa,
Giong thuyền theo mua rượu đi về phía mây trắng.*

Bài thơ đã thể hiện tình cảm thanh nhàn thoải mái của sự hòa quyện vô cùng sinh động và cực kỳ phóng khoáng của tâm hồn thi sĩ với thiên

nhiên. Hai câu thơ sau viết về "dư nguyệt" (ánh trăng chan chứa) của hồ Động Đình, "mãi tửu" (mua rượu) ở bên bờ mây trắng, tả thiên nhiên đến mức thấm đẫm nhân tình, giữa non nước sinh động tình cảm xúc động dạt dào. Giữa ánh trăng lấp loáng mặt hồ, tửu hứng dâng tận mây trắng, thi nhân dường như đã tìm thấy một bến đậu cho tâm hồn tựa như thế ngoại đào nguyên, lại không bị huyên não của hồng trần quấy nhiễu, có thể buông lơi tâm thần, bộc lộ phong khí phóng khoáng tiêu dao.

Ánh trăng sáng trong văn hóa truyền thống Trung Quốc có một mỹ cảm vô cùng mông lung thần bí, thường có thể gợi nên tình cảm nhung nhớ trong con người ta, đặc biệt là nỗi nhớ nhà sâu đậm "nguyệt thị cố hương minh" (trăng quê cũ mới sáng). Trong văn học Trung Quốc, những áng thơ văn tả trăng sáng để bộc bạch tình cảm đều hằng hà sa số, trong thần thoại cổ đại cũng có rất nhiều câu chuyện tuyệt đẹp liên quan đến trăng sáng, còn tết trung thu truyền thống của Trung Quốc lại càng nhấn mạnh vào nội hàm "đoàn viên" của ánh trăng. Tế trăng thưởng trăng là một tập tục quan trọng trong dịp trung thu, nhân dân vui vẻ tụ tập lại một chỗ, cùng nhớ đến những người bạn ở phương xa, từ đó mà cảm khái "Hải thượng sinh minh nguyệt, Thiên nhai cộng thử thời" (Vầng trăng mọc ở bể khơi, Cùng chung một lúc góc trời soi chung - Nguyễn Hữu Bổng dịch). Trong thi ca, Lý Bạch lại càng phát triển ý nghĩa của trăng sáng trải dài đến vô



Lý Bạch túy tửu đồ (tranh Lý Bạch say rượu), Tô Lục Bằng đời Thanh vẽ, thể hiện tình cảnh Lý Bạch say rượu trong cung điện của Đường Huyền Tông (Lý Long Cơ), phải nhờ hai nội thị dìu hai bên.





Văn học Trung Quốc

tận, trong *Cổ lãng nguyệt hành* ông mô tả trăng sáng: "Tiểu thời bất thức nguyệt, Hô tác bạch ngọc bàn. Hựu nghi dao đài kính, Phi tại bạch vân đoan" (Thuở bé chưa biết trăng, Gọi là mâm ngọc trắng. Dao Đài ngỡ là gương, Bay giữa tầng mây thắm - Ngô Văn Phú dịch), so sánh vầng trăng sáng với mâm làm bằng ngọc trắng, là chiếc gương trang điểm của tiên nữ, vừa thân thiết lại vừa thần bí. Còn trong bài *Tĩnh dạ tứ* kể trên, "Cử đầu vọng minh nguyệt, Đề đầu tư cố hương", trực tiếp bày tỏ khi "vọng minh nguyệt" là "nhớ cố hương", viết ra tình cảnh cô độc khi mình phiêu dạt tha hương, lúc ngẩng đầu và cúi đầu, nỗi gian khổ của bao năm lưu lạc và nỗi nhớ nhung chốn quê nhà an bình đã tràn ngập cõi lòng thi sĩ, khiến người đọc không cầm được lòng thương cảm, đồng tình. Trong bài *Văn Vương Xương Linh tả thiên Long Tiêu dao hữu thử ký* (Được tin Vương Xương Linh đổi đi Long Tiêu mà làm bài này):

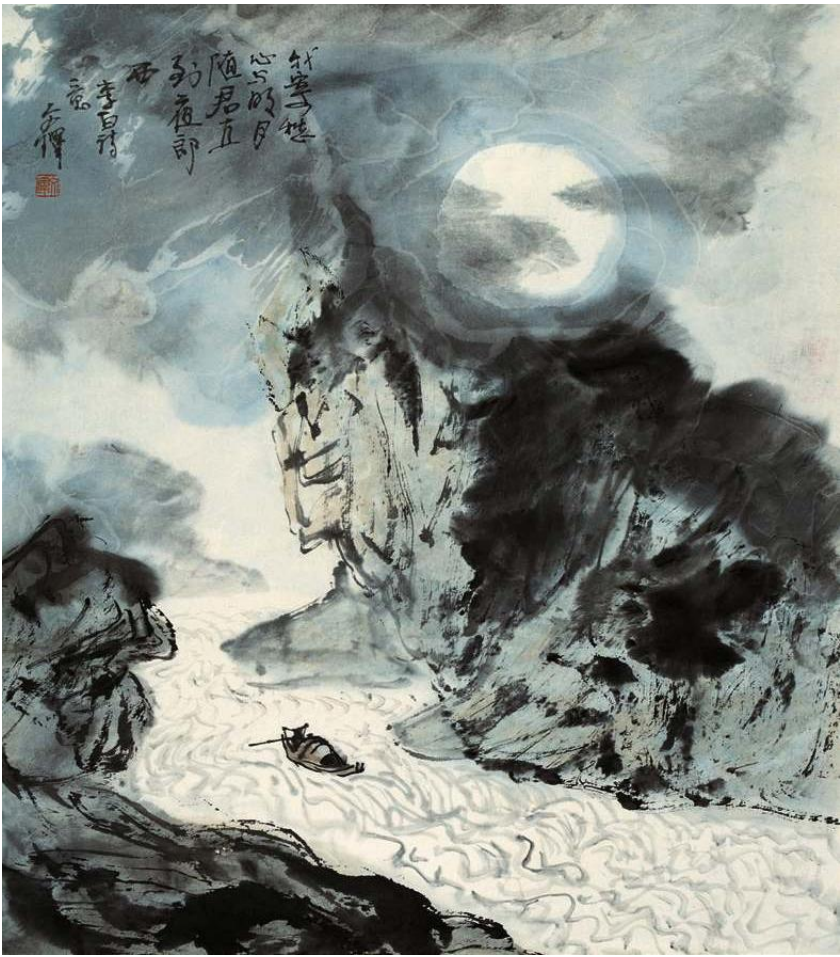
Dương hoa lạc tận tử quy đế,
Văn đạo Long Tiêu quá Ngũ Khê.
Ngã ký sầu tâm dữ minh nguyệt,
Tùy phong trực đáo Dạ Lang tê (tây).

Liễu tàn hoa rụng quên kêu,
Ngũ Khê cách trở Long Tiêu xa vời,
Tâm sầu tôi gửi trăng soi,
Theo chân bác tới chân trời Dạ Lang.

Cao Bá Vũ dịch

"Sầu tâm" và "minh nguyệt" cùng được ký thác, nỗi nhớ sâu sắc sau khi chia xa và sự lo lắng về con đường phía trước của người bạn chất chứa trong từng câu chữ, dường như cũng đi theo núi cao sông sâu, miên man bất tận.

Lý Bạch trong hiện thực u uất bất đắc chí, nỗi bi phần, buồn đau trong lòng khó có thể giải tỏa, thường xuyên uống rượu ca hát để giải tỏa nỗi lòng. Thiếu thời du hiệp, Lý Bạch cũng từng du tiên học đạo, văn hóa Đạo gia đã có ảnh hưởng nhất định đối với ông, cho nên trong thi ca của ông thường xuyên hàm chứa tư tưởng siêu trần thoát tục, coi thường công danh lợi lộc. Lý Bạch một mặt theo đuổi tài năng có thể thi triển thành công trên vũ đài chính trị, một mặt lại khinh bỉ vinh hoa phú quý mà thành công có thể đem lại, trong tư tưởng của ông vừa có thành phần dụng thế "kiêm tề thiên hạ" (tạo phúc cho thiên hạ) của Nho gia, lại vừa có yếu tố xa rời thế tục, thân ở ngoại thế của Đạo gia. Kỳ thực, tư tưởng của Lý Bạch vô cùng phức tạp, không



Bức tranh đầy thi ý Văn Vương Xương Linh tả thiên Long Tiêu dao hữu thử ký (Nghe tin Vương Xương Linh đổi đi Long Tiêu mà làm bài này), người đời nay Tôn Văn Trạch vẽ.

chỉ dựa vào hai loại ảnh hưởng văn hóa này là có thể giải thích được. Trong một bài thơ viết tặng cho bạn, Lý Bạch viết: "Đãi ngô tận tiết báo minh chủ, Nhiên hậu tương huê ngọa bạch vân" (Đợi đến lúc tôi báo đáp hết với minh chủ, Sau đó sẽ nằm tay anh nằm dưới mây trắng), dự định sẽ thực hiện hoài bão khi dâng minh quân thánh chúa nhậm dụng, và coi tự nhiên của bên ngoài thế tục là chốn về lý tưởng. Cách nghĩ này đã bị đả kích nặng nề trong hiện thực, dẫn đến việc Lý Bạch luôn cảm thấy nhân sinh vô thường, phú quý chẳng bền, chẳng thà kịp thời vui vẻ, mà uống rượu thưởng trăng, cũng là một phương thức tiêu dao cực kỳ tốt.

Trong bài thơ *Nguyệt hạ độc chước* (Uống rượu một mình dưới trăng), chúng ta có thể thấy rõ một thi nhân lãng mạn cô độc lòng đầy u sầu, tự chuốc tự uống, tự ca tự vui mà phóng khoáng, xuất chúng:

Hoa gian nhất hồ tửu, Độc chước vô tương thân.	<i>Có rượu không có bạn, Một mình chuốc dưới hoa.</i>
Cử bôi yêu minh nguyệt, Đối ảnh thành tam nhân.	<i>Cất chén mời trăng sáng, Mình với bóng là ba.</i>
Nguyệt ký bất giải hoan, Ảnh đồ tùy ngã thân.	<i>Trăng đã không biết uống, Bóng chỉ quán theo ta.</i>
Tạm bạn nguyệt tương ảnh, Hành lạc tu cập xuân.	<i>Tạm cùng trăng với Bóng, Chơi xuân cho kịp mà!</i>
Ngã ca nguyệt bồi hồi, Ngã vũ ảnh linh loạn.	<i>Ta hát, trăng bồi hồi, Ta múa, bóng rối loạn.</i>
Tĩnh thời đồng giao hoan, Túy hậu các phân tán.	<i>Lúc tĩnh cùng nhau vui, Say rồi đều phân tán.</i>
Vĩnh kết vô tình du, Tương kỳ yêu Vân Hán.	<i>Gắn bó cuộc vong tình, Hẹn nhau tít Vân Hán.</i>

Tương Như dịch

Hoa, trăng, rượu, ca, múa, thi nhân lãng mạn và cái bóng cô đơn của ông, đã kết thành một bức tranh tuyệt mỹ và sáng rõ. "Cử bôi yêu minh nguyệt, đối ảnh thành tam nhân", thi nhân nâng chén giữa hoa dưới trăng cất cao giọng hát, làm bạn với chiếc bóng của mình, muốn rũ bỏ hết phiền não của hiện thực tạo ra. Nhưng "Nguyệt ký bất giải hoan, ảnh đồ tùy ngã thân", trăng không thể hiểu được nguyên nhân ta say rượu, bóng cũng không thể thông cảm nỗi sầu não của ta, cho nên thi nhân lựa chọn tạm thời mặc sức vui chơi, những muốn quên đi đau khổ trong cuộc sống hiện thực. Cách quên đi đau khổ này được thể hiện càng rõ nét hơn trong bài *Tương tiến tửu*, hơn nữa càng biểu đạt thêm một tầng sâu hơn sự bất mãn, phẫn nộ của tác giả đối với hiện thực đen tối.

Đỗ Phủ đã từng ca ngợi khí cốt tài hoa phi phàm và tính ngựa hoang không thuần, tự tôn không chịu nhục của Lý Bạch rằng: "Lý Bạch nhất đấu thi bách thiên, Trường An thị thượng tửu gia miên, Thiên tử hô lai bất thượng thuyền, Tự xưng thần thị tửu trung tiên" (Lý Bạch một đấu, Thơ





trăm thiên, Ngủ trong quán rượu tại Trường An, Thiên tử kêu tới chẳng lên thuyền, Tự xưng thần là tiên trong rượu - Trần Trọng San dịch) trong *Ẩm trung bát tiên ca*. Tài hoa thi ca và sức hấp dẫn cá tính của Lý Bạch có sức thu hút lớn đối với hậu thế, rất nhiều thi nhân ưu tú như Tô Thức, Lục Du đều chịu ảnh hưởng của ông. Nhưng sức sáng tạo thiên tài và phong cách cá nhân ngông cuồng, hào phóng "Ngôn xuất thiên địa ngoại, Tư xuất quỷ thần biểu" (Ngôn từ xuất sắc vượt ngoài sức tưởng tượng của con người, Tư duy độc đáo tựa như quỷ thần) của Lý Bạch mãi mãi được hậu nhân ngưỡng mộ, không sao đuổi theo kịp.

ĐỖ PHỦ - THI THÁNH XÓT THƯƠNG THIÊN HẠ

Trong lịch sử thơ ca Trung Quốc, Đỗ Phủ sánh ngang với Lý Bạch, và được gọi là "Lý Đỗ". Hai người cùng sống vào thời kỳ Thịnh Đường, nhưng thơ ca của Đỗ Phủ không giống như thơ ca của Lý Bạch - thể hiện diện mạo phấn đấu tiến thủ của xã hội thời Thịnh Đường, mà lại thể hiện sự ngưng tụ lo lắng cho vận mệnh dân tộc và quốc gia, với một trách nhiệm nặng nề. Thơ của Lý Bạch là đỉnh cao sáng tạo của thời kỳ Thịnh Đường, thơ của Đỗ Phủ lại có ảnh hưởng sâu sắc tới sự phát triển của thi ca từ giữa thời Đường đến tận thời Tống.

Trong lịch sử triều Đường, giai đoạn Thịnh Đường là thời kỳ phồn vinh, hùng mạnh nhất, nhưng đồng thời cũng tiềm ẩn và nuôi dưỡng những nguy cơ mâu thuẫn xã hội, đặc biệt là sau khi "Loạn An Sử" bộc phát, triều Đường không thể tránh khỏi bước vào con đường suy vong: Chính trị đen tối mục nát, đời sống nhân dân hỗn loạn bất an. Đỗ Phủ dùng thi bút cứng cỏi để ghi lại quá trình triều Đường từ thịnh vượng chuyển sang suy thoái một cách chân thực mà sâu sắc, tác phẩm có nội dung xã hội phong phú và hàm chứa tình cảm sâu đậm nhiệt thành đối với Tổ quốc và nhân dân. Rất nhiều tác phẩm ưu tú của ông, đến nay được mọi người xưng tụng là "Tam lại", "Tam biệt", đã phản ánh quá trình lịch sử và diện mạo xã hội của triều Đường từ những năm thịnh thế Khai Nguyên, Thiên Bảo đến khi suy vi. Cho nên thơ của Đỗ Phủ được người đời sau gọi là "thi sử" (sử viết bằng thơ).

Đỗ Phủ là cháu của thi nhân nổi tiếng thời Sơ Đường - Đỗ Thảm Ngôn, gia học uyên nguyên sâu rộng, từ nhỏ hiếu học, đọc rộng hiểu nhiều. Ông sống trong một thời đại phồn vinh chưa từng có, phát triển tích cực, và sinh trưởng trong một gia đình có văn hóa



Chân dung Đỗ Phủ, Tưởng Diêu Hòa người đời nay vẽ.

truyền thống "cử Nho thủ quan" (theo Nho làm quan), tự nhiên dễ dàng nảy sinh hoài bão chính trị "Chí quân Nghiêu Thuấn thượng, Tái sử phong tục thuần" (phò tá để giúp quân vương thành Nghiêu Thuấn, lại khiến cho phong tục trở nên thuần hậu). Bảy tuổi ông học Thi, năm mười lăm tuổi nổi danh nhờ thơ văn. Từ năm hai mươi tuổi, trải qua cuộc sống ngao du "Phóng đăng Tề Triệu gian, Cầu mã pha thanh cuồng" (Rong chơi trong vùng Tề Triệu, Áo lông cương ngựa bán sạch thả sức vui chơi), cũng từng đến Lạc Dương ứng thí, nhưng cuối cùng rớt cuối bảng. Đáng chú ý nhất là, Đỗ Phủ thời còn trẻ trong lúc ở Lạc Dương đã từng quen biết với Lý Bạch lúc đó tuổi đã ngoài bốn mươi. Hai người kết bạn ngao du, đàm thơ luận thế, tình bạn vô cùng sâu đậm. Đỗ Phủ đối với Lý Bạch hết mực tôn sùng, và viết rất nhiều lời hoài niệm cảm động, như "Tử biệt dĩ thôn thanh, Sinh biệt thường trắc trắc" (Chết biệt đành cảm hơi, Sống biệt thường nhức nhối - Trần Trọng San dịch) ("Mộng Lý Bạch nhị thủ, chi nhất), "Tam dạ tần mộng quân, Tình thân kiến quân ý" (Ba đêm hằng mộng anh, Thấy anh tình thấm thiết - Trần Trọng San dịch) ("Mộng Lý Bạch nhị thủ, chi nhị), tình ý thấm thiết, khiến người đọc phải rơi lệ. Hai người là hai vì sao cùng sáng chói trên bầu trời thi ca ngàn năm của Trung Quốc, thực sự là giai thoại đẹp hiếm gặp trên thi đàn, ngàn lời không sao tả xiết.

Năm Đỗ Phủ ba mươi lăm tuổi đến kinh thành Trường An, hy vọng tài hoa của mình có thể được hoàng đế và giới quyền quý biết đến, để cầu làm quan, nhưng luôn không gặp được cơ hội. Đỗ Phủ từng nhiều lần dâng thơ văn lên bọn quyền quý nhưng đều không có kết quả. Năm Thiên Bảo thứ mười, Đường Huyền Tông cử hành lễ tế Giao Miếu, Đỗ Phủ nhân dịp này dâng lên *Đại lễ phú* gồm ba thiên, được khen thưởng, nhưng cũng không vì thế mà được làm quan, cho đến mấy năm sau, mới được nhậm mệnh làm Hữu vệ suất phủ vị tào tham quân. Đỗ Phủ ở Trường An trong mười năm, nếm đủ khổ khó trái với tâm nguyện, thậm chí "thiếu ăn thiếu mặc". Sự khốn đốn của cuộc sống thực tại khiến Đỗ Phủ tiếp xúc và thấu hiểu hơn về dân chúng nghèo khổ tầng lớp dưới. Mặt khác, Đỗ Phủ từng vì duy trì sinh kế mà làm bạn với đám quý tộc uống rượu ngâm thơ rong chơi, ra vào chốn nhà cao cửa rộng, chứng kiến cảnh xa hoa dâm dật của cuộc sống quý tộc. Sự tương phản rõ rệt và mạnh mẽ giữa hai trạng thái cuộc sống giàu nghèo đã kích thích sự bất bình trong thi nhân, và tâm sự này được thể hiện đầy đủ, rõ ràng trong thơ Đỗ Phủ.

Trong bài thơ dài cực kỳ tiêu biểu *Tự kinh phó Phụng Tiên huyện vịnh hoài ngũ bách tự*, Đỗ Phủ đã bày tỏ một cách tinh tế và sâu sắc sự bất mãn với hiện thực: "Chu môn tửu nhục xú, Lộ hữu đồng tử cốt. Vinh khô chỉ xích dị, Trù trưởng nan tái thuật". (Cửa son rượu thịt để ôi, Có thằng chết lả xương phơi ngoài đường. Sướng, khổ cách tặc gang, trời vực, Nói bao nhiêu cơ cực bấy nhiêu - Nhượng Tống dịch). Sự bất công cực độ phân





hóa thành hai cực này khiến Đỗ Phủ ngày càng cảm thông với dân chúng có cuộc sống gian khổ, thường phải lo ăn lo mặc và bị lao dịch. Trong tác phẩm quan trọng *Binh xa hành* được sáng tác vào thời kỳ này, đã cho thấy tầng lớp dân đen không chỉ lao động khổ sở mà còn không đủ ăn đủ mặc, hơn nữa lại chịu nỗi khổ đi binh dịch, hy sinh thời gian thậm chí cả tính mạng của bản thân vì dã tâm mở rộng lãnh thổ của bè lũ thống trị.

Xa lân lân,
Mã tiêu tiêu,
Hành nhân cung tiễn các tại yêu.
Gia nương thê tử tẩu tương tống,
Trần ai bắt kiếm Hàm Dương kiều.
Phiên y đốn túc lan đạo khóc,
Khốc thanh trực thương can vân tiêu.
Đạo bàng quá giả vấn hành nhân,
Hành nhân dẫn vân: điểm hành tần.
Hoặc tòng thập ngũ bắc phòng Hà,
Tiện chí tứ thập tây doanh điền.
Khứ thời lý chính dữ khóa đầu,
Quy lai đầu bạch hoàn thú biên.
Biên đình lưu thuyết thành hải thủy,
Vũ Hoàng Khai biên ý vị dĩ
Quân bắt văn:
Hán gia Sơn Đông nhị bách châu,
Thiên thôn vạn lạc sinh kinh kỷ.
Túng hữu kiện phụ bả sử lê,
Hòa sinh lũng mẫu vô đông tê.
Hưởng phục tân binh lại khổ chiến,
Bị khu bắt dị khuyến dữ kê!
Trưởng giả tuy hữu vấn,
Dịch phu cảm thân hận,
Thả như kim niên đông,
Vị hưu Quan Tây tốt.
Huyện quan cấp sách tô,
Tô thuế tòng hà xuất,
Tín tri sinh nam ác,
Phản thị sinh nữ hảo.
Sinh nữ do đắc giá tị lân,
Sinh nam mai một tùy bách thảo.
Quân bắt kiến Thanh Hải đầu,
Cổ lai bạch cốt vô nhân thụ!
Tân quý phiên oan, cực quý khốc,
Thiên âm vũ thấp, thanh thu thu.

Xe rầm rầm,
Ngựa hí rầm,
Người đi cung tên đeo bên lưng.
Cha mẹ, vợ con chạy theo tiễn,
Bụi mù chẳng thấy cầu Hàm Dương.
Nú áo giậm chân, chặn đường khóc,
Tiếng khóc xông lên thẳng chín tầng.
Khách qua đường thấy, hỏi người đi,
Người rằng: "Bắt đi những mấy kỳ.
Lấy từ mười lăm giữ Hoàng Hà,
Cho đến bốn mươi ra khẩn điền.
Lúc đi ông lý quần chôm cho,
Trở về đầu bạc lại đi liền.
Ngoài biên máu chảy thành biển đỏ,
Mở cõi nhà vua ý chưa bỏ.
Há chẳng nghe:
Nhà Hán Sơn Đông hai trăm châu,
Ngàn thôn muôn xóm ùn gai cỏ.
Vị có đàn bà khỏe cuốc cày,
Lúa mọc tràn lan khắp bốn bề.
Hưởng nữa quân Tần quen khổ chiến,
Khác chi gà chó bị lừa đi.
Thương tình, dù ông hỏi,
Nỗi hờn đâu dám nói,
Và mùa đông năm nay,
Lính Quan Tây chưa nghỉ.
Nhà vua bức đòi tô,
Chạy đâu ra tô thuế?
Mới biết sinh con trai,
Chẳng bằng sinh con gái.
Sinh con gái còn được gả gần nhà,
Sinh con trai lấp vùi theo cỏ dại!
Há chẳng thấy miền Thanh Hải kia sao?
Xưa nay xương trắng ai nhặt đâu!
Ma mới kêu oan, ma cũ khóc,
Trời âm mưa thấm, tiếng hu hu.

Khương Hữu Dụng dịch

Lúc xuất chinh rời xa quê nhà, cảnh tượng người thân sinh ly tử biệt khiến người ta lay động tâm can, sứt sùi rơi lệ: "Gia nương thê tử tảo tương tống, Trần ai bất kiến Hàm Dương kiều. Khiên y đồn túc lan đạo khóc, Khốc thanh trực thương can vân tiêu" (Cha mẹ, vợ con chạy theo tiễn, Bụi mù chẳng thấy cầu Hàm Dương. Núi áo giậm chân, chặn đường khóc, Tiếng khóc xông lên thẳng chín tầng). Trong thơ Nhạc phủ đời Hán có kể lại câu chuyện bi thảm của một người lính già "Thập ngũ tòng quân chinh, bát thập thủy đặc quy". (Mười lăm tuổi lên đường tòng quân chinh chiến, Tám mươi tuổi mới bắt đầu được cho về). (*Thập ngũ tòng quân chinh*), mà ở đây, đứa con trai vừa mới thành niên đã vội vã bị ép xuất chinh, sau khi già rồi vẫn không thể thoát khỏi binh dịch: "Lúc đi ông lý quán chòm cho, Trở về đầu bạc lại đi liền". Bọn thống trị một lòng mở rộng lãnh thổ, lại coi dân chúng như cỏ rác, chẳng hề thương xót, đến nỗi dân chẳng an sinh, làng xóm tiêu điều. Người dân lại không dám tố cáo nỗi khổ sở bị áp bức, mà chỉ có thể than thở: "Mới biết sinh con trai, Chẳng bằng sinh con gái. Sinh con gái còn được gả gần nhà, Sinh con trai lấp vùi theo cỏ dại!".

Chiến tranh là nguyên nhân chủ yếu gây nên cuộc sống vất vả cho dân chúng, "Loạn An Sử" xảy ra trong năm Thiên Bảo thứ mười bốn thời Đường Huyền Tông trị vì (755), là bước ngoặt đưa vương triều Đường từ thịnh sang suy, cũng đẩy nhân dân vào cuộc sống cực khổ trầm trọng hơn. Trải qua thời buổi loạn lạc, bôn ba chạy loạn, Đỗ Phủ đã viết nên những thi phẩm nói về nỗi đau quốc nạn, thương dân sinh. *Tam lại, Tam biệt* là một nhóm truyện thơ Đỗ Phủ ghi chép lại "Loạn An Sử". Tổng cộng có sáu bài, lần lượt là *Tân An lại, Đồng Quan lại, Thạch Hào lại, Tân hôn biệt, Thụy lão biệt, Vô gia biệt*, đã miêu tả một cách cụ thể và sinh động sự tàn phá đất nước của chiến tranh, gây bao nỗi đau khổ cho nhân dân. *Tam lại, Tam biệt* đã tố cáo gay gắt sự tàn khốc của binh dịch, dùng sự việc cụ thể để bày tỏ sự đồng tình và tiếng than đầy thương xót của nhân dân. *Tân An lại* đã ghi lại cảnh tượng huyện lại lấy lính ở huyện Tân An mà tác giả chứng kiến trên đường đi:

Khách hành Tân An đạo,
Huyện hô văn điểm binh.
Tá vấn Tân An lại
Huyện tiểu cánh vô đình.
Phủ thiệp tạc dạ hạ,
Thứ tuyển trung nam hành.
Trung nam tuyệt đoản tiểu,
Hà dĩ thủ vương thành.
Phì nam hữu mẫu tống,
Sấu nam độc linh bình.
Bạch thủy mộ đông lưu,
Thanh sơn do khốc thanh.
Mạc sự tử nhĩn khô,

Khách qua đường Tân An
Nhộn nhịp nghe điểm binh
Hỏi thăm, thầy thông bảo
Huyện nhỏ không còn đình
Hôm qua trát phủ xuống
Sung số tuyển cho nhanh
Số tuyển thấp bé quá
Giữ sao nổi đô thành?
Anh béo, mẹ đưa chân
Anh gầy nhìn loanh quanh
Nước bạc chiều chảy xuôi
Tiếng khóc vang non xanh!
Khóc chi cho hốc mắt?





Văn học Trung Quốc

Thu nhữ lệ tung hoành.
Nhãn khô tức kiến cốt,
Thiên địa chung vô tình
Ngã quân thủ Tương Châu,
Nhật tịch vọng kỳ bình.
Khởi ý tặc nan liệu,
Quy quân tinh tảo doanh.
Tự tương cận cố lũy,
Luyện tốt y cựu binh.
Quật hào bắt đảo thủy,
Mục mã dịch diệc khinh.
Huống lãi vương sư thuận,
Phủ dưỡng thậm phân minh.
Tống hành vật khắp huyết,
Bộc dịch như phụ huynh.

Nín đi thôi các anh
Dẫu cho khóc rũ xương
Trời đất vẫn vô tình
Quân ta lấy Tương Châu
Hôm sớm mong thanh bình
Lính chạy, trại tan vỡ
Liệu giặc, ai người tinh!
Vận lương tới trước trận
Rèn lính ngay miền kinh
Đào hào chưa tới nước
Chăn ngựa việc cũng lành
Nuôi nấng rất phân minh
Quan tướng như mẹ cha
Khóc chi khi tiễn hành?"
Nhượng Tống dịch

Để bình định phản loạn, triều đình không ngừng bắt lính, khiến gánh nặng trên vai những người dân vốn đã luôn bị quấy nhiễu lại nặng nề thêm, phần nhiều đàn ông thanh niên tử trận, đến trẻ trai tuổi mới mười mấy chưa thành niên, ông già yếu ớt đầu bạc cũng bị kéo ra chiến trường, đâu đâu cũng là vợ lìa con chia, nhà tan người chết, chim kêu ai oán đầy đồng, núi sông đều là đau xót, "Bạch thủy mộ đông thủy, Thanh sơn do khóc thanh" (Nước bạc chiều chảy xuôi, Tiếng khóc vang non xanh). Nhưng thi nhân lại nói với người ta chớ nên khóc nữa, bởi vì cho dù có khóc nhỏ máu, mắt trơ hốc xương, thì triều đình vẫn không thay đổi sự tàn bạo vô tình của mình.

Dương Luân đời Thanh (1616 - 1911) đã bình về *Tam lại, Tam biệt* của Đỗ Phủ rằng: "... Duy nhất cảm xúc đương thời, đó là trên thì lo quốc nạn, dưới thì xót dân khốn cùng..." (Đỗ thi kính thuyên, quyển ngũ), câu này cũng có thể bao quát đặc điểm của đại bộ phận các bài thơ của Đỗ Phủ.



Một phần trong tranh *Khâu xa hành*, người đời nay Từ Yến Tôn vẽ, lưu giữ tại Bảo tàng Mỹ thuật Trung Quốc.

Xuân vọng là bài thơ được nhiều người khen ngợi và coi trọng, còn được tuyển vào giáo trình ngữ văn tiểu học:

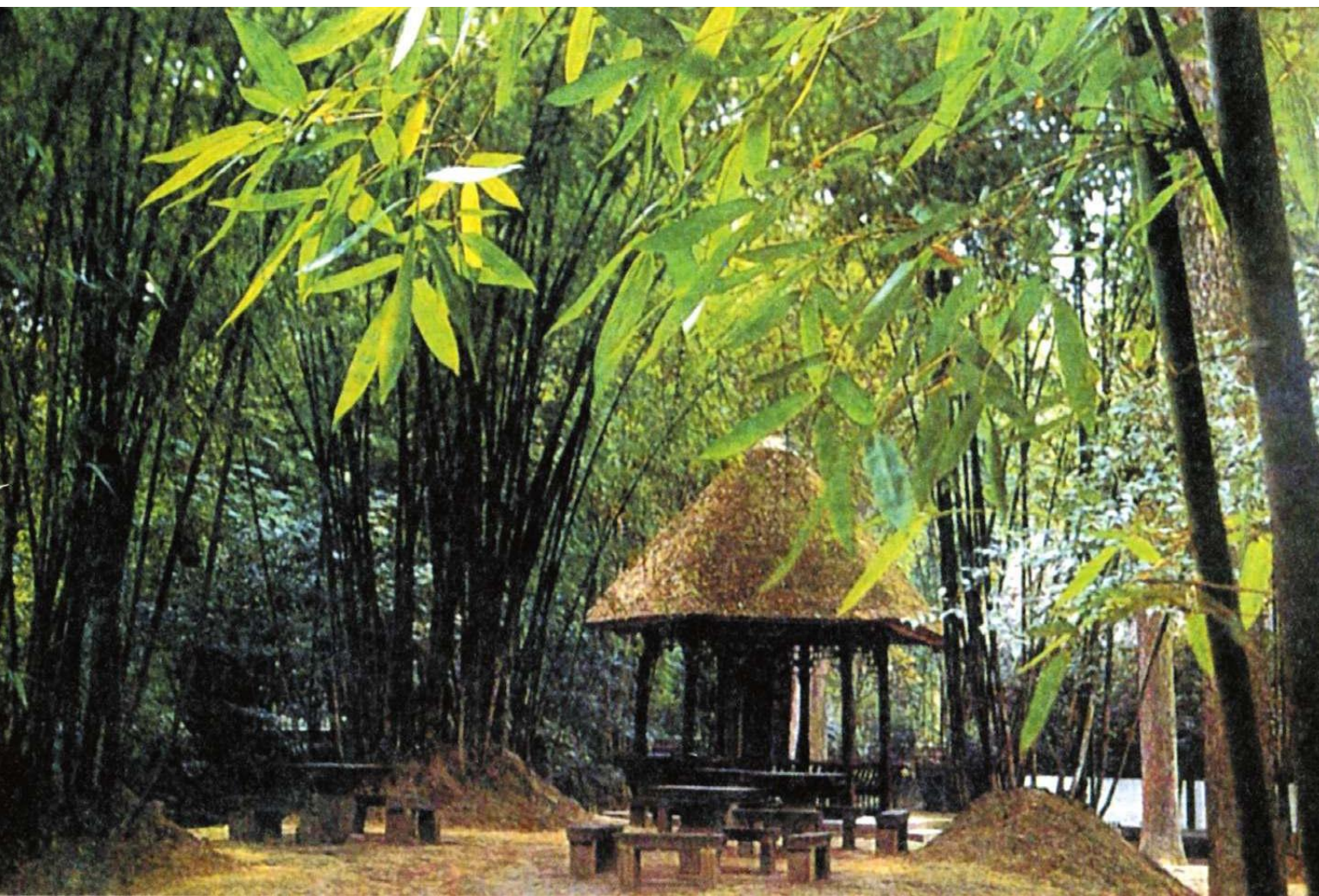
Quốc phá sơn hà tại,	<i>Nước mất nhưng núi sông còn,</i>
Thành xuân thảo mộc thâm.	<i>Thành xuân quanh quẽ um tùm cỏ gai.</i>
Cảm thời hoa tiễn lệ,	<i>Cảm thời, hoa dễ lệ rơi,</i>
Hận biệt diều kinh tâm.	<i>Biệt ly hoa cũng vì người xót xa.</i>
Phong hỏa liên tam nguyệt,	<i>Tháng ba rồi đến tháng ba,</i>
Gia thư để vụn kim.	<i>Thư nhà buổi loạn đúng là vàng muôn.</i>
Bạch đầu tao cánh đoản,	<i>Gãi đầu tóc bạc thêm cùn,</i>
Hồn dục bất thăng trâm.	<i>Búi lên sổ xuống, trâm luôn lại rơi.</i>

Khương Hữu Dụng dịch

Tình yêu nồng cháy và sự thương xót sâu sắc của tác giả đối với đất nước và dân chúng thấm đẫm trong từng câu thơ. Mở đầu bài thơ là hai chữ "quốc phá" đã lập tức thể hiện khắp đất nước đâu đâu cũng là sự hoang lạnh, tiêu điều, thê lương. Phản quân đánh phá đô thành Trường An, điên cuồng cướp bóc, đốt thành chiếm đất, kinh đô phồn hoa trong chốc lát đã trở thành gò hoang, nhân dân lưu lạc không biết về đâu. "Cảm thời hoa tiễn lệ, Hận biệt diều kinh tâm", tác giả đã dùng thủ pháp nhân hóa để truyền đạt một cách sinh động nỗi bi thương của tác giả trước cảnh vật tang thương. Chiến tranh liên miên, xa nhà rời quê, bất tin người thân. Thi nhân bốn mươi sáu tuổi đang tuổi tráng niên lại bạc đầu rụng tóc, không thể dùng trâm cài tóc thành búi. Khi ông nhận được tin tức triều đình thu lại được đất đai đã bị chiếm, lại hân hoan mà reo lên như điên cuồng: "Kiếm ngoại hốt truyền thu Kế Bắc, Sơ văn thế lệ mãn y thường. Khước khan thê tử sầu hà tại, Mạn quyển thi thư hỉ dục cuồng. Bạch đầu phóng ca tu túng tửu, Thanh xuân tác bạn hảo hoàn hương! Túc tòng Ba Hiệp xuyên Vu giáp, Tiện há Tương Hàm hướng Lạc Dương" (Kiếm ngoại được tin thu Kế Bắc, Thoạt nghe nước mất ứa hai hàng. Vợ con buồn thảm, liền vui vẻ, Sách vở mừng điên gấp vội vàng. Ngày đẹp hát ngao thì chuốc rượu, Trời xuân theo bước thẳng về làng! Ngay từ Ba Giáp qua Vu Giáp, Rồi xuống Tương Dương tới Lạc Dương - Nguyễn Kế Thiện dịch) (*Văn quan quân thu Hà Nam, Hà Bắc*). Tình cảm của thi nhân luôn luôn rung động theo vận mệnh của quốc gia và nhân dân, tấm lòng bác ái thương người của ông được bộc lộ dào dạt, sâu sắc trong những bài thơ đan xen cả tình cảnh và thế sự.

Đỗ Phủ những năm cuối đời không có nơi ở cố định, cả nhà飄泊, năm mươi chín tuổi ông bị bệnh rồi mất trên một chiếc thuyền rách trên sông Tương. Ông cả đời vận mệnh trắc trở, sống khổ sở, lúc thì cơm không đủ ăn, áo không đủ mặc, nửa đời sau lại càng thê thảm không chốn nương tựa, thậm chí trải qua nỗi khổ con nhỏ vì đói mà chết yểu.





Thảo đường của Đỗ Phủ ở Thành Đô (Tứ Xuyên) hiện nay, là nơi Đỗ Phủ đã từng ở khi sống ở Thành Đô. Đỗ Phủ đã sống ở đây tương đối ổn định trong mấy năm, trong khoảng thời gian đó nghệ thuật thơ thất ngôn của ông đã phát triển đến tột đỉnh.

Nhưng những vần thơ ông viết ra không phải là nỗi buồn than thân trách phận, mà là nỗi đau lớn thương nước thương dân. Trong thơ Đỗ Phủ bộc bạch một cách sâu sắc nỗi ưu hoài đối với thiên hạ bách tính, mong mỗi nhân dân có thể thoát khỏi khổ nạn của cuộc sống, khi căn nhà tranh của ông bị gió lốc tốc đổ, ông còn hô hào: "An đắc quảng hạ thiên vạn gian, Đại tí thiên hạ hàn sĩ câu hoan nhan, Phong vũ bất động an như san" (Ước được nhà rộng muôn ngàn gian, Khắp thiên hạ, kẻ sĩ nghèo đều hân hoan, Gió mưa chẳng núng, vững vàng như thạch bàn - Khương Hữu Dụng dịch) (*Mao ốc vị thu phong sở phá ca* - Bài ca nhà tranh bị gió thu phá).

Người đời Thanh là Phổ Khởi Long từng nhận xét rằng: "Thiếu Lăng chi thi, nhất nhân chi tính tình, nhi tam triều chi sự hội kỳ yên giả dã" (Thơ của Thiếu Lăng, tính tình của cá nhân, mà chuyện trong ba triều đều gửi gắm ở đó cả) (*Độc Đỗ tâm giải*). Tác phẩm thi ca của Đỗ Phủ có quan hệ mật thiết với thời đại, nội dung đề cập đến các vấn đề chính trị, kinh tế, quân sự, cuộc sống nhân dân của ba triều đời Đường, trong đó quan trọng hơn là tình cảm chân thành đều thấm đẫm trong từng câu từng chữ. Đỗ Phủ với tấm lòng rộng lớn sâu trời thương người của bậc Nho gia, đã kế thừa

và phát triển truyền thống văn học chủ nghĩa hiện thực từ *Kinh Thi* tới nay, có vai trò quan trọng trong việc kế thừa đời trước đặt nền móng cho đời sau trong quá trình phát triển thi ca cổ đại Trung Quốc. Từ đời Tống trở về sau, thơ ca Đỗ Phủ nhận được sự trọng thị và học tập rộng rãi, ông được người đời sau tôn là "Thi thánh", là một tấm gương chuẩn mực của bậc tiên hiền có ảnh hưởng to lớn trong lịch sử văn học Trung Quốc.

Đời Đường là thời kỳ cực thịnh của xã hội phong kiến Trung Quốc, cũng là đỉnh cao rực rỡ huy hoàng trong lịch sử văn học Trung Quốc. Thơ ca là một hình thức thể tài văn học có tính tiêu biểu nhất của đời Đường, kinh qua các giai đoạn thanh tân mới mẻ thời Sơ Đường, hùng hồn tráng lệ thời Thịnh Đường, từ giữa thời Đường trở đi bắt đầu thoái trào, đến thời kỳ Vãn Đường đã xuất hiện xu hướng vụn vặt, hoa mỹ.

Đời Đường không chỉ xuất hiện những thi nhân vĩ đại rực sáng thiên cổ như Lý Bạch, Đỗ Phủ, mà còn có một loạt những thi nhân ưu tú như Vương Duy (701 - 761), Mạnh Hạo Nhiên (689 - 740), Bạch Cư Dị (722 - 846), Lý Hạ (790 - 816), Lý Thương Ẩn (813 - 858), Đỗ Mục (803 - 853)... Thơ Bạch Cư Dị lại lấy châm biếm làm sở trường, ông chủ trương "văn chương hợp vị thời nhi trứ, thi ca hợp vị sự nhi tác" (*Dữ Nguyên Cửu thư* - Thư gửi Nguyên Cửu), tức là thơ văn phải phục vụ cho thời đại, phục vụ cho hiện thực. Thơ của Bạch Cư Dị đã kích châm biếm nạn lạm thu thuế má, phản đối chiến tranh phi nghĩa, công kích bọn hào môn quyền quý, ngôn ngữ thông tục trôi chảy, sinh động xúc cảm; Lý Thương Ẩn và Đỗ Mục là những nhân vật xuất chúng trong thi đàn thời Vãn Đường, người đời sau so sánh hai người với Lý Bạch, Đỗ Phủ, gọi chung là "Tiểu Lý Đỗ". Thơ ca của Lý Thương Ẩn có đặc điểm "Nùng lệ chi trung, thời đái trầm uất" (Giữa hoa lệ lại xen lẫn sự trầm uất), đặc biệt là những bài thơ không đề đặc tả tình yêu, cảm xúc, luôn luôn nhận được lời khen ngợi của mọi người, trong đó có một số câu thơ tuyệt mỹ điều luyện còn được phổ nhạc, được hát và lưu truyền rộng rãi. Như những câu luôn được người ta ngân nga nơi cửa miệng "Xuân tàn đào tử ti phương tận, Lạp cự thành hôi lệ thủy can" (Con tằm đến chết hết tơ, Sáp cây chảy cạn, lệ đà ráo ngay - Trần Trọng Kim dịch), "Thân vô thái phượng song phi dục, Tâm hữu linh tê nhất điểm thông" (Thân này cánh phượng bay muôn sắc, Tâm sẵn sừng tê điểm cảm thông - Đông A dịch), thường được dùng làm những lời tỏ tình của thanh niên nam nữ yêu nhau nồng cháy, tâm hợp ý đầu. "Tâm hữu linh tê" càng là câu nói phổ biến chứng tỏ hai bên tâm ý thông hiểu; thơ ca của Đỗ Mục vừa hoa mỹ trôi chảy, lại tình ý





Văn học Trung Quốc

cao xa, thần diệu sáng rõ, đặc trưng thơ khỏe khoắn, sắc bén. Trong đó tác phẩm được nhiều người biết đến nhất phải kể đến "Thanh minh": "Thanh minh thời tiết vũ phân phân, Lộ thượng hành nhân dục đoạn hồn. Tá vấn tửu gia hà xứ hữu, Mục đồng dao chỉ hạnh hoa thôn." (Thanh minh lất phất mưa phùn, Khách đi đường thấm nỗi buồn xót xa, Hỏi thăm quán rượu đâu à? Mục đồng chỉ lối Hạnh Hoa thôn ngoài - Tương Như dịch). Bài thơ đã vẽ nên một bức tranh tả con đường đi trong màn mưa khói, sinh động mà mờ ảo.

Đường thi số lượng khổng lồ, đề tài rộng khắp, phong cách đa dạng độc đáo, nghệ thuật cao siêu, đạt đến đỉnh cao phần vinh của thơ ca Trung Quốc, có sức ảnh hưởng vô cùng sâu rộng đối với sáng tác văn học hậu thế.

(Tống Oanh - chấp bút)

TỪ

Bài thơ có thể hát lên





Từ bắt nguồn từ dân gian, là một dạng thức văn học mới nổi vào thời Đường, thịnh hành vào thời Tống, đến thời kỳ Ngũ đại Thập quốc (907 - 960) là một giai đoạn quan trọng: Từ thể được xác lập và phát triển. Từ vốn chỉ ca từ, là loại thơ trữ tình có thể phối hợp với âm nhạc, ở thời Đường, Ngũ đại được gọi là "Khúc tử từ". Mỗi một bài Từ đều có từ điệu cố định, phần lớn chia thành hai phần thượng, hạ, câu thức dài ngắn không đều, cũng được gọi là "trường đoản cú". So với thi ca truyền thống, lĩnh vực sáng tác từ tương đối nhỏ hẹp, thông thường chỉ giới hạn trong đề tài trăng gió tình ái khuê phòng, phong cách nghệ thuật cũng tương đối hoa mỹ đặc sắc, đến những từ nhân như Tô Thức đời Tống thì từ về cơ bản đã được "nhã hóa".

Thời kỳ Văn Đường, Ngũ đại xã hội suy loạn, kinh tế văn hóa... đều bị ảnh hưởng nghiêm trọng, ngày càng suy yếu. Nhưng ở phương Nam thời Ngũ đại Thập quốc lại hình thành mấy chính quyền cát cứ tương đối ổn định, cục diện chính trị và những nơi cát cứ tương đối độc lập, yên ổn chìm đắm trong yến ẩm hưởng lạc, đã tạo điều kiện cho loại văn thể thích hợp với thú tiêu khiển chốn thanh sắc là Từ, đặc biệt là ở Tây Thục và Nam Đường đã hình thành hai trung tâm của Từ.

Từ phái Tây Thục thường được gọi là "Hoa gian phái", chỉ những từ nhân được ghi lại trong "Hoa gian tập" do Triệu Sùng Tộ của Tây Thục tuyển chọn. Tác giả đại biểu của từ Hoa gian là Ôn Đình Quân (sinh mất không rõ, khoảng 812 - 870), và Vi Trang (khoảng 836 - 910). Ôn Đình Quân, tự Phi Khanh, về các phương diện sáng tác thi phú từ của ông đều rất xuất sắc, thơ sánh ngang với Lý Thương Ẩn, được gọi gộp là "Ôn Lý"; về phương diện sáng tác từ càng đáng được tôn là ông tổ của Hoa gian phái. Ôn Đình Quân là đệ nhất thi nhân chuyên chú vào làm từ, trên phương diện văn từ, phong cách, ý cảnh của ông đều đã đặt nền móng cơ bản cho từ phong truyền thống tao nhã, hoa lệ.

Ví dụ như điệu *Bồ Tát man* nổi tiếng nhất:

Tiểu sơn trùng điệp kim minh diệt,	Sơn bình lồng ánh vàng loe tắt
Mấn vân dục độ hương tai tuyết;	Tóc mây xòa má da thơm mát
Lăn khởi họa nga mi,	Biếng dậy vẽ lông mày
Lộng trang sơ tẩy trì.	Hóa trang chải chuốt chầy
Chiếu hoa tiền hậu kính,	Rọi hoa sau trước kính,



Ông tổ của Hoa gian phái - Ôn Đình Quân, tạo ảnh hưởng to lớn đối với Từ Uyển Ước đời sau.

Hoa diện giao tương ánh;
Tân thiếp tú la nhu,
Song song kim giá cô.

*Hoa mặt cùng rọi ánh
Mới vẽ áo la nhu
Đôi đôi chim giá cô.*
Nguyễn Chí Viễn dịch

Từ của Vi Trang xưa nay nổi tiếng ngang với Ôn Đình Quân, từ của Vi Trang có phong cách Hoa gian uyển chuyển, mỹ lệ, tươi đẹp, đồng thời bút pháp trong trẻo mạch lạc, bày tỏ tình cảm thẳng thắn rõ ràng, tương đối mới mẻ sáng rõ, về nội dung so với từ của Ôn Đình Quân cũng khá chân thực, có thể nói là một giai điệu khác trong từ Hoa gian. Như điệu *Bồ Tát man*:

Nhân nhân tận thuyết Giang Nam hảo,
Du nhân chỉ hợp Giang Nam lão.
Xuân thủy bách vu thiên,
Họa thuyền thính vũ miên.
Lô biên nhân tự nguyệt,
Hạo uyển ngưng sương tuyết.
Vị lão mặc hoàn hương,
Hoàn hương tu đoạn trường.

*Người người đều nói Giang Nam đẹp,
Khách chơi muốn ở Giang Nam mãi.
Nước xuân biếc như trời,
Thuyền ngủ tiếng mưa rơi.
Bên lò người tựa nguyệt,
Tay trắng như sương tuyết.
Chưa già chưa trở về,
Trở về dạ tái tê.*

Điệp Luyến Hoa dịch

Từ đàn Nam Đường bắt đầu hưng thịnh muộn hơn Tây Thục, cũng giống như Tây Thục, nó đã hình thành trong cục diện chính trị tương đối khép kín, độc lập vào giữa thời đại náo loạn, và cũng hình thành nên những sắc màu văn hóa mang đậm bản sắc khu vực. Tác giả chủ yếu của từ Nam Đường là cha con Lý Cảnh (916 - 961) và Lý Dục (937 - 978), và



Hàn Hi tài yến dạ đồ (tranh yếm tiệc đêm năm Hàn Hi), Cổ Hoành Trung thời Nam Đường vẽ, đã thể hiện một cách sinh động mâu thuẫn tâm lý và đời sống xa xỉ của văn sĩ thượng lưu thời Nam Đường, lưu giữ tại Bảo tàng Cổ Cung Bắc Kinh.





Văn học Trung Quốc

tể tướng Phùng Diên Tị (903 - 960). Lý Dục là vị quân chủ cuối cùng của Nam Đường, tục gọi là "Lý Hậu Chủ". Khi ông kế vị, Nam Đường đã thần phục nhà Tống, ở yên một góc Giang Nam. Nhà Tống năm Khai Bảo thứ tám (947), quân Tống công phá đô thành Nam Đường, hậu chủ ra hàng, bị bắt đến Biện Kinh, giáng phong tước hầu. Từ giai đoạn trước của Lý Dục hoa mỹ cao độ, miêu tả cuộc sống hào nhoáng xa xỉ chốn cung đình, mang dấu tích điểm lệ của Hoa gian phái, lại kèm sự nho nhã, mềm mại và khí độ, thể hiện một cách sinh động tình cảm chất chứa và hứng thú nồng đậm hết sức phong lưu phóng khoáng, hào sảng thanh nhã. Từ giai đoạn sau thì lại êm dịu, giải bày thẳng thắn, xúc động tâm can, lại càng vì tình cảm chân thành, cảm khái sâu rộng, mà hình thành nên khí tượng đế vương nghiêm trang cao quý, sầu khổ ưu phiền, tạo nên khí phái hùng tráng đường bệ. Như điệu *Tương kiến hoan*:

Lâm hoa tạ liễu xuân hồng
Thái hốt hốt
Vô nại triều la hàn vũ văn lai phong
Yên chi lệ
Tương lưu túy
Kỷ thời trùng
Tự thị nhân sinh trường hận thủy trường đông.

*Rừng xuân tàn tạ thưa hồng
Rối lung bung
Không cản ban mai mưa lạnh, gió chiều đông
Đỏ ngẫu lệ,
Say túy lúy,
Lại tuôn rông.
Từ đây kiếp người trường hận, nước xuôi đông.*
Nguyễn Chí Viễn dịch

TÔ THỨC

Đến thời Tô Thức, phong cách của Từ đã thay đổi một bước lớn. Tô Thức đã khai sáng ra một phái mới trong Từ, gọi là Hào Phóng phái. Tô Thức (1037 - 1101), tự Tử Chiêm, hiệu Đông Pha cư sĩ, người Mi Sơn Tứ Xuyên, giỏi làm thơ, từ, tản văn và các thể văn khác. Ông thừa hưởng một phần nhất định từ nền gia học, phụ thân là Tô Tuấn vốn là người nổi tiếng, mẫu thân có thể dạy ông đọc *Hán thư*. Thuở thiếu thời Tô Thức đã thông tuệ hơn người, tri thức sâu rộng, đa tài đa nghệ. Năm hai mươi tuổi đỗ tiến sĩ, từng làm Hàn Lâm học sĩ kiêm thị độc, Lễ bộ Thượng thư kiêm các chức thị độc khác, nhưng vì ông phản đối tân pháp của Vương An Thạch, nhiều lần bị biếm đi xa, nơi xa nhất bị đày đến là Quỳnh Châu, tức đảo Hải Nam ngày nay. Sáng tác của Tô Thức



Chân dung Tô Thúc

có *Đông Pha toàn tập* hơn một trăm quyển, để lại hơn hai nghìn bảy trăm bài thơ, hơn ba trăm bài Từ và khá nhiều tản văn.

Từ vốn bắt nguồn từ dân gian, kể đó là du nhập vào thanh lâu, trong một thời gian dài được coi là công cụ tiêu khiển mua vui, có vai trò tiêu dao trong uống rượu. Tô Đông Pha đã mở rộng cảnh giới của Từ, ông lấy thơ làm Từ, thay thế cho hình thức của Từ còn phú thì lấy tinh thần của thơ. Thường thường người ta xếp Tô Thức vào diện nhân vật mở đường cho Từ phái Hào Phóng, "Hào Phóng" ở đây bao gồm cả hai phương diện: phong cách của từ và tính tình thường thấy của từ nhân trong Từ. Lưu Hi Tải trong *Nghệ khái, Từ khúc khái* nói: "Từ của Đông Pha giống như thơ của Đỗ Phủ, Từ của ông không có ý cảnh nào không thể vào, không có chuyện gì là không thể nói. Còn lúc hào phóng, thì Từ của ông lại gần với Lý Bạch hơn cả". Điều này để chỉ ra phong cách của ông, Tô Thức đã phá vỡ giới hạn Từ chỉ có thể tả những tình cảm ai oán u sầu, đến mức "vô ý bất khả nhập, vô sự bất khả ngôn", nội dung mà các văn nhân truyền thống dùng

thơ để biểu đạt, đều xuất hiện trong thơ của ông, vịnh sử hoài cổ, châm biếm thời thế chính sự, mời khách xót thương, khen ngợi điển viên, ca tụng non sông, vì thế ý tưởng, hình ảnh trong Từ của ông cũng vô cùng phong phú, sòng cả, quỳnh lâu ngọc điện, nông xá điền trang, ngựa xe phi vút... đều không có gì là không vào trong Từ của ông. Trong *Lão học am bút ký*, quyển thứ năm, Lục Du có viết:

"Người đời nói Đông Pha không biết hát, vì thế Nhạc phủ ông làm phần nhiều đều không hiệp vần. Tiểu mới nói rằng: "Đầu năm Thiệu Thánh, chia tay Đông Pha trên sông Biện. Đông Pha vui chén, tự hát Cổ Dương quan". Thì ra Tô Đông Pha không phải không biết hát, nhưng hào phóng, không thích đeo gót để hợp thanh luật. Thử dùng các bài từ của Đông Pha mà hát, sẽ cảm thấy gió trời mây biển đến ép người".

Đây là sự "hào phóng" của Tô Đông Pha xét trên phương diện tính tình. Từ ghi chép của Lục Du ta có thể thấy, Tô Đông Pha không phải là không hiểu âm luật, mà là vì bản tính hào phóng, không chịu sự câu thúc của thanh luật, cho nên khi viết Từ tùy ý phóng bút, vô ý không theo luật. Từ hào phóng chiếm một tỉ lệ lớn trong hơn ba trăm bài Từ của Tô Thức, nhưng chính số lượng từ không nhiều này lại thể hiện rõ ràng phương hướng phát triển mới của Từ. Trên phương diện ngôn ngữ của Từ, Tô Thức đã thay đổi tác phong hoa lệ hào nhoáng của từ nhân, mà tiếp thu câu thơ của Đào Tiềm, Lý Bạch, Đỗ Phủ, Hàn Dũ... vào trong Từ, sử dụng với số lượng ít khẩu ngữ, ngữ cảm mới mẻ, trong sáng.





Xích Bích đồ (Tranh Xích Bích), Võ Nguyên Trực người đời Kim vẽ, lưu giữ tại Bảo tàng Cố Cung Đài Bắc. Bức tranh này đã phơi bày tình cảnh khi Tô Thúc và bạn hữu chèo thuyền du chơi Xích Bích.

Từ hào phóng của Tô Thúc nổi tiếng nhất là bài *Niệm nô kiều, Xích Bích hoài cổ*, đây là một bài Từ được sáng tác ở Hoàng Châu, khi Tô Thúc tuổi đã xế chiều, trải qua nhiều lần biếm trích. Tương truyền khi Tô Thúc nhậm Hàn Lâm học sĩ, từng hỏi môn sĩ dưới trướng rằng: "Từ của ta so với Liễu Thất (Liễu Vĩnh) thì thế nào?". Môn sĩ dưới trướng đáp rằng: "Từ của Liễu lang trung, chỉ hợp với nữ lang mười bảy mười tám, tô son điểm phấn, hát rằng "Bờ dương liễu gió sớm trăng tàn". Từ của học sĩ phải là đại hán Quan Tây, tì bà đồng, phách sắt hát "Sông lớn chảy về đông". "Đại giang đông khứ" (sông lớn chảy về đông) chính là danh cú trong *Niệm nô kiều, Xích Bích hoài cổ*:

Đại giang đông khứ, lãng đào tận, thiên cổ phong lưu nhân vật. Cố lũy tây biên, nhân đạo thị, tam quốc Chu lang Xích Bích. Loạn Thạch xuyên không, kinh đào phách ngạn, quyển khơi thiên đồi tuyết. Giang sơn như họa, nhất thời đa thiếu hào kiệt!

Dao tướng Công Cẩn đương niên, Tiểu Kiều sơ giá liễu, hùng tư anh phát. Vũ phiến luân cân, đàm tiểu gian, cường lỗ hội phi yên diệt. Cố quốc thần du, đa tình ứng ngã tiểu, tảo sinh hoa phát. Nhân sinh như mộng, nhất tôn hoàn thù giang nguyệt.

Sông lớn về đông, sóng gạn hết nhân vật phong lưu một thuở. Nghe nói phía tây lũy cũ, Xích Bích xưa lưng lẩy tiếng Chu Du. Đá chọc mây mù, bờ gấm sóng hãi, bọt gầu lên nghìn đống tuyết to, giang sơn như vẽ, biết bao hào kiệt thời xưa.

Nhớ lại Công Cẩn bấy giờ, sánh Tiểu Kiều duyên mới, tư thái anh hùng. Khăn lụa, quạt lông, nói cười khoan khoái, diệt quân Tào trong trận hỏa công. Mơ thời Tam Quốc, đáng cười ta con người đa cảm, tóc vội sương lông. Cõi đời như mộng, rượu bầu tưới xuống sông trăng.

Tô Thúc vì phản đối biến pháp của Vương An Thạch, bị biếm đến Hoàng Châu (nay là Hoàng Cương, Hồ Bắc). Ông từng hai lần đến Xích Bích ở ngoại thành Hoàng Châu đi ngắm cảnh, viết nên hai thiên phú và bài Từ này. Trong bài Từ nhắc đến Chu lang, Xích Bích thời Tam Quốc, là chỉ đại tướng Chu Du thời kỳ Tam Quốc đã đại phá quân Tào ở Xích Bích, địa điểm chính xác của nó nằm ở khu vực gần Gia Ngư Hồ Bắc, không phải là Xích Bích của Hoàng Châu, Tô Thúc nhất thời hưng phấn, đã mượn đó để bộc bạch tình cảm. Bài Từ này viết về cảnh sắc bên sông của Xích Bích "Đá chọc mây mù, Bờ gằm sóng hãi, Bọt ngàu lên nghìn đống tuyết lớn", thực sự đã đem đến cho người đọc cảm giác "giang sơn như vẽ", khí tượng hoành tráng. Xích Bích là nơi Chu Du đã kiến công lập nghiệp, cũng là nơi cố thổ của Đông Ngô, tư thế anh hùng của Chu Du, luôn là điều mà từ nhân ngưỡng mộ. Bản thân sự nghiệp chưa thành mà tóc sớm điểm sương, nếu như Chu Du thần du cố quốc, gặp gỡ cùng mình, nhất định sẽ cười nói, cho nên từ nhân cảm khái "cõi đời như mộng". Người đời sau cho rằng bài từ này của Tô Thúc "đề là hoài cổ, mà ý là bản thân đã mài mòn tráng chí cho đến hết rồi"; lúc này truy niệm lại sự nghiệp vĩ đại của các bậc tiên liệt, cảm thấy mình chẳng có công nghiệp, nhưng cũng có thể học theo tư tưởng Trang Tử, Phật gia để tìm được con đường giải thoát cho cái tôi, cuối cùng quy lại là "cõi đời như mộng", vẫn không thể che giấu được thái độ lạc quan và tinh thần cầu tiến của mình.

Tranh vẽ nội dung của bài từ *Thủy điệu ca đầu*, Lưu Đại Vi người đời nay vẽ.





Ở một bài Từ khác là *Giang thành tử*. *Mật châu xuất liệt*, Tô Thức càng tỏ rõ tráng chí lập công báo quốc của mình:

Lão phu liễu phát thiếu niên cuồng, tả khiến hoàng, hữu kinh thương. Cầm mạo điều cầu, thiên kỵ quyền bình cương. Vi báo khuynh thành tùy thái thú, thân xạ hổ, khan tôn lang.

Tửu hàm hung đờm thượng khai trương, mấn vi sương, hựu hà phường. Trì tiết Vân Trung, hà nhật khiển Phùng Đường? Hội văn điều cung như mấn nguyệt, Tây Bắc vọng, xạ thiên lang.

Già này giở thói trẻ nông cuồng, dắt chó vàng, mang chim ưng. Mũ gấm áo cừu, Ngàn ngựa ruổi bãi bằng. Đáp lại cả thành theo quan phủ, Tay bắn hổ, Vẻ kiêu hùng.

Rượu say gan dạ chính đang hăng, Tóc đốm sương. Truyện coi thường, Ra sứ Vân Trung, Ngày nào sai đến Phùng Đường? Cung cứng co lên như vàng nguyệt, Miền Tây Bắc, Bắn sao Lang.

Nguyễn Xuân Tảo dịch

"Hung đờm khai trương" (khí đang hăng) là khắc họa tinh tế và chính xác về từ "hào phóng", còn phong cách của toàn bài Từ lại khác xa với sự nhỏ hẹp, vụn vặt của Từ từ thời Văn Đường, Ngũ đại trở lại.

Thủy điệu ca đầu. Minh nguyệt kỷ thời hữu là một bài Từ hào phóng vô cùng nổi tiếng khác của Tô Thức.

Minh nguyệt kỷ thời hữu? Bả tửu vấn thanh thiên. Bất tri thiên thượng cung khuyết, kim tịch thị hà niên. Ngã dục thừa phong quy khứ, hựu khủng quỳnh lâu ngọc vũ, cao xứ bất thẳng hàn. Khởi vũ lộng thanh ảnh, hà tự tại nhân gian!

Chuyển chu các, đề ý hộ, chiếu vô miên. Bất ứng hữu hận, hà sự trường hương biệt thời viên? Nhân hữu bi hoan ly hợp, nguyệt hữu âm tình viên khuyết, thử sự cổ nan toàn. Dẫn nguyện nhân trường cửu, thiên lý cộng thuyền quỳnh.

Trăng có từ bao thuở? Nâng chén hỏi trời cao. Đêm nay nơi thiên cung nguyệt điện, Chẳng biết thuộc năm nào. Ta muốn bay về theo gió, Chỉ sợ lầu quỳnh gác ngọc, Cao thăm rét nhường bao. Múa nhẩy mừng vui bóng nguyệt, Cõi trần thích thú hơn nhiều.

Qua gác tía, Dòm cửa gấm, Dội canh sâu. Chẳng nên oán giận, Cớ sao tròn mãi lúc lìa nhau. Người có vui buồn ta hợp, Trăng có tỏ mờ tròn khuyết, Từ xưa khó trọn đều. Chỉ ước người sống mãi, Dặm nghìn chung bóng yêu kiều.

Nam Trân dịch

LÝ THANH CHIẾU

Lý Thanh Chiếu (1084 - khoảng 1155), hiệu Di An cư sĩ, người Tế Nam, Sơn Đông, là một nữ tác gia hiếm hoi có thể một mình một phái trong lịch sử văn học Trung Quốc. Phụ thân bà là Lý Cách Phi nổi tiếng ngang với Tô Thức về văn chương, mẫu thân Vương thị cũng là người đọc sách hiểu thơ văn. Lý Thanh Chiếu từ nhỏ đã có tiếng giỏi làm thơ, năm mười chín tuổi bà kết duyên cùng Thái học sinh Triệu Minh Thành. Hai



Chân dung Lý Thanh Chiếu

người phu thê tâm đầu ý hợp, cùng yêu thích sưu tầm kim thạch cổ ngoạn, hiệu đính cổ thư; lấy thi thư làm vui, thi từ xướng họa, cuộc sống hài hòa. Năm Kiến Viêm thứ nhất (1127), Lý Thanh Chiếu cùng Triệu Minh Thành nối tiếp nhau tị nạn trốn xuống Giang Nam, số kim thạch thư họa đã bị mất mát, thất tán phần lớn. Sau khi Triệu Minh Thành bị bệnh chết, Lý Thanh Chiếu sống quanh quẩn ở một dải Hàng Châu, Triệu Châu, Kim Hoa... những năm cuối đời sống cô độc buồn bã lạnh lẽo. Những sáng tác từ của Lý Thanh Chiếu, cũng vì những biến đổi gặp phải trong cuộc sống, chia ra làm hai thời kỳ trước và sau khi xuống phía Nam.

Thời kỳ trước khi xuống phía Nam, các Từ khúc viết về thiếu nữ, cuộc sống của thiếu phụ cũng chính là cuộc sống của bà. *Như mộng lệnh* viết về trải nghiệm một lần dạo chơi dã ngoại uống rượu say của thời thiếu nữ: "Thường ký khô đình nhật mộ, trầm túy bất tri quy lộ. Hứng tận văn hồi chu, ngộ nhập ngẫu hoa thâm xứ. Tranh độ, tranh độ, kinh khởi nhất than âu lộ" (Từng nhớ khô đình chập tối, say khướt trở về quên lối. Hết hứng mãi quay thuyền, lạc giữa đầm sen len lỏi. Chèo vội, chèo vội, kinh động bấy còn bay rồi - Nguyễn Chí Viễn dịch). Lý Thanh Chiếu ra ngoài du chơi đến tận khi sắc trời sập tối, hơn nữa còn uống rượu say túy lúy, không tìm được đường về nhà mà "lạc giữa đầm sen len lỏi", vì thế vội tìm đường, lại làm kinh động đến bấy còn đang chuẩn bị nghỉ ngơi. Một thiếu nữ say rượu lạc đường, sau đó nàng nhớ lại trải nghiệm ấy, viết ra hào hứng dào dạt, có thể thấy nàng rất hồn nhiên, vô ưu vô lo, tự tại hoạt bát. Những khuê nữ đương thời với nàng tuyệt đại đa số đều bị nhốt ở trong nhà, không được ra khỏi cửa, từ phương diện này cũng có thể thấy được bầu không khí thoải mái của gia đình Lý Thanh Chiếu.

Sau khi kết hôn, bởi vì chồng có lúc xa nhà đi nhậm chức mà Lý Thanh Chiếu lại không thể đi theo, bà bèn thẳng thắn bộc bạch nỗi niềm thương nhớ người chồng qua những bài từ của mình nên bị người đời phê bình là "Những phụ nữ hay làm thơ văn trong những gia đình thân sĩ từ xưa, chưa từng thấy có ai không e dè như thế". Đây là tác phẩm tả nỗi nhớ chồng của bà:

Bạc vự nùng vân sầu vĩnh trú, thụ não tiêu kim thú.
Giai tiết hựu trùng dương, ngọc chấm sa trù, bán dạ lương sơ thẩu.
Đông ly bả tửu hoàng hôn hậu, hữu ám hương doanh tụ.
Mạc đạo bất tiêu hồn, liêm quyền tây phong, nhân bỉ hoàng hoa sấu.





Văn học Trung Quốc

*Sương tỏa mây đùn sâu ủ rũ, hương thoảng lò kim thú.
Giai tiết lại trùng dương, gối ngọc màn sa, đêm khuya lạnh vừa thấu.
Đông ly nâng chén hoàng hôn phủ. Tay áo hương trầm ủ.
Đừng bảo chẳng tiêu hồn, rèm cuốn tây phong, người độ hoa vàng vố.*

Nguyễn Chí Viễn dịch

Từ năm Tĩnh Khang thứ nhất trở đi (1126), Lý Thanh Chiếu liên tục gặp phải các khổ nạn nước mất, nhà tan, chồng chết, trải qua cuộc sống lưu lạc trong thời gian dài, những bài từ sáng tác trong giai đoạn này, chủ yếu miêu tả nỗi bất hạnh của con người, nhưng cũng có một số từ cú như "Cổ hương hà xứ thị, vong liễu trừ phi túy" (Quê hương nơi nào tá, trừ phi say mới quên), "Thương tâm chắm thương tam canh vũ, điểm trích lâm râm. Điểm trích lâm râm, sầu tổn bắc nhân, bất quán khởi lai thính" (Rầu lòng trên gối mưa đêm vắng, giọt nhỏ lạnh tanh. Giọt nhỏ lạnh tanh, sầu gợi ly nhân, nghe lại thấy buồn tênh)... lại thể hiện sự đồng cảm với những con người phải chạy xuống phía Nam để trốn nạn. Nói tóm lại, Lý Thanh Chiếu tương đối có ý thức tự giác đối với sự vận dụng văn thể, trong Từ bà chủ yếu giải bày trăm mối sầu thương của cá nhân, mà gửi gắm tâm tình dào dạt vào thơ, *Thanh thanh mạn, Tầm tầm mịch mịch* là một kiệt tác trong những bài từ bà viết sau khi xuống phía nam, nổi tiếng về tả "sầu":

Tầm tầm mịch mịch, lãnh lãnh thanh thanh, thê thê thảm thảm thích thích. Sạ noãn hoàn hàn thời hậu, tối nan tương tức. Tam bôi lưỡng trảm đạm tửu, sạ dịch tha, văn lai phong cấp. Nhận quá dã, chính thương tâm, khước thị cựu thời tương thức.

Mãn địa hoàng hoa đòi tích, tiêu tụy tổn, như kim hữu thù kham trích. Thủy trước song nhi, độc tự tránh sinh đắc hắc. Ngô đồng cánh kiềm tế vũ, đào hoàng hôn điểm điểm trích trích. Giá thứ đệ, tránh nhất cá sầu vũ liễu đắc.

*Lần lần, giở giở, Lạnh lạnh lòng lòng,
Cảm cảm thương thương nhớ nhớ. Thời tiết
ấm lên lại rét, Càng thêm khó ở, Rượu nhạt
uống đôi ba chén, Không chống nổi chiều về
gió dữ. Nhận bay qua. Đang đau lòng, Lại
đúng bạn quen biết cũ.*

*Chồng chất hoa vàng khắp chỗ,
Buồn bực nổi, Giờ đây còn ai bẻ nữa. Đen
kịt nương kia, Một mình giữ bên cửa sổ,
Cây ngô đồng gặp mưa bay, Buổi hoàng
hôn thánh thót giọt nhỏ. Nối tiếp vậy, Ghé
gắm sao, sâu kia một chữ.*

Nguyễn Xuân Tảo dịch



Tranh vẽ nội dung bài từ *Như mộng lệnh*.

Bài Từ này đã dung hòa nỗi đau mất nước, nỗi buồn quả phụ và nỗi khổ lưu lạc, tâm sự được bộc lộ sâu sắc, rộng mở và chạm tới linh hồn. Thời tiết chuyển từ ấm sang rét, là thời tiết rất dễ khiến người ta sinh bệnh, mùi rượu thoang thoảng, theo gió thu ập tới, lá rụng khắp mặt đất, cùng kết thành thế giới của một chữ "SÂU". Từ là tiếng kêu buồn bã của Lý Thanh Chiêu, mối tình "cảm cảm thương thương nhớ nhớ", luôn xuất hiện trong từng câu từ của bà. Còn trong thơ của bà, lại có tình cảm hào phóng "Sinh đương tác nhân kiệt, tử diệc vi quý hùng. Chí kim tư Hạng Vũ, bất khảng quá Giang Đông" (Nguyễn Xuân Tảo dịch: Sống là người hào kiệt, chết cũng ma anh hùng. Nay còn nhớ Hạng Vũ, không chịu sang Giang Đông), đồng thời cũng có ý mỉa mai, phẫn uất "Nam độ y quan khiếm vương đạo, Bắc lai tiêu tức thiếu Lưu Côn" (Từ độ triều đình chuyển xuống phía Nam, không có những đại thần như Vương Đạo, tin tức về lại phương Bắc hiếm hoi như Lưu Côn).

Từ của Lý Thanh Chiêu, đa phần dùng để ngâm vịnh về tình yêu, cuộc sống là chính, bà đã dùng sự nhạy cảm của nữ tính để thể hiện một cách tinh tế thế giới tình cảm nội tâm của nữ giới, khắc họa một cách sâu sắc, hàm súc vẻ đẹp nữ tính uyển chuyển, tinh tế, nhẹ nhàng, vào thời Tống của Lý Thanh Chiêu, người ta nhắc đến Từ thể, tức là "Hoa gian thể", "Nam Đường thể", "Liễu thể", "Dị An thể"... Cho đến thời Minh, mới có người đề xuất "từ thể đại khái có hai loại: một thể uyển ước, một thể hào phóng". Sau đó, người ta dần dần bắt đầu dùng "hào phóng" và "uyển ước" để bình phẩm về Tống từ. Từ "uyển ước" này xuất hiện đầu tiên trong "Quốc ngữ, Ngô ngữ": "Này vốn biết ý của quân vương phô trương uy thế để chiếm phần thắng, vì thế những ngôn từ uyển ước (thong thả, rõ ràng), là để làm theo ý muốn của vương". Nhìn từ bản nghĩa của nó, uyển ước tức là chỉ sự uyển chuyển, nhún nhường trong ngôn từ của nữ giới. Từ định nghĩa này để nhìn nhận phán đoán "uyển ước lấy [từ của] Dị An làm gốc rễ", có thể còn xem nhẹ sự sử dụng có chủ ý của tác giả đối với văn thể, tức là từ của Lý Thanh Chiêu, đặc biệt là từ của giai đoạn sau, chân thực uyển chuyển ai oán, nhưng đây chỉ là tác gia mượn văn thể này để bộc bạch một cách đầy đủ nỗi sầu oán của mình; mà về diện mạo chính thể của tác gia, cần phải xem xét kết hợp với thơ và văn của bà, trong thơ và văn của Lý Thanh Chiêu cũng có sự hào phóng, bi ca.

TÂN KHÍ TẬT

Tân Khí Tật (1140 - 1207), tự Ấu An, hiệu Giá Hiên, có *Giá Hiên trường đoản cú* mười hai quyển. Sinh ra ở Tế Nam Sơn Đông, trưởng thành đúng





lúc Trung Nguyên trầm luân, tai nạn của nhân dân miền Bắc đã để lại ấn tượng sâu sắc cho Tân Khí Tật. Năm 1161, chúa Kim là Hoàn Nhan Lượng đánh xuống phía Nam xâm lược nước Tống, Tân Khí Tật đã tổ chức hơn hai nghìn người tham gia nghĩa quân kháng Kim của lãnh tụ nông dân Cảnh Kinh, sau Cảnh Kinh vì bị phản đồ là Trương An Quốc hại, Tân Khí Tật lại dẫn hơn năm mươi người cưỡi ngựa chạy thẳng vào cung địch hơn năm vạn người, bắt trói Trương An Quốc, lại hiệu triệu hơn vạn binh sĩ làm phản, dẫn họ về quy hàng Nam Tống. Nhưng Tân Khí Tật chưa từng được triều đình Nam Tống trọng dụng.



Chân dung Tân Khí Tật

Tân Khí Tật ở Nam Tống tuy chỉ là một chức quan nhỏ, nhưng luôn quan tâm đến an nguy của xã tắc, viết *Mĩ cần thập luận* dâng lên Tống Hiếu Tông, chủ trương dụng binh bắc phạt. Ý kiến của ông lại không được vương triều Nam Tống thu nhận và sử dụng, nhưng ông vẫn luôn kiên trì lập trường yêu nước bảo vệ dân, khi làm an phủ sứ ở các địa phương như Hồ Nam, Hồ Bắc, Giang Tây, Phúc Kiến, Tân Khí Tật đã áp dụng rất nhiều biện pháp cường quốc lợi dân. Những năm cuối đời, Tân Khí Tật nhậm chức tri phủ Trấn Giang, nhưng vẫn tích cực chuẩn bị chiến đấu. Lúc này, cách thời ông vượt Giang Nam để quay về đã ba mươi tư năm, nhưng khi quân Nam Tống bại trận, Tân Khí Tật bị hiểu nhầm mà trúng thương, sau oán hận mà chết. Người đời sau bình luận về Tân Khí Tật, cho rằng ông "có tài năng về quản lý, âm nhạc, không thể thi triển hết được, một mối lòng trung phần uất, không biết phát tiết ở đâu, đọc những đàm luận thoải mái của ông và Trần Đồng Phụ, thật là nhân vật tâm cỡ nhường nào! Vì thế khí chất bi ca khảng khái, u uất không nói hết của ông, hết thảy đều gửi gắm vào trong từ!". Từ chính là phương thức bộc bạch tình cảm chủ yếu nhất của Tân Khí Tật, Từ của Tân Khí Tật còn giữ lại được hơn hai trăm hai mươi hai bài.

Bởi Tân Khí Tật từng đích thân tham gia vận động kháng Kim, hoàn toàn khác với những thư sinh văn nhân, yếu ớt, nên trong Từ của ông chỉ ngưỡng mộ những nhân vật oai nghiêm, sống động, khen ngợi hành động dẫn binh bắc phạt của Lưu Dự là "Khí thôn vạn lý như hổ" (Vạn dặm đất nuốt phẳng như hổ), viết về thời tuổi trẻ của mình thì "Hoành sóc khí bằng lăng" (Cầm ngang ngọn giáo, chí khí ngút trời), "Hoành không trực bả Tào thôn Lưu hoạch" (Khí dậy ngang trời, chực nuốt Tào bắt Lưu). Trong từ còn thường xuyên xuất hiện những từ cú miêu tả những cảnh chiến đấu như: "Mã tác Địch Lư phi khoái, cung như tích lịch huyền kinh" (Ngựa tựa Địch Lư

lao vút, cung như sấm sét tung hoành), "Yên bình dạ túc ngân hồ lục, Hán tiền triều phi kim bộc cô" (Quân Yên đêm chinh bao hồ bạc, Tên Hán sáng bay nạm mũi vàng). Từ ông viết trong những năm cuối đời lại càng được hâm mộ "Du du vạn thế công, ngọt ngọt đương niên khổ" (Dằng dặc công vạn thế, chót vót khổ năm xưa) của Hạ Vũ.

Khi nhậm chức ở Trấn Giang, tuy khi đó Tân Khí Tật đã ngoài năm mươi tuổi, nhưng hùng tâm thu lại đất cũ ở phương bắc vẫn còn, ông đã viết "Vĩnh ngộ lạc. Kinh khẩu bắc cố đình hoài cổ" mang đậm "tráng tâm không dứt":

Thiên cổ giang sơn, anh hùng vô mịch, Tôn Trọng Mưu xứ. Vũ tạ linh đài, phong lưu tổng bị, vũ đả phong xuy khứ. Tà dương thảo thụ, tầm thường hạng mạch, nhân đạo Ký Nô tăng trụ. Tưởng đương niên, kim qua thiết mã, khí thôn vạn lý như hổ.

Nguyên Gia thảo thảo, Phong Lang Cư Tư, doanh đặc thương hoàng Bắc Cốc. Tứ thập tam niên, vọng trong do ký, phong hỏa Dương Châu lộ. Khả kham hồi thủ, Phật Ly từ hạ, nhất phiến thần nha xã cổ. Bằng thùy vấn, Liêm Pha lão hỹ, thượng năng phạn phủ?

Sông núi ngàn xưa, Anh hùng Tôn Trọng Mưu, Tìm đâu thấy nữa. Nhà múa đài ca, Dấu phong lưu, Vùi trong mưa gió. Cây cỏ nắng chiều, Đường quen lối thuộc, Nghe xưa kia Ký Nô từng ở. Nhớ năm nào, Ngựa sắt giáo vàng, Vạn dặm đất, nuốt phẳng như hổ.

Nguyên Gia nông nổi, Định mở biên cương, Nhìn lên bắc bàng hoàng lo sợ. Bốn ba năm qua, Trông mắt như in, Vùng Dương Châu khói lửa, Ngoái cổ về, Đền Phật Ly cúng tế linh đình, Quạ kêu, trống gõ. Có ai hỏi đến, Lão tướng Liêm Pha/ Vẫn ăn khỏe chứ?

Nguyễn Xuân Tảo dịch

Tân Khí Tật vẫn luôn bất mãn sâu sắc trước cục diện Nam Tống trước mắt, dùng "Thặng thủy tàn sơn vô thái độ" (Núi sông còn đó, chẳng có thái độ gì) để ngầm phê phán triều đình Nam Tống, dùng "Tà dương chính tại yên liễu đoạn trường xứ" (Tà dương ở chốn đoạn trường, liễu trong sương khói) để biểu thị sự âu lo của ông. Những nhân vật trong tiểu triều đình đó là "Giang tả trầm cam cầu danh giả" (Những kẻ ở hạ du Trường Giang rất đều là những kẻ đắm chìm trong việc cầu danh lộc), giống như một dải bụi trần bay lượn trong ánh nắng mặt trời: "Tế khán tà dương khích trung trần, thủy giác nhân gian hà xứ bất phân phân" (Ngắm kỹ những hàng bụi lọt giữa ánh tà dương, bắt đầu cảm thấy nhân gian nơi nào chẳng hỗn loạn). Một bài Từ nổi tiếng lên cao hoài cổ khác là *Thủy Long ngâm*. *Đặng Kiến Kháng Thuởng Tâm* đình đã giải bày tâm tình bi phẫn trước thời cuộc thế nước chao đảo trong cơn mưa gió:

Sở thiên thiên lý thanh thu, thủy tùy thiên khứ thu vô tế. Dao sầm viễn mục, hiến sầu cung hận, ngọc trâm loa kế. Lạc nhật lâu đầu, đoạn hồng thanh lý, Giang Nam du tử. Ba Ngô câu khan liễu, lan can phách biến, vô nhân hội, đăng lâm ý.





Hưu thuyết lô ngư kham khoái, tận tây phong, quý ưng quy lai? Cầu điền vấn xa, hải ưng tu kiến. Lưu lang tài khí. Khả tích lưu niên, ưu sầu phong vũ, thụ do như thử? Thiển hà nhân hoán thủ, hồng cân thúy tụ, uẩn anh hùng lệ?

Bản dịch:

Trời Sở ngàn dặm thu trong, Nước lóng liên trời, thu quanh quẽ. Mắt ngắm non xa, Gái búi tóc cao, Tủi hờn đượm vẻ. Trời lặn bên lầu, Chim hồng kêu lẻ, Giang Nam khách trẻ. Đem gương báu ra coi, Lan can đứng tuốt, Nhìn non sông, Ai hiểu ý.

Chớ nói gỏi ngon cá vược, Mặc gió tây, Ai về đây kẹ? Hỏi ruộng tìm nhà, Đáng thẹn những người, Chàng Lưu chí khí. Tiếc nỗi ngày trôi, Gió mưa buồn tẻ, Cây còn lớn thế! Muốn nhờ ai, Đưa khăn hồng, tay áo trả, Vì anh hùng thấm lệ.

Nguyễn Xuân Tảo dịch

Tân Khí Tật kế thừa sự hào phóng trong Từ của Tô Đông Pha, những nội dung thể hiện trong từ của ông thường là cảnh tượng rộng lớn, tư thế anh hùng chiến đấu, sự việc dưới ngòi bút cũng thường được ban cho tính cách kiên cường, như trường kiếm "ỷ thiên vạn lý" (dài đến vạn dặm trời), cây cầu dài "thiên trượng tình hồng" (ngàn trượng như cầu vòng), bồn hoa thủy tiên "thang mộc yên ba vạn khoảnh" (tắm rửa trong vạn khoảnh khói sóng). Trong từ, Tân Khí Tật có thể bộc bạch tình cảm, mô tả sự vật, kể chuyện, đàm luận, ông dung hòa ưu điểm của các loại hình thức như thơ, ca, tản văn, từ phú... làm giàu thêm thủ pháp thể hiện và kỹ xảo ngôn ngữ của từ, từ đó mà xác lập phong cách của phái Hào phóng, biến từ "ngoài có thể đeo hồng khắc thắm ra, còn sừng sững lập thành một dòng khác".

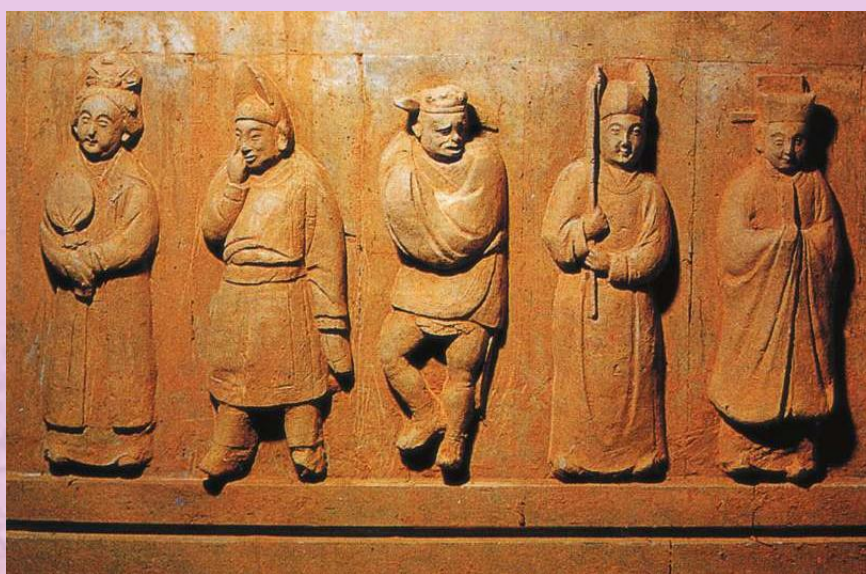
Tân Khí Tật thường sử dụng lượng lớn điển cố, kinh, sử, chư tử, Sở từ và cả thơ Lý Đỗ, văn Hàn Liễu trong Từ của mình, sử dụng một cách thuần thực, người khen thì cho là Tân Khí Tật dụng điển là để mượn xưa vịnh nay, hơn nữa khả năng dụng điển trong Từ đạt đến trình độ mà Lưu Hiệp nói là "Dùng cũ mà hợp thời, không cần lên tiếng mà cũng ra khỏi miệng" (*Văn tâm điêu long. Sự loại*); kẻ chê thì lại bảo là "giỏi cóp nhặt". Về mặt ngôn ngữ, Tân Khí Tật không chỉ giống Tô Thức là vận dụng các cú pháp cổ gần với thơ, mà còn hấp thu những từ vựng trong tản văn, biên văn, khẩu ngữ dân gian, khiến không gian biểu đạt của từ càng được mở rộng hơn nữa.



Tranh vẽ nội dung bài từ "Vĩnh ngô lạc. Kinh khẩu Bắc Cổ đình hoài cổ", Uông Quốc Tân người đời nay vẽ.

HAI VẰNG SÁNG CỦA NGUYỄN KHÚC

Quan Hán Khanh và Vương Thục Phủ





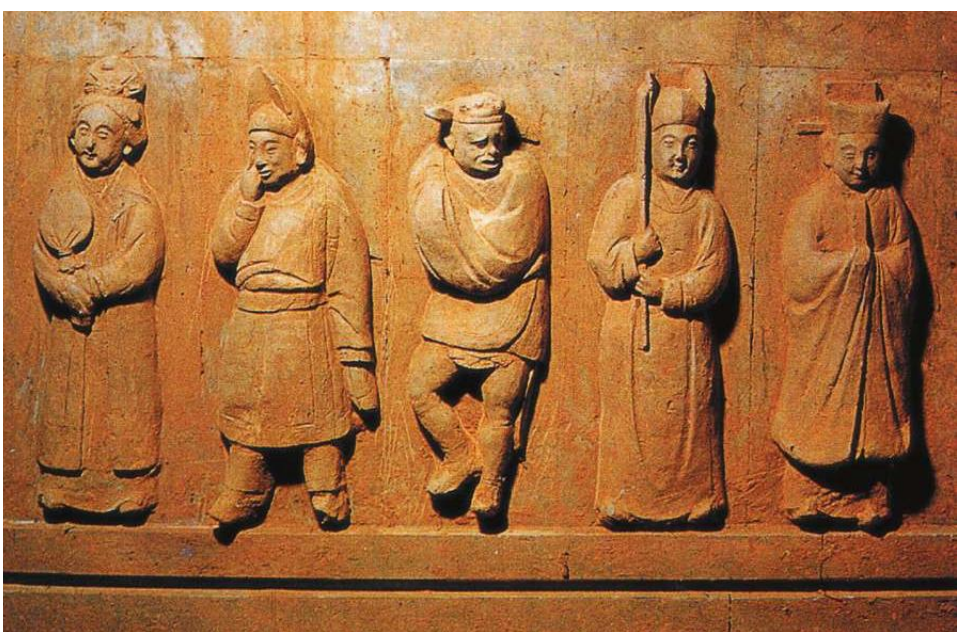
QUAN HÁN KHANH

Sự xuất hiện của Nguyên khúc (cũng gọi là "tạp kịch đời Nguyên") đã đánh dấu hí kịch Trung Quốc bước vào thời đại hoàng kim của nó. Quan Hán Khanh (năm sinh năm mất không rõ) là tác gia quan trọng nhất của tạp kịch đời Nguyên, ông sinh sống và hoạt động ở miền Bắc Trung Quốc vào thế kỷ XIII, chủ yếu ở Đại Đô thời Nguyên (tức Bắc Kinh ngày nay). Cả đời ông sáng tác được hơn sáu mươi bộ kịch bản, truyền lại cho đời sau chỉ còn hơn mười bộ, đến nay vẫn còn có những bộ nổi tiếng được diễn trên sân khấu như *Đậu Nga Oan*, *Vọng Giang đình* và *Đơn Dao hội*. Năm 1959, Quan Hán Khanh được Hội đồng Hòa bình thế giới ghi danh là *Danh nhân văn hóa thế giới*, *Bách khoa toàn thư giản yếu nước Anh* gọi ông là "Hí kịch gia vĩ đại nhất Trung Quốc được giới lý luận văn nghệ công nhận", những sáng tác kịch của ông hiện nay đã được dịch sang nhiều thứ tiếng như Anh, Pháp, Đức, Nhật...

Khác với sự trang nghiêm đúng mực của Nho sinh truyền thống, Quan Hán Khanh là một tài năng vượt trội cực kỳ phong lưu, là "tài nhân trong giới đọc sách", vốn sống tương đối phong phú. Ông từng làm nghề y, từng nhậm chức thái y của nhà Kim, khi nhà Kim bị nhà Nguyên diệt, nhà Nguyên chia "người Hán" ra làm ba loại người; lại nói thời Nguyên địa vị của văn nhân thấp kém, đa phần không thể nào thực hiện hoài bão chính trị, đành gia nhập vào tổ chức của văn nhân và nghệ nhân tầng lớp dưới như thư hội ở chốn phố chợ, sáng tác kịch bản hoặc thoại bản, để thi triển tài hoa. Quan Hán Khanh là người không có duyên cũng không có chí hướng làm quan, mà lại là tài nhân nổi tiếng nhất ở thư hội Ngọc Kinh. Quan Hán Khanh học rộng tài cao, cơ trí hơn người, sở trường ca vũ, thông hiểu âm luật. Đám đàn bà con gái chốn thanh lâu và những vai diễn trong vở kịch lúc đương thời luôn luôn tương đồng với nhau, cho nên Quan Hán Khanh lẫn lộn giang hồ còn chung sống vui chơi với đám ca kỹ, nữ diễn viên Chu Liêm Tú có quan hệ mật thiết với ông cũng không phải con gái nhà lành. Cơ hồ tự đắc với thân phận "Lang quân lãnh tụ" (lãnh tụ trong đám lang quân), "Lãng tử ban đầu" (đứng đầu trong đám lãng tử) của mình, Quan Hán Khanh từng tự khen mình là "Đồng oản đậu" (Đậu Hà Lan bằng đồng), đây là cách gọi hài hước của mọi người đối với khách làng chơi già. Nhưng ông là "hạt



Chân dung Quan Hán Khanh, Lý Khôi người đời nay vẽ, lưu giữ tại Bảo tàng Quốc gia.



Điều khắc trên gạch hình tạp kịch ở mộ thời Kim trên núi Tắc Sơn, Sơn Tây, đã khắc họa một cách hình tượng hình thái và biểu cảm của những nhân vật trong tạp kịch, là lịch sử chân dung của tạp kịch thời hưng thịnh.

đậu Hà Lan bằng đồng đun không nát, hấp không nhừ, giã không giập, rang không cháy, mà kêu tanh tách", ở đây vừa hết cách, vừa có sự cứng cỏi, vừa có chút phong lưu tự khen ngợi, cũng đầy tài tình.

Sáng tác kịch của Quan Hán Khanh có rất nhiều hài kịch, như vở *Vọng Giang đình* còn lưu truyền đến tận ngày nay, đây là một vở hài kịch châm biếm Dương Vệ Nội hiếu sắc mê rượu. Còn trong vở bi kịch xuất sắc được sáng tác vào những năm cuối đời của ông - *Đậu Nga Oan* cũng thường xen lẫn những lời hài hước pha trò, châm biếm mỉa mai.

Đậu Nga Oan là sáng tác tiêu biểu của Quan Hán Khanh, kể về nỗi oan khổ bi thảm của một cô gái tên là Đậu Nga. Cha của Đậu Nga, thư sinh nghèo Đậu Thiên Chương trước khi vào kinh ứng thí, đã đem con gái của mình bán cho Sái bà bà là người chuyên cho vay nặng lãi, trên thực tế, Đậu Nga bị gán nợ trở thành con dâu của Sái bà bà, sau khi chồng chết, cô cùng Sái bà bà chung sống. Nhưng khi Sái bà bà cho vay nặng lãi đi đòi nợ suýt chút nữa bị người ta hại chết, may mà được cha con Trương Lư Nhi cứu. Chẳng ngờ cha con hai người nghe nói Sái bà bà và con dâu đều là quả phụ, một già một trẻ góa vợ liền tự cho là có thể lấy hai mẹ con Sái bà bà:

(Trương Lư Nhi nói) Cha, cha có nghe mẹ nói không, nhà mẹ ấy còn có một cô con dâu, cứu được tính mạng mẹ ấy, mẹ ấy phải tạ ơn ta, chi bằng cha lấy mẹ ấy làm vợ, con lấy con dâu mẹ ấy, tiện cả đôi đường. Cha đi nói với mẹ ấy.

(Vai nam già nói) Này bà ơi, bà không có chồng, tôi không có vợ, tôi muốn bà làm vợ tôi, ý bà thế nào?





(Vai nữ già nói) Đây là lời gài thế, đợi tôi về nhà chuẩn bị ít tiền bạc để hậu tạ.

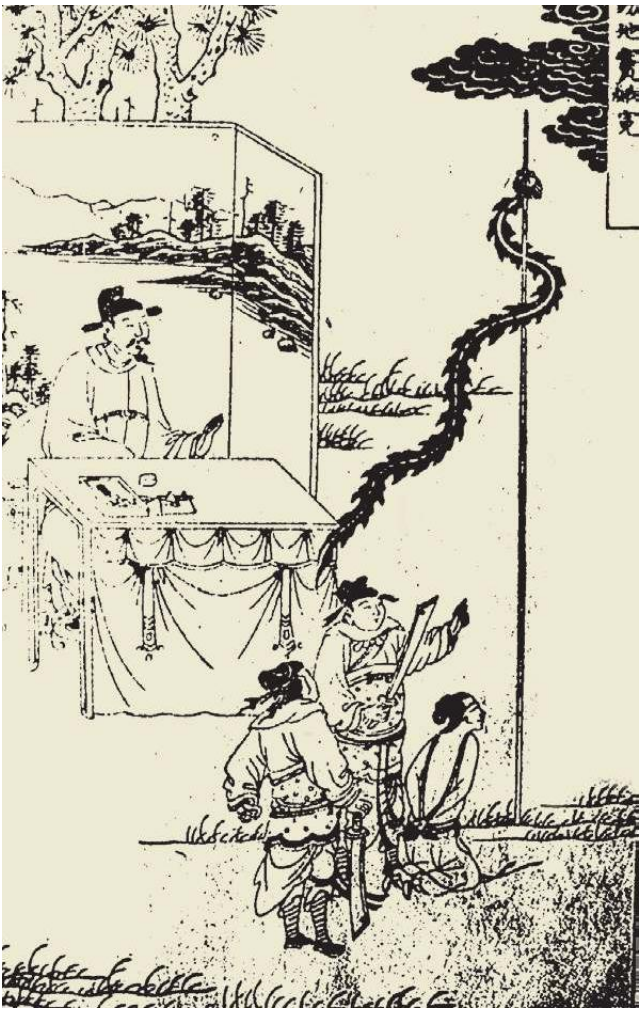
(Trương Lư Nhi nói) Mụ dám không chịu, cố ý mang tiền đồ dành ta. Dây thừng của Trại Lư Y còn đây, ta phải trói mụ chết mới được.

Vốn là một yêu cầu hoang đường, vô lý, Trương Lư Nhi lại nói hết sức hùng hồn, tác giả viết hết sức tự nhiên, khiến diện mạo của tên vô lại Trương Lư Nhi đã hiện lên vô cùng sinh động trên trang giấy. Sái bà bà bị ép không còn cách nào khác đành nhận lời, Đậu Nga kiên quyết cự tuyệt. Trương Lư Nhi muốn dùng thuốc độc hại chết Đậu Nga, nhưng cha hắt lại ăn nhầm, trúng độc mà chết. Trương Lư Nhi hối lộ tham quan, Đậu Nga bị vu tội bỏ thuốc độc giết người, xử bị chặt đầu. Sự châm biếm của Quan Hán Khanh đối với bọn tham quan cũng là vô cùng sâu sắc, Quan Hán Khanh sắp xếp nhân vật này phải quỳ xuống trước người đi tố cáo trên sân khấu, bởi vì hắt cho rằng: "Nhưng kẻ đến tố cáo, chính là cha mẹ cho ta ăn ta mặc", hắt vùi hối lộ của nguyên cáo, để lấy đó mà kiếm tiền.

Nhìn chung *Đậu Nga Oan* là một tác phẩm bi kịch tràn đầy bi ai. Đậu Nga hàm oan đến lúc bị chém đầu có nguyên ba điều, để giải oan cho bản thân: Một là thể máu của mình sẽ không chảy thấm đất, mà sẽ thấm đỏ lá cờ màu trắng treo trên cao; hai là ngày hành hình giữa mùa hạ trời sẽ giáng "tuyết dày ba thước", che phủ thi thể cô; ba là đất này sẽ "hạn hán liền ba năm". Lời nguyện của Đậu Nga phần nộ bi ai, nên ba năm sau đã ứng nghiệm, mà oan tình của Đậu Nga cuối cùng cũng được rửa sạch.

Đậu Nga Oan là bi kịch, *Vọng Giang đình* là hài kịch, *Đơn Dao hội* lại là kịch lịch sử. *Đậu Nga Oan* và *Vọng Giang đình* đã bộc lộ sở trường miêu tả phụ nữ và tâm lý phụ nữ của Quan Hán Khanh, còn *Đơn Dao hội* lại chỉ ra một cách rõ ràng Quan Hán Khanh cũng "giỏi tả sét lóe sáng núi lở, tương ngộ giữa những anh hùng khí thế ngút ngàn". *Đơn Dao hội* kể về anh hùng Quan Vũ thời Tam Quốc, một thân một mình vượt Trường Giang đi dự yến ở phía quân địch, nhờ vào võ công và cơ trí, đã ung dung quay về. Đoạn hát khi Quan Vũ vượt Trường Giang vô cùng nổi tiếng:

Sông lớn chảy về đông ngàn con sóng trùng điệp, kéo theo mấy chục người cưỡi trên



Tranh minh họa Nỗi Đậu Nga Oan cảm động trời đất.



Tranh lụa tạp kịch thời Tống



Tranh vẽ gánh kịch đời Nguyên, do Thủy Lục vẽ, tại chùa An Ninh, Hữu Lập, Sơn Tây.

chiếc thuyền con này. Không phải là lầu rồng phượng chín tầng, mà chính là hang hùm beo ngàn trượng. Tâm của bậc trượng phu có khác, ta coi thường Đơn Dao hội này như đùa chốn xóm thôn.

Quan Vũ rõ ràng biết mình phải đi vào chốn "hang hùm beo", nhưng Quan Vũ chỉ coi như đây là một cuộc tỉ võ ngày lễ bình thường, có thể thấy được khí độ anh hùng của nhân vật. Nhưng khi đối diện với nước sông cuộn cuộn, nhớ đến chinh chiến hơn hai mươi năm nay, đối thủ mạnh và sự ra đi của bạn hữu, trong lòng Quan Vũ dần dần nảy sinh sự cảm hoài lịch sử vô cùng mạnh mẽ:

(Nói) Đẹp thay quang cảnh bên sông. (Hát) [Dừng ngựa nghe] Nước trào dâng núi trùng điệp, thiếu niên Chu lang ở nơi nao? Không cảm thấy tro tàn khói vờ. Đáng thương thay Hoàng Cái chịu bị thương, phá tan thuyền kết của quân Tào trong khoảnh khắc. Đánh nhau quyết liệt, nước sông Trường Giang sôi sục, khiến cho lòng ta thảm thiết. (Nói) Đây cũng chẳng phải sông Trường Giang. (Hát) Hai mươi năm máu anh hùng chảy bất tận!

Đoạn ca từ này có nhắc đến những danh tướng nước Ngô thời Tam Quốc là Chu lang, Hoàng Cái, hai mươi năm trước Quan Vũ từng liên kết nước Thục với nước Ngô, trong trận chiến Xích Bích đã đánh bại tướng sĩ nước Ngụy do Tào Tháo thống lĩnh. Hai mươi năm sau, Chu Du, Hoàng Cái đều đã không còn, mà chiến tranh hai mươi năm nay chưa dứt, máu của anh hùng "chảy bất tận".

Bởi vì Quan Hán Khanh sáng tác bộ bi kịch mang màu sắc "tổ cáo" - *Đậu Nga Oan*, nên mọi người thường chú ý đến yếu tố "hiện thực phê phán" trong kịch của Quan Hán Khanh, mà bỏ qua đặc điểm trang trọng, hài hước đan xen trong sáng tác kịch của ông. Kỳ thực, hài hước pha trò lại là tinh thần cơ bản của hí kịch Trung Quốc. Hí kịch Trung Quốc bắt nguồn từ biểu diễn của kép hát, kép hát chủ yếu dùng lối hát nói phúng dụ để đem lại tiếng cười cho người xem, cũng chỉ việc ca múa; đến tham quân hí đời Đường, tạp kịch đời Tống trước tạp kịch đời Nguyên đều có sở trường hài hước, hoạt kê. Quan Hán Khanh đã phát triển đặc điểm này, ông đặt sự





trang nghiêm vào trong sự hài hước, vừa nghiêm vừa hài. Điểm này chính là điểm gặp nhau giữa Quan Hán Khanh và nhà soạn kịch nổi tiếng thế giới muộn sau ông 350 năm - Shakespeare (1564 - 1616). Trong những vở kịch của họ, đùa cười giận mắng, châm biếm mỉa mai chỗ nào cũng có thể gặp, mà các màn bi kịch cảm động trời đất, trang nghiêm đường hoàng vẫn hết sức chặt chẽ, lớp lang. Đây đại khái là một đặc điểm chung của các thiên tài tồn tại trong "nhà hát kịch". Họ có cảm giác sinh tồn hết sức rõ rệt, đồng thời họ lại có khả năng vui buồn giận thương vượt qua khỏi một thời đại, một vùng đất, vừa ở trong sân khấu, lại vừa vượt ra khỏi sân khấu. Xét về mặt cốt truyện có tính đặt nền móng cho kịch Trung Quốc, thì hai tác gia này khá gần nhau. Thể chế của tạp kịch thời Nguyên vô cùng nghiêm ngặt, thông thường lấy "nhất tiết tử tứ chiết" là một vở kịch, tiết tử phần lớn dùng để dẫn nhập tình huống kịch mỗi khi bắt đầu vở kịch, "chiết" là khúc hát được chia theo "cung điệu" âm nhạc hí kịch Trung Quốc, nói một cách đơn giản là số màn trong mỗi vở kịch. Thể chế của tạp kịch đời Nguyên là do Quan Hán Khanh sáng tạo ra, còn về cốt truyện của Shakespeare đã khai sáng ra kỷ nguyên mới của văn nghệ phương Tây ra sao, chúng tôi không bàn ở đây.

VƯƠNG THỰC PHỦ

Vương Thực Phủ (năm sinh năm mất không rõ) cũng là một nhà soạn kịch thời Nguyên. Ông và Quan Hán Khanh có rất nhiều điểm tương đồng, cũng là tài nhân trong thư hội, nhưng khác với Quan Hán Khanh ở điểm sáng tác chỉ được biểu diễn trên sân khấu, kịch bản của Vương Thực Phủ thích hợp với việc đọc hơn. Tác phẩm truyền lại đời sau nổi tiếng của Vương Thực Phủ là *Tây sương ký*. Thể chế của *Tây sương ký* tương đối phức tạp hơn tạp kịch đời Nguyên thông thường, rất khó có thể biểu diễn trong những căn nhà ngói lan can cong chật hẹp của đời Nguyên; bách tính phổ thông vốn chuộng sự náo nhiệt đấu đả múa gậy, nhất thời khó mà tiếp nhận được từ khúc diễm lệ thanh tân, phong cách hàm súc uyển chuyển của *Tây sương ký*, vì thế, ở thời Nguyên *Tây sương ký* không quá thịnh hành. Cho đến đời Minh, giá trị nghệ thuật của *Tây sương ký* mới thu hút được sự chú ý của đám văn nhân, địa vị dần dần vượt



Hình tượng Thôi Oanh Oanh, Cừ Anh đời Minh vẽ, trong tranh là cảnh Thôi Oanh Oanh đốt hương cầu trăng, là một cảnh trong tạp kịch.



Minh họa *Tây sương ký*, nhân vật chính Thôi Oanh Oanh đang đọc thư của người yêu, Hồng Nương nấp sau bình phong dòm trộm.

qua các tác phẩm của Quan Hán Khanh, trở thành đầu bảng trong tạp kịch đời Nguyên. *Tây sương ký* được cải biên dựa theo tiểu thuyết truyền kỳ *Hội chân ký* đời Đường, vốn là tiểu thuyết truyền kỳ viết về câu chuyện của một thư sinh trẻ đầu tiên si mê dan díu với một cô gái xinh đẹp, trẻ tuổi, cuối cùng phụ bạc nàng. Nhân vật nam chính Trương Sinh "tính hòa nhã vui vẻ, người đẹp trai, có chí cao, những điều trái lẽ không thể vào được", năm hai mươi ba tuổi vẫn chưa từng tiếp cận nữ sắc. Trên đường du ngoạn, chàng gặp một cô gái tuổi chừng mười bảy tên là Thôi Oanh Oanh. Thôi Oanh Oanh thông minh tài sắc, Trương Sinh vô cùng mê luyến nàng, thường nhờ tỳ nữ của Thôi Oanh Oanh giúp đỡ, nhờ thế Trương Sinh và Thôi Oanh Oanh qua lại thân mật. Mấy tháng sau, Trương Sinh lên kinh ứng thí khoa bảng, ở lại luôn tại kinh thành. Thôi Oanh Oanh viết mấy lá thư dài gửi cho Trương Sinh, bày tỏ nỗi nhớ nhung của mình, nhưng Trương Sinh lại tuyệt tình dứt bỏ Oanh Oanh. Lý do của Trương Sinh là Oanh Oanh giống như "vưu vật" để có cơ hội "gặp gỡ kẻ giàu sang", thì sẽ trở thành yêu nghiệt, tự mình nên dứt bỏ là hơn. Tác giả của *Hội chân ký* rất đồng tình với Trương Sinh, dùng văn chương để bao che cho việc "trước loạn sau bỏ" của chàng, nhưng *Tây sương ký* lại sửa câu chuyện này thành một thiên ca tụng tình yêu nam nữ.





Câu chuyện phát sinh vào thời Đường, tiểu thư quý tộc mười chín tuổi Thôi Oanh Oanh, cùng mẹ đưa linh cữu của cha về quê, vì đường xá xa xôi, không kể hết gian khổ, cả nhà tạm thời trú chân ở mái Tây chùa Phổ Cứu. Thư sinh Trương Quân Thụy, gia đạo suy vi nên thường đi chùa Phổ Cứu, vừa hay gặp được Thôi Oanh Oanh, chàng mê mẩn tưởng tiên giáng trần. Chàng ta liền tìm cách để vào chùa Phổ Cứu ở, cách Thôi Oanh Oanh chỉ một bức vách. Trong đêm, Oanh Oanh dâng hương trong vườn, Trương Sinh dùng một bài thơ tình "Nguyệt sắc dung dung dạ, Hoa âm mịch mịch xuân. Như hà kinh hạo phách, Bất kiến nguyệt trung nhân" (Vầng vạc đêm trong nguyệt, Âm thầm cảnh dưới hoa, Cớ sao kẻ bóng sáng, Chẳng thấy mặt Hằng Nga⁽¹⁾) để tỏ tình với Thôi Oanh Oanh, Oanh Oanh đáp lại cũng bằng một bài thơ, hai người đều nghiêng ngả trước tài hoa của đối phương. Sau đó, Trương Sinh lại nhân lúc Thôi Oanh Oanh dâng hương trong đêm trăng tròn, gảy đàn dẫn dụ Oanh Oanh, mà Oanh Oanh cũng thực sự là tri âm của Trương Sinh, nàng có thể phân biệt được tình cảm trong âm sắc tiếng đàn:

Bỗng như tiếng hạc trên mây,
Trăng trong, gió mát, quạ bay ngang trời.
Trầm như cô bé nhà ai,
Tĩnh nòng, ý mặn, nói cười bên song!
Nặng nghe hùng dũng lạ lùng:
Rầm rầm gươm thét, ngựa xông trận ngoài!
Nhẹ nghe tan tác tơ bời:
Âm thầm nước chảy, hoa trôi giữa dòng!⁽²⁾

Lúc đó, tướng quân trấn thủ Hà Kiều là Tôn Phi Hổ nghe tiếng Oanh Oanh xinh đẹp tuyệt trần, bèn dẫn binh đến cướp. Trong lúc nguy cấp, Oanh Oanh chủ trương ai có thể lui binh, tự mình sẽ gả cho người đó. Lòng Oanh Oanh lúc này đã có ý trung nhân, nàng mong Trương Sinh có thể có kế đẩy lui quân lính. Mà Trương Sinh quả nhiên không phụ sự kỳ vọng của nàng, xin được sự viện trợ của bạn tốt là Đỗ Xác tướng quân, đánh lui Tôn Phi Hổ. Nhưng mẹ của Oanh Oanh lại không giữ lời hứa, buộc Trương Sinh và Oanh Oanh phải gọi nhau bằng anh em, từ đó, Oanh Oanh không còn tin tưởng vào mẹ mình nữa, mà bắt đầu áp dụng phương thức phản kháng ngầm.



Sân khấu kịch thời Nguyên.

1 Dịch thơ Nhượng Tống
2 Dịch thơ Nhượng Tống



Nghe đàn, Vương Thục Huy người đời nay vẽ lại chuyện Tây sương ký.

Được sự giúp đỡ của Hồng Nương, Oanh Oanh và Trương Sinh cuối cùng đã có thể gặp gỡ bí mật. Ngày tháng trôi qua như thế, hên hò bí mật được một tháng, cuối cùng lão phu nhân đã phát hiện, thế nên bà tra hỏi Hồng Nương. Hồng Nương "giả biện" ứng đối lão phu nhân, lão phu nhân đuối lý chẳng hỏi được gì thêm. Cuối cùng bà đành phải yêu cầu Trương Sinh tham dự khảo thí khoa bảng, giành được công danh rồi mới quay về kết hôn cùng Oanh Oanh. Trương Sinh rất cuộc may mắn đỗ trạng nguyên, cùng Oanh Oanh nên duyên vợ chồng.

Từ xưa tới nay, những tác phẩm miêu tả tư tình nam nữ không phải là hiếm, điểm độc đáo hiếm có của *Tây sương ký* chính là nó đã miêu tả mối tư tình hên hò bí mật này hết sức lung linh nên thơ, vai nam nữ chính vẫn chìm đắm trong men say của nhục

dục, nhưng tình ý vẫn thấm thiết. Đồng thời, do sức ép và giới hạn trong ngoài, từ phương diện bên ngoài là lễ giáo phong kiến, từ phương diện trực tiếp là mẹ của Thôi Oanh Oanh - một phu nhân tướng quốc đã khiến tình yêu trong *Tây sương ký* tràn đầy tinh thần phản kháng, trong đó hình tượng cảm động lòng người nhất chính là hai hình tượng thiếu nữ Thôi Oanh Oanh và thị nữ Hồng Nương. Thôi Oanh Oanh giàu chủ kiến, can đảm mà suy nghĩ lại kín kẽ. Khi nàng không thể biết rõ tình hình cụ thể của Trương Sinh, nàng đã thử thăm dò; khi Trương Sinh vì hiểu nhầm ý thơ của nàng mà đường đột xuất hiện trong khuê phòng của nàng, nàng nghiêm khắc trách mắng, lấy sự giữ kẽ của một tiểu thư con nhà tướng quốc buộc Trương Sinh biết khó mà dừng. Đồng thời cũng thể hiện được trong mối tình này nàng vẫn rất chủ động. Sau này, trong *Tây sương ký*, hình tượng Hồng Nương cũng đã trở thành danh từ thay thế cho người làm mai lý tưởng.





Tây sương ký có văn từ hoa mĩ, Vương Thực Phủ rất giỏi trong việc sử dụng từ cú của người đi trước để tự đặt ra ý mới, trong đó nổi tiếng nhất phải kể đến: "Bích vân thiên, hoàng hoa địa. Tây phong khản, bắc nhạn nam phi. Hiếu lai thủy nhiễm sương lâm túy, tổng thị ly nhân lệ" (Bầu trời thăm thẳm xanh lơ, đồi hiu mặt đất lơ thơ hoa vàng. Gió Tây thổi buốt can tràng! Về Nam, nhạn Bắc kêu thương lạc loài! Rừng phong ai nhuộm đỏ tươi? Phải chăng nước mắt của người biệt ly?⁽¹⁾), chính là biến hóa danh cú "Bích vân thiên, hoàng diệp địa" (Trời xanh thăm thẳm, đầy đất lá vàng) của Phạm Trọng Yêm đời Tống. Ông đã đổi "hoàng diệp địa" thành "hoàng hoa địa", có thể lột tả được vẻ nữ tính của Oanh Oanh trong nỗi sầu ly biệt với Trương Sinh khi vào kinh ứng thí giữa mùa thu. Mà trong truyền thống văn học Trung Quốc, những câu thi từ liên hệ giữa thiếu nữ và hoa vàng không phải hiếm, nổi tiếng nhất có Từ của Lý Thanh Chiếu: "Mạc đạo bất tiêu hồn. Liêm quyền tây phong, nhân bỉ hoàng hoa sáu" (Đừng bảo chẳng tiêu hồn, rèm cuốn tây phong, người độ hoa vàng vữa⁽²⁾), và trong *Thanh thanh mạn*: "Mãn địa hoàng hoa đới tích, tiểu tụy tổn, như kim hữu thủy kham trích" (Chồng chất hoa vàng khắp chỗ. Buồn bực nỗi. Giờ đây còn ai bẻ nữa⁽³⁾). Hoa vàng là so sánh với vẻ ngoài tiểu tụy của nàng, cũng là bức tranh tâm tình sầu lo của nàng. Từ đó có thể thấy, "hoàng hoa" đã gắn liền với tình cảm sầu khổ. Nhưng, "hoàng hoa" cũng chính là hoa cúc, vì nó nở vào mùa thu khi khí trời dần lạnh, coi thường sương tuyết, được ngợi khen là "quân tử trong các loài hoa". Bắt đầu từ Khuất Nguyên, các thi nhân Trung Quốc đã dùng "hoàng hoa" để tượng trưng cho sự cao quý, thanh bạch của phẩm chất tinh thần, Khuất Nguyên nói mình "Ăn hoa rụng bên hành thu cúc, uống sương sa dưới gốc mộc lan". Nhà thơ thời Đông Tấn Đào Uyên Minh thì "Thái cúc đông ly hạ, Du nhiên kiến Nam Sơn" (Hái hoa cúc dưới gài đông, An nhiên tự tại nhìn núi Nam), khi sống ẩn dật chỉ coi hoa cúc làm bạn với mình, mà không chịu "vì năm đấu thóc mà phải khom lưng". Tác giả của *Hội chân ký* là Nguyên Thục cũng tán dương hoa cúc "Thử hoa khai hậu cánh vô hoa" (Sau khi loài hoa này nở thì không có hoa nào khác). Họ đều tán dương, ngợi khen hoa cúc từ góc độ tinh thần cao quý thanh bạch. Vì thế, ở đây Vương Thực Phủ dùng "hoàng hoa địa" để tả tình cảm lúc biệt ly của Thôi Oanh Oanh, tức là đã viết ra nỗi lòng sầu thương của nàng, đồng thời ở một mức độ nhất định cũng dùng nó để tượng trưng khí cốt cao ngạo của nàng.

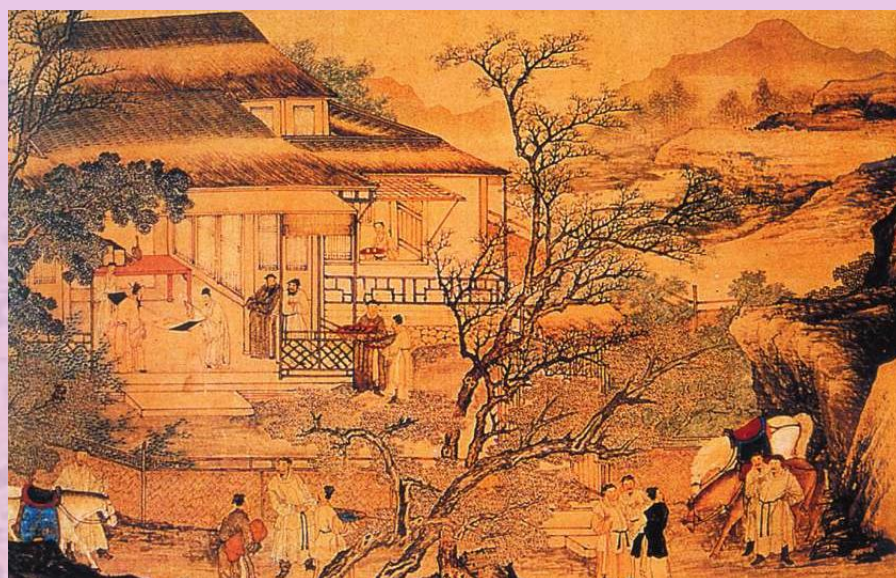
1 Dịch thơ Nhưộng Tống

2 Dịch thơ Nguyễn Chí Viễn

3 Dịch thơ Nguyễn Chí Viễn

TIỂU THUYẾT TRƯỜNG THIÊN ĐỜI MINH

Tam Quốc diễn nghĩa, Thủy Hử truyện, Tây du ký





Nước Ý của thế kỷ XIV, Giovanni Boccaccio viết *Mười ngày*, lấy đề tài từ sự kiện lịch sử, truyền thuyết trung cổ và câu chuyện dân gian phương Đông; nước Pháp của thế kỷ XVI, François Rabelais viết *Gargantua và Pantagruel* (Truyện người khổng lồ), nhân vật chính cũng là một nhân vật trong truyện kể dân gian nước Pháp; ở Trung Quốc, trùng hợp trong thế kỷ XIV, XV, tiểu thuyết trường thiên bắt nguồn từ truyền thuyết dân gian và lịch sử cũng chào đời.

Tiểu thuyết trường thiên sớm nhất của Trung Quốc xuất hiện vào cuối thời Nguyên đầu thời Minh là bộ *Tam Quốc chí thông tục diễn nghĩa* của La Quán Trung, những sự thực lịch sử cơ bản mà ông căn cứ và những phán đoán lịch sử của ông chủ yếu lại từ cuốn sử *Tam Quốc chí* của Trần Thọ người đời Tấn viết và phần chú giải của nhà sử học thời Nam Tống - Bùi Tùng, các thoại bản về lịch sử và câu chuyện hí khúc từ đời Tống Nguyên trở lại cũng có thể là một trong những động lực để tiểu thuyết thêu dệt tình tiết. Có thể nói, *Tam Quốc chí thông tục diễn nghĩa* là một câu chuyện dài, nhiều thiên được mở rộng, phát triển trên cơ sở lịch sử và truyền thuyết. Sau khi *Tam Quốc diễn nghĩa* ra đời, nó đã không ngừng được khắc in, trong quá trình khắc in, lại thường xuyên được chỉnh sửa. Bản in *Tam Quốc chí thông tục diễn nghĩa* sớm nhất còn giữ được là bản in vào năm Gia Tĩnh thứ nhất (1522), toàn bộ có 24 quyển, chia làm 240 tắc, sau được hợp thành 120 hồi. Khoảng những năm Khang Hy đời nhà Thanh (1662 - 1723), cha con Mao Luân, Mao Tông Cương đã nhuận sắc toàn diện về hồi mục, tình tiết và văn tự cho toàn bộ cuốn sách, khiến kết cấu toàn bộ cuốn sách càng thêm hoàn chỉnh, câu chữ càng thêm thông đạt, cuối cùng đã hình thành nên bản *Tam Quốc chí* có 120 hồi thông hành hiện nay. Tiểu thuyết kết cấu theo "hồi", mỗi hồi đều có câu đối ngẫu làm hồi mục, đây là thể thức chung của tiểu thuyết trường thiên Trung Quốc về sau. Mà quan hệ diễn biến giữa *Tam Quốc diễn nghĩa* và "giảng sử" trong dân gian, lại chính là phương thức ra đời phổ biến trong thời kỳ đầu của tiểu thuyết trường thiên cổ điển Trung Quốc. Câu chuyện *Thủy hử* được lưu truyền trong dân gian từ thời Nam Tống trở đi, nhân vật chính của truyện là Tống Giang cũng có thực trong lịch sử. Một số bộ phận trong thoại bản thịnh hành vào khoảng thời Tống Nguyên *Đại Tống Tuyên Hòa di sự* và những câu chuyện dân gian, tạp kịch đời Nguyên đã trở thành cơ sở sáng tác của *Thủy Hử truyện*; một vở thoại bản khác *Đại Đường Tam Tạng pháp sư thủ kinh ký* là

"Tiểu thuyết"

Trong điển tịch cổ đại Trung Quốc, từ "tiểu thuyết" xuất hiện lần đầu tiên trong sách *Trang Tử*, nghĩa là "những lời vụn vặt" (Lỗ Tấn, *Trung Quốc tiểu thuyết sử lược*), đến thời kỳ Tiên Tần Lưỡng Hán, tiểu thuyết thực chất để chỉ những tạp ký tạp thuyết chép chuyện trên ngõ phố, nội dung hoang đường thô thiển, hình thức ngắn gọn, hoàn toàn khác với nghĩa là một thể loại văn học sau này. Tiểu thuyết thực sự có tính tự sự sau này đều có ý nghĩa ban đầu là thần thoại, truyền thuyết tôn giáo và văn học sử truyện, các câu chuyện ngụ ngôn trong Tản văn Chư Tử, nhận định thông thường cho rằng, tiểu thuyết Trung Quốc thực sự bắt đầu vào thời Đường.



Thanh Minh thượng hà đồ (Tranh chơi Thanh minh trên sông - một phần bức tranh), do Trương Trạch Đoan đời Tống vẽ, được lưu giữ tại Bảo tàng Cố Cung Bắc Kinh. Sự phát triển kinh tế thành thị đời Tống đã thúc đẩy văn hóa thành thị phồn vinh. Tiểu thuyết thoại bản đã có cơ hội tồn tại và phát triển trong bối cảnh thời đại này.

tiền thân của *Tây du ký*. Bởi vì tiểu thuyết trường thiên sớm nhất của Trung Quốc đều từ những thoại bản "giảng sử" phát triển mà thành, cho nên về mặt kết cấu lại không thể cấu tứ một cách chặt chẽ, chi tiết được, luôn chỉ là sự bắt nối một số câu chuyện có liên quan. Nếu dựa theo tiêu chuẩn nghiêm ngặt của tiểu thuyết dài tập chủ nghĩa hiện thực phương Tây về kết cấu, tình tiết để đòi hỏi tính chuẩn mực ở những tiểu thuyết này, thì sẽ xuất hiện quan điểm phủ định chúng. Nhưng nếu nhìn sang những tác phẩm của Giovanni, Rabelais và Geoffrey Chaucer gần như cùng thời hoặc sớm hơn trước đó, thì có thể thấy được ý nghĩa lịch sử văn học của chúng.

Từ đời Tống Nguyên trở đi, cùng với sự phát triển của thành thị, kéo theo sự thịnh vượng của ngành ca vũ nhạc thị dân, những câu chuyện được kể trên sân khấu thuyết thư dân gian - "thuyết thoại", được phân loại thành "giảng sử" - những câu chuyện kể về lịch sử, "phác đao Tuy Phân hà cán bồng" - kể chuyện đánh nhau. Những bản thảo của những câu chuyện này chính là văn học thị dân buổi ban đầu. Đời sống thị dân trong không gian nhỏ hẹp của thành thị, một mặt sẽ nảy sinh cảm hứng đối với thế giới cuộc sống thường nhật, đặc biệt là cảm hứng về việc ăn uống và chuyện tự nhiên của nam nữ; một mặt sẽ có ảo tưởng về những kinh nghiệm siêu nhiên, khát khao bản thân được giải thoát khỏi sự trói buộc của luân lý đạo đức hàng ngày, cho nên thị dân hết sức hứng thú, say mê những anh hùng, thần thánh. Trong lịch sử từng có rất nhiều anh hùng, khi "giảng sử" là thêm một lần nữa tái diễn lại; một "thế giới giang hồ" bên ngoài cũng là một hành trình tràn đầy kích thích và mạo hiểm không ngừng trong trí





tưởng tượng của thị dân. Thế giới giang hồ nhiều lúc là sự lặp lại của thế giới cuộc sống thường nhật, cố nhiên cũng có một số không gian nằm ngoài cuộc sống bình thường, như Lương Sơn Bạc, nhưng nhiều khi nhân vật giang hồ cũng hoạt động như những tay sai, nha dịch, chỉ là họ tuân thủ quy tắc giang hồ mà thôi.

TAM QUỐC DIỄN NGHĨA

Tam Quốc chí thông tục diễn nghĩa của La Quán Trung (năm sinh năm mất chưa rõ, khoảng 1330 - 1400) kể về lịch sử đấu tranh chính trị quân sự trong hơn 90 năm từ cuối đời Đông Hán cho đến khi Tây Tấn thống nhất (169 - 265). Sách có rất nhiều giá trị, quan niệm đã được người Trung Quốc xưa công nhận và tôn sùng. Thiên mở đầu của *Tam Quốc diễn nghĩa* nói "Thế cuộc trong thiên hạ, hợp lâu tất chia, chia lâu tất hợp". Điều này cũng hoàn toàn phù hợp với quan niệm lịch sử truyền thống "năm trăm năm là một vòng luân hồi" của người Trung Quốc. Tam Quốc là một thời đại quần hùng cùng nổi dậy, thiên hạ hỗn loạn, cũng là thời đại các bậc nhân tài đua tranh xuất hiện, vì bản thân mà tranh giành địa vị. Đấu trí đấu lực, so dũng so tài giữa các kẻ địch có tài trí lực ngang ngửa nhau cũng là một nguyên nhân chủ yếu khiến câu chuyện Tam Quốc hấp dẫn. Trong Tam Quốc, nói về việc dùng mưu kế và cách phá mưu kế mà kế sách của Tam Quốc thì tầng tầng lớp lớp, mưu kế giống nhau, nhưng người dụng kế khác nhau, thì sẽ có



Tam cố nhất ngộ đồ (Tranh ba lần đến một lần gặp), Tôn Úc đời Thanh vẽ, được lưu giữ tại Bảo tàng Tokyo Nhật Bản. Bức tranh này lấy đề tài từ câu chuyện Lưu Bị ba lần đến nhà tranh để mời Gia Cát Lượng xuống núi trong *Tam Quốc diễn nghĩa*.



Quan Vũ bị trúng tên độc, danh y Hoa Đà cạo xương trị độc cho ông. Quan Vũ nói cười như không, vừa trị thương vừa đánh cờ uống rượu, thể hiện khí khái anh hùng phi phạm.

cách dùng khác nhau. Liên hoàn kế, phản gián kế, khổ nhục kế, mĩ nhân kế, hỏa công thủy trận, đều khiến người xem đến hoa mắt chóng mặt.

Tam Quốc tả nhân vật có Tam Tuyệt: một là Gia Cát Lượng, người này đã trở thành hóa thân của "trí tuệ"; một là Quan Vũ, người này đã trở thành hóa thân của "nghĩa"; một là Tào Tháo, người này đã trở thành hóa thân của "gian hùng". Vào cuối thời Nguyên đầu thời Minh khi La Quán Trung viết *Tam Quốc diễn nghĩa*, cách nhìn cơ bản của xã hội Trung Quốc đối với nhân vật thời kỳ Tam Quốc đã hình thành, nghệ nhân thuyết thư dân gian triều Tống có khuynh hướng "khen Lưu chê Tào" hết sức rõ ràng. Sớm hơn nữa, thi nhân Đỗ Phủ đời Đường trong một bài thơ đã viết "Tam cố tần phiên thiên hạ kế, Lưỡng triều khai tế lão thần tâm. Xuất sư vị tiếp thân tiên tử, Trường sứ anh hùng lệ mãn khâm." (Trần Trọng San dịch: Ba lượt

ân cần ơn chúa nặng, hai triều giúp rập bụng tôi già. Ra quân chưa thắng thân đà thác, mãi khiến anh hùng lệ xót xa) đã cho thấy một cách rõ rệt sự kính trọng đối với Gia Cát Lượng qua thời gian lịch sử. Gia Cát Lượng là một hình tượng có giá trị Nho gia đã được khẳng định, Gia Cát Lượng đã thực sự đạt được chuẩn mực "cùng tắc độc thiện kỳ thân, đạt tắc kiêm tể thiên hạ" (Tạm dịch: Khi bất đắc chí thì giữ được sự trong sạch, dốc sức tu dưỡng đạo đức cá nhân; khi đắc chí thì đem lại hạnh phúc cho cả thiên hạ), khi ẩn cư ông thực sự sống an nhàn, khi ra làm quan lại thực sự "cúc cung tận tụy". Quan Vũ lại là một anh hùng nghĩa khí ngút trời, mặt đỏ tim hồng, hơn nữa thần vũ cái thể, trong đó "thiên lý tẩu đơn mã" (ngàn dặm đi một mình một ngựa), "đơn đao phó hội" (một mình một đao đến dự hội), "ôn tửu trảm Hoa Hùng" (ly rượu còn ấm đã chém Hoa Hùng) và "quát cốt liệu độc" (cạo xương trị độc) đều là những giai thoại về đức trung, nghĩa, dũng của Quan Vũ đã được lưu truyền thiên cổ. Giang hồ hảo hán trong tiểu thuyết thị dân phổ thông cũng dũng mãnh hơn người, nhưng họ khó tránh được một số thói xấu như ham rượu, chơi lầu xanh, đánh nhau... Còn Gia Cát Lượng, Quan Vũ trong *Tam Quốc diễn nghĩa* vừa có trí tuệ, dũng khí hơn người, lại không có những khuyết điểm của người tầm thường. Điều này có quan hệ với quan niệm coi phía Lưu Bị là chính thống của nhà Hán mà bản thân La Quán Trung nghiêng theo. La Quán Trung có thể đề cao phẩm chất tinh thần của nhân vật bên này (Thục), tập trung và khoa trương các đặc điểm



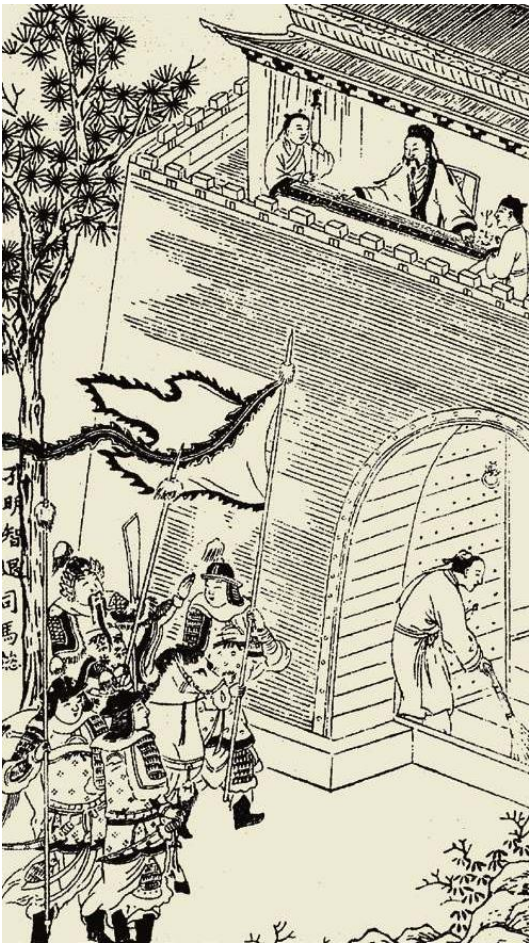


của nhân vật, để đến mức hình tượng quân sư "thần cơ diệu toán" Gia Cát Lượng, thông qua *Tam Quốc diễn nghĩa* đã được người Trung Quốc trong cả nước tiếp nhận rộng rãi, hay như hình tượng gian thần Tào Tháo, giữa họ và con người thật trong lịch sử đã có một khoảng cách rất xa.

Bởi vì "Tam Quốc" là thời kỳ lịch sử tồn tại thực sự trong lịch sử Trung Quốc, nên phần lớn cái khung tình tiết của *Tam Quốc diễn nghĩa* có cái gốc từ lịch sử, *Tam Quốc diễn nghĩa*, *Thủy Hử truyện* và "Tây du ký" đều giống nhau, các nhân vật trong đó nhà nhà người người ở Trung Quốc đều biết, độc giả đọc *Tam Quốc diễn nghĩa* muốn mượn lịch sử để xét xưa biết nay, luôn đem những gì viết trong tiểu thuyết coi là sự thực có trong lịch sử, nhân vật cũng được nhìn nhận như nhân vật lịch sử. Xét ở sức ảnh hưởng của tiểu thuyết, người phê bình *Tam Quốc diễn nghĩa* cho rằng nó "bảy thực ba hư mê hoặc người đọc". Như sự tích về Gia Cát Lượng, vốn có một số căn cứ lịch sử, sau khi tiểu thuyết khoa trương thì có lời bình gay gắt rằng, "Tả Gia Cát đa trí mà gần với yêu thuật".

Trong *Tam Quốc diễn nghĩa* sự tích xuất sắc của Gia Cát Lượng đó là ba lần chọc giận Chu Công Cẩn, khiến đô đốc của Đông Ngô tức giận phun máu mà chết, nhưng trong lịch sử lại không hề có chuyện Chu Du vì đổ kỵ với Gia Cát Lượng mà bỏ mạng, tác giả đã thêm thắt vào khá nhiều yếu tố tâm lý trong quá trình đấu trí của các nhân vật.

Tam Quốc diễn nghĩa tái hiện lại thời đại loạn thế tranh hùng, bối cảnh tiểu thuyết rộng lớn, tâm tư cao ngạo, thông qua tạo hình hình tượng chính thống phe Lưu Bị, đã thể hiện sự tán dương và tôn sùng chính trị Nho gia coi trọng Nhân chính, truyền thống trọng nghĩa giữ nhân cách, giữ chữ tín, và quan hệ giữa con người bình đẳng giúp đỡ lẫn nhau. Tác giả chê Tào tôn Lưu, nhấn mạnh vào tính chính thống của chính quyền nhà Hán, lại chưa phải là chưa từng tố cáo và chỉ trích một cách khéo léo nền thống trị của triều Nguyên. Thế nhưng anh hùng chung quy cuối đời sức đuối, kết cục cuối cùng là Gia Cát Lượng - người có tinh thần Nho gia cao nhất cả đời "cúc cung tận tụy" nhưng đã "ra quân chưa thắng thân đã thác".



Gia Cát Lượng đa trí đa mưu, dùng một tòa thành trống để đẩy lui đại quân của Tư Mã Ý, trở thành một mưu kế đặc sắc nhất trong "Tam Quốc diễn nghĩa" - "không thành kế", luôn được người đời tấm tắc khen ngợi, Gia Cát Lượng cũng trở thành danh từ thay thế cho "kẻ trí".

THỦY HỮ TRUYỆN

Hai loại hình "giảng sử" và "phác đao cán bổng" trong thuyết thư triều Tống kết hợp với nhau, sinh ra tiểu thuyết chương hồi trường thiên *Thủy Hử truyện*, thời gian hoàn thành tương đối gần với *Tam Quốc diễn nghĩa*, tác giả là Thi Nại Am (năm sinh năm mất chưa rõ, khoảng 1296 - 1370).



Tranh vẽ Thi Nại Am viết *Thủy Hử*, Yển Thiếu Tường người đời nay vẽ.





Nhân vật trong *Thủy Hử truyện* hoạt động trong "thế giới giang hồ", cũng tức là căn cứ Lương Sơn Bạc, nơi đây nằm ngoài cuộc sống thường ngày của thị dân. Vốn dĩ có rất nhiều độc giả coi những nhân vật trong *Thủy Hử truyện* là anh hùng hảo hán, bởi vì họ giương cao lá cờ "thay trời hành đạo", tập trung ở Lương Sơn. Anh hùng Thủy Hử như Lỗ Trí Thâm, Võ Tòng thực sự có hành vi hảo hán, giữa đường thấy sự bất bằng, rút đao tương trợ, giải thoát kẻ yếu khỏi cảnh khốn cùng. *Thủy Hử truyện* đã miêu tả cuộc sống giang hồ của các anh hùng Thủy Hử thích nghĩa hành ơn, uống rượu bát lớn, ăn thịt miếng to... cũng khiến những kẻ phàm phu tục tử bị trói buộc trong cuộc sống thường nhật phải ngưỡng mộ. Đồng thời, cuộc sống giang hồ cũng là không có gia đình, cho nên cái bạn có thể thấy được ở đây là "giao tình sinh tử" cùng sống cùng chết hoạn nạn có nhau, khiến người ta cảm động trước những đấng trượng phu Trung Quốc.

Thủy Hử truyện có lối kể truyện rất lôi cuốn, những tình tiết hút người đọc trong truyện đâu đâu cũng có, như "đâm chết Trấn Quan Tây", "dùng trí đoạt lấy quả sinh nhật", "đại náo rừng Dã Trư", "sương tuyết miếu sơn thần", "Võ Tòng đánh hổ", "máu ướm lầu uyên ương", "ba lần đánh Chúc gia trang"... tình tiết gay cấn, vô cùng hồi hộp. Kết cấu của tiểu thuyết đơn giản, về cơ bản là diễn biến một chiều, dùng hành vi anh hùng của một nhân vật anh hùng nào đó để tổ chức tình tiết, nội dung tiếp theo phải liên kết với nhau, mấy hồi gộp lại thành một truyện nhỏ về một anh hùng giang hồ, có thể đọc như một câu chuyện độc lập.

Xuất thân của nhân vật trong *Thủy Hử truyện* rất phức tạp, họ có người là quan lại phú hộ, có người là cường đạo giết người cướp của, cũng có người là quan quân cao thấp bị kẻ gian hãm hại, còn có rất nhiều những người dân lang thang trong xã hội, bọn họ tụ họp tại Lương Sơn, vừa có cảm giác sứ mệnh "thay trời hành đạo" lại vừa có mong muốn một cuộc sống khá rõ ràng "không sợ trời, không sợ đất, không sợ quan lại, có vàng bạc thì tiêu với nhau, có gái vác thì mặc với nhau, rượu uống hàng vò, thịt ăn hàng cân". Bọn họ hành hiệp trượng nghĩa, nhưng cũng lạm sát người vô tội, ví dụ như anh hùng Võ Tòng, trong một hồi "tắm máu lầu uyên ương", chỉ có ba người có thù với Võ Tòng, nhưng Võ Tòng lại đi giết mười lăm người; một anh hùng khác là Lý Quỳ trong hồi "Giang Ninh cướp pháp trường" chém giết đầm máu, vung hai chiếc rìu giết không ít tính mạng



Võ Tòng đánh hổ, Lưu Kế Dữu người đời nay vẽ sự tích trong *Thủy Hử truyện*.

người vô tội. Có học giả ở Mỹ chỉ ra rằng tình tiết này đã thể hiện người Trung Quốc coi nhẹ giá trị của mạng sống, đứng ở góc độ hiện đại mà phán xét cổ nhân, kết luận này không phải không có lý. Nhưng xét ra *Thủy Hử truyện* thành sách lại có nguồn gốc từ câu chuyện dân gian, "trải nghiệm đỉnh cao" cực kỳ đẫm máu này, có thể là biện pháp quen dùng của người kể chuyện để tạo không khí sôi nổi trên sân khấu kể chuyện, có lẽ việc này là để phù hợp với "thị hiếu cấp thấp" - thị hiếu xung đột, nhưng thị hiếu này lại là bẩm sinh của con người từ xưa tới nay, trong *Mười ngày, Truyện người khổng lồ*, chúng ta đều có thể thấy được bóng dáng của nó, đặc biệt có thể nghe thấy tiếng vọng của thị hiếu này trong những bộ phim kinh dị ngày nay.

Tác giả Thi Nại Am là một văn nhân, khi chỉnh lý sửa đổi những câu chuyện kể dân gian thành tác phẩm tiểu thuyết của mình, ông không thể không gửi gắm những tình cảm và lý tưởng của mình. La Quán Trung nhấn mạnh tư tưởng chính thống nhà Hán, còn Thi Nại Am lại thể hiện mộng tưởng kiến công lập nghiệp của văn nhân. Ông đã trao sứ mệnh "thay trời hành đạo" cho các anh hùng Thủy Hử, tức là họ không có suy nghĩ là cướp đoạt "trời" - chính quyền, cái họ cần là "trời" có thể đón nhận họ, được trời sai khiến. Họ cùng với Tống Giang nhận sự chiêu an của triều đình, đi bình định những quân phản loạn khác, đây đều là phản chiếu của giấc mộng kiến công lập nghiệp của văn nhân Thi Nại Am. Cho nên, trong thời kỳ "cách mạng văn hóa" ở Trung Quốc vào thập niên 70 thế kỷ XX đã phê bình



Tranh Ba lần đánh Chúc gia trang vẽ vào đời Thanh.





"Thủy Hử" là "chủ nghĩa đầu hàng" - "chỉ phản tham quan, không phản hoàng đế", có thể nói đây chính là nhận định chính xác về ý đồ của Thi Nại Am. Nhưng mộng tưởng cuối cùng đã tan thành mây khói, các anh hùng rốt cuộc chỉ là "hồn tụ đầm Lục Nhi".

TÂY DU KÝ

Lịch sử của dân tộc Trung Hoa trải dài năm nghìn năm, từ những truyền thuyết thời viễn cổ mà tổ tiên người Trung Quốc để lại có thể thấy, dân tộc Trung Hoa chính là một dân tộc có động lực lớn. Trong *Kinh Thi*, chúng ta từng được đọc những mô tả về về chiến tranh và chinh phạt giống như sử thi, đọc được những ghi chép đầy sống động về việc nhà nông bốn mùa, thấy được khí tượng cao xa lồng lộng. Loại khí thế "động" này lên đến cực điểm vào thời Đường, đến thời Tống, văn học văn nhân bắt đầu đi sang con đường "tĩnh". Mấy bộ kỳ thư *Tam Quốc diễn nghĩa*, *Thủy Hử truyện* và *Tây du ký* đời Minh, vì chúng đều có quá trình biến hóa tăng trưởng "quả cầu tuyết lăn" từ các câu chuyện kể dân gian, cuối cùng được văn nhân tu sửa, định hình, cho nên trong những tiểu thuyết này lại càng chứa đựng nhiều hơi thở của "người thực" hơn. Đặc biệt là *Tây du ký*, nhân vật chính của *Tây du ký* là một con khỉ có thể lên trời xuống đất, thần thông quảng đại. Con khỉ Tôn Ngộ Không bảo vệ sư phụ của mình là Đường Tăng đi Tây Thiên thỉnh kinh, trên đường tổng cộng gặp chín chín tám mươi một nạn, tiểu thuyết chủ yếu miêu tả quá trình Tôn Ngộ Không hàng yêu diệt ma, chiến thắng tám mươi một nạn, cơ trí biến hóa hấp dẫn người đọc. Mà bảy hồi đầu của tiểu thuyết, kể về câu chuyện "đại náo thiên cung" trước khi Tôn Ngộ Không bị Như Lai hàng phục, chứa đựng sức sức hấp dẫn của cái "động" kỳ lạ trong không gian "vô pháp vô thiên".

Tôn Ngộ Không vốn là một con khỉ đá chui ra từ một tảng đá tiên trên Hoa Quả sơn, nó học được bản lĩnh phép cưỡi mây cưỡi gió, bảy mươi hai phép biến hóa ở chỗ Bồ Đề tổ sư, nó nhanh trí, giỏi biến hóa, đâm lông trên thân mình có phép biến hóa vô cùng, nhổ một sợi là có thể biến ra đồ vật; lại có phép "cân đầu vân" có thể đi được một vạn tám nghìn dặm. Nó xưng đại vương ở Hoa Quả sơn, cũng đến tận Long cung ở đáy biển để cướp binh khí, đến Âm Tào địa phủ để làm loạn. Nhà thống trị tối cao ở thiên đình "chiêu an", cho



Tượng Ngô Thừa Ân



Đại náo thiên cung, Lưu Kế Dữu người đời nay vẽ, miêu tả cảnh Tể Thiên Đại Thánh đại chiến với thiên binh thiên tướng.





nó một chức quan "Bật mã ôn", để nó quản lý "ngự mã", nó chê quan nhỏ, bỏ thiên cung về Hoa Quả sơn. Lần thứ hai Ngọc đế phong cho nó là "Tề Thiên Đại Thánh", nó "sung sướng trong lòng, vui ngang trời ngang đất", ở thiên cung nó ở yên với mỹ danh "Tề Thiên Đại Thánh", xưng là huynh đệ với thần tiên các lộ, trong tâm lý của nó, người thống trị cao nhất là Ngọc đế cũng không thể cao hơn nó, nó bình đẳng, ngang hàng với "trời". Nhưng hoàng hậu của thiên giới là Vương Mẫu nương nương mở "tiệc bàn đào", mời thần tiên các lộ đến, nhưng lại không mời "Tề Thiên Đại Thánh", cuối cùng nó đã hiểu ra sự "bình đẳng" này chỉ là ảo tưởng của nó, không khỏi giận dữ, xông thẳng đến cung Dao Trì, dùng sâu ngủ để làm các thần tiên ngủ mê mết, lại tự rót rượu tự uống, say túy lúy. Sau khi say rượu, nó lại xông đến cung Đâu Suất ăn vụng hết sạch kim đan của Thái Thượng Lão Quân, bị Thái Thượng Lão Quân bắt được, nhốt nó vào lò luyện đan, định dùng lửa thiêu chết nó, không ngờ nó lại luyện thành "mắt lửa người vàng". Ngọc đế bị Tôn Ngộ Không quậy phá không biết làm thế nào, rốt cuộc là Phật Tổ Như Lai hàng phục Tôn Ngộ Không, lòng bàn tay của ngài hóa thành núi lớn đè Tôn Ngộ Không, năm trăm năm sau Đường Tăng đi Tây Thiên ngang qua nơi đó, cứu nó, nó liền cảm động dập đầu xin đi theo Đường Tăng thỉnh kinh.

Tôn Ngộ Không "đại náo thiên cung" thực sự mang đậm sự nghịch ngợm như trẻ nhỏ, sống ngẫu hứng không chịu bó buộc, gò ép của một đứa trẻ, đồng thời lại có sự vui sướng và lãng mạn muốn gì làm nấy của "đứa con tạo hóa", tức là phải chứng minh mình có "quyền lực" của "Chúa trời". Loại quyền lực này không nhất định thể hiện trong việc khống chế sự tự do và sinh mệnh của kẻ khác, mà đáng chú ý hơn là khả năng nắm chắc sinh mệnh và sự tự do của chính mình, và bản lĩnh tạo hóa - tạo vật. Lòng tự do của Tôn Ngộ Không có thể biến hóa vô số, tức là chứa đựng ảo tưởng tạo vật này.

Tây du ký là tiểu thuyết chí quái đầy màu sắc cổ tích, có thể nhận thấy điểm này rõ ràng ở tính động vật của những nhân vật trong tiểu thuyết. Tôn Ngộ Không hoàn toàn là một con khỉ, nó có sự nghịch ngợm, linh hoạt cũng như bướng bỉnh của một con khỉ. Bạn đồng hành của Tôn Ngộ Không là một thần tiên hình lợn - "Thiên Bồng nguyên soái" Trư Bát Giới. Y có đầu to tai lớn, tham ăn lười làm, vẻ ngoài và tính cách rất gần với con lợn mà chúng ta biết; về mặt tính tình Trư Bát Giới máy móc cứng nhắc, không nhanh nhạy; rất hợp với câu nói "óc lợn" mà mọi người hay nói. Tám giới (điều cấm kỵ) của giáo nghĩa Phật giáo quy định là: Không sát sinh; không trộm cắp; không tà dâm; không nói hai lời; không uống rượu; không ngủ, ngồi nằm giường rộng, đẹp, xa hoa; không trang điểm và ham nghe xem



Ảnh chụp phim truyền hình *Tây du ký*.

ca múa; không tham ăn. Còn Trư Bát Giới trong tiểu thuyết lại tham ăn tham ngủ, tham sắc tham nói, tham sát sinh, hoàn toàn trái ngược với tên của y, nhưng mặt tốt của Bát Giới lại chính là mặt tốt của người phàm trần. Đây chính là sự châm biếm của tác giả. Trư Bát Giới khôn vặt, nhưng trước mặt Tôn Ngộ Không lại trở thành ngốc nghếch, năm lần bảy lượt muốn giở trò khôn lỏi, nhưng luôn bị Tôn Ngộ Không lật tẩy, hơn nữa còn bị Tôn Ngộ Không chế ngự. Nhưng hai nhân vật này lại không phải mặt nào cũng đối lập nhau, mà vừa vặn thể hiện sự yêu thích đa dạng của bản tính con người, cũng giống như văn học Trung Quốc nếu như chỉ có sự khoa trương "trí tuệ" con người - tức "quyền mưu" trong *Tam Quốc diễn nghĩa*, mà không có sự linh hoạt hài hước của con khỉ họ Tôn trong *Tây du ký*, hay ngợi khen tình huynh đệ sống chết có nhau trong *Thủy Hử truyện*, mà không có cuộc đoàn viên ngắn ngủi của những cô gái như hoa xuân trong *Hồng lâu mộng*, thực không tưởng tượng nổi, nói cách khác nó sẽ khiến diện mạo văn học của dân tộc này bị khiếm khuyết, thiếu sót biết bao.

Tôn Ngộ Không đại náo thiên cung, những thần yêu gặp phải trên đường đi Tây Thiên thỉnh kinh sau này, phần lớn đều là do động vật thành tinh biến thành, hoặc bản thân cũng là động vật. Chúng loại vô số, thú



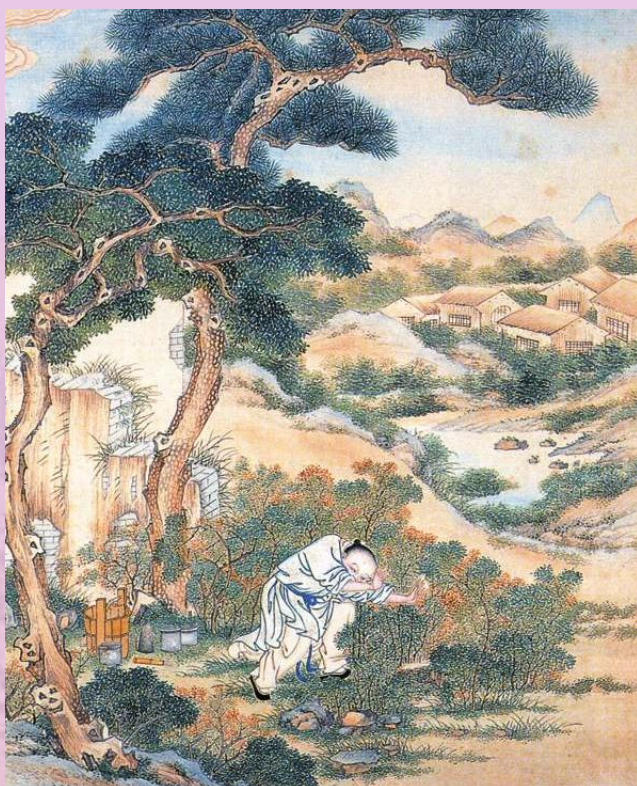


chạy trên mặt đất có trâu, dê, ngựa, hươu, voi, hổ, báo, cáo, chuột, bọ cạp, loài bay trên trời có đại bàng, chim ưng, loài bơi dưới nước có rồng, rùa, cua, tôm... còn bầy khỉ ở Hoa Quả sơn, bầy sư tử ở núi Báo Đầu, bầy trâu ở núi Thanh Ngưu, những động vật này đều giữ nguyên đặc trưng và tập tính của chúng, và góc nhìn của tiểu thuyết cũng giống hệt như góc nhìn của trẻ thơ, có sự quan sát tỉ mỉ và tưởng tượng linh hoạt.

Đường Tăng đi lấy kinh là một sự kiện quan trọng trong lịch sử Trung Quốc, nhà sư đời Đường Huyền Trang (660 - 664), vì cầu chân lý của Phật giáo, vào năm Trinh Quán thứ ba đời Đường Thái Tông (629) đã xuất phát từ Trường An (Tây An Thiểm Tây ngày nay), đi đến Ấn Độ lấy kinh. Đi theo hành lang Hà Tây đến Ngọc Môn Quan, xuyên qua Tân Cương, ra khỏi biên giới Trung Quốc, dọc đường đi qua hơn 100 quốc gia thuộc Tây Vực thời đó, đường đi gian khổ, cuối cùng đã đến được Ấn Độ. Đường Huyền Trang ở Ấn Độ hơn mười năm, đến năm 645 mới quay về Trường An. Huyền Trang trong lịch sử là một đại hảo nam tử có trách nhiệm, có thể hành động, nhưng trong tiểu thuyết ông lại luôn lo được sợ mất, mặt hiền tâm yếu, thường quá rộng lượng với tội xấu. Nguyên nhân chủ yếu là nhân vật chính của *Tây du ký* đã chuyển thành Tôn Ngộ Không, mà sự thông minh gan dạ của Tôn Ngộ Không phải đặt cạnh sự hồ đồ nhu nhược của Đường Tăng mới có thể càng nổi bật. Vì thế, đọc *Tây du ký* tốt nhất vẫn nên coi đó là câu chuyện cổ tích về con khỉ biến hóa muôn hình vạn trạng, mà không nên coi nó là ghi chép về quá trình đi Tây Thiên lấy kinh gian khổ.

LIÊU TRAI CHÍ DỊ

Tập truyện ngắn đời Thanh





Liêu Trai chí dị là một bộ tập hợp truyện ngắn văn ngôn ưu tú của Trung Quốc cổ đại, tác giả là nhà văn nổi tiếng đời Thanh - Bồ Tùng Linh (1640 - 1715). Người ta thường cho rằng, *Liêu Trai chí dị* bắt đầu được viết sau khi Bồ Tùng Linh đi vân du miền Nam, đến năm Khang Hy thứ mười tám (1679) mới viết thành *Liêu Trai tự chí*, bước đầu đã tập hợp thành sách. Về sau trải qua khoảng thời gian hơn bốn mươi năm mới có được tập truyện quy mô như ngày nay. Từ đó có thể thấy, *Liêu Trai chí dị* không phải là tác phẩm được sáng tác và hoàn thành trong một thời gian, một địa điểm. Thêm vào đó, số chương của cuốn sách này đã lên tới hơn 500 chương, nên không tránh khỏi bị rối rắm phức tạp, hay dễ lẫn lộn. Nhưng những tác phẩm ưu tú vẫn là bộ phận cấu thành chủ yếu của toàn bộ sách. Nhờ có những tác phẩm ưu tú, có thành tựu rực rỡ về nghệ thuật này, nên tổng thể cuốn sách đã được ngợi khen là đỉnh cao của truyện ngắn văn ngôn.

Tác giả của *Liêu Trai chí dị* - Bồ Tùng Linh xuất thân từ một gia đình địa chủ sa sút vào cuối thời Minh đầu thời Thanh. Trong sách thường xuất hiện những cụm từ như "cố gia tử", "cố đại gia tử" (đều chỉ con cháu của các gia đình quan lại địa chủ đã sa sút)... phần nào là chân dung thực sự của con người tác giả. Tổ tiên của Bồ Tùng Linh có nền nếp học hành, rất nhiều người đỗ đạt, có công danh. Nhưng đến đời cha ông, do khoa cử không còn nhiều lợi lộc, nên bị ép phải bỏ Nho làm kinh doanh. Giai đoạn cuối Minh đầu Thanh, chiến loạn liên miên, Bồ gia gặp thời loạn, lại thêm con cháu đông đúc, vì thế gia đạo ngày càng suy yếu, đến thời Bồ Tùng Linh đã trở nên nghèo khổ. Bồ Tùng Linh tuổi nhỏ thông minh, tài tư mẫn tuệ, lại cần cù học hành, năm mười chín tuổi vừa thi đã đỗ đầu cấp huyện, phủ, đạo, danh tiếng lẫy lừng; nhưng từ đó về sau mấy lần ứng thí mà không trúng. Thế nhưng, Bồ Tùng Linh không hề từ bỏ con đường khoa cử, sau già nửa đời người lẫn lộn chốn khoa trường, năm bảy mươi một tuổi cuối cùng Bồ Tùng Linh theo lệ được liệt vào hàng "xuất cống", sau đó không lâu thì qua đời. Có thể nói, cả đời Bồ Tùng Linh đều sống trong cảnh tài năng không được nhìn nhận, khổ cùng nghèo đói. Vì sinh kế bức bách, nên trước sau ông đã từng làm mạc liêu⁽¹⁾ của phủ quan, gia sư của huyện lý, đến khi làm gia sư ở Tất gia mới bắt đầu ổn định. Quá trình này kéo dài khoảng ba mươi, bốn mươi năm, về cơ bản



Chân dung Bồ Tùng Linh

1 Tương đương với chức tham mưu, thư ký. (ND)



Tranh *Xúc chúc* kể chuyện một gia đình bình thường vì tiến cống để chọi lên triều đình đã dẫn đến những chuyện buồn, vui. Được lưu giữ tại Bảo tàng Quốc gia.

đã chiếm thời gian nửa đời còn lại của Bồ Tùng Linh. Cuộc sống dạy học gia sư như thế, bình thường không có việc gì ngoài đọc sách, viết sách và dạy học mà thôi. Nhưng cuộc sống này cũng đã giúp Bồ Tùng Linh có cơ hội tiếp xúc với tầng lớp đại sĩ phu. Từ đó, ông thường qua lại gặp gỡ với những người nổi tiếng vùng đó, quan lại địa phương, văn nhân danh sĩ... Tuy nhiều lần thi không đỗ, nhưng không ít người ngưỡng mộ tài năng của Bồ Tùng Linh. Nhưng dù Bồ Tùng Linh có giao thiệp với nhiều sĩ nhân, nhưng về cơ bản thân phận cá nhân thấp kém, gia cảnh nghèo đói cũng vẫn là một sự thực rõ ràng. Điều này đã khiến Bồ Tùng Linh ước mơ và theo đuổi cuộc sống của sĩ đại phu, đồng thời cũng vẫn quan tâm và đồng tình với dân chúng ở tầng đáy xã hội bao gồm cả những thư sinh gặp cảnh ngộ khó khăn.

Những cảnh ngộ bình sinh và khuynh hướng tình cảm của Bồ Tùng Linh về cơ bản đã quyết định nội dung tư tưởng của *Liêu Trai chí dị*. Luận về ý nghĩa tên gọi "Liêu Trai chí dị", "Liêu Trai" là tên của thư trai (phòng đọc sách) của Bồ Tùng Linh, còn "chí dị" thì như Lỗ Tấn chú rằng: "Chuyện kể thần tiên, hồ ly, quỷ quái, yêu tinh". Nội dung của những câu chuyện "kể chuyện thần tiên, hồ ly, quỷ quái, yêu tinh" đại để có thể phân làm mấy loại: một là *truyện tình yêu* kiểu tài tử giai nhân; hai là *truyện tình bạn* giữa người và người, hoặc không phải người (như hồ ly, thú, quỷ...); ba là *truyện phản kháng* bất mãn với hiện thực xã hội đen tối; bốn là *truyện răn dạy* đạo đức châm biếm phẩm hạnh xấu xa. Cần phải bổ sung thêm là trong đó có một số truyện, mà bản thân đã có thể bao hàm cả mấy loại hình kể trên.

Loại đầu tiên là truyện tình yêu kiểu tài tử giai nhân. Loại truyện này chiếm số lượng nhiều nhất trong *Liêu Trai chí dị*, và cũng thu hút hứng thú của độc giả nhất, như *Anh Ninh*, *Thanh Phượng*, *Liên Tỏa*, *Liên Thành*, *Con gái Lỗ Công*. Tình tiết của loại truyện này đa phần đều là thư sinh hoặc công tử tài tình trong quá trình học hành cô đơn vắng vẻ, ngẫu nhiên gặp được mỹ nữ do yêu quái hồ ly biến thành. Hai người vừa gặp đã yêu, sau đó vì



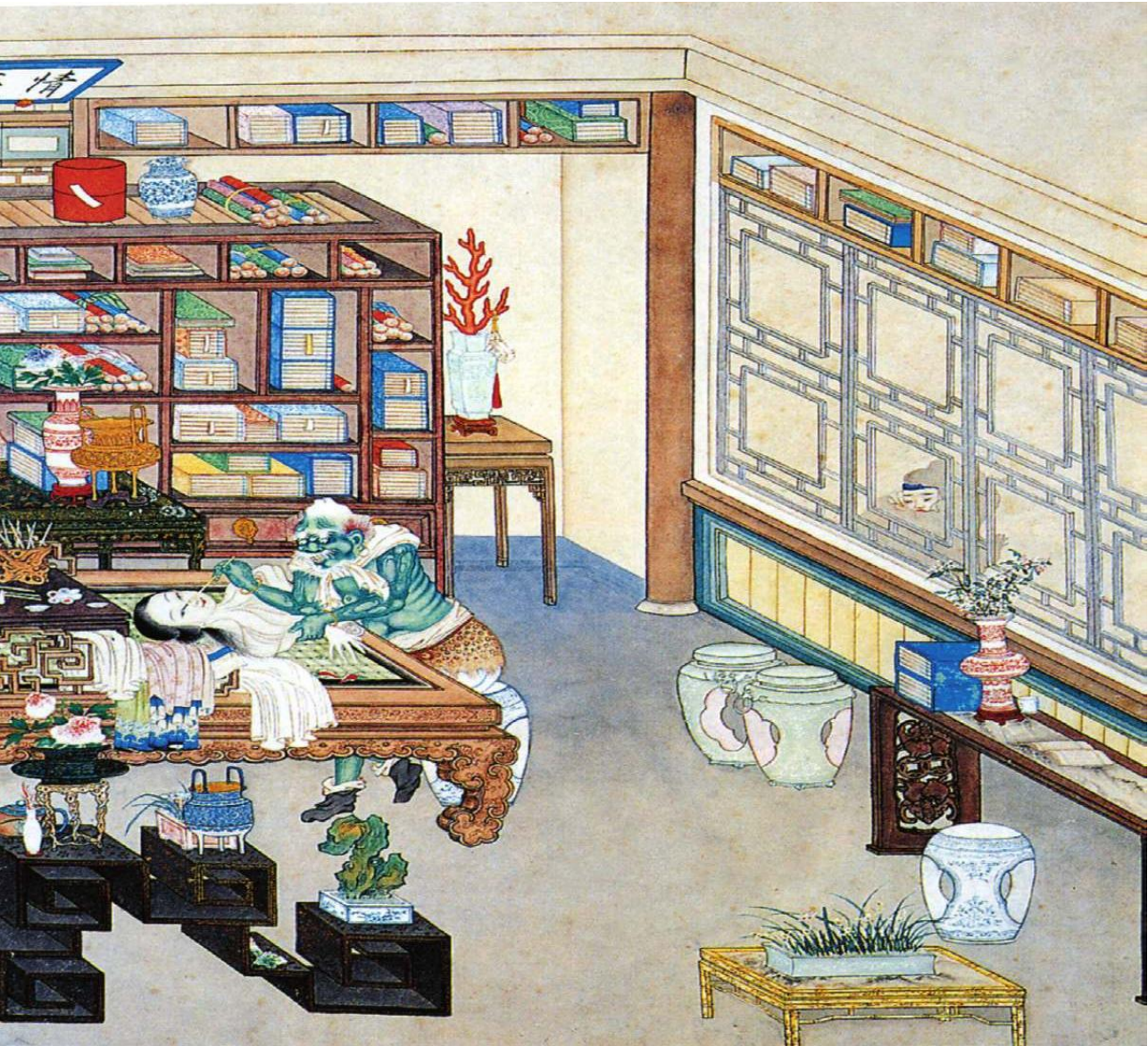


muôn ngàn kiểu nguyên nhân mà tạm thời ly biệt, sau đó trải qua giày vò gian khổ, cuối cùng những người yêu nhau đã được ở bên nhau. Có học giả chỉ ra rằng, liên hệ tới tình huống cuộc sống cá nhân của Bồ Tùng Linh, có lý do để cho rằng đây chính là ảo tưởng sinh ra từ cảnh ngộ cô độc, quanh quẩn của ông. Nửa đời Bồ Tùng Linh đều là xa vợ lìa con, một thân một mình làm gia sư trong những gia đình quan tước. Chính trong cuộc sống độc thân cô đơn lâu ngày như vậy ông đã nảy sinh ảo tưởng hy vọng gặp được mối tình duyên lẽ. Nhưng ảo tưởng này của ông không thể trở thành hiện thực, cho nên ông đã mượn những câu chuyện quỷ thần để tự an ủi. Điều đáng nói là, những câu chuyện này tuy về mặt tình tiết là có chung kết cấu, tương đối giống nhau, nhưng hình tượng nhân vật lại đặc sắc, mỗi người một vẻ. Anh Ninh ngây thơ trong sáng, Thanh Phượng dịu dàng e thẹn, Liên Tỏa tài hoa xuất chúng... đều có thể để lại những dấu ấn sâu sắc. Họ đều là yêu hồ tiên quái, nhưng không có yêu khí, mà là "phần lớn có tình người, khi thân mật không khác gì người thường". Tác giả gửi gắm vào những nhân vật đó sự nữ tính lý tưởng và sự ngưỡng mộ đối với tình yêu lý tưởng. Họ không chỉ tài mạo song toàn, dịu dàng lương thiện, kiên trinh, si tình, mà còn có phẩm hạnh tốt đẹp của phái nữ. Họ lựa chọn người yêu, người chồng cũng không màng đến gia thế cao thấp, mà là trọng tài trọng đức. Điều quan trọng là, họ có thể đi tìm hạnh phúc của bản thân, hy sinh bản thân, để phá vỡ tầng tầng lớp lớp rào cản xã hội, cuối cùng được đoàn viên với người yêu.

Loại thứ hai là truyện tình bạn giữa người với loài không phải người. Những câu chuyện tình bạn cũng là một bộ phận mà Bồ Tùng Linh viết xen lẫn trong tác phẩm như *Diệp sinh*, *Điền Thất Lang*, *Kiều Na*, *Người rắn*... Loại truyện thứ hai này cho dù là được viết theo một phong cách nhưng nội dung mỗi truyện vẫn có những khác biệt riêng. *Diệp sinh* được rất nhiều học giả coi đó là một tự truyện, cảm thán về thân thế của chính tác giả. Đồng thời, câu chuyện này cũng kể lại sự tích Diệp sinh báo đáp công ơn tri ngộ. Trong truyện *Điền Thất Lang*, Điền Thất Lang không phải báo đáp ơn tri ngộ của người tri kỷ, mà là báo đáp cái nghĩa giúp đỡ của bạn bè. Trong *Kiều Na* cũng có cả câu chuyện tình yêu, nhưng câu chuyện tình bạn mới là mạch truyện chủ đạo. Đây là một loại tình bạn giữa nam và nữ, có sự khác biệt với tình cảm giữa những người bạn cùng giới và cũng nằm ngoài tình cảm vợ chồng. Còn *Người rắn* lại là tình bạn giữa người và rắn, rắn và rắn, tác giả dùng tình bạn sâu sắc giữa người và rắn, rắn và rắn để làm nổi bật sự nồng thắm của tình người, sự lạnh nhạt của thế thái.

Loại thứ ba là câu chuyện phản kháng do bất mãn trước những hiện thực đen tối của xã hội. Loại truyện này tuy có viết nhiều tới quỷ quái yêu

hồ, nhưng thực sự là mượn chúng để phản ánh nội dung xã hội hết sức rộng lớn. Nó chủ yếu có hai phương diện: Một là, đả kích sự đen tối, hủ bại của triều đình, bọn cường hào cậy thế ép người, nỗi oan chồng chất của người dân không thể thoát khỏi, cuối cùng đành mượn phương pháp kỳ lạ hoặc là mượn pháp lực của yêu hồ tiên quái, thậm chí hy sinh sinh mệnh của người báo thù để giải oan, thì mới có thể khiến thiện ác có quả báo, như *Tịch Phương Bình*, *Mơ thấy sói*, *Hồng Ngọc*, *Thương tam quan*... *Tịch Phương Bình* kể lại chuyện người cha của Tịch là Tịch Liêm đắc tội với tên địa chủ họ Dương, sau khi chết Dương đã mua chuộc quan lại ở âm ti, bắt cha của Tịch về âm phủ. Tịch Phương Bình xuống âm ti kêu oan cho cha, tố cáo liên ba cấp, nhưng đều thất bại cả. Hóa ra quan lại ở địa phủ đã sớm bị mua chuộc, chúng tham tiền hối lộ bẻ cong phép tắc, gian xảo như bầy lang sói, hạ độc giết người nỗi hăm oan của Tịch Phương Bình chưa giải được. Tuy kể câu chuyện ở chốn âm gian, nhưng nó đã phản ánh sự thực của thế giới hiện tại tương đối rõ nét. *Mơ thấy sói* lại khắc họa một cách sâu sắc bản tướng như hổ sói của bọn quan lại tàn khốc hung ác thời bấy giờ. Còn *Hồng Ngọc* kể lại câu chuyện của một hồ nữ tên là Hồng Ngọc, giúp người yêu mình trừng phạt kẻ ác. Còn về *Thương tam quan* càng thảm thiết, đó là một câu chuyện



Tranh minh họa truyện *Họa bì* kể lại câu chuyện một con quỷ khoác bộ da người giả làm mỹ nữ để ăn thịt người. Hiện lưu giữ tại Bảo tàng Quốc gia.





về một cô gái yếu đuối, vì báo thù đã không ngại hy sinh tính mạng của bản thân. Hai là, phơi bày tệ nạn khoa cử và sự thối nát chốn khoa trường, đồng thời bày tỏ sự bất lực và bất bình đối với việc thất ý trong khoa cử, như *Tư Văn Lang*, *Giả Phụng Trĩ*, *Vương Tử An*, *Tục Hoàng Lương*... Loại truyện này phần nhiều dùng thủ pháp châm biếm. *Tư Văn Lang*, *Giả Phụng Trĩ* đều dùng cách nói hài hước để châm biếm bọn quan chủ khảo ngu dốt. Còn *Vương Tử An*, *Đậu Hoàng Bà* lại kể về những thư sinh thi nhiều lần không đỗ, đến trong giấc mộng cũng vẫn thi rớt, thực là đáng thương, cuối cùng cũng chỉ có thể giống như "phú quý vinh hiển, đều chỉ như lâu đài trên biển mà thôi" trong *La Sát hải thị*.

Loại thứ tư là truyện răn dạy đạo đức nhằm châm biếm những kẻ bất lương, như *Đạo sĩ núi Lao*, *Họa bì*, *Mạ áp*, *Vũ tiên*... Loại truyện này có ý nghĩa giáo dục, răn dạy rất sâu đậm, nhưng nhìn tổng thể lại không hề thuyết giáo cứng nhắc, ngôn ngữ hài hước nhưng sâu cay. *Đạo sĩ núi Lao* chê cười một số người được một chút lợi nhỏ thì tham lam không biết chán, có chỗ dựa thì không biết sợ hãi là gì, "nếu không húc đầu vào tường cứng thì không chịu thôi đâu". *Họa bì* lại châm biếm những kẻ ngu muội hámsắc mà không phân biệt đúng sai, trung gian chẳng tường.

Chỉ nhìn từ nội dung tư tưởng của *Liêu Trai chí dị*, thì vẫn chưa đủ để chứng minh cuốn sách này đã đạt được trình độ cao về nghệ thuật trong lịch sử văn học cổ đại Trung Quốc. Nếu như đặt *Liêu Trai chí dị* vào tiến trình phát triển của tiểu thuyết văn ngôn cổ đại Trung Quốc để khảo sát, thì tình huống đã có sự khác biệt.

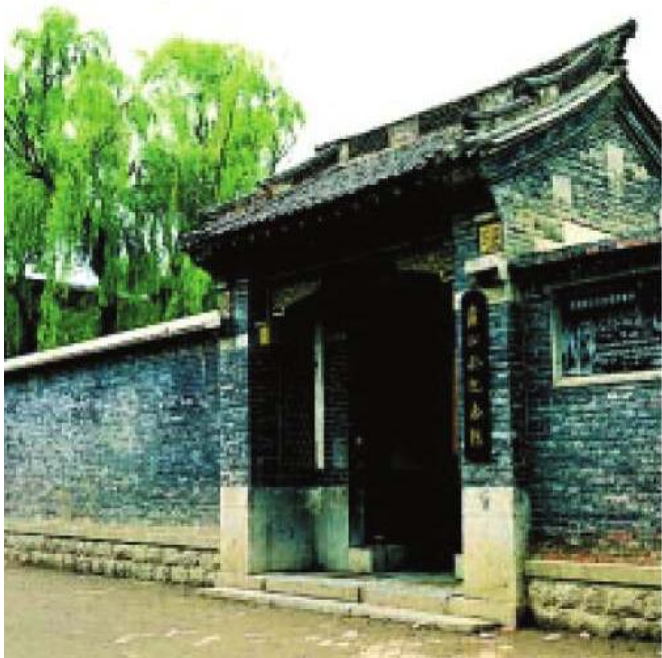
Tiểu thuyết cổ đại Trung Quốc đại thể được phân thành hai loại là văn ngôn và bạch thoại. Từ đời Tống trở về trước, ngoài một số ít bộ tiểu thuyết tương đối gần với bạch thoại được lưu giữ trong biển văn Đôn Hoàng¹ ra, thì cơ bản đều là tiểu thuyết văn ngôn, hơn nữa chủ yếu là tiểu thuyết đoản thiên (truyện ngắn) văn ngôn. Tiểu thuyết văn ngôn, nếu truy ngược lại thời Tiên Tần, trong một số thần thoại truyền thuyết và truyện ngụ ngôn có tình tiết câu chuyện nhất định đã hàm chứa một số nhân tố của tiểu thuyết. Ví dụ như bộ phận thiên mục trong *Sơn hải kinh* và truyện ngụ ngôn trong *Trang Tử*. Tiếp đó, đến thời kỳ Ngụy Tấn Nam Bắc triều, những tác phẩm chí nhân chí quái thịnh hành một thời, cũng xuất hiện tương đối nhiều trong những tập sách ghi chép, biên soạn thể loại này, như *Sưu thần ký*, *U minh lục*, *Thập di ký*... Trong những tác phẩm chí nhân chí quái này, có

1 Biển văn Đôn Hoàng: Biển văn là loại hình văn học diễn xướng bắt đầu thịnh hành vào đời Đường, "biển" chỉ "kinh biển", chữ dùng của nhà Phật. Những tác phẩm văn học lấy nội dung Phật giáo làm đề tài gọi là biển văn. Biển văn Đôn Hoàng là một loại biển văn đời Đường, đời Ngũ Đại được phát hiện ở Đôn Hoàng vào cuối thời nhà Thanh (ND).

những tình tiết tương đối hoàn chỉnh khi khắc họa một số nét tính cách nào đó, hơn nữa khả năng vận dụng ngôn ngữ càng ngày càng thành thục. Nhưng những tiểu thuyết này vẫn còn cách tiểu thuyết chính thống rất xa, khả năng hư cấu tác phẩm còn yếu, đồng thời cũng còn thiếu ý thức tự giác trong sáng tác nghệ thuật. Trên thực tế, những tác phẩm kỳ dị hoang đường này trong cách nhìn của người thời đó, chúng vẫn có tính chân thực nên gọi là "thực lục". Đến khi truyền kỳ đời Đường xuất hiện, mới có tiểu thuyết thực sự trong lịch sử văn học cổ đại Trung Quốc. Một tiêu chí quan trọng để trở thành tiểu thuyết đó là "hữu ý tiểu thuyết" (có ý nghĩa tức là tiểu thuyết) như nhà văn Lỗ Tấn từng nói, tức là sáng tác tiểu thuyết không phải là thực lục như thời kỳ Ngụy Tấn, mà là sáng tác mang theo ý đồ mục đích chủ quan của người sáng tác. Tình tiết câu chuyện quanh co uyển chuyển dần dần hoàn chỉnh; bắt đầu chú trọng khắc họa tính cách nhân vật trong quá trình phát triển tình tiết; vận dụng ngôn ngữ bước đầu cũng được chú ý đến chỉnh sửa câu từ; phạm vi đề tài có đột phá hơn trong văn phong thời Lục triều, bắt đầu phát triển theo xu hướng hiện thực xã hội. Đến thời Tống, tiểu thuyết ngày càng thành thục, bắt đầu xuất hiện tiểu thuyết bạch thoại. Đến khi đó, tiểu thuyết bạch thoại và tiểu thuyết văn ngôn cùng phát triển song song.

Liêu Trai chí dị của Bồ Tùng Linh là một tập truyện ngắn văn ngôn, cũng là đỉnh cao của tiểu thuyết văn ngôn. Nhà văn Lỗ Tấn từng khen rằng, "Dùng phương pháp truyền kỳ để ghi chép truyện chí quái". Nó đã kế thừa và phát triển truyền thống nghệ thuật chí quái thời Lục Triều và truyền kỳ thời Đường. Về mặt nội dung đề tài, *Liêu Trai chí dị* đã kế thừa nội dung ghi chép truyện chí quái thời Lục triều, phần lớn là những câu chuyện về quỷ quái yêu hồ. Nhưng cả hai loại đều có những khác biệt căn bản: Tác phẩm

chí quái thời Lục Triều được công nhận là ghi chép chân thực vào thời Lục triều, còn *Liêu Trai chí dị*, tác giả ý thức rõ ràng về tính hư cấu của câu chuyện. Cũng chính vì có quan niệm sáng tác như vậy, mới có thể phá vỡ được sự bó buộc của thực lục (ghi chép chân thực) trong các tác phẩm chí quái, phát huy tính sáng tạo của tác giả, và còn mượn đó để biểu đạt những cảm xúc mạnh mẽ của tác giả. Đồng thời, tiểu thuyết còn trực tiếp kế thừa đặc điểm kịch tính câu chuyện, tình tiết hoàn chỉnh của truyền kỳ đời Đường, thoại bản Tống Nguyên. Nhưng về sự tinh xảo dẻo gọt câu chuyện,



Nhà cũ của Bồ Tùng Linh





sự lắt léo trong lối dẫn truyện của truyền kỳ thời Đường, thì thoạt bản Tống Nguyên không có cách nào theo kịp. Về phương diện khắc họa nhân vật, *Liêu Trai chí dị* đã có thành tựu xuất sắc so với những sáng tác đời trước. Truyền kỳ thời Đường khắc họa nhân vật tương đối thô sơ, còn trong *Liêu Trai chí dị*, khi khắc họa những thiếu nữ quý quái yêu hồ lại cực kỳ tinh tế, sinh động, chỉ ra những đặc tính khác với con người của họ, như đi đường lả lướt, hành tung bất định... còn ban cho họ những phẩm chất và đức tính mà những cô gái trong hiện thực đều có. Điều đáng chú ý là đoạn kết của tiểu thuyết, mỗi đoạn kết của từng thiên mục trong *Liêu Trai chí dị*, thông thường đều có một đoạn bình luận của tác giả, gọi là "Dị sử thị viết". Loại thể chế này đã trực tiếp kế thừa hình thức bình luận được sử dụng trong tác phẩm thể biên niên *Sử ký* của Tư Mã Thiên. Nội dung bình luận của "Dị sử thị viết" phần lớn là cảm thán thân thế hoặc phơi bày hiện thực hoặc châm biếm răn đe... Vì thế các câu chuyện yêu hồ quý quái đã không chỉ là kể chuyện luận chuyện, mà nhiều hơn thế đó là mượn chuyện để phản ánh cảnh ngộ thực tế của bản thân tác giả và hiện thực xã hội đương thời, đồng thời bao hàm cả yêu ghét rõ ràng của tác giả. Đây không chỉ là đột phá so với tác phẩm chí quái Lục triều đã nhắc tới ở phần trên, mà còn là sáng tạo mới mẻ so với truyền kỳ đời Đường. Những câu chuyện quý hồ hoang đường nhưng lại chứa đựng nội dung đời sống hiện thực, đằng sau những bông đùa cười cợt, chề mắng lại ẩn chứa những suy ngẫm hiện thực hết sức nghiêm túc của tác giả.

Sau khi *Liêu Trai chí dị* ra đời, nó đã thịnh hành một thời. Đời sau có nhiều sáng tác mô phỏng, dẫn đến thể loại tiểu thuyết chí quái truyền kỳ lại được phát triển phong phú vào khoảng giữa triều đại nhà Thanh. Cho dù như vậy, thì những tác phẩm này vẫn không thể nào sánh bằng *Liêu Trai chí dị*. *Liêu Trai chí dị* không chỉ được phần lớn độc giả thời đó yêu thích, mà đến ngày nay nó vẫn còn được chào đón nhiệt liệt. Rất nhiều câu chuyện trong bộ sách đã được cải biên thành hí khúc, phim điện ảnh, phim truyền hình, có ảnh hưởng rất lớn trong đời sống tinh thần nhân dân Trung Quốc. Ngoài ra, *Liêu Trai chí dị* còn được dịch sang hơn hai mươi thứ tiếng nước ngoài như Nhật, Anh, Pháp... từ rất sớm, được lưu truyền rộng rãi trên toàn thế giới.

"Truyền kỳ"

Truyền kỳ là một hình thức văn học ở thời Đường bắt đầu sau thể loại chí nhân chí quái của thời Ngụy Tấn, phát triển cực thịnh vào thời kỳ Trung Đường, đề tài đề cập đến tình yêu, hào hiệp, lịch sử, tiên mộng... Trong đó đề tài tình yêu chiếm tỉ lệ tương đối lớn, giá trị nghệ thuật cao, truyền kỳ tình yêu phát triển đã chứng tỏ sự thành thực của truyền kỳ đời Đường, là nội dung chủ yếu trong thời kỳ phát triển nhất của truyền kỳ thời Đường. Ngôn ngữ truyền kỳ thời Đường hoa lệ, tình tiết lắt léo hoàn chỉnh, tính cách nhân vật rõ ràng, đánh dấu sự hoàn thiện của thể loại truyện ngắn Trung Quốc.

(Thang Tuệ Vân, chấp bút)

HỒNG LÂU MỘNG

Đỉnh cao văn học cổ điển Trung Quốc





Hình tượng nữ giới trong văn học Trung Quốc, từ *Kinh Thi* trở đi đều xuất hiện liên tục không dứt, trong đó có mỹ nhân nghiêng nước nghiêng thành, cũng có Hoa Mộc Lan thay cha tòng quân. Ngoài tác phẩm văn học, cuốn sách lịch sử viết về các triều đại *Liệt nữ truyện* cũng lấy ghi chép sự nghiệp, công tích của nữ giới làm tiêu chí. Gọi là "sự nghiệp, công tích", nhưng chẳng qua chỉ là tuần tiết theo chồng mà thôi, hơn nữa danh tính không được ghi chép rõ ràng. Phụ nữ không có giá trị độc lập đến cuối thời đại phong kiến ngày càng nghiêm trọng hơn, sự khinh bỉ và giá họa đối với nữ giới đều được người ta biết tới. Hình tượng nữ giới trong tiểu thuyết không đáng kể, trong *Thủy Hử truyện* có "Mẫu Đại Trùng" Cổ Đại Tẩu... tàn bạo, hung hãn; nữ giới trong *Kim Bình Mai* phần lớn đều là nô lệ của dục vọng của chính mình, Đát Kỷ trong *Phong Thần Diễn Nghĩa* gây họa cho nước, đem tai ương cho dân.

Nhưng *Hồng lâu mộng* đã bất ngờ ra đời trong thời "Khang Càn thịnh thế". Sự tự tôn, tự do của nữ giới, tài tình và tâm nguyện của nữ giới, những yêu ghét khổ đau trong cuộc đời của nữ giới, tác giả đều thuật lại với bút pháp hoặc sung sướng lâm li hoặc giản đơn hàm súc. Tác giả của cuốn tiểu thuyết đã nhiều lần mượn lời của nhân vật để ngợi khen nữ giới, đặc biệt là lời của nhân vật chính Giả Bảo Ngọc nói, "xương thịt con gái là do nước kết thành, xương thịt con trai là do bùn kết thành. Tôi trông thấy con gái thì khoan khoái dễ chịu, trông thấy con trai thì như nhiễm phải hơi dơ bẩn vậy", đã trở thành danh ngôn mà ai ai ở Trung Quốc cũng biết. Tác giả đồng tình với hoàn cảnh nữ giới bị áp bức, đè nén trong xã hội Trung Quốc thời ấy, đồng thời là một văn nhân sống trong cảnh khó khăn, nên thế yếu của nữ giới chẳng phải là phản chiếu tinh thần của bản thân ông, hoặc sự tượng trưng cho vận mệnh của con người hay sao? Trong sự dịu dàng, uyển chuyển mà lại thẳng thắn, phóng khoáng, nhưng vẫn phù hợp với văn hóa truyền thống.

Hồng lâu mộng là một bộ tiểu thuyết trường thiên, nội dung chính của nó có thể thu gọn trong một câu: "Giả tác chân thời chân diệc giả, Vô vi hữu xứ hữu hoàn vô" (Giả bảo là chân, chân cũng giả; Không làm ra có, có rồi không). *Hồng lâu mộng* tên gốc



Chân dung Tào Tuyết Cần, Tượng Diêu Hòa người đời nay vẽ.



Tranh minh họa *Hồng lâu mộng* (Trình giáp bản). Trình giáp bản là bản in toàn bộ *Hồng lâu mộng* lần thứ nhất tập hợp 80 hồi đầu của Tào Tuyết Cần và 40 hồi sau của Cao Ngạc.

là *Thạch đầu ký*, được Tào Tuyết Cần viết đến hồi thứ tám mươi thì do dụng tâm quá sức, "lệ cạn mà mất", bộ tiểu thuyết chưa hoàn thành. Năm Càn Long thứ 56 (năm 1791), có một người tên là Cao Ngạc, viết tiếp 40 hồi, đổi tên thành *Hồng lâu mộng* và lưu truyền đến ngày nay. Tám mươi hồi trước, tình tiết có lớp lang, nhưng diễn biến tương đối chậm rãi, tác giả dụng bút khoan thai, tả hết cảnh phồn hoa và xa xỉ trong Đại Quan Viên; 40 hồi sau, câu chuyện bắt đầu mở rộng, bút ý cũng trở nên phóng túng thoải mái, kết cục của mỗi nhân vật đều bất ngờ, ngoài dự đoán, so với sự hàm súc của tác giả 80 hồi trước, thì tác giả của 40 hồi sau khen chê càng thẳng thắn, rõ ràng hơn.

Hồng lâu mộng viết dành riêng cho nữ giới, trong đó tác giả dành nhiều tâm huyết nhất chính là mười hai cô gái được mệnh danh là "Kim Lăng thập nhị thoa". Hồi thứ năm của tiểu thuyết tả nhân vật chính Giả Bảo Ngọc mộng du "Thái Hư ảo cảnh", nhìn thấy "sổ sách của tất cả con gái từ trước tới nay và sau này", trong cuốn sách không có tên họ có "phán từ" - lời dự báo về số mệnh của các cô gái. Trong đó có "Kim Lăng thập nhị thoa chính sách", "Kim Lăng thập nhị thoa phó sách", 12 thoa trong chính sách sinh sống tại Giả phủ, khu vực hoạt động chủ yếu của họ nằm trong "Đại

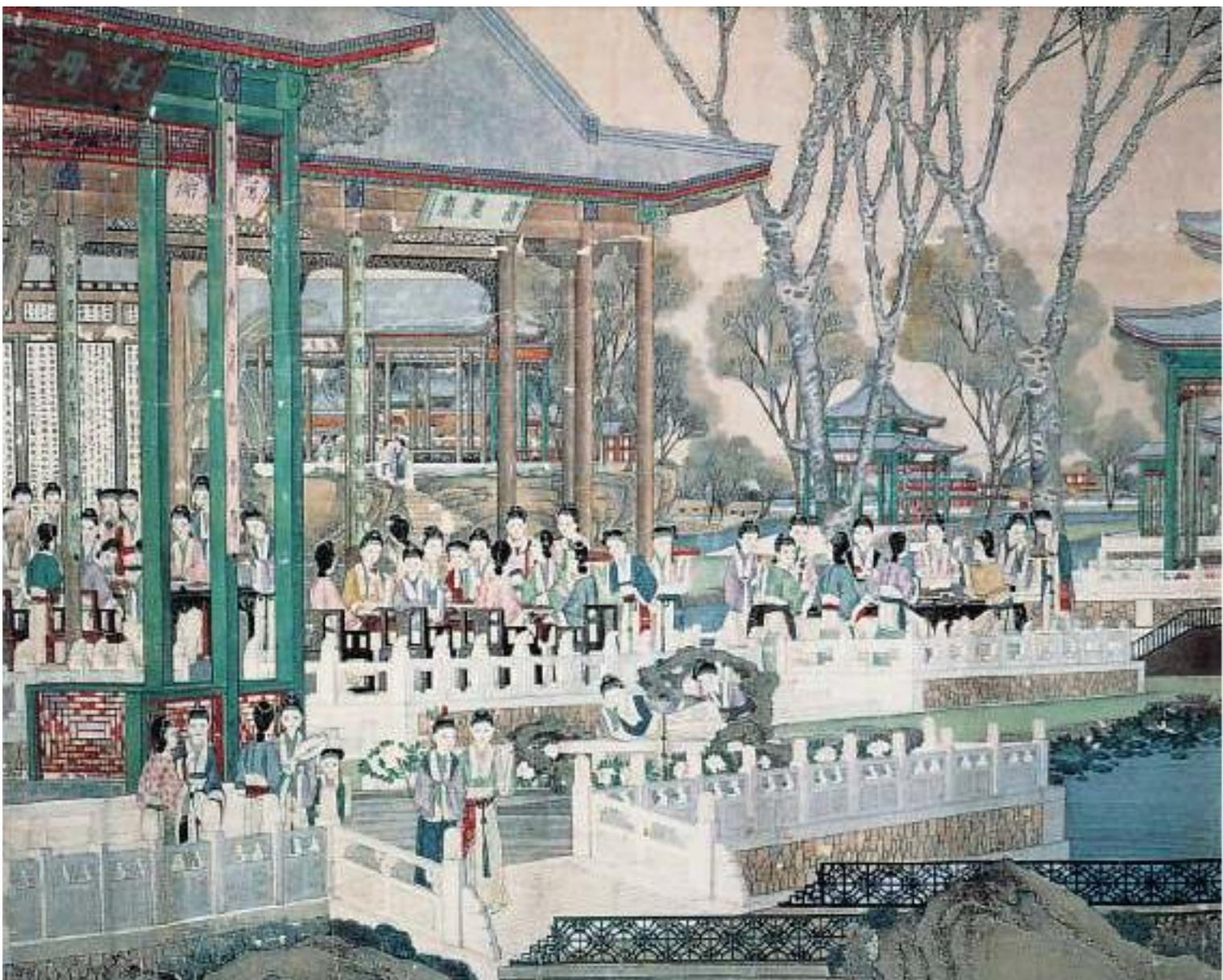




Quan Viên". Trong đó có Lâm Đại Ngọc, Tiết Bảo Thoa, Sở Tương Vân, Vương Hy Phượng và Giả Thám Xuân... ai nấy đều phong tư yếu điệu.

Hồng lâu mộng có thể nói là bộ tiểu thuyết trường thiên gia tộc đầu tiên của Trung Quốc, kể lại bi kịch gia tộc họ Giả từ thịnh đến suy. Tổ tiên nhà họ Giả lấy quân công lập gia, được phong làm Ninh Quốc công và Vinh Quốc công, trong tiểu thuyết viết đến đời thứ ba, đã miệt mài ăn núi lở, con cháu bất tài vô dụng. Trong đời thứ ba người cao tuổi nhất là Giả Kính, "đến nay một mực thích Đạo, chỉ thích luyện đan luyện thuốc", ngày ngày ảo tưởng cầu tiên đắc đạo, "còn những cái khác đại khái đều không để tâm". Con trai của Giả Kính là Giả Trân, là trưởng tộc của hai phủ Ninh, Vinh, không thích đọc sách, loạn luân với con dâu, cùng con trai đi chơi thanh lâu, chơi bời với gái trẻ, đời sống cá nhân tự do phóng đãng. Sở Thái quân của phủ Vinh Quốc, là người thuộc đời thứ hai duy nhất vẫn còn khỏe mạnh, bà là vợ của con trưởng của Vinh Quốc công, trong tiểu thuyết được gọi là Giả mẫu, người bà yêu thương nhất là Giả Bảo Ngọc, bà còn sống chính là cái ô che chở cho Giả Bảo Ngọc. Hai người con trai của bà là "trung kiên" của đời thứ ba, con trai lớn là Giả Xá kế tập quan chức, con trai thứ hai là Giả Chính được coi là người "ng nghiêm túc" nhất trong hai phủ. Con trai của Giả Chính, Giả Bảo Ngọc là nhân vật quan trọng nhất trong toàn bộ tiểu thuyết này. *Hồng lâu mộng* lấy mối tình giữa Giả Bảo Ngọc và Lâm Đại Ngọc làm mạch truyện chính, miêu tả các thanh nam tú nữ trong đại gia tộc phong kiến vì chịu những áp lực vô hình hữu hình của lễ giáo phong kiến, không thể mưu cầu làm chủ, càng không thể mở miệng xin những người lớn được tự do hôn nhân, cuối cùng dẫn đến kết cục bi thảm một người chết, một người xuất gia. Tuy tiểu thuyết kết thúc bằng bi kịch, nhưng tổng thể tình cảm trong tiểu thuyết lại vô cùng phong phú, đa dạng đặc sắc. Cuộc sống thường ngày trong *Đại Quan Viên* náo nhiệt ấm áp tràn đầy vui buồn sâu thương của chốn nhân gian ấy, những thiếu nữ, những chuyện thường ngày như các chàng công tử trong sáng họa thơ uống rượu, ăn cua cười nói... là điểm chính tường thuật của tiểu thuyết. Khi sáng tác, tác giả thường miêu tả trực tiếp cảnh đó, đồng thời cũng rất hiếm khi trách mắng giận dữ đối với những chuyện đen tối; đối với những thiếu nữ tài cao mệnh bạc trong *Đại Quan Viên*, tác giả nhiều lần tỏ ý kính trọng.

"Khả thán đình cơ đức, kham liên vịnh nhữ tài. Ngọc đới lâm trung quả, kim tâm tuyết lý mai" (Than ôi có đức dừng thôi, thương ôi cô gái có tài vịnh bông. Ai treo đai ngọc giữa rừng, tâm vàng ai đã vùi trong tuyết dày?). Hai nhân vật nữ quan trọng nhất của *Hồng lâu mộng*, đồng thời cũng là tình địch của nhau, là Lâm Đại Ngọc và Tiết Bảo Thoa, những lời dự báo



Một phần tranh *Đại Quan Viên đồ*, người đời Thanh vẽ, lưu giữ tại Bảo tàng Quốc gia.

số mệnh của họ có trong "Thái Hư Ảo Cảnh" đều rút từ bài "Phán từ" mà ra, điều này thực khiến người ta phải suy ngẫm.

"Khả thán đình cơ đức" tức chỉ Tiết Bảo Thoa. Trong *Hậu Hán thư. Liệt nữ truyện* có viết về vợ của Nhạc Dương Tử (đáng chú ý: bà ấy không có tên họ), người chồng vì nhớ vợ mà bỏ dở việc học quay về nhà, bà đã dùng máy dệt sợi lại, cắt đứt tấm vải đã dệt xong, nói với chồng rằng cầu học cũng như dệt vải, giữa chừng đứt đoạn thì công lao uổng phí. Người chồng vì thế mà hối hận, tỉnh ngộ, tiếp tục học hành. Vợ của Nhạc Dương Tử vì thế mà trở thành một tấm gương mẫu mực của đức hạnh phụ nữ. Cho nên "đình cơ đức" - đức dừng thoi - chỉ người phụ nữ có thể kìm chế bản thân để coi sự thành công trong sự nghiệp của chồng là điều quan trọng duy nhất của cuộc đời mình. Tiết Bảo Thoa dịu dàng, đôn hậu, trầm tĩnh, nàng vịnh hải đường "trân trọng phương tư trú yếm môn" (cửa khép vì hoa khép suốt ngày), "Đạm cực thủy tri hoa cánh diễm" (lạt thếch hoa càng thêm được vẻ) là để tự nói mình. Tiết Bảo Thoa thừa nhận trật tự xã hội vốn có, và





Văn học Trung Quốc

theo nàng, Giả Bảo Ngọc tương lai nên đi trên con đường chính đạo "sĩ đồ kinh tế" (làm quan kinh bang tế thế), mà với tài năng, cá tính và hoài bão của Tiết Bảo Thoa, nếu như kết hợp với Bảo Ngọc, thì có thể giúp chàng một tay. Cho nên, từ ý nghĩa này mà nói, Tiết Bảo Thoa có được "đình cơ đức" (đức dừng thôi). Nhưng khi Tiết Bảo Thoa bước vào nhà họ Giả, bước vào tầm nhìn của Giả Bảo Ngọc, năm đó nàng vừa mười ba tuổi, "thịt da nõn nà, cử chỉ nhàn nhã", nàng vì đợi được tuyển mà "lên kinh". Đợi được tuyển tức là chuẩn bị tiến cung, phục vụ hoàng đế, thị tòng công chúa, quận chúa. Nhưng chuyện tuyển tú nữ sau này chỉ đến đó mà thôi, Bảo Thoa an phận với cuộc sống ở nhà họ Giả, và từng bước từng bước vạch kế sách, dần dần lấy được lòng của Giả mẫu, Vương phu nhân, thậm chí cả bọn Lâm Đại Ngọc, Sử Tương Vân. Nhưng tấm chân tình của Giả Bảo Ngọc lại luôn hướng về Lâm Đại Ngọc. Đứng từ lập trường của Bảo Thoa mà nói, Bảo Ngọc chưa chắc đã là một người yêu lý tưởng nhất, bởi vì Bảo Ngọc không phải là người chịu phục tùng trật tự xã hội vốn có, tuy vậy sự phản kháng của chàng thường rất yếu ớt, nhưng thái độ của chàng lại đúng đắn và kiên quyết, đây là điểm khác biệt về căn bản trong cuộc đời của



Di hồng dạ yến đồ, người đời Thanh vẽ, thể hiện cảnh các chị em mừng sinh nhật Bảo Ngọc trong hồi thứ 63, Hồng lâu mộng.

Bảo Ngọc và Bảo Thoa. Nửa sau của bộ tiểu thuyết, Giả Bảo Ngọc đã thành thân với Tiết Bảo Thoa trong trạng thái thần trí không tỉnh táo, khi tỉnh táo lại đương nhiên không thể làm gì; nhằm ứng phó với gia tộc, Bảo Ngọc đi thi và giành được danh thứ khá cao. Nhưng cuối cùng Bảo Ngọc vẫn trốn tránh nơi xa, xuất gia làm hòa thượng, trên thực tế giống như là giữ lời hứa vu vơ với Lâm Đại Ngọc khi nàng còn sống, còn Tiết Bảo Thoa khó tránh được số phận bị bỏ rơi - "Trâm vàng chôn trong tuyết".

Tuy rằng Giả Bảo Ngọc chưa chắc đã được như ý trong mắt Tiết Bảo Thoa, nhưng Giả Bảo Ngọc cũng có điểm cuốn hút riêng, so với anh trai Tiết Bần của Bảo Thoa, một kẻ "thiên hạ đệ nhất phóng đảng", "tính tình xa xỉ, nói năng kiêu ngạo", sự tôn trọng và yêu thương phái nữ của Giả Bảo Ngọc thực sự hiếm có và đáng quý. Lại nhìn những người đàn ông xung quanh, dường như không có ai có thể xứng với "đức dừng thôi" của Tiết Bảo Thoa. Cho dù là Giả Chính có danh tiếng cao nhất trong phủ, tác giả tả ông ta "từ nhỏ đã ham cuồng đọc sách", sau khi làm quan thì "lễ với người hiền, hạ mình với kẻ sĩ, cứu người yếu, giúp người nguy, đại để có phong thái của tổ tông". Nhưng chỉ qua một, hai việc nhỏ, vẫn có thể nhìn ra sự ngu muội hồ đồ của Giả Chính. Tác giả khi tả nhân vật Giả Chính, phần nhiều dùng thủ pháp ẩn dụ, nói Giả Chính "dạy con có phép, trị nhà có cách", nhưng giáo dục con trai ngoài roi gậy và lớn tiếng quát tháo "súc sinh" ra, gần như không thấy bất cứ cách nào khác. Và đối với những đứa cháu khác, lại càng không có khả năng quản giáo, nói ông ta "bản tính rộng rãi, không coi trọng những việc thế tục, giờ nghỉ mỗi ngày, chẳng qua chỉ xem sách chơi cờ mà thôi, những chuyện khác đều không quan tâm", thế nên Tiết Bần sau khi ở Giả phủ lại càng phóng túng. Ngoài ra, ông ta cũng rất quan tâm đến chuyện Giả Vũ Thôn xử án trái với lương tâm, giúp Tiết Bần thoát khỏi tội đánh chết người.

"Kham liên vịnh như tài" là sự đồng tình của tác giả đối với Lâm Đại Ngọc tài hoa. Nữ thi sĩ đời Đông Tấn là Tạ Đạo Uẩn lúc thiếu thời từng cùng anh họ khi được đưa ra yêu cầu làm thơ nổi câu "Bạch tuyết phân phân hà sở tự" (Tuyết trắng lất phất bay về đâu), anh họ của nàng đối rằng "Tán diêm không trung sai khả nghĩ" (Tựa như muối tán nhỏ bay trong không trung), còn nàng lại đáp rằng "Vị nhược liễu như nhân phong khởi" (Không bằng ví với sợi bông liễu bay khi gió thổi). Khí thế, ý cảnh của câu đó vượt xa câu trước, vì thế được người đời khen là "vịnh như tài" (tài vịnh thơ liễu). Lâm Đại Ngọc và Tạ Đạo Uẩn đều là người tao nhã, thâm trầm, tài hoa mãi tiếp. Khi các chị em trong Đại Quan Viên chau mày suy nghĩ, tầm chương trích cú, thì nàng luôn thông thả tự tại, xuất khẩu thành thơ, mà câu thơ luôn siêu phàm thoát tục, cao thâm hơn người. Cuộc sống trong Đại Quan





Tranh Ăn của tại Ngẫu Hương Tạ trong Hồng lâu mộng, do Dương Thanh Niên người Thiên Tân vẽ, hiện lưu giữ tại Hội Địa lý học nước Nga.

Viên, có thể gọi là số lần hội thơ còn gấp mấy lần "lễ hội Carnival". Tài nữ Lâm Đại Ngọc, Tiết Bảo Thoa, Giả Thám Xuân và Sử Tương Vân cùng công tử "Vô Sự Mang" (không vương bận chuyện gì) - Giả Bảo Ngọc cùng kết thành Hải Đường thi xã, ngâm thơ đấu tài. Vịnh hoa hải đường, vịnh hoa cúc, thực tế là dùng thơ để phô bày tài hoa của mỗi người, nói lên chí hướng riêng. Lâm Đại Ngọc vịnh hoa hải đường - "Bán quyển tương liêm bán yểm môn, Niễn băng vi thổ ngọc vi bồn, Thâu lai lê nhị tam phân bạch, Tá đắc mai hoa nhất lữ hồn" (Lơ lửng rèm tương cửa khép hờ, Đất bằng chậu ngọc khéo xinh chưa? Lê đầy nhị trắng đành vay ngọc, Mai sẵn hồn thơm cứ mượn bừa); truy hỏi hoa cúc - "Cô biểu ngạo thế khai thùy ẩn, Nhất dạng hoa khai vị để trì" (Phẩm cách của cúc cao ngạo cô đơn như thế, Ai là người có thể cùng người ẩn cư. Cùng là hoa mà tại sao người lại nở muộn như vậy?). Những câu thơ này đã bộc lộ rõ tài hoa phẩm chất thoát

tục của nàng, cũng giúp nàng chiếm ngôi đầu bảng trong cuộc đấu thơ. Tinh thần khí chất của Lâm Đại Ngọc càng gần gũi với những cao nhân ẩn sĩ chính trực thanh cao trong giới văn nhân Trung Quốc, nhân vật được nhắc đến là Đào Uyên Minh khi nàng vịnh hoa cúc. Đào Uyên Minh cả đời cày ruộng trồng cúc, vui vẻ với cảnh nghèo khó, truy cầu tự do về mặt tinh thần. Cũng vì thế, đối với sự chán ghét nhập thế của Giả Bảo Ngọc, Lâm Đại Ngọc có sự đồng tình vừa sâu sắc lại vừa tự nhiên nhất. Đại Ngọc dường như không mấy để tâm đến sự hưởng thụ về vật chất, nơi ở của nàng đặt hiệu là "Tiêu Tương quán", "vừa bước vào cổng, chỉ nhìn thấy con đường hai bên trúc xanh rờn, dưới đất rêu xanh phủ kín, ở giữa là một con đường trải sỏi ngoằn ngoèo". Quang cảnh ở đây không phải giàu sang lộng lẫy, có rêu xanh, đá sỏi, nhưng lại u tĩnh thanh nhã, nội thất lại bao trùm bởi không khí sách vở nồng đượm: "Trên chiếc bàn dưới cửa sổ còn đặt bút nghiên", "trên giá xếp đặt rất nhiều sách". Đây hoàn toàn không giống với nơi ở của một thiếu nữ chăm chỉ thêu thùa bình thường, mà giống với nơi ở của một văn nhân nho sĩ hơn.

Lâm Đại Ngọc vốn phẩm chất thanh cao tao nhã, nhưng thân thế của nàng bất hạnh, cha mẹ mất sớm, đến ở nhờ nhà bà ngoại. Giả mẫu hết lòng thương yêu nàng, anh họ Giả Bảo Ngọc tâm đầu ý hợp với nàng, điều này ít nhiều đã an ủi tâm lý của một thiếu nữ phải sống nhờ nhà người khác. Nhưng thiếu nữ tuổi nhỏ cô đơn này sống giữa một đại gia tộc cũng chẳng dễ dàng gì, với sự thông tuệ nhạy cảm của Lâm Đại Ngọc, lúc nào nàng cũng có cảm giác lo sợ, dè chừng, trong *Táng hoa tử* (bài tử chôn hoa) nàng đã viết: "Nhất niên tam bách lục thập nhật, phong đao sương kiếm nghiêm tương bức, minh mi tiến nghiên năng kỷ thời, nhất triêu phiêu bạc nan tầm mịch" (Ba trăm sáu chục thoi đưa, Gươm sương dao gió những chờ đâu đây. Tốt tươi xuân được mấy ngày, Chốc đà phiêu dạt, bèo mây thêm sầu)⁽¹⁾. Nàng biết đủ mọi quy củ trong cuộc sống của đại gia tộc, cũng thường lo lắng mình vì không hợp với quy củ mà bị người ta chê cười, nhưng nàng chỉ là quan sát và suy ngẫm mà thôi, càng không cố ý lấy



Tranh minh họa *Hồng lâu mộng*,
"Đêm mưa gió buồn làm từ mưa gió".

1 Bản dịch của nhóm Vũ Bội Hoàng





lòng bề trên, kết giao đồng lứa. Ngược lại, dò miệng lưỡi sắc bén, nàng còn thường xuyên đắc tội với người khác. Lâm Đại Ngọc và Tiết Bảo Thoa cũng có những điểm tương đồng trong khi sống ở Giả phủ, họ đều không phải sinh ra và lớn lên ở đây, mà là do người thân gửi gắm, đều ý thức được tính phức tạp của cuộc sống nội bộ đại gia đình. Nhưng điểm khác nhau là, Tiết Bảo Thoa cố gắng hết sức để thích ứng, tuân thủ gia quy, còn Đại Ngọc lại làm theo ý thích. Nền tảng gia đình của hai người cũng rất khác nhau, cậu của Tiết Bảo Thoa là quan cao ở kinh thành, sau lại được cất nhắc nhậm chức ở bên ngoài. Những điều này đều khiến cuộc hôn nhân tương lai của Bảo Ngọc ở Giả phủ phát sinh thay đổi, cũng tạo nên ảnh hưởng khác nhau đến tâm lý của hai người. Nói tóm lại, biện pháp của Tiết Bảo Thoa là thông qua phục tùng mà tiến vào trật tự của gia tộc và xã hội, còn Lâm Đại Ngọc lại dùng thái độ phòng bị để hết sức bảo vệ không gian tự do tinh thần mà bản thân muốn có. Nhưng cả hai đều không có kết quả tốt đẹp.

Trong tiểu thuyết còn có một nhân vật nữ giới xuất sắc, đó là Sử Tương Vân, nàng phóng khoáng hào sảng, đã không đa sầu đa cảm, lại cũng không nhẫn nại chu toàn; đã không ghét thế ganh tỵ, nhưng cũng không nghe theo người khác, luôn chìm đắm trong vở hài kịch lớn của sinh mệnh. Trong tiểu thuyết có một hồi kể Sử Tương Vân uống rượu làm thơ, oản tù tì làm lệnh, say rượu nằm trong bụi thược dược, "hoa thược dược rụng đầy lên người, mặt mũi và quần áo sực nức mùi thơm", "một đàn ong bướm xôn xao bay lượn chung quanh". Nữ giới trong *Hồng lâu mộng* được miêu tả tài hoa, thoát tục, nhưng những cô gái này phần lớn thời gian vẫn bị gò bó, chỉ có Tương Vân có được cơ hội ngẫu nhiên để mà phóng khoáng hào sảng. Cảnh giới tinh thần của nàng, đúng như thi văn mà nàng dẫn dụng "vùn vụt mệnh mông, trên sông sóng cuộn ngập trời xanh". Kết cục của nàng lại là "Sông Tương nước chảy mây Sở bay", vẫn còn có đất mà bay nhảy.

Hồng lâu mộng cũng nhắc đến nữ giới tinh anh tài cán, con dâu của Giả Hách là Vương Hy Phượng cay độc giỏi giang, "hình dáng xinh đẹp cực kỳ, nói năng linh hoạt sắc sảo, tâm cơ sâu kín, mà một người đàn ông cũng không sánh kịp". Vương Hy Phượng không biết chữ, không có văn hóa, nhưng thông minh hơn người, có tài năng quản lý, việc xử lý mọi công việc của Ninh Quốc phủ đã thể hiện được tài năng của nàng; ăn nói sắc bén, hay cười nói trêu chọc, lại sâu cay tinh anh, rất được lòng người có quyền uy nhất là Giả mẫu. Giả Thám Xuân, là em cùng cha khác mẹ của Giả Bảo Ngọc, "tài tự sáng rõ chí tự cao, sinh vào thời mạt vận tiêu dao". Nàng và Vương Hy Phượng cùng có tài năng quản lý việc nhà giống nhau, lại kiêm văn tài, không có lòng ích kỷ.



Ảnh chụp phim truyền hình *Hồng lâu mộng*.

So với những cô gái tỏa sáng ở Giả phủ như Lâm Đại Ngọc, Tiết Bảo Thoa, Sở Tương Vân, Vương Hy Phượng... Giả Nghênh Xuân và Giả Tích Xuân cũng là con gái nhà họ Giả, nhưng vì cá tính và tài năng tương đối kém cỏi, nên gần như không có danh tiếng. Giả Nghênh Xuân là con gái của Giả Xá và người thiếp, nàng sống nhờ trong nhà của người chú Giả Chính, được mấy năm thanh tĩnh. Sau bị cha cưỡng gả cho chỉ huy Bộ Binh Tôn Thiệu Tổ, vì Giả Xá thiếu nợ Tôn năm nghìn lượng bạc, trên thực tế là đem con gái gán nợ. Nghênh Xuân ở nhà chồng nhanh chóng bị giày vò đến chết. Em gái của Giả Trân trong Ninh phủ là Giả Tích Xuân, vừa sinh ra đã được Giả Mẫu đón đến Vinh phủ, Tích Xuân có tài về hội họa, sau lại bước vào cửa Không⁽¹⁾, bầu bạn với "đèn xanh cổ Phật".

Hồng lâu mộng từng dùng đồng âm để biểu thị "thiên hồng nhất khóc (quật)"⁽²⁾, "Vạn diệp đồng bi (bôi)"⁽³⁾, để viết về vận mệnh bi ai của nữ

1 Tức đi tu.

2 Thiên hồng nhất quật: Là tên loại trà mà Giả Bảo Ngọc được uống trong giấc mơ đi chơi chốn Thái Hư Cảnh Áo. Chữ "quật" hài âm với chữ "khóc" (khóc), để ngầm chỉ kết cục bi thảm của các cô gái trong *Hồng lâu mộng*.

3 Vạn diệp đồng bôi: Là tên loại rượu Giả Bảo Ngọc uống trong chỗ ở của nàng tiên Cảnh Áo, chữ "bôi" hài âm với chữ "bi" (buồn), cũng là lời dự báo của tác giả về số phận của các cô gái.



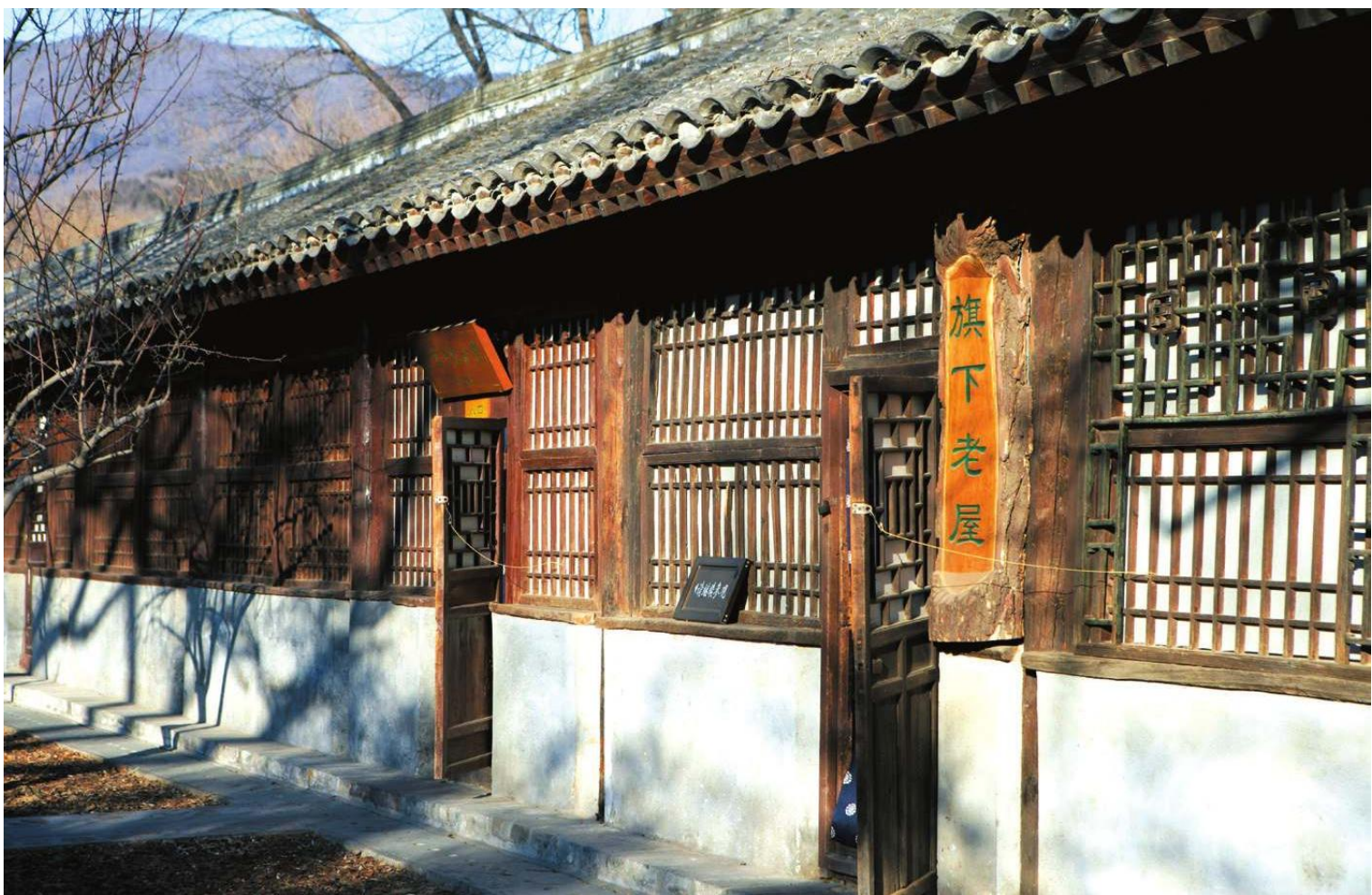


giới. Lâm Đại Ngọc thổ huyết mà chết, Tiết Bảo Thoa vò võ phòng không, Giả Thám Xuân bị gả đi xa, không biết vì sao mà chết, Vương Hy Phượng lộng quyền quá mức, làm hại đến thân thể, lại vì chồng lạnh nhạt, u uất mà chết. Tác giả chủ ý viết kết cục bi thảm cho những nhân vật này, có quan hệ mật thiết với nhân sinh quan của tác giả.

Xã hội Trung Quốc trong những năm Khang Hy, Ung Chính, Càn Long vẫn còn trong thời kỳ thịnh vượng của xã hội phong kiến, nhưng đã ẩn chứa gốc rễ của sự suy diệt. Vì thế, trong văn học đã sản sinh ra tác phẩm vĩ đại chói lọi cổ kim - *Hồng lâu mộng*. Tác giả của *Hồng lâu mộng* - Tào Tuyết Cần sinh ra trong danh môn vọng tộc. Ông nội của ông là trưởng quan Chức tạo thự của Giang Ninh triều Khang Hy, hoàng đế Khang Hy sáu lần tuần du phía Nam, bốn lần đều ở nhà họ Tào, như vậy có thể thấy nhà họ Tào có mối quan hệ thân mật với hoàng đế Khang Hy. Tào Tuyết Cần sinh vào khoảng năm 1715, đây chính là cuối thời Khang Hy.

Hoàng đế trú ở nhà họ Tào, tuy khiến danh tiếng họ Tào bay xa, nhưng do dựng công trình lớn đã để lại món nợ khổng lồ, điều này đã ẩn chứa nhiều nguy cơ không tốt cho nhà họ Tào. Năm Ung Chính thứ nhất, Tào Tuyết Cần tám tuổi, cậu của ông là Lý Hú bị khám nhà, liên lụy đến cả nhà họ Tào. Năm Ung Chính thứ năm, nhà họ Tào bị khám xét tịch biên, từ đó sa sút. Tào Tuyết Cần tuy chỉ được sống trong cảnh xa hoa phồn thịnh của gia tộc có mấy năm, không thể nhớ hết, nhưng từ những câu chuyện truyền miệng của gia tộc vẫn còn nghe được không ít truyện kể. Cho nên những cảnh tượng về đại gia tộc viết trong *Hồng lâu mộng* không phải hoàn toàn là tưởng tượng của tác giả, mà là căn cứ từ sự thực của cuộc sống, đó cũng là nguyên nhân *Hồng lâu mộng* được coi là bách khoa toàn thư về đời sống xã hội của tầng lớp thượng lưu Trung Quốc giữa thế kỷ XVIII. Tào Tuyết Cần sống trong thế kỷ XVIII, còn các nhà văn chủ nghĩa hiện thực vĩ đại của phương Tây phần lớn sống vào nửa sau của thế kỷ XVIII và thế kỷ XIX, muộn hơn so với Tào Tuyết Cần.

Đối tượng mà tác giả của *Hồng lâu mộng* phải khiêu chiến cũng rất nhiều, đầu tiên là tiểu thuyết tình cảm thông tục thời Minh Thanh, ông phê bình những tác phẩm này: "Phần lớn là những chuyện trăng gió, chỉ là trộm hương cắp ngọc, hẹn hò dâm bôn mà thôi, những truyện kể về mối chân tình của nhi nữ vô cùng hiếm hoi". "Có mấy nhân vật phong lưu nhưng những gì truyền lại chỉ là thi từ, văn chương mà thôi, còn như những chuyện ăn uống sinh hoạt trong khuê các gia đình thì đều không có ghi chép". Trong tiểu thuyết, ông sẽ viết "chân tình", đồng thời viết những chuyện "ăn uống sinh hoạt" trong cuộc sống thường ngày, đây đúng là đặc điểm lớn



Nhà tưởng niệm Tào Tuyết Cần ở thôn Hoàng Diệp, Hương Sơn, Bắc Kinh.

nhất trong *Hồng lâu mộng*. Thứ hai, đối với những phê bình về nữ giới vốn có, đối với yêu cầu về trách nhiệm xã hội, công danh làm quan của nam giới vốn có, đối với quan niệm truyền thống của Nho gia, Tào Tuyết Cần đều có ý kiến mang tính phê phán. Mà tư tưởng xã hội thời kỳ này, cũng không phải là kiên cố bất biến, đã xuất hiện rất nhiều trào lưu tư tưởng mới, linh động hơn, từ Cố Viêm Vũ, Hoàng Tông Hy đến Vương Phu Chi, lại đến Lý Chí... đều không phải là phản truyền thống trên danh nghĩa bình thường, mà dường như đã đạt đến trình độ lật đổ truyền thống. Về mặt tư tưởng, Tào Tuyết Cần đã chịu ảnh hưởng sâu sắc của phong trào này.

Nhưng phía sau tất cả điều này, lại là sự đồng tình và khám phá rộng rãi của tác giả. Cảnh ngộ cá nhân của một danh gia vọng tộc trăm năm nay đã sa sút, sự trái ngược giữa thời niên thiếu sung túc và cảnh khốn quẫn lúc trưởng thành, Tào Tuyết Cần lại càng có trải nghiệm sâu sắc về sự hư vô của cuộc đời hơn hết thảy những người bình thường, ví như khúc *Hảo liễu ca*:

"Người đời đều cho thần tiên hay, Mà chuyện công danh lại vẫn say!
Xưa nay tướng soái nơi nào đây? Một dãy mồ hoang cỏ mọc đầy.
Người đời đều cho thần tiên hay, Những hám vàng bạc lòng không khuây!
Suốt ngày những mong chứa cho đầy, Đến lúc đầy rồi nhắm mắt ngay.
Người đời đều cho thần tiên hay, Nhưng thích vợ đẹp lòng không khuây!





Lúc sống ái ân kể suốt ngày, Lúc chết liền bỏ theo người ngay.
Người đời đều cho thần tiên hay, Muốn đồng con cháu lòng không khuây!
Xưa nay cha mẹ thực khờ thay, Con hiền cháu thảo ai thấy đây?"⁽¹⁾

Phú quý như phù vân, công danh, con cháu đều không đủ dựa dẫm, tất cả phần hoa đều là chuyện cũ, tác giả chính là người tỉnh mộng. Đã nhìn thấy như thế, nhưng sự nhiệt tình của Tào Tuyết Cần lại không tiêu tan, nếu không ông cũng sẽ dùng thời gian mười năm, dốc toàn bộ sinh mệnh mình vào sáng tác *Hồng lâu mộng*, "từng chữ từng dòng đều là máu, mười năm gian khổ khôn xiết nỗi", "đầy trang chuyện hoang đường, một quyển lệ rờn rờn, đều rằng tác giả si, ai hiểu ý bên trong?"⁽²⁾. Đối với những nhân vật của mình, ông không phải không có những đánh giá giá trị, mà còn có sự đồng tình sâu sắc, vì thế trong những "kẻ ác", "người xấu", ông có thể phát hiện ra những điểm đáng yêu trong khoảnh khắc, hoặc là thấu hiểu cho những chỗ bất đắc dĩ của người này, cho dù đó là nhược điểm vì chịu sự khống chế của cá tính. Thêm vào đó, thời đại của Tào Tuyết Cần chính là thời đại văn tự ngục thịnh hành, ông không thể không cẩn thận tránh họa. Đây cũng là một nguyên nhân khiến *Hồng lâu mộng* không có nhiều khen chê, đánh giá. Tào Tuyết Cần hiệu là Mộng Nguyễn, bạn bè gọi ông là "Bộ Binh mắt trắng liếc người ta", "Cuồng hơn Nguyễn Bộ Binh". Nguyễn Bộ Binh tức là Nguyễn Tịch, ông là văn nhân thời Ngụy Tấn, đối với những người không thích, ông chỉ trợn mắt trắng. Nhưng về phương diện văn chương chữ nghĩa, Nguyễn Tịch vô cùng cẩn thận, "tuy chỉ nói châm biếm, mà văn chương nhiều ẩn ý, trăm đời sau, khó có thể hiểu hết". Tào Tuyết Cần viết *Hồng lâu mộng*, dụng tâm và khổ tâm đều gần như Nguyễn Tịch, cho nên người "trăm đời" sau đối với *Hồng lâu mộng*, ai nấy đều có kiến giải riêng, bởi vì "văn chương nhiều ẩn ý", quy mô của ngành Hồng học"⁽³⁾ Trung Quốc ngày nay cũng có thể sánh với "Shakespeare học" của phương Tây.

1 Bản dịch của nhóm Vũ Bội Hoàng

2 Bài thơ *Thạch đầu ký*

3 Hồng học: Ngành nghiên cứu về *Hồng lâu mộng*

LỖ TẤN

Người đặt nền móng cho nền văn học
Trung Quốc hiện đại

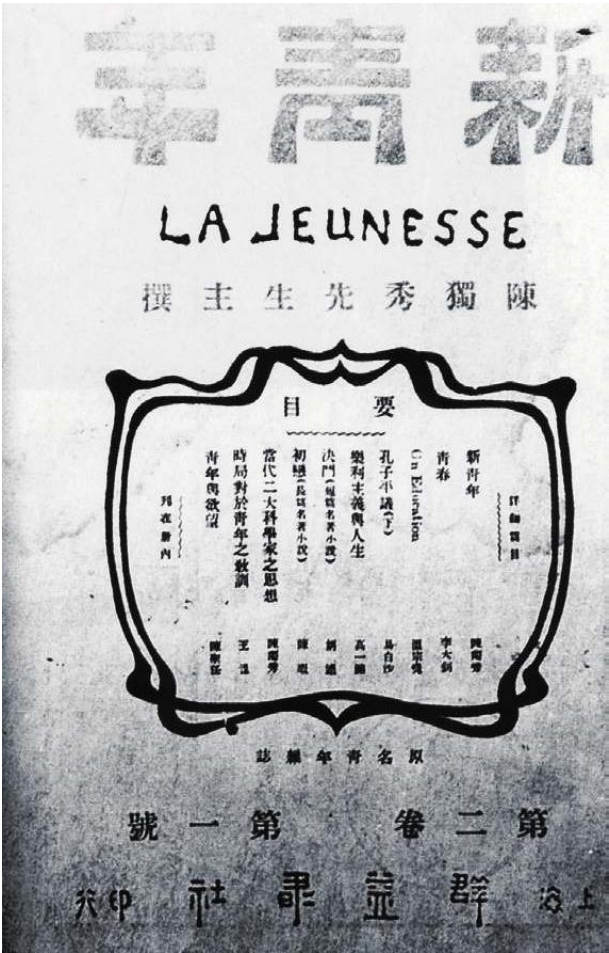




SỰ CHUYỂN HÌNH CỦA VĂN HỌC

Ngày 15 tháng 9 năm 1915, tạp chí *Thanh Niên* (từ quyển 2 bắt đầu đổi tên thành *Thanh Niên Mới*) được phát hành ở Thượng Hải. Sự ra đời của tạp chí này đã chính thức vén bức màn vận động văn hóa mới của Trung Quốc hiện đại. Dùng *Thanh Niên Mới* làm trung tâm, mau chóng tập hợp một loạt trí thức tiên tiến, họ nêu cao hai ngọn cờ "khoa học" và "dân chủ", phát động cuộc Vận động Khai sáng Văn hóa nhằm đánh vào chủ nghĩa phong kiến đã có mấy nghìn năm. Cuộc vận động thanh thế vang dội này mới bắt đầu đã thể hiện một cách rõ rệt hai phương hướng phá hoại và kiến thiết, tức phản đối những đạo đức cũ, văn học cũ, đề xướng đạo đức mới, văn học mới. Cái trước chủ yếu là đánh vào tư tưởng phong kiến và lễ giáo phong kiến của Trung Quốc, đánh giá lại một lần nữa giá trị văn hóa truyền thống; còn cái sau thì đưa vào tư tưởng văn hóa thịnh hành ở phương Tây đương thời, như các học thuyết bình đẳng tự do, giải phóng cá tính và thuyết tiến hóa xã hội... để dùng chúng dẫn dắt xây dựng, thiết lập tư tưởng đạo đức mới, văn học mới.

Cùng với sự phát triển của cuộc vận động văn hóa mới, cách mạng văn học đã mau chóng diễn ra. Tháng 1 năm 1917, *Thanh Niên Mới* (quyển 2, số 5) đã đăng bài viết *Lời bàn nông cạn về cải tiến văn học* (Văn học cải lương sơ nghị) của Hồ Thích (1891 - 1962), đề xuất "tám việc" của cải tiến văn học đối với hiện trạng văn học truyền thống của Trung Quốc đương thời. Trên thực tế, những chủ trương này chỉ hướng đến một vấn đề trọng tâm, tức là ông cho rằng thời đại nào cũng có một nền văn học của thời đại đó, thời đại cũ đã qua đi, cho thấy văn văn ngôn của nền văn học cũ cũng đã mất đi sức sống, trong thời



Thanh Niên Mới là trận địa chủ yếu để xướng "Văn hóa mới", "Văn học mới".



Nhân vật đại diện chủ chốt của vận động văn hóa mới - Hồ Thích.

đại mới, cần phải dùng công cụ ngôn ngữ mới thay thế, công cụ ngôn ngữ này chính là văn bạch thoại. Điều này cũng thể hiện sự coi trọng của Hồ Thích đối với cải cách hình thức ngôn ngữ của văn học. Sau đó, Trần Độc Tú (1879 - 1942) đăng bài *Bàn về cách mạng văn học* (Văn học cách mạng luận) (quyển 2, số 6), lập tức hưởng ứng quan điểm này. Trong bài viết, Trần Độc Tú phát cao ngọn cờ "Quân cách mạng văn học", tuyên chiến với văn học phong kiến mấy nghìn năm. Ông gọi "tám việc" của Hồ Thích là "người tiên phong" của cách mạng văn học, và đề xuất "ba chủ nghĩa lớn" của văn học,



Trần Độc Tú

lấy đó làm nội dung và phương hướng của cách mạng văn học. Tức là "Lật đổ văn học quý tộc a dua, tô điểm, xây dựng văn học bình dân trữ tình, bình dị", "Lật đổ văn học cổ điển phô trương, cũ nát, xây dựng văn học tả thực khỏe khoắn, tươi mới", "Lật đổ văn học hàn lâm khó hiểu, tối tăm, xây dựng văn học xã hội thông tục, sáng rõ". Chủ trương cách mạng văn học của Hồ Thích và Trần Độc Tú, đã nhận được sự hưởng ứng của rất nhiều trí thức kiểu mới. Tiền Huyền Đồng (1887 - 1939), Lưu Bán Nông (1891 - 1934) đã đăng rất nhiều bài viết, phát ngôn để chứng minh một cách tích cực văn bạch thoại thay thế văn vần ngôn là xu thế tất yếu. Phó Tư Niên (1896 - 1950), La Gia Luân (1897 - 1969)... cũng sáng lập nên *Trào Lưu Mới*, cùng với tờ *Thanh Niên Mới* và sau đó lập ra tờ *Bình luận mỗi tuần* tạo thành trận địa để xướng văn học mới, trên cơ sở đó, tiến hành thảo luận trên diện rộng và toàn diện về vấn đề làm thế nào để xây dựng nền văn học mới.

Tháng 12 năm 1918, Chu Tác Nhân (1885 - 1967) đã đăng bài viết *Văn học của con người* (*Thanh Niên Mới*, quyển 5, số 6), cho rằng nền văn học mới chính là "văn học của con người". Ông đề xuất bản chất của văn học mới chính là phát hiện "con người" thêm lần nữa, mà mục đích căn bản của nó chính là "khiến cho nhân tính được phát triển lành mạnh, toàn diện". Vì thế, văn chương đòi hỏi văn học mới phải chú trọng đến đời sống hiện thực và xã hội thực tế, đặc biệt là yêu cầu phản ánh "cuộc sống không phải của con người" của nhân dân thuộc tầng lớp dưới. Từ trong những cảnh khốn cùng của xã hội, cảnh ngộ khó khăn của nhân dân, nghiên cứu, quan sát, phân tích "những vấn đề nhân sinh", từ đó mở ra "cuộc sống lý tưởng", để đạt được mục đích thông qua văn học cải tạo nhân dân và xã hội.





Đề xuất "phát hiện con người", thực tế là bắt nguồn từ chủ nghĩa nhân đạo của phương Tây, lý luận trực tiếp lấy từ lý luận văn học chủ nghĩa nhân đạo phái Shirakaba đang thịnh hành ở Nhật Bản. Chủ nghĩa nhân đạo là lý luận văn hóa đã từng có vai trò quan trọng trong quá trình phát triển văn học châu Âu thế kỷ XIX, được Chu Tác Nhân gián tiếp tiếp nhận để xây dựng lý luận văn học mới của Trung Quốc, khiến nội dung của cuộc cách mạng văn học càng cụ thể hơn. Khoảng một tháng sau, trong bài viết *Văn học bình dân* (*Bình luận mỗi tuần*, số 5 năm 1919), Chu



Chu Tác Nhân

Tác Nhân lại đề xuất thêm một bước "văn học bình dân", dùng chủ nghĩa nhân đạo chỉ dẫn. *Văn học bình dân* là cụ thể hóa "văn học của con người". *Văn học bình dân* đề xướng dùng văn bạch thoại thông dụng, miêu tả chân thực "tình hình thực tế của cuộc sống đại đa số dân chúng", phản ánh trung thực "sự buồn vui thành bại của nam nữ phổ thông trên thế gian", và còn chân thành lột tả "tư tưởng và sự thực chân thật" của đại đa số quần chúng. Những quan niệm văn học này của Chu Tác Nhân, là sự đào sâu và bổ sung đối với nội dung cách mạng văn học do những người như Trần Độc Tú đề xướng. Dùng "văn học của con người" để khái quát nội dung của văn học mới, là sự cụ thể hóa về mặt nội dung trong xây dựng nền văn học mới, từ đó kiến thiết bố cục mới cho nền văn học mới: nội dung biểu đạt trong văn học, đối tượng miêu tả và xu hướng ý nghĩa.

Và điều quan trọng hơn là, phát hiện lại và quan tâm đến "con người" trong văn học mới, mục đích căn bản của nó chính là cải tạo "quốc dân tính"⁽¹⁾, tức là mượn văn học để "phơi bày đau khổ, với chủ ý có tác dụng chữa trị tâm bệnh". Trong những buổi đầu của văn học hiện đại Trung Quốc, Lỗ Tấn và Chu Tác Nhân là những người đầu tiên, sớm nhất đề xuất và lĩnh xướng quan niệm văn học hiện đại có nhiệm vụ cải tạo "quốc dân tính". Quan niệm văn học này, căn bản đã khái quát những đặc trưng bản chất của văn học hiện đại Trung Quốc, tinh thần căn bản của nó xuyên suốt nền văn học hiện đại Trung Quốc, ảnh hưởng tới sự phát triển của văn học hiện đại.

1 Quốc dân tính chỉ tổng hòa các đặc tính tinh thần, đặc điểm tính cách, nội hàm tình cảm, quan niệm giá trị, phương thức tư duy và phương thức hành vi của người dân một nước, là một loại kết cấu hành vi tâm lý tương đối ổn định (ND).

Cách mạng văn học có ảnh hưởng rất lớn, văn học Trung Quốc đã có bước chuyển hình trong giai đoạn lịch sử then chốt này. Đây là sự chuyển hình toàn diện, bao gồm quan niệm, nội dung, ngôn ngữ của văn học, và cả quan hệ với văn học thế giới. Nói một cách cụ thể, về quan niệm văn học, từ "văn dĩ tải đạo", "thay thánh hiền lập ngôn" chuyển thành "văn học của con người", "văn học vị nhân sinh"; về nội dung văn học, triệt để phê phán, phủ định văn hóa tư tưởng phong kiến, nhấn mạnh ý nghĩa khai sáng của đời sống hiện thực đối với văn học; "đế vương khanh tướng", "tài tử giai nhân" đã không còn là đối tượng mô tả chủ yếu của văn học, thay thế vào đó là những người lao động bình thường và thành phần trí thức phổ thông; về ngôn ngữ văn học, văn bạch thoại thay thế văn văn ngôn; về quan hệ với văn học thế giới, từ bảo thủ, đóng cửa trong quá khứ, chuyển thành chủ động tham khảo và tích cực hấp thu học hỏi những tư liệu phong phú từ văn học thế giới. Vì thế, khi nền văn học truyền thống kéo dài mấy nghìn năm của Trung Quốc ngày càng suy vong, văn học Trung Quốc đã bắt đầu bước vào giai đoạn mới - văn học hiện đại.



Văn học mới Ngũ Tứ được bắt đầu từ tiếng gào thét *Hãy cứu lấy các em* của Lỗ Tấn. Bức tranh này tên là *Giải phóng các em nhỏ* do họa sĩ Cầu Sa minh họa cho tập tạp văn Lỗ Tấn (1918).





LỖ TẤN

Lỗ Tấn là nhà tư tưởng và nhà văn vĩ đại nhất của Trung Quốc thế kỷ XX. Ngày 25 tháng 9 năm 1881, Lỗ Tấn chào đời trong một đại gia đình phong kiến sa sút ở Thiệu Hưng, Chiết Giang, từ nhỏ đã được tiếp thu văn hóa truyền thống và văn hóa dân gian. Sau này khi ở Nam Kinh cầu học và du học ở Nhật Bản, ông lại được tiếp xúc với văn hóa phương Tây. Trải qua những thay đổi lớn về xã hội, tư tưởng, văn hóa của Trung Quốc bắt đầu từ cuối thế kỷ trước, đã dần dần hình thành tư tưởng độc lập của cá nhân Lỗ Tấn. Từ năm 1907, ông đăng bài viết đầu tiên *Lịch sử con người*, tháng 5 năm 1918, đăng tiểu thuyết bằng văn bạch thoại hiện đại đầu tiên của Trung Quốc *Nhật ký người điên* trên báo *Thanh Niên Mới*, cả đời ông để lại khối lượng sáng tác lớn, tiêu biểu có những tập truyện ngắn như *Gào thét*, *Bàng hoàng*, *Chuyện cũ viết lại*, thơ và tản văn như *Cỏ dại*, *Nhật cánh hoa tàn*, 16 tập tạp văn như *Gió nóng*, *Nấm mồ*, *Hoa cải*, *Hai lòng*, *Viết tự do*, *Viết ở Tô Giới...* Ngoài ra, ông còn viết các trước tác học thuật như *Khái lược lịch sử tiểu thuyết Trung Quốc*, *Cương yếu lịch sử văn học Hán...* Cải tạo "quốc dân tính" không chỉ là quan niệm văn học do Lỗ Tấn đề xuất, đồng thời cũng là một chủ đề lớn trong những sáng tác văn học của ông. Tiểu thuyết tiêu biểu nhất của Lỗ Tấn là *AQ chính truyện*, là đại diện điển hình cho việc ông giải phẫu linh hồn bệnh tật của người trong nước, cũng là thể hiện tập trung của tư tưởng cải tạo "quốc dân tính" của ông.



Lỗ Tấn

Tiểu thuyết đã xây dựng nhân vật AQ là hình tượng nông dân điển hình của xã hội phong kiến cũ. AQ là một người vô sản ở tầng đáy của xã hội, đồng thời cũng là một người nông dân lạc hậu không giác ngộ, có quan niệm tư tưởng phong kiến thâm căn cố đế. Ở con người AQ, tính cách tư tưởng nổi trội nhất chính là phép thắng lợi tinh thần. Y không chịu đối diện với hiện thực luôn gặp trắc trở và bị làm nhục trong cuộc sống thực tế, mà thường dùng cách tự khinh bỉ để được đắc chí tự mãn về mặt tinh thần, theo đuổi phép thắng lợi tinh thần và sự say đắm bản thân do thắng lợi đem lại. Y có thể ngạo khen quá khứ chưa từng tồn tại và tương lai giả dối, không có thực, để giải trừ tình cảnh khốn quẫn và phiền não của hiện thực. Đến tên họ của mình là gì y cũng không biết, nhưng lại có thể tự nói là "ông trước đây còn giàu có hơn mày", đến vợ cũng không có,

nhưng lại nói "con ông sau này sẽ giàu hơn rất nhiều", thậm chí rõ ràng bị đánh, y cũng có thể tự an ủi là "mày đánh ông khác gì con đánh bố", hoặc là thông qua tự mình đánh mình để chuyển bại thành thắng. Thực không có cách nào dùng phép thắng lợi tinh thần để chuyển bại thành thắng, thì thông qua quên lãng, vứt bỏ hết mọi nỗi nhục ra khỏi não, đến khi tỉnh lại, coi như không có chuyện gì xảy ra. Phép thắng lợi tinh thần của AQ là một bệnh thái của tinh thần, nó là một liều thuốc gây tê, làm tê liệt linh hồn của người Trung Quốc. Con người AQ và phép thắng lợi tinh thần của y là một tấm gương, Lỗ Tấn thông qua hình tượng AQ để "phơi bày nhược điểm của người dân Trung Quốc", khiến độc giả "nghĩ ngờ như là viết về mình, lại như là viết về tất cả mọi người, từ đó mở ra con đường tự xét lại bản thân". Trong những sáng tác sau này của ông như *Lễ cầu phúc*, *Thuốc*, *Sóng gió*, *Cổ hương* cũng đều như vậy. Lỗ Tấn hết sức khắc họa sự ngu muội, tê liệt về mặt tinh thần của dân chúng, và từ đó đã chỉ ra và phê phán nguồn gốc xã hội gây nên loại bệnh tinh thần này - chính là chế độ phong kiến và lễ giáo phong kiến mấy nghìn năm.

Tháng 5 năm 1918, *Nhật ký người điên* của Lỗ Tấn (*Thanh Niên Mới*,

quyển 4, số 5) đã lên tiếng phủ đầu, phơi bày một cách sâu sắc bản chất "ăn thịt người" của lễ giáo phong kiến, giáng một đòn mạnh vào văn hóa tư tưởng phong kiến. *Nhật ký người điên* là tiểu thuyết bạch thoại thành thực đầu tiên trong lịch sử văn học hiện đại Trung Quốc. Những sáng tác tiểu thuyết chủ nghĩa hiện thực sau này của Lỗ Tấn, lần lượt khai thác những chủ đề về các phương diện khác nhau, không cùng tầng bậc, phản đối phong kiến một cách triệt để. Những tiểu thuyết theo chủ nghĩa hiện thực sáng tác trong thời kỳ "Ngũ Tứ" của Lỗ Tấn, về cơ bản được ghi chép lại thành hai tập truyện ngắn *Gào thét* (1923) và *Bàng hoàng* (1926). Hai tập truyện ngắn này đã thể hiện việc Lỗ Tấn phá vỡ những hình mẫu truyền thống, sáng tác thử nghiệm nhiều tiểu thuyết hiện đại. Tiểu thuyết hiện đại Trung



Bộ phim điện ảnh *AQ chính truyện*, Nghiêm Thuận Khai thủ vai AQ.





Tiểu thuyết của Lỗ Tấn đăng trên *Tiểu thuyết nguyệt báo*, lưu giữ trong Bảo tàng Lỗ Tấn tại Bắc Kinh.

Quốc bắt đầu từ Lỗ Tấn, cũng thành thực từ Lỗ Tấn, và trở thành một suối nguồn quan trọng trong dòng chảy phát triển của thể loại tiểu thuyết hiện đại Trung Quốc.

Đối với văn học hiện đại Trung Quốc, Lỗ Tấn vừa là người khai phá, vừa là người đặt nền móng. Thậm chí có thể nói như thế này, đối với giá trị kinh điển của văn hóa hiện đại Trung Quốc, ông không hề thua kém Shakespeare đối với văn hóa phương Tây.

TIỂU THUYẾT HIỆN ĐẠI

Tiếng vọng của thời đại





MAO THUẦN VÀ TIỂU THUYẾT TRƯỜNG THIÊN HIỆN ĐẠI

Thời kỳ "Ngũ Tứ" được mở đầu bằng tiểu thuyết đoản thiên *Nhật ký người điên* của Lỗ Tấn, trên rất nhiều phương diện như đề tài, chủ đề, phương thức thể hiện và số chương..., sáng tác tiểu thuyết của nền văn học mới đều đã tiến hành rất nhiều thử nghiệm mới khác với tiểu thuyết truyền thống, bước đầu đã tỏ rõ được những thành tích trong thực tế sáng tác của tiểu thuyết. Đến những năm 30 của thế kỷ XX, vì chứa đựng nội dung lịch sử xã hội rộng khắp nên tiểu thuyết vừa đã được chú ý.



Mao Thuần

Năm 1933, *Nửa đêm* của Mao Thuần ra đời, đánh dấu sự chín muồi chính thức của tiểu thuyết dài hiện đại Trung Quốc. Mao Thuần (1896 - 1981) tên thật là Thẩm Đức Hồng, tự Nhận Băng. Ông xuất thân từ dòng dõi thư hương ở Đồng Hương, Chiết Giang, từ nhỏ đã được giáo dục theo văn hóa truyền thống Trung Quốc. Năm 17 tuổi thi đỗ vào khoa dự bị Đại học Bắc Kinh, bắt đầu tiếp xúc với những tác phẩm phương Tây, năm 1916 tốt nghiệp đại học, sau đó đến Thượng Hải thương vụ ấn thư quán làm công tác biên dịch, từ đó bước vào văn đàn. Từ thập niên 20, Mao Thuần đã bắt đầu có thành tựu lớn trong lĩnh vực xây dựng lý luận văn học mới và phê bình văn học. Đồng thời, ông cũng là một trong những đảng viên Đảng Cộng sản đầu tiên của Trung Quốc, trong thời kỳ đại cách mạng và Đảng Cộng sản hợp tác với Quốc dân đảng lần thứ nhất, ông từng đảm nhận các chức vụ như Thư ký bộ Tuyên truyền trung ương Quốc dân đảng và Tổng biên tập *Dân Quốc nhật báo*. Năm 1927, sau khi đại cách mạng thất bại, Mao Thuần chuyển qua sáng tác tiểu thuyết. Những tác phẩm chủ yếu của Mao Thuần có bộ tiểu thuyết *Trùng* dài ba tập (*Ảo diệt, Dao động, Theo đuổi*), *Cầu vòng, Nửa đêm, Lá sương đỏ hơn hoa về tháng hai*, tiểu thuyết vừa có *Cửa hiệu nhà họ Lâm* và truyện ngắn có *Bộ ba nông thôn* (*Tầm xuân, Thu thu, Đông tàn*)...

Nửa đêm là tác phẩm tiêu biểu cho tiểu thuyết dài của Mao Thuần. Tiểu thuyết lấy quá trình phấn đấu của nhân vật đại diện cho giai cấp tư sản dân tộc Ngô Tôn Phủ làm mạch truyện chính, đã phơi bày một cách toàn diện bối cảnh xã hội rộng lớn của những năm 30 thế kỷ trước và biểu hiện, diện mạo xã hội trong đó, phân tách một cách sâu sắc những quan

hệ giai cấp và mâu thuẫn giai cấp phức tạp chống chéo đằng sau những biểu hiện, diện mạo đó, bao gồm mâu thuẫn giữa giai cấp tư sản dân tộc và chủ nghĩa đế quốc, giai cấp tư sản nửa thực dân nửa phong kiến, giai cấp thống trị, giai cấp công nhân và giai cấp nông dân. Trong tiểu thuyết, Ngô Tôn Phủ cuối cùng đã thất bại rồi chết, cũng là hình ảnh thu nhỏ của giai cấp tư sản dân tộc Trung Quốc từ thịnh đến suy. Ở đây, Mao Thuần đã luận chứng một cách đầy đủ rằng Trung Quốc nửa thực dân nửa phong kiến không thể đi lên con đường chủ nghĩa tư bản, và từ đó kết luận cuộc tranh luận về bản chất của xã hội Trung Quốc trong giới văn hóa.

Bối cảnh xã hội rộng lớn trong tiểu thuyết đã tạo dựng rất nhiều nhân vật, trong đó thành công nhất chính là anh hùng bi kịch Ngô Tôn Phủ. Ngô Tôn Phủ vừa có hùng tâm tráng chí chấn hưng sự nghiệp dân tộc, cũng lại có khả năng kinh doanh nhìn xa trông rộng, không chỉ có kinh nghiệm quản lý tiên tiến do du học Âu Mỹ, mà còn có cá tính dám mạo hiểm, tự tin, kiên cường. Cho dù như thế, trước sự liên kết để tàn sát của chủ nghĩa đế quốc và giai cấp tư sản thực dân, Ngô Tôn Phủ ngoài biển tướng đẩy áp lực xuống đầu các công nhân trong nhà máy, thì cũng không còn cách nào khác, cuối cùng khó tránh khỏi kết cục thất bại. Trong thất bại định mệnh đó, Ngô Tôn Phủ dựa vào sức lực cá nhân để chống lại rất nhiều áp lực nặng nề, mang màu sắc bi tráng, tương tự như hình tượng anh hùng trong bi kịch Hy Lạp cổ. Đồng thời, Ngô Tôn Phủ cũng là kiểu mẫu thành



Bản thảo tiểu thuyết dài *Nửa đêm*, hiện lưu giữ tại Bảo tàng Văn học hiện đại Trung Quốc.





công của tạo hình nhân vật điển hình trong hoàn cảnh điển hình. Trong khi sáng tạo nhân vật, Mao Thuần chú trọng đến tính giai cấp và đặc trưng thời đại mà bản thân nhân vật thể hiện. Một nhân vật chính là đại diện hoặc kiểu mẫu của giai cấp mà nó thuộc về, thông qua nhân vật có thể hiểu được dấu ấn giai cấp và đặc trưng thời đại của nhân vật đó. Ngô Tôn Phủ là một cá nhân cụ thể, cũng là đại diện điển hình cho giai cấp tư sản dân tộc, trên con người y vừa có cả tính cách mạng lẫn tính yếu đuối của giai cấp tư sản dân tộc. Trong hoàn cảnh xã hội điển hình nửa thực dân nửa phong kiến, sự thất bại của cá nhân Ngô Tôn Phủ cũng đồng nghĩa với sự thất bại của giai cấp mà y đại diện. Mà sự thất bại kiểu số mệnh này cũng tương đương với việc tuyên bố sự phá sản của lý tưởng giai cấp tư sản dân tộc đi tới con đường chủ nghĩa tư bản.

Sự phản ánh diện mạo toàn diện của thời đại và sự phát triển đặc trưng sử thi của *Nửa đêm* đã thể hiện rõ ràng sự tự giác theo đuổi về đào sâu tư tưởng lớn lao và nội dung xã hội rộng khắp của tác giả. Đồng thời, tiểu thuyết thông qua hoàn cảnh điển hình để xây dựng nhân vật điển hình, việc vận dụng thủ pháp tự sự để phân tích một cách hợp lý các mâu thuẫn xã hội đã hình thành nên khuôn mẫu sáng tác của tiểu thuyết chủ nghĩa hiện thực Trung Quốc. Sau *Nửa đêm*, một loạt tiểu thuyết phân tích



xã hội có đặc trưng phản ánh kết cấu kinh tế chính trị và mâu thuẫn xã hội, lột tả nguồn gốc mâu thuẫn xã hội đã ra đời. Thời kỳ sau những năm 30, truyền thống sáng tác tiểu thuyết chủ nghĩa hiện thực do Mao Thuần mở đầu dần dần trở thành trào lưu chính thống, đến những năm năm mươi, sáu mươi đã đạt đến đỉnh cao.

BA KIM VÀ BỘ BA DÒNG NƯỚC XIẾT

Phản phong kiến là khuynh hướng tổng thể và chủ đề quan trọng của văn học hiện đại Trung Quốc. Bắt đầu từ Lỗ Tấn, chủ đề phản phong kiến đã được các tác gia văn học mới liên tục chú ý. Thế nhưng, người thực sự đem chủ đề phản phong kiến mở rộng, đào sâu và phát triển, lại chính là Ba Kim với *Bộ ba Dòng nước xiết*. Ba Kim (1904 - 2005) tên thật là Lý Nghiêu Đường. Ông sinh ra trong một gia đình địa chủ quan lại ở Thành Đô, Tứ Xuyên, tận mắt chứng kiến sự tranh đấu và bất hòa về lợi ích trong nội bộ đại gia đình phong kiến, người anh cả mà ông yêu quý cũng trở thành vật hy sinh cho đại gia đình phong kiến. Những từng trải trong cuộc sống gia đình khi còn nhỏ và chủ nghĩa vô chính phủ hình thành sau khi đã trưởng thành cùng với tư tưởng chủ nghĩa nhân đạo đã khiến Ba Kim chĩa mũi dùi phê phán vào chủ nghĩa phong kiến. Năm 1927, trong thời gian du học ở Pháp, Ba Kim đã sáng tác bộ tiểu thuyết vừa đầu tay là *Diệt vong*, từ đó bắt đầu sự nghiệp văn học. Tác phẩm chủ yếu của Ba Kim có *Bộ ba Dòng nước xiết*, *Bộ ba Tình yêu* (*Sương*, *Mưa*, *Chớp*), *Khế viên*, *Phòng bệnh số 4*, *Đêm lạnh...*

Bộ ba Dòng nước xiết là một bộ sử hưng suy của đại gia tộc phong kiến, bao gồm ba bộ tiểu thuyết *Gia đình* (1931), *Xuân* (1938), *Thu* (1940). Tác phẩm này đã triệt để xé nát mặt nạ giả tạo của chủ nghĩa chuyên chế phong kiến và chế độ gia tộc phong kiến, phơi bày chân tướng tàn sát



Ba Kim

và tội ác đầm máu đằng sau mặt nạ đó, tuyên bố chế độ phong kiến tất sẽ đi đến con đường diệt vong, và kêu gọi đông đảo thanh niên cùng đứng dậy phản kháng. Trong ba bộ tiểu thuyết này, *Gia đình* có thành tựu cao nhất. *Gia đình* chủ yếu kể về những bi kịch tình yêu nảy sinh trong đại gia tộc phong kiến họ Cao. Cậu cả nhà họ Cao là Giác Tân từ nhỏ đã yêu Tiền Mai Phân (chị họ của Giác Tân), nhưng chỉ vì bà Tiền có mâu thuẫn với mẹ kế của Giác Tân, cho





nên mượn cớ theo lệnh cha mẹ, nhất quyết từ chối lời cầu hôn của Giác Tân, cùng với đó gả Tiền Mai Phân cho người khác. Chị họ Mai sau khi kết hôn được một năm thì thành góa phụ, không lâu sau u uất tuyệt vọng mà qua đời. Sau khi Tiền Mai Phân mất, Giác Tân đã tìm thấy được sự an ủi về tình cảm từ người vợ của mình là Thụy Giác. Nhưng cảnh đẹp chẳng bền lâu, lúc Thụy Giác lâm bồn, lão thái gia của nhà họ Cao lại lấy lý do để tránh "huyết quang chi tai", ép Thụy Giác phải về quê để sinh, cuối cùng khiến cô chết vì khó sinh. Cậu ba nhà họ Cao là Giác Tuệ và a hoàn Minh Phượng yêu nhau cũng là một bi kịch tình yêu khác. Tình yêu của cậu chủ và a hoàn vốn chắc chắn không có kết quả trong một đại gia tộc như thế. Minh Phượng khi biết được tin mình sẽ bị đem đi làm thiếp cho một thân sĩ lớn hơn cô 60 tuổi là Phùng Lạc Sơn, liền nhảy xuống hồ tự tử. Giác Tuệ phần nộ bỏ nhà đi, tiểu thuyết cũng kết thúc ở đây. *Xuân* và *Thu* lại tiếp tục kể về bi kịch và đấu tranh của lớp trẻ đời sau của nhà họ Cao, cuối cùng thúc đẩy cục diện cả đại gia tộc phong kiến tan rã.

Trong tiểu thuyết *Gia đình*, con trưởng của đại gia đình phong kiến là Giác Tân được xây dựng tương đối thành công, trở thành hình tượng điển hình trong lịch sử văn học hiện đại Trung Quốc. Giác Tân là sản phẩm của sự giao thời giữa xã hội cũ và xã hội mới, vừa có phẩm chất lý tưởng con hiếu cháu hiền đúng như lễ giáo phong kiến, vừa được khai sáng bởi tinh thần "Ngũ Tứ". Sau khi cha qua đời, là con trưởng cháu trưởng, Giác Tân đã gánh trách nhiệm của cả đại gia tộc. Mặc dù Giác Tân ý thức rất rõ gia đình phong kiến và lễ giáo đã cắt đứt tuổi trẻ và hạnh phúc của mình, cũng đồng tình với sự phản kháng của em trai, nhưng đạo hiếu và trách nhiệm đối với gia đình đã trói chặt, bám chặt trong linh hồn anh ta. Để giữ vẻ ngoài cha hiền con hiếu anh em thuận hòa của đại gia tộc, anh ta thương lượng với các thành viên trên dưới của cả gia tộc, âm ức cầu toàn thậm chí nhận lỗi thay người khác, dần dần hình thành nên tính cách nhu nhược hay thỏa hiệp nhượng bộ. Nhưng sự thỏa hiệp nhượng bộ của anh ta, không chỉ không đổi lấy được sự hòa thuận của gia tộc, ngược lại còn cắt đứt hạnh phúc của mình và người chị họ, cả cái chết của Thụy Giác. Giác Tân là vật hy sinh của gia đình cũ, nhưng cũng là kẻ bảo vệ cho đạo đức luân lý của gia đình cũ, điều này chính là tư tưởng mà Lỗ Tấn đã phát biểu trong *Nhật ký người điên*, kẻ "bị ăn" cũng chính là kẻ "ăn thịt người". Điều quan trọng hơn là, Giác Tân nhận thức sâu sắc được điều này. Sự tỉnh táo về mặt tư tưởng cùng với sự khiếm nhượng trên hành động, đã khiến anh chìm sâu vào nỗi đau khổ và hối hận tột độ, nhưng lại không có cách nào đứng dậy phản kháng.



Ảnh chụp phim điện ảnh *Gia đình* chuyển thể từ tiểu thuyết cùng tên của Ba Kim.

Đối lập với Giác Tân là cậu ba Giác Tuệ. Giác Tuệ là một thanh niên trẻ tràn đầy nhiệt tình chủ nghĩa lý tưởng. Anh ta can đảm, phản nghịch, dám đi ngược lại với uy quyền của bề trên trong gia tộc, căm hận tất cả những bất công và áp bức; đồng thời lại ấu trĩ và khiếm nhược; cuộc sống mới ở tương lai trong tâm trí của anh ta chỉ là cảnh tượng hết sức mơ hồ. Chính vì như thế, mới khiến Giác Tuệ càng trở nên chân thực. Anh ta không chỉ là một cá thể chân thực, mà cũng là tượng trưng cho những thanh niên "Ngũ Tứ", trên con người anh ta toát lên dũng khí không khiếp sợ bất cứ thứ gì và lòng nhiệt tình luôn luôn tiến về phía trước. Nhìn từ phương diện ý nghĩa, tiểu thuyết này là một tác phẩm quan trọng phản ánh tinh thần thời đại "Ngũ Tứ". Sự phản kháng và theo đuổi của thanh niên "Ngũ Tứ", cuối cùng hóa thành hàng ngàn hàng vạn Giác Tuệ, vì tự do và lý tưởng "can đảm, can đảm, mãi mãi can đảm" bước lên phía trước (Ba Kim dẫn lời lãnh tụ đại cách mạng Pháp thế kỷ XVIII Jacques Danton).





LÃO XÁ VÀ TIỂU THUYẾT THỊ DÂN KINH VỊ

Những năm 30 của thế kỷ trước, Lạc đà Tường Tử của Lão Xá và *Nửa đêm* của Mao Thuấn, *Gia đình* của Ba Kim nổi tiếng ngang nhau, những tác phẩm này đã trở thành ba đỉnh cao của sáng tác tiểu thuyết dài hiện đại Trung Quốc. Lão Xá (1899 - 1966) tên thật là Thư Khánh Xuân, người dân tộc Mãn. Ông sinh ra trong một gia đình thanh bần người Mãn Châu thuộc Hồng Kỳ của đội Bát kỳ, sinh trưởng trong xã hội thị dân tầng lớp dưới. Quá nửa cuộc đời Lão Xá đều làm giáo viên, từ hiệu trưởng tiểu học, giáo viên trung học cho đến giáo sư Đại học. Trong đó, những trải nghiệm trong thời gian giảng dạy tại Đại học London - Anh (1924 - 1929) đã có ảnh hưởng sâu rộng đến sự nghiệp sáng tác của Lão Xá. So sánh với văn hóa phương Tây, Lão Xá bắt đầu suy xét lại văn hóa truyền thống Trung Quốc, bắt đầu sáng tác tiểu thuyết dài. Tác phẩm tiêu biểu của ông bao gồm bộ tiểu thuyết dài *Triết học của Lão Trương*, *Nhị Mã*, *Miêu Thành ký*, *Ly hôn*, *Lạc đà Tường Tử*, *Tứ thế đồng đường*, tiểu thuyết vừa có *Nguyệt Nha Nhi*, *Cuộc đời này của tôi* và truyện ngắn *Đoạn hôn thương*. Ngoài ra, sau năm 1949, Lão Xá còn sáng tác những tác phẩm nổi tiếng như *Long Tu câu*, *Trà quán...*

Lạc đà Tường Tử là một tác phẩm tiêu biểu nổi tiếng thế giới của Lão Xá. Tiểu thuyết kể lại cuộc đời khốn khổ của anh Tường Tử phu xe Tây trong giới thị dân nghèo ở Bắc Kinh. Tường Tử là một nông dân trẻ tuổi sống lưu lạc ở thành phố, mục tiêu lớn nhất của cuộc đời anh chính là tự lực cánh sinh, lấy vợ sinh con, có được cuộc sống ấm no yên ổn. Nói cụ thể ra, chính là chăm chỉ kéo xe, cuối cùng sẽ mua được một chiếc xe riêng cho mình. Nhưng nguyện vọng nhỏ nhoi, thấp hèn này vĩnh viễn không thể trở thành hiện thực trong cái xã hội đen tối thối nát. Lần đầu tiên Tường Tử mua xe, chiếc xe vừa tới tay đã bị đám lính cướp đi mất; lần thứ hai mua xe, tiền góp lại định mua xe lại bị thám tử Tôn lừa mất; lần thứ ba mua xe, nhưng vì chuyện tang ma của vợ Tường Tử là Hồ Nữ không có tiền lo liệu nên cũng bị ép phải bán đi. Trải qua ba lần mua xe trắc trở, đã khiến cho giấc mơ của Tường Tử thất bại, cuối cùng đánh gục Tường Tử. Một anh Tường Tử tràn đầy hy vọng, tích cực lạc quan với cuộc sống, bắt đầu buông thả bản thân, nghiện thuốc nghiện rượu, ăn trộm ăn cắp. Cuối cùng khi biết được cô gái mà mình yêu là Tiểu Phúc Tử đã treo cổ tự vẫn, tinh thần của anh đã hoàn toàn sụp đổ, sống sa đọa sa ngã, sống mà như đã chết. Bi kịch của Tường Tử hàm chứa sự phê phán xã hội và sự suy ngẫm về nhân tính của tác giả. Sự bất hạnh của anh Tường Tử bắt nguồn từ hoàn cảnh xã hội, xã hội thối nát hỗn loạn không có cách nào đảm bảo cho sự sinh tồn cơ bản của người dân đen. Tường Tử thật



Lão Xá

thà dựa vào sự phấn đấu của cá nhân nhưng mãi mãi không thể có được cuộc sống ấm no tối thiểu. Sự sa ngã của Tường Tử cũng là bi kịch của nhân cách, Tường Tử ban đầu chịu khó cố gắng, yêu bản thân, mọi người, có rất nhiều đức tính tốt. Nhưng khi giấc mơ bị vỡ nát hoàn toàn, anh dễ dàng trượt ngã. Tường Tử biết cố gắng sống như thế nào, thì cũng biết cách hủy diệt bản thân như thế đó. Anh ta đánh bạc, anh ta lừa dối, anh ta gian xảo, anh ta móc túi, đánh lộn, hời cửa, thậm chí vì sáu mươi đồng mà bán mạng. Ở đây vừa có sự thay đổi tính cách do hoàn cảnh xã hội, lại cũng có cả sự nhu nhược của chính bản thân Tường Tử.

Ngoài quan tâm đến cuộc sống bất hạnh của thị dân tầng lớp dưới, Lão Xá còn thông qua việc tạo dựng hình tượng thị dân Bắc Kinh thời cũ để phê phán và suy xét văn hóa truyền thống Trung Quốc. Ngoài ra, đặc điểm văn hóa khu vực trong tiểu thuyết Lão Xá tương đối nổi bật. Lão Xá dựa vào sự hiểu biết của mình đối với xã hội thị dân tầng lớp trung và tầng lớp dưới ở Bắc Kinh, vận dụng trau chuốt, rèn giũa khẩu ngữ địa phương Bắc Kinh, phác thảo một cách hình tượng, sinh động nên bức tranh đô thị phản ánh phong tục nhân tình ở Bắc Kinh. Có thể nói, đặc sắc khu vực nồng đậm trong tiểu thuyết của Lão Xá đã cống hiến cho văn học hiện đại một phong cách tiểu thuyết mới, tức là tiểu thuyết *Kinh vị* (tiểu thuyết mang phong vị Bắc Kinh). Điểm này có ảnh hưởng hết sức sâu rộng tới những sáng tác kịch bản, tiểu thuyết đời sau.





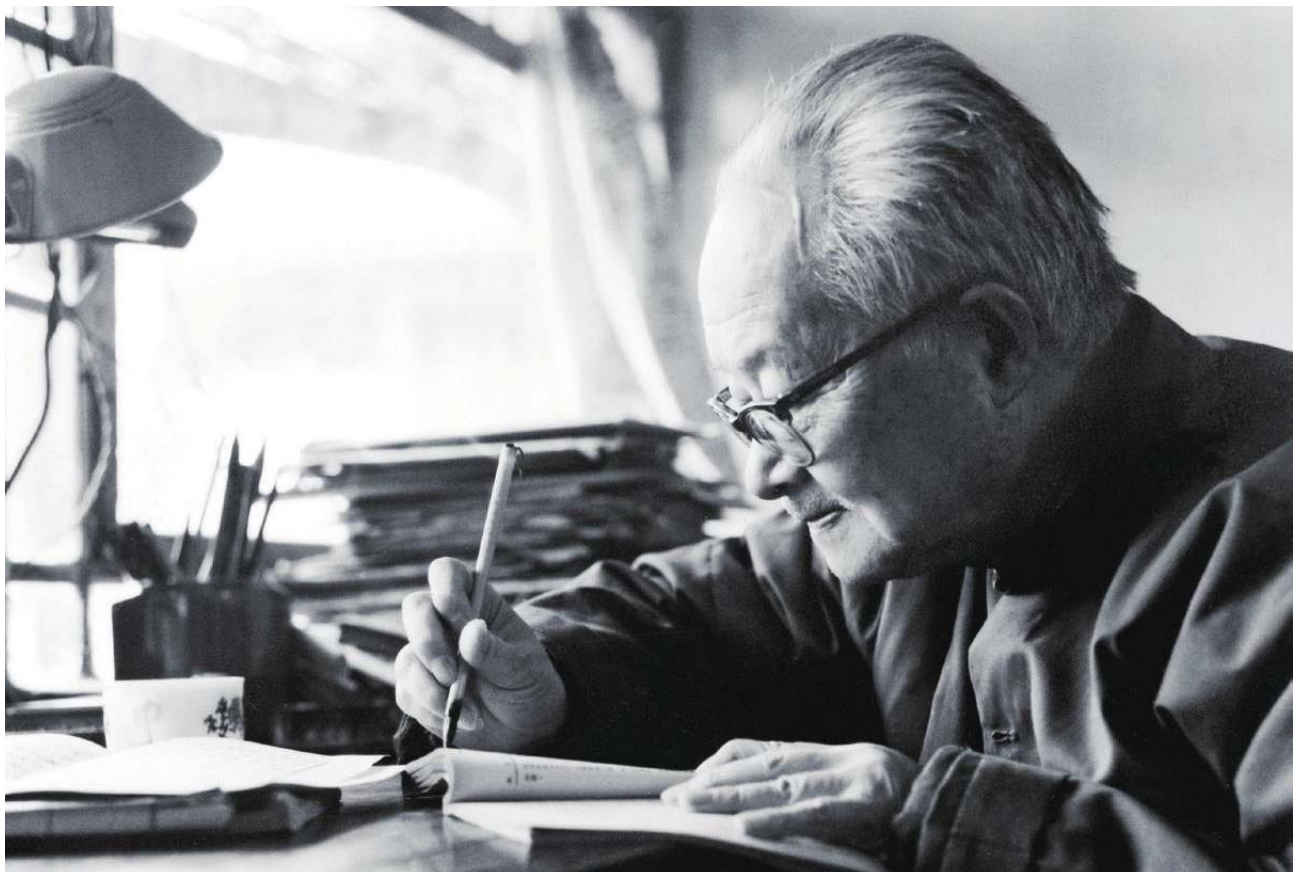
"KINH PHÁI" VÀ "HẢI PHÁI"

"Kinh phái" và "Hải phái" là hiện tượng văn học bước vào lĩnh vực văn học hiện đại Trung Quốc, trực tiếp trở thành một cuộc tranh luận giữa tác giả hai vùng Kinh (Bắc Kinh) và Lô (Thượng Hải) từ những năm 30 của thế kỷ XX. "Kinh phái" chủ yếu chỉ nhóm tác giả theo chủ nghĩa tự do sinh sống ở Bắc Kinh và những thành thị phía Bắc xung quanh Bắc Kinh đương thời. Họ có cảm hứng văn học tương tự với nhau, phần lớn từ góc độ quê nhà truyền thống để quan sát cuộc sống xã hội, nhấn mạnh vào giá trị thẩm mỹ của tự thân văn học, phản đối biến văn học thành công cụ chính trị và thương phẩm. Đề tài sáng tác của các tác gia "Hải phái" rất rộng lớn, thông thường, họ dùng cái nhìn đô thị hiện đại để soi xét đời thực, phong cách sáng tác nghiêng về các loại văn học thị trường và văn học thịnh hành.

Nhân vật tiêu biểu nhất của "Kinh phái" chính là Thẩm Thung Văn. Thẩm Thung Văn (1902 - 1988), tên thật là Thẩm Nhạc Hoán, sinh ra trong một gia đình thế gia danh tiếng ở huyện Phượng Hoàng, Hồ Nam. Huyện Phượng Hoàng là nơi giao nhau giữa ba tỉnh Tương (Hồ Bắc), Xuyên (Tứ Xuyên), Kiếm (Quý Châu) của lưu vực sông Nguyên Thủy, ở đây có dân tộc thiểu số như dân tộc Đồng, dân tộc Miêu, dân tộc Thổ Gia... sinh sống. Sau khi Thẩm Thung Văn tốt nghiệp tiểu học, liền gia nhập quân đội bản địa, cùng với quân đội di chuyển khắp vùng lưu vực sông Nguyên Thủy, thông thuộc phong tục tập quán đặc sắc của rất nhiều dân tộc nơi đây, tích lũy được kinh nghiệm sống và tư liệu sáng tác hết sức phong phú. Cho đến khi đã thành danh, Thẩm Thung Văn vẫn nhớ mãi thân phận "người thôn quê" của mình, và từ góc nhìn của "người thôn quê" để sáng tác rất nhiều tác phẩm văn học đặc sắc, độc đáo. Tác phẩm chính của ông có tiểu thuyết vừa và dài *Long Chu*, *Biên thành*, *Trường giang*, tập truyện ngắn có *Như Nhụy tập*, *Bát tuần đồ*, *Mới và cũ*, *Chủ phụ tập*, *Xuân đăng tập*, tản văn có *Thung Văn tự truyện*, *Tương hành tản ký*, *Tương Tây*...



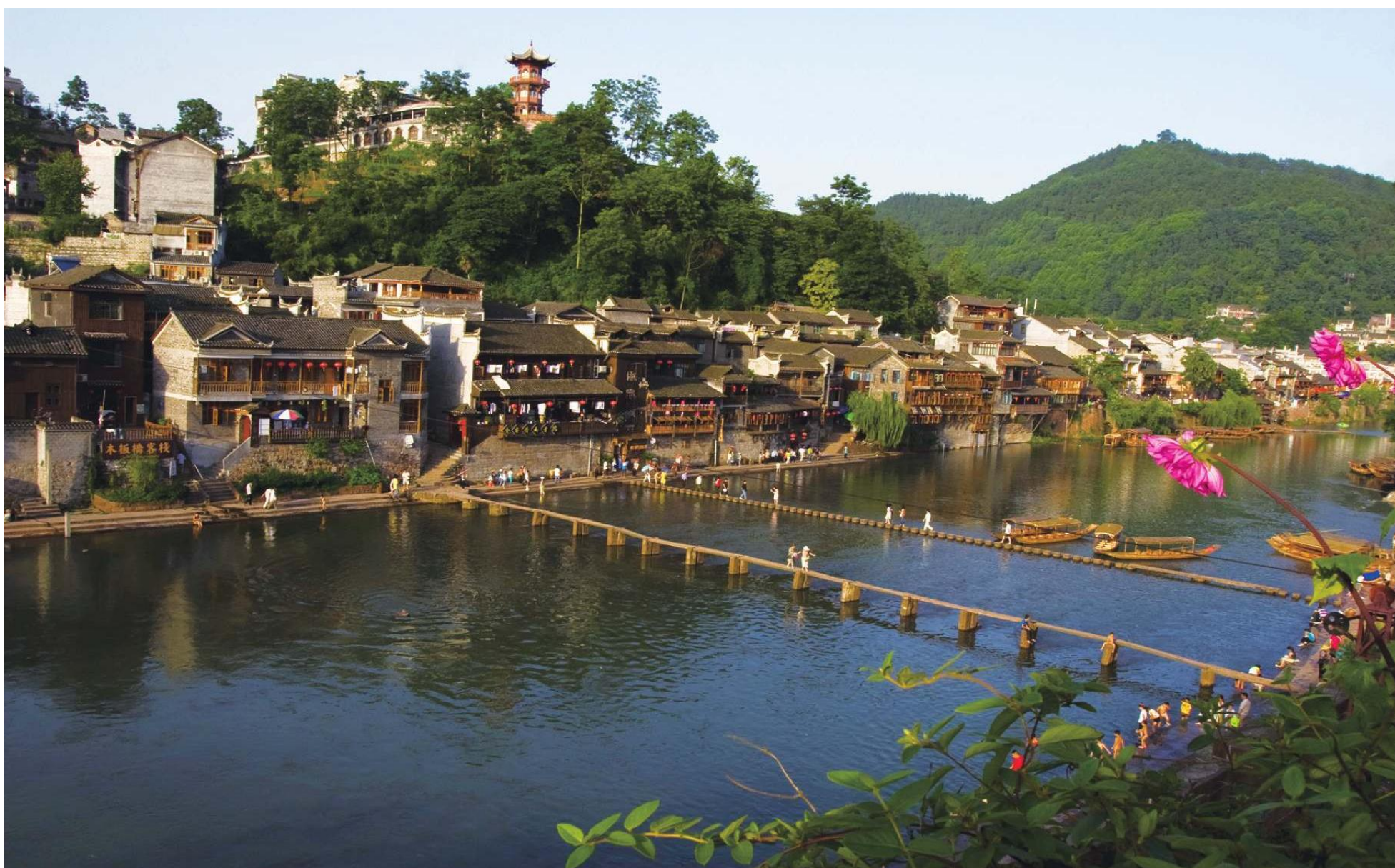
Một góc ngõ Bắc Kinh



Thảm Thung Văn

Biên thành (Thành trên núi) là tác phẩm tiêu biểu, quan trọng nhất của Thảm Thung Văn. Trong bộ tiểu thuyết này, Thảm Thung Văn đã tạo nên một thế giới thôn quê truyền thống lý tưởng hóa, tức "Tương Tây". Thế giới Tương Tây này được cụ thể hóa thành trấn nhỏ Trà Đồng "Biên thành" trong tiểu thuyết. Ở Trà Đồng, nữ nhân vật chính Thúy Thúy cùng với ông ngoại làm nghề chèo đò, sống cuộc sống điền viên. Hai người con trai của ông quản bến Thuận Thuận là Thiên Bảo và Na Tống cùng yêu Thúy Thúy. Còn Thúy Thúy lại yêu người em là Na Tống. Để tác thành cho Thúy Thúy và em trai, Thiên Bảo tự mình áp tải thuyền đi xa, chẳng may gặp nạn. Na Tống mất đi anh trai, muôn phần tự trách bản thân, cuối cùng từ bỏ Thúy Thúy, rời xa trấn nhỏ. Sau đó, ông ngoại cũng qua đời, bỏ lại Thúy Thúy ở một mình, đợi chờ Na Tống quay về. Mà Na Tống "có thể mãi mãi không trở về mà cũng có thể ngày mai sẽ trở về". Tiểu thuyết kết thúc ở cảnh Thúy Thúy mãi chờ đợi. Đây là một bi kịch tình yêu bị vận mệnh sắp đặt, Thúy Thúy, Thiên Bảo và Na Tống đều không có lỗi, nhưng ý trời trên người không thể tránh được, trong đó ít nhiều mang màu sắc bi kịch cổ Hy Lạp. Thế nhưng, bi kịch tình yêu trong tiểu thuyết không phải là đối tượng chính mà Thảm Thung Văn muốn đề cập đến. Trong cái khung của bi kịch tình yêu, Thảm Thung Văn viết nên những phẩm chất con người tốt đẹp trong thế giới Tương Tây điền viên đồng nội. Thúy Thúy chính là hóa thân của bản tính con người tự nhiên tốt đẹp, con người cô bé là sự thể hiện của "ưu mỹ, khỏe mạnh, tự nhiên, lại không trái với hình thức cuộc sống của bản tính con





Quang cảnh Phượng Hoàng, Tương Tây.

người". Trong vùng đất Tương Tây cổ kính, Thẩm Thung Văn tìm tòi bản tính con người và hình thức cuộc sống, mục đích là thông qua việc nhìn lại nông thôn Trung Quốc, tìm kiếm một loại sức mạnh nội tại để giúp các dân tộc cổ xưa, cũ kĩ trở nên sống động hơn.

Song song với "Kinh phái" là "Hải phái", nhân vật đại diện cho "Hải phái" không ai khác, chính là Trương Ái Linh. Trương Ái Linh (1921 - 1995), tên thật là Trương Anh, sinh ở Thượng Hải. Bà xuất thân từ danh môn thế gia, có sự tu dưỡng văn hóa truyền thống Trung Quốc hết sức hoàn hảo. Năm 1939, thi đỗ Đại học London, nhưng vì chiến sự nên không nhập học được, đổi sang Đại học Hồng Kông. Chiến tranh Thái Bình Dương nổ ra, năm 1942 bà từ Hồng Kông trở về Thượng Hải, bắt đầu theo đuổi sự nghiệp sáng tác, trở thành một nhà văn chuyên nghiệp. Tác phẩm tiêu biểu của bà có tập truyện ngắn và vừa *Truyện kỳ*, tiểu thuyết dài *Bán sinh duyên*, *Tiểu đoàn viên*, tập hợp truyện ngắn, tản văn có *Trương khán* (Ngắm nhìn), tập tản văn có *Lưu ngôn* (Lời đồn)...

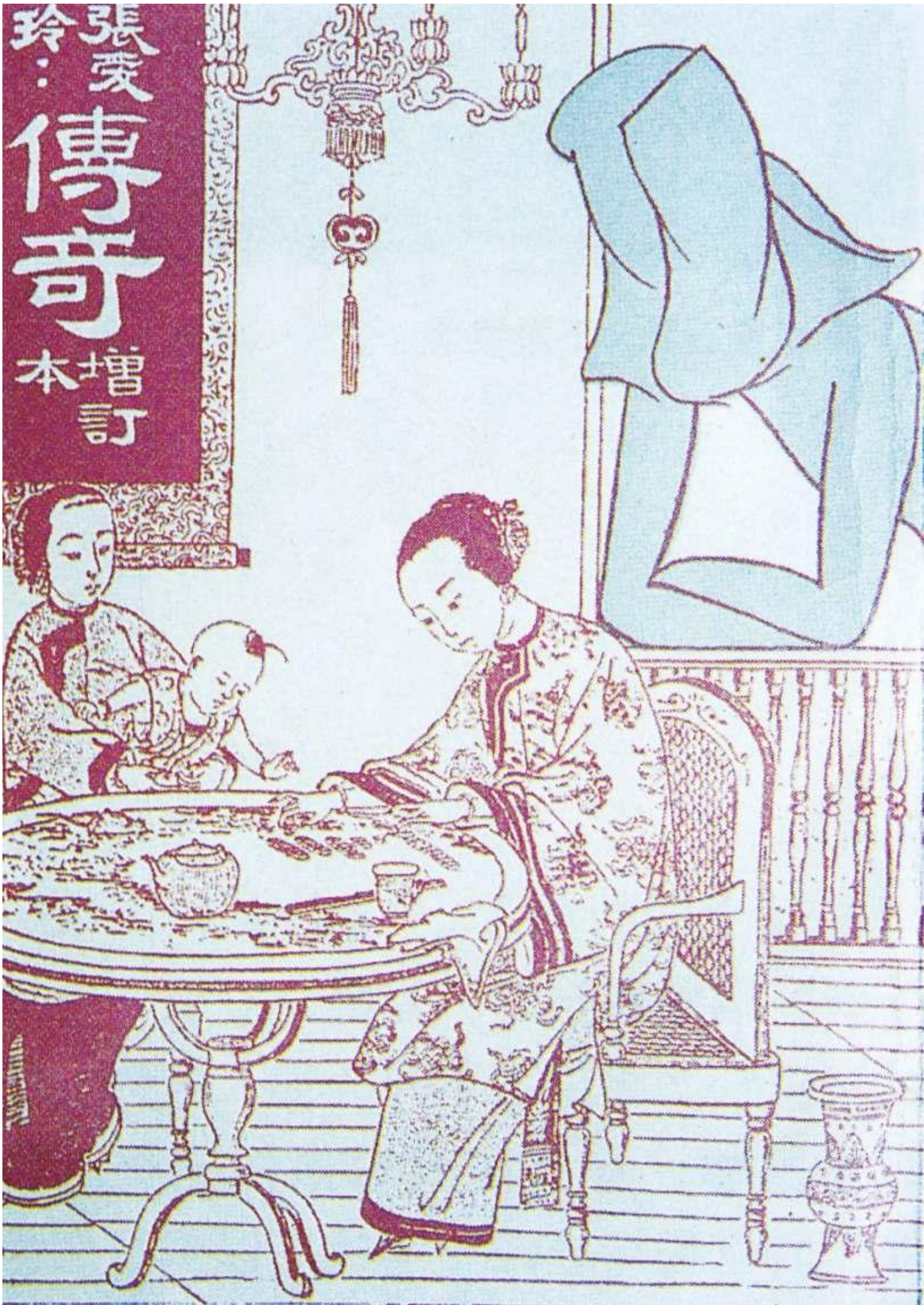
Khác với Thẩm Thung Văn chú trọng, quan tâm đến thế giới thôn quê Trung Quốc, Trương Ái Linh trước sau đều đứng từ góc nhìn của văn minh đô thị hiện đại để sáng tác. Đô thị của bà chính là Hồng Kông và Thượng Hải trong hiện thực. Trong hai thành phố quốc tế hóa này, có vô số nam nữ bình thường cũ mới giao thời, Trung Tây pha trộn sinh sống. Kể lại cuộc đời màu xám của những người bình thường nơi đô thị chính là nội dung chủ đạo trong tiểu thuyết của Trương Ái Linh. Trong cuộc đời màu xám của những người bình thường, hoàn cảnh hiện thực và trạng thái tâm lý của những cô gái đến từ các gia đình kiểu cũ trong xã hội hiện đại là tiêu điểm chú ý của tiểu thuyết. Một trong những tác phẩm tiêu biểu của Trương Ái Linh là *Kim Tỏa ký* (Truyện khóa vàng) (năm 1943 được xếp vào trong "Truyền kỳ") đã khắc họa hình ảnh quả phụ Tào Thất Xảo đến từ gia đình phong kiến cũ. Tào Thất Xảo vốn là con gái của một ông chủ cửa hàng dầu mè, gả cho cậu hai của nhà phú hộ họ Khương làm vợ lẽ. Cậu Hai mắc bệnh hiểm nghèo, để lại cho Tào Thất Xảo hai đứa con gái rồi chết. Tào Thất Xảo xuất thân hèn kém, luôn bị người nhà họ Khương cười nhạo và chèn ép, mà cuộc hôn nhân với cậu Hai cũng không mặn mà tình vợ chồng. Tào Thất Xảo khổ sở, bị áp bức lại nảy sinh quan hệ nhập nhằng với cậu Ba, cuối cùng vì cậu Ba sợ lẽ giáo chủ động rút lui, không có kết quả nên kết thúc. Vốn là một cô gái yếu đuối, bị áp bức, bị khinh rẻ, khi áp bức lên tới đỉnh điểm, cô đã biến thành một ác quỷ táng tận lương tâm. Tào Thất Xảo vì muốn giữ chặt tất cả những thứ thuộc về mình, bao gồm tiền bạc và con gái, nên đã không từ thủ đoạn, cuối cùng ép chết con dâu, phá tan nhân

duyên tốt đẹp của con gái. Hai người con gái bị Tào Thất Xảo giam giữ, họ chẳng qua đã là những xác chết sống vì nghiện thuốc phiện mà thôi. Thực ra, Tào Thất Xảo càng giở thủ đoạn để nắm giữ, thì càng không thể nắm giữ được. Cô giống như một con dã thú bị giam trong lồng sắt, dùng chiếc gông vàng đeo trên người, trong dòng nước lũ của dục vọng ra sức vật lộn, "góc gông cùm nặng nề đó đã chém chết mấy người, kẻ không chết cũng mất nửa cái mạng". Tiểu thuyết thông qua câu chuyện của Tào Thất Xảo, đẩy sự hoang đường và thê lương của đời người lên tới cực độ.



Trương Ái Linh





THƠ MỚI

Tiếng nói tìm kiếm cái tôi





Thơ ca hiện đại của Trung Quốc thường được gọi là Thơ mới. Thơ mới, tức là thể thơ để so sánh với "thơ thể cũ" sáng tác bằng cổ văn, bị bó buộc bởi thi từ cách luật. Ngôn ngữ Thơ mới sử dụng là văn bạch thoại mà mọi người thường nói trong đời sống hàng ngày, cho nên cũng được gọi là "thơ bạch thoại". Thơ mới cũng không phải là thơ bốn chữ, năm chữ hoặc bảy chữ, cũng không bị giới hạn độ ngắn dài và số câu, không bị hạn chế bởi luật bằng trắc, ghép vần, cho nên còn được gọi là "thơ tự do". Tháng 2 năm 1917, tạp chí *Thanh Niên Mới* cho đăng *Tám bài thơ bạch thoại* của Hồ Thích, đánh dấu sự ra đời của Thơ mới.

Khi mới ra đời, Thơ mới có mối quan hệ không thể tách rời với thơ ca phương Tây, người sáng tạo ra Thơ mới chủ yếu là những trí thức đã từng du học Âu Mỹ, Nhật Bản, hoặc là có hoàn cảnh giáo dục tương tự. Có thể nói, tại đất nước Trung Quốc có thơ ca là thể tài chính thống trị nền văn học suốt hai, ba nghìn năm, Thơ mới là sản vật cửa ngang ngắt đoạn, tiến hành chiết ghép vào cái cây truyền thống của thi ca Trung Quốc. Chỉ từ tác phẩm *Bướm bướm* được sáng tác trong thời kỳ đầu của Hồ Thích - tiến sĩ đại học Columbia nước Mỹ, lãnh tụ của cuộc "Vận động Văn hóa mới", đã có thể nhìn thấy Thơ mới khi mới tiến vào lâu đài văn học Trung Quốc đã non nớt như thế nào:

*Hai con bướm bướm vàng, sóng đôi bay lên trời.
Không biết tại vì sao, một con bay trở lại.
Con bướm bướm còn lại, cô đơn đến đáng thương.
Không muốn bay lên trời, bầu trời quá cô đơn.*

Khảo sát qua thi đàn Âu Mỹ vào năm 1917, chúng ta càng có ấn tượng và cảm tưởng sâu sắc hơn. Năm này, nhà thơ phái tượng trưng người Ireland là Yeats sau khi kết hôn đã trú tại Balielita, chuyển sang sáng tác văn học huyền ảo; nhà thơ phái tượng trưng người Pháp là Valery tái xuất thi đàn, công bố *Nàng Parque thanh xuân*; nhà thơ người Áo Rilke ngụ cư ở Munich nước Đức, đồng thời nhóm thơ của ông "Những khúc bi ca Duinesser" đã viết xong bốn bài; nhà thơ người Anh Eliot xuất bản tập thơ đầu tiên, tác phẩm khởi đầu *Bản tình ca của J. Alfred Prufrock* bước vào thi ca chủ nghĩa hiện đại. Thi đàn phương Tây đang nung nấu bước ngoặt và đổi thay quan trọng từ chủ nghĩa tượng trưng sang chủ nghĩa hiện đại.

Các nhà thơ Thơ mới đã viết những văn thơ của họ dưới ba tầng áp lực. Đầu tiên, hệ tham chiếu và thước đo của thơ ca phương Tây đã ảnh hưởng và thử thách Thơ mới, vốn là khách thể, và cuốn nó vào trong trào

lưu phát triển của thơ ca thế giới. Thứ hai, các nhà thơ tuy cơ bản đã thoát khỏi sự cứng nhắc về hình thức của thơ ca cổ điển Trung Quốc, nhưng vẫn cần lựa chọn cẩn thận đề tài, khuynh hướng thẩm mỹ, phương thức giải bày tâm tình, để không rời xa truyền thống tinh thần coi thiên hạ là trách nhiệm bản thân của thành phần trí thức Trung Quốc. Cuối cùng là áp lực quan trọng nhất, ba mươi năm đầu tiên của Thơ mới, cũng là ba mươi năm biến động dữ dội của xã hội Trung Quốc, cách tân văn hóa, giải phóng dân tộc và chiến tranh giai cấp đã trở thành chủ đề thời đại, Thơ mới phải đưa ra câu trả lời hưởng ứng hiện thực xã hội. Xét đến cùng, làm thế nào để tìm được tiếng nói của cái tôi, hoặc là, làm thế nào để bản thân trở thành nhà thơ lớn và có tác phẩm thi ca kiệt xuất, đã trở thành sứ mệnh lịch sử của các nhà Thơ mới Trung Quốc.



"Hong Chúc à! Anh hỏi mùa gặt, lại hỏi ruộng đồng". (Văn Nhất Đa, "Hong Chúc"), tranh vẽ nhà thơ và những đứa con bằng chất liệu sơn dầu *Hồng Chúc Tụng* do Văn Lập Bằng vẽ.





Những nhà thơ kiệt xuất và trào lưu thơ ca xuất hiện ồ ạt trong vòng ba mươi năm chủ yếu có: Thập niên 20 của thế kỷ XX, phái lãng mạn với Quách Mạt Nhược (1892 - 1978) là đại diện, phái Tân Nguyệt với Từ Chí Ma (1897 - 1931) và Văn Nhất Đa (1899 - 1946) là đại diện, phái tượng trưng với Lý Kim Phát (1900 - 1976) là đại diện, Phùng Chí (1905 - 1993); thập niên 30, phái hiện đại với Đới Vọng Thư (1905 - 1950), Biện Chi Lâm (1910 - 2000), Hà Kỳ Phương (1912 - 1977) là đại diện, Ngải Thanh (1910 - 1996); Thập niên 40, phái Thất Nguyệt với Lục Nguyên (1922 - 2009), Ngưu Hán (1923) là đại diện, phái Thơ mới Trung Quốc (phái Cửu Diệp) với Mục Đán (1918 - 1877), Trịnh Mẫn (1920)... là đại diện.

QUÁCH MẠT NHƯỢC: KẺ PHÁ HOẠI VÀ NGƯỜI SÁNG TẠO

Cống hiến lớn nhất của nhà thơ Quách Mạt Nhược là năm 1921, ông xuất bản tập thơ *Nữ thần*, lần đầu tiên đem đến "tính hiện đại" chân thực cho Thơ mới.

Quách Mạt Nhược tên thật là Quách Khai Trinh, người Lạc Sơn, Tứ Xuyên, năm 1914 đi du học ở Nhật Bản, năm 1923 quay về nước công tác trong ngành văn hóa, năm 1928 vì bị truy nã nên lưu vong sang Nhật, năm 1937 bỏ vợ con để về nước kháng chiến. Ông vừa là nhà thơ, vừa là nhà biên kịch, nhà lịch sử học, nhà khảo cổ và nhà thư pháp, trường kỳ phục vụ chính trị, trải nghiệm cuộc đời hết sức phong phú, có nhiều tranh cãi.

Nữ thần tổng cộng tập hợp 57 bài thơ, cơ hồ đều được viết trong thời gian Quách Mạt Nhược du học tại Nhật Bản. Khi đó, cuộc



Ngày 18/3/1926, một số giáo viên Trường Đại học Trung Sơn Quảng Châu sáng lập ra Phó nhân đồng xã, trong hình từ trái qua: Vương Tú Thanh, Quách Mạt Nhược, Úc Đạt Phu, Thành Phổng Ngô.

vận động "Ngũ Tứ" đã nổ ra, nhưng người đem tinh thần thời đại "tiếng ca như sóng biển, âm thanh tựa sấm sét" đã phát huy chức năng giải bày tình cảm của Thơ mới lên tới cực độ, lại là một người trẻ tuổi sống ở nước ngoài. Có lẽ chính cảm giác về khoảng cách này đã khiến Quách Mạt Nhược không bị chìm đắm trong sự đen tối của hiện thực xã hội, sự khổ đau của cuộc đời, mà viết ra những vần thơ khí phách hùng tráng, phong cách điên cuồng có tính chất tuyên dương cái tôi, chúc mừng cái tôi, vui vẻ cuồng đắm cái tôi. Ông tuân theo nguyên tắc của chủ nghĩa lãng mạn phương Tây, áp dụng toàn diện tư tưởng thần luận, lấy nhà thơ Đức V. Gớt làm tấm gương, và đặc biệt chịu ảnh hưởng của nhà thơ Mỹ Whitman. Tín ngưỡng căn bản nhất chính là nhiệt tình và tưởng tượng. Nghe nói Quách Mạt Nhược từng tự khoe rằng, khi ông viết thơ cũng giống như khi được... kích động run cả tay, đến giấy cũng không để ngay gần được.

Quách Mạt Nhược từng cùng Úc Đạt Phu, Thành Phỏng Ngô... tổ chức thành một nhóm sáng tạo, nhưng thơ ca của ông thực sự là dùng cái danh sáng tạo, để phá hoại. Bài thơ *Thiên cầu* trong tập *Nữ thần* lấy đề tài từ truyền thuyết *Thiên cầu ăn mặt trời* liên quan đến nhật thực thời cổ đại, nhưng tác giả xây dựng nhân vật Thiên cầu thành nhân vật trữ tình chủ thể thành hình tượng "tôi" hết sức ngang ngược, phản loạn, công khai, "tôi" sau khi nuốt hết thế giới cũ đã có được năng lượng vô tận, trong sự hủy diệt cuồng bạo đã tự đền tội, hoàn toàn phù hợp với chủ đề thời đại là cứu vong.

Tôi là một con thiên cầu! Tôi đã nuốt mặt trăng, tôi đã nuốt mặt trời,
Tôi đã nuốt mọi vì tinh tú, tôi đã nuốt toàn bộ vũ trụ.
Tôi chính là tôi!

...

Tôi bóc da tôi, tôi ăn thịt tôi, tôi hút máu tôi, tôi gặm tim gan tôi,
Tôi chạy bay trên thần kinh tôi, tôi chạy bay trong tủy sống tôi, tôi chạy bay trên gân óc tôi.

Một tác phẩm quan trọng khác trong *Nữ thần* là bài thơ dài *Phượng Hoàng Niết Bàn*, mượn câu chuyện phượng hoàng "chất gỗ thơm tự thiêu, tái sinh từ đồng tro tàn", đã kết hợp một cách đầy sáng tạo truyền thuyết của Trung Quốc và Ai Cập cổ, lột tả sự cắt đứt với thế giới cũ, cái tôi cũ, dứt khoát "tắm lửa tái sinh". Đầu tiên bài thơ mở màn bằng lời nguyện rửa lạnh lòng tàn khốc, cay nghiệt của phượng hoàng, sau đó là cảnh tượng phượng hoàng tự thiêu bi tráng, cuối cùng vui vẻ sung sướng hoan hô khi phượng hoàng tái sinh trong lửa. Đây đương nhiên là sự mong chờ và chúc





phúc Tổ quốc sẽ được tái sinh của nhà yêu nước Quách Mạt Nhược. Ông từng chỉ rõ: *Thiên Phụng Hoàng Niết Bàn* của tôi tượng trưng cho sự tái sinh của Trung Quốc".

Những tác phẩm sau này của Quách Mạt Nhược đều không đạt đến đỉnh cao như *Nữ thần*. Tuy sự trữ tình của *Nữ thần* không tránh khỏi nông cạn, hời hợt, thô ráp, nhưng nó vẫn là tác phẩm đặt nền móng cho Thơ mới, ở con người Quách Mạt Nhược vẫn toát lên khí chất của nhà thơ thời đại.

NGẢI THANH: HÁT CA VỚI ĐẤT ĐAI VÀ MẶT TRỜI

Năm 1933, nhân nhà thơ trẻ theo phe cánh tả Tưởng Hải Trùng⁽¹⁾ đã viết bài thơ dài *Đại Yển Hà - bảo mẫu của ta* trong tù, ký tên là Ngải Thanh, sau khi công bố đã nhận được sự chú ý của thi đàn. Đại Yển Hà là vú nuôi lúc còn nhỏ của Ngải Thanh, là một phụ nữ nông thôn có thân phận thấp hèn, chịu đủ lăng nhục, đến tên cũng chẳng có, người Kim Hoa Chiết Giang - "tên của bà là tên thôn trang mà bà sinh ra", Ngải Thanh từng được cha mẹ gửi nuôi ở nhà Đại Yển Hà trong năm năm. Trong bài thơ, tác giả đã viết về số mệnh bi thảm của Đại Yển Hà, sự lương thiện và kiên cường của bà với một tình cảm hết sức sâu nặng, cùng sự khen ngợi và nhớ nhung vô tận của đứa con nuôi đối với bà. Ngôn ngữ mộc mạc đến nhát nhòa, tiết tấu chậm rãi đến ngưng đọng và tình cảm u uất thâm trầm, đã hình thành nên sức lan tỏa mạnh trong bài thơ, đây cũng là sức hút sâu sắc cảm động lòng người của bài thơ này. Điều quan trọng hơn đó là, ngay trong thời kỳ đầu sáng tác, Ngải Thanh đã có mối liên hệ gắn bó như máu thịt với đất đai, nhân dân chịu nhiều tai nạn, đây cũng là điểm tựa quan trọng khiến ông trở thành người phát ngôn của một dân tộc, nhà thơ lão thành mà lịch sử lựa chọn.

"Đất đai" là một trong hai ý tưởng trung tâm lớn của sáng tác thơ ca Ngải Thanh. Tình yêu nhiệt thành và sự lưu luyến đối với đất đai đầy tính tượng trưng của ông đều chất chứa trong bài thơ được truyền tụng rộng rãi *Tôi yêu mảnh đất này*. Chủ đề của bài thơ vô cùng đơn giản, nhưng thể hiện lại rất mạnh mẽ và cảm động; nhà thơ có tâm trạng u uất, nhưng màu sắc và cảnh tượng trong bài thơ lại khiến nhịp điệu của bài thơ trở nên vô cùng nhanh, sáng sủa. Đây là phong cách đặc biệt của thơ ca Ngải Thanh:

1 Ngải Thanh tên thật là Tưởng Chính Hàm, hiệu là Hải Trùng, bút danh thường dùng là Nga Gia, Khắc A, Lâm Bích...

Giả sử tôi là một chú chim,
Tôi sẽ hát lên bằng cái cổ họng khàn khàn:
Đây là mảnh đất bị gió bão mưa sa ập tới,
Đây là dòng sông mãi mãi cuộn trào nỗi bi phần của chúng ta,
Đây là cơn gió không ngừng thổi cơn giận dữ bùng bùng,
Và bình minh ảm áp vô song đến từ cánh rừng...
... Sau đó tôi chết đi,
Đến lông cũng rửa nát trong đất mềm.
Tại sao đôi mắt của tôi thường đắm lệ?
Bởi vì tôi yêu mảnh đất này biết bao...

Một ý tưởng trung tâm nữa đó là "Mặt trời". Ngải Thanh nhận định rằng, "Thơ là thông tin mà con người gửi tới tương lai; thơ mang dũng khí vươn tới lý tưởng cho con người". Ông dùng cả cuộc đời, để biểu đạt sự theo đuổi đối với ánh sáng, lý tưởng và cuộc sống tươi đẹp, còn ý tưởng mặt trời trong thơ ca của ông, có lúc hóa thân thành mùa xuân, bình minh, ngọn lửa và sinh mệnh. Trong bài thơ *Mặt trời*, ông kêu gọi lòng nhiệt tình đối với mặt trời, hóa thành niềm tin kiên định đối với tương lai xán lạn của nhân loại:

Bởi vì trái tim của tôi
Bị bàn tay như ngọn lửa xé toang
Linh hồn cũ kĩ mục nát
Vứt bên bờ sông
Tôi có lòng tin chân thực vào sự tái sinh của nhân loại.



Ngải Thanh

Con đường nghệ thuật của Ngải Thanh tương đối dài lâu, sáng tác thơ ca của ông đạt đến đỉnh cao trong thời kỳ từ chiến tranh chống Nhật những năm 30, 40 của thế kỷ XX, đã xuất bản chín tập thơ *Phương Bắc*, *Hướng đến mặt trời*, *Đồng hoang mênh mông*, *Bó đuốc*, *Thông báo bình minh...*; tuy bị đứt đoạn 20 năm sáng tác vì nguyên nhân chính trị, nhưng những năm về sau ông vẫn viết nên những tác phẩm xuất sắc như *Lời ca tụng ánh sáng*.





MỤC ĐÁN: PHONG PHÚ VÀ NỖI ĐAU KHỔ MUÔN MÀU

Trong bài thơ *Xuất phát*, nhà thơ Mục Đán đã nêu một chuỗi những trách cứ đối với Thượng đế trong lòng ông với tâm trạng phức tạp, và những câu thơ như thế đã bày rõ cảnh ngộ của con người hiện đại: "... mà chúng con thờ kính người, người mang đến cho chúng con sự dồi dào, và nỗi khổ đau vô bờ". Cả một đời của ông, cho dù là trên phương diện đời sống hay là phương diện sáng tác thơ ca, đều đấu tranh và phản kháng quyết liệt với hoàn cảnh khốn cùng. Độ sâu, độ rộng và độ cao mà ông đạt được trên các phương diện tự vấn bản thân, miêu tả hiện thực, tư biện triết học, cách tân ngôn ngữ và tìm tòi nghệ thuật thơ, đều vượt qua các tiền bối và nhà thơ cùng thời.



Mục Đán

Mục Đán, tên thật là Tra Lương Tranh, người Hải Ninh Chiết Giang, vừa là nhà thơ, lại là một dịch giả bậc nhất của Trung Quốc. Sinh ra ở Thiên Tân, năm 1935 học tại khoa Ngoại văn của Đại học Thanh Hoa, kháng chiến chống Nhật nổ ra ông lưu vong đến miền Nam, học tập tại Đại học Liên hợp Tây Nam do ba trường Đại học Bắc Kinh, Đại học Thanh Hoa và Đại học Nam Khai hợp thành. Ở Đại học Liên hợp Tây Nam, Mục Đán đã được tiếp nhận một cách toàn diện sự khai sáng của thơ ca chủ nghĩa hiện đại phương Tây, đặc biệt là bài *Thơ ca Anh đương đại* do giáo sư người Anh William Empson giảng dạy, khiến ông ngưỡng mộ Eliot và Auden. Năm 1942, Mục Đán từ bỏ học hành nhập ngũ, tham gia quân viễn chinh Trung Quốc kháng chiến chống Nhật tại chiến trường xa xôi. Năm 1948, Mục Đán du học nước Mỹ. Năm 1952, Mục Đán về nước, giảng dạy tại Đại học Nam Khai, ông chịu sự đối đãi bất công trong suốt một thời gian dài, năm 56 tuổi đã qua đời trong cô độc, kiệt tác *Mùa đông* là tuyệt bút của ông.

Thơ của Mục Đán từ đầu đến cuối đều toát lên một sự bình tĩnh, trang nghiêm và mạnh mẽ khác thường. Kháng chiến bắt đầu, ông dùng những vần thơ như thế để nói lên sự bất khuất của dân tộc: "Nó dùng ánh mắt sắc bén như sao, chiếu ra ánh sáng phục thù đáng sợ đó." (Dã thú). Mà trong bài thơ *Ngợi ca*, đã ngợi ca bằng lời dự đoán:

Nhân dân sống trong sỉ nhục, nhân dân cúi mình,
Tôi sẽ dùng đôi tay đầy máu ôm lấy từng người bạn họ
Bởi vì một dân tộc đã đứng lên.

Nhưng vẫn còn nỗi đau âm thầm không sao xua đi nổi. Tác phẩm nổi tiếng của ông *Tám bài thơ* xứng đáng được xếp vào loại khác trong thơ tình yêu đất nước, tình cảm trong đó được bộc lộ rất kín đáo, sự lý tính và phân tích khiến người ta cảm thấy kinh ngạc:

Trong tình tự biến chất giữa thiên nhiên này,
Tôi đã yêu em trong phút giây.
Cho dù tôi khóc, biến thành tro bụi, rồi lại tái sinh,
Em ơi, đó đều chỉ là Thượng đế trêu ngươi chính mình.

Chủ thể trữ tình trong thơ của Mục Đán chưa từng có trước đó. Cái "Tôi" luôn luôn phân tách, vỡ vụn và mâu thuẫn, tất cả nghi hoặc trong cuộc sống của con người hiện đại đều hiện ra ở đây, sự giằng xé giữa linh hồn và thể xác mãi mãi không ngừng nghỉ. Cho nên, trong thơ ông luôn có những mẫu câu thể Paradox⁽¹⁾.

Chúng ta là chúng sinh của thế kỷ hai mươi giã giụa trong bóng đêm của nó,
Chúng ta có máy móc và chế độ nhưng chẳng có văn minh
Chúng ta có tình cảm phức tạp nhưng không có chốn để về
Chúng ta có rất nhiều tiếng nói nhưng không có chân lý
Chúng ta ai cũng có lương tâm nhưng đều giấu kín.

Ẩn hiện

Nhưng Mục Đán dừng cảm ở chỗ, đối diện với sự hoang đường và cảm giác hư không mà con người và cuộc sống đem lại này, ông giống như Lỗ Tấn, đã lựa chọn đấu tranh bi tráng, nhưng vũ khí của ông chính là bản thân. Phương thức trữ tình của ông được khái quát thành "trữ tình gần với ẩn dụ trừu tượng".

Thơ của Mục Đán, có lúc là một sự thách thức đối với độc giả. Nhưng thơ của ông không tối nghĩa, khó hiểu, mà rất sâu sắc. Ông cho rằng, "thơ phải thể hiện một cách chính xác tư tưởng sâu sắc", cho nên trong thơ của ông chứa đựng rất nhiều nội dung, không chỉ có trữ tình và phân tích, mà còn có hiện thực khốc liệt: "lưu manh, lừa gạt, trộm cướp, chúng ta bên nhau, cùng bước đi trên đường phố hỗn loạn". Ngôn ngữ thơ ca bình dân, sáng rõ và thô ráp như thế, tư tưởng mà ông truyền đạt lại sâu sắc, khúc chiết như vậy. Có thể nói, bài thơ *Lá cờ cô độc* mà kêu ngạo do Mục Đán viết chính là phản chiếu chính con người ông:

1 Paradox nghĩa là nghịch biện, nghịch lý.





Văn học Trung Quốc

Là trái tim của mọi người, nhưng thông minh hơn mọi người
Đến cùng bình minh, đi cùng đêm tối nhưng chịu khổ,
Điều mi hay nói ra nhất là sự vui sướng của tự do.

Ngòi bút của Mục Đán mang sức mạnh tựa như sử thi, ông không chỉ viết ra sự thống khổ và tranh đấu thời đại của ông, mà còn tái hiện lại sự khó xử và sự mưu cầu phổ biến của loài người, ông là một nhà thơ dân tộc, cũng là một bậc thầy về thi ca mà dân tộc Trung Hoa đã cống hiến cho thế giới.

KỊCH NÓI

Ra đời và trưởng thành





Kịch nói bắt nguồn từ châu Âu, là một loại hình nghệ thuật mới bắt đầu du nhập vào Trung Quốc từ đầu thế kỷ XX. Năm 1906, Xuân Liễu Xã do các du học sinh Nhật Bản của Trung Quốc sáng lập ra (thành viên chính là Lý Thúc Đồng, Tăng Hiếu Cốc, Lục Cảnh Nhược, Âu Dương Dư Thanh...) là đoàn kịch nói đầu tiên của Trung Quốc. Năm sau, Xuân Liễu Xã đã diễn vở kịch *Trà hoa nữ* và *Othello* của phương Tây ở Tokyo Nhật Bản gây nên chấn động, bắt đầu dấy lên làn sóng sôi nổi du nhập kịch nói phương Tây. Sau đó, Xuân Liễu Xã bắt đầu diễn những vở kịch này ở trong nước; các đoàn kịch trong nước như Xuân Dương Xã, Tiến Hóa Đoàn... cũng lần lượt diễn những vở kịch cổ vũ tiến bộ, tuyên truyền cách mạng. Năm 1911, *Người bán lê* của Hồng Thâm (1894 - 1955) và *Sức vận động* của Âu Dương Dư Thanh (1889 - 1962) là những vở kịch nói tự sáng tác đầu tiên của Trung Quốc. Loại hình nghệ thuật mới mẻ bám sát xã hội hiện thực, cường điệu chức năng giáo hóa chính trị này, đương thời đã được gọi là Kịch mới hoặc Kịch văn minh ở Trung Quốc. Kịch văn minh mô phỏng kịch phương Tây, dùng ngôn ngữ, động tác và không có lời hát, vũ điệu làm phương thức thể hiện chủ yếu, là loại hình nghệ thuật mới khác với hý khúc truyền thống. Nhưng sau thất bại của "Cách mạng Tân Hợi", kịch văn minh tuyên truyền cách mạng, cổ xúy tiến bộ đã vấp phải những hạn chế. Các đoàn kịch vì mưu sinh mà chuyển sang diễn các vở kịch gia đình, kịch thần thoại thể hiện đạo đức luân lý phong kiến, để sẵn đón thị hiếu tầm thường của một bộ phận trong xã hội, dần dần ngày một sa sút. Kịch văn minh manh nha từ năm 1907 đến năm 1918 thì lụi tàn, tuy chỉ có thời gian trên dưới chục năm, nhưng nó đã có vai trò "mở đường dẫn dắt" trong lịch sử kịch hiện đại Trung Quốc, đặt nền móng cho sự phát triển nghệ thuật kịch sau này.

Thời kỳ "Ngũ Tứ", kịch hiện đại lại được cải cách một lần nữa trên cơ sở kịch văn minh, tham khảo kịch phương Tây, nhấn mạnh tinh thần chủ nghĩa nhân đạo và thủ pháp sáng tạo chủ nghĩa hiện thực, phản đối hình thức biểu hiện dung tục cũ rích và nội dung tư tưởng phong kiến của kịch cũ. Khi đó, có rất nhiều lý luận biên kịch, các nhà soạn kịch và tác phẩm được dẫn nhập từ phương Tây, trong đó có ảnh hưởng lớn nhất là Henrik Johan Ibsen. Ngoài ra, các nhà soạn kịch như Shakespeare, Molière, George Bernard Shaw, Oscar Wilde, Chekhov... đều có ảnh hưởng lớn. Sự truyền nhập của kịch phương Tây vào Trung Quốc đã dẫn đến kịch hiện đại Trung Quốc ra đời, về quan niệm tư tưởng, hình thức nội dung và cả kỹ thuật biểu diễn, đều được học theo và tham khảo từ kịch phương Tây.

Cùng với việc biên dịch, giới thiệu kịch phương Tây và xây dựng lý luận kịch hiện đại, lịch sử văn học Trung Quốc bắt đầu xuất hiện một loạt đoàn kịch và những nhà soạn kịch ưu tú. Tháng 9 năm 1919, Dân Chúng hí kịch xã do Uông Trọng Hiền, Trần Đại Bi, Thẩm Nhận Bằng, Trịnh Chấn Trạch... phát động đã trở thành đoàn kịch hiện đại đầu tiên từ sau cuộc vận động "Ngũ Tứ". Dân Chúng hí kịch xã kế thừa quan niệm văn học "vị nhân sinh", cho rằng kịch phải phản ánh đời sống hiện thực và thời đại xã hội, phê phán kịch văn minh truy lạc, đề xướng vận động kịch nghiệp dư phi thương mại, tức vận động "kịch Ái Mỹ" (Ái Mỹ tức âm dịch của Amateur). Thượng Hải hí kịch hiệp xã thành lập cùng năm cũng tích cực tham gia vận động kịch Ái Mỹ. Ban đầu có Ứng Vân Vệ, Cốc Kiếm Trần... sáng lập, sau có thêm Âu Dương Dư Thanh, Hồng Thâm... gia nhập, thực lực trở nên lớn mạnh, có sức ảnh hưởng rộng trong xã hội. Dân Chúng hí kịch xã và Thượng Hải hí kịch hiệp xã đều tuyên bố đoàn kịch của mình duy trì truyền thống "Ngũ Tứ", nhấn mạnh kịch phải phản ánh thời đại, đời sống, gánh trách nhiệm khai sáng giáo dục xã hội. Đồng thời, hoạt động thực tiễn của Thượng Hải hí kịch hiệp xã đã tạo cơ sở cho kịch hiện đại Trung Quốc chuyển đổi mô hình từ nghiệp dư sang chuyên nghiệp, có vai trò vô cùng quan trọng đối với kịch nói sau này.

Sự phát triển thực tiễn của kịch nói hiện đại Trung Quốc đã kéo theo sự phát triển của kịch bản kịch nói, thoát ly khỏi kịch bản kịch nói trên sân khấu, cuối cùng đã trở thành một thể loại văn học độc lập, xuất hiện trong lịch sử văn học hiện đại, đương đại. Trong sáng tác văn học kịch bản kịch nói, kịch một màn của Hồ Thích *Chung thân đại sự* (năm 1919) là tác phẩm đầu tiên được công bố chính thức. Cho dù tác phẩm này nhân vật ít ỏi, tình tiết giản đơn, nhưng đã dùng hình thức kịch nói để lột tả các vấn đề xã hội quan tâm, mở ra sáng tác kịch viết về vấn đề xã hội của thời kỳ "Ngũ Tứ". Ngoài kịch vấn đề xã hội, kịch chủ nghĩa lãng mạn của Điền Hán, Quách Mạt Nhược và kịch hài hước, châm biếm của Đinh Tây Lâm cũng rất đặc sắc, làm phong phú thêm sáng tác văn học kịch bản của thập niên 20.

Cho dù là ở thập niên 20, kịch hiện đại đã thử nghiệm nhiều loại hình, và cũng đạt được những thành tựu nhất định, nhưng thực sự khiến kịch bản đi đến sự hoàn thiện, trưởng thành công lao lại thuộc về nhà biên kịch xuất sắc nhất của văn học hiện đại Trung Quốc - Tào Ngu. Tào Ngu (1910 - 1996), tên thật là Vạn Gia Bảo, xuất thân từ một gia đình quan lại phong kiến đã sa sút ở Thiên Tân. Tào Ngu mồ côi mẹ từ nhỏ, được người mẹ kế nuôi nấng trưởng thành. Ngày thường, ông thường cùng mẹ kể ra





Văn học Trung Quốc

vào rạp hát kịch, ngay từ sớm đã tiếp xúc với hí khúc địa phương và kịch mới văn minh. Sau khi học ở Trường Trung học Nam Khai, năm 1925, Tào Ngu gia nhập đoàn kịch mới Nam Khai, biểu diễn và biên soạn kịch bản, tích lũy kinh nghiệm sân khấu phong phú. Năm 1928, ông học lên đại học ở Đại học Nam Khai, đến năm thứ hai chuyển sang Khoa Văn học châu Âu của Đại học Thanh Hoa, chuyên nghiên cứu văn học và kịch châu Âu, tạo dựng cơ sở lý luận kịch hết sức vững chắc cho sự nghiệp sáng tác sau này. Khi chuẩn bị tốt nghiệp đại học, Tào Ngu đã sáng tác vở kịch đầu tay *Lôi Vũ*, một vở kịch thành danh. Những vở kịch sau đó như *Mặt trời mọc*, *Nguyên Dã* và *Người Bắc Kinh* hoàn thành đã xác lập địa vị bậc thầy biên kịch trong lịch sử văn học hiện đại Trung Quốc của Tào Ngu.



Tào Ngu

Từ giữa thập niên 30 trở đi, sự ra đời của những tác phẩm kịch như *Lôi Vũ* của Tào Ngu (1934), đã đánh dấu sự trưởng thành, hoàn thiện của nghệ thuật kịch nói hiện đại Trung Quốc. Trong các tác phẩm của mình, Tào Ngu đã học hỏi thủ pháp thể hiện của kịch phương Tây, và Trung Quốc hóa những thủ pháp này, từ đó biến loại hình nghệ thuật ngoại lai kịch bản lần đầu tiên thể hiện được cuộc sống và khí chất tinh thần của người dân Trung Quốc một cách sâu sắc và đầy nội dung tư tưởng. Đặc biệt là thành công trong việc học tập bi kịch định mệnh của kịch cổ điển phương Tây, tuân thủ "tam nhất luật", đồng thời vẫn không xa rời hoàn cảnh thời đại xã hội Trung Quốc đương thời, kết hợp một cách hoàn mỹ bi kịch định mệnh của nhân vật và bi kịch xã hội với nhau. Như thế vừa không quá chú trọng hiện thực xã hội mà thiếu chiều sâu, cũng không quá nghiêng về số phận nhân sinh mà hụt về chiều rộng.

Vở kịch bốn màn *Lôi Vũ* kể về một loạt bi kịch loạn luân trong một gia đình xã hội thượng lưu. Chu lão gia Chu Phác Viên khi còn trẻ đã yêu người hầu gái trong gia đình là Thị Bình, sinh ra được hai người con trai. Dưới sức ép của gia đình và bị khuất phục trước đạo đức truyền thống phong kiến, ông đã vứt bỏ Thị Bình, cưới Phồn Y trẻ trung, môn đăng hộ đối. Bà lớn của nhà họ Chu giữ lại con trưởng do Thị Bình sinh ra là Chu Bình, đuổi Thị Bình và đưa con trai nhỏ ốm yếu ra khỏi nhà họ Chu. Thị

Bình chẳng biết đi đâu về đâu, đành ôm con nhảy sông tự vẫn. May mà mẹ con Thị Bình không chết, vì sinh sống, Thị Bình đành lấy Lỗ Quý, sinh ra con gái là Lỗ Tứ Phượng, đứa con trai nhỏ đi theo cũng đổi tên là Lỗ Đại Hải. Mười mấy năm sau, Lỗ Quý trở thành quản gia của nhà Chu Phác Viên, Tứ Phượng cũng theo thế mà trở thành người hầu nhà họ Chu. Chu Phác Viên nhiều năm nay vẫn tưởng mẹ con Thị Bình đã chết đuối, trong lòng vô cùng day dứt. Một mặt khác, quan hệ giữa Chu Phác Viên và Phồn Y lạnh nhạt, gần như ông giam lỏng Phồn Y trong nhà suốt ngày. Trong hoàn cảnh như thế, giữa Phồn Y và Chu Bình đã nảy sinh quan hệ yêu đương. Đương nhiên, với tính cách ích kỷ nhu nhược và cảm giác phạm tội loạn luân, Chu Bình đã từ bỏ Phồn Y, rơi vào bể tình ái với Tứ Phượng, thậm chí quan hệ với nhau. Còn Phồn Y lại coi Chu Bình là cọng rơm cứu mạng để giải thoát cô khỏi nhà họ Chu nên không chịu buông tay. Một buổi chiều trời mây u ám, khi sắp chớp mưa bão ập đến, Thị Bình đến nhà khách của họ Chu tìm Tứ Phượng, không hẹn mà gặp Chu Phác Viên. Tận mắt nhìn thấy Thị Bình đã "chết" nay sống lại, Chu Phác Viên chẳng hề vui mừng vì được trùng phùng, mà còn cho rằng Thị Bình đến để tính món nợ cũ hoặc gây phiền hà cho mình. Lúc đó, thợ mỏ của nhà họ Chu là Lỗ Đại Hải đến nhà khách họ Chu, tìm Chu Phác Viên để cãi lý về chuyện công nhân bãi công, hai bên cãi vã xung đột, bị Chu Bình tát cho hai cái nảy lửa tại chỗ. Tối đó, Chu Bình từ cửa sổ trèo vào phòng Tứ Phượng, Phồn Y theo sau đã lén đóng chặt cửa sổ. Mẹ con Thị Bình phát hiện Chu Bình trong phòng của Tứ Phượng, Tứ Phượng hổ thẹn chạy trốn. Buổi tối, mẹ con Thị Bình quay lại nhà khách họ Chu tìm Tứ Phượng, biết được tư tình giữa Tứ Phượng và Chu Bình. Đồng thời, Phồn Y dẫn theo đứa con trai Chu Xung

cũng si mê Tứ Phượng đến ngăn cản Chu Bình và Tứ Phượng chuẩn bị chạy trốn. Chu Phác Viên biết chuyện cũng chạy tới, nhìn thấy Thị Bình, lại hiểu nhầm là bà cố ý chạy đến nhận con trai, bèn bắt Chu Bình quỳ xuống nhận mẹ đẻ. Quan hệ phức tạp của các bên nhân vật đến đây sáng tỏ chân tướng, và vở kịch cũng đến cao trào. Tứ Phượng xấu hổ không biết làm thế nào, xông ra khỏi phòng khách, bị điện giật chết giữa vườn hoa, Chu Xung vì cứu Tứ Phượng cũng bị chết vì điện giật. Chu Bình bắn súng tự sát, Thị Bình và Phồn Y cùng lúc tinh thần điên loạn, cuối cùng chỉ còn lại một mình Chu Phác Viên sống trong hối hận. *Lôi Vũ* là một vở bi kịch gia đình, bi kịch xã hội, và cũng là một vở kịch vận mệnh. Một đại gia đình, kẻ chết, người điên, cuối cùng chỉ còn lại một ông già gần đất xa trời sống trong hồi ức đau khổ và nỗi hối hận giày vò. Nhưng

Tam nhất luật

Là nguyên tắc nghệ thuật kịch của chủ nghĩa cổ điển, yêu cầu sáng tác kịch phải giữ được tính thống nhất về thời gian, địa điểm và tình tiết, tức là yêu cầu câu chuyện mà một vở kịch kể lại phải phát sinh trong vòng một ngày (một ngày đêm), địa điểm trong cùng một bối cảnh, tình tiết tuân theo cùng một chủ đề.





Ảnh chụp vở kịch nói *Lôi Vũ*.

chính con người đau khổ nhất còn sống đó lại chính là người tạo ra tất cả bi kịch này. Chu Phác Viên là một điển hình của nhà tư bản mang đậm màu sắc phong kiến. Khi còn trẻ, ông khuất phục trước đạo đức luân lý phong kiến, bỏ mặc mẹ con Thị Bình đầu đường xó chợ, chẳng khác gì ép họ đi vào con đường chết. Sau khi thành hôn, bên trong gia đình thì chuyên quyền độc đoán gia trưởng, chính là nguồn gốc của nỗi đau khổ tinh thần của một Phồn Y khát khao tự do, Phồn Y vì muốn giải thoát khỏi cuộc sống này, mà sống chết muốn bám lấy đứa con trưởng Chu Bình của ông; bên ngoài thì bóc lột tàn khốc những người thợ mỏ, khiến các công nhân bãi công, dẫn đến xung đột với đứa con máu mủ là Lỗ Đại Hải. Nhưng điều quan trọng hơn là, đằng sau tất cả, tác phẩm đã thể hiện sự bất lực và sợ hãi của con người trước số phận. Đặc biệt là Tứ Phượng, Chu Xung bất hạnh chết thảm chính là minh chứng cho sự tàn khốc và đáng sợ của vận mệnh.

Nếu như nói *Lôi Vũ* của Tào Ngưu là cột mốc của sự hoàn thiện kịch nói hiện đại, vậy thì *Trà quán* của Lão Xá (1957) lại là bằng chứng cho sự huy hoàng của kịch nói đương đại. Đồng thời *Trà quán* cũng là vở kịch nói nổi tiếng thế giới của Trung Quốc, được mệnh danh là "kỳ tích kịch nói phương Đông".

Vở kịch ba màn *Trà quán* lấy quán trà Dụ Thái làm điểm nhập cảnh, lấy ra ba thời đại có tính tiêu biểu, lột tả sự biến đổi của xã hội Trung Quốc trong vòng nửa thế kỷ. Quán trà của Trung Quốc là "nơi tam giáo cứu lưu, có thể chứa chấp đủ loại nhân vật. Một quán trà chính là một xã hội thu nhỏ". Ở môi trường liên kết mọi phương diện đời sống xã hội này, có vô vàn các nhân vật đủ mọi hình sắc, mà đằng sau số phận của những nhân vật này, lại phản chiếu sự biến đổi của thời đại lịch sử. Màn thứ nhất của tác phẩm kể về tình cảnh người dân không còn đường sống sau khi "Biến pháp Mậu Tuất" thất bại; màn thứ hai mô tả xã hội hoang đường dưới sự thống trị của quân phiệt Bắc Dương sau khi "Cách mạng Tân Hợi" thất bại; màn thứ ba phản ánh hiện thực hỗn loạn dưới sự thống trị của Quốc dân đảng sau khi kháng chiến thắng lợi. "Biến pháp Mậu Tuất", "Cách mạng Tân Hợi" và kháng chiến chống Nhật đều là những sự kiện trọng đại trong lịch sử Trung Quốc. Thế nhưng, sự u ám của xã hội và sự cùng khổ của nhân dân vẫn không vì sự biến đổi, cách mạng và chiến tranh mà có được bước ngoặt căn bản. Khi biến cách, cách mạng và chiến tranh này kết thúc, xã hội



Ảnh chụp vở kịch nói *Trà quán*.





Kịch viện nghệ thuật nhân dân Bắc Kinh, đã sáng tạo ra nghệ thuật kịch trường hiện đại mang đặc sắc dân tộc Trung Quốc.

lại lần nữa trở về hiện thực u ám hỗn loạn. Số mệnh của những nhân vật trong vở kịch, nào là nhân tính ngày càng sa đọa, nào là hoàn cảnh ngày càng khó khăn. Con trai của Đường "miệng sắt" - Đường "miệng sắt" con đã trở thành "Đường Thiên Su" của hội phản động; con trai của Tống Ân lưu manh - Tống Ân con trở thành đặc vụ của Quốc dân đảng; con trai của Lưu mặt rỗ chuyên buôn bán phụ nữ - Lưu mặt rỗ con trở thành ma cô dốt gái. Ông chủ quán trà Vương Lợi Phát vì kinh doanh ảm đạm, không ngừng cải thiện phương pháp kinh doanh đi vào bước đường cùng, ôm hận tự sát; nhà tư bản dân tộc đi "tìm đường cứu nước" Tần Trọng Nghĩa phá sản hoàn toàn; kỳ nhân (người dân tộc Mãn) tự nuôi sống mình Thường tứ gia càng ngày càng nghèo túng. Nhưng xã hội u ám này chắc chắn sẽ có một ngày diệt vong. Cuối cùng tác phẩm để cho Vương Lợi Phát, Tần Trọng Nghĩa và Thường tứ gia cùng thả tiền giấy, từ đó triệt để chôn cất ba thời đại đáng nguyên rủa này.

VĂN HỌC THỜI KỲ MỚI

Suy xét. Tìm nguồn. Tìm tòi

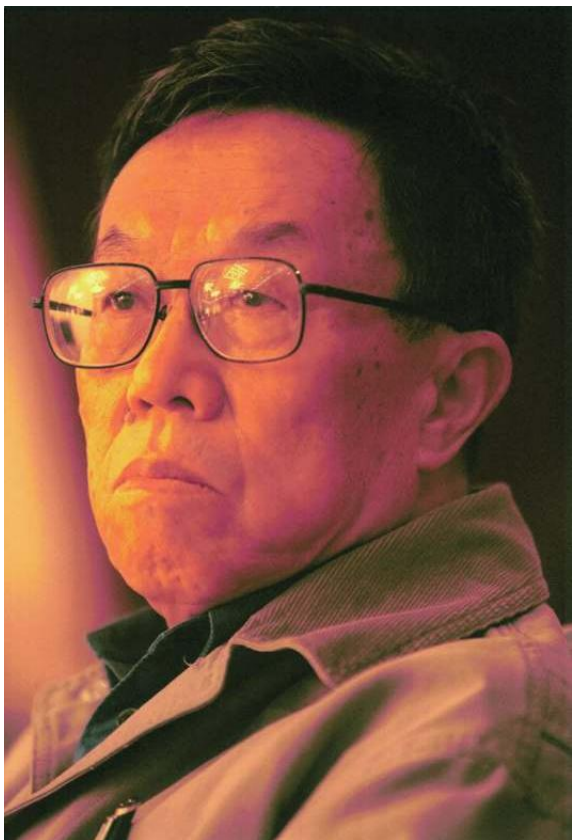




KÝ ỨC CỦA VẾT THƯƠNG LỊCH SỬ

Khi "Đại cách mạng văn hóa" kết thúc, văn học đương đại chào đón một thời kỳ lịch sử mới. Vận động chấn chỉnh xã hội và giải phóng tư tưởng đã mang lại cơ hội phát triển mới cho văn học đương đại. Giới văn nghệ đã kết thúc cục diện vạn ngựa hí rền, trăm hoa điêu tàn, "phương châm song bách" kiên trì trăm nhà đua tiếng, trăm hoa cùng nở một lần nữa lại được khẳng định. Đông đảo những nhà công tác văn nghệ đã từng chịu đối xử bất công đã giành được tự do sáng tác và phê bình, tác phẩm của họ cũng được đánh giá lại. Văn học đương đại Trung Quốc trải qua mười năm tựa cơn ác mộng đã quay trở lại quỹ đạo phát triển bình thường. Môi trường văn học thời kỳ mới có được sự chuyển biến mang tính căn bản, văn đàn đương thời cũng mau chóng nhộn nhịp tấp nập trở lại.

Sau khi "Đại cách mạng văn hóa" kết thúc đến trước thập niên 80, tố cáo và xét lại "cách mạng văn hóa" trở thành trào lưu sáng tác văn học. Khi đó xuất hiện một lượng lớn các tác phẩm thể hiện tình cảnh phần tử trí thức và thanh niên trí thức bị hãm hại hoặc bị ép buộc bức hại trong "cách mạng văn hóa". Do tác giả đều là những người trải qua "cách mạng văn hóa", nên câu chuyện kể lại thực chất cũng là ghi chép lại ký ức của vết thương lịch sử. *Chủ nhiệm lớp* của Lưu Tâm Vũ (1977) và *Vết thương* của Lưu Tân Hoa (1978) đã mở đầu cho ký ức vết thương "cách mạng văn hóa". *Chủ nhiệm lớp* kể về "học sinh tốt" Tạ Huệ Mẫn và "tiểu lưu manh" Tống Bảo Kỳ, hai người khi lên sơ trung (tương đương cấp hai) đã bị "bè lũ bốn tên" lừa dối dẫn đến tâm hồn trở nên méo mó, phơi bày vết thương tâm hồn mà "cách mạng văn hóa" đã gây nên cho quần chúng nhân dân, đặc biệt là cho thanh thiếu niên. Còn *Vết thương* lại viết về tình cảm của một người mẹ và con gái, tố cáo tội ác "cách mạng văn hóa" khiến mẹ con trở mặt, máu thịt phân ly cùng với nỗi đau tinh thần mà nó đem lại cho người con gái. *Vết thương*, tựa đề cuốn sách này cuối cùng đã trở thành danh từ thay thế cho thể loại tiểu thuyết này, văn học vết thương là một làn sóng đầu tiên trong trào lưu tố cáo và xét lại "cách mạng văn hóa". Tiếp theo đó là sự xuất hiện của văn học xét lại. Văn học vết thương là sự mở đầu cho văn học xét lại, văn học xét lại là sự đào sâu của văn học vết thương. Trên nền tảng văn học vết thương phơi bày và tố cáo tai nạn "cách mạng văn hóa", văn học xét lại kế tiếp mở rộng, từ "cách mạng văn hóa" truy ngược đến giữa những năm 50, tiến hành phê phán và xét lại một cách sâu sắc tuyến đường cực "Tả" từ sau giải phóng đến nay, đặc biệt là từ những năm 50 trở lại, so với văn học vết thương, văn học xét lại mang đậm màu sắc lý tính và cảm giác bị kịch hơn. Trong đó, *Lý Đại Thuận xây nhà* (1979) của Cao Hiểu Thanh là tác phẩm



Vương Mông

tiêu biểu của dòng văn học xét lại. Tiểu thuyết kể về câu chuyện người nông dân bình thường Lý Đại Thuận lập chí xây dựng một căn nhà ba gian, cố gắng phấn đấu 30 năm mới có thể biến thành hiện thực, nó đã suy xét sâu sắc bài học kinh nghiệm của 30 năm dựng nước và đi sâu tìm tòi căn nguyên của sai lầm cánh "Tả".

Những tác giả của dòng sách ký ức vết thương lịch sử có hai loại. Một là những tác giả từng bị bức hại vào những năm 50, như Vương Mông, Trương Hiền Lượng, Cao Hiểu Thanh, Lý Quốc Văn... Họ có được sự tu dưỡng của văn học "Ngũ Tứ" và văn hóa phương Tây, lại tiếp nhận quan niệm văn học cánh Tả - văn học phải phục vụ chính trị. Sau khi trải qua cuộc sống gian khổ suốt 20 năm, họ đã tự nhiên coi cuộc sống đó

là tài liệu sáng tác, lần nữa tiếp nối hoạt động sáng tác văn học đã bị gián đoạn nhiều năm.

Những tác phẩm đề cập đến "cách mạng văn hóa" của Vương Mông gồm: *Thứ quý giá nhất, Chị họ, Bố lễ, Bướm bướm, Tạp sắc, Tiếng gọi của mùa xuân, Giấc mơ của biển, Gặp gỡ khó khăn...* Những tác phẩm này đã đi xa khỏi tinh thần cơ bản đầy cảm thương và đau khổ của văn học vết thương, mà tập trung thể hiện sự quan tâm tới linh hồn của con người. Chủ đề của những tác phẩm này thường thể hiện quan hệ mâu thuẫn phức tạp giữa thành phần trí thức tham gia cách mạng khi còn trẻ với xã hội lý tưởng mà họ hiến thân. Lấy *Bố lễ* làm ví dụ, nhân vật chính Chung Diệc Thành khi còn trẻ đã là một người cách mạng. Để thực hiện lý tưởng chủ nghĩa cộng sản, Chung Diệc Thành đã dâng hiến tuổi trẻ và bầu máu nóng. Nhưng sau giải phóng, Chung Diệc Thành lại bị quy kết thành "cánh Hữu", sau đó đã chịu biết bao giày vò trong "cách mạng văn hóa". Xã hội lý tưởng này không chỉ không thể đem lại đủ lòng tin cho người hiến thân, ngược lại còn khiến họ bị thương, từ đó tạo thành sự nghi hoặc và sợ hãi trong tinh thần của Chung Diệc Thành.

Tác phẩm ký ức vết thương hơn hai mươi năm mà Trương Hiền Lượng kể lại, thường có màu sắc tự thuật, bao gồm các tiểu thuyết *Linh hồn và thể xác, Cây xanh, Đàn ông một nửa là đàn bà...* Tác giả từng bị quy kết nhầm thành "phái Hữu" trong những năm 50, bị đưa đi cải tạo lao động ở khu vực Tây Bắc. Nhân vật chính trong tiểu thuyết của ông về cơ bản cũng





là những hình tượng thành phần trí thức vì đi cải tạo lao động mà bị lưu đày đến những vùng đất hoang mạc, giá rét. Họ thường sống trong cảnh đói khát về thức ăn, tình dục và tinh thần, song song với miêu tả quá trình chịu nạn này, các nhân vật chính thường tìm thấy sức mạnh và động lực từ những người lao động tầng lớp dưới, đặc biệt là những nhân vật nữ giỏi giang, lương thiện, để vượt qua khổ nạn, khiến tinh thần bản thân được thăng hoa. Tiểu thuyết chú trọng đến sự tìm tòi triết học của tinh thần và đời sống, cho nên mang đậm màu sắc lý trí.

Ngoài tác phẩm *Lý Đại Thuận xây nhà* thuộc dòng văn học xét lại ra, còn sáng tác tiểu thuyết *Trần Hoán Sinh hệ liệt* gồm *Lậu đấu hộ chủ*, *Trần Hoán Sinh lên thành phố*, *Trần Hoán Sinh đổi việc*, *Trần Hoán Sinh ra nước ngoài*. Những tiểu thuyết này đã phản ánh một cách chân thực sự thay đổi lịch sử của đời sống nông dân sau giải phóng, triệt để suy ngẫm bài kịch kinh nghiệm do con đường cực "Tả" đem lại, lột tả sâu sắc căn nguyên sâu xa về chính trị, kinh tế và lịch sử đã tạo thành số phận gian khổ của họ, đồng thời cũng mô tả một cách hình tượng sự thay đổi về tính cách và tâm lý của người nông dân dưới thời kỳ mới - cải cách và mở cửa.

Một loại khác là thanh niên trí thức tham gia vận động lên rừng về nông thôn trong thời gian "cách mạng văn hóa". So với những tác giả hoạt động trở lại, tác phẩm của họ cũng tương tự, có màu sắc tự truyện. Nhưng do hoàn cảnh và thân phận của hai quần thể tác giả này sau "cách mạng văn hóa" có sự khác nhau, nên tạo thành hai điểm chủ ý khác nhau. Những tác giả bị bức hại trong thập niên 50, sau "cách mạng văn hóa" trở lại văn đàn, họ được trở về với tinh hoa văn hóa; còn thanh niên trí thức, khi cần được tiếp nhận tri thức văn hóa nhất, họ lại từ thành thị về nông thôn để được "giáo dục lại", sau "cách mạng văn hóa" quay trở lại thành phố thì nảy sinh những vấn đề và khó khăn mới. Bởi thế, các tác giả trở lại thì chú trọng thông qua số phận cá nhân để tìm tòi quy luật lịch sử thời đại và phê phán sự kiện lịch sử, còn tác giả thanh niên trí thức lại nghiêng về tìm kiếm tuổi xuân và lý tưởng đã bị đánh mất của cá nhân. Những tiểu thuyết do thanh niên trí thức sáng tác, chủ yếu kể về hoàn cảnh khó khăn trong "cách mạng văn hóa" và sau khi trở lại thành phố của họ, vì thế được gọi là văn học thanh niên trí thức. Sáng tác văn học thanh niên trí thức (gọi tắt là Tri thanh) sau này chia ra làm hai phương hướng: Một phương hướng kiên trì lập trường phủ định vận động lên rừng về nông thôn trong "cách mạng văn hóa", phê phán sự nhầm nhí của cuộc sống; một phương hướng khác đó là không ngừng tìm về những năm tháng đó, tìm tòi những yếu tố có giá trị - hoặc là nhấn mạnh những yếu tố tích cực như sự nhiệt tình, chân thành và tinh thần hi sinh, tinh thần khai sáng, tinh thần trách nhiệm của

những thanh niên trí thức; hoặc là khám phá những đức tính tốt đẹp trong cuộc sống dân gian, để từ đó có được sự bình yên của tâm hồn và sức mạnh tinh thần.

TÌM VỀ NGUỒN CỘI VÀ QUÊ NHÀ

Giữa thập niên 80, văn học về nguồn dần dần trở thành một trào lưu sáng tác. Năm 1985, cuốn *Nguồn của văn học* của Hàn Thiếu Công vừa công bố đã nhận được sự phản hồi của đông đảo tác giả, từ đó mở màn cho một cuộc vận động "tìm về cội nguồn văn học" với quy mô rộng lớn. Tìm về cội nguồn văn học bắt đầu từ văn hóa truyền thống dân tộc, thông qua nội dung có ý nghĩa hiện đại trong văn hóa cổ xưa để tái dựng hình tượng cái tôi dân tộc, tìm tòi khả năng tái kiến thiết văn hóa Trung Quốc. Cụ thể trong sáng tác tiểu thuyết, hình thái cuộc sống nguyên thủy hoặc giá trị tinh thần truyền thống của các dân tộc, khu vực lịch sử văn hóa nào đó đã trở thành đối tượng thể hiện chủ yếu khi đó. Một loạt tiểu thuyết Thương Châu thể hiện văn hóa Tần Địa của Giả Bình Ao, một loạt tiểu thuyết Cát Xuyên Giang có liên quan đến văn hóa Ngô Việt của Lý Hàng Dục... đều là kết quả của cuộc vận động tìm về cội nguồn trong sáng tác văn học.

Trên thực tế, tiểu thuyết tìm nguồn có thể truy ngược về một số tiểu thuyết như các sáng tác của Uông Tăng Kỳ, Đặng Hữu Mai, Ngô Nhược Tăng... vào thập niên 80, như *Thụ hình*, *Na Ngũ*, *Ống điều phi thúy*... Năm 1980, tiểu thuyết *Thụ hình* của Uông Tăng Kỳ đã gây ảnh hưởng khá lớn trên văn đàn với một phong cách hoàn toàn mới mẻ. Tiểu thuyết chủ yếu kể về đoạn đời thiếu niên của Minh Hải khi làm tiểu hòa thượng ở trong am Bột Tề, trong đó có cả mối tình mơ hồ tự nhiên nảy mầm sau khi Minh Hải gặp gỡ thiếu nữ Anh Tử, cũng có kể về cuộc sống trần tục của các hòa thượng hát tình ca, cưới vợ... Thanh quy giới luật của Phật môn không được coi trọng ở đây, cũng giống như phong tục của bản địa cho rằng hòa thượng cũng chỉ là một nghề, không có gì khác với những nghề nghiệp khác. Vì thế, hòa thượng cũng có cuộc sống thế tục như mổ lợn, ăn thịt, đánh bài, đánh mạt chược cùng với người bình thường. Tiểu thuyết dùng ngòi bút thi vị hóa để miêu tả phong tục dân tình của khu vực đặc biệt này, thể hiện sự ngưỡng mộ và theo đuổi đối với nhân tính tự nhiên, lành mạnh. Bút pháp hết sức đặc biệt, độc đáo ở thời điểm đó, đã có tác dụng gợi ý cho các tác giả sau này sáng tác.

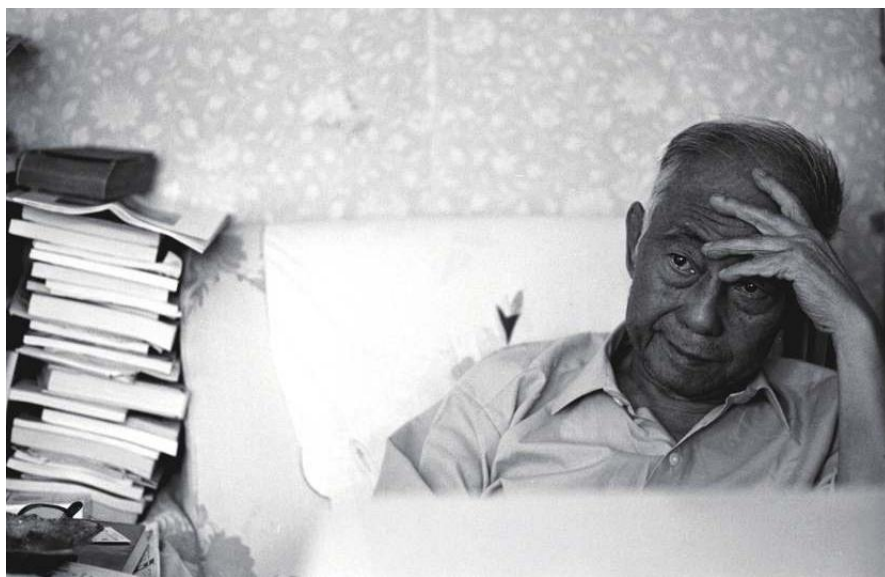
Trên phương diện nhìn nhận văn hóa dân tộc truyền thống, khác với quan niệm thẩm mỹ của những người như Uông Tăng Kỳ, Hàn Thiếu Công lại có lập trường nghiêng về phê phán xét lại, từ đó rút ra sức mạnh tinh





Văn học Trung Quốc

thần xây dựng lại dân tộc và tìm được nguồn bệnh cản trở văn hóa dân tộc tiến bộ. Kê Đầu trại (bản Kê Đầu) trong tiểu thuyết *Bố bố bố* chính là tượng trưng điển hình cho nguồn cơn của cái ác trong văn hóa dân tộc. Kê Đầu trại nằm ở một vùng núi hẻo lánh xa xôi, môi trường độc lập, đóng kín do điều kiện tự nhiên hình thành đã giữ nguyên hình thái văn hóa dân tộc nguyên thủy của dân làng: mê tín, ngu muội và dã man. Cái trước và cái sau cấu thành vòng tuần hoàn ác tính, dẫn đến Kê Đầu trại từ xưa tới nay ngưng trệ không tiến bộ. Hàn Thiếu Công dùng bút pháp khoa trương và biến hóa, để phóng đại sự ngu muội và dã man của Kê Đầu trại, để khơi dậy ý muốn chữa trị. Đây chính là điều khiến *Bố bố bố* trở thành một tác phẩm quan trọng trong dòng tiểu thuyết về nguồn.



Uông Tăng Kỳ

Nếu như nói *Bố bố bố* của Hàn Thiếu Công đã tìm ra được gốc rễ căn bệnh cản trở tiến bộ trong văn hóa dân tộc cổ truyền Trung Quốc, thì *Dòng sông phương Bắc* của Trương Thừa Chí lại thông qua sự truy tìm lịch sử văn hóa dân tộc để tái hiện lịch trình của một cá thể khám phá tinh thần nhân sinh. Sông Hoàng Hà, sông Vĩnh Định, sông Hoàng Thủy được mô tả trong tiểu thuyết và dòng Hắc Long Giang, Ngạch Nhĩ Tế Văn cuối cùng đã hội tụ thành dòng sông tượng trưng cho văn hóa dân tộc và tinh thần dân tộc. Lý tưởng và tuổi xuân của cá nhân cũng theo dòng sông lớn cuộn trào chảy về phía trước, không ngừng không nghỉ, đạt được giá trị và ý nghĩa. Đem vận mệnh của cá nhân nối liền với dân tộc, Tổ quốc là tư tưởng căn bản của tiểu thuyết Trương Thừa Chí, mà chủ nghĩa lý tưởng mang màu sắc chủ nghĩa lãng mạn và mang đầy chất thơ lại chính là phong cách chính của tác phẩm này.

Nếu như nói *Bố bố bố* của Hàn Thiếu Công đã tìm ra được gốc rễ căn bệnh cản trở tiến bộ trong văn hóa dân tộc cổ truyền Trung Quốc, thì *Dòng sông phương Bắc* của Trương Thừa Chí lại thông qua sự truy tìm lịch sử văn hóa dân tộc để tái hiện lịch trình của một cá thể khám phá tinh thần nhân sinh. Sông Hoàng Hà, sông Vĩnh Định, sông Hoàng Thủy được mô tả trong tiểu thuyết và dòng Hắc Long Giang, Ngạch Nhĩ Tế Văn cuối cùng đã hội tụ thành dòng sông tượng trưng cho văn hóa dân tộc và tinh thần dân tộc. Lý tưởng và tuổi xuân của cá nhân cũng theo dòng sông lớn cuộn trào chảy về phía trước, không ngừng không nghỉ, đạt được giá trị và ý nghĩa. Đem vận mệnh của cá nhân nối liền với dân tộc, Tổ quốc là tư tưởng căn bản của tiểu thuyết Trương Thừa Chí, mà chủ nghĩa lý tưởng mang màu sắc chủ nghĩa lãng mạn và mang đầy chất thơ lại chính là phong cách chính của tác phẩm này.

Trong trào lưu tư tưởng tìm về cội nguồn văn học, tiểu thuyết của Giả Bình Ao và Mạc Ngôn là đáng được chú ý hơn cả. Bắt đầu từ năm 1983, những tiểu thuyết viết về "Thương Châu" của Giả Bình Ao đã trở thành thành quả chủ yếu của văn học về nguồn. Trong tiểu thuyết viết về Thương Châu, ngòi bút của Giả Bình Ao đã đi sâu vào đời sống vùng quê cũ là huyện Đan Phượng, Thương Châu, Thiểm Tây, thông qua miêu tả sự thay đổi của cuộc sống nông dân nơi đây, đã thể hiện sự xung đột của những quan niệm về giá trị truyền thống vốn có với những thay đổi của

thời đại, và những buồn vui mừng giận trong cuộc xung đột đó. Khi Giả Bình Ao kể lại những khó khăn, đổi thay mà nông dân phải đối mặt trong cuộc cải cách mở cửa ở nông thôn, còn Mạc Ngôn lại tập trung tiêu điểm chú ý vào thế giới thôn quê trong tưởng tượng. Tiểu thuyết *Cao lương đỏ* của Mạc Ngôn đã hư cấu nên một thế giới "làng đông bắc Cao Mật", kể lại những truyền thuyết và câu chuyện phát sinh ở đó. *Cao lương đỏ* (năm 1986), kể về câu chuyện kháng Nhật của "ông tôi" và câu chuyện tình yêu của "bà tôi". Trong thế giới hư cấu, tiểu thuyết đã mô tả một cách chân thực tâm lý và tính cách văn hóa nguyên bản của người nông dân. Trên con người họ có những đặc điểm tính chất mâu thuẫn với nhau như "tốt đẹp nhất, xấu xí nhất, siêu thoát nhất, thế tục nhất, thánh thiện nhất, nhỏ nhen nhất, anh hùng hảo hán nhất, khốn nạn nhất, giỏi uống rượu nhất, giỏi yêu thương nhất"... , thể hiện dã tính tự nhiên và sức sống mạnh mẽ. Mà dã tính và sức sống trong cuộc kháng chiến chống Nhật chính là tinh thần dân tộc thăng hoa để không chịu khuất phục, dũng cảm đấu tranh cho độc lập, tự do.

TIỂU THUYẾT TIỀN PHONG

Những năm cuối của thập niên 80, theo đà văn học càng lúc càng xa rời đời sống chính trị, trong lĩnh vực sáng tác tiểu thuyết đã bắt đầu thử nghiệm một kiểu tiểu thuyết mới với mục đích viết cái gì và viết như thế nào. Sự chú trọng đến thể loại tiểu thuyết này hoặc thử nghiệm về khuôn phép đã hình thành nên trào lưu sáng tác tiểu thuyết tiên phong. Tác giả tiêu biểu của tiểu thuyết tiên phong chủ yếu có Mã Nguyên, Dư Hoa, Tô Đồng, Cách Phi và Tôn Cam Lộ...

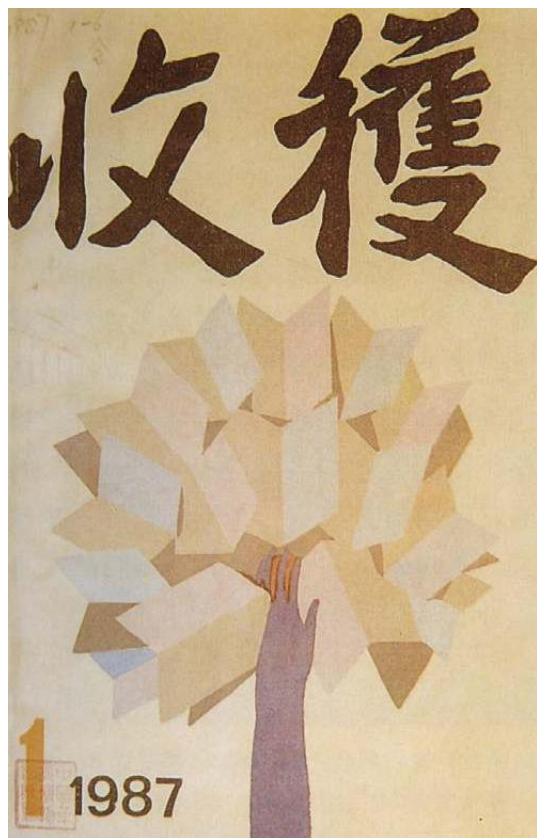
Năm 1984, tiểu thuyết *Nữ thần sông Lhasa* của Mã Nguyên đã lần đầu nhấn mạnh đến tính quan trọng của tự sự trong tiểu thuyết. Sau đó, một loạt tiểu thuyết có bối cảnh câu chuyện là Tây Tạng như *Sự mê hoặc của núi Katisu*, *Hư cấu*... cũng mang đậm màu sắc tiên phong về phương diện tự sự. Thử nghiệm về phương diện tự sự tiểu thuyết của Mã Nguyên đã mở đầu cuộc cách mạng tự sự trong tiểu thuyết Trung Quốc sau thập niên 80. Tiểu thuyết của Mã Nguyên chứa đựng nội dung và ý nghĩa của câu chuyện, mà kể câu chuyện như thế nào cũng là mục tiêu theo đuổi cao nhất của tiểu thuyết. Tiểu thuyết thông qua phân tích, tìm hiểu giới hạn của hiện thực và hư cấu, giữa phi hư cấu và phi chân thực, xen lẫn kể lại mấy câu chuyện hoặc khoảng thời gian không hề liên quan đến nhau, phá vỡ sự theo đuổi về nội dung và ý nghĩa đối với tiểu thuyết, có sức đột phá rất lớn khi đó.





Đặc điểm tính chất mang tính tiên phong rõ ràng nhất của Dư Hoa là "kể chuyện ở ngôi thứ ba số ít". Tác giả lấy thân phận là một người ngoài cuộc, dùng sự bình tĩnh lạ thường, không biểu lộ thái độ để trần thuật lại cái chết và bạo lực. Trong lối "kể chuyện ở ngôi thứ ba số ít", tiểu thuyết đã thể hiện "hình thức giả dối" trái ngược lẫn nhau giữa thế giới hiện thực, cuộc sống đời thường. Tiểu thuyết vừa *Một loại hiện thực* là đại diện cho lối viết này của Dư Hoa khi đó. Tiểu thuyết kể về câu chuyện anh em Sơn Cương, Sơn Phong thù hận tàn sát lẫn nhau. Con trai của Sơn Cương là Bì Bì vô tình làm ngã chết con trai của người chú (Sơn Phong). Trong lúc giận dữ Sơn Phong đã đá chết Bì Bì. Anh trai là Sơn Cương vì báo thù cho con trai đã đích thân giết chết em trai Sơn Phong, cuối cùng bị khép vào tội xử bắn tử hình. Câu chuyện tai nạn gia đình kinh hồn bạt vía được thuật lại bằng một ngữ điệu hết sức bình tĩnh, thông thường cuộc thảm sát đẫm máu giữa hai anh em Sơn Cương và Sơn Phong được miêu tả cặn kẽ, các đạo đức luân lý trong tiểu thuyết trước đây đã bị đảo điên đến tột độ, bộc lộ rõ tính tiên phong cực mạnh trong tiểu thuyết.

So với các tác giả tiên phong khác, sáng tác của Tô Đồng lại thể hiện sự dung hòa giữa kỹ năng kể chuyện và nội dung câu chuyện. Cùng lúc nhấn mạnh về hình thức, tác giả không hề bỏ qua chú trọng đến nội dung câu chuyện. Tiểu thuyết thu hút nhất của Tô Đồng thuộc về một loại những tiểu thuyết viết về giới phẫn hồng, như *Thê thiếp thành quân*, *Phấn hồng*, *Cuộc sống phụ nữ...* tiểu thuyết *Đèn lồng đỏ treo cao* lấy cuộc sống một gia đình phong kiến kiểu cũ làm trục chính để khám phá hoàn cảnh khốn cùng khi sinh tồn và bệnh thái tinh thần của phụ nữ thông qua cuộc sống của bốn người phụ nữ xoay quanh một người đàn ông. Đây là một câu chuyện thê thiếp tranh sủng truyền thống, nhưng trong tiểu thuyết này, thê thiếp tranh sủng đã trở thành môi trường cực kỳ tàn khốc để nữ giới cạnh tranh sinh tồn. Trong môi trường này, tâm lý phức tạp giảo hoạt độc ác, tàn nhẫn cắn xé lẫn nhau của nữ giới thực sự khiến người đọc kinh ngạc sững sờ. Tiểu thuyết của Tô Đồng thường lấy đề tài từ lịch sử, khi ông tràn đầy hứng thú kể về chuyện trăng gió thời xưa, lúc đó một loại cảm hứng thẩm mỹ của văn nhân truyền thống được bộc lộ rõ rệt trong những trang văn của ông.



Giữa và cuối thập niên 80, tạp chí văn học *Thu hoạch* đã đăng tải một số lượng lớn tiểu thuyết tiên phong.

Trong các tác gia tiểu thuyết tiên phong, tiểu thuyết của Cách Phi cũng thường có cảm hứng với truyện thời xưa, nhưng kiểu trần thuật lại thấm đẫm phong vị cổ điển, cao trào của tiểu thuyết truyền thống lại bị cố ý tỉnh lược đi. Lấy *Mê chu* (Con thuyền lạc lối) làm ví dụ, tiểu thuyết kể về câu chuyện tình yêu phát sinh trong thời kỳ hỗn chiến quân phiệt của xã hội cũ. Đêm trước đại chiến, trung đoàn trưởng Túc nhen lại mối tình cũ với người tình cũ là Hạnh sau khi trùng phùng. Nhưng khi đó Hạnh đã được gả cho người chồng Tam Thuận là tay hoạn lợn trong thôn. Tam Thuận phát hiện tư tình của họ liền hoạn Hạnh. Hạnh bị trả về nhà mẹ đẻ ở Du Quan. Túc sau đó cũng đi Du Quan, khi trở về liền bị cảnh vệ viên bắn chết. Túc rốt cuộc đã làm gì ở Du Quan, tình tiết then chốt này bị cắt bỏ. Sự tỉnh lược về kết cấu này, đã cố ý tạo thành sự thiếu hụt của câu chuyện. Nhờ thế, tiểu thuyết này được coi là điển hình về thử nghiệm thể loại văn học của tiểu thuyết tiên phong.

SÁNG TÁC "TẢ THỰC MỚI"

Sáng tác tiểu thuyết "Tả thực mới" phát sinh cùng lúc hoặc chậm hơn so với tiểu thuyết tiên phong, nhưng thực sự hình thành một trào lưu tiểu thuyết và có ảnh hưởng rộng rãi trong xã hội lại vào năm 1989. Tiểu thuyết Tả thực mới một thời từng bị coi là sự trở về của sáng tác chủ nghĩa hiện thực, thực ra nó vẫn có sự khác biệt tương đối lớn so với tiểu thuyết chủ nghĩa hiện thực đương đại. Tiểu thuyết Tả thực mới vứt bỏ sự tạo dựng nhân vật điển hình, hoàn cảnh điển hình và sự theo đuổi bản chất lịch sử xã hội, mà chú trọng vào cuộc sống bình thường của những con người bình thường, thể hiện sự vất vả để sinh tồn trong cuộc sống vụn vặt, đầy phiền não, dục vọng và sự cô độc của cá nhân. Về cơ bản, tiểu thuyết có cách thức kể chuyện khách quan, giữ một thái độ lạnh lùng bình tĩnh, hạn chế bước vào câu chuyện. Tác gia tiêu biểu của Tả thực mới chủ yếu có Trì Lợi, Phương Phương, Lưu Chấn Vân, Lưu Hằng...

Năm 1987, *Phiền não của cuộc đời* của Trì Lợi và *Phong cảnh* của Phương Phương cùng lúc ra đời, là tác phẩm đại diện quan trọng của tiểu thuyết Tả thực mới. *Phiền não của cuộc đời* và *Không yêu đương, Mặt trời mọc* sau này đã cấu thành "bộ ba Tả thực mới" của Trì Lợi. *Cuộc đời phiền não* mô tả một ngày vụn vặt bình thường của người công nhân phổ thông Ấn Gia Hậu. Tiểu thuyết không kể gì khác ngoài miêu tả tỉ mỉ những phiền não trong cuộc sống một ngày của nhân vật chính, bắt đầu từ sau nửa đêm con trai ngã khỏi giường, sáng sớm xếp hàng tắm giặt trong nhà vệ sinh, sau đó dẫn theo con đón xe buýt đi làm, sau khi đến cơ quan phát hiện tiền





thường mới được thưởng bậc ba... Sau khi tan ca, lại đưa con đón xe buýt, đi phà, về nhà lại bắt đầu bận làm việc nhà, cho đến mười một rưỡi mới lên giường đi ngủ, câu chuyện mới kết thúc. Tiểu thuyết trả lại diện mạo ban đầu của cuộc sống, chú trọng miêu tả hình thái cuộc sống bình thường, vụn vặt và hoàn cảnh khốn khó trong cuộc sinh tồn của con người, thể hiện một cách rõ ràng và đầy đủ những đặc trưng cơ bản của tiểu thuyết Tả thực mới. Ý nghĩa của tiểu thuyết không chỉ dừng ở đó, một ngày của Ấn Gia Hậu là một năm của anh ta, cũng là một đời của anh ta, vì thế những phiền não trong cuộc sống của anh ta cũng là phiền não của cuộc đời anh ta; phiền não cuộc đời của cá nhân Ấn Gia Hậu



Trì Lợi

cũng là hình ảnh phản chiếu chân thực của dân chúng Trung Quốc trong thời kỳ lịch sử đặc biệt và nhất định, cho nên phiền não cuộc đời của anh ta cũng là phiền não cuộc đời của một thế hệ. *Phong cảnh* của Phương Phương lại thuật lại cuộc sống âm đạm của một gia đình đông con, thể hiện một cách sâu sắc hoàn cảnh sống và lối sống hết sức thấp hèn, tàn khốc của thị dân tầng lớp dưới của xã hội.

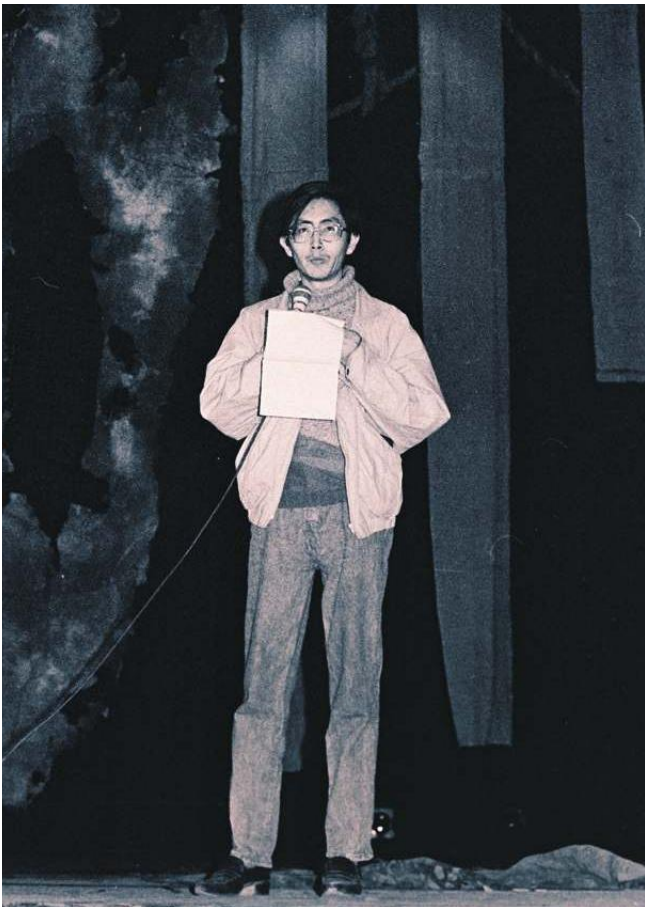
So sánh với những tiểu thuyết Tả thực mới khác, sáng tác của Lưu Chấn Vân càng có khuynh hướng vượt qua biểu hiện bình thường của cuộc sống thường ngày, tìm tòi sự hoang đường và sự biến dị của cuộc sống ở tầng sâu hơn. Trong *Lông gà đầy đất* (năm 1991), Lưu Chấn Vân dùng một loại giọng điệu gần như là trào phúng, châm biếm để kể lại những chuyện vặt vãnh như lông gà lông vịt mà viên chức quèn Tiểu Lâm gặp phải trong cuộc sống, phô bày một cách hình tượng cuộc đời màu xám của những nhân vật nhỏ, phổ biến bị cuộc sống tũn mủn và nặng nề đè nén. "Cuộc sống là khắc nghiệt, sự khắc nghiệt đó không phải đòi bạn lên núi cao xuống biển lửa, lên núi cao xuống biển lửa không hề khắc nghiệt, khắc nghiệt chính là chuyện vặt vãnh cuộc sống của ngày này qua ngày khác, năm này qua năm khác". Chính cuộc sống đầy những chuyện vặt vãnh tưởng như chẳng đáng gì, ngày nối tiếp ngày, đã dần dần ăn mòn tuổi trẻ và nhiệt tình của những người như Tiểu Lâm, khiến họ phục tùng trật tự thế tục lớn mạnh đó, bà hết sức hài lòng mãn nguyện với cuộc sống tầm thường, bận rộn đó.

TRÀO LƯU THƠ CA MỚI

Trong văn học thời kỳ mới, thơ mông lung trong lĩnh vực thơ ca là một trào lưu thơ ca có ảnh hưởng rộng rãi và có thành tựu nổi bật. Thơ mông lung chủ yếu học hỏi kỹ xảo biểu hiện của thơ ca chủ nghĩa hiện đại phương Tây, chú trọng vận dụng các thủ pháp như tượng trưng, ẩn dụ, biến hình..., nhằm thể hiện đặc trưng mỹ học mông lung, đa nghĩa, bộc bạch sự suy ngẫm về bản chất con người, giá trị bản thân và sự theo đuổi tự do tâm hồn của nhà thơ, cũng thể hiện sự phê phán nghiêm túc và sự hoài nghi đối với hiện thực. Những nhà thơ đại diện quan trọng của thơ mông lung là Bắc Đảo, Thư Đình, Cổ Thành, Giang Hà, Dương Luyện...

Tháng 3 năm 1979, trên *Thi san* Bắc Đảo đã đăng bài *Trả lời*, nổ phát súng đầu tiên cho dòng thơ mông lung. *Trả lời* đã thể hiện những thanh niên gặp phải một thời đại đầy mị dân và thương tổn, sau khi tỉnh ngộ đã nhận thức sâu sắc và phủ định triệt để những năm tháng hoang đường đó. Thơ của Bắc Đảo có tinh thần phê phán và ý thức lo lắng hết sức mạnh mẽ đối với hiện thực. Anh không trốn tránh sự đen tối và xấu xa của hiện thực, mà còn tố cáo và phơi bày hiện thực bằng thái độ hoài nghi, chất vấn và thách thức, đây là đặc điểm nổi bật trong thơ của Bắc Đảo. Bắc Đảo và Thư Đình là người cùng lứa, so với khí khái nam tử mạnh mẽ, ngang

ngược trong thơ Bắc Đảo, thơ của Thư Đình lại tràn đầy tính chất nữ tính hết sức tinh tế. *Nhớ nhung* (1978) và *Thuyền hai cột buồm* (1979) là những tác phẩm rất tiêu biểu của Thư Đình. *Nhớ nhung* thông qua việc kể lại một mối tình không có kết cục, thể hiện tình cảm lạ kỳ vừa đau khổ lại vừa ngọt ngào; còn *Thuyền hai cột buồm* lại mượn hình tượng chiếc thuyền có hai cột buồm để biểu đạt quan hệ hai bên vừa yêu nhau nhưng lại vừa độc lập. Tác phẩm của Thư Đình tương đối nghiêng về đề tài tình yêu, nhưng thơ tình của cô có thể kết hợp giải bày tình yêu với sự quan tâm và nhận thức hiện thực xã hội với nhau, từ đó khiến thơ ca của cô có nội hàm xã hội sâu sắc và rộng lớn hơn, nội dung về nhân tính phong phú hơn. Điều này đã kết hợp thành công "cái tôi nhỏ" với "cái tôi lớn", cũng là một đặc điểm lớn của thơ ca Thư Đình. Cổ Thành cũng là một nhà thơ cực



Mùa xuân năm 1989, nhà thơ Bắc Đảo ngâm thơ tại hội thi thơ *Hạnh tồn giả*.





kỳ cá tính trong số các nhà thơ mông lung, Cố Thành được gọi là "nhà thơ viết truyện cổ tích", anh chìm đắm trong thế giới truyện cổ tích tươi đẹp thuần khiết được tạo dựng trong thơ ca, thông qua sáng tạo một vương quốc lý tưởng để phản xạ lại sự u ám và xấu xa của hiện thực. Đồng thời, Cố Thành rất xuất sắc trong việc nắm bắt và thể hiện cảm xúc. Ngoài ra, còn có Giang Hà, Dương Luyện... cũng là những nhà thơ quan trọng của trường phái thơ mông lung.



Tạp chí "Ngày nay" là trận địa chủ yếu của trào lưu Thơ mới.

Sau thơ mông lung, một loạt nhà thơ trẻ hơn, trải qua đào tạo trong các trường lớp cao cấp đã lên thi đàn, họ coi thơ mông lung là đối tượng cần vượt qua, dần dần đăng những tuyên ngôn thơ ca và tiến hành những thực tế thơ ca, dẫn đến trào lưu thơ mới sau thơ mông lung. Những nhà thơ này được gọi là nhà thơ thế hệ thứ ba. Trước đó, nước Cộng hòa Nhân dân Trung Hoa đã sản sinh ra hai thế hệ nhà thơ, thế hệ đầu tiên là những nhà thơ bước lên thi đàn vào thập niên 50 như Công Lưu, Thiệu Yến Tường và Bạch Hoa...; thế hệ thứ hai là những nhà thơ đại diện cho thơ mông lung như Bắc Đảo, Thư Đình; thế hệ thứ ba thử dùng sáng tác của mình lật đổ khuôn phép thơ ca mà thơ mông lung đã xác lập, để xây dựng một hệ thống chủ trương sáng tác thơ ca của riêng mình. Phản anh hùng, phản sùng bái, bình dân hóa trở thành đặc trưng tổng thể của thơ ca thế hệ thứ ba, thể hiện sự thức tỉnh sự thức tỉnh ý thức bình dân của các nhà thơ thế hệ thứ ba. Cùng với sự kết hợp và vận dụng khẩu ngữ hóa, phản tu từ và phản ý tưởng về mặt thủ pháp sáng tạo thơ ca, đi vào biểu hiện một xu hướng giá trị "thẩm sử"⁽¹⁾. Điểm này vừa là đặc trưng quan trọng về phương diện thử nghiệm ngôn ngữ của thơ ca thế hệ thứ ba, lại vừa là thể hiện cho chủ trương sáng tác "thơ ca lấy ngôn ngữ làm mục đích, dừng lại ở ngôn ngữ".

1 Một khái niệm mới xuất hiện, đối lập với thẩm mỹ.

VĂN HỌC ĐƯƠNG ĐẠI

Sáng tác vì đại chúng





TIỂU THUYẾT LỊCH SỬ MỚI: TIẾNG NÓI CÁ TÍNH HÓA

Sau khi bước vào thập niên 90 của thế kỷ XX, rất nhiều tác gia Trung Quốc lần lượt chuyển hướng sáng tác sang đề tài lịch sử, xuất hiện ồ ạt một loạt tác phẩm được gọi là "tiểu thuyết lịch sử mới". Sự ra đời và phát triển của "tiểu thuyết lịch sử mới", đã trở thành một hiện tượng văn học quan trọng của văn học Trung Quốc đương đại.

Sở dĩ những tác phẩm này được gọi là "tiểu thuyết lịch sử mới", bởi vì so với những tác phẩm có đề tài lịch sử thuộc thập niên 80 hoặc sớm hơn, sự lý giải về lịch sử cũng như phương pháp thể hiện của nó hoàn toàn khác lạ. Những tác phẩm này không giống tiểu thuyết lịch sử truyền thống, chủ yếu thể hiện những sự kiện lịch sử trọng đại, mà là mượn những bối cảnh lịch sử tương quan, để kể về số phận của cá nhân và gia tộc. Những tiểu thuyết này không tạo ra phong cách sử thi giống như tiểu thuyết lịch sử của những thập niên 50, 60, cũng không theo đuổi về chính trị, xã hội như những tiểu thuyết cùng loại vào đầu thập niên 80, mà chú trọng hơn vào kinh nghiệm và vận mệnh của con người. Những nội dung này đối với "chính sử" mà nói, là một sự viết lại, sửa sử. Thứ mà những tiểu thuyết này thể hiện, chủ yếu là nội dung của thế kỷ XX, nhưng có tác phẩm cũng hướng tới thời lịch kỳ sử cổ đại Trung Quốc xa xôi. Trong "tiểu thuyết lịch sử mới", kỳ thực "lịch sử" chỉ là một khoảng thời gian tương đối có hiện thực khác với không gian và thời gian mà tác giả sống.

Tác gia và tác phẩm tiêu biểu của "tiểu thuyết lịch sử mới" có: Dư Hoa với *Phải sống*, *Chuyện Hứa Tam Quan bán máu*, Tô Đông với *Đế vương của tôi kiếm sống*, *Gạo*, Diệp Triệu Ngôn với bộ tiểu thuyết *Đêm ghé bến Tân Hoài* và *Tình yêu năm 1937*, Lưu Chấn Vân với *Hoa vàng cố hương*, *Chung sống ở cố hương*, *Ôn cố 1942*, Trần Trung Thực với *Bạch Lộ Nguyên*... Nếu nhìn kỹ có thể phát hiện, những tác giả sáng tác "tiểu thuyết lịch sử mới" này, kỳ thực đại đa số đều là những tác gia đã từng sáng tác tiểu thuyết tiên phong, tiểu thuyết Tả thực mới. Dưới ngòi bút của họ, lịch sử không còn là chiến trường cho các nhân vật anh hùng vùng vẫy, mà lại luôn là những sự kiện và vận mệnh mà cá nhân khó có thể khống chế, có liên hệ chặt chẽ, không thể cắt đứt với đời sống hiện thực.

Tác phẩm gây nhiều tranh cãi của Dư Hoa *Phải sống*, kể về Phú Quý, một cậu ấm con nhà giàu ham mê bài bạc, trải qua những sự kiện bi kịch như gia tộc lụn bại, bị ép đi lính, vợ và con gái chết... cuối cùng chỉ sống cùng một con trâu già, dưới ánh mặt trời hồi tưởng chuyện xưa. Ẩn đằng sau câu chuyện của những cá nhân này, là sự lý giải đầy cá tính đối với



Lưu Chấn Văn

lịch sử nửa thế kỷ trong quá khứ của Trung Quốc, và sự truy vấn về ý nghĩa của cuộc sống. Trong lời nói đầu của bộ tiểu thuyết này, Dư Hoa có nói, ông bị một bài dân ca nước Mỹ là *Người nô lệ da đen già* làm cảm động sâu sắc, khiến ông quyết định viết một cuốn tiểu thuyết như thế, viết về khả năng chịu đựng khổ nạn và thái độ lạc quan đối với thế giới của con người.

Bạch Lộc Nguyên của Trần Trung Thực phản ánh ân oán phân tranh của ba đời hai đại gia tộc Tôn - Tổ ở bình nguyên sông Vị, Thiểm Tây, phong cách ly kỳ hùng tráng, mang đậm phong cách sử thi. Nhưng về mặt lý giải và thể hiện lịch sử, so với những tiểu thuyết đề tài lịch sử cách mạng những thập niên 50, 60 thì rất khác biệt, nổi bật lên là sự xét lại đặc biệt về lịch sử và văn hóa, suy ngẫm về vận mệnh của cá nhân trong tiến trình lịch sử, và thể hiện tình yêu sự thấu hiểu đối với văn hóa khu vực Thiểm Tây vừa sâu xa vừa thần bí.

Khi "tiểu thuyết lịch sử mới" ra đời và phát triển, cũng chính là lúc nền kinh tế thị trường của Trung Quốc triển khai toàn diện. Thị trường hóa đã thay đổi phương thức sinh tồn của tác giả, đối diện với rất nhiều biến đổi xã hội kéo theo nó, kinh nghiệm cá nhân trở thành căn cứ và nguồn tham khảo chủ yếu để lý giải thế giới của rất nhiều tác giả, khiến sự lý giải và thuật lại mọi hiện tượng của tác giả không thể chỉ là một loại tiếng nói, mà điều đó cho thấy xu thế cá tính hóa, đa dạng hóa trong sáng tác văn học đã xuất hiện. Điều này đặc biệt thể hiện một cách rõ ràng là những sáng tác "tiểu thuyết lịch sử mới" hiện đang rất thịnh hành.

Ngoài ra, tiểu thuyết có đề tài hiện thực thời kỳ này chuyển hướng sang hiện thực vật chất hóa của đời sống đô thị hiện đại, các tác giả mau chóng thoát ly khỏi tư tưởng mang tính tập thể của thập niên 80, chuyển sang nhấn mạnh kinh nghiệm cá nhân, cá nhân hóa sáng tác hoặc tư nhân hóa sáng tác trở nên thịnh hành, ví dụ như những tiểu thuyết tự truyện của nữ tác giả như Trần Nhiễm, Lâm Bạch... Hiện tượng mới của đời sống đô thị, cảm hứng thị dân... đã trở thành đối tượng biểu đạt chủ yếu của tác phẩm văn học, ví dụ như *Tôi yêu đô la Mỹ* của Chu Văn, *Xin chào, em trai* của Hà Đốn, tiểu thuyết nữ giới đô thị của Trương Hân...





TẢN VĂN VĂN HÓA: MỞ RA MỘT PHONG CÁCH THỜI ĐẠI MỚI

Bước vào thập niên 90 của thế kỷ XX, sáng tác tản văn của Trung Quốc đột nhiên xuất hiện như một hiện tượng phổ biến. Rất nhiều học giả thuộc ngành khoa học nhân văn hoặc nghiên cứu khoa học xã hội đã lần lượt viết tản văn, "tản văn văn hóa" hoặc là "tản văn học giả" và trở thành chủ thể của làn sóng văn học này. Dư Thu Vũ có thể gọi là nhân vật tiêu biểu nhất trong các tác giả "tản văn văn hóa".

Năm 1987, với tư cách Viện trưởng Học viện Hí kịch Thượng Hải, Dư Thu Vũ đã làm cuộc điều tra nghiên cứu đề tài tại Tây Bắc Trung Quốc, ông gửi mấy bài tản văn cho các bạn đại học, tổng biên tập phụ trách tạp chí văn học nổi tiếng *Thu hoạch* là Lý Tiểu Lâm, nói là bản thân đang tiến hành một "hành trình gian khổ về văn hóa". *Thu hoạch* đã đăng loạt bài tản văn của ông với hình thức chuyên mục, những bài tản văn này xuất phát từ kinh nghiệm cá nhân, từ đó suy ngẫm về vấn đề văn hóa và triết lý nhân sinh. Là một nhà nghiên cứu văn hóa nghệ thuật và mỹ học hí kịch, Dư Thu Vũ không ngờ rằng, những tác phẩm này đã mở ra một thời đại tản văn mới. Đầu thập niên 90, những bài tản văn này được tập hợp thành sách *Hành trình gian khổ về văn hóa, Những mảnh vỡ của văn minh* để xuất bản, sau đó, đã gây tiếng vang lớn, được gọi là "tản văn văn hóa", dẫn đầu trào lưu thịnh hành "tản văn văn hóa". Ngoài Dư Thu Vũ ra, còn có tản văn của các học giả như Trương Trung Hành, Kim Khắc Mộc, Trần Bình Nguyên..., các tiểu thuyết gia như Hàn Thiếu Công, Vương Mông, Sử Thiết Sinh, Vương Tiểu Ba, cũng đều được quy về "tản văn văn hóa".

Từ khi bước vào thời kỳ hiện đại đến nay, cùng với sự chuyên nghiệp hóa tri thức và sự phát triển khoa học kỹ thuật, khoảng cách giữa tác gia và học giả ngày càng rõ rệt. Mà sự hưng thịnh của "tản văn văn hóa" và "tản văn học giả" lại khiến khoảng cách nói trên trở nên mơ hồ.

Một số lượng lớn "tản văn văn hóa" xuất hiện trong thời kỳ này, cho thấy thành phần trí thức quan tâm đến vấn đề hiện thực, bằng sự nỗ lực tham gia giao lưu văn hóa của họ. Họ bước ra ngoài thư phòng, ngoài những độc giả chuyên nghiệp ra, họ khuếch tán sức ảnh hưởng đến những độc giả phổ thông khác. So với "tản văn trữ tình" nặng về hình thức nghệ thuật thịnh hành phổ biến ở Trung Quốc trước đó, về phương diện nội dung, "tản văn văn hóa" có những khai thác mới mẻ hơn, đồng thời cũng xuất hiện một số đặc điểm mới trên phương diện văn thể và ngôn ngữ. Điều đầu tiên "tản văn văn hóa" thu hút sự chú ý của người đọc là chiều sâu



Du Thu Vũ

về triết học tư tưởng và trải nghiệm nhân sinh của nó, và còn rất nhiều tri thức lịch sử, văn hóa mà những độc giả phổ thông chưa biết tới; đồng thời, nó cũng chú trọng diễn đạt câu chữ sinh động cá tính, dung hòa suy ngẫm lý tính của học giả và cảm tính của cá tính cá nhân để diễn đạt, phong cách văn chương tương đối tiết chế, hàm súc, trong bài tản văn chứa đựng sự hài hước sâu cay.

Các phần trong các sách *Hành trình gian khổ về văn hóa, Mảnh vỡ của văn minh*

của Du Thu Vũ đại bộ phận đều dùng một hình thức giống nhau: đồng thời với việc thuật lại kinh nghiệm du lịch và cảm nhận của tác giả với một di tích thắng cảnh nào đó, dùng bút pháp sinh động, tình cảm tràn trề, giới thiệu những tri thức lịch sử văn hóa liên quan, và đưa ra những kiến giải của cá nhân về vấn đề lịch sử và hiện thực, dung hòa con người, lịch sử, tự nhiên với nhau. Tản văn của ông trong khi ngược dòng lịch sử, không ngừng cảm khái về sự hưng suy của văn hóa và non nước, song song với việc truy tìm tung tích văn hóa cổ đại, ông không quên suy ngẫm về sứ mệnh và vận mệnh của thành phần trí thức, thể hiện ý thức phản tính văn hóa rất mạnh mẽ. Ví dụ như bài *Tháp đạo sĩ*, khi thuật lại sự tích Vương đạo sĩ phát hiện ra động khắc Tạng kinh trong quần thể hang đá Mạc Cao, ông đã viết:

Wang Dao Si hoàn toàn không thể biết rằng, buổi sáng ngày hôm nay, ông đã mở ra một cánh cửa gây chấn động thế giới. Một môn học văn vĩnh hằng, sẽ được dựng nên nhờ vào huyết động này. Vô số học giả tài hoa xuất chúng, sẽ vì huyết động này mà hao tổn cả đời. Sự vinh quang và sỉ nhục của Trung Quốc, cũng từ huyết động này mà đi đến.

Và trong *Bóng dáng của một vương triều*, ông lại mượn trải nghiệm hồi nhỏ khi nghe bài khóa lịch sử để dẫn ra "sự ngăn cách tình cảm phức tạp" của thành phần trí thức Trung Quốc đối với đời Thanh, và cách nhìn đối với sự kiện cái chết của học giả Vương Quốc Duy, câu chữ tràn đầy sự đồng tình với "linh hồn ai oán, thê lương của những con người nho nhã lễ độ đó".

Du Thu Vũ không muốn tản văn của mình chỉ tô điểm thêm một tầng "văn hóa" cho "non nước", mà nhấn mạnh trong hành trình du lịch non nước biểu đạt những suy ngẫm văn hóa và những thể nghiệm của cá nhân, tức là "quay vòng quanh cá nhân và non nước".

Một tác giả "tản văn văn hóa" có ảnh hưởng quan trọng khác đó là Vương Tiểu Ba tài hoa đoản mệnh. Tác giả từng du học nước Mỹ này, thu





hút sự chú ý của văn đàn Trung Quốc từ thập niên 90 đến nay bằng sự lí trí trong suy nghĩ, lập trường văn hóa tự do, văn phong sinh động thú vị. Phong cách tản văn của ông gần với tạp văn truyền thống, "ý thức vấn đề" mãnh liệt, thường nhằm vào những vấn đề tư tưởng văn hóa cụ thể nào đó. Vương Tiểu Ba đặc biệt chú trọng sự độc đáo và sự lý thú của hành văn trong mạch suy nghĩ, ông luôn thuật lại một câu chuyện ý vị sâu xa do ông viết lại, hoặc một đoạn đời của cá nhân trước tiên, sau đó bước vào thảo luận một vấn đề nào đó, và bất cứ lúc nào có thể đều xen vào ý kiến cá nhân của ông, biểu lộ thái độ của bản thân trong lúc hài hước châm biếm, kích thích người ta suy ngẫm, từ đó hình thành một văn phong độc đáo. Tác phẩm tiêu biểu có *Một con lợn đứng thẳng*, *Số đông trầm lặng*...

"Tản văn văn hóa" với Dư Thu Vũ, Vương Tiểu Ba... là đại diện, đã phá vỡ sự bó buộc của văn thể tạp văn truyền thống, mở ra phong cách tản văn mới của một thời đại mới.

SÁNG TÁC THANH XUÂN: ĐỒNG HÀNH CÙNG THỜI ĐẠI

Ở Trung Quốc, hiện nay ngày càng nhiều thanh thiếu niên gia nhập vào hàng ngũ sáng tác, tác giả hơn hai mươi tuổi thậm chí mười mấy tuổi đâu đâu cũng có. Có người nói, giới văn học Trung Quốc hiện tại là "càng trẻ càng dễ tiêu thụ", cách nói này không chính xác hoàn toàn, nhưng chí ít cũng minh chứng cho một hiện tượng tồn tại ngày nay: một thế hệ tác gia thanh thiếu niên sống, sáng tác, lý luận với cách đọc hiểu khác xa với thế hệ cha anh, vì sinh ra vào thập niên 80, nên được gọi là tác gia 8X. Tác gia 8X đã dẫn dắt trào lưu mới: sáng tác thanh xuân. Đề tài văn học kỳ ảo, những câu chuyện tình yêu học đường, game online, hoạt hình, truyện tranh mà họ thích, chiếm tỉ trọng rất lớn trong những tác phẩm văn học Trung Quốc đương đại.

Nhân vật tiêu biểu cho tác gia 8X là Hàn Hàn, Hàn Hàn sinh năm 1982, một đạo được gọi là từ thay thế cho thế hệ phản nghịch 8X. Thời học phổ thông, Hàn Hàn rất thành công trong phương diện sáng tác, song bảng điểm thành tích học lại có đến bảy môn bị rớt, vì thế bỏ học giữa chừng để theo nghiệp sáng tác. Tác phẩm thành danh của anh - tiểu thuyết *Ba tầng cửa* miêu tả cuộc sống học sinh trung học, số lượng tiêu thụ đạt tới gần 200 vạn quyển, những tác phẩm xuất bản sau này như *Trường An loạn*, *Thành phố trong mơ*, *Âm một độ đều* là những cuốn sách bán chạy. Tác phẩm của anh được dịch sang tiếng Pháp, tiếng Hàn Quốc, tiếng Nhật..., trong đó, bản tiếng Pháp còn đạt được thành tích sách bán chạy nhất nước Pháp trong tháng 10 năm 2004. Tác giả của những cuốn



Hàn Hàn

sách bán chạy này có tính cách ngạo ngược bất cần, thường có những phát ngôn gây sốc. Đến nay anh là một tay đua xe có chút danh tiếng, hơn nữa còn phát hành đĩa hát đầu tiên của mình.

Một tác gia 8X có độ nổi tiếng tương đương với Hàn Hàn, sinh năm 1983 là Quách Kính Minh. Năm 2003, khi anh viết tiểu thuyết kỳ ảo đầu tiên *Vương quốc ảo* - tác phẩm

văn học bán chạy nhất năm của Trung Quốc, anh mới chỉ 19 tuổi. Tiểu thuyết này có văn chương hoa lệ, trôi chảy, miêu tả một thế giới hư ảo, các yếu tố thành trì, chiến tranh, quốc vương, âm mưu... đan xen lẫn lộn trong thế giới này. Cuốn tiểu thuyết mang đậm màu sắc văn học kỳ ảo kiểu Nhật Bản này, phù hợp với thị hiếu của độc giả thanh thiếu niên yêu chuộng thời thượng. *Vương quốc ảo* khiến Quách Kính Minh thành danh, thành tác gia yêu chuộng thời thượng, ăn vận như nhân vật truyện tranh này mau chóng trở thành thần tượng mới được đông đảo thanh thiếu niên hâm mộ, và trở thành tượng trưng cho loại văn hóa thời thượng.

Một loạt tiểu thuyết mà anh xuất bản sau đó - *Đảo*, kể về quá trình trưởng thành trong mười năm của một nam thanh niên từ khi học phổ thông đến khi đi làm. Đồng thời, Quách Kính Minh còn phát triển sự nghiệp giải trí. Năm 2005, anh phát hành tác phẩm được gọi là "tiểu thuyết âm nhạc" đầu tiên - *Mê Tàng*, thử nghiệm dung hòa tiểu thuyết và những ca khúc thịnh hành với nhau. Năm 2006, văn phòng do anh lãnh đạo lại bắt đầu chế tác tạp chí thanh xuân *Tối thiểu thuyết*, tạp chí này lấy tiêu chí là đăng tải tiểu thuyết đề tài thanh xuân, cung cấp thông tin giải trí và thời thượng được thanh niên ưa chuộng. Kết hợp chặt chẽ yếu tố sáng tác và thời thượng với nhau, có thể nói là một đặc trưng phổ biến của thế hệ 8X.

Đồng thời, do tiểu thuyết *Biết bao nhiêu hoa rơi trong mộng* của Quách Kính Minh đạo văn rất nhiều, khiến bao người cảm thấy lo lắng, bắt đầu suy xét nên đối đãi thế nào với hiện tượng "thiếu niên thành danh" này.

Đồng lứa với Hàn Hàn, Quách Kính Minh là Trương Duyệt Nhiên, nhưng được coi là nhân vật lãnh tụ của sáng tác văn học thế hệ mới của Trung Quốc. Tác phẩm của cô có *Hoa hướng dương lạc lối năm 1890*, *Mười yêu*, *Chim thể nguyên*... Sáng tác của cô rõ ràng gần với cái gọi là "văn học nghiêm túc", tác phẩm của cô đề cập đến rất nhiều vấn đề cơ bản của





sinh tồn nhân loại. Cô không muốn bị coi là tác gia 8X, nhưng điều này lại không hề ngăn được người ta đánh đồng cô với những tác giả như Hàn Hàn, Quách Kính Minh.

Xuân Thụ sinh năm 1983, là một tác gia mang đậm màu sắc phản nghịch. Cô yêu rock, thơ ca và tiểu thuyết, năm 17 tuổi đã bỏ học bắt đầu sáng tác tự do, năm 2002 xuất bản tiểu thuyết dài *Búp bê Bắc Kinh*, năm sau xuất bản *Niềm vui dài tới nửa ngày*. Hai cuốn tiểu thuyết này phân nửa là thể tự truyện, lấy quãng đời từ năm 14 tuổi đến năm 18 tuổi của nữ tác gia là mạch chính, thuật lại trạng thái sống của một đám thiếu niên sống ở ven thành phố. Hai tác phẩm này thể hiện chủ đề "thanh xuân tàn khốc", gây ảnh hưởng tương đối lớn trong giới văn học và giới giáo dục, được dịch thành nhiều thứ tiếng. Tháng 2 năm 2004, Xuân Thụ cùng *Búp bê Bắc Kinh* của cô được đăng hình trên bìa tạp chí *Thời đại* của Mĩ - ấn bản châu Á, cùng với những tác giả như Hàn Hàn được nhận định là "đại diện 8X của Trung Quốc".

Tuy nhiên, lý luận sáng tác và phương thức sáng tác của những tác gia 8X này không hề tương đồng, nhưng họ đều có thể được gọi là gương mặt tiêu biểu của sáng tác thanh xuân gắn kết chặt chẽ yếu tố thời thượng, yếu tố giải trí với Trung Quốc hiện tại.

VĂN HỌC PHIM ẢNH VÀ VĂN HỌC MẠNG: MỘT ĐÔI CÁNH KHÁC CỦA VĂN HỌC TRUNG QUỐC

Thập niên 90 của thế kỷ XX, kinh tế thị trường ở Trung Quốc triển khai toàn diện, kéo theo đó là văn hóa tiêu dùng ở Trung Quốc bắt đầu phát triển nhanh chóng, văn hóa đại chúng bắt đầu trở thành nhu cầu văn hóa chủ yếu nhất của mọi người. Trước sự tấn công của kinh tế thị trường, các tác gia dần dần ý thức được thuộc tính kinh tế thương phẩm của sáng tác văn học, xuất bản, phát hành. Rất nhiều tác giả bắt đầu tham gia sáng tác "á văn học" (văn học phi chính thống) có nguồn thù lao hậu hĩnh, văn học điện ảnh truyền hình là một loại hình quan trọng trong số đó.

Vương Sóc từng sáng tác một loạt tiểu thuyết mang hơi thở Bắc Kinh, hài hước sâu cay, tương đối có ảnh hưởng. Cuối những năm 80, nhiều bộ tiểu thuyết của Vương Sóc được dựng thành phim. Đầu thập niên 90, nhà văn "biết cái gì đắt khách" này bắt đầu chủ yếu sáng tác văn học phim ảnh. Bộ phim truyền hình hài đầu tiên ở đại lục Trung Quốc do Vương Sóc biên kịch là *Câu chuyện của bộ phận biên tập* được chào đón nhiệt liệt, được rất nhiều người coi là kinh điển của phim truyền hình Trung Quốc. Sau đó, Vương Sóc tham gia biên kịch và hoạch định rất nhiều tác phẩm truyền

hình nổi tiếng như *Người Bắc Kinh ở New York*, *Tôi yêu gia đình tôi*, *Lưu manh Bắc Kinh*, *Ngày tháng như ánh mặt trời rực rỡ*... Tác phẩm văn học điện ảnh truyền hình của Vương Sóc đã lăng xê rất nhiều diễn viên và đạo diễn có sức ảnh hưởng nhất Trung Quốc hiện nay, như Khương Văn, Cát Ưu... ai ai cũng biết.

Gần với Vương Sóc, các tác gia như Lưu Hằng, Trì Lợi, Lưu Chấn Vân.... cũng bắt đầu cải biên tác phẩm văn học thành tác phẩm phim ảnh, từ đó bước vào lĩnh vực sáng tác văn học phim ảnh. Tiểu thuyết của Lưu Hằng từng được cải biên thành các tác phẩm truyền hình như *Cúc Đậu*, *Cuộc sống hạnh phúc của anh nhà nghèo Trương Đại Dân*... từ đó anh trở thành nhà biên kịch, đạo diễn có ảnh hưởng.

Cùng với văn học phim ảnh ngày càng mở rộng, hiện nay xuất hiện một xu thế sáng tác văn học mới, một số tác phẩm phim ảnh được ưa thích, kịch bản của nó sẽ được cải biên ngược lại thành tiểu thuyết.

Cuối những năm 90 đến nay, internet đã thay đổi cuộc sống của người dân trên toàn thế giới, lĩnh vực văn học cũng không phải là ngoại lệ. Ảnh hưởng lớn nhất của mạng đối với giới văn học đó là, nó đem đến một khối lượng khổng lồ tác phẩm văn học mạng. Đọc tác phẩm văn học mạng đã trở thành hình thức tiêu dùng văn học chủ yếu hiện nay. Trên mạng, một số tiểu thuyết có lượt xem vượt quá hàng triệu lần, được xuất bản thành sách giấy, sau đó cũng được hâm mộ cuồng nhiệt. Có người cho rằng, đa số tác giả ăn khách mới hiện nay đều đăng tải tác phẩm trên mạng trước,



Bắt đầu từ cuối thập niên 80 của thế kỷ XX, sự hợp tác giữa Vương Sóc và Phùng Tiểu Cương đã đẩy lên cơn sốt phim cải biên từ tiểu thuyết của Vương Sóc.





Văn học Trung Quốc

đạt đến độ nổi tiếng nhất định trên mạng mới bước vào thị trường văn học truyền thống. Nữ nhà văn An Ni Bảo Bối thành danh nhờ tiểu thuyết như *Tạm biệt Vi An*,... qua mạng mà bước vào thị trường văn học truyền thống, bút danh của cô cũng mang đặc điểm mạng hết sức mới mẻ.

Trong các tác phẩm văn học mạng, số lượng nhiều nhất, được thanh thiếu niên ưa thích nhất là loại hình tiểu thuyết kỳ ảo, tiểu thuyết võ hiệp, tiểu thuyết thanh xuân học đường. Ở Trung Quốc, khu vực Đài Loan dẫn đầu cơn sốt văn học mạng, sau đó văn học mạng của Trung Quốc đại lục cũng bắt đầu phát triển. Từ năm 2005, tiểu thuyết kỳ ảo trên văn học mạng bắt đầu tập trung từ mạng đi vào thị trường sách báo. Tiểu thuyết kỳ ảo *Tru Tiên* do Tiêu Đình sáng tác, lượng ấn bản sách giấy của nó chỉ nội trong tháng 4 đã tiêu thụ được 60 vạn quyển. Tương tự *Tru Tiên*, "hot" từ trên mạng đến sách giấy, còn có các tiểu thuyết như *Tiểu binh truyền kỳ*, *Sưu thần ký*... Những tác phẩm này đã dần dần thoát khỏi mô thức tự sự phương Tây, bắt đầu học tập truyền thống văn học kỳ ảo lâu đời của Trung Quốc, hấp thu linh cảm từ các tiểu thuyết cổ điển như *Sơn hải kinh*, *Tây du ký*, *Liêu Trai chí dị*, từ đó mang đậm màu sắc phương Đông. Năm 2006, bộ tiểu thuyết *Ma thối đèn* rất "hot" trên mạng, mau chóng được xuất bản thành sách giấy. Tiểu thuyết kết hợp văn hóa truyền thống Trung Quốc và thám hiểm phương Tây, kể về câu chuyện nhân vật chính dưới sự chỉ dẫn của cuốn sách cổ, đi trộm mộ ở khắp các khu vực thần bí. Ngoài tiểu thuyết kỳ ảo, một số tác phẩm văn học thể loại khác như tiểu thuyết quân sự, tiểu thuyết gián điệp chiến tranh... cũng lần lượt từ trên mạng bước sang sách giấy.

Văn học phim ảnh và văn học mạng của Trung Quốc đã trở thành nhánh quan trọng của văn học châu Á, đang hình thành một đôi cánh khác, quan trọng của sáng tác văn học Trung Quốc, và mau chóng bay cao.



Trương Nghệ Mưu dựa vào tiểu thuyết *Thê thiếp thành quân* của Tô Đồng cải biên thành phim *Đền lồng đỏ treo cao*.

PHỤ LỤC

Bảng tóm tắt niên đại lịch sử Trung Quốc

Thời đại đồ đá cũ	Khoảng 170 vạn năm - 1 vạn năm trước
Thời đại đồ đá mới	Khoảng 1 vạn năm - 4000 năm trước
Hạ	Năm 2070 - năm 1600 TCN
Thương	Năm 1600 - năm 1046 TCN
Tây Chu	Năm 1046 - năm 771 TCN
Xuân thu	Năm 770 - năm 476 TCN
Chiến Quốc	Năm 475 - năm 221 TCN
Tần	Năm 221 - năm 206 TCN
Tây Hán	Năm 206 TCN - năm 25 SCN
Đông Hán	Năm 25 - năm 220
Tam Quốc	Năm 220 - năm 280
Tây Tấn	Năm 265 - năm 317
Đông Tấn	Năm 317 - năm 420
Nam Bắc triều	Năm 420 - năm 589
Tùy	Năm 581 - năm 618
Đường	Năm 618 - năm 907
Ngũ đại	Năm 907 - năm 960
Bắc Tống	Năm 960 - năm 1127
Nam Tống	Năm 1127 - năm 1279
Nguyên	Năm 1206 - năm 1368
Minh	Năm 1368 - năm 1644
Thanh	Năm 1616 - năm 1911
Trung Hoa Dân Quốc	Năm 1912 - năm 1949
Nước Cộng hòa Nhân dân Trung Hoa	Thành lập năm 1949

VĂN HỌC

Trung Quốc

DIÊU ĐAN - ĐẶNG CẨM HUY - VƯƠNG PHONG
Người dịch: ĐẶNG THÚY THÚY

Chịu trách nhiệm xuất bản

Giám đốc - Tổng Biên tập

NGUYỄN THỊ THANH HƯƠNG

Biên tập : TRẦN BAN

NHÀ XUẤT BẢN TỔNG HỢP THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH

62 Nguyễn Thị Minh Khai, Quận 1, Thành phố Hồ Chí Minh

ĐT: (08) 38 296 764 - 38 256 713 - 38 247 225

Fax: 84.8.38222726 - Email: tonghop@nxbhcm.com.vn

Website: **www.nxbhcm.com.vn**

Sách điện tử: **www.sachweb.vn**

NHÀ SÁCH TỔNG HỢP 1

62 Nguyễn Thị Minh Khai, Quận 1, Thành phố Hồ Chí Minh ♦ **ĐT: 38 256 804**

NHÀ SÁCH TỔNG HỢP 2

86 - 88 Nguyễn Tất Thành, Quận 4, Thành phố Hồ Chí Minh ♦ **ĐT: 39 433 868**

XNĐKKHXB số: 300-13/CXB/44-30/THTPHCM cấp ngày 13/3/2013

QĐXB số 1346/QĐ-THTPHCM-2013 ngày 22/10/2013

ISBN: 978 - 604 - 58 - 0483 - 4

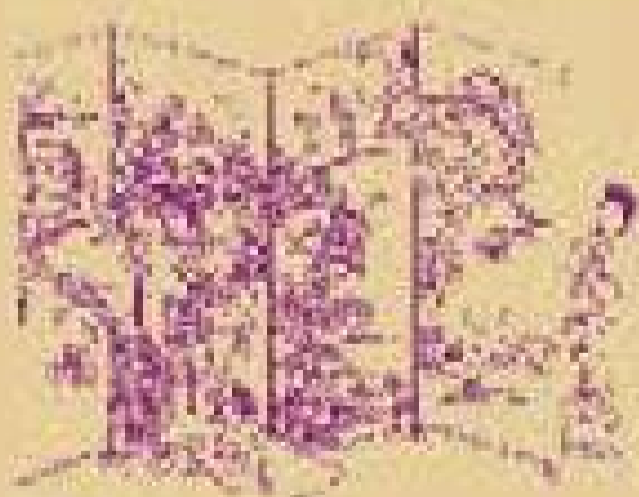
Lưu chiều Quý IV năm 2013.

中国文学

VĂN HỌC

Trung Quốc

"Văn học là một tấm gương phản chiếu xã hội và lịch sử" - nền văn học rực rỡ, huy hoàng của Trung Quốc xuyên suốt ba nghìn năm, đúc kết nên nền văn hóa tinh hoa và hồn hậu của dân tộc Hoa Hạ; nó đề cập đến luân thường đạo lý thường ngày, đề cập đến việc giáo hóa chính trị và có quan hệ mật thiết với đời sống tinh thần của dân chúng. Người Trung Quốc chú trọng "Thiên nhân hợp nhất" (người và trời hợp làm một), họ tin rằng căn bản của luân thường đạo lý thường ngày có mối tương thông với đạo trời, những thời đại khác nhau có ảnh hưởng đến những tác gia và tác phẩm văn học của nền văn hóa và đời sống xã hội Trung Quốc, sự tưởng tượng và quan tâm của họ chính là toàn thể vũ trụ, là lịch sử, là nỗi đau khổ của dân chúng bình dân, từ đây tạo thành khí thế cao cả "vị thiên địa lập tâm" (vì trời đất mà lập chí), "vị vạn dân thỉnh mệnh" (nguyện giúp đỡ dân chúng).



中国图书对外推广计划
CHINA BOOK INTERNATIONAL

ISBN 978-6-04-580483-4



9 786045 804834

Giá: 90.000 đ