



TÁC PHẨM CHỌN LỌC DÀNH CHO THIẾU NHI



XUÂN DIỆU

Các
nhà thơ
V cổ điển
Việt Nam





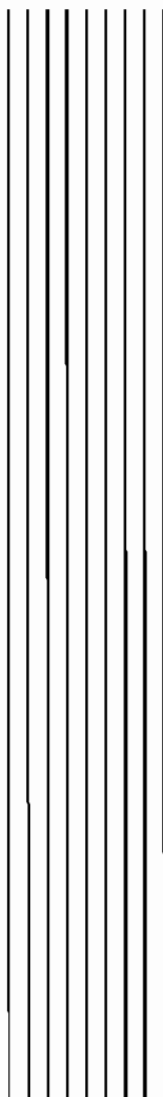
Nhà thơ
Xuân Diệu
(1916 - 1985)

*Bây giờ khó mà nói được
cái ngạc nhiên của làng
thơ Việt Nam hồi Xuân
Diệu đến. Người đã tới
giữa chúng ta với một y
phục tối tân và chúng ta
đã rụt rè không muốn
làm thân với con người
có hình thức phương xa
ấy. Nhưng rồi ta cũng
quen dần, vì thấy người
cùng ta tình đồng hương
vẫn nặng.*

Hoài Thanh



TÁC PHẨM CHỌN LỌC
DÀNH CHO THIẾU NHI



CÁC NHÀ THƠ CỔ ĐIỂN VIỆT NAM

XUÂN DIỆU

NHÀ XUẤT BẢN KIM ĐỒNG



NGUYỄN TRÃI

ĐỌC “QUỐC ÂM THI TẬP” CỦA NGUYỄN TRÃI

Các bậc tiền bối của chúng ta ngày trước, hằng chỉ kể từ Nguyễn Du trở lên, có ai để hình ảnh con người mất tại xương thịt lại cho chúng ta! Ngẫu nhiên thế nào mà duy nhất chúng ta còn có được bức truyền thần lụa xưa, vẽ chân dung Nguyễn Trãi, họ Nguyễn Nhị Khê còn giữ được. Bức hình ảnh ấy, ta xem rồi, nhắm mắt thấy lại trong trí nhớ, tự nhiên in lên trên nền thời gian khoảng sáu trăm năm, *Hoàng các thanh phong ngọc thụ liên*, “gió thanh hây hây gác vàng, người như một ông tiên ở trong nhà ngọc”, phong thái Ước Trãi tiên sinh ung dung, vững chãi mà thanh tao thật, những ngón tay tháp bút dài, tay phải dạng như một quả phật thủ, tay trái cầm cây quạt xếp lại chống trên đầu gối; mái tóc tràn ra dưới chiếc mũ triều thần, *sầu nặng Thiệu Lăng biên đã bạc*, nhìn trong tranh, râu trên mép liên với râu dưới cằm, *tuổi cao tóc bạc cái râu bạc*, sắc bạc của râu tóc như tỏa ra ánh sáng.

Xuân Diệu

Trong thơ cổ điển Việt Nam có hai người bạc tóc: Nguyễn Trãi và Nguyễn Du. Nguyễn Du khi “tám thân sáu thước tuổi ba mươi” mà đã *Xuân thu đại tự bạch đầu tân*, lần nữa xuân thu, đầu tóc thêm bạc; Nguyễn Du *Tráng sĩ bạch đầu bi hương thiên*, người tráng sĩ bạc đầu buồn ngửa mặt lên trời; Nguyễn Du *Đầu bạc đáng buồn vì không cách giấu mình - Bạc đầu buồn chẳng trở về quê - Mấy sợi tóc bạc lòng thông xuống vạt áo - Bạc đầu còn được thấy Thăng Long - Tóc bạc phơ phơ trước gió chiều - Trên gôi nằm nơi đất khách, hai mái tóc bạc bù xù...*

Sinh trước Nguyễn Du 385 năm, Nguyễn Trãi *Tóc hai phần bạc bởi thương thu - Tóc nên bạc bởi lòng ưu ái - Âu thì tóc đã bạc mười phân - Tuổi đã năm mươi đầu đã bạc*, và sự bạc tóc của Nguyễn Trãi còn có hình ảnh vật chất lưu bằng tranh vẽ, gây ấn tượng không quên.

Tôi tưởng tượng Nguyễn Trãi *phiến sách ngày xuân ngời chấm câu*, những ngón tay thắp bút dài lại cầm cây bút lông, giữa tạo vật mùa xuân, chấm những dấu chấm câu vào mạch văn, lên trên trang sách mở; mùa xuân đang trải gấm ở quanh mình, một mùa xuân của đất nước Việt cách chúng ta trên dưới 550 năm, hương tự cỏ thơm tỏa ra chung quanh, và hương tự mùa xuân đượm vào trang sách, bàn tay Úc Trai ở giữa nơi giao lưu vô hình đó như tạo ra một khúc múa: động tác đưa bút



đặt bút chấm câu; không biết chừng từ tư thế thường thức văn hay của người xưa, đôi lúc chuyển sang trạng thái tự mình sáng tác; bởi vì bỗng nhiên trong vườn, ở nơi cây chuối bao nhiêu lâu quá quen thuộc, Úc Trai chợt thấy một hình tượng mới lạ chưa từng ai nói: tàu lá chuối non, xanh như ngọc thạch mà mượt như lụa, đang cuộn lại một cách e ấp, tựa hồ một áng thư ai phong lưu viết trên *bach*, trên lụa *bach*, vậy thì gió ơi, *tình thư một bức phong còn kín - gió nơi đâu? gượng (= nhẹ) mở xem...*

Hình ảnh sống tĩnh của Nguyễn Trãi trong bức truyền thần duy nhất và quý giá đã khiến tôi liên hệ với “Hoàng các thanh phong ngọc thụ tiên” và “phiến sách ngày xuân ngồi chấm câu”... Nhưng vừa mới ngoảnh đi không nhìn vào tranh của Người, thì tôi lại thấy trong bề dày của thời gian đã trôi qua, một hình tượng bổ sung khác: Nguyễn Trãi ngót sáu thế kỷ nay không ngủ! Chao ôi! *Gia sơn đường cách muôn dặm, Ưu ái lòng phiền nửa đêm - Giang sơn cách đường ngàn dặm. Sự nghiệp buồn đêm trống ba; chao ôi, Nguyễn Trãi Còn có một lòng lo việc nước, Đêm đêm thức nhẩn nẻo sơ chung thức từ đầu hôm cho đến hết đêm! Nguyễn Trãi Bui có một niềm trung hiếu cũ, chẳng nằm thức dậy nẻo ba canh.* - Nếu ta lấy một ít thơ chữ Hán soi thêm vào đây, ôi vị anh hùng dân tộc, sao mà Người lại lấy tất cả những lo nghĩ khắc khoải của thiên hạ đem dồn vào một tâm trí mình? *Thính vũ*, nghe

Xuân Diệu

mưa, Nguyễn Trãi dựng cả cái bát tạn của
nhạc mưa vào 40 chữ thơ:

*Tịch mạch phòng trai tôi,
Suốt đêm nghe tiếng mưa
Nào nùng ghê gỏi khách
Thánh thót điểm canh mờ
Qua trúc, khua bên cửa
Hòa chuông, vang trong mơ
Ngâm rồi vẫn chẳng ngủ
Đứt nổi đến tinh mơ.*

Xuân Diệu dịch

Và những vấn đề mang mẽ trong tâm trí Úc
Trai man mác biết chừng nào! *Văn hứng* (hứng
chiều), Nguyễn Trãi cầm gậy trúc dạo quanh
cái “Ổ xóm xa cùng khổ quạnh hiu” (dịch), sau
khi đã nhìn thăm “Thôn hoang bóng xế, cây
nâng rắng - Đường ruộng người thưa, nước
ngập cầu” (dịch), Nguyễn Trãi trở về, tựa lan
can suy nghĩ:

*Kim cổ không cùng, sông lặng lặng;
Anh hùng ôm hận, lá xao xao.
Quay về một bóng lan can tựa,
Trăng sáng như băng trời biếc treo.*

Xuân Diệu dịch

Cái vấn đề Nguyễn Trãi nêu ra khó giải
quyết biết chừng nào; và sau này, số phận của
Nguyễn Trãi cũng sẽ ứng vào hai câu 5, 6 ấy;
chúng ta thấy tư thế của nhà thơ một mình tựa
lan can cứ đứng như vậy, nhìn lên mặt trăng nó
nêu vấn đề vũ trụ với không gian; đăng trí



nhiều khi là nhược điểm của những người quá tập trung suy nghĩ, Nguyễn Trãi quên cả ngủ, cứ nhìn mãi cái vấn đề từ dưới đất đã đem treo ở trên trời với dạng *trăng sáng như băng*, sáng lóa đến thành ra lạnh... và Nguyễn Trãi có ngủ sao được, ngót sáu thế kỷ nay, Nguyễn Trãi có ngủ bao giờ! “Đối với triều đình nhà Lê lúc bấy giờ sau khi “bốn biển đã yên lặng”, Nguyễn Trãi nhân nghĩa quá, trung thực quá, thanh liêm quá. Nguồn gốc sâu xa của thảm án vô cùng đau thương của Nguyễn Trãi bị “tru di” ba họ là ở đó. - Phạm Văn Đồng”. Nguyễn Trãi đã chết một cách thảm khốc, nhưng đôi mắt của Nguyễn Trãi vẫn thức đó, *Tuổi cao tóc bạc cái râu bạc, Nhà ngất đèn xanh con mắt xanh*, đôi mắt Úc Trai sâu vời vọi cùng thức với ngọn đèn xanh, mắt xanh quá, trong quá, đến mức xanh, đồng thời mắt xanh cũng có nghĩa là mắt đợi chờ người tri kỷ; tri âm chưa tới, thì mắt ngủ sao được; mãnh lực của thơ Nguyễn Trãi đã dựng lên cái điển hình, cái không khí của người thức đêm: *Thư nhận lạc lời khi gió - Tiếng quyên khắc khoải thuở trăng*; đáng lẽ “khi gió” thì được đối với “lúc trăng”, nhưng trăng đây là cả một *thuở*, cái *thuở* trăng ấy, Nguyễn Trãi thức nghe tiếng quyên kêu khắc khoải, kêu không dứt, kêu áy náy, kêu chẳng ngủ...

*

* *

Người anh hùng dân tộc Nguyễn Trãi, nhà chính trị lớn, nhà quân sự lớn, nhà ngoại giao

lớn; tuy nhiên ở đây, tôi muốn nói đóng khung lại trong nhà thơ lớn, nghĩa là lớn trong thơ, qua thơ thấy cái lớn của Nguyễn Trãi với tư cách là một thi sĩ, ở trong bảo tàng văn học, còn trong bảo tàng lịch sử, trên đài lịch sử, lại là một phạm trù khác nữa.

Trước hết, về lý lịch của các bài thơ, thì trong 254 bài *Quốc âm thi tập* của Nguyễn Trãi có 20 bài cũng có mặt trong *Bách vân quốc ngữ thi* (gồm 100 bài) của Nguyễn Bỉnh Khiêm, sinh sau Nguyễn Trãi 111 năm. Ta chưa xét xem do đâu có sự trùng nhau đó. Tuy nhiên, 20 bài trùng nhau ấy, phần lớn là những lời giáo huấn, dạy đạo đức, giảng luân lý, theo quan niệm hiện đại, thì ít tính cách văn học, bởi văn học là tư duy hình tượng, tư duy xúc cảm; chúng ta rất kính trọng những lời dạy như thế, có những câu nên khắc chữ bằng vàng, đặt ở chỗ cao, trong phạm trù quý báu, tuy nhiên dường như xa phạm trù văn học; những câu vào loại như: *Ngỗ của nho chờ khách đến - Trồng cây đức để con ăn; Trẻ hòa⁽¹⁾ sang ấy phúc - Già được lợn là tiên; Lấy khi đêm ấm pha khi lạnh - Giữ thuở khô khao có thuở dào⁽²⁾; Hoa càng khoe tốt, tốt thì rửa - Nước chớ cho đầy, đầy ắt vơi; Miệng người như mật mùi qua ngọt - Đạo thánh bằng tơ môi hầy dài...* có thể coi là những châm ngôn, tục ngữ quý, chứ không phải thơ; (cố nhiên Nguyễn

(1) Trẻ hòa sang = đồng thời với sang.

(2) Giữ gìn thuở khô khan để có lúc đạt dào.



Trãi cũng có nhiều câu về loại như thế, như Nguyễn Bình Khiêm). - Cụ Trạng Trình (1491 - 1585) thọ 95 tuổi, sống gần suốt một thế kỷ 16, tuy ở ẩn nhưng danh vọng rất lớn, vua Mạc tôn trọng như bậc quốc sư, Chúa Trịnh, Chúa Nguyễn cũng cho người đến vấn kế, học trò của cụ có nhiều người nổi tiếng như Lương Hữu Khánh, Phùng Khắc Khoan, Nguyễn Dữ... trong đó có người làm quan to; Phụ tử Tuyết giang đã có ảnh hưởng rất lớn đến học phong, văn phong của cả một thế kỷ; và một mặt khác, đứng về nhà thơ, hăng chỉ xét về thơ nôm, là một nhà thơ trung bình. Tôi không có được trong tay cả 100 bài của *Bạch vân quốc ngữ thi*, tôi mới đọc đi đọc lại có 49 bài in trong *Văn Đàn bảo giám* (tập 3) của Trần Trung Viên cộng với 4 bài khác trong *Hợp tuyển thơ văn* (tập 2); nhà thơ Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu, trước đây có khen: “Thơ thất ngôn như hai câu của cụ Trạng Trình

Giăng trong gió mát là tương thức

Nước biếc non xanh ấy cố tri,

tuy chưa thần tiên, cũng đã thanh cao đến tuyệt vậy”. Ông Dương Quảng Hàm, trong quyển *Quốc văn trích diễm* làm dưới thời Pháp thuộc, trong hàng trăm bài thơ Bạch Vân đã chọn bài thơ sau đây cho học sinh học, kể cũng không “khô khan” mà tươi mát thanh thoát, đó là bài thơ người ta ưu tiên thuộc của cụ Trạng Trình:

Một mai một cuộc một căn câu

Thơ thần dù ai vui thú nào;

*Ta dại ta tìm nơi vắng vẻ
Người khôn người đến chốn lao xao.
Thu ăn măng trúc, đông ăn giá
Xuân tắm hồ sen, hạ tắm ao.
Rượu đến gốc cây ta sẽ nhấp,
Nhìn xem phú quý tựa chiêm bao.*

Hơn 40 năm nay, từ lúc còn là học sinh, tôi đã thuộc bài này, thánh thót là hai câu 5, 6, nhất là câu *Thu ăn măng trúc, đông ăn giá*, nghĩa thì bình thường mà sao đọc rất thích, vì âm điệu, vì ăn rau giá đỗ xanh ngâm trong mùa đông, thành ra “đông ăn giá”, gọi một liên tưởng bất ngờ, còn có nghĩa đâu như là ăn giá tuyết, uống băng đông... Cụ Trạng Trình có câu thơ *Thức dậy, tay còn sách chữa buồn*, tôi thấy là một câu thơ hay; nhà thi sĩ biết chú ý đến chi tiết, mượn chi tiết rất thường, không ai để ý tới, dựng nói tư thế, thái độ của mình; một câu nữa cũng hay, cũng nói về sách: *Đêm thanh làm bạn sách hai bên*, thật là đáng yêu, và từ trước đến giờ, chưa ai nói. Trong một bài khác: *Cửa trúc võ tay cười khúc khích* thì câu thơ thường, đối với *Hiên mai tréo cẳng hát ghêu ngao*, ông cụ Trạng này ăn nói một cách bình dân và ngang ngược. Một bài khác: *Tay kia khéo nắm còn khôn mở*, một câu thường, đối với *Miệng nọ hay cười có lúc ho*, thì rất sống động, rất hóm; ông Trình Quốc công này to chức, to cả tuổi, mà ăn nói tự nhiên, lại khiến buồn cười.



Nguyễn Bình Khiêm có những nét bình dân như vậy trong các câu thơ:

Nhà rau lại tiếc mùi canh ngọt

Nếm ếch còn thắm có giống măng,
nói người đời tham ăn, đòi ăn cho đủ lệ bộ, sao thì sĩ quan sát người đời kỹ thế!

Bận lòng lại tưởng cái công danh,

Cho nên nấn ná trong lầu cỏ

Nhân mát ngồi xem thuở thái bình

Hai chữ chuyển tiếp “cho nên” văn viết rất trẻ, rất có duyên; tưởng như tự nhiên dễ viết lắm, kỳ thực là có cao tay mới viết được.

Nhiều chủ đề, nhiều tứ thơ, ý thơ trong thơ Nguyễn Bình Khiêm đã được nói 111 năm trước trong thơ Nguyễn Trãi. Trong quyển *Nguyễn Trãi, nhà văn học, nhà chính trị thiên tài* (NXB Văn Sử Địa 1957) ba tác giả viết: “Dem so *Quốc âm thi tập* của Nguyễn Trãi với *Hồng Đức quốc âm thi tập* và *Bạch vân tập*, chúng ta thấy thơ Nguyễn Trãi hình thức mộc mạc thô sơ, còn thơ thời kỳ Hồng Đức và thơ Nguyễn Bình Khiêm thì tương đối đã được điều luyện hơn”. Ở đây tôi chưa so sánh thơ Nguyễn Trãi với thơ thời Hồng Đức, và nhân đang có sự lẫn lộn giữa thơ của Nguyễn Trãi và thơ Nguyễn Bình Khiêm, thì theo ý tôi, tôi thấy tài thơ của Hanh Phủ (tên tự Nguyễn Bình Khiêm) phải nhường bước cho tài thơ của Úc Trai.

Hanh Phủ viết:

Chim phượng hoàng kia tiếc vũ mao,
nó tiếc lông tiếc cánh của nó, không muốn đem
phô phang một cách rẻ tiền; thì Ưc Trai đã
viết, cũng trong một câu thất ngôn, cả một sự
đối lập rất sâu sắc:

Phượng những tiếc cao, điều hãỵ lượn
Hanh Phủ:

Hùng phong nguyệt, chề ba chén

Thú thanh nhàn, lều một ngấn.

Ưc Trai, trong một câu trúc như thế:

Say mùi đạo, trà ba chén

Tả lòng phiến, thơ bốn` câu

câu thứ hai nói cái thăm thẳm của tâm tình và
số phận mình.

Hanh Phủ có hai câu 5, 6; câu trên

Chim kêu hoa động thời xuân muộn,

Ưc Trai cũng có một câu tương đương như
thế:

Chim kêu hoa nở ngày xuân tĩnh;

còn câu dưới của Hanh Phủ

Nguyệt bạc đêm thanh hứng khách dài`

thì Ưc Trai cũng viết ý tương tự, trong hai câu
thơ tuyệt vời đã được đồng chí Phạm Văn Đồng
dẫn ra một cách đặc ý: “Bình luận về thơ,
tưởng không bằng đọc một vài câu thơ:

Nước biếc non xanh thuyền gối bãi,

Đêm thanh nguyệt bạc khách lên lầu.

Thơ của Nguyễn Trãi hay là như vậy”; cái tư
thế “khách lên lầu” để ngắm hưởng đêm thanh
nguyệt bạc, càng tôn phong cảnh lên, và cũng



nói cái tâm cao của tâm trí người ngắm, câu thơ hay hẳn lên, hơn là “hứng khách dài”.

Khi láy tiếng, Ưc Trai cũng tài hoa hơn Hanh Phủ; láy tiếng của Hanh Phủ:

Khát uống chè mai hơi ngọt ngọt

Sốt kẻ hiền nguyệt gió hiu hiu.

Láy tiếng của Ưc Trai:

Hương cách gác vân thu lạnh lạnh

Thuyền kẻ bãi tuyết nguyệt chênh chênh.

Nguyễn Bình Khiêm là một nhà đạo đức làm thơ; Nguyễn Trãi chính cống là một tâm hồn thi sĩ.

Trong 20 bài lý lịch phân vân giữa Nguyễn Bình Khiêm và Nguyễn Trãi, tôi riêng có mắt xanh với bài này (số 102):

Nước xuôi nước ngược nổi đòi (= theo) triều

Thuyền khách chơi thu gác lướt chèo,

Mái thác trắng dường thế hứng;

Buồm nhân gió mặc khi phiêu.

Phơ phơ đầu bạc ông câu cá,

Leo leo duềnh xanh con mắt mèo.

Âu lộ cùng ta như có ý,

Đến đâu thì thấy nó đi theo.

ta nên chịu khó tìm hiểu trước đi nghĩa của các từ: “nổi đòi triều” là nổi *theo* thủy triều; “gác lướt chèo” là mái chèo gác lên, không cần phải chèo nữa, mái chèo lướt trên mặt nước. “Mái thác trắng dường thế hứng”: thác là nhờ; bản Trần Văn Giáp chú: “Mái chèo nhờ được bóng sáng của trăng nên dường như có phần phần

khởi vui thích mà hăng hái”; bản Đào Duy Anh chú: “Mái chèo nhờ có trắng cho thể hứng, mà thuyền tự đi”; tôi xin nghĩ thêm vào: hai câu 3, 4 này, ta nên hiểu một cách thơ, nghĩa là một cách tổng hợp, hiểu với một xúc cảm chung cho cả hoàn cảnh; “dường thể hứng” không nên chỉ hiểu vào cho mái chèo; mái chèo đã gác lên rồi, nó có còn chèo đâu nữa, mà sự hứng khởi làm cho nó hăng hái; mặt khác, “mái chèo nhờ có trắng cho thể hứng” thì có dính líu gì với “mà thuyền tự đi”? Vậy nên tôi nghĩ *thác* là nhờ, mà *thác* cũng có thể hiểu là *gửi*; mái chèo đã gửi mặc cho trắng, *dường thể hứng* là cả cái thể hào hứng chung của nước, thuyền, trắng, gió và người; không cần phải nối buộc ba chữ sau với bốn chữ trước; “Buồm nhân gió mặc khi phiêu”, bản Đào Duy Anh chép *mặc khi xiêu* (*phiêu* nghĩa là trôi, thường đọc là *xiêu*, theo âm xưa): tôi nghĩ nên chép là *phiêu* như bản Trần Văn Giáp, *phiêu* vẫn có nghĩa là trôi, buồm do có gió đẩy, cho nên nó đẩy cho thuyền trôi; hơn nữa, đồng bào ở miền khu Năm có nói trong ca dao: “Phiêu phiêu buồm thuận”, chữ *phiêu* còn có thể dùng cho khái niệm “bay”, buồm phiêu phiêu là buồm căng gió bay bay phơi phơi. Hiểu xong các chữ hơi lắt léo một chút rồi, thì ta thấy bài thơ khoan khoái biết bao, tất cả bài gộp lại thành một cảm giác nhẹ nhàng lâng lâng phơi phơi, mái chèo gác lên gửi cho ánh trắng, cánh buồm đã kéo rồi đón lấy thể gió, thuyền cứ theo triều mà tự đi,



duong thế hưng, mặc khi phiêu; đến như hai câu 5, 6 thì thật mới lạ:

Phơ phơ đầu bạc ông câu cá
sắc bạc phơ của tóc ông ngư đối với

Leo leo duênh xanh con mắt mèo,
nước xanh leo leo như mắt mèo vậy! Cái cảm giác rất hiện đại, có thể cho là “tây”, là Âu châu, mới có một thi sĩ, cứ chân thật xuất phát từ sự vật, mới nói được cái màu này, làm được hai câu thơ này. Nhà tư tưởng, nhà hành động Nguyễn Trãi lớn vì tư tưởng, lớn vì hành động và không bóp chẹt nhà thơ trong bản thân mình, sự ấy nói rằng Nguyễn Trãi hai lần bản lĩnh, hai lần vĩ đại.

Tôi nghiêng về ý kiến cho bài thơ trên đây phải là bút pháp của Nguyễn Trãi; nhưng việc nghiên cứu các bản thảo xưa chưa cho phép, cho nên tôi chỉ lướt qua câu chuyện lý lịch này.

- Dẫu sao, nhân có sự phân vân về tác giả, mà chúng ta mới so thơ của Trình Quốc công và thơ của Quan Phục hầu, không phải để nâng ai, hạ ai, vì cùng nằm chung trong vốn quý văn học của dân tộc, mà thật ra sự so sánh làm sáng thêm cả hai sự nghiệp thơ.

*

* *

Bây giờ chúng ta đọc một mình thơ Nôm của Nguyễn Trãi, càng thêm thấy hứng thú, như bản thân ta cũng thêm lông cánh tung bay hào sảng với thơ này. Thủ tướng Phạm Văn Đồng

viết: “Về thơ của Nguyễn Trãi, chúng ta nên quý trọng hơn nữa thơ chữ Nôm, tiếng ta của Nguyễn Trãi, đó là vốn rất quý của dân tộc”. - Riêng tôi, sau khi viết một tiểu luận về Nguyễn Trãi (1957), do việc Hội đồng Hòa bình thế giới đến năm 1980 kỷ niệm 600 năm ngày sinh Nguyễn Trãi trên quy mô Trái Đất, trước yêu cầu cung cấp tài liệu về Nguyễn Trãi cho các bạn của chúng ta trên nhiều nước, tôi đã dịch 65 bài thơ Nôm và 51 bài thơ chữ Hán của Úc Trai ra tiếng Pháp. Và “lộng hoa hương mãn ý”, tiếp xúc sâu sắc với 116 bài Úc Trai, tâm hồn tôi sức nức lan xạ của thơ Người. Khoái trá biết bao, mình là con cháu sáu trăm năm sau được vào đền thờ của tổ tiên thuở trước, ôm từng cái cột, đếm từng chiếc kèo, ngửa mặt lên nhìn từ bên trong mỗi phiến ngói, ngắm từ cánh cửa, trân trọng từng viên gạch... suốt cái phần cuộc đời tôi còn lại cho đến hơi thở cuối chót sẽ vẫn còn cái tâm đắc này.

Nguyễn Du của chúng ta không để lại một bài thơ chữ Nôm nào. Cao Bá Quát tuyệt đại bộ phận sự nghiệp thơ, viết bằng chữ Nho. Thơ Nôm của Nguyễn Bình Khiêm có nhiều hạn chế về tài thơ. Nguyễn Khuyến là một nhà thơ Nôm rất xuất sắc, có tài hoa trong ngôn ngữ, nhưng chưa gọi được là tài tình. Tú Xương ở trong thơ Nôm là cỡ một nhà thơ lớn, lớn vì sự sâu sắc của xúc cảm, sâu sắc đến mức đau đớn vào gan ruột, vang động vào thời gian, tuy nhiên tầm vóc nhìn chung của Nguyễn Trãi;



theo tôi nghĩ, đứng trong phạm vi thể loại “thi” tiếng Nôm, thì có bản lĩnh nhất, là Hồ Xuân Hương và Nguyễn Trãi. - Trong 254 bài *Quốc âm thi tập*, những bài, những câu, những đoạn đã hay của Nguyễn Trãi, “thì treo giải nhất chi nhường cho ai”!

Khi những câu thơ của Nguyễn Trãi đã hay, nó hay trong toàn bộ các chữ dính nhau, “hoa thơm thơm lạ thơm lòng - thơm gốc thơm rễ, người trồng cũng thơm”, ở trong thơ đây, chính người trồng thơm trước, nghĩa là chính chất lượng nội dung tâm hồnỨc Trai là cao là sâu, là rộng là đẹp, nó liệt hạng những câu thơ thành công ấy vào loại nhất, vào loại có nhiều nội tâm.

Biết bao nhiêu tâm sự trong những câu này:

*Lòng người một sự yêm⁽¹⁾ chường một
Đèn khách mười thu lạnh hết mười.
Phượng những tiếc cao, điều hây lượn;
Hoa thì hay héo, cỏ thường tươi.*

Biết bao nhiêu cao thượng trong những câu này:

*Trà mai đêm nguyệt dậy xem bóng
Phiến sách ngày xuân ngồi chấm câu.
Dưới công danh đeo khổ nhục
Trong đầy dãi có phong lưu.*

Trà mai, lấy miếng gỗ cây mơ nấu lên làm nước trà; cái nước chè thanh đạm này, ta sẽ thường thấy, trong thơ, nó giải khát cho Nguyễn

(1) Yêm (yếm): chán.

Trãi. Tại sao lại giữa đêm, chợt dậy xem nhìn bóng trăng? Tất phải có một nỗi niềm nung nấu gì đây... *Trà mai đêm nguyệt*, Nguyễn Trãi biết làm thơ lắm, đem đặt gần các danh từ với nhau một cách nào đó, các danh từ bèn dính kết với nhau, không cần có hồ của các tiếng trợ từ; “đêm trăng”, mọi người đã nói rồi; “đêm nguyệt”, lần đầu tiên Nguyễn Trãi nói; *đêm nguyệt dậy xem bóng*, hai tiếng trắc, lại là hai dấu nặng, *đụng* vào nhau: chợt dậy, một tâm hồn chợt dựng mình thức dậy, hoặc là cái đẹp đặc biệt của trăng khuya bắt mình phải dậy. Câu trên đột ngột, có câu dưới đối lại thật ung dung, hai câu nâng nhau lên. *Trà mai đêm nguyệt dậy xem bóng*, đây là một ví dụ về những câu thơ hay của Nguyễn Trãi, năm sáu thế kỷ rồi, câu thơ vẫn trẻ, xuất sắc, xông xáo.

Nguyễn Trãi gửi đến mãi tận cháu chắt là chúng ta cái sinh khí trên đất nước Việt Nam từ đầu đời Lê:

*Tầm ôm lúc nhúc thuyền đầu bãi
Hào chất so le khóm (= xóm) cuối làng*

*Nước biếc non xanh thuyền gôi bãi
Đêm thanh nguyệt bạc khách lên lầu*

*Thạch lựu hiên còn phun thức đỏ;
Hồng liên trì (= ao) đã tiễn (= đưa)
mùi hương.*

Lao xao chợ cá làng ngư phủ,



Dặng đôi cầm ve lâu tịch dương.

Nguyễn Trãi là nhà thơ thành công hơn cả trong việc dùng thể thơ *lục ngôn*, sáu tiếng; có như vậy, thể thơ ấy mới còn lại và truyền được tới chúng ta. Đây là những câu lục cất theo nhịp ba cộng ba:

Con cờ quấy - rượu đầy bầu

Đòi nước non - chơi quân dẫu

Đạp áng mây - ôm bó củi

Ngồi bên suối - gác cần câu

Giang sơn mặt thấy nên quen thuộc

Danh lợi lòng nào ước chuốc cầu...

Trong bài trên đây, cũng như bài ở dưới này, nhà thơ đã gọt được một cái gì thông dong, trong sạch và phối phối một cách thần tiên:

Chiếm tự nhiên - một thảo am

Dầu lòng đi bắc mấy về nam.

Trường thiên định⁽¹⁾ - hùm nằm chực;

Trái thời trân⁽²⁾ - vượn nhọc đem.

Núi láng giềng - chim bầu bạn,

Mây khách khứa - nguyệt anh tam⁽³⁾

Tào Khê rửa - ngàn tầm suối

Sạch chẳng còn - một chút phàm.

Bài thơ *Mạn thuật* (bài 4) trên hình thức không có hoa văn gì đặc biệt, không có trang sức để làm cho người ta chú ý: tất cả bản lĩnh

(1) Nơi đạo trường tu luyện.

(2) Hoa quả hợp đang mùa.

(3) Anh tam = anh em (tiếng cổ); hiện nay ở Quảng Bình, đồng bào còn nói "anh tam", nghĩa là anh em.

của trí tuệ nằm bên trong câu thơ: tại sao *Trông thế giới phút chim bay*? Cũng như Nguyễn Trãi nói ở một bài thơ khác: *Ngày tháng bằng thời một phút cười*; thế giới là vô tận, nhưng đồng thời cũng là một chớp mắt; Nguyễn Trãi đang đứng ở trên một cái thế bao quát, tổng quát kia mà; *Non cao non thấp mây thuộc - Cây cứng cây mềm gió hay*, Ưc Trai tiên sinh đã từng nắm thủ gân của nhiều nhân vật, danh nhân đương thời; và cả sáu câu lục ngôn nói rộng nói xa, nói lâu nói mau, để dồn dẫn đến hai câu thất ngôn làm cho người ta chứng hứng: thì ra mây thuộc được núi, gió biết được cây, nước và trăng cứ trường tồn, duy có lòng người là cái thay đổi nhất, lắt léo nhất, thì không thể biết được, và cái thảm họa của đời Nguyễn Trãi sẽ chứng minh cho bài thơ:

*Đừng đỉnh chiều hôm dất tay
Trông thế giới phút chim bay
Non cao non thấp mây thuộc
Cây cứng cây mềm gió hay
Nước mấy trăm thu còn vậy
Nguyệt bao nhiêu kiếp nhần này
Ngoài chừng mọi chốn đều thông hết
Bui một lòng người cực hiểm thay!*

(Xin nói thêm: Tôi đã lướt qua không bình câu thơ mở đầu, vì tôi không hiểu “dất tay” nghĩa là gì. Sau khi đọc lại nhiều lần, tôi bèn xin dám hiểu, xin bạo dạn hiểu: nhà thơ đi *đừng đỉnh*, nghĩa là thông thả mà vững vàng,



cho nên không cần buông tay để “đánh xa” lấy đà mà bước, mà hai tay dứt túi, giắt vào túi áo, nếu là mặc áo bà ba; nhưng thuở ấy có thứ áo cánh có hai túi hay không? nếu không có, thì đây là nhà thơ giắt hai tay vào cặp quần, vào thắt lưng lụa hoặc vải, một tư thế mà thuở nhỏ, tôi đã thấy các ông cụ vẫn làm như thế. Rất có thể Ưc Trai của chúng ta giắt tay một cách ngang nhiên, bình dân và thân mật như thế chứ sao!)

Tâm trí Nguyễn Trãi là điển hình cao cả nhất, toàn vẹn nhất về lòng ưu ái, ưu quốc ái dân:

*Sầu nặng Thiếu Lăng biên dã bạc,
Hứng nhiều Bắc hải chén chưa không.
Mai chẳng bẻ, thương cành ngọc
Trúc nhật vun tiếc cháu rồng⁽¹⁾
Bui một tấm lòng ưu ái cũ
Đêm ngày cuộn cuộn nước triều đông*

Việc lo nước yên dân ở trong Nguyễn Trãi đã thành tâm huyết. Nguyễn Trãi là ưu ái và tâm huyết: *Trừ độc, trừ tham, trừ bạo ngược* - Có nhân, có trí, có anh hùng; Nguyễn Trãi là chí khí: *Khó bền mới phải người quân tử* - Mạnh gắt thì nên kẻ trượng phu; Nguyễn Trãi là thủy chung: *Khi bão mới hay là cỏ cứng* - Thuở nghèo thì biết có tôi lành; Nguyễn Trãi là son sắt: *Bui có một lòng trung với hiếu* - *Mài chẳng khuyết, nhuộm chẳng đen*; Thủ tướng Phạm Văn Đồng nói: “Thơ Nguyễn Trãi hay là như

(1) Vun gốc cho khóm trúc, bởi quý những măng trúc.

vậy", *Lòng một tác son còn nhớ chúa - Tóc hai phần bạc bởi thương thu*, ý trong những câu thơ này không có gì lạ, tình trong thơ thì sáu trăm năm sau, người đọc còn phải ứa nước mắt.

Đến như rộng, thì thơ Nguyễn Trãi, nói như Hàn Mặc Tử, rộng rinh!

*Láng giềng một áng mây bạc
Khách khứa hai ngàn núi xanh
Có thuở biếng thăm bạn cũ*

Lòng thơ ngàn dặm nguyệt ba canh.

hàng xóm của Nguyễn Trãi là mây, khách của Nguyễn Trãi là núi; có những lúc vì những hoàn cảnh điều kiện nào đó mà không về thăm bạn cũ của mình là mây và núi được, thì Nguyễn Trãi *lòng thơ ngàn dặm nguyệt ba canh*, nhớ nhung đến trải lòng mình ra ngàn dặm; trong năm canh của đêm, thì để ba canh khuya khoắt nhất vắng mà tưởng vọng về thăm; ba câu lục ngôn được tiếp bằng một câu cuối thất ngôn như cánh giăng trải mở đến vô tận.

Đúng là thế, khi thơ Nguyễn Trãi đã hay, thì đúng là cái hay của thơ Nguyễn Trãi chứ không của ai khác, bản lĩnh vô hạn, đáng kính trọng và yêu mến vô hạn:

*Giậu thưa thưa, hai khóm cúc
Giường thấp thấp, một nồi hương
Vượn chim kết bạn non nước quanh
Cầm sách cùng nhau ngày tháng trường.*

*

* *



Người rất cứng cỏi là Nguyễn Trãi, mà người rất mềm mại cũng là Nguyễn Trãi; như Lỗ Tấn, nhà văn chân chính cách mạng của nhân dân Trung Quốc, về sau này, cũng nói: con người “quắc mắt xem khinh nghìn lực sĩ” cũng là người “cúi đầu làm ngựa đừa nhi đồng”. Nguyễn Mộng Tuân viết về Nguyễn Trãi: “Cái tài làm hay, làm đẹp cho nước, từ xưa chưa có bao giờ - *kinh bang hoa quốc cổ vô tiền*”. Sách *Kiến văn lục* viết về Nguyễn Trãi: “... Viết thư thảo hịch, tài giỏi hơn hết một thời... Xem như khi giúp việc chính trị hai triều, đem hết lòng trung mà khuyên vua điều phải, tuy bị chèn chế nhưng không từng chịu khuất...”. Nguyễn Năng Tĩnh trong bài tựa quyển *Ức Trai thi văn tập*, viết: “... Tiên sinh khởi đầu dâng bài sách lớn, không nói đánh thành mà giỏi bàn về cách đánh lòng người, rút cục khiến người 15 đạo (*cũng như tỉnh*) đem đất cát theo về với ta, công của tiên sinh thật là rực rỡ. Công không che lấp được, thì biết di tập của tiên sinh không nên để một mảnh giấy, một nét chữ nào phải mai một ở trong khói than gai góc... Than ôi, người như tiên sinh, thật là một danh nhân hiếm có của nước Hoàng Việt ta vậy”. Phạm Quý Thích soạn những câu đối thơ ở từ đường Ức Trai, trong đó có câu: *Công tể Lam nhạc thiên phong trī - Khánh cộng Tô giang nhất đới lưu* (Công cao bằng ngàn ngọn núi Lam, Phúc dài như một dòng sông Tô Lịch). Cùng thời với chúng

ta, nhà sử học Trần Huy Liệu viết: “Đọc lịch sử dân tộc nước ta dưới thời phong kiến, tôi rất yêu quý các vị anh hùng dân tộc mỗi người một vẻ, nhưng người mà tôi yêu quý nhất có lẽ là Nguyễn Trãi.” - Bản lĩnh của Úc Trai thật đa dạng, thật là một bản lĩnh phong phú vào bậc nhất giữa các vĩ nhân của dân tộc và các thi sĩ của dân tộc.

“Viết thư thảo hịch”, quan Thừa chỉ Nguyễn Trãi phụng mệnh Bình Định Vương viết trước sau hàng vài chục bức thư đưa vào thành giặc, đủ các giọng cứng mềm, cõ buộc đủ các lẽ, mỗi hàng chữ hiệu lực không kém một đội quân: *Bảo mày giặc dữ Phương Chính! Đạo làm tướng lấy nhân nghĩa làm gốc, trí dũng làm cànhr. Nay lũ mày chỉ chuyên lừa dối, giết hại kẻ vô tội. - Bảo mày giặc dữ Phương Chính... Ngày xưa thư mày gửi đến cho ta, thường cười ta nấu núp ở chỗ núi rừng, không dám ra giao chiến ở đồng bằng đất phẳng. Nay ta đến đây, ngoài thành Nghệ An đều là chiến trường cả, mày bảo đó là núi rừng hay là đồng bằng?* Nguyễn Trãi có hai câu thơ nói về lúc mình làm chức ấy:

Thừa chỉ ai rằng thời khó ngặt,

Túi thơ chứa hết mọi giang san.

đây là những câu thơ đặc ý với nhiệm vụ của mình, mặc dầu lúc ấy quân ta mới nhóm lên khởi nghĩa, hãy còn rất nghèo, và chữ “túi thơ” đây hiểu rất rộng, làm vinh dự cho khái niệm thơ; trong “túi thơ” kia, có Thư dụ tổng binh



Vương Thông: *Tôi tưởng khi tôi còn ở Khả Lam, Trà Lân, các ngài có những mấy vạn quân tinh nhuệ, mà tôi chỉ có mấy trăm quân tâm phúc, tôi còn đánh tan đi được để thành cái thế chẻ tre, huống nay tôi gồm thu Diên, Nghệ, Thanh Hóa, Tân Bình, Thuận Hóa và Đông Đô các lộ..., có những thư dụ hàng thành Bắc Giang, thành Tam Giang, và dĩ nhiên trong túi thơ của Nguyễn Trãi có Quốc âm thi tập. Và cái sáng khoái lên tới tột đỉnh, khi Nguyễn Trãi cầm cây bút viết bài Bình Ngô đại cáo, hạ một câu đổ xuống như một trái núi, mà tuyệt vời nhanh sắc, gọi thiên tử nhà Minh là đồ trẻ ranh: Do đó, thằng nhãi Tuyên Đức nổi giáo không ngừng; khéo sai đồ khốn Liễu Thăng, đem đầu chữa cháy.*

Nguyễn Trãi là người khí phách như vậy. Cho nên sau khi giặc cướp nước đã bị quét đuổi, đất nước được hưởng thái bình, mà trong triều, bọn gian thần lại thắng thế, Nguyễn Trãi như bị cô lập, người vĩ nhân ấy nói:

Vườn quỳnh dù chim kêu hót

Cõi trần có trúc đứng ngăn

ngắn gọn và cương quyết biết chừng nào! nhất định phải ngăn chặn lũ sàm nịnh này. Cái tiết ngay của cây trúc, Nguyễn Trãi vẫn có từ lâu, từ trước. Từ bài thơ mang số 1 mở đầu Quốc âm thi tập, bên trong đã có một cái cốt khá là cứng. *Góc thành Nam lều một gian; No nước uống, thiếu cơm ăn; giọng mỉa mai. Con đòi trốn, để ai quyến, các thứ ông chủ nhà, bà chủ*

nhà thường rêu rao là đây tổ của mình sở dĩ bỏ trốn, là tại có kẻ “làm thầy để lại” cho họ, xui họ, nhưng cần gì phải có ai quyền rũ, tự họ họ nghĩ lấy và họ tự đi; *Bà ngựa gãy, thiếu kẻ chặn*; người ta đã gọi được là “ông voi”, thì cũng có thể nói được là “bà ngựa”, tuy nhiên gọi “ông voi” là chuyện thường, còn nói “bà ngựa” là có ý trêu chọc thiên hạ; hai câu 5, 6 đã nói tác phong của Nguyễn Trãi; nhà thơ không giấu cái nghèo, đường hoàng nói cái nghèo của mình:

Ao bởi hẹp hòi khôn thả cá;

và nói sự xuề xòa của mình, không nuôi chó vì sợ bạ thấy ai nó cũng sủa, nó đuổi khách:

Nhà quen xuề xòa, ngại nuôi vằn.

Chúng ta chưa thể khẳng định bài này làm khi Nguyễn Trãi bị quân Minh giam lỏng ở Đông Quan hay là làm lúc bị Lê Thái Tổ ruồng bỏ sau khi bị giam vì bị nghi có liên quan với vụ án Trần Nguyên Hãn; nhưng cái bản lĩnh của Úc Trai thì đã thấy trong thơ rồi; *Triều quan chẳng phải, ẩn chẳng phải - Góc thành Nam lều một gian.*

Nguyễn Trãi tự nhắc nhở mình: *Khó bên mới phải người quân tử, Mạnh gắng thì nên đáng trượng phu.* Nhưng khó bên, mạnh gắng đối với nghịch cảnh, đối với thù địch, còn dễ hơn, vì là hướng ra bên ngoài, và rạch ròi phân biệt; đấu tranh với những kẻ quyền thế hơn mình, thậm chí những kẻ xuýt soát như mình nhưng đang đắc thế, mới cực hơn. Một người ở



cương vị, địa vị Quan phục hầu, gặp hoàn cảnh nào mà phải nói: *Chớ cây sang, mà ép nẽ - Lời không phải, vườn (= vãn) không nghe?* Khi Nguyễn Trãi nói đến lộc, tức là mình đã có tước lộc rồi, tước lộc của đại thần nữa kia, thế mà phải mình tự bảo mình:

Lưng khôn uốn, lộc nên từ,

cái lưng này không chịu cong khom trước ai hết, cho nên phải khước từ cả bổng lộc mà về thôi, đừng tham bổng lộc mà ở nữa!

Rũ bao nhiêu bụi, bụi lắm,

Giơ tay áo đến từng lâm,

chúng ta thấy cả cái nét cánh tay của Ước Trai giơ ra chỉ về phía rừng tùng, nơi có thể ẩn dật; cánh tay ấy đang mang áo, thì rũ ống tay áo, rũ cho rơi bùn bụi và rơi cả bổng lộc, rồi “giơ tay áo” lên hướng về phía non xanh, ta có thể coi như tư thế “giơ tay áo” in lên trên nền trời.

Mình không phải là vị trí con *tốt* trên bàn cờ, mà mình lại có thể là *sĩ*, là *tượng*, là *xe*, nhưng Nguyễn Trãi đứng về phía những người ở địa vị thấp trong xã hội mà cảnh cáo những kẻ ẩn trên ngai tróc:

Làm người mã (= ngựa = chớ) cây khi

quyền thế,

Có thuở bàn cờ tốt đuổi xe.

Bản lĩnh Ước Trai có cái chất cứng, rất cứng; cái cứng cỏi ấy lộ ra trong văn của câu thơ; nếu, chẳng hạn nói “Khó khăn trọn nghĩa, cháo càng ngon”, thì cũng là một câu giáo huấn

thông thường; nhưng Nguyễn Trãi biến chân lý ấy thành chân lý của bản thân mình, đặt cá tính của mình vào: *Khó khăn phải đạo, cháo càng ngon*; lấy tiếng, đặt cái vần lặp lại ở giữa câu thơ, làm cho nó cứng cỏi, cương quyết, hai lần khẳng định.

Ồi! Nguyễn Trãi khiến chúng ta tâm đắc về bản lĩnh của Người, và khẽ mỉm cười rất phục cái ngang bướng mở rộng của Người; Người rất tự biết cái “tính trời sinh”, cái chất, cái tạng của mình là:

Cốt lĩnh hồn thanh chẳng khứng hóa,
lĩnh như trong chữ “lĩnh quan”, chúc quan thanh nhàn thấp nhỏ ít việc, cốt cách “lĩnh”, tức là giản dị trong trẻo, cốt và hồn thanh tú ấy không chịu đổi theo tục, xiêu vẹo theo đời, nhưng nói “chẳng khứng hóa” thì mạnh mẽ biết bao! - chúng ta còn gặp chữ *khứng* ngang tàng này, trong một bài thơ (số 162) Nguyễn Trãi mở đầu: *Thế tình khéo uốn, uốn (= vượn, vắn) bằng câu*, kể ra nếu khéo uốn mình theo thế tình, thì vẫn có thể cong mình như cái lưỡi câu được, chứ không đến nỗi uốn mãi mà không cong! tuy nhiên trong bụng không muốn, không ưng thế; và kết thúc bài thơ:

Kham hạ Trương Lương chẳng khứng ở,
Tìm tiên, để nộp ấn phong hầu.

tôi đây “kham hạ” nghĩa là chịu thua Trương Lương sau khi Hán diệt được Tần, thì thác có nhiều bệnh, tích cốc và tu đạo thần tiên, không thiết việc được phong hầu, do đó mà trong tam



kiệt đời Hán (Trương Lương, Hàn Tín, Tiêu Hà) về sau Trương Lương là người duy nhất không bị giết, ba chữ *chẳng khứng ở* đáng lẽ bằng đặt trắc, càng cứng cỏi và ngang.

Câu cuối cùng, không nên hiểu là “tìm tiên để nộp ấn phong hầu cho tiên”, mà nên hiểu: “tìm tiên - (cắt mạch ở đây), để lại, nộp lại ấn phong hầu (cho cấp trên). - Chúng ta lại vẫn gặp chữ *khứng* bất tri ấy ở một chỗ không ngờ, ở con thuyền nhỏ là vật vô tri giác; nhưng nó là thuyền của Nguyễn Trãi:

Thuyền mọn còn chèo chẳng khứng đồ,

Trời ban tối, ước về đâu?

chữ thứ 5 đáng lẽ *bằng*, cũng lại đặt *trắc*; chiếc thuyền mọn, nhỏ không đáng kể, nhưng nó chẳng khứng, nó cứ tiếp tục mền sông nước cảnh vật mà tiếp tục chèo; song le không chịu đồ, mà trời thì đã tối xuống rồi, ước chừng sẽ về đâu? đây là mâu thuẫn mà Nguyễn Trãi linh tính tự cảm thấy nó nằm ngay trong số phận của Nguyễn Trãi.

Con người lo đời ấy, ưu ái đó, về cuối đời bị hãm vào cái cảnh phải chường tai gai mắt nhìn bọn gian thần lũng đoạn chốn triều ca, vì vậy mà phải giấu tấm lòng son của mình sau một cái vỏ ngoài hờ hững: *Dầu phải dầu chẳng mặc thế - Đắp tai biếng mắng sự vân vân*. Vừa rồi tôi có nói “chúng ta khẽ mỉm cười phục cái ngang bướng của Nguyễn Trãi”, thật ra đây là bi tráng; nhưng ta khẽ mỉm cười, vì biết “ông này” cốt cách vốn không phải như vậy, khẽ

mỉm cười vì thấy “Ông Cự” tự xưng bằng “ông” rất nhiều lần: *Sự thế dữ lành ai hỏi đến - Bảo rằng ông đã điếc hai tai*; chúng ta đọc kỹ xem, Nguyễn Trãi đâu có hiền như Nguyễn Bình Khiêm; người anh hùng này rất “dữ”, rất có cá tính; nếu cần phải nói, thì Nguyễn Trãi nói thẳng đuột ra là “ông đã điếc hai tai”! “Ông Cự” đặc biệt này còn nói: *Dầu bọt dầu tiên ai kẻ hỏi - Ông này đã có thú ông này*, và lại nói: *Ít nhiều tiêu sái lòng ngoài thế - Năng một ông này đẹp thú này*.

“Ông Cự” đặc biệt này rất tự giác về những việc mình làm, rất chủ động, đâu có phải làm theo bản năng! “Ông Cự” làm như vậy, vì muốn làm như vậy. Chữ “chớ” của Nguyễn Trãi cũng bướng làm sao:

Ai hay ai chẳng hay thì chớ,

Bui (= duy) một ta khen ta hữu tình.

Chữ “chớ” sau đây đau đớn hơn; sao cái đời lại ngược ngạo như thế, lại quấy hôi bôi nhọ đến mức ấy:

Lan huệ chẳng thơm thì chớ

Nữ chi lại phải chốn tanh tao

Tôi nói “khê mỉm cười”, vì chúng ta rất mến yêu Nguyễn Trãi, mà Nguyễn Trãi là một người cụ thể, do bố mẹ cụ thể ông bà cụ thể, sinh ra, có cá tính bẩm sinh cụ thể; ta kính mến Nguyễn Trãi như một bậc cao hơn ta, đồng thời ta phải hiểu cho hết Người; Maiakópski viết về Lênin:



Không! hôm nay
 lòng thật đau tê tái
 Chúng ta chôn
 Người trần thế nhất giữa trần gian
 Người cũng như tôi, như anh,
 giống hệt vậy thôi,
 Duy khác chăng
 ở nơi đôi khóm mắt
 Nhiều suy nghĩ
 da có nhăn đôi chút
 Và làn môi
 cứng cáp mĩa mai hơn...
 ... Cũng như ta,
 Người có nhược điểm thường tình:
 Những phen bệnh hoạn
 người phải đấu tranh...

Nguyễn Trãi là một vĩ nhân của dân tộc, và may sao! người vĩ nhân ấy còn để lại 105 bài thơ chữ Hán (*Ức Trai thi tập*) và nhất là 254 bài thơ chữ Nôm; chúng ta “kính” Nguyễn Trãi mà không “viễn chí”, trái lại, Nguyễn Trãi rất gần chúng ta; rồi đây đọc tiếp thơ Nôm, đi sâu nữa vào thơ Nôm, ta sẽ thấy Nguyễn Trãi là “người trần thế nhất giữa trần gian”, “Cũng như ta, Người có nhược điểm thường tình”; cái nụ “khẽ mỉm cười” của chúng ta là một sự chiếm lĩnh Nguyễn Trãi, chiếm lĩnh thân mật đến mức Nguyễn Trãi là của chúng ta, chúng ta thương yêu đến mức “khẽ mỉm cười”.

Cái bản lĩnh ấy đáng mến vô hạn! Cũng trong một câu thơ, Nguyễn Trãi chữa đi một chữ; Nguyễn Trãi đã viết:

Cảnh tựa chùa chiền, lòng tựa thầy

Cảnh thanh tịnh thoát tục như chùa chiền, lòng thanh thoát như thầy tăng: nhưng ở một chỗ khác, nhà thơ như sức nhớ cái bản chất đúng, cái chân tướng của mình, là yêu đời, vì đời, và viết ngược lại:

*Quan thanh bằng nước, nhà bằng khánh,
Cảnh ở tựa chiền, lòng tựa vang!*

thật là bất ngờ! đáng lẽ hai câu thơ cắt làm 4 đoạn đi sóng sánh ứng đối nhau, thì: chúc quan thanh đậm như nước, cửa nhà trống trải như cái giá treo khánh, phong cảnh vắng vẻ như chùa, nhưng đến tám lòng, thì ngược hẳn lại: không *tựa thầy* nữa, mà *tựa vang*, đổ thắm như vang!

*

* *

Nguyễn Trãi có câu thơ:

Ngâm được câu thần, dừng dừng ca.

Những câu thơ thần của Nguyễn Trãi, là những câu nói về chí khí, tâm huyết, và những câu nói về tạo vật, thiên nhiên.

Chúng ta đã mến yêu kính phục những câu thơ tâm huyết chí khí, đến đây, ta hãy chú ý đặc biệt đến lòng Nguyễn Trãi yêu tạo vật. - Nguyễn Trãi trước hết yêu người, yêu dân, yêu nước,

*Quốc phú dân cường chẳng có chước
Bằng tôi nào thừa ích chước dân!*



Một chỗ khác lại nói:

Bằng ta sinh uống có làm chi

Và dưới xã hội phong kiến, lòng cứu quốc ái dân phải thông qua “Đạo làm con mấy đạo làm tôi”; Nguyễn Trãi luôn luôn ghi nhớ:

Một thân lần quất đường khoa mục

Hai chữ mơ màng việc quốc gia

Nhân gian mọi sự đều nguôi cả

Một sự quân thần chẳng khứng nguôi

Chữ học ngày xưa quên hết dạng

Chẳng quên, có một chữ cương thường

Nhiệm vụ với xã hội, Nguyễn Trãi đã làm đầy đủ; và mình với mình, mình tự soi gương thấy mình, mình tự đánh giá tâm hồn của mình, thì Nguyễn Trãi cần thông qua người bạn lớn: thiên nhiên. Lòng yêu thiên nhiên tạo vật là một kích thích để đo một tâm hồn. Ở cái thời đại công nghiệp hóa cao độ của thế giới ngày nay, đến mức rơi vào cái nguy cơ ô nhiễm môi trường nó có thể làm thoái hóa sự sống, tiêu diệt đời sống, thì lòng yêu thiên nhiên hiện giờ và ý thức bảo vệ thiên nhiên đã thành một vấn đề sinh tử của nhân loại. Tấm lòng Nguyễn Trãi là nhân nghĩa, là chứa đựng, chở che, “túi thơ chứa hết mọi giang san”; đến khi tình thế ở triều đình bắt buộc Nguyễn Trãi phải “tự xử hướng đông ly”, phải tự xử lấy mình, đem thân thế về ẩn dật ở Côn Sơn, thì

lòng yêu tạo vật của Nguyễn Trãi lại như lửa đổ thêm dầu; ta có thể nói: trong thơ Việt Nam, chưa có một nhà thơ nào yêu mến thẩm thiết đất nước, thiên nhiên và có những vần thơ đẹp dễ tình vì sâu sắc về đất nước thiên nhiên cho bằng Nguyễn Trãi. Đây đâu có phải là thơ tả cảnh, tranh vẽ cảnh; thật ra tranh cổ điển Á Đông “chim, hoa, lá, đá” là tranh mượn cảnh vật mà nói sự tinh tế cao thượng thanh tú của tâm hồn, nói trình độ và cỡ của xúc cảm của tâm hồn.

Hồn thơ Nguyễn Trãi đối với thiên nhiên là một hiện tượng đặc biệt, do bản tính của Nguyễn Trãi và đồng thời do tình thế, hoàn cảnh của Nguyễn Trãi.

Nguyễn Công Trứ (1778 - 1858) trong 4 bài thơ bát cú liên hoàn nói chí hướng của mình, viết:

Xưa nay xuất, xử thường hai lối.

Một nhà nho, sinh sau Nguyễn Trãi đến 398 năm, vẫn cứ phải chuẩn bị tinh thần, thái độ cho mình để *nhập thế*, vào đời, vào cái cuộc đời phong kiến; giai thoại làng văn truyền rằng cụ Mạc Đĩnh Chi, khi đi sứ sang Tàu, có bài vịnh đề lên quạt, vẫn nói cái ý tứ: cây quạt là tượng trưng cho nạn nhân của thói nhà vua lúc ấm lúc lạnh như trời hạ hay trời thu đông, do đó mà bấy tôi kẻ sĩ hoặc triều thần lúc đắc sủng vua yêu thì như chiếc quạt tung tăng “lay động thành gió mát”, lúc thất sủng vua bỏ thì như cây quạt xếp xó chẳng ai dùng, rách nát mốc



meo... Cho nên Nguyễn Công Trứ trước khi thi đỗ làm quan, lúc còn là học trò nghèo mà đã biết rằng rồi đây trên “biển hoạn”, cái biển làm quan rất nhiều sóng gió bất kỳ, *Đã biết cửa quyền nhiều hiểm hóc - Cho hay đường lợi cực quanh co* (thơ Nguyễn Trãi), trên *Dương trường đường hiểm khúc co que* (thơ Nguyễn Trãi) cái con đường làm quan quanh co như ruột dê, mình phải sắp sẵn hai tư thế: nếu đắc dụng phùng thời thì *xuất*, ra làm quan đăng thì *thổ tài năng kinh bang tế thế*, lúc *Đến trường đào mận ngắt, chẳng thông* (thơ Nguyễn Trãi), nếu bị ruồng bỏ hoặc phải bọn gian nịnh bao vây, thì phải *liệu mà xử*, rút lui mà đi ở ẩn. - Chúng ta có thể hiểu phần lớn thơ *Quốc âm thi tập* là do tình thế Nguyễn Trãi phải lánh mình xa chốn triều đình *Dưới công danh đeo khổ nhục*. Mà đã xa triều đình, thì Nguyễn Trãi không phải chỉ về hưu một cách thường lệ, cũng không phải khá hiền lành như Nguyễn Khuyến xin về hưu sống ở làng để lánh thời bắt đầu Pháp thuộc; Nguyễn Trãi là một anh hùng dân tộc như Lê Lợi là một anh hùng dân tộc, công trạng giải phóng đất nước còn ghi lại với non sông; khi Lê Thái Tổ đã mất rồi, Lê Thái Tông Lê Nguyên Long còn bé, bọn Lê Sát chuyên quyền, đem lòng đố kỵ, khiến cho Nguyễn Trãi chán nản với việc đời; và khi Nguyễn Trãi phải rút lui về ở ẩn tại núi Côn Sơn, là một đại bi kịch. Lúc ấy, hỏi còn ai là bạn của Nguyễn Trãi? Nguyễn Trãi, do sự cao

quý của tâm hồn, rất yêu mến thiên nhiên, yêu trời đất sông núi cỏ cây hoa lá một cách rất thấm thiết và cao quý; tuy nhiên, nếu không ở trong tình thế đặc biệt của Nguyễn Trãi, thì cũng không đến mức gọi “còn một non xanh là cố nhân”. Cho nên ta phải đặt tâm trí mình vào cái thời đại, cái hoàn cảnh lịch sử cụ thể để mà thấu cảm với các nhân vật ngày xưa; không nên chịt vào những câu văn cất rời, rất dễ lên tay xuống ngón để tổ tụng.

Những bài thơ, những vãn thơ của Nguyễn Trãi đối với thiên nhiên, nhìn chung, chúng ta phải đọc trong cái không khí *Cửa hèm (= riêng) khách tục nào cho đến - Song vắng chim phàm chớ tới kêu*; cái trí tuệ của Nguyễn Trãi là ở cỡ *Dầu bụt dầu tiên (ai kẻ hỏi)*, chứ không phải ở mức thường. Và theo ý tôi, trong thơ Việt Nam ta, chưa có ai viết những vãn thơ về thiên nhiên hay và cao như Nguyễn Trãi; Nguyễn Khuyến về sau này là nhà thơ của làng cảnh quê hương (trên miền Bắc); còn Nguyễn Trãi thì là ở cái mức *Vô tâm tri (= ao) có trăng bạc - Đắc ý kho đầy gió thanh; Trì cỏ được câu ngâm gió - Hiên mai cầm chén hỏi trăng; Bẻ cái trúc, hòng phân suối - Quét con am, để chứa mây*, chưa có ai vời vợi, vời vợi như thơ Nguyễn Trãi; Người đã ở cái mức đứng giữa trời đất, cái mức ở trong vũ trụ.

Trên đây, tôi có nói chúng ta “khẽ mỉm cười”, vì kính trọng Nguyễn Trãi đến cái mức yêu mến; trong thơ của mình, Nguyễn Trãi



nhiều khi mỉm cười rất có duyên, mà con người ta khi hầy còn mỉm cười, là hầy còn yêu đời một cách thấm thiết; trong cảnh lui về ẩn dật ở giữa núi cây mây suối, Nguyễn Trãi viết bài thơ (số 95) nói đùa: xin cho tôi “công tác” với cái bộ quản lý giang san ấy, nếu có cái bộ nào như vậy thì tôi có thể làm việc được:

Xin làm mấy (= với) bộ quản giang san

Có biết đâu là sự thế gian.

Gõ giải mây, dầu trúc múa;

Cầm đưa gió, mặc thông đàn,

Ngày xem hoa động chẳng cài cửa;

Tôi rước chim về mã (= kẻo) lạc ngàn.

Gửi tính ngư tiều hai đứa lẫn

(= lánh, tránh)

Của ai non nước khiến ta bàn

Non nước là của ai, của riêng ai đấy chứ, ai khiến, ai mượn, ai cho ta bàn! Cho nên ta có biết đâu là sự thế gian. Ta chỉ chuyên quản sông núi, ta tha hồ thưởng thức trúc múa thông đàn, tha hồ mở mãi cửa xem hoa, mặc ý mình ban đêm thì rước chim về kẻo chúng lạc; gửi tính tình mình ở ông ngư ông tiều, hai kẻ lánh tục. - Bốn câu giữa bài phơi phới bay bay...

Một mặt Nguyễn Trãi phơi phới bay bay bằng tâm hồn, mặt nữa Ông Cụ nói tới công việc đồng áng nhà nông, và quý báu biết bao! ta thử hỏi các nhà thơ Việt Nam xưa trước, ai đã nói được thấm thiết trong thơ Nôm như Nguyễn Trãi, về rau cỏ sản vật thường ngày của quê hương đất nước mình:

Xuân Diệu

*Ao quan thả gửi hai bè muống,
Đất bứt ương nhờ một luống mừng*

*Ao cạn vớt bèo cấy muống
Trì thanh phát cỏ ương sen*

*Một cày một cuốc thú nhà quê
Áng cúc lan chen vãi đậu kê*

*Cây rợp chồi cành chim kết tổ
Ao quang mấu ấu cá nên bầy*

*Ngày tháng kê khoai những sản hằng
Tường đào ngô mạn ngại thung thăng*

*Tả lòng thanh vị núc nác
Vun đất ải, luống mồng tơi*

Chúng ta thấy có rau muống, dọc mùng (trong Nam gọi là môn bạc hà, để nấu canh cá chua), đậu kê, kê khoai, mồng tơi, núc nác, củ ấu, cây sen... từ năm sáu trăm năm trước gửi đến cho chúng ta nay. Ta thấy Nguyễn Trãi vừa thưởng thức cái đẹp, và cũng biết đến việc: đất cần phải cày cho nó ải:

*Nước dưỡng cho thanh trì thưởng nguyệt
Đất cày ngô (= ngô hầu cho) ải,
lãnh (=luống) ương hoa.*

chúng ta không yêu cầu Nguyễn Trãi cày cuốc thật sự như một lực điền, mà rất quý mến cái thái độ của nhà trí thức lớn dưới xã hội phong



kiến ấy hòa mình trong cái cao quý của lao động; *Đường thông thuở chống một cây - Sự thế bao nhiêu vườn đã khuây*; vác cây đi cây về trên con đường trồng cây thông, đặt cây xuống, “chống một cây” và suy nghĩ; *Cây chống tuyết, ngâm đòi cảnh - Cuộc chơi xuân, khắp mọi đôi*; chẳng biết Nguyễn Trãi có vác cây thật hay không, nhưng một chiếc cuốc nhỏ vác lên vai, để khi cần thì giẫy vạt cỏ hoang, vun cái gốc cây, việc ấy các bô lão thôn quê vẫn thường làm. - Cũng như Ưc Trai nói: *Chè thuở tiên (= nấu) thì mình ghín nước*, hễ khi cần nấu trà, thì mình đi gánh nước, một cách thoải mái tự nhiên, như việc vẫn thường làm.

Sở dĩ Ưc Trai

Dám cúc thông quen vầy bầu bạn
bởi vì nhà thông thái, người anh hùng ấy

Cửa quyền quý ngại lợm chân tay

Ưc Trai nói hẳn ở đầu một bài thơ: *Bởi lòng chẳng ở cửa quyền!* và chú ý đối lập với cửa quyền quý bằng cách bản thân sống đơn giản nhất. *Chón ở trải gian lều lá, Mùa qua chằm bức áo sen*. Trải lá lợp gian lều và làm như nhà thơ lớn thời xưa, chắp lá súng lá sen để làm áo. *Hài cỏ đẹp chân đi đứng đỉnh, kết cỏ lại làm hài*.

Ưc Trai tiên sinh,

Bạn cũ thiếu, ham đèn mầy (= với) sách

Tính quen chẳng? kiếm trúc cùng mai

cõi văn hóa và cõi nghệ thuật vẫn là xứ sở của tâm trí Ưc Trai:

Xuân Diệu

*Án sách cây đèn, hai bạn cũ
Song mai hiên trúc, một lòng thanh.*

Nguyễn Trãi đã nhiều lần nói đến mái tóc bạc của mình, nhưng khi Người hạ xuống cái ý: sương bạc dề lên mái tóc phải chịu, thì ta cảm động đến rưng rưng nước mắt:

*Song có hoa mai, tri có nguyệt,
Án còn phiến sách, triện còn hương.
Tôi người⁽¹⁾ một tiết bền bằng đá,
Biên (= mái) tóc mười phần
chịu những sương...*

Úc Trai thật là giàu có:

*Kho thu phong nguyệt đầy qua nóc
Thuyền chở yên hà nặng vạy then*

kho của Nguyễn Trãi thu chứa gió trăng mà đầy đến vượt qua nóc, thuyền của Nguyễn Trãi chở nặng khối và ráng đến nổi oằn vẹo cả then thuyền; Nguyễn Trãi giàu thật! Người lại còn tích trữ vàng bạc nữa, dặng để gia tài lại sau cho con cháu; vàng là vàng của hoa cúc, bạc là bạc của hoa mai, chữ “thong thả” đúng là để nói đùa:

Thong thả lại toan nào của tích:

Bạc mai vàng cúc để cho con

Nhà thơ Úc Trai có đủ cả,

*Có nước nhiều (= vòng quanh) song,
non nhiều cửa*

Còn thơ đầy túi, rượu đầy bầu

(1) Tôi người: làm tôi của người, làm bề tôi.



Mùa nào Ưc Trai cũng đi dưỡng được tính tình:

Mưa thu tưới ba đương cúc,

Gió xuân đưa một lạnh (= rảnh, luống) lan

Ưc Trai có cái đẹp thường trực ở trong tâm hồn, có cái đẹp là bản chất của tâm hồn, cho nên gặp cái đẹp trong vũ trụ thì tương ứng ngay, thốt ra thơ đẹp; ngồi trong một chiếc thuyền câu, trong cảnh lạ, đêm thanh, nhìn “nguyệt mọc đầu non”, và “khói tan mặt nước”, Ưc Trai bảo đó là

Giang san đạm (= vè) được đồ hai bức
đối với

Thế giới đông nên ngọc một bầu

Chúng ta lại khám phá điều này nữa: ít có nhà thơ nào hằng nói đến mặt trăng, có nhiều câu hay về mặt trăng như Ưc Trai. *Quét trúc bước qua lòng suối - Thưởng mai về đập bóng trắng*, hoặc là *Dò trúc xông qua lòng suối - Tìm mai theo đập bóng trắng*. Rất nhiều trường hợp “trăng” đã thành “nguyệt”, nguyệt phối hợp với cái đẹp khác:

Cây rợp tán che am mát

Hồ thanh nguyệt hiện bóng tròn

và nguyệt dĩ nhiên là phối hợp với nước thủy triều, “Người định nhịp cho sóng triều xuôi ngược”:

Ngồi thuở triều cường chờ nguyệt mọc

Cây khi ác lặn rước chim về

nguyệt phối hợp với mùa xuân:

Xuân Diệu

Thuyền chèo đêm nguyệt sông biếc

Cây đến ngày xuân lá tươi

Nguyệt phối hợp với mùa thu, trong một câu thơ chắc nịch rất hay:

Thuyền nổi dòng thu có nguyệt đưa

dòng sông thu chảy, ấy thuyền đi, mà nước sông lại quện với bóng trăng, cho nên nguyệt đưa thuyền;

Đêm thanh nguyệt hiện ngoài hiên trúc

Ngày vắng chim kêu cuối khóm hoa

nguyệt soi cho mình đi gánh nước về nấu pha trà:

Khách đến chim mừng hoa xẩy động

*Chè tiên (= nấu) nước ghín (= gánh) nguyệt
đeo về, nguyệt dù khi ánh sáng mờ mờ, mình
vẫn thích không tắt đèn để hưởng:*

Nhặt hoa tàn, xem ngọc rụng

Soi nguyệt xấu, kéo đèn khêu

Ức Trai rất quý trăng, đối với trăng rất là tương thức, yêu cái đẹp của mặt trăng soi xuống nước ao hồ, đã từng giữ nước hồ cho trong để đón trăng, *Nước dưỡng cho thanh trì thưởng nguyệt*, và tránh thả cá vào ao hồ nhà mình để những đêm có trăng, mặt trăng hiện lên tròn vẹn hơn, nguyên khôi hơn:

Trì tham nguyệt hiện chẳng buông cá

Rừng tiếc chim về ngại phát cây

Ức Trai có cái nỗi niềm tiếc thật đặc biệt ấy, thực chất là thương mến, cho nên đối với núi thì:



Chăng cài cửa tiếc non che khuất
 đối với trăng thì

Sá để thuyền cho nguyệt chờ nhờ
 tâm hồn các bậc thi nhân này tinh tế, thanh
 tao, đến mức sợ làm bị thương cảnh vật, sợ
 không đủ trọng cảnh vật, cho nên khi bảo ngọn
 gió xuân mở thử bức thư tình bằng lụa bạch
 của tàu lá chuối non, cũng dặn gió; bức thư
 tình còn cuộn lại, còn e ấp, còn trinh tiết,
phong còn kín, gió có mở thì phải *gượng*, nghĩa
 là phải khê mở, nhẹ mở:

Tình thư một bức phong còn kín,

Gió nơi đâu, gượng mở xem

Hoa rụng xuống trên hiên, thi nhân cũng e,
 cũng trọng hoa mà không quét, những cánh
 này vốn là thân hoa, nhát chổi đụng đến sẽ
 làm cho nó nát tan!

Hé cửa, đêm chờ hương quế lọt

Quét hiên, ngày lệ (= e ngại) bóng hoa tan

Ôi! đọc thơ mà tức cười một cách kính trọng;
 không những đối với xác hoa rơi ở câu thơ dưới;
 người anh hùng, bậc vĩ nhân này đúng là một
 bậc thơ chính cống; câu thơ trên còn cho ta như
 thấy trước mắt: Nguyễn Trãi đang khê khàng
 mở hé một cánh cửa, và chờ để đón hương quế
 ban đêm ở ngoài vườn lọt vào. *Lệ* bóng hoa tan,
 Ưc Trai còn *lệ* thu qua, bởi Ưc Trai mên yêu
 quuyến luyến với tất cả thế gian và vũ trụ:
Ngắm xem mai, hay tuyết đến; Say thưởng

nguyệt, lệ thu qua. Cùng trong phạm trù sự tế nhị ấy;

Viện có hoa tàn chẳng quét đất:

Nước còn nguyệt hiện sá thôi chèo.

theo tôi nghĩ “sá thôi chèo” ở đây không nên hiểu như trong quyển *Nguyễn Trãi toàn tập* in lần thứ hai: “Còn có bóng trăng hiện trên mặt nước, sao lại (sá) thôi chèo?” nghĩa là còn có trăng hiện thì cứ tiếp tục chèo đi; tại sao lại cứ tiếp tục chèo đi? tại có ánh trăng soi sáng cho người chèo thì phải lợi dụng mà chèo tiếp? thế những đêm tối không có trăng, thì thế nào? “còn trăng thì còn chèo” vào đây, thật không xứng hợp, như thế thì cần gì phải nói, đây có phải một bài thơ chiến đấu hay thơ lao động đâu; đây là một bài thơ tâm sự, tâm tình mở đầu bằng câu “tưởng thân hư ảo nổi bằng bèo” - Tôi nghĩ: chữ *thôi* ở đây nên hiểu là giục, là động, (nghĩa trong chữ *thôi thúc*); nước còn có trăng hiện trăng soi, trăng làm cho thành tuyệt đẹp, thì không nỡ giục động mái chèo, làm xao vờ bóng trăng trên nước, quấy phá cái yên tĩnh trên mặt nước. Cùng một tứ thơ tương tự:

Bâng khuâng chân tiếc dặm lên vàng,

Tôi sợ đường trăng tiếng dậy vang

Náo động hoa duyên đang núp lá

Và làm sai lỗ nhịp trăng đang

Dịu dàng đàn những ánh tơ xanh

Cho gió du dương điệu múa càn...



trắng như dát vàng trên mặt đường, thậm chí như đúc vàng con đường đi; thì nhân tiếc không nỡ giẫm lên vàng, sợ làm cho cả con đường bằng kim loại nổi lên tiếng động, mà như vậy thì hoa đang núp dưới lá sẽ giật mình; vả lại trăng đang êm ái gảy những ánh tơ xanh như khảy đàn đặn cho gió đang lao xao, nghe điệu múa của cành cũng du dương hơn; nếu thì nhân bước mạnh gây tiếng kim loại kêu vang lên, thì sẽ làm cho nhịp trăng đang êm cũng bị sai lỗi... Người đời sau có tứ thơ như vậy, thì người đời trước có cái tứ thơ “không động chèo, sợ phá trăng đang hiện trên sông”, là chuyện rất có thể hiểu, là tâm tình thường có của những thi nhân.

Đối với nguyệt, với trăng, Nguyễn Trãi có tâm tình của một người bạn; trăng tri kỷ, trăng tương thức, bởi thế trăng xuất hiện thật đúng vào lúc Nguyễn Trãi cần có bạn tri âm:

Khách đến, vườn hoa còn lác (= lác đác)

Thơ nên, cửa thấy nguyệt vào!

nghe ngẫm, vừa mới hoàn thành bài thơ, *thơ nên*, thì nhìn ra cửa, thấy trăng đã mọc, đã lên, và bước vào nhà! trăng ở đây có mặt, có hồn, trăng sáng đẹp, trong trẻo, thanh tao, đến như một người bạn quý xuất hiện! Cũng do đó, mà Nguyễn Trãi đưa một cái tứ hay trong thơ cổ điển vào thành thơ của mình:

Rượu đôi cầm, đàm thơ một thú⁽¹⁾

Ta cùng bóng, mấy (= với) nguyệt; ba người.

(1) Nảy thơ một bài.

*

* *

Bên cạnh *Bình Ngô đại cáo*, bên cạnh thơ chữ Hán *Ức Trai thi tập*, may sao! còn có thơ *Quốc âm thi tập*; còn có thơ Nôm của Nguyễn Trãi nữa, thì ta mới thấy hết con người Nguyễn Trãi, con người “trần thế nhất trần gian”; chính con người thông thường càng làm tăng thêm giá trị cho con người khác thường; nếu ở Lênin chỉ có con người khác thường siêu việt mà thôi, thì Lênin đâu có phải là Lênin; tôi nghĩ: chính cái phần con người thông thường, cái phần như mọi người thường, làm cho một vĩ nhân mới hoàn chỉnh là một vĩ nhân trọn vẹn; câu ngạn ngữ cổ ở phương Tây: “tôi là người và tất cả cái gì thuộc về con người, đối với tôi không xa lạ” là một tư tưởng vô hạn sâu sắc. Dương Bá Cung dưới triều Tự Đức xót xa tìm tòi: “Tôi thường đã có đi từ Nam ra Bắc, gặp người nào vào hạng sĩ phu, tôi cũng liền dò hỏi xem di cảo của *Ức Trai tiên sinh* có còn sót lại ở đâu không...”, đã cùng với Nguyễn Năng Tĩnh, Ngô Thế Vinh chung sức sưu tầm trong mấy chục năm, đến năm 1868, mới đem xuất bản được thành *Ức Trai di tập*; nhưng sau đó, cuốn 7 của *Ức Trai di tập*, tức là *Quốc âm thi tập* lại thất lạc một lần nữa, mãi cho đến năm 1957 dưới thời Việt Nam dân chủ cộng hòa của chúng ta mới tìm thấy lại. - Chao ôi, hủ vía! nghĩa là 254 bài thơ Nôm của Nguyễn Trãi rất có thể chúng ta nay không được đọc một tí gì! Nghĩa là cả cái mảng tình cảm tinh vi nhất của



Nguyễn Trãi, chưa kể cả cái kho văn quốc ngữ cổ nhất do Nguyễn Trãi sáng tác, rất có thể chỉ còn lại có một cái tên sách mà thôi!

Trong *Quốc âm thi tập*, cả cái phần cuối từ *Thời lệnh môn* (vịnh thời tiết), qua *Hoa mộc môn* (vịnh cây và hoa), qua *Cầm thú môn* (vịnh các loài động vật), từ bài số 193 đến bài số 254, thường bị đọc một cách qua loa; cụ thể là bản thân tôi, dường như tất cả chú ý đã dồn vào cái phần quan trọng bên trên, nói những chí khí, tâm sự “vĩ đại” hơn, rồi đến 61 bài thơ sau cùng, có cảm tưởng như là đầu đày, coi thường, không chú tâm đọc kỹ. Đến nay, 22 năm sau khi đã viết bài “Nguyễn Trãi, nhà thơ mở đầu nền văn học cổ điển Việt Nam - 1957”, tôi ngồi đọc đi đọc lại 61 bài “đầu đày” ấy, nhận thấy có một Nguyễn Trãi rất thân mật, rất mến thương, một Nguyễn Trãi anh hùng dân tộc mà không như Maiakôpski đã từng chế giễu:

*Bạn nhìn những pho tượng
có thấy cái giống anh hùng?*

Đứng như gà tây

và bạn dăng vòng hoa để tôn thêm vẻ!

con gà tây khi nó rụt cổ lại và xòe đuôi ra múa, nó “oách” lắm. Nguyễn Trãi không phải kiểu “anh hùng” ấy. Khi cần cứu nước, Nguyễn Trãi đem hết chí khí tâm lực dăng hiến cho non sông, thế mà vẫn chưa yên với lương tâm, vẫn áy náy ân hận:

*Danh thơm một áng mây nổi
Bạn cũ ba thu lá tàn*

*Lòng tiện (= hèn kém) soi dầu nhật nguyệt
Thế xưa hồ có giang san*

đồng thời, Nguyễn Trãi buồn giận ghét yêu mến như mọi người; câu chuyện giai thoại về Nguyễn Trãi trêu cô bán chiếu, mặc dầu không lấy chi làm bằng chứng rằng có thật, vẫn cứ có duyên, vẫn là việc tán gái từ cổ truyền lại cho đến kim, đặt Nguyễn Trãi cùng vai vế với tất cả thanh niên xưa và nay, điều này chỉ có lợi cho Nguyễn Trãi thôi:

*À ở đâu ta bán chiếu gon,
Chẳng hay chiếu ấy hết hay còn?
Xuân thu phỏng độ bao nhiêu tuổi?
Đã có chồng chưa? được mấy con?*

Trong phần cuối sách này, tôi có mắt xanh đối với chùm thơ *Tích cảnh* (= tiếc cảnh) 13 bài làm lối tứ tuyệt, trong đó có 8 bài theo thể thủ vĩ liên hoàn. Bài thứ nhất:

*Hầu nên khôn lại tiếc băng khuâng.
Thu đến đêm qua cảm và mừng.
Một tiếng chày đầu đêm cố nguyệt
Khoan khoan! những lệ thổ tan vừng.*

Câu đầu: khi mình đã gần nên người khôn, thì nghĩ lại, lại thấy băng khuâng tiếc tuổi trẻ. Tâm tình này là tự nhiên, là phổ biến, là rất thường tình; nhưng điều đáng quý là bậc vĩ nhân Nguyễn Trãi nói ra, vì Nguyễn Trãi cũng có tâm tình ấy, và không giấu giếm. Câu thứ hai là một câu thơ hay, chứa một điều mới lạ, các tâm hồn nghệ sĩ bao nhiêu đời nay đã từng



cảm xúc khi thu đến, gần chúng ta nhất, Tản Đà cũng đã *Cảm thu* và *Tiến thu*, nhưng Nguyễn Trãi, lần đầu tiên, còn thêm: tôi cảm và lại tôi mừng; nhà thơ không giảng giải tại sao mà mình và lại còn mừng, người đọc hơi ngạc nhiên và cũng không tự giải thích được, câu hỏi vẫn còn để đấy, và câu thơ thì hay. Hai câu ba, bốn nói cái tế nhị của Nguyễn Trãi: dưới ánh trăng tiếng chày đầu dây đang giã vào cối (cối gạo?), hãy nên chậm chậm, thưa thưa, nhẹ nhẹ, vì tôi e sợ (*lệ*) tiếng động mạnh làm cho tan bóng trăng: chúng ta đã gặp cái tế nhị này của nhà thơ đối với bóng hoa, với vùng nguyệt.

Bài thứ năm:

Tiểu thiếu niên qua lật (= lơ) hẹn lành,

Hoa hoa nguyệt nguyệt luống vô tình.

Biên (= mái tóc) xanh nữ phụ cười đầu bạc;

Đầu bạc xưa nay có thuở xanh.

Trong bài này, Nguyễn Trãi rất thành thật, thú nhận cái nhược điểm của tuổi tác mình; khi tuổi trẻ qua rồi, phải lơ bao nhiêu ước hẹn lành tốt, hoa với nguyệt bây giờ cũng làm lơ với ta. Nguyễn Trãi không làm kiêu đứng ở trên bề cao của chức vị danh phận đã to của mình mà thật thà bảo với những bạn trẻ có mái tóc xanh: sao lại nữ phụ, cười người đầu bạc! đồng thời bảo với họ: cái đầu bạc này đã từng có lúc xanh đấy, xanh như tóc các bạn đang xanh, nghĩa là “cười người chớ vội cười lâu - cười

người hôm trước, hôm sau người cười", các bạn rồi cũng đến lượt sẽ đầu bạc.

Bài thứ 10:

*Loàn đản (= mạo muội) ướm hỏi
khách lầu hồng*

Đằm ấm thì thương kẻ lạnh lùng.

Ngoài ấy dầu còn áo lẻ,

Cả lòng mượn đắp lấy hơi cùng.

"Tôi xin mạo muội ướm hỏi..." Bài này ta không nên hiểu theo ý nghĩa xã hội: thừa áo thì san sẻ cho người nghèo khổ thiếu áo. Người viết bài này, người ướm hỏi ở đây là trang tài hoa, bậc tài tử; là người rất biết cái đẹp của giai nhân: trong bài *Văn xuân* nói đến hoa rụng cuối mùa xuân, nhà thơ viết:

Vườn hoa khóc, tiếc mặt Phi tử

trong bài thơ *Mai*; hoa mai khi soi xuống nước:

Đáy nước, ngờ là mặt Thái Chân

Thái Chân, Phi tử, là Dương Quý Phi, đã được Bạch Cư Dị ngợi sắc đẹp trong *Trường hận ca*; viết về *Hoa trường yên* (không rõ là hoa gì), nhà thơ cũng nói:

Ấy chẳng Tây Thi thì Thái Chân,

thơ cổ điển lấy Tây Thi và Thái Chân làm tượng trưng cho người đẹp; ca ngợi các hoa đẹp, Nguyễn Trãi mượn đến mỹ nhân; bài tứ tuyệt trên đây, hiểu là lời nam nói với nữ, thì sẽ thấy nhà thơ vô hạn ý nhị; *Đằm ấm thì thương kẻ lạnh lùng*, kêu gọi theo cái kiểu ca dao Bình Định: *Hỡi người gánh nước Trông Mây - Cho*



xin một gáo tưới dây tơ hồng, rồi xin tiếp: nếu ngoài ấy, hiểu là “đằng ấy” cũng được, mà còn áo lẻ, áo không vào bộ, hơn nữa, lại cả lòng, rộng lượng, thì cho tôi mượn để đắp, đằng mà lấy hơi cùng! Nhà thơ này quả là một khách tài tình!

Trong những bài thơ về cây và hoa (*Hoa một môn*) Ưc Trai có những câu mượn mà trù mên; nói về Trúc:

*Hoa liễu chiều xuân cũng hữu tình,
Ưa mi vì bởi tiết mi thanh.*

nói về Mai:

*Xuân đến hoa nào chẳng tốt tươi
Ưa mi vì tiết sạch hơn người!*

Nhìn chung, chính trong khi nói về thời tiết bốn mùa, trong khi vịnh các hoa, các cây, mà Nguyễn Trãi có những câu tình tứ, phóng khoáng nhất, đầy rẫy nhân tình, ân tình. Ở trong Nguyễn Trãi có những người khác; Nguyễn Trãi là một người đời, sống cái cuộc đời như những người khác, sống cho mình và cũng đòi hỏi cho những người khác. Nói về hoa đào:

*Một đóa đào hoa khéo tốt tươi
Tường xuân mơn mớn thấy xuân cười...
... Chớ phụ xuân này chớ phụ hoa
Hoa có ý thì xuân có ý...*

Nhân nói về hoa mẫu đơn mà than rằng:

Lai lảng lòng thơ ngâm chứa đủ.

Bông hoa nhài kia,

Đêm nguyệt đưa xuân một nguyệt hay

Xuân Diệu

tỏa hương thơm ngào ngạt nhất của mình trong đêm trăng, và cũng chỉ có một mình đêm trăng biết.

Nói về cây *Chuối*, thì như ta đã biết: *Tình thư một bức phong còn kín*; nói về cây *Dương Liễu*:

Đông phong có ý bù trì nữa

Một phút xuân là một động người

Nói về cảnh *Hè* (trong *Thời lệnh môn*) những câu thơ thánh thót:

Vì ai cho cái đồ duyên kêu,

Tay ngọc dùng dằng chỉ biếng theo.

Về mùa hạ, hoa hòe nở chen giữa tán lá lục um tùm, như đem về cái vẻ đẹp tươi tốt của mùa xuân, nhân đó nói nỗi lòng mình tiếc xuân đến não nuột:

Lại có hòe hoa chen bóng lục,

Thức xuân một điểm não lòng nhau.

Để gợi bao trùm cái tinh tế đầm thấm của nhà thơ *Ức Trai*, tôi xin lấy bài thơ mở đầu phần "*Thời lệnh môn*": *Tảo xuân đắc ý*, đắc ý về xuân sớm:

Đường tuyết, thông còn giá in

Đà sai én ngọc lại, cho nhìn.

Xuân chầy liễu thấy chưa hay mặt;

Vườn kín hoa truyền mới lọt tin.

Cành có tinh thần, hoa chưa thấy,

Tính quen khinh bạc, điệp chẳng gìn

Lạc dương khách ắt thăm thỉnh nhọc,

Sá mưa cho ai quẩy đến bên.

Bài thơ này vừa nói *đã*, lại vừa nói *chưa*, xuân vừa bị mùa đông phủ dè, lại vừa đã nứt



lộ. Ở trên đường tuyết, thông còn giá đóng vào cây; đang còn rét, mà trời đã sai chim én đến báo hiệu. Xuân còn chậm chưa đến đâu, liễu đã cảm nghe xuân, nhưng chưa thấy mặt xuân; trong vườn kín (có tường bao bọc) mới lọt tin hoa sắp đến, tức là chớm có nụ. Nhà thơ nói nước đôi: bướm thì đã bay liệng không giữ gìn ý tứ gì; nhưng ong thì chưa nhận thấy rằng các cánh đã đẹp. Hai câu kết: ở Kinh đô Lạc Dương, dù người ta có thám thính trông chờ xuân đến, nhưng trên cái đất ngựa xe phở phờng lâu gác xa cách với thiên nhiên ấy chỉ là ngóng đợi tốn công! Chớ có cho ai quấy cái mùa xuân sớm quý báu này đến tận bên cho họ! Tác giả tỏ ra không thích những kẻ ở chốn “thị triều”, chợp búa với triều đình. - Tôi thấy cao nhất, tinh tế nhất, là câu thơ *Cành có tinh thần, ong chưa thấy*. Nhiều giống vật có giác quan đặc biệt, phát hiện được những hiện tượng mà giác quan của con người không cảm thấy kịp; ong đâu có phải là loài có giác quan kém, nó có thể bay phóng đi rất xa mà trở về tổ không lạc; thế mà ong chưa nhận thấy được rằng *Cành có tinh thần*, 4 chữ rất tinh vi! Cái cành lạnh cóng bởi mùa đông kia, ai biết rằng nó đã *sáng* ra rồi đấy, chữ *sáng* như trong miền Nam nước ta nói: cái trái cây tưởng là đang còn xanh, còn “sống”, nhưng nhìn cho thật kỹ, thì nước da của nó đã *sáng*, đã rạn ra, đã sắp sửa bắt đầu sang trạng thái *ương*, ương để rồi sẽ *hườm* (ửng hồng), hườm để rồi sẽ *chín*

(không “sống” nữa); trái cây *sáng* ra, như trong trường hợp “na mở mắt”; cũng như bước sang địa hạt con người, Tú Bà đến thăm Thúy Kiều sau khi nàng bị đánh thập tử nhất sinh, hôm nay thấy *Vừa tuần nguyệt sáng gương trong*, Kiều đã hồi phục, đã có da có thịt, đã bắt đầu xinh đẹp trở lại; *Cành có tinh thần* là cái nghĩa tổng hợp như thế, đó là hữu hình và cũng là vô hình, phải lấy cái tinh anh của con người mới cảm thấy được cái tinh thần của cành cây; tinh tế đến mức ong là giống chuyên tìm mật tìm hoa mà cũng chưa nhận thấy; áy thế mà nhà thơ Úc Trai đã nhận thấy! Chẳng trách mà Úc Trai có được những câu thơ thần.

*

* *

Chúng ta nên nghiên cứu *hành văn* trong thơ của Nguyễn Trãi. Sử nước ta cho biết rằng bắt đầu từ đời Trần (thế kỷ 13 - 15), Hàn Thuyên là người đầu tiên làm thơ tiếng Việt theo luật Đường; kế đó xuất hiện Nguyễn Sĩ Cố, Chu Văn An, đều có tập thơ quốc âm; nhưng chúng ta nay không còn lại một chút gì của những áng thơ Nôm mở đầu ấy. Ngoài mấy bài thơ đáp nhau của Nguyễn Biểu và Trần Quý Khoáng cuối đời Trần, thì thơ đầu tiên bằng tiếng mẹ đẻ của ta, cổ nhất, chính xác nhất còn lại cho văn học Việt Nam, là 254 bài *Quốc âm thi tập* của Nguyễn Trãi. Vì vậy mà tập thơ này vô hạn quý giá đối với dân tộc ta; bao nhiêu câu thơ hay, có tư tưởng cao xa, tình



cảm thấm thiết, đã đành; mà về mặt ngôn ngữ, là một kho chất liệu cho ta nghiên cứu lời nói câu viết của tổ tiên ta ngót sáu trăm năm trước.

Nguyễn Trãi còn để lại cho chúng ta những câu tục ngữ ngày xưa mà Người đã lấy ý tứ và hình tượng đưa vào thơ, hoặc Người đã dựa theo lối sáng tạo của tục ngữ để bản thân mình cũng viết những tục ngữ.

Thế sự, người no ổi tiết bảy

Nhân tình, ai ủ cúc nồng mười.

tiết tháng bảy là mùa ổi chín, lúc ấy rất dễ lấy, dễ mua, ăn cho đến no, ý nói: khi gặp thời thì dễ; hoa cúc được quý là nở vào tiết Trùng dương mồng 9 tháng 9, quá ngày đó, sang tới mồng mười, là cúc đã lỡ thời rồi!

Gạch quăng nào bày mấy (= cùng với) ngọc

Sừng hăng những mọc qua tai.

Hòn gạch vỡ, đã quăng đi, lại còn đem bày với ngọc được sao? Cái sừng tuy mọc sau, mà lại lên dài quá cái tai; người sinh sau rất có thể vượt người sinh trước.

Đây là thói đời:

Nào ai dễ có lòng chân thật?

Ở thế tin gì miệng đãi bôi

Miệng thế nhọn hơn chông mác nhọn;

Lòng người quanh nửa nước non quanh.

Có của cho người nên rộng miệng

Chẳng tham ở thế kéo chau mày.

Xuân Diệu

Nhân câu ca dao cổ “*Anh em như thể chân tay - Vợ chồng áo mặc đổi thay tức thì*” tác giả đã viết hai câu thơ:

Chân tay dầu đứt, bề khôn nối;

Xống áo chẳng còn, mô dễ xin

Ức Trai đã giữ nguyên ý của câu lục, nhưng sang câu bát, đã điều chỉnh lại: tuy nói vợ chồng như áo có thể đổi thay, nhưng cũng không phải, cũng không nên đổi thay dễ dàng: xống áo mất rồi, có phải *mô* (đâu) là dễ xin! Ức Trai thật là người có nhân nghĩa, vừa rất trọng tình anh em nhưng cũng rất coi trọng tình chồng vợ.

Câu tục ngữ “*Ở gần nhà giàu đau răng ăn cơm - ở gần kẻ trộm ốm lưng chịu đòn*”, tác giả gần như lấy nguyên văn:

Lân cận nhà giàu no bữa cơm

Bạn bè kẻ trộm phải đau đòn.

Trong hai câu sau đây, thành ngữ “hai thớ ba dòng” tôi mới được Ức Trai giảng cho biết; “một cơm hai việc” là đức tính ăn ít mà làm nhiều hiệu suất; còn *hai thớ* là: thớ như thớ cây, thớ thịt, *ba dòng* là: dòng như dòng nước, chỉ người không chuyên nhất một nghề một việc gì, như thế thì ai còn muốn dùng:

Một cơm hai việc nhiều người muốn

Hai thớ ba dòng họa kẻ tham

Đến như hai câu này, Nguyễn Trãi chép theo người đời nói, hay là tự mình sáng tác ra tục ngữ?



Thế sự trai yêu thiếp mọn

Nhân tình gái nhớ chồng xưa

thì nhận xét rất đúng, nhất là câu thứ hai, tâm lý sâu sắc biết bao! người ta thường không bằng lòng với cái hiện có (ví dụ chê trách chồng hiện giờ), và hay mơ màng cái chưa có hoặc tiếc nuối cái đã mất (ví dụ như chồng cũ).

Văn của những câu trên đây là viết lối chân phương. Còn biết bao trường hợp khác, nhà thơ Úc Trai đã viết rất mới lạ, từ ngữ dùng thật xuất sáo.

Trước hết, trong tập thơ Nôm, ta vui sướng nhận được một từ “nghĩ” cái từ “nghĩ” mà Nguyễn Du đã dùng (*Dor tuông nghĩ mới tìm đường tháo lui*); *nghĩ* là ngôi thứ ba: *y, va*, người ấy, kẻ ấy, thì ra Nguyễn Trãi đã dùng ngót bốn trăm năm trước Nguyễn Du; nói về Hoa Cúc:

Người đưa nhan sắc thuở xuân dương,

Nghỉ chờ thu, cực lạ nhường (= rất lạ thay)

Hoa cúc *nghỉ* chờ thu, nó chờ thu; mà Nguyễn Trãi quê ở Nhị Khê (tỉnh Hà Đông cũ), sau về ẩn dật ở Côn Sơn (tỉnh Hải Dương cũ) cho phép chúng ta nghĩ rằng từ *nghỉ* vốn không phải là chỉ có ở Nghệ An Hà Tĩnh.

Úc Trai cho vào thơ nhiều từ Nôm rất nôm na và sinh động, mỗi khi ta gặp, làm cho ta thú vị, như: “lanh chạnh”: *Những màng lẩn quất vườn lan cúc - Ất ngại lạnh chạnh áng mạn đào*; “cậy cực”: *Ấy còn cậy cực làm chi nữa*; nói về đàn bướm, trận bướm: “lay thay”: *Làm sử đi*

*thăm tin tức xuân - Lay thay cánh nhẹ mướt phân; “khủng khỉnh”: Khủng khỉnh dầu lòng ở đất Nghiêu; “dăng dỏi”: Dăng dỏi bên tai tiếng quản huyền; “đành hanh, lều đều”: Ngủ đành hanh, nằm cửa trúc - Say lều đều, đứng hang thông. Những từ thuần túy Nôm này có sức diễn tả khêu gợi bằng âm thanh, tác giả chỉ cần đặt cho đúng chỗ. Có khi tác giả dùng từ như là thử thách, coi thử dùng như vậy có thể được không? Muốn nói một phần bởi hoa, một ít tại xuân, Úc Trai viết về hoa đào: *Động người, hoa khéo tỏ tình thân - Ít bởi vì hoa, ít bởi xuân* - Trong những trường hợp khác, tác giả đem chế biến đi, lợi dụng nghĩa gốc của chữ, tạo ra một vẻ mới. Nói về cây tùng:*

Thu đến cây nào chẳng lạ lùng

Một mình lạt thuở ba đông.

mùa thu, cây nào cũng thành ra lạ, ra khác đi, lá vàng ra, bắt đầu rụng, từ những cành rậm rạp trở thành cành trơ xương; người ta nhìn cây lạ hẳn đi, thành ra: *cây lạ lùng*. Trong khi đó thì một mình cây tùng là vẫn xanh tốt, coi *lạt* lẻo, coi thường, làm cho cái rét của ba tháng mùa đông cũng *lạt* đi, thành ra: *lạt ba đông*.

Tác giả hành văn, dùng từ rất ngang; không phải để lập dị, nhưng vì tác giả nắm rất chắc cái nội dung ý tứ tâm tình muốn diễn đạt, và bắt ngôn ngữ phục tùng theo. Bài *Trời nước một màu*:

Trời nghi ngút, nước mênh mông;

Hai ấy cùng xem, một thức cùng.



hai câu 7, 8:

*Lẻ có chim bay cùng cá nhảy,
Mới hay kia nước, nọ hư không.*

Đứng về thơ, bốn câu thật hay; đứng về cách viết, thật xuất sáo. Ưc Trai không bằng lòng với những chữ “Trời cao vút” chẳng hạn, dùng từ *ngghi ngút* như nói: khói lên *ngghi ngút*, thì thăm thăm hơn; trời cao vút, thì không gian tĩnh quá; *ngghi ngút* thì có cảm tưởng cái trời cao xanh này động, cuộn cuộn nao nao... Hai cái ấy, trời ấy và nước ấy, thành ra *Hai ấy* cùng xem một thức cùng (từ “cùng” lấy lại hai lần). Câu 7 và 8: *Lẻ có chim bay*... chữ “lẻ” lẫn lộn không gian và thời gian theo lối cổ, theo lối “cái nhà dài như một tiếng chiêng” trong trường ca *Đam San*; mẹ của anh bạn thân thiết của tôi, 15 năm trước, khi còn sống, bà cụ 70 tuổi quê ở Hà Tĩnh, đôi khi đáng lẽ nói: “đến tìm ở cái *chỗ* ấy”, thì bảo: “đến tìm ở cái *lúc* ấy”; “lấy giùm cho tôi cái chổi ở cái *lúc* ấy”; *lẻ* là lẻ loi, có một con chim *lẻ* bay ở trên trời, một con cá *lẻ* nhảy lên từ dưới nước, tức là trong không gian; mặt nữa, *lẻ* cũng nghĩa là lác đác, thỉnh thoảng, tức là trong thời gian, chữ *lẻ* gồm cả không gian và thời gian như vậy, cho nên Ưc Trai dùng, và dẫn đến *mới hay kia nước, nọ hư không*, thống nhất sự nhầm lẫn và sự phân biệt.

Ưc Trai dùng từ, đặt câu rất ngang, mà hợp, làm cho chúng ta đọc rất khoái. Cuối bài thơ nói mình đây đã *Chông gai nhẹ đường danh*

*lợi, - Mặn nhạt no mùi thế tình, bây giờ chỉ
Sách một hai phiên làm bầu bạn - Rượu năm
ba chén đổi công danh, tác giả kết:*

Ngoài chưng phận ấy; cầu đâu nữa?

Cầu một: ngòi coi đời thái bình.

Chỉ cầu một điều nữa thôi, mà viết *Cầu một*.
Ngẫm cho kỹ: thật cũng không nên viết dài
hơn hai tiếng.

Khi cần, Úc Trai dùng cách nói trực tiếp
nhất, chẳng đi vòng quanh; hai chữ “ghê thế”
dưới đây thật mạnh mẽ, thơ Tú Xương và thơ
Nguyễn Khuyến sau này cũng không có những
chữ đập mạnh như vậy:

Ai thấy rằng cười là thế thái

Ghê thế! biến bạc làm đen

Chúng ta sẽ thấy Úc Trai dùng số chữ trong
một câu thơ rất dè xén nghiêm ngặt; nhà thơ
biết cách đặt các từ gốc bên nhau, rồi vì sức
mạnh bên trong của nội dung tạo một từ trường
cho nên các chữ hút nhau, không cần các thứ hồ
keo trợ từ; *Phật dỗi, cờ lau gió tây*, 6 chữ mà
khêu gợi cái cảnh: nhân có gió thu, bông hoa
lau hiu hắt như phát ngọn cờ và dỗi, kéo đi; thà
nói chặt chẽ đủ ý rồi mà câu thơ chỉ có sáu
tiếng, thì cho nó chính thức là lục ngôn, bất tất
phải kéo dài nó ra cho đủ một câu thất ngôn. Có
trường hợp Úc Trai chen vào bài thơ bát cú thất
ngôn hai câu thơ mỗi câu chỉ có 5 tiếng:

... Già, mặc số trời đất

Giàu, ai qua vợ con



*Quân tử thánh hiền lòng tựa nước
Càng già càng ngấm của bùi ngon.*

Ức Trai rất tự giác dùng bút pháp này. Nhà thơ viết:

*Có xạ tự nhiên mùi ngát bay
Lọ là đứng gió vung tay.*

Không cần nói đứng giữa gió, trong gió, hay là trên gió; viết như Ức Trai, câu thơ mạnh hơn nhiều. Nhà thơ lại viết: *Bếp thắng trà thô gột thuở âu*, nấu trà thô thắng lên cho đặc, uống đắng mà gột lúc âu lo, lo nghĩ, ưu phiền; chỉ cần viết: “thuở âu”. - Ta vào vườn thơ, thăm đền thơ, lên lầu thơ của Ức Trai, quen thuộc với cách viết của Người rồi, thì ưa mến; ta cảm thấy: đây đúng là một thi sĩ; những câu thơ đã dẫn từ đầu bài này cho đến đây, là những câu thơ đạt, không phải những câu làng nhàng; trong những ví dụ này, cách viết ngang tàng của Ức Trai làm cho ngôn ngữ sinh động, mới mẻ, không lười biếng.

Thong thả dẫu ta ngoài thế giới

La (= lê la) ngàn non nước một thẳng hê khi đã hiểu “la” có nghĩa lê la, lang thang đi khắp non nước cùng với một chú hê đồng, chấp nhận chữ *la* rồi, thì có thể hưởng thụ hai câu thơ thật khoáng đạt. - Ức Trai không chịu dùng chữ “giải sầu” bị dùng nhiều cho nên mòn và mềm nhẽo, lại còn có vẻ thông thái, nhà thơ bèn diễn nôm nó ra, thành ra đối mới nó:

*Nào của cõi buồn trong thuở ấy?
Có thơ đầy túi, rượu đầy bầu.*

Trái lại, tôi nhận thấy nhiều lần *Úc Trai* tránh dùng chữ *ao*, một chữ *Nôm*. Trong những trường hợp *Ao quan*, *Rau trong nội*, *cá trong ao*, *Chim bắt trong rừng*, *cá bắt ao*, thì *Úc Trai* dùng chữ *ao*; nhưng khi nói trăng có liên quan đến ao hồ, thì phải tùy trường hợp mà cân nhắc chữ. Khi trăng rọi trên một cái hồ nói chung nào đó, *Úc Trai* viết: *Hồ thanh nguyệt hiện bóng tròn*, muốn tả bóng trăng hiện tròn, cho một cảm giác tròn trặn, tròn vạnh, thì mặt nước phải tương đối rộng, vì vậy mà dùng chữ *hồ*; nhưng trong cái *vườn còn thông trúc đáng năm mầu* của *Nguyễn Trãi*, chắc là có một cái ao, cái ao ấy rất cụ thể, nó không nhỏ quá để thành ra không đáng kể, nhưng cũng không đủ lớn để gọi là một cái hồ; vả lại thơ mình viết ra, thỉnh thoảng bạn bầu gần gũi cùng được xem, được đọc cho nghe, họ thấy cái ao to ở gần nhà mình - mà có ở gần nhà mình thì mình mới thấy luôn, mới nói đến nhiều - cái ao ấy nó chưa lớn lắm, mà trong thơ mình gọi nó là “*hồ*”, thì chướng và ngượng quá. Trong thực tế, trăng mọc, trăng lên rọi vào mặt cái ao to cụ thể này, cũng vẫn đẹp; tuy nhiên trong tương quan của từ ngữ, chữ *trăng*, chữ *nguyệt* không đi xứng với chữ *ao*, nó gọi một mặt nước hẹp hòi, tù túng (ao tù); nếu viết: *vô tâm “ao” có trăng bạc*, không nghe được; *Nước dưng cho thanh “ao” thường nguyệt*, thường nguyệt trong ao, cũng không nghe được; *Song có hoa mai*, “*ao*” có nguyệt, mặt trăng xuống đó



thì bị tù túng; “Ao” *tham nguyệt hiện chẳng
buông cá*, cũng không nghe được. Vì vậy mà,
theo tôi tưởng tượng, Úc Trai thay chữ “ao”
bằng chữ “trì”, nó giúp cho tác giả tránh chữ
“ao”, mà lại cho thêm tác giả một *dấu huyền*,
như chữ “hồ”. Tôi nghĩ rằng không vì lý do nào
khác, mà Úc Trai viết “*Trì tham nguyệt hiện
chẳng buông cá*”.

Chúng ta hãy đọc cả một bài thơ sau đây:

*Cảnh cũ non xưa nhất chốc mòn,
Chiêm bao giờ đã đến trong.
Chè tiên (= nấu) nước ghín (= gánh)
bầu in nguyệt,
Mai rụng hoa đeo bóng cách song.
Gió nhật đưa qua trúc ổ
Mây tuôn phủ rợp thư phòng
Thức nằm nghĩ ngợi còn mừng tượng,
Lá - chưa ai quét cửa thông.*

Về thơ, có một câu rất hay: *Mai rụng hoa
đeo bóng cách song*. Nhà thơ Úc Trai quan sát
tạo vật rất tinh tế. Xưa nay chưa ai thấy “Mai
rụng hoa đeo” và viết ra trong thơ; những cánh
trắng hoa mai lả tả rụng từ cành trên và vương
đeo ở cành dưới, trông thấy qua song; có thể
hiểu là hoa mai đến lúc rụng lại tạo ra một cái
đẹp mới, và không chịu rơi rụng đất. Gió đưa
qua bờ giậu trồng tre. Con “am”, con “lều” ở
trên núi, cho nên mây vào phòng. - Về mặt từ
ngữ: câu đầu bản phiên âm của Đào Duy Anh

chép là *nhặt chốc mòng*, và giảng nghĩa là cứ trông mong, mong nhớ luôn (nhặt). Tôi xin hiểu đơn giản theo bản Trần Văn Giáp: *nhặt chốc mòng*, nghĩa là mơ mòng, mộng mơ trong chốc nhất; trong chốc nhất *mòng*, mộng thấy cảnh cũ non xưa; câu thứ hai làm rõ nghĩa câu trên: *Chiêm bao ngỡ đã đến trong*, đến bằng giấc chiêm bao; hai chữ “đến trong” dùng rất bạo, rất gọn ghẽ, sáng tạo. - *Thức nằm nghĩ ngợi còn mừng tượng*, hai chữ “thức nằm” đưa đến một cái mới trong văn; tôi nhớ một câu thơ trong *Thu dạ lữ hoài ngâm*: *Khóc ngồi hổ mắt, nghe nằm thẹn tai*; người đời sau viết “nghe nằm”, người đời trước viết “thức nằm”, đều là những cách ghép chữ rất sinh động. - *Lá - chưa ai quét cửa thông*, vì nằm mừng tượng suy nghĩ mơ màng, cho nên sức nhớ cửa thông kia chưa có ai quét “những lá thông; đặt chữ lá lên đầu câu, vì mắt nhìn thấy lá rụng trước nhất. Biết chừng đâu, đây lại không gián tiếp nói mình lo đời, việc đáng làm chưa có ai làm vẫn còn để đấy... Úc Trai thường có cái lối cắt mạch chênh vênh đột ngột như vậy, lấy ra một chữ đứng riêng đầu câu:

Rồi, - hóng mát thuở ngày trường

Hòe lục đùn đùn tán rợp giương

Rồi rồi thì đứng hóng mát cả ngày, trong khi cây hòe lá lục nó đùn đùn tán rợp. Lấy ra hai chữ đứng riêng cuối câu:

Khó ngắt qua ngày - xin sống!



“xin sống!” nói như lời nói của chúng ta ngày nay.

Trong hành văn của Ưc Trai, lắm khi gặp những chỗ rất đơn giản mà rất tâm tình, tâm tình vì nghĩa của chữ, lại vì nhạc điệu của chữ.

Lấy đâu xuất xứ trọn hai bề

Được thú làm quan, mất thú quê

Nguyễn Trãi phải chọn lấy một.

Lan còn chín khúc, cúc ba đường,

Quê cũ chẳng về, nữ đế hoang.

chín khúc là chín luống, chín đánh hoa lan; cúc cũng ba luống; Nguyễn Trãi có câu thơ khác: *Phong lưu mòn mỏi ba đường cúc*. Hai câu trên đây nhạc điệu hay.

Có những chữ đơn giản như lời nói thường, lại chứng minh sự cao tay, sự lão luyện nghề thơ:

Nương nấu qua ngày, chẳng lọ nhiều

Chân rừng chiếm một gian lều.

Cửa hèm khách tục nào cho đến;

Song vắng chim phàm chớ tới kêu.

Giàu những của tự nhiên ấy,

Khủng khỉnh dầu lòng ở đất Nghiêu.

Câu đầu: “chẳng lọ nhiều”, dùng chữ như vậy lại là sáng tạo. Câu thứ 5: “những của tự nhiên ấy”, người không biết có thể cho là “văn Tây”!

Trên đây, chúng ta đã thấy, “Trương Lương chẳng *khứng* ở”, thuyền mọn *chẳng* *khứng* đỗ” Ưc Trai đáng tiếng bằng mà đặt tiếng trắc rất đắc địa, hợp với sự cứng cáp muốn diễn đạt.

Đến đây, tôi xin giới thiệu hai câu điển hình nhà thơ đã thành công đặc biệt với cách viết bề gãy như thế:

Tuổi cao, tóc bạc, cái râu bạc;

Nhà ngất, đèn xanh, con mắt xanh.

Năm 1957, khi *Quốc âm thi tập* vừa được phát hiện lại, lại trở về với đời sống, với chúng ta, tôi cũng như nhiều người, đã vui sướng vô hạn. Và bản thân tôi đã hào hứng đem ngay thơ Nguyễn Trãi vào quần chúng, giới thiệu những bài, những câu hay nhất. Khi ấy, với thiện chí rõ rệt, nhưng rõ ràng là tùy tiện, muốn cho hai câu thơ trên đây đọc êm tai, được thính giả chóng lĩnh hội và dễ thích ngay, tôi đã chữa đi, đọc thành “Tuổi già, tóc bạc, chòm râu bạc...” và tự đắc ý với sự “cải tiến” đó. Hai tuần sau, tôi nằm chiêm bao tưởng thấy Ưc Trai tiên sinh trong mộng và Ưc Trai bảo tôi: “- Này, đồng chí Xuân Diệu, ai cho đồng chí chữa thơ tôi? Tôi già bao giờ, mà đồng chí bảo là tôi già. Đồng chí là một người cộng sản, mà đồng chí chấp nhận sự già của tâm trí à? Tôi nhiều tuổi, thì tuổi tôi nó chất lên, nó cao, chứ tuổi tôi không già!...” Ưc Trai mới nói tới đó, thì tôi chợt tỉnh dậy và tôi nghĩ tiếp: Lại còn sự dốt nát mà tùy tiện của mình nữa, dám đổi “cái râu bạc” thành ra “chòm râu bạc”. Ôi! Nếu Nguyễn Trãi “tuổi già, tóc bạc, chòm râu bạc”, thì Nguyễn Trãi vừa khòm lưng bước, vừa vuốt chòm râu một cách bùi ngùi an phận, một cách đầu hàng, thì bọn gian nịnh dưới thời Lê Thái



Tông đã để cho Nguyễn Trãi sống, đâu cần đem ra mà giết. Chính tại vì Nguyễn Trãi không công nhận tuổi mình già, mà nó chỉ “cao” thôi, và đáng lẽ câu thơ muốn đúng bằng trắc, phải là “chòm râu bạc”, thì Nguyễn Trãi đang tiếng bằng êm ả xuôi tơi, lại đặt tiếng trắc: *cái râu bạc*, tức là vừa vuốt râu, vừa hát hàm quắc mắt và lắc đầu; à! nhà người cứng đầu à, cái đầu ngang bướng chống lại chúng tao, chúng tao đưa ra chặt, và chặt đầu cả ba họ! - Ôi, văn chương gắn liền với tính mạng, “cái râu bạc” của Nguyễn Trãi hiên ngang biết chừng nào, mà lại hiên ngang đến từng mỗi sợi một, can trường ngạo nghễ đến mức bọn gian thần phải quyết liệt phủ định! Sao lại đem một “chòm râu bạc” tội nghiệp, thậm hại, mà thay vào!

Mặt nữa, ở câu dưới, đáng lẽ theo bằng trắc tự nhiên, thì phải là “nhà ngật (= nhà nghèo ngật), đèn xanh cặp mắt xanh”; nhưng “cặp mắt” thì mắt thố lỗ như mắt cá thia tàu, cặp mắt với nhập thanh và dấu nặng, thì dung tục và vô tình; Nguyễn Trãi đáng tiếng trắc lại đặt tiếng bằng: *con mắt xanh*. Con mắt xanh không thô lỗ nữa, mà sâu hoắm, thức suốt đêm cùng với ngọn đèn xanh ở giữa cái nhà nghèo, thức ngàn đêm vì ưu quốc ái dân, và thức mãi mãi trong lịch sử để hỏi tội bọn nịnh thần gian ác, để chong một ngọn đèn cảnh giác đối với cái tà, cái ác trong đời đời!

*

* *

Bây giờ, chúng ta hãy soi một chữ trong thơ Nguyễn Trãi.

Một trong những bài thơ hay nhất của Nguyễn Trãi là bài thứ 10 trong chùm “Ngôn chí” gồm 21 bài:

*Cảnh tựa chùa chiền, lòng tựa thầy,
Có thân chớ phải lợi danh vầy.
Đêm thanh hộp nguyệt nghiêng chén;
Ngày vắng xem hoa bọ cây.
Cây rợp chồi cành chim kết tổ;
Ao quang mấu ấu cá nên bầy.
Ít nhiều tiêu sái lòng ngoài thế;
Năng một ông này đẹp thú này.*

Xét từng mỗi bài thơ Nôm của Nguyễn Trãi, tác giả, trong nhiều bài, có những cặp câu thơ đột xuất rất hay, và trong rất nhiều bài, cùng với những câu hay, có những câu thơ thông thường, hoặc những câu thơ non. Bài trên đây thuộc vào loại bài thơ hay mà các câu thơ tương xứng, cả bài đều, không phải những câu non. Bốn câu giữa rất hay. Nhạc điệu toàn bài rất thích, nhất là câu *Ao quang mấu ấu cá nên bầy*, câu mở: *Cảnh tựa chùa chiền, lòng tựa thầy* và câu sắp kết: *Ít nhiều tiêu sái lòng ngoài thế*, những dấu huyền đưa vào một điệu trầm, “tiêu sái” nghĩa là không bọn, thanh thoát, không “phải lợi danh vầy”, từ Hán-Nôm này, tôi đã yêu cái âm thanh của nó từ 50 năm



trước: “Đàn ai tiêu sái - khiến khách giang hồ tình ái ngại...”; Nguyễn Trãi đặt trước tính từ Hán-Nôm này hai chữ “Ít nhiều” thật là sinh động; niềm *tiêu sái* khó mà đo lường, cho nên nhà thơ đo đong nó, thì bèn dùng một chữ mơ hồ: *ít nhiều tiêu sái* rất có duyên; bản thân cả bài thơ cũng thật là tiêu sái!

Nhân bài thơ này, trong bài tiểu luận đầu tiên viết về thơ Nguyễn Trãi (1957), tôi có phát biểu: “Chúng ta thường biết: một *chữ* dùng cũng nói được cái tâm lớn của một thi sĩ. Nguyễn Trãi nói: *bọ cây*, là ta thấy cả cái yêu thương của Nguyễn Trãi đối với mọi sinh vật, nâng đỡ từng nhánh lá như bưng một cái gì thanh cao và biết cảm nghĩ” - khi bình luận như vậy, tôi đã theo quyển *Quốc âm thi tập* của Trần Văn Giáp và Phạm Trọng Diễm phiên âm, với những chữ “bọ cây”. “Ngày vắng xem hoa bọ cây”, suốt đời mình, Nguyễn Trãi chưa hề bọ đỡ ai, bọ đỡ người nào, nhưng đối với cây thì ông bọ, ông nâng, ông đỡ; cũng như 500 năm sau, Cao Bá Quát suốt đời không cúi đầu trước ai hết, nhưng lại *nhất sinh đê thủ bách mai hoa*, cúi đầu trước hoa mai. Thế mới hay chứ! - Nhưng đến năm 1976, theo quyển *Nguyễn Trãi toàn tập* (in lần II), thì Ban Hán Nôm góp ý kiến nên phiên âm là *bẻ cây*, *nghĩa là tĩa cây*: “Ngày vắng xem hoa tĩa cây”. Khi không có nguyên bản chính xác, thì người đọc có quyền chọn, giữa các bản phân tranh nhau, cái giải đáp nào mà mình cho là hay hơn. -Theo tôi

nghĩ, nhà chính trị luôn luôn nhân nghĩa, *Đem dân mà nữ mất lòng dân*, sợ mất lòng dân, không thô bạo đối với dân, nhà thơ *Chăng cài cửa tiếc non che khuất*, không nữ đóng cửa, sợ đẩy gậy mất cái hình dáng của núi xa, *Rừng tiếc chim về ngại phát cây*, sợ chim không tiếp tục về nữa, nếu mình chặt cây đi một cách tàn nhẫn, *Mai chẳng bẻ, thương cành ngọc*, không nữ bẻ cành hoa mai, sợ mình ngọc nó đau; một trí tuệ, một tâm hồn như vậy phải là *Ngày vắng xem hoa bợ cây*, mới hợp, cả bản lĩnh mới đi đồng bộ, chứ ai lại đang *xem hoa* mà lại *bẻ cây*! Nếu có muốn bẻ, muốn tỉa, muốn cắt xén cây chẳng nữa, thì phải làm trước khi nó ra nụ hoa, trước khi nó nhú mầm lá mới nữa kia, chứ sao lại chờ đến lúc nó đã ra hoa, nở hoa rồi, mới “bẻ” cây! Vả lại, nếu Nguyễn Trãi có làm động tác *bẻ cây* thật, thì chắc là ông cũng không thể dùng chữ *bẻ* một cách thô bạo, mà cùng lắm là dùng chữ *tỉa*. *Truyện Kiều*: *Về đây nước trước bẻ hoa*, *Vương tôn quý khách ắt là đua nhau bẻ* là thế đấy, tàn nhẫn dường nào!

Còn một mặt khác trong nội dung sự vật: *ngày vắng*, ngày thanh vắng *xem hoa bợ cây* thì rất tao nhã; chứ chờ *ngày vắng*, ngày vắng vẻ, mà *bẻ cây*, thì người ta có thể hiểu là làm một việc thiếu đường hoàng minh bạch.

Về nghệ thuật, kỹ thuật làm thơ, thì *bẻ cây* không thể đi đôi với *nâng chén*; những cặp câu thơ đối phải đi hòa điệu với nhau; nếu câu chẵn ở dưới là “Ngày vắng xem hoa bẻ cây” thì



câu lẻ bên trên cũng phải có một động tác thô bạo như thế, phải là “Đêm thanh uống nguyệt dốc chén” chẳng hạn; mà giữa đêm thanh tú lại đi “ngưu âm” rượu, thì sao cho hợp! Ấy, chính vì những bản khác nhau nó bắt phải lật đi lật lại các chữ để thử thách, cân nhắc, mà các chữ của một nhà thơ lớn như ngọc được lau chùi càng sáng tỏ thêm; nếu chúng ta có một tâm hồn rất xúc cảm, chúng ta có thể tưởng tượng thấy lại cái dáng vẻ của nhà thơ Ưc Trai “đêm thanh hớp nguyệt nghiêng chén”, nâng cái chén là những ngón tay tháp bút như trong bức tranh còn vẽ để lại, những ngón tay dài, thanh, mà khi cầm cây bút, có sức mạnh đẩy lùi những đạo binh; nghiêng chén chứ không *dốc*, rượu uống ít thôi, vì cái chính là uống ánh trăng, hớp những *hớp nguyệt*, rượu là để cho trăng hiện dưới dạng nước; biết đọc thơ, ta sẽ nhận được trong hai câu thơ lục ngôn kia một bài học về thẩm mỹ, về mỹ học, về cái đẹp, cái thần thái ung dung từ tốn, cái nhịp điệu khoan thai xuất phát từ một tâm trí giàu có và chủ động, mới nghiêng nhẹ chén rượu mà hớp lấy ánh trăng! Còn ngày vắng xem hoa bọ cây, thì lại là một phương diện khác: cái *đức* của Nguyễn Trãi; niềm thương yêu của Nguyễn Trãi có thể chứa đựng, che chở hàng triệu con người, và cả vạn vật, và cả chim muông, cả cây cối, cả cỏ hoa...

Ài hay, hai chữ *bọ cây* của nhà thơ Ưc Trai viết khoảng năm trăm năm mươi năm trước,

gần đây nhất, mới cách đây dăm hôm, nhân vì chữ *bọ* ấy bị phiên ra thành chữ *bẻ*, mà nó vụt sáng lên trong tâm trí tôi, và giúp cho tôi bỗng hiểu thấu được sâu sắc một câu thành ngữ mà năm mươi năm nay tôi chỉ cảm một cách lơ mờ. Từ tuổi nhỏ, ở Bình Định, Quy Nhơn, tôi đã được nghe nói “*nâng như nâng trứng, hứng như hứng hoa*”, tôi cũng đã dùng tám tiếng này, với cái nghĩa là quý trọng lắm, nâng niu lắm, chiều chuộng lắm; nhưng *nâng trứng* thì tôi đã hiểu ngay từ lúc đầu mới nghe, chứ *hứng hoa* thì cho đến trước đây 5 hôm, tôi đã không hiểu rõ trong nửa thế kỷ; và thế là chuyện thường, cái việc không cắt nghĩa được mà vẫn dùng đúng một từ ngữ. - Bây giờ thì *bọ cây* của Nguyễn Trãi đã giúp cho tôi thâm nhập được vào *hứng hoa*; hứng đây không phải là cao hứng, hào hứng, hứng phấn; mà chữ “hứng” ở đây hoàn toàn là tiếng Nôm, hứng lấy, một động từ. Nguyễn Trãi *bọ cây*, nó không bị gãy, bị đổ gì hết, nhưng nhà thơ cứ đỡ lấy nó, nghĩa là hai tay phác ra một đường nét bưng bọ, nhưng chủ yếu là đỡ bằng tình thần, bằng tình cảm. Cũng như vậy, người tài hoa, người nhiều tình cảm, nhiều thẩm mỹ *hứng hoa*, chụm hai tay hứng nó từ xa xa, như là nó có thể rơi, có thể rụng; nó đang lúc tươi thắm nhất ở trên cành, cũng cứ hứng nó như thường! Đây là một thái độ, một tư thế của tình yêu... Cây thì *bọ*, còn *hoa*, nhỏ nhắn thôi, thì hứng; hứng chứ không phải *nâng*, *nâng hoa* thì tay đã kề sát



vào hoa; hứng ở xa xa, tay không đụng hoa, mới thật tao nhã, thật thanh cao.

Nguyễn Trãi sinh trước chúng ta 600 năm (1380), nếu 20 tuổi Ưc Trai mới làm thơ, thì đã làm thơ Việt Nam trước chúng ta 580 năm, trước vua Lê Thánh Tông (sinh 1442) và Tao đàn Nhị thập bát tú hơn nửa thế kỷ, trước Nguyễn Bình Khiêm (sinh 1491) hơn một thế kỷ, và trước Nguyễn Du (sinh 1765) gần bốn thế kỷ. Cho nên những câu thơ hay tuyệt vời của Nguyễn Trãi đã viết được từ thuở ấy, là một điều kỳ diệu, một sự thần kỳ.

Nhân sự phân tranh giữa hai chữ *bợ* và *bẻ*, tôi xin phát biểu về một số chữ khác cũng bị phân tranh trong thơ Nguyễn Trãi, tại vì một số chữ Nôm viết không chính xác, không duy nhất, do đó xui nên có những cách phiên âm khác nhau. Trong những trường hợp khác nhau này, nếu chỉ xuất phát từ dạng chữ Nôm mà thôi, thì vẫn không giải quyết được vấn đề, mà còn phải vận dụng đến linh khiểu cảm thụ thơ, hiểu thơ; phải đặt cái chữ vừa phiên âm ấy vào trong văn mạch của câu thơ, của đoạn thơ, của cả bài thơ; nếu thấy xét về chất thơ, hồn thơ, cách phiên âm này không ổn, làm cụt, làm hại ý thơ, thì phải xét đến các khả năng phiên âm khác. - Tại sao mà phải tốn công cân nhắc trở lại các từ như thế này? - Tại vì đây là thơ; trong địa hạt thơ mà phạm vào chất thơ, thì phạm vào lý do tồn tại của thơ, phá hoại hiệu

quả tác động của thơ, nghĩa là đi đến xóa bỏ tác phẩm thơ.

Bài số 79:

*Nắng quáng thưa thưa bóng trúc che
Cây im thưa thốt sáng bằng the.*

Đây là theo phiên âm của Trần Văn Giáp. Trong nắng quáng, nắng mờ, trúc mọc thẳng từ dưới lên, bóng hình cây trúc thưa thưa, thế là che trước mắt; cây không gió động, thưa thốt cành lá như sàng như rây ánh sáng qua một bức the căng ở trên, thế là che trên đầu; văn viết có lớp lang ý tứ. - Bản Đào Duy Anh thì phiên âm:

Cây im thưa thốt sáng bằng the

Và giải thích: "Vì có bóng trúc che thưa thưa cho nên ánh sáng lọt qua mà phòng đọc sách được sáng". Đúng. Nhưng tại sao trong "thưa thốt" lại *sáng bằng the*? Muốn sáng bằng the, thì phải ở ngoài trời, có cành lá thưa thốt rây lọc ánh sáng trên đầu. Vì vậy mà hai chữ Nôm kia không thể phiên âm là *thưa thốt*, mà phải phiên là *thưa thớt*.

Bài số 212 (*Bóng trắng trong nước*) theo bản Trần Văn Giáp:

*Nguyệt trong đáy nước, nguyệt trên không,
Xem ắt lầm - một thức cùng.*

Một mặt trăng dưới nước, một mặt trăng trên trời, nhưng "thu thủy cộng trường thiên nhất sắc" (thơ Vương Bột), sắc nước với màu trời như nhau, xem ắt phải lầm trời với nước,



mà đã làm trời với nước, thì không biết mặt trăng nào là trăng dưới nước, mặt trăng nào là trăng trên trời. Cùng với bài 213, *Trời nước một màu*:

Trời nghi ngút, nước mênh mông

Hài ấy cùng xem một thức cùng

đây là những câu thơ về “trời, trăng, nước” thật là hay. - Chữ *lầm* vào đây thật là thoải mái, tự nhiên như câu thơ tự làm lấy mình.

Bản Đào Duy Anh phiên:

Xem ắt lắm - một thức cùng

và giảng giải: “Xem ra thì thấy nhiều mặt trăng. Nhưng cũng là một thức, chỉ là một mặt trăng”. Có *lắm* cho mấy, cũng chỉ đến hai mặt trăng mà thôi.

Bài số 63:

Danh thơm một áng mây nổi,

Bạn cũ ba thu lá tàn.

Lòng tiện - soi dầu - nhật nguyệt;

Thê xưa - hổ có - giang san.

Việc cắt mạch câu thơ, việc nghi hơi ở chỗ nào trong câu thơ, rất là quan trọng, có thể thay đổi cả nghĩa câu, và cắt mạch sai, có thể đứt mất “long mạch” của thơ. Hai câu 3, 4 trên phải cắt mạch 2 + 4 hoặc 2 + 2 + 2. Tắc lòng hèn kém này (nói nhún) xin để cho nhật nguyệt mặc dầu soi xét; còn thê xưa nguyện giúp nước giúp dân, vì không thực hiện được, cho nên hổ thẹn có giang sơn chứng kiến sự

phụ ước này, hổ thẹn nhìn thấy giang san. -
Bản Đào Duy Anh đã cắt mạch theo 3 + 3:

Lòng tiện soi - dầu nhật nguyệt

Thề xưa hổ - có giang san

và giảng giải: “Đã hổ thẹn với thề xưa giúp nước giúp dân, vì không làm nên, thì bây giờ còn có giang sơn ở đấy để được lui về mà tự an”. Theo tôi nghĩ, có lui về mà ẩn dật với giang sơn rồi, vẫn không thể tự an được, vẫn cứ còn hổ thẹn. Cái bí quyết của thơ cũng như cái bí quyết của tình yêu: nên đi con đường ngắn nhất, con đường chân thật trái tim xúc động thẳng đến trái tim, con đường trực giác; đi quanh co tròn tréo chỉ làm lạc mất thiện chân. - Và mới hôm qua đây, có người đã coi thường và bỏ chữ *thề*; còn lại “Xưa hổ có giang san”, và dịch ra tiếng Pháp: *Jadis le tigre avait sa patrie* nghĩa là: xưa, con cọp cũng có tổ quốc của nó!

Như trên đây ta đã chép cả bài, trong bài thơ số 95, khi Ước Trai đã xin làm với cái bộ quản lý giang san rồi, thì Ước Trai tiên sinh sẽ quản như thế này đây - hai câu 3, 4:

Gõ đầu mây, dầu trúc múa

Cầm đưa gió - mặc thông đàn

tiên sinh sẽ gõ đầu lên một dải mây, và thả lòng cho trúc tha hồ múa theo cái lối hồn nhiên của chúng; tiên sinh sẽ lắng nghe đến say sưa, nhưng không can thiệp đến cái cách, cái kiểu, cái điệu đàn của những cây thông, chúng mượn lúc gió đưa mà gảy đàn cầm; tiêu sái phong lưu



phóng khoáng biết bao nhiêu! - Bản Đào Duy Anh thì phiên câu thứ 3:

Củ hái mây - dâu trúc bó

và giải nghĩa: “Củ thì hái ở trong mây. Tha hồ có trúc đó, bó mấy thì bó”. Lao động là tốt, và hái nhiều củ để dành cho khi mưa gió và rét mướt là biết phòng xa; tuy nhiên đưa hái củ, bó củ vào đây không hợp với cái không khí toàn bài, phá cái điệu tâm hồn của toàn bài; và trong một câu thơ, trên nói *củ hái*, dưới nói *trúc bó*, thì nghĩa là bó trúc để làm củ; vậy muốn hái củ thì hái những cây nào khác hợp hơn, chứ trúc chỉ hợp cho việc làm cần câu (*Ngồi bên suối, gác cần câu*), việc bẻ trúc để dò lòng suối, việc làm rào giậu rèm màn, việc đan lát, không hợp với việc đun nấu.

Bài số 13:

Bạn cũ thiếu - ham đèn máy (= với) sách;

Tính quen chẳng? - kiếm trúc cùng mai

Phiên âm và cắt mạch như bản Trần Văn Giáp làm trên đây, tôi thấy hơi vắn thoải mái, đi vào tâm trí người đọc. Ước Trai đã từng than: *Mấy người ngày nọ thì đỗ - Lá ngô đồng thuở mạt thu (= cuối thu)*⁽¹⁾; *Bạn cũ ba thu lá tàn*; vì thiếu bạn cũ, cho nên càng ham đèn sách; và có phải tính quen, tính trời sinh chẳng? cứ thích tìm đến với trúc và mai. Hiểu theo như

(1) Nguyễn Trãi đỗ thái học sinh năm Thánh Nguyên thứ nhất (1400), khi ấy có tất cả 20 người trúng cử, lúc tác giả làm bài thơ này, các bạn đồng khoa đã chết gần hết.

thế này, hai câu thơ cũng đặt. - Bản Đào Duy Anh phiên khác, và cắt mạch theo 4 + 3:

*Bạn cũ thiếu đâu đèn liên (= lẫn, cùng) sách
Tính quen chẳng kém trúc cùng mai*

Nghĩa câu trên thành ra: Đèn với sách, những bạn cũ của tôi, có thiếu đâu. Bỏ mất cái ý về những người bạn cũ bằng xương thịt và tâm trí, mất cái ý ham sách đèn; câu dưới nghĩa không rõ; sao lại đặt ra vấn đề: tính của mình đây không thua trúc và mai? Câu “*Tính quen chẳng, kém trúc cùng mai*” vừa khiêm tốn vừa tự hào, ý nhị hơn nhiều.

Bài số 60:

*Hài cúc ương lan hương bén áo
Tìm mai đập nguyệt tuyết xâm khăn.
Đàn cầm suối - trong tai đôi;
Còn một non xanh là cố nhân*

Với hai câu trên, chúng ta lại gặp cái hương thơm tâm hồn, cái thanh tao trong sạch của Nguyễn Trãi; câu thứ ba, bản Đào Duy Anh phiên là

Đàn cầm suối - trong tai dôi

trường hợp một chữ *dôi* hay là *dội* này, cho ta thấy một ví dụ khá rõ về cảm giác thơ, linh khiếu thơ, ở đây không thể cãi nhau lý lẽ được; vì chẳng có lý lẽ gì cả, mà chỉ có xúc cảm. Một bên là “tiếng suối chảy róc rách như tiếng đàn *dội* vào trong tai”, tức là đang dội vào tai; một bên là tiếng đàn cầm của suối *dôi* trong tai, tức là đã nghe xong rồi, vẫn còn nhớ lại, vang



hưởng theo dõi trong tâm trí; chữ *dội* thì thô và cụt; chữ *dôi* nói về nội tâm và ngân nga mãi, hợp với cái thanh tú của toàn bài.

Bài số 49:

Nguyệt xuyên há dễ thấu lòng trúc

Nước chảy âu khôn xiết bóng non

Ở chữ *thấu*, bản Đào Duy Anh phiên âm là *thâu* và giảng nghĩa: “Trăng soi qua bụi trúc, dễ chỉ soi thấu qua được lòng cây trúc”. Khi phiên âm thì phiên là “thâu”, đến khi giảng nghĩa, thì cũng phải dùng đến chữ “thấu”. Thâu là xuyên suốt qua, có nghĩa vật chất; thấu có nghĩa tâm tình: thấu gan thấu ruột; nguyệt xuyên *thâu* qua vỏ cây trúc để mà *thấu* tới lòng cây trúc, dùng từ như thế mới tinh tế. Bởi vậy, *nguyệt xuyên há dễ thấu lòng trúc* thì hay hơn là *thâu*.

Câu thứ hai, bản Trần Văn Giáp giảng nghĩa: “Nước dầu chảy xiết đến đâu cũng không làm mòn được bóng núi cao”; bản Đào Duy Anh cũng giảng nghĩa: “Nước chảy xiết khiến đá phải mòn, nhưng khó lòng mòn được bóng của núi, ý nói cái lòng hư vô thì không có gì biến chuyển được”. - *Nước chảy âu khôn xiết bóng non* là câu thơ vào loại hay nhất của Nguyễn Trãi và của tiếng Việt Nam; theo tôi nghĩ, thì nên hiểu như thế này: Núi in bóng xuống dòng sông, nước sông đã chảy, thì nó đẩy cho trôi đi tất cả, đẩy rác rưởi, đẩy bọt bèo, đẩy những cành củi nhỏ, đẩy những súc gỗ to, đẩy cả những thuyền lớn nếu thuyền không

được neo buộc. Nó đẩy cả bóng núi lớn in xuống dòng sông nữa, cho trôi phăng đi, nhưng nước đẩy được chút nào thì bóng núi lại in xuống lòng sông ngay tức khắc.

Nước chảy khó mà trôi bóng núi

Viết theo bằng trắc để lấy vần bằng ở cuối câu thơ, thì thành ra “Nước chảy âu khôn xiết bóng non”. Hiểu theo bản Đào Duy Anh, lấy “nước chảy đá mòn” làm trục, thì trái núi không phải ngâm dưới dòng nước như một hòn đá để cho nước chảy đá mòn, mà trái núi đứng trên bờ dòng sông, đứng sát, đứng gần, hoặc là đứng xa, chỉ có thể bị nước mưa chảy theo chiều từ trên xuống dưới, làm cho xói mòn thôi; hiểu như vậy thì còn đâu cái hình tượng hùng vĩ, cương kiên của Núi, in bóng xuống lòng sông một li một tấc không chịu xê dịch! Vả lại, nếu đã hiểu theo cái ý “nước chảy xiết khiến đá phải mòn”, đá mà đã phải mòn, thì theo lô gích, bóng của núi cũng phải mòn theo chứ, mặc dầu phải hàng trăm năm mới nhận thấy và rất khó đo đạc sự mòn ấy. Bản Trần Văn Giáp cũng hiểu là “nước chảy xiết đến đâu cũng không làm mòn được bóng núi”; tôi nghĩ không nên đặt mối tương quan giữa nước chảy xiết và bóng núi mòn, là một việc khá trừu tượng, mà nên đặt vấn đề: nước chảy xiết có đẩy trôi phăng được bóng núi soi xuống nước hay không? là một việc rất thực tiễn và dễ hiểu. Và câu trả lời theo Nguyễn Trãi: “Không! Không!” hoàn lại cho chúng ta cái trái núi



hùng đẹp hiên ngang in hình trên nền trời và
ngang nhiên in bóng xuống lòng sông.

*

* *

Muốn cho công minh, công bằng với Nguyễn Trãi, phải đọc và giới thiệu toàn bộ sự nghiệp văn chương của Người, gồm: *Bình Ngô đại cáo*, *Phá núi Chí Linh*, *Chuyện cũ về Bể Hồ tiên sinh*, *Văn bia Vĩnh Lăng*, *Quân trung từ mệnh tập*, *Chiếu biểu viết dưới triều Lê*, *Dư địa chí*, *Uớc Trại thi tập*, và *Quốc âm thi tập*. Trong bài này, tôi chỉ viết thu hẹp xung quanh *Quốc âm thi tập* mà thôi, cho nên không phản ánh được tất cả cái hùng khí của ngòi bút Nguyễn Trãi. Và nghiền ngẫm, nghiền cứu *Quốc âm thi tập* “chốc đà vài chục năm trời”, tôi nhận thấy: *Quốc âm thi tập* là một bổ sung rất quan trọng vào các tác phẩm khác của Nguyễn Trãi viết bằng chữ Nho, góp phần trọng yếu để cho ta thấy con người tình cảm trong Nguyễn Trãi, và các tác phẩm khác mà có thêm *Quốc âm thi tập*, thì cho chúng ta đủ yếu tố để nói: bậc vĩ nhân, người anh hùng dân tộc Nguyễn Trãi “là một con người”. Khi Napôlêông thứ I lần đầu tiên gặp văn hào, thi hào Gớt-tơ (Goethe), thì ông hoàng đế ấy nói với Goethe: “Gớt-tơ tiên sinh! tiên sinh là một con người”. Khen Nguyễn Trãi “là một con người”, tôi nghĩ rằng đây là một lời khen cao nhất.

Nguyễn Trãi là nhà thơ hùng vĩ và nhà thơ chân tình, nghĩa là một nhà thơ toàn vẹn.

Chao ôi, cho đến khi viết tới dòng này, tôi vẫn chưa nói hết được cái hay trong thơ Nôm của Úc Trai. Tới cuối triều Lê, mà các chúa Trịnh làm thơ quốc âm, vẫn hì hà hì hục vật lộn với ngôn ngữ một cách vất vả. Trước mấy ông chúa Trịnh ấy ba trăm năm, Nguyễn Trãi có những bài thơ, đoạn thơ, câu thơ chưa đạt, là điều tất nhiên. Mặt khác, đọc kỹ lại, có thể nói: đại đa số bài thơ có nhiều câu đạt; hoặc đạt cả 4 câu giữa bài, hoặc đạt hai câu giữa bài, có bài hai câu mở đạt, có bài hai câu kết đạt, và tổng số những câu thơ đạt nhiều. Thơ Nguyễn Trãi là loại thơ khó, một phần vì ngôn ngữ cổ, một phần vì nội dung cao; nếu ta chỉ đem cho các cháu học sinh lớp tám học, rồi cho rằng như vậy là làm xong nghĩa vụ đối với thơ Nguyễn Trãi ở trong trường phổ thông, thì tùy tiện quá; nếu các em lớp tám học “cho biết”, học “lót dạ” thơ Nguyễn Trãi, thì đến lớp 10, phải cho học sinh học lại thơ Nguyễn Trãi rồi mới ra trường phổ thông, để khỏi phụ vốn hay của văn học dân tộc. Và ở đại học, nên đặc biệt sắp xếp thế nào để cho học sinh đại học được hưởng thụ thơ Nguyễn Trãi vào năm cuối cùng, lúc các em trưởng thành hơn cả. Làm như vậy, thì sự học khỏi thành ra chiếu lệ đối với thơ Nguyễn Trãi.

Thơ Nguyễn Trãi làm ta kính phục, “vả” làm ta cảm động; cái yếu tố “làm người đọc cảm động” không phải là quan trọng hay sao? Chúng ta nhận bài học ở một tác phẩm văn học vì tác phẩm ấy có những lời giáo huấn trực



tiếp, như những châm ngôn, ngạn ngữ, nhận bài học vì tác phẩm ấy nêu gương cho ta học tập như học tập các anh hùng, chiến sĩ và nhân vật tích cực; bên cạnh bài học hiểu theo nghĩa đen, trực tiếp, ta lại còn có thể rút ra những kinh nghiệm sống, hiểu biết thêm thiên hình vạn trạng của thiên nhiên tạo vật, của xã hội cuộc đời và của tâm hồn tinh nét con người, như vậy là: tác phẩm có cái phần không lên lớp, nhưng chính chúng ta lại rút ra được một bài học ở cái phần không lên lớp ấy; không “lên lớp” mà làm cho chúng ta phong phú, bồi dưỡng cho chúng ta sâu hơn, cao hơn, đẹp hơn, bài học lại tinh vi hơn, hiệu quả hơn. Thơ Nôm của Nguyễn Trãi có cái phần không lên lớp đó và có tác dụng bồi dưỡng sâu xa đó.

Một vĩ nhân có thể ở chỗ cao trong bảo tàng lịch sử mà không có chỗ trong bảo tàng văn học, bởi cái lẽ bậc ấy không sáng tác văn học; và không phải vì vĩ nhân ấy có chỗ cao trong lịch sử, mà khi sáng tác văn học, bậc ấy có chỗ cao trong bảo tàng văn học, nếu các tác phẩm của bậc ấy không có giá trị văn học cao trong xã hội đương thời, có vị trí cao trong triết lý, đạo lý, nhưng trong bảo tàng văn học, đó là một thi sĩ trung bình, thậm chí trung bình non. Phạm trù nào nó ra phạm trù ấy, và đây là chân lý khách quan. Vĩ nhân Nguyễn Trãi có một vị trí cao trong bảo tàng văn học Việt Nam, đó là nhà thơ mở đầu thơ cổ điển Việt Nam, và là nhà thơ lớn. Khi làm thơ, Nguyễn

Trãi vẫn vĩ nhân, và điều làm cho chúng ta nay rất mực cảm động, là đồng thời Nguyễn Trãi như một thường nhân; chúng ta “kính” và không “viễn chi” Nguyễn Trãi; những lúc chúng ta đau buồn, chúng ta có thể tìm an ủi trong thơ Nguyễn Trãi; chúng ta thấy ở Nguyễn Trãi một bậc thầy, và một người bạn, một người “anh tam”; nếu Nguyễn Trãi bản thân không trải đau khổ, thì lời Nguyễn Trãi khuyên bảo chúng ta có thể khắc lên trên đá, đúc lên trên đồng, đó là thiên kinh địa nghĩa hà tất phải có Nguyễn Trãi mới nói được, có nhiên khi một người có uy tín như Nguyễn Trãi nói thiên kinh địa nghĩa, thì những châm ngôn ấy thêm quý báu, nhưng dầu sao, cũng là chân lý phổ biến. Khi chúng ta đau khổ, chúng ta có một người đồng bệnh tương liên với ta là Nguyễn Trãi; ta thấy rằng một người vĩ đại như Nguyễn Trãi cũng đã từng đau khổ, hướng chi là mình; và Nguyễn Trãi đã *khó ngạt qua ngày, xin sống!* thì ta cũng xin thắng đau khổ và xin sống!

Bắt chước lời Napôlêông thứ nhất nói với Goethe, ta thưa với Nguyễn Trãi: “Ước Trãi tiên sinh! tiên sinh là một con người. Tiên sinh rất tự biết cái sức mạnh của mình:

Nước càng tuôn đến, biển càng cả;

Đất một trùng thêm, núi một cao.

Tiên sinh là biển, nước dồn vào mình, chỉ làm mình lớn thêm; tiên sinh là núi, đất đổ lên mình, chỉ làm mình cao hơn. Tiên sinh thường



nói đến tuyết, mặc dầu ở nước Việt ta, chỉ ở trên đỉnh Hoàng Liên Sơn, lâu lâu mới thăng hoặc có tuyết. Bởi tiên sinh có một nhu cầu nói đến tuyết, bởi tiên sinh trong sạch như giá tuyết; bởi tiên sinh có cái nhu cầu trong sạch ấy, cho nên tiên sinh phải chịu cái lạnh lẽo ấy, nhưng tiên sinh đâu có sợ. *Cày chống tuyết, ngâm đòi cảnh - Đường tuyết thông còn giá in - Thuyền kẻ bãi tuyết nguyệt chênh chênh - Tìm mai đập nguyệt tuyết xâm khăn.* Đó là cảnh. Vào đến cái yêu cầu cao đẹp của tâm trí: *Cửa thầy giá nhơn nhơn lạnh - Lòng bạn trắng vằng vặc cao*, muốn được gặp ông thầy kính mến của mình, đâu có ngại tuyết dày một thước ở trước cửa mà không đứng đợi; cây tùng đứng ngạo tuyết, *Một mình lạt thuở ba đông*, một thân tùng làm cho sương tuyết ba tháng mùa đông cũng phải lạt, tiên sinh khen nó:

*Đống lương tài có mấy bằng mây,
Nhà cả đòi phen chống khỏe thay!*

Mai: hoa nầy, cây nên thuở dốc sương, lúc sương lạnh xuống như “dốc”, như trút, thì mai nầy hoa, mai nên cây; *mai sinh phải tuyết lạnh chẳng hiềm*, mai đâu có hiềm, có ngại tuyết; *sân mai tuyết bạc che đều*, bản thân hoa mai cũng nở trắng như tuyết phủ khắp sân; càng là lão mai càng đẹp.

*Càng thừa già, càng cốt cách,
Một phen giá, một tinh thần;*

mấy trăm năm sau, Nguyễn Du gồm ý thơ của tiên sinh trong sáu tiếng: *Mai cốt cách, tuyết*

Xuân Diệu

tiên sinh; tiên sinh đầy mỹ cảm, họa nên một cảnh mai xinh đẹp tươi tốt tuyệt vời giữa giá rét:

Lại có một cành ngoài ấy lẻ,

Bóng thừa ánh nước động người vay (= thay)!

Lũ con cháu của tiên sinh gần sáu trăm năm sau, đọc thơ tiên sinh, xúc động vô hạn và sửng sốt trước cái nhu cầu trong sạch của tiên sinh:

Cởi tục, chè thường pha nước tuyết.

trong thực tế, tiên sinh có lấy nước tuyết để pha trà hay không? chúng tôi thu nhận điều chính yếu, là triều đình chung quanh tiên sinh càng đục, thì tiên sinh càng phải trong, càng muốn trong: sự đời có đến thế nào đi nữa. *Thế sự dầu ai hay buộc bện*, thì sen vẫn là sen, bùn vẫn là bùn; *Sen nào có bện cùng lằm*, và chỉ có tuyết mới đáp được cái yêu cầu cao độ của tiên sinh về sự trong sạch”.

Tôi tưởng như mình đang thưa với Úc Trai tiên sinh những lời trên đây.

Chúng ta rất cảm động lần theo những bài thơ Úc Trai nói đến tuổi của mình. Khi Người 40 tuổi:

Chẳng hay rắp rắp đã bốn mươi

Ngày tháng bằng thời một phút cười

Thế sự, người no ỏi tiết bầy:

Nhân tình, ai ử cúc mông mười,

Thuyền chèo đêm nguyệt sông biếc;

Cây đến ngày xuân, lá tươi,

Phú quý chẳng tham, thanh tựa nước,



Lòng nào vạy vọ hơi hơi⁽¹⁾.

Một bài khác tình cảm nhiều hơn nữa:

Ở thế nhiều phen thấy khóc cười

Năm nay tuổi đã ngoài tư mươi.

Lòng người một sự yêm (= yếm, chán)

chưng một;

Đèn khách mười thu lạnh hết mười.

Phượng những tiệc cao, diều hấy lượn;

Hoa thì hay héo, cỏ thường tươi,

Ai ai đều có hai con mắt,

Xanh bạc đầu chưng mặt chúng người.⁽²⁾

Đến khi 50 tuổi:

... Đám cúc thông, quen vầy bầu bạn

Cửa quyền quý, ngại lượn chân tay...

... Tuổi đã năm mươi, đầu đã bạc,

Ý còn bịn rịn lấy chi vầy!⁽³⁾

Khi nói tuổi chưa bao nhiêu mà đầu đã bạc:

Chân chẳng lọt đến cửa vương hầu

Ấy tuổi nào (= bao nhiêu), thế đã bạc đầu.

Liệu cửa nhà xem bằng quán khách;

Đem công danh, đổi lấy cần câu.

Thân đà hết lụy thân nên nhẹ;

Bút ấy là lòng, bút há câu...

Ức Trai rất tình cảm, vì vậy mà chúng ta có nhiều tình cảm với Ức Trai, thơ chữ Hán của

(1) Lòng ta đâu có cong vạy chút nào!

(2) Câu này có thể hiểu: tùy theo mặt của người đời mà mình lấy con mắt xanh để nhìn mặt người tốt, hoặc lấy mắt trắng để nhìn mặt người không xứng đáng.

(3) Còn bịn rịn lấy cái danh mà làm chi!

Xuân Diệu

Ức Trai, bài *Ký hữu* (gửi bạn) có câu: “Thập tải độc thư bần đảo cốt”, mười năm đọc sách nghèo đến xương; thơ Nôm cũng viết:

Càng một ngày càng ngất đến xương.

Ất vì số mệnh, ất văn chương...

... Non quê ngày nọ chiêm bao thấy;

Viên học chẳng hờn, lại những thương.

Chúng ta mến thương Ức Trai, vì Ức Trai nói cảm động quá: nằm chiêm bao vẫn thấy quê hương, nhưng mãi không về quê được; vượn và hạc ở non quê thông cảm hoàn cảnh của mình, không hờn mình vì mình chưa về với chúng, mà lại thương mình! Ức Trai cần cả đến tình thương của những con vật.

*

* *

Năm Minh Mạng thứ 14 (1833), Nguyễn Năng Tĩnh trong bài tựa in ở tờ đầu *Ức Trai tập*, viết: “Nước Việt ta, từ Đinh, Lê, Lý, Trần đời nào sáng lập cơ nghiệp đế vương, tất cũng phải đều có tướng tá giúp sức, nhưng tìm được người toàn tài toàn đức như Ức Trai tiên sinh, thật là ít lắm”; lại viết: “Học vấn của tiên sinh sở đắc, bắt nguồn từ trong gia đình, mà văn chương của tiên sinh tinh vi, thâm thúy, rộng rãi, chính đáng, cứng rắn, là tự tiên sinh rèn luyện và phát huy được. Tiên sinh vốn không cố ý đúc chuốt văn chương, nhưng một khi lời nói thổ lộ, đều sáng sủa, đẹp đẽ, mạnh mẽ, dồi dào, không cái gì có thể che lấp được...”



Hà Nhiệm Đại, đậu tiến sĩ khoảng năm Sùng Khánh, triều Mạc Mậu Hợp (1566-1572), có bài thơ về Nguyễn Trãi:

*Hịch thư nhiều thuở tài mau mất,
Pháp độ trăm đường sức sửa sang,
Công giúp hồng đồ⁽¹⁾ cao nữa núi,
Danh ghi thanh sử sáng bằng gương...*

Chúng ta rất quý bài này, vì đây là bài thơ cổ nhất bằng tiếng Nôm về Nguyễn Trãi; đồng thời, đọc thấy cái vất vả gắng gỏi của người viết những câu thơ Nôm này cách đây 400 năm, ta lại càng thấy cái công lớn của Nguyễn Trãi đã viết thơ Nôm trước Hà Nhiệm Đại hai thế kỷ, và đã thành công lớn trong những vần thơ sáng khoái hào hoa.

Đến đây, tôi cảm thấy mình chưa hết tinh thần trách nhiệm, chưa đủ sự chân thực cần thiết cho mọi sự phát huy và tiến bộ, nếu tôi áp dụng không phát biểu về cái luồng ý kiến muốn hạ thấp thơ Nguyễn Trãi vì “thơ Nguyễn Trãi buồn”. - Trước hết, tôi muốn nhắc lại cái thời điểm năm 1957, năm mà *Quốc âm thi tập* được tìm thấy trở lại và lần đầu tiên được phiên âm ra quốc ngữ, sau một cuộc nổi chìm như chết đi sống lại trong hơn 500 năm! Khi ấy, tôi hào hứng viết: “Bây giờ truyền thơ của Nguyễn Trãi vượt biển bão táp của thời gian, cập bến thời Việt Nam dân chủ cộng hòa, nhất định không bao giờ còn nguy cơ

(1) Hồng đồ: cơ đồ to tát.

mai một nữa! Nhất định chúng ta nhận vào trái tim, vào linh hồn những ánh tư tưởng cổ đại lớn lao của dân tộc ta". Và vì thời điểm ấy, còn có một luồng quan niệm hẹp hòi dung tục, cho nên tôi đã phải viết tiếp theo: "Tuy nhiên... Tuy nhiên có vài người bạn của chúng tôi buông một vài câu đánh giá vội vàng, đại khái cho rằng: "tập thơ Nguyễn Trãi cũng không có gì lắm..." Lắm hay không lắm, đó là vấn đề còn phải thảo luận. - Sự ấy khi ấy là có thật, cho nên tôi không thể cầu an trối kệ. Ở đây, luôn luôn chúng ta phải nắm vững quan điểm lịch sử. Không được có cái các lác tự phụ, nên giầy cồm cộp trong đền thơ của người xưa, phải nhớ rằng: nếu có những bài không hay, thì đây cũng là cái cớ không hay của Nguyễn Trãi, chứ không phải cái không hay tầm thường! Chớ tự cho mình là thông minh chóng hiểu. Tâm hồn phải thông cảm tới cao độ; nếu không, anh là một tên "thực bất tri kỳ vị", vào đền thơ rồi lại bước ra, nào có dính được một chút hoa hương nào! Và anh đừng có áp dụng bậy cái "xã hội học tâm thường" của anh; người xưa không được may mắn sống ở thời đại này như anh; họ bị hạn chế vô cùng trong sự tìm chân lý; nhưng trí tuệ, tài năng và đạo đức của một Nguyễn Trãi vẫn cứ vàng vạc...

Người anh hùng dân tộc Nguyễn Trãi, trong thơ Nôm cũng như thơ chữ Nho, bao nhiêu lần "khắc khoải thuở trắng", bao nhiêu lần đã buồn cái buồn hùng tráng và cái buồn bi tráng; trong



Ước Trai thi tập, khi ở ngục vì bị nghi là liên quan với Trần Nguyên Hãn (bị Lê Thái Tổ ngờ là làm phản và giết năm 1429), Nguyễn Trãi đã viết bài “Oan thán” (than oan) rất lâm ly:

*Cuộc thế thăng trầm năm chục niên
Non xưa xuôi đá phụ tình duyên
Danh sông vạ mắc vòng oan uổng
Dạ thẳng đời bao kẻ ghét ghen.
Định mệnh ta đành cam lúc bĩ
Tư vận trời có tựa khi nên?
Trong lao tử nhục trăm chiều đủ
Bệ ngọc khôn thông một mảnh tiên.*

Trúc Khê dịch

đó mới là khi bị bắt bỏ ngục oan; rồi đến khi bị giết oan ba họ, thì nỗi lâm li sẽ đến chừng nào? - Người viết áng “thiên cổ hùng văn” *Bình Ngô đại cáo* cũng là người viết bài thơ trữ tình lớn đối với thiên nhiên: *Côn sơn ca*; trước thời Lê Lợi, đã từng có chiến thắng oanh liệt đuổi sạch quân Nguyên xâm lược ở thời nhà Trần; sau thời Lê Lợi, sẽ có chiến thắng thần tốc của vua Quang Trung đánh đuổi 20 vạn quân nhà Thanh xâm lược; nhưng trong văn học sử, chỉ có một áng văn *Bình Ngô đại cáo*, bởi cái lẽ không có ba Nguyễn Trãi để viết ba áng văn khải hoàn mà lịch sử đòi hỏi ở ba thời điểm, mà chỉ có một Nguyễn Trãi cụ thể, thiên tài viết văn. - Đại cáo *Bình Ngô* văn mạch liền nhau, đọc sáng khoái từ đầu chí cuối, đoạn nào cũng đáng cho ta trích; chỉ mới đọc lên, nghe bằng lỗ

Xuân Diệu

tai, mà có cảm giác như văn đã khắc vào đá,
chữ đã đúc trong đồng; đây là hùng khí của
quân ta trên đà chiến thắng...

Sĩ tốt kén người hùng hổ;

Bê tôi chọn kẻ vuốt nanh.

Gươm mài đá, đá núi cũng mòn;

Voi uống nước, nước sông phải cạn.

Đánh một trận sạch không kình ngạc;

Đánh hai trận, tan tác chim muông.

Cơn gió to trút sạch lá khô;

Tổ kiến hồng sứt toang đê vỡ

(Dựa theo bản dịch của Bùi Kỳ)

Cái ngòi bút như đang xông pha tung hoành
giữa vạn mũi tên, ngàn viên đạn của *Binh Ngô*
đại cáo, lại có một hào sảng khác, trong bài
Côn sơn ca, cái hào sảng của một đại trí dám
đứng lên trên muôn thứ gọi là vinh hoa phú
quý để mà ngạo nghễ với cái chân giá trị của
một con người; từ trước tới nay, ít người chú ý
đầy đủ đến cái hơi văn mạnh mẽ như “cơn gió
to trút sạch lá khô” của bài *Côn Sơn ca*; cũng
một tâm trí ấy, mà khi áp dụng vào hai phạm
trù thì có hai thể hiện, tuy nhiên vẫn chỉ là
một bản lĩnh của Úc Trai tiên sinh:

Trên đèo có thông,

Muôn dặm biếc mông lung,

Ta thanh thoi nằm nghỉ bên trong.

Giữa rừng có trúc,

Nghìn mẫu xanh chen chúc,

Ta đứng đỉnh ca ngâm dưới góc,



Hỡi ai sao chẳng sớm quay về?
Nửa đời vùi mãi trong lầm đực.
Muộn chung chín vạc để làm gì?
Nước lã cơm rau hã tri túc.
Kìa chẳng thấy: Đồng Trác bạc vàng
đầy một ổ,
Nguyên Tãi hồ tiêu tám trăm hộc?
Lại chẳng thấy: Bá Di cùng Thúc Tề
Nằm khô trong núi không ăn thóc?

Hiền ngu tuy có khác nhau xa,
 Đều chạy đi theo lòng sở dục.
 Người sống trong trăm năm,
 Sẽ cùng cây cỏ mục,
 Vui buồn sướng khổ đổi thay nhau,
 Một tươi một héo thường tiếp tục...

(Trúc Khê dịch)

Và đã viết được *Bình Ngô đại cáo*, còn viết *Côn Sơn ca*, thì còn viết được những tiếng lòng của mình, đa dạng như sự sống, đa dạng như nước, nước có thể làm biển, cũng có thể làm một hạt sương cỏn con lông lánh nằm sắc cầu vồng ở trong mình. Vì vậy mà thơ Nguyễn Trãi, trong những hoàn cảnh chua xót, trong những tình thế bi thảm, lại như tiếng thông reo, trong tiếng thông vi vu, có tất cả cái trầm mặc của không gian xa rộng... Bên cạnh cái chí khí, một yếu tố rất quan trọng góp phần làm nên cái hay, cái tính nhân đạo cao, cái sâu sắc,

cái hấp dẫn của thơ Nguyễn Trãi, là cái buồn có tầm vóc cao lớn trong thơ ấy...

Đến đây, ta lại nhìn chung thơ trong *Quốc âm thi tập* một lần nữa, ta lại thấy cái phong phú của thơ này. Nếu chúng ta cần những châm ngôn răn dạy cho đời, thì chúng ta có:

Nên thợ nên thầy vì có học

No ăn no mặc bởi hay làm;

chúng ta có:

Nhiều khôn chẳng dã bề khôn thật

Trăm khéo nào qua chức khéo đầy;

Nguyễn Trãi dạy cái khôn khéo cao cấp cho chúng ta; nên hiểu “khôn khéo” là thông minh và tinh tế, chứ không nên phát triển theo chiều hướng lấu cá và thối lợ; cái khôn khéo thượng đẳng không đi ngược chính nghĩa; khôn mà chân thật, khéo mà đầy đặn, đong đầy chứ không đong thiếu; cuối cùng như thế lại đưa lợi ích đến cho ta hơn là xảo quyết gian ngoan.

Nếu ta muốn, ở thời đại thế kỷ 14, 15, mà đã có những câu thơ về sự bóc lột ngoa ngoắt của giai cấp địa chủ, ta hãy đọc của Nguyễn Trãi:

Xuân qua còn bảo con đòi cuộc,

Hạ đến đà cho kẻ khác cày...

... Bất nhân vô số nhà hào phú

Của ấy nào ai từng được chầy.

Nguyễn Trãi báo trước cho bọn hào phú ấy:

Của nhiều, sinh chẳng được con hiền

Chúng ta lại học tập ở nhà văn hóa và chính trị lớn Nguyễn Trãi:



Đọc sách thì thông đòi nghĩa sách

Dem dân mạ (= mùa, chớ) nở mắt lòng dân

Nguyễn Trãi là một nhà thơ mở đầu nền văn học cổ điển của ta; Nguyễn Trãi là nhà thơ dân tộc số một. Chúng ta rất cảm ơn Úc Trai, ngót sáu thế kỷ trước, đã hạ bút viết:

Mấy kẻ tư văn người đất Việt

và trong thực tế, Úc Trai là “người đất Việt” đầu tiên đã làm thơ bằng tiếng Việt. Và chúng ta rất sẵn sàng có cảm tưởng như Nguyễn Khuyến ở cuối thế kỷ 19 đã đọc thơ của Úc Trai tiên bối; từ thế kỷ 15, Úc Trai đã nói nhún:

Túi đã không tiền, khôn chác rượu

Vườn tuy có cúc, chữa đâm hoa

Một phen bạn đến, còn đâm thắm

Hai bữa mừng nhau: một mặt không,

khiến cho nên cụ Tam Nguyên Yên Đỗ cũng có một hơi thơ tương tự, khi đùa bỡn với “Bạn đến chơi nhà”, mình chẳng có chi mà đãi, chỉ có tấm lòng tri kỷ của hai ta mừng rỡ nhìn mặt nhau thôi:

... Cải chữa ra cây, cà mới nụ,

Bầu vừa rụng rốn, mướp đang hoa.

Đầu trò tiếp khách, trầu không có.

Bác đến chơi đây ta với ta.

Chúng ta cũng muốn có cảm tưởng như cái hơi thơ nôm na chân thật của Nguyễn Khuyến bắt nguồn từ thơ Nguyễn Trãi:

Chong đèn chực tuệ cay con mắt

Đốt trúc khua na đặng lỗ tai.

Chúng ta còn đi xa hơn, muốn thấy một số câu thơ Nguyễn Trãi đã mang mầm cho cái dáng điệu của nhiều câu thơ miền Nam, nói cụ thể hơn, thơ Nam Bộ, thơ ở đất Nam Kỳ cũ, trong thế kỷ 19 và đầu thế kỷ 20, Nguyễn Trãi tả một cơn giận dữ:

Mấy phát om thòm đường tích lịch
(= sấm sét)

Một cơn lừng lầy tựa phong ba
Viết về trắng soi trên mặt nước, mặt biển:
Thu cao, thỏ ướm thăm lòng biển

Vực lạnh, châu mừng thoát miệng rồng
Từ trên bầu trời cao mùa thu, trăng (thỏ ngọc) ướm thăm lòng biển; dưới vực nước sâu lạnh, hình tròn của mặt trăng như một hạt châu tuồng như rồng mới nhả ra.

Viết về con Mèo:
Hơn chó, được ngồi khi diện bếp,
Tiệc hùm, chẳng bảo chước leo cây.⁽¹⁾
Đi nào kẻ cấm buông the kín,
Ăn: đợi ai làm bàn soạn đây.

Bản Trần Văn Giáp hiểu *diện* ở đây là “của bếp lò đun nấu”; bản Đào Duy Anh phiên chữ *diện* thành ra chữ *mặt* (*hơn chó được ngồi khi mặt bếp*, và hiểu là “mèo được ngồi ở mặt bếp, tức ở trước bếp, khi chủ làm cơm”; theo ý tôi, thì nhà thơ Ưc Trai không chịu đem “mặt bếp” mà đối với “leo cây” đâu; ai lại đem danh từ

(1) *Tiệc hùm*: tục truyền khi xưa mèo là thầy dạy của cọp, đã dạy cho cọp đủ các miếng rình nấp, nhảy vồ, nhưng đã tiếc với hùm, không dạy cho hùm cái miếng trèo cây.



mặt đối với động từ leo, nghe sao cho được. Cần phải phiên là “diện bếp” như bản Trần Văn Giáp, và nên hiểu chữ diện ở đây là một động từ, để cân xứng với động từ leo; diện là chưng diện cho đẹp thêm lên, (Hôm qua anh đến chơi đây - Giày “giòn” anh diện, ô tây anh cầm: thơ Tú Xương); đáng thể con mèo có giá trị tạo hình, để nó ngồi trong nhà cho đẹp nhà, cho nó ngồi trước bếp, cho đẹp bếp, không đuổi nó như đối với chó, vả lại nó nhỏ nhắn có chiếm nhiều chỗ đâu.

Ba ví dụ trên đây cho ta thấy một phương diện của Úc Trai, đây là lối “vịnh”. Thơ cũ ở Nam Kỳ, trong nhiều bài “vịnh”, có cái hơi văn ấy. Bài vịnh *Cái miếng* (= mảnh) *sành*:

*... Ghe phen sắp cát nằm trên cát
Có thuở làm chông đứng vách thành.
Chuông khánh dầu ai không dám sánh
Gõ nghe cũng có tiếng canh canh.*

Hai câu dưới đã gặp hai câu thơ Úc Trai: *Dăng dăng người rằng chuông ấy thạch - Đổng: thời cũng có tiếng coong coong*⁽¹⁾.

Thơ vịnh Chó:

*Xuống sông cũng lưới ba tầng sóng
Vào nội hảng tuông*⁽²⁾ *mấy cụm rừng*

Thơ vịnh Chó săn:

*Thấy mèo rượt chụp la cùng xóm
Gặp cáo phao tuông chạy cả ngàn*⁽³⁾

(1) Người ta cho mình là chuông đồng hay là khánh đá? Chẳng biết. Nhưng đồng (đánh) vào, thì cũng kêu coong coong.

(2), (3) Tuông: Xông trải (tiếng miền Nam) chạy khắp núi ngàn.

Thơ vịnh con Cua:

*Đưa mình theo nước kiềm không ruột
Lột vỏ già đời chẳng thấy gan.*

Bốn bài “vịnh” trên đây, tôi lấy ở quyển *Quốc âm thi - hiệp tuyển*, in ở Sài Gòn năm 1904; trong tập thơ này, có bài thơ “Cây chuối”, với hai câu 5 - 6:

*Day ngu quét đất chẵn con đại
Vấn (= quẩn, cuốn) lá phong thư
nhấn khách tình*

Câu trên nói về buông chuối, nhất là chuối lùn, trĩ xuống tới đụng sát đất (quét, quét - tiếng miền Nam); câu dưới cho ta thấy: gặp nhau với tứ câu thơ *Ức Trai: tình thư một bức phong còn kín*. - Trong tập thơ khá cũ này, ở bài thơ “Cối xay”, có câu: *Trong dạ hằng thìn một đạo ngay*; như thế là chữ *thìn* với nghĩa là “gìn” có ở trong thơ Nguyễn Trãi, vẫn cứ còn và được dùng mãi cho đến gần thời chúng ta, và có thể hầy còn dùng trong nhân dân một số vùng, nhưng ta chưa đi tra cứu; cũng như chữ “anh tam” trong thơ Nguyễn Trãi (*Bếp lạnh anh tam biếng hỏi han*) nghĩa là anh em, hiện giờ ở Quảng Bình vẫn còn dùng.

Thơ Nguyễn Trãi rất tinh vi, tinh tế, và đầy niềm tự hào:

*Ánh cửa, trăng mai lớp lớp
Cài song, gió trúc nồm nồm⁽¹⁾*

(1) Hai câu này tôi theo phiên âm của bản Trần Văn Giáp, nhưng hai chữ “kê song” của bản này, thì tôi không lấy, mà lấy “cài song” theo bản Đào Duy Anh.



*Đầu non Thiếu Thất đen bằng mực
Dòng nước Liêm Khê⁽¹⁾ lục nửa chàm.
Tiêu sái mấy lòng đà mặc được,
Bảo chẳng khứng mặc một lòng thơm.*

Tình vì ở “Ánh của trăng mai”; trăng rọi vào hoa mai mà phản chiếu ánh vào cửa; tình tế ở “cài song gió trúc”; gió thổi khiến cành trúc đưa đi đưa lại như gài cửa sổ. Những tấm lòng tiêu sái thoát tục (như Đạt-ma ở Thiếu Thất, Chu Đôn Di ở Liêm Khê) vẽ được (đầu non đen bằng mực, dòng nước xanh hơi chàm), nhưng hãy bảo xem ai vẽ ra cho được: “một lòng thơm”, cái tâm hồn thơm tho (như của Úc Trai). Đây là một ý nghĩ rất tự hào về cái chân giá trị của mình, cái sức đẹp đẽ của tâm hồn mình.

Cũng tình vì và tự hào như thế, trong bài sau đây:

*Chèo lan bẻ bát⁽²⁾ thuở tà dương
Một phút qua nhìn⁽³⁾ một lạ đường...
... Hàng chim ngủ, khi thuyền đỗ;
Vầng nguyệt lên, thuở nước cùnh.
Mua được thú mầu trong thuở ấy,
Thế gian hay một khách văn chương.*

Khi thuyền đỗ lại, quan sát tình vì thấy chim đậu thành hàng ngủ trên cành cây. Say

(1) Núi Thiếu Thất (tỉnh Hà Nam, Trung Quốc) nơi Bồ đề Đạt-ma là tổ của Thiền tôn tu. - Sông Liêm Khê (tỉnh Hồ Nam, Trung Quốc) Chu Đôn Di đời Tống ở.

(2) Bẻ: đồng nghĩa với “cạy”, nghĩa là lái thuyền đi sang bên trái, bát là lái thuyền sang bên phải.

(3) Đi qua và nhìn thấy.

mê cái đẹp dễ và mạnh mẽ khi trăng lên vừa lúc nước thủy triều dâng lớn. Mua được các thú nhện mầu trong thời điểm ấy, trong thế gian có ai chẳng? hay là chỉ có riêng một khách văn chương, chỉ riêng có nhà thơ? Chúng ta nên chú ý đến sức tổng hợp của tâm trí Ước Trai; bên cạnh cái thật yên tĩnh, thật bé bỏng, như hàng chim ngủ, có cái thật náo động, thật to tát, như sóng triều vỗ lúc trăng mọc; tạo vật làm ra cái nhỏ và cái lớn cùng một lúc, và cái nhỏ có quy luật riêng của nó: chim cứ ngủ.

Thơ Nguyễn Trãi đa dạng như bao nhiêu khía cạnh của sự sống; nhà thơ khi thì than: *Xuân muộn nào hoa chẳng rụng rời*, khi thì phác họa một cảnh rất tươi sáng: *Đây song hoa nở tiếng chim kêu*. Nhà thơ khi thì than thiếu bạn cho nên tìm sách: *Bạn cũ thiếu, ham đèn mấy sách*; khi thì đi tìm người có đạo lý - mà tìm ở trong sách: *Sách cũ ngày tìm người hữu đạo*.

Thơ Nguyễn Trãi thật đáng yêu, vì chân thành; người ta tìm ở nhà thi sĩ một người bạn, (học thầy không tày học bạn), và thi sĩ có thể giảng dạy, có thể nêu gương, tuy nhiên điều hơn cả, làm cho thi sĩ đáng mến, ai cũng muốn mời anh vào cái nhà dù là nhà tranh vách đất của mình, là thi sĩ như Maiakópski tả Lênin:

... *Đo sao nổi Lê-nin*

với những tâm thước ấy!

Mỗi người tự mắt đã chẳng thấy sao

Trong nhà ta

"kỷ nguyên" ấy bước vào



Đều không chạm

không chê khung cửa thấp.

dù có to tát đến bao nhiêu, thi sĩ là người chúng ta có thể quàng vai; với thi sĩ, người ta quý nể, nhưng nhất định không sợ hãi, dù chỉ là e ngại cũng không. Nguyễn Trãi vĩ nhân là nhà thơ kiểu ấy; thi sĩ có thể an ủi ta và ta cũng có thể an ủi thi sĩ. Nguyễn Trãi chẳng đã từng nói: “Viên hạc chẳng hờn, lại những thương” Nguyễn Trãi đó sao! con người rất mực hiên ngang, khi vịnh *Lão hạc*:

Ngàn dặm trời dầu đứng đỉnh,

Kham cười anh vũ mắc chưng lồng

Chim hạc già mặc ý ung dung bay bổng trên trời cao rộng, nhìn xuống cười cho con vẹt mắc kẹt ở trong cái lồng, con người ấy chân thực nói một mặt nữa của tuổi mình già:

Gia sơn cũ, còn mừng tượng

Thân thế già, biếng nói năng

thật ra, cây trúc “mồ già” vẫn là cây trúc cứng ấy, cây trúc trắng không rọi được gì ngoài ra cái vỏ:

Khó khăn là của thế gian yêm (= yếm, lạnh)

Huống mồ già, đại đột thêm.

Cúc đợi đến thu hương chín (= chỉ e) muộn,

Mai sinh phải tuyết lạnh chẳng hiềm.

Gia sơn đường cách muôn dặm,

Ưu ái lòng phiền nửa đêm...

Thơ Nôm của Nguyễn Trãi còn đó, chúng ta chỉ cần đọc trên mực đen giấy trắng và chú ý,

chứ đâu có phải là bày bịa tán tụng. Càng đọc kỹ, (và sự đọc kỹ này phải cần cả thời gian để thẩm thía), càng mến yêu và kính phục. Thơ Nôm của Nguyễn Trãi chứng minh rằng Ông Cự không phải là cỡ vừa; đó là cái cỡ người, khi hoàn cảnh bắt buộc mình phải ẩn dật,

Lánh trần, nấu thú sơn lâm

Lá thông đàn - tiếng trúc cầm.

Sách cũ ngày tìm người hữu đạo

Tri thanh đêm quyến nguyệt vô tâm.

Say hết tác lòng hồng học

Hỏi làm chi sự cố cầm (= kim).

Thế sự dầu ai hay buộc bện,

Sen nào có bén cùng lằm.

Vừa nói *Hỏi làm chi sự cố kim*, lại vừa nói *Say hết tác lòng hồng học*, đúng như trong câu *Cảnh ở tựa chiến, lòng tựa vang*: đã lánh trần, ẩn dật, thế mà lại say cho hết cái mực của tác lòng con chim hồng học, là một giống chim lớn bay cao, tượng trưng cho lòng hoài bão lớn. Trong một bài thơ khác, Nguyễn Trãi lại có câu thơ: *Mừng thừa thái bình yêu hết tác*, yêu hết cả “*thốn tâm*”, yêu hết cả tấm lòng. Nguyễn Trãi đã làm thì làm hết mức, đã học thì học hết mức, đã ghét thì ghét hết mức, đã yêu thì yêu hết mức, đã say cái lớn lao thì say cho hết mức. - Tôi không ngờ mình cũng được “*Hái cúc ương lan hương bén áo - Tìm hoa đập nguyệt tuyết xâm khăn*”, mình hữu hạnh cho đến cuối cùng, đi trên đường thơ của Ước Trai tiên sinh, dầu



rằng còn muốn đi nữa, nhưng chẳng lẽ không tạm thời chuyến này dừng lại, trước khi dừng lại, cúi xuống đường thơ, còn nhặt được viên ngọc quý này:

Cầm khua hết ngựa, cò khua tượng,

Chim bắt trong rừng, cá bắt ao

cái khí thế như của ông tướng chỉ huy bắt được giặc; chim bắt trong rừng, cá bắt ao; và cái thái độ dốc hết sức mình: đánh đàn thì trở hết ngón, tức là *khua hết ngựa*, “ngựa” đây là cái phím hình đầu ngựa để chống đỡ dây đàn như trên đàn tranh; đánh cò thì đánh hết nước, tức là *khua tượng*, dốc voi ra xuất trận; tiếp theo, là câu: *Còn có anh hùng bao nả nữa?* Còn gì anh hùng hơn thế nữa!, thế nghĩa là đánh đàn khua hết ngựa cũng nằm trong việc phát huy của bậc anh hùng.

Và đoạn ở giữa hai ngoặc đơn sau đây là viết thêm hai tháng sau khi bài đã viết xong và đánh máy rồi. Đây là nghĩ tiếp về bài thơ số 236: *Ba tiêu*:

Tự bén hơi xuân tốt lại thêm.

Đây buồn lạ: mâu thâm đêm.

Tình thư một bức phong còn kín

Gió nơi đâu? gượng mở xem.

Mấy lần nói và viết về bài *Cây chuối* này, tôi đều chỉ giới thiệu có hai câu dưới, vì hai câu dưới có hình tượng đập vào tâm trí mạnh hơn cả, và bởi hai câu trên, tôi thấy chẳng có gì mà phát biểu. Bản Trần Văn Giáp, trong câu thứ

hai, phiên âm là *màu* và chú thích: Cứ theo chữ Nôm ở nguyên bản, “nên phiên âm là *màu*, nhưng đáng lẽ là *mùi* mới đúng. Mùi thâu đêm là mùi hương suốt đêm”. Chú như vậy, thì “buồng lạ” tức là buồng chuối chín thơm ngào ngạt. - Bản Đào Duy Anh chú: *Buồng lạ*: chỉ buồng chuối, so với các quả cây khác thì cũng lạ. *Màu thâu đêm*: buồng chín thơm ngát suốt cả đêm”. Hai lời chú thích đều hiểu: “Buồng” đây là buồng chuối; và tôi cũng hiểu nghĩa như thế, chứ không có cách nào khác. Riêng chữ *màu* thì tôi nghĩ rằng cũng có thể phiên âm là *mầu*, để có thể hiểu là mầu nhiệm, và “mầu” như trong “đất mầu”.

Tuy nhiên, tôi suy đi nghĩ lại, và bỗng nhận thấy một điều, nhưng tôi thấy không tiện nói ra. Và không tiện nói ra, cho nên tôi cứ tiếp tục không dám dây dưa tới hai câu đầu. Bởi, nếu giới thiệu cả 4 câu, thì tôi bắt buộc phải góp ý kiến rằng: Đây là hai bài thơ chồng lên nhau, chứ không phải một bài. Bởi hai câu đầu nói tới “buồng lạ”, buồng chuối, hai câu sau thì nói tới lá chuối non. Mà khi cây chuối đã trở ra buồng rồi, thậm chí buồng chuối chín, thì nó không còn có thể ra lá non, thậm chí lá non cuộn lại được nữa. Như vậy phải là hai cây chuối khác nhau ở trong bài thơ, như vậy là hai bài thơ chắp vào nhau trong 4 câu, chứ không phải một bài tứ tuyệt nhất quán, nguyên khối. Như vậy, thì Ưc Trai làm thơ như thế hay sao? Và tôi không dám “phát hiện” sự này, bởi tôi thấy



sự này vượt quá sức suy nghĩ, khả năng hiểu của tôi; cho nên tôi đã không nói gì hết về hai câu thơ trên.

Đến hôm nay, tôi thật cảm ơn người bạn của tôi, vắng nhau mấy năm mới đến chơi nhà tôi, và anh ấy bảo với tôi: - *Buồng* đây là cái buồng, cái phòng, chứ không phải buồng chuối đâu! Anh lại nói: trong thơ chữ Hán của Úc Trai, có bài *Lãnh noãn tịch* (= chiếu lạnh ấm) (được in trong phần “tồn nghi” của quyển *Thơ chữ Hán Nguyễn Trãi*, NXB Văn hóa, 1962; anh không tán thành *Nguyễn Trãi toàn tập* in lần II đã bỏ hẳn bài này). Bài thơ nói về chiếu, về nệm, hai câu 3, 4 dịch nghĩa là: *Lông mềm nệm êm, mùi thơm lọt vào xương - Da nhuyển chiếu lạnh, hơi mát ngấm vào da thịt*, tác giả những câu này có chí khí anh hùng, có tài năng kinh bang tế thế, có tâm huyết, và có xương, có thịt, có da, có một sự xúc cảm rất da thịt, biết hưởng rất tinh vi bằng cái thân thể của mình; mùa đông khi nằm trên một tấm nệm lông êm thì “như hương thấm tận vô xương tủy”, mùa hè chỉ lăn trên một chiếc chiếu cói mát rượi, thì khoan khoái như tắm trong hồ ngọc ở cung tiên; sau khi câu 5 của bài thơ nói đến “Viện trúc ngày dài khi nắng đã lui”, thì tiếp đến câu 6:

Hồng lâu dạ vĩnh giác xuân tư,

nghĩa là: “Lầu hồng đêm thâu cảm thấy có một mùa xuân riêng mình”, tức là câu thơ chữ Hán cũng nói một tứ với thơ chữ Nôm “*Đầy buồng lạ màu thâu đêm*” đó.

Anh bạn tôi mách cho tôi như vậy, thì tôi bỗng “Ồ!” lên một tiếng, và thấy mình bừng sáng hiểu vào sự huyền diệu của cả bài thơ. Tôi không cần phải “phát hiện” hai bài thơ nào mâu thuẫn nhau hết, mà đây là một bài thơ nguyên khối, nhất quán, của Nguyễn Trãi làm, tại vì tôi chưa hiểu nổi, nên mới thắc mắc.

Trước hết trong câu mở đầu:

Tự bén hơi xuân tốt lại thêm,

ta hãy để ý tại sao Nguyễn Trãi không viết “lại tốt thêm”? *Lại tốt thêm* thì có bề dung tục, không đủ trân trọng đối với chủ từ của câu, chẳng qua theo đà, theo thế, theo thời, mà thêm tốt bớt tốt; còn *tốt lại thêm*, tức là: vốn cái tốt đã là bản chất rồi, nay từ lúc bén hơi xuân thì tốt thêm. Sau khi tôi hiểu được toàn diện, đúng đắn rồi, thì hóa ra cái thần của bài thơ không ở hai câu 3, 4, một hình tượng, mà ở câu 2, một xúc cảm:

Đầy buồng: lạ, mầu thâu đêm

Đầy *phòng*, đầy *buồng* khuê, là một sự “lạ”, mầu nhiệm *thâu đêm*; và cũng nên hiểu chữ “mầu” như ở trong đất “mầu”. Trong *Tây sương ký*, Vương Thực Phủ viết về khi Thôi Oanh Oanh sang thăm Trương Quân Thụy: “*Buồng khuya lan xạ ngát mùi hương xông*” tức là chữ “đầy buồng” của Nguyễn Trãi. Nếu nhà thơ Ưc Trai nói về sự rung động đầu tiên của giai nhân vào tuổi đương thì, việc ấy có giảm gì uy tín của người anh hùng dân tộc Nguyễn Trãi? Bao nhiêu nhà thơ lớn trước Nguyễn Trãi đã



nói, ở Á Đông và trên thế giới đã nói, và nói một cách trang nhã, sao lại muốn rằng Nguyễn Trãi đừng nói, dù là nói một cách trang nhã? Sự thật, là Nguyễn Trãi đã nói rồi, câu thơ chữ Hán “*dạ vīnh giác xuân tư*”; “đêm thâu cảm thấy một xuân riêng” bênh vực cho câu thơ chữ Nôm “*Đầy buồn lạ mầu thâu đêm*”, và chữ “*lạ*” với chữ “*mầu*” làm cho câu thơ chữ Nôm còn dào dạt ngọt ngào hơn câu thơ chữ Hán, dào dạt đến đầy cả một buồn. Năm trăm năm sau, cháu chắt của nhà thơ Úc Trai là nhà thơ Hàn Mặc Tử (1912 - 1940) cũng có một tứ thơ gần với Úc Trai và đã gộp cả chữ “*lạ*” trong thơ chữ Nôm và chữ “*xuân*” trong thơ chữ Hán của Úc Trai: “Chàng ơi, chàng ơi, sự lạ đêm qua - Mùa xuân tới, mà không ai biết cả”.

Nếu hiểu *buồng* là buồng chuối như tôi đã hiểu, và như hai nhà phiên âm Trần Văn Giáp và Đào Duy Anh đã hiểu, thì bài thơ lại tách ra làm hai bài mâu thuẫn nhau một cách vô lý - điều mà nhà thơ Úc Trai quyết không làm. Và khi đã vào được chỗ “*diệu*” của bài thơ, khi đã hiểu sự “*lạ*” là mùa xuân riêng xuất hiện, thì hai câu cuối đến dính liền một cách thoải mái vào hai câu trên. Hiểu là một ngôi thứ ba, một “*nhà văn*” nào đó nói hộ tâm sự cho giai nhân, và mời hộ gió mở bức thư lá chuối non, thì cũng được; tuy nhiên, tưởng tượng một người thứ ba ở bên ngoài đến làm mối lái trung gian mời hộ gió mở thư tình của lá, thì vai trò của người mời hộ này cũng khá vô duyên; đã là thư tình,

thì chính người viết, người cuộn, người gửi mời lấy bằng cách này hay cách khác đối tượng của mình đọc; cho nên tôi muốn hiểu cả bài tứ tuyệt là một ngôi thứ nhất, phía sau cây ba tiêu là một giai nhân tự nói lấy cho mình, đầy phòng ngào ngạt thâu đêm, chẳng lẽ lại người nào ngoài phòng nói điều ấy; phải là người ở trong phòng tự nói:

Tự bén hơi xuân tốt lại thêm.

Đầy buồng: lạ, mầu thâu đêm.

Tình thư một bức phong còn kín,

bức thư tình của em e ấp cuộn lại, còn *kín*, một cách ghen tuông phong nhụy; ngôi thứ hai là “gió”, là đối tượng: anh; người mà ta mong mỗi đang ở *nơi đâu? gượng* đây không phải là gượng gạo, mà gượng nhẹ, khẽ khàng:

Gió nơi đâu? gượng mở xem.

Từ lúc *Quốc âm thi tập* được phát hiện lại (1957) đến nay, một bài thơ như *Ba tiêu* của Nguyễn Trãi đã trải 23 năm mới chịu gửi cái bí mật tâm tình mình cho người bạn đọc...



NGUYỄN DU

NHÀ THƠ THIÊN TÀI DÂN TỘC NGUYỄN DU

I – TIẾNG KHÓC VĨ ĐẠI

Truyện Kiều thuộc vào các tác phẩm ưu việt của nhân loại làm ra trước khi có chủ nghĩa Mác - Lênin và cách mạng vô sản. Chúng ta khi nghiên cứu Nguyễn Du, khi xét *Truyện Kiều*, cần phải hiểu biết đầy đủ và sâu sắc điều ấy, để cảm thông rất mực với người sinh ra trước ta gần hai trăm năm, trước cả cách mạng tư sản Pháp năm 1789. *Truyện Kiều* là một *Đoạn trường tân thanh*, một “tiếng kêu mới về nỗi đứt ruột”, là một tiếng khóc vĩ đại dưới các chế độ cũ, một bản cáo trạng, một sự phê bình, và như thế là có một giá trị tích cực lớn lao. Biết khóc, khóc to, khóc lớn, là vạch ra những mâu thuẫn không giải quyết được của xã hội phong kiến; khóc rung chuyển cả muôn lòng người, khóc đến nỗi mây sâu gió thảm, trời đất cũng không thể đứng yên, là muốn đập vào cửa

trời, bắt phải trả lời số phận con người tại sao lại khổ sở đến cùng cực như vậy.

Khi chế độ phong kiến ở Trung Quốc, Việt Nam đã áp bức bóc lột người đến tận tột, và cứ kéo dài mãi sự đình trệ sa lầy, đến cái việc chuyển sang chế độ tư bản cũng không chuyển nổi, thì con người làm sao mà vui, lấy gì mà cười? Họ có cười cũng cười mỉa mai như Đông Phương Sóc, cười cay đắng như Hồ Xuân Hương mà thôi. Huống chi Nguyễn Du của ta lại sinh sống vào một thời đại chế độ phong kiến ở Việt Nam tan rã đến tột độ, vào thời Lê mạt, vua Lê chúa Trịnh suy tàn, chúa Nguyễn chúa Trịnh thời ấy chia cắt sơn hà, mà Đảng Trong chúa Nguyễn cũng mục nát; vua Quang trung đánh đuổi Tôn Sĩ Nghị, nhưng rồi nhà Tây Sơn cũng xuống cái dốc suy tàn; nhà Nguyễn lên, chế độ quân chủ chuyên chế càng hà nghiệt phản động. Nguyễn Du chứng kiến bao nhiêu cuộc binh lửa: kiêu binh nổi loạn phá phách, Trịnh Nguyễn đem quân đánh nhau, quân xâm lược nhà Thanh kéo sang tàn hại nhân dân; năm 1786, (khi Nguyễn Du trên 20 tuổi) nước ta lại bị hạn hán mất mùa chết hao cả dân số.

Một thời đại ly loạn; một xã hội tan nát đã làm cho tâm hồn rất mực dễ cảm rất mực thương người của Nguyễn Du đau đớn xót xa. Ông lấy những đau khổ của xã hội làm những đau khổ của chính mình và bản thân ông cũng đã phải sống trốn tránh 10 năm ở quê vợ tỉnh Thái Bình, trải qua những cảnh đói rét, ốm



không thuốc. Ở đây, tôi không nhắc lại tiểu sử Nguyễn Du mà ta đã được nghe, đọc nhiều lần. Tôi chỉ kể lại vài nét tính tình Nguyễn Du. Sách chép rằng Nguyễn Du là một người học rộng kiến thức nhiều tinh thông cả binh thư võ nghệ và lại giỏi cầm, kì, thi, họa; không những là người thâm Nho học, mà đạt được cả Đạo học và Phật học. Tính người khiêm cần, ít nói, hay xem sách, không hay khoe khoang, cách ăn ở trong nhà bao giờ cũng rất giản dị đơn sơ. Làm quan hay bị quan trên dè nén, đối với vua chỉ giữ hết bốn phận, chứ không hay nói năng điều gì, đến nỗi bị vua quở là “có lẽ đâu lại cứ rụt rè sợ hãi, chỉ vâng vâng dạ dạ hay sao?” Tuy thế nhưng Nguyễn Du không khi nào bỏ cái chức trách của mình, như khi ra làm Cai bạ “Bố chính” hạt Quảng Bình, Nguyễn Du hết lòng làm việc lợi dân được tiếng khen của người thời bấy giờ. Thường Nguyễn Du buồn rầu không vui; người chép chuyện cho rằng ông là người bề trong có ý tự phụ.

Và đây là lúc cuối đời Nguyễn Du. Sách *Chính biên liệt truyện* chép rằng: Khi ông phải bệnh nặng không chịu uống thuốc. Lúc gần mất, sai người sờ tay chân xem còn nóng hay lạnh. Người nhà nói đã lạnh cả rồi. Ông nói: “Được!”, nói xong thì mất, không trở lại một điều gì.

Vài nét trên đây làm ta thêm quý mến con người Nguyễn Du, giúp ta hiểu rằng Nguyễn Du mang một tâm sự lớn. Cái nét cuối cùng đau thương rất mực: Nguyễn Du hờn tủi căm giận

đến chết không muốn nói! Cái hờn hận ấy, theo tôi nghĩ, không phải chỉ đời riêng của Nguyễn Du đã từng luân lạc; nếu là hạng người tầm thường phê phỡn, thì kể về địa vị xã hội, Nguyễn Du đã từng đỗ tam trường khi 19 tuổi, từng làm quan huyện, quan phủ, quan Bố chính (Cai bạ), quan Đông các học sĩ, quan Cần chính điện học sĩ, quan Chánh sứ đi công, quan Lễ bộ hữu Tham tri, có thua kém chi ai! Cũng không phải vì mình là cự thần nhà Lê mà phải “ôm cầm thuyền ai” với nhà Nguyễn. Những cái ấy, đối với bậc đại trí tuệ, đại tài năng như Nguyễn Du, chẳng qua cũng là cái mức chuyện nhỏ, chuyện phụ! Người thi sĩ ở Nguyễn Du to lớn hơn ông quan gấp nghìn vạn lần. Chính vì Nguyễn Du là người thi sĩ vô song nên thương người, thương đời, thương mình đến thành u uất. Nguyễn Du chỉ tự thương mình mà thôi, thì nỗi đau cũng chỉ bé nhỏ, hạn chế; trong cuộc đời 56 năm của mình, Nguyễn Du đã nhìn thấy đã cảm xúc, đã tổng kết hàng vạn vạn đau khổ của người đời dưới chế độ phong kiến suy đồi. Nguyễn Du không nếm được, không thở được cái cuộc đời ấy nữa! Cũng như với những người biết cảm, biết nghĩ dưới thời Pháp thuộc trước kia và dưới chế độ Mỹ - Diệm ở miền Nam hiện nay, với Nguyễn Du, dù bổng lộc của ông quan, cũng lạt thếch, dù vông lọng của triều đình, cũng chỉ dơ dáy, cái vấn đề đau khổ của con người chưa giải quyết được, thì:

*Mặc người mưa Sở mây Tần
Những mình nào biết có xuân là gì!*



chẳng qua là đem tâm hồn quý báu của mình
mà làm dĩ vãng đời đó thôi! Phải, cái u uất của
Nguyễn Du chết không thêm nói, là cái đau
khổ vĩ đại của những thiên tài xưa nuốt tủi ăn
hờn trong những xã hội có giai cấp; đó là cái
thống khổ của Khuất Nguyên,

*Thương cái sống của ta chi buồn bực hê,
Một mình ở trong núi sâu,
Ta không thay đổi lòng mà theo tục hê,
Đành ta trợn đời mà ôm sầu!*

đó là nỗi cay đắng của Bạch Cư Dị đời Đường
trách cái mặt trăng trung thu,

*Soi cho đứt ruột bao người,
Thiền thù, ngọc tỏ trên trời biết chi*

đó là Nguyễn Trãi của ta,

*Tuổi cao, tóc bạc, cái râu bạc,
Nhà ngất, đèn xanh, con mắt xanh*

đó là Xuân Hương của ta,

*Oán hận trông ra khắp mọi chòm,
Mơ thăm không khua mà cũng cóc,
Chuông sầu chẳng đánh có sao om?*

Nguyễn Du của ta cũng nối tiếp tiếng khóc
hào hùng ấy, và đưa nó đến mức cô đọng, đến
mức tiêu biểu tuyệt cao, như Mộng Liên Đường
đã nói: *Nếu không phải có con mắt trông thấu
cả sáu cõi, tấm lòng nghĩ suốt cả nghìn đời, thì
tài nào có cái bút lực ấy.*

Chế độ phong kiến suy đồi ở Việt Nam giày
xéo con người, đến khi Nguyễn Du đi sang
Trung Quốc thuở ấy, cũng chẳng thấy tốt đẹp

gì hơn; ở chế độ phong kiến Trung Hoa, cũng lại con người bị giày xéo. Cái đau khổ của Nguyễn Du bấy giờ mới càng to rộng bát ngát, hòa nhân dân hai nước vào chung một lòng thương. Trong văn học cổ điển Trung Hoa, có bao nhiêu tác phẩm trứ danh, nhưng Nguyễn Du chọn một quyển sách giá trị trung bình, nhưng mà sự tích trong đó, theo Nguyễn Du thì lại rất điển hình; một câu chuyện tuyệt vời của Thúy Kiều “tài sắc ai bì”, mà phải bán mình chuộc cha, hai lần làm đi, hai lần làm đầy tớ, hai lần đi tu, hai lần tự tử, có thể như tấm gương soi lộ lộ cái xã hội phong kiến tàn ác, phản ánh được cái số phận con người bị giày đạp dưới xã hội đó. Nguyễn Du có thừa thiên tài để làm cho câu chuyện trở thành một tác phẩm bất hủ. Dưới ngòi bút Nguyễn Du, cuộc đời của cô-đi-hai-lần Vương Thúy Kiều là một bản cáo trạng đanh thép: trong một xã hội vô đạo, thì những trung, hiếu, tiết, nghĩa, những tài năng, những giá trị đẹp để phát lại nằm chính ngay ở những người bị coi là căn bã của xã hội, những con đi, những người đầy tớ, những kẻ làm giặc. Bằng cách đảo ngược bậc thang giá trị, Nguyễn Du đã thóa mạ tất cả bọn vua quan. Và *Truyện Kiều* của Nguyễn Du - *Đoạn trường tân thanh*, tiếng mới đứt ruột - có sức mãnh liệt gây xót thương, gây căm hờn. Đứng trước cái đau khổ kéo dài hàng nghìn năm của hàng triệu con người, Nguyễn Du không thể coi là chuyện ngoài mình, mà cũng



như nàng Kiều, Nguyễn Du đem vận vào thân, đến nỗi đau nặng không chịu uống thuốc, chết không thềm trăng trôi! Lòng của Nguyễn Du trong *Truyện Kiều*, trăm lần đứt đoạn, thấy rõ trong những câu thơ nghiêng nát:

Dở dang nào có hay gì

Đã tu - tu trót - qua thì - thì thôi.

Nhưng Nguyễn Du cũng là người đã từng “Thác lời anh trai phường nón” tức giận chuyện tình duyên đến nỗi:

Thảo nào vác búa đánh trời cũng nên.

Nguyễn Du là người nuôi cái chí vác búa đánh trời, đánh mà không thành công thì chết đứng như Từ Hải, để lại căm hờn cho muôn thế hệ! Nguyễn Du là người đay nghiến:

Đã cho lấy chữ hồng nhan,

Làm cho, cho hại, cho tàn, cho cân!

là người không chịu được nữa, thét lên:

Chém cha cái số hoa đào!

Rõ ràng tiếng khóc vĩ đại của Nguyễn Du cũng là một tiếng căm hờn vĩ đại:

II - HIỆN THỰC VĨ ĐẠI VÀ LÃNG MẠN VĨ ĐẠI

Có ý tưởng tốt là điều kiện nền tảng; tuy nhiên trong văn nghệ, không phải có ý tưởng tốt là đã đủ, mà phải có tài năng để thể hiện ý

tưởng đó thành xương thịt, thành tác phẩm sống hơn cả sự sống. *Truyện Kiều* sở dĩ thành chuyện, làm mê, làm mệt người ta hơn trăm rưởi năm nay, và còn hứa sẽ làm mê mệt người ta hàng trăm lần một trăm rưởi năm sau nữa, là vì có thiên tài của Nguyễn Du. Tôi hằng xin nói về cái chuyện này: Nguyễn Du là nhà hiện thực vĩ đại, kiêm nhà lãng mạn vĩ đại.

Truyện Kiều là cuốn tiểu sử của cả một xã hội. Cái xã hội phong kiến, Nguyễn Du biết nó hơn bất cứ một ai, đem nó vào trong tác phẩm của mình mà không phải là đóng hộp nó. Nó vẫn cứ sống, vẫn cứ hoạt động với tất cả các mâu thuẫn của nó, các căn bệnh, các tệ lậu của nó. Nguyễn Du là một nhà phê bình sắc sảo tuyệt vời. Cái chế độ phong kiến đừng có hòng qua mắt được Nguyễn Du! Những tai nạn, thống khổ của Thúy Kiều trong mười lăm năm, mới đầu chỉ tại người xử kiện đầu tiên, nghĩa là tại chế độ. Rồi sau cái cảnh vu oan, tra tấn, hối lộ vỡ lòng ấy, ngòi bút Nguyễn Du phanh phui những oan khốc khác, những cảnh buôn người, cảnh làm đi, cảnh đánh đập, cảnh lừa gạt một người phụ nữ, cảnh đánh ghen lạ đời, cảnh lừa giết một kẻ anh hùng, cảnh gả ép người ta lấy một ông chồng thổ quan ở đâu đâu... Những quan ông (Hồ Tôn Hiến), quan bà (Hoạn Bà), và quan cô (Hoạn Thư) ở trong này nhe nanh như một lũ hùm sói. Cái xã hội gì mà *đầu trâu mặt ngựa ào ào như sôi*, mà *âm âm khốc quỷ kinh thần mọc ra*, cái xã hội gì mà bất người ta *chút lòng trinh bạch từ sau xin chữa*,



còn như *thầy vô chủ bên sông* thì bất kể ngày đêm, thì lúc nào cũng sẵn! Cái uy quyền gì mà người ta đến mách cho một vài tin tức, đã *đưa thì vả miệng, đưa thì bẻ răng* cốt lập mưu thâm về sau! Cái đường bệ gì mà *ban ngày sập thấp hai bên - giữa đường thất bảo ngồi trên một bà*, y như một con mụ nặn bằng sáp! Cái đạo đức gì mà Bạc Bà, trùm nhà chứa, vẫn *am mây quen lối đi về dầu hương; đẩy xe vắng chỉ gì, mặt sắt* gì mà *ngây vì tình* nguy trang bằng say rượu, đến nổi sáng dậy nhớ ra, phải chữa xấu, khiến ông tơ hồng phải bị động theo, vơ lấy tơ mà xe nhăng xe nhít! Ở trong này, đồng tiền thật đáng kinh tởm, nó dính đầy máu và nước mắt của người lương thiện. Tú Bà *máu tham hề thấy hơi đồng thì mê; có ba trăm lạng việc này mới xuôi*, bọn quan nha yêu cầu được trăm miệng; cò kè bớt một thêm hai, giờ lâu *ngã giá vàng ngoài bốn trăm*, người ta đến mua Thúy Kiều; *có ba trăm lạng trao tay*, thì Sở Khanh mới làm việc đê tiện.

Những cảnh rất hiện thực quanh *Truyện Kiều* kết tinh lại chung quanh những nhân vật càng hiện thực hơn nữa, những nhân vật sống mãi. Xã hội ta ở miền Bắc không còn cảnh buôn người, những mụ Tú Bà căn bản không còn nữa, nhưng mụ ta vẫn sống trong trí nhớ, của những ai đã một lần đọc *Truyện Kiều*, với cái cơn nổi tam bành của mụ, với lời mụ the the:

*Này này sự đã quả nhiên
Thôi đà cướp sống chồng mình đi rồi!*

Xuân Diệu

*Bảo rằng: đi dạo lấy người
Dem về rước khách kiếm lời mà ăn.
Tuồng vô nghĩa, ở bất nhân,
Buồn mình trước đã tàn mần thử chơi.
Màu hồ đã mất đi rồi,*

(bù lu, bù loa)

Thôi thôi vốn liếng đi đời nhà ma!
(nanh nọc)

*Con kia đã bán cho ta
Nhập gia phải cứ phép nhà ta đây.
Lão kia có giở bài bày
Chẳng văng vào mặt mà mày lại nghe!
Cớ sao chịu tốt một bề*

(đay nghiến)

*Gái tơ mà đã ngựa ghề sớm sao!
Phải làm cho biết phép tao!*

*Chập bì tiên, rắp sấn vào ra tay (rút roi ra,
sấn lại đánh!)*

Trời đất ơi! Tú Bà nói không đầy nửa phút mà bọt mép của mụ văng ra đến mãi ngàn năm! Tưởng như mụ đã xé xác người ra rồi, cái con hổ cái! Tưởng như mụ nói rách cả trang giấy *Truyện Kiều*! Chế độ ta đã trói gò lại những hạng người nghiệt ác như vậy, những mụ địa chủ, những mụ trùm buôn người, lại chẳng sướng sao! Tuy nhiên, xã hội cũ chưa xóa bỏ hết trên Trái Đất và còn tìm cách sống dai, thì người ta hãy còn phải gặp nhiều Tú Bà, với *thoát trông nhờn nhợt màu da, ăn chi cao lớn đầy đà làm sao của mụ!*



Mụ Hoạn Thư cũng không thể còn nữa trong cái cách mụ sai tay chân đi đốt nhà bắt người mụ đánh ghen đem về hành hạ; nhưng cái mưu mô của mụ sâu sắc quá,

Đàn bà dễ có mấy tay,

Đời xưa mấy mặt, đời này mấy gan!

khiến ta nghĩ đến vẫn còn lè luôi, sồn gai, vẫn phải phục mụ *khôn ngoan rất mực nói năng phải lời*, và chúng ta chưa hết ngạc nhiên về nhân vật Hoạn Thư sáng tạo ra thật là li kì, thật là hiếm có, nhưng lại thật là rất đúng, rất thật! Có người bảo: đến nay ta vẫn phải đề phòng với cái máu Hoạn Thư; nhưng tôi nghĩ vấn đề Hoạn Thư là có điều kiện: nếu cuộc đời chúng ta đang xây dựng không còn những anh Thúc Sinh ăn ở hai lòng nữa, thì sẽ không bao giờ xảy ra Hoạn Thư!

Chàng Kỳ Tâm họ Thúc dưới bút Nguyễn Du, cũng lòi thòi như trong cuộc đời cũ, chúng ta vừa giận, lại vừa mến. Giận cái sợ vợ không còn một chút khí phách đàn ông, mến cái hiền lành, cái tốt bụng, chê cái *quen thói bốc rời* mà những người trai trẻ thường mắc, trách cái chỉ biết khóc trước những khó khăn.

Và Sở Khanh! Sở Khanh! Ta đã nghe tên của y rất nhiều lần trong cuộc đời trước Cách mạng, từ tên riêng của y, đã thành tên chung của một hạng người; từ anh Sở Khanh trong *Truyện Kiều*, có cưỡi ngựa và chuồn mát, đến những anh Sở Khanh trong đời không có ngựa cưỡi, chỉ đi bộ đi xe đạp hoặc đi ô tô, mà người

ta vẫn cứ nói: *Sở Khanh đã rẽ dây cương lối nào!* Bởi cái rẽ của anh ta rất điển hình! Anh ta đã *lẻn* vào khi tường đông vừa lay động bóng cành, anh ta lại *lẻn* ra khi tiếng gà vừa xao xác gáy mau. Cái hình dong chải chuốt của anh ta tưởng như sắc mùi bi-dăng-tin hiện đại! Anh tự dấm ngực thỉnh thoảng kêu trời kêu đất, tất cả tinh hoa phát tiết ra mồm:

- *Ta đây nào phải ai đâu mà rằng!* - Có ta đây cũng chẳng cơn có gì, nhưng rốt cục chỉ còn một cái “mặt mo” mà Thúy Kiều đã muốn lơ đi, nhưng rồi cũng phải chỉ thẳng vào, vạch mặt!

Nhân vật chính phải có Kim Trọng, chàng thanh niên, chàng Thư Sinh tuấn tú làm sao! tao nhã làm sao! Kim Trọng bước đi mà xinh đẹp cả một vùng (*Một vùng như thể cây quỳnh cành dao*), Kim Trọng là người có lòng thủy chung hiếm có:

Bao nhiêu cửa, mấy ngày đàng

Còn tôi, tôi một gập nàng mới thôi.

Nhưng hơn tất cả, là Kim Trọng tiêu biểu cho người si tình, cho chàng thanh niên mê gái - hiểu theo nghĩa tốt:

Lòng riêng nhớ ít tưởng nhiều

Xăm xắm đề nỏ Lam Kiều lần sang

đúng là anh thanh niên! Anh không phải là tuổi biết nhìn sành sỏi, huống chi hai Kiều lại e lệ nép vào dưới hoa, anh thấy ít, nhớ ít; nhưng tưởng, tưởng tượng thì nhiều lắm; hồng



hồng trắng trắng, đẹp như tiên nga! Vậy cho nên, cứ từng hai bước một, anh

xăm xăm - đê nêo - Lam Kiều - lần sang,
chăm chăm chú đi tìm lại cái bóng ảnh
mộng mơ, nếu có đụng trán vào cây, anh cũng
không biết! Bằng tám chữ, Nguyễn Du đã tóm
hết cái thần thái của hàng trăm thế hệ mê gái
cho vào thơ! Nguyễn Du tài là thế, sống là thế,
tạo những nhân vật đúng trong xã hội phong
kiến, đúng trong xã hội tư bản, và đến trong xã
hội xã hội chủ nghĩa cũng hãy còn đúng một
phần! Chúng ta xây dựng một xã hội càng
ngày càng tốt đẹp, nhưng rất nông nổi là người
nào nghĩ rằng cái xã hội mới sẽ không còn có
mâu thuẫn, không còn rớt những việc xấu,
người xấu. Chú Sở Khanh lên vào, lên ra như
vậy, nếu không vì tiền nữa, thì vì nhục dục mà
lừa phỉnh người nhẹ dạ, chúng ta đến xã hội
chủ nghĩa cũng hãy đang còn; còn chàng Kim
Trọng si tình, thì sẽ còn mãi mãi đến cộng sản
chủ nghĩa, và có lẽ lúc đó, không còn phải lo
nghĩ những chuyện mắm muối, người ta lại
càng

nhớ ít tưởng nhiều,

Xăm xăm - đê nêo - Lam Kiều - lần sang!

Nguyễn Du hiện thực lạ lùng và đồng thời
cũng lãng mạn kỳ diệu. Những cảnh xã hội,
những nhân vật trong *Truyện Kiều* có đúng
không? - Trong đời, đúng như thế! Có sống
không? - Rất sống! Vậy thì *Truyện Kiều* căn
bản là hiện thực. Nhưng luôn luôn có phương

pháp lãng mạn đi kèm. Và đó là tài tình vô song của Nguyễn Du. Không lấy hiện thực làm nền tảng của nghệ thuật, thì chẳng ai muốn nghe, muốn gần cái trò chơi trống rỗng của những kẻ nhàn cư; nhưng không có tinh thần lãng mạn nhào nặn vào, thì nghệ thuật ngọt nhạt, khô khan, không có cánh!

Nguyễn Du dùng hiện thực phê bình dựng những nhân vật phản phái, vẽ bọn chúng rất xấu, mặc dầu có khi cho chúng một cái hình thù “coi được” như Mã Giám Sinh *mày râu nhẵn nhụi, áo quần bảnh bao*. Nhưng đến khi dựng những nhân vật chính diện, thì Nguyễn Du phải dùng ngòi bút vừa hiện thực, vừa lãng mạn. Cái bút pháp này, chúng ta đã thấy Nguyễn Du dùng cho Kim Trọng là một nhân vật Nguyễn Du quý mến nhưng chưa phải đã gửi tâm sự của mình vào. Những nhân vật Nguyễn Du gửi tâm sự, hoài vọng của mình vào là Thúy Kiều và Từ Hải; Nguyễn Du yêu mến họ như xương thịt mình, đem hết bút lực tài tình mà vẽ họ. Vẽ họ đẹp đến nỗi, phong phú và tổng hợp đến nỗi tất cả những nhân vật khác, ta đều có thể lấy tên mà đặt cho người trong đời thường: mẹ ấy là Tú Bà, chàng kia là Kim Trọng, cô nọ là Thúy Vân, đến một anh con trai có hai người chị đẹp, thì chúng bạn gọi anh là Vương Quan; nhưng chẳng bao giờ ai có thể gọi ai trong đời thường: cô ấy là Thúy Kiều, hay chàng ấy là Từ Hải! Với Kiều, với Từ, đã là ngòi bút lãng mạn phượng múa rồng bay, đã là



mở cửa cho mộng tưởng, cho lý tưởng từ xa xâm về hóa thành sự sống. Thúy Kiều là kết tinh của tài hoa, Từ Hải là kết tinh của khí phách. Thúy Kiều là *tiếng hạc bay qua, là hoa trôi man mác, là tay tiên gió táp mưa sa...* bao nhiêu cái gì ước mơ xinh đẹp mà chưa có, là thành Thúy Kiều. Từ Hải là *gươm đàn nửa gánh, non sông một chèo, là dọc ngang nào biết trên đầu có ai, là những phường giá áo túi cơm* sá gì, bao nhiêu đập phá, sáng khoải, vẫy vùng, là thành Từ Hải. Nhưng hai cái lãng mạn tuyệt vời ấy luôn luôn vẫn rất thực. Mỗi lời nàng Kiều nói đều gắn vào đời sống; nàng đã lấy cái thân thực mà trả nợ đời thực, chìm nổi khổ nhục như nàng Kiều, thì ai nghĩ đến cũng phải ghê người. Còn Từ Hải *dọc ngang trời rộng, vẫy vùng biển khơi* như thế, thì Nguyễn Du, ở trong thời đại ông, không có cách nào giải quyết hơn cách trong *Truyện Kiều* đâu! Một là Từ Hải làm cách mạng tư sản dân quyền, lên làm một ông tổng thống tiến bộ: Nguyễn Du không thể tưởng tượng được như thế. Hai là Từ Hải lấy được cả hai Kinh, lên ngôi Hoàng đế thay vua Gia Tĩnh: Nguyễn Du cảm thấy như vậy thì lại trở lại cái tuồng cũ đã chán phèo! Từ Hải mà có lên ngôi vua, thì cũng không thể là Nghiêu, Thuấn, bởi sau khi thời đại của Nghiêu, Thuấn đã qua rồi, thì có vua nào là Nghiêu, Thuấn nữa đâu! Từ Hải không thể lại làm vua! Mà nếu có làm vua khai sáng tương đối sáng suốt, thì đến đời con cháu trở

thành hôn quân, lại nảy lên những Từ Hải khác! Chỉ còn có cách thứ ba, là chết đứng!

Tử sinh liều giữa trận tiền

Dạn dày cho biết gan liền tướng quân!

Khí thiêng khi đã về thần,

Nhơn nhơn còn đứng chôn chân giữa vòng!

Chết mà không nhục, còn đánh lại quân thù cho đến hơi thở cuối cùng, rồi ngang nhiên đứng sững đó! Từ Hải chết đứng, Nguyễn Du chết đứng, bao nhiêu người vùng lên đã bao nhiêu phen chết đứng, nhưng qua đời này đời nọ, gián tiếp rồi trực tiếp, họ đều đóng góp vào cho cuộc cách mạng cuối cùng thành công: cách mạng vô sản!

Vì Nguyễn Du vừa hiện thực, vừa lãng mạn, mà phía nào cũng sâu, nên *Truyện Kiều* gắn liền vào trăm cảnh cụ thể của xã hội mà lại rất phóng khoáng. Có thể nói Nguyễn Du đi từng bước rất chặt trong thực tế, mà đồng thời lại luôn luôn vỗ cánh bay. Những cảnh Vân, Kiều đi lễ thanh minh, Kim, Kiều gặp gỡ tự tình, những cảnh Kiều ở lầu Ngưng Bích, Kiều vào lầu xanh, cảnh Thúc Sinh tưởng nhớ Thúy Kiều ngổ nằng đã chết, cảnh Kiều trông mong Từ Hải v.v... đều dạt dào xa xăm, đều có vẻ như sóng gợn, mây tỏa, khó nói cho hết được những nỗi lòng người!

Một phía khác nữa, là thiên nhiên, tạo vật trong mắt Nguyễn Du cũng là hòa hợp hiện thực và lãng mạn. Không phải cái tạo vật vô



tình của một số thi sĩ *Parnassiens*⁽¹⁾ cuối thế kỉ 19 ở Pháp, tâm hồn những thi sĩ đó đã khô cạn, nên tạo vật của họ cũng khô cạn, thậm chí đó chỉ là cái khung trống rỗng, cái vỏ để chôn con người; cũng không phải cái tạo vật nhìn bằng con mắt thịt, tả cảnh như chụp ảnh, của những người làm thơ nông cạn, trẻ con. Thiên nhiên của Nguyễn Du được thẩm tình người đến nỗi *Người buồn cảnh có vui đâu bao giờ*, thông cảm với tình người đến nỗi hai người yêu xa nhau, thì mặt trăng kia cũng vì hai người mà

Vầng trăng ai xẻ làm đôi

Nửa in gối chiếc, nửa soi dặm trường.

Bốn mùa chuyển rất thần tình. Trong tiết tháng ba cuối xuân

Cỏ non xanh rợn chân trời

Cành lê trắng điểm một vài bông hoa,
đến khi Kim Trọng đi về quê thụ tang thì không nói đến tiếng “hè” mà cảnh vật đã chuyển:

Buồn trông phong cảnh quê người

Đầu cành quỳên nhật, cuối trời nhạn thưa.

Nàng Kiều với Thúc Sinh

Nửa năm hơi tiếng vừa quen

Sân ngô cành biếc đã chen lá vàng.

Đến khi Kiều tiễn Thúc Sinh về dò xem tình hình vợ cả:

Người lên ngựa, kẻ chia bào

Rừng phong thu đã nhuộm màu quan san.

(1) Một trường thơ trong văn học Pháp, chủ trương thơ phải vô tình, mà chỉ chú trọng cái đẹp tạo hình.

Xuân Diệu

Với một câu, Nguyễn Du cho diễn ra cả một mùa; với hai câu, Nguyễn Du cho diễn qua cả một năm:

*Sen tàn, cúc lại nở hoa,
Sâu dài ngày ngắn, đông đà sang xuân.
Có khi gió như là hồn người:
Một vùng cỏ áy bóng tà,
Gió hiu hiu thổi một vài bông lau.
Có khi trăng đúc cả bầu trời:
Gương nga chênh chếch dòm song.
Vàng gieo ngấn nước, cây lồng bóng sân.
Có khi tả người mà mượn hoa:
Cớ sao trần trọc đêm khuya
Màu hoa lê hãỵ đầm đìa giọt mưa.
Có khi nói hoa mà tả người:
Tiếc thay một đoá trà mi
Con ong đã tỏ đường đi lối về!*

Lúc nào tạo vật cũng đầm thắm, cũng có tinh thần, có hồn; chính cái tạo vật có linh hồn của Nguyễn Du quyện vào, đã nối liền các sự việc với nhau, tạo *Truyện Kiều* thành một khối tình cảm duy nhất.

III - TÀI THƠ VĨ ĐẠI

Ở trên đời này, cái văn dỏ là vô hạn, mà cái văn hay cũng là vô cùng. Như đứng trước cảnh đẹp, tả thế nào cũng không bằng; như ngồi



trước mỹ nhân, biết làm sao mà khen ngợi; như một tình yêu mê mẩn tràn ngập, lấy lời gì mà nói hết được, hay chỉ là áp úng thôi? Bao nhiêu lần chúng ta khen tài Nguyễn Du, nhưng đến trước cửa của Người, thì mọi lời của ta đều bị cái ánh của lời Người át đi. Tuy vậy, chúng ta cũng cứ cố gắng diễn đạt cái tài thơ đó. Tôi xin nói mấy điểm về tài thơ Nguyễn Du.

TOÀN CẢNH LÂU ĐÀI

Truyện Kiều là một quyển tiểu thuyết, lại là một bản thơ dài, có chen những đoạn kịch. Cả ba thể đều hay.

Truyện Kiều dài 3254 câu. Điều đáng phục trước tiên là toàn đồ của bài thơ rất cân nhắc, rất hòa đối, các phần, các đoạn đều vâng theo sự điều khiển của toàn cục, không phần nào dôi, không đoạn nào choạc, chẳng có chỗ nào kéo dài hay lan man vô lý, tất cả đều vâng theo một lô-gích gắt gao.

Có người đã liên hệ *Truyện Kiều* với một vở bi kịch Hy Lạp cấu tạo nhịp nhàng, hay với một vở bi kịch cổ điển Pháp các bộ phận rất hòa đối. René Crayssac, người đã dịch *Truyện Kiều* ra thơ Pháp, viết: “Trứ tác của Nguyễn Du có thể nhận thấy sự so sánh với những trứ tác của bất cứ thời đại nào, ở bất cứ nước nào, mà không nhường”.

Văn *Truyện Kiều* là tinh hoa của văn chương cổ điển kết hợp với tinh hoa của văn chương bình dân; là rất nâng cao, trên cơ sở phổ cập rộng rãi; là dồi dào, phong phú vô hạn lại rất trong sáng, giản dị, có một số điển tích, một số câu cô đúc, nhưng toàn bộ là rất dễ hiểu; và số ít câu dùng điển hoặc cô đúc ấy, người bình dân dù chưa hiểu cạn kẽ, vẫn hoàn toàn thông cảm cái tinh thần.

Truyện Kiều hiện thực nhưng không tả chân, không rơi vào tự nhiên chủ nghĩa. Nguyễn Du không hề che giấu sự thật, không làm lạt lẽo việc đời, nhưng không hề tỏ vẻ thích thú nói về những cái xấu xí, thô tục. Khác với nguyên văn chữ Hán dẫn ra tỉ mỉ vô ích, Nguyễn Du chỉ cho Tú Bà nói mấy câu: *Nỗi đêm khếp mở, nỗi ngày riêng chung, Vành ngoài bảy chữ, vành trong tám nghề*, là đã khêu gợi đầy đủ cái chuyện buôn hương bán phấn. Đúng mức, vững vàng, đó là đức tính Nguyễn Du. Nhưng khi ông đã đạt được mục đích làm ta ghê tởm, căm giận, lời ông vẫn luôn luôn trang nhã, thanh tú.

Thử lấy một ví dụ trong việc bố cục, phân phối các hồi, các đoạn. Chúng ta thấy phần đầu quyển truyện, một việc Kim, Kiều tự tình đã được Nguyễn Du để bao nhiêu tâm huyết vào. Từ buổi chiều thanh minh trong tiết tháng ba, Kim với Kiều *ne xa mới tỏ mặt người*, đến khi đang hè thì Kim Trọng chia tay Kiều về Liêu Dương hộ tang chú, *mối sâu sẽ nửa, bước đường chia hai*, thời gian tất cả chỉ



độ vài tháng thôi. Hai tháng so với mười lăm năm của *Truyện Kiều*, thật là quá ngắn ngủi! Nhưng Nguyễn Du đã dành một phần tám của tác phẩm để điểm trang cái *thuở ban đầu lưu luyến ấy*⁽¹⁾. Nguyễn Du thấy Kim, Kiều có quyền hưởng cái hạnh phúc của họ, nhưng Nguyễn Du lại biết rằng âm âm tiếng sóng đang kêu quanh ghế họ ngồi! Chính tay Nguyễn Du sẽ phải tả sự tan tác đến với họ, Nguyễn Du không có cách nào tránh được cái đau đớn cho họ! Sự thật là thế, xã hội là thế! Cho nên Nguyễn Du đã chăm chút những đoạn Kim, Kiều gặp nhau, nhớ nhau⁽²⁾ rồi, lại càng nâng niu những đoạn Kim, Kiều đến tìm nhau, thể bồi tình tự với nhau. Ngòi bút Nguyễn Du, tám lòng Nguyễn Du cũng đi đi về về với Kim, Kiều: nào cho bắt được kim thoa, Kim Trọng rén bước ngọn tường thổ lộ niềm mong nhớ, rồi hai người ghi tạc đá vàng, trao của tin cho nhau ngay lúc ấy; nào cho Kiều mang thời trân⁽³⁾, bằng cái nẻo thông mới rào sang thăm Kim Trọng, để thơ vào tranh; nào cho Kiều trở về nhà, rồi lại trở lại *xăm xăm băng lối vườn khuya một mình* sang với Kim Trọng, hai người thể bồi, Kiều đánh đàn cho Kim nghe, trong đó lại cho Kim ngủ thiêu thiêu, để Kiều bước vào như vào trong mộng gặp nhau làm thành cái gặp nhau trong mơ, đặt cho nó nhuộn màu vĩnh viễn! Nguyễn Du vô cùng

(1) Thơ Thế Lữ.

(2) Xem bảy bước phân tích ở sau

(3) Thời trân : hoa quả ngon đang mùa.

chăm sóc cho hạnh phúc của hai người, vì hạnh phúc của họ chỉ thu gọn có một đêm thể ước này thôi! Nguyễn Du kéo dài đêm hộ cho họ, để họ tình tự đến sáng. Nguyễn Du buộc chặt giùm mối tơ hồng cho họ *tóc tơ căn vặn tấc lòng*. Nhưng chỉ độ bóng tàu vừa lạt vẻ ngân thôi, là tin hộ tang đã tìm ngay Kim Trọng mà đến; ban nầy Kiều vừa *băng lối vườn khuya một mình* tìm Kim Trọng, giờ đây Kim Trọng lại *băng mình đến trước đài trang tự tình*. Băng đi phóng đi, nhưng xã hội phong kiến vẫn là xã hội phong kiến! Nguyễn Du có tất cả lý do để dùng bốn, năm trăm câu thơ trong hơn ba nghìn câu, trồng cái cây tình ái của Kim, Kiều cho thật sâu, thật chắc trong hai tháng, đặng nó vượt được cái phũ phàng trong mười lăm năm. Nguyễn Du yêu mến hai người tài tử như để họ ra từ trái tim, xoắn xuýt quanh họ như tiếc, không nỡ rời, tỏa hết những gì xinh đẹp, măng tơ nhất, thanh tao và đậm thắm nhất. Một ví dụ trên đây đủ chứng minh hùng hồn tài bố cục chủ động của Nguyễn Du.

TẦNG TẦNG LỚP LỚP

Nguyễn Du viết *Truyện Kiều* rất cẩn thận, ý tứ, chẳng có câu nào là vô tâm, mà câu nào, đoạn nào cũng dụng ý cả; viết trước đã nghĩ đến sau, viết đoạn sau, lại soi lại đoạn trước.



Chẳng hạn, để chuẩn bị cho cái lớp Kiều báo ân báo oán, để chứng minh cho câu *Mình làm mình chịu, kêu mà ai thương*, thì trước đó 1490 câu, Nguyễn Du đã bắt đầu cho Mã Giám Sinh thề: *Mai sau dù có thế nào, Kìa gương nhật nguyệt, nọ dao quỷ thần*, và muốn cho Mã Giám Sinh thề, thì Nguyễn Du đưa Vương Ông ra trước yên ông đã nắn nì thấp cao gửi gắm; trước đó 1366 câu, Nguyễn Du tiếp tục bắt Tú Bà thề, và muốn cho Tú Bà thề, thì Nguyễn Du cho Thúy Kiều ngờ vực hỏi: *Hắn rằng mai có như rày cho chăng?* Dù bận tả nhiều việc, nhiều mối, Nguyễn Du vẫn nhớ chuẩn bị; trước lớp báo ân báo oán 276 câu, Nguyễn Du hãy còn bắt Bạc Hạnh thề, và lần này thì tác giả còn vẽ cảnh bày biện thề cúng thật buồn cười:

Một nhà dọn dẹp linh đình

Quét sân, đặt trác, rửa bình, thấp nhang

Bạc sinh quỳ xuống vội vàng

Quá lời nguyện hết Thành hoàng, Thổ công

Dọn dẹp thì rất sang trọng, công phu, thề thì rất nhanh, chỉ trở bông lông ba la cho qua chuyện; Mã Giám Sinh, Tú Bà thề còn mượn đến cấp tốt cao là trời đất nhưng Bạc Bà, Bạc Hạnh cuối mẻ thề thì chỉ mượn đến cấp dưới chót của quỷ thần là Thành hoàng, Thổ công; nhưng lại “quá lời” một sống, hai chết! Nguyễn Du viết văn tầng lớp ý tứ như vậy, nếu ta đọc qua loa vô tình, nhai ngốn nhai ngấu, chẳng là phụ người tài lắm sao!

Riêng tôi, vài chục năm nay đọc đi đọc lại đoạn Kim Kiều gặp nhau - Kim Trọng tương tư

Kiều, kể có trăm lần, hồ như đã thuộc, thế mà mãi gần đây, mới nghiên cứu lại, mới gọi là sơ bộ nhận thấy những tầng lớp trong đó, thật tài tình! Từ khi Thúy Kiều, Kim Trọng nhất kiến gặp nhau, đến lúc nói với nhau được lời nói đầu tiên, biết bao nhiêu là hồi hộp! Lấy gì bắc cầu? Kim, Kiêu đứng trước hai khả năng: cái mầm tình có sống được hay không sống được? Đóa hoa nở hay không nở? Nguyễn Du đã dùng 238 câu thơ vào việc mối lái hồi hộp này, và có thể chia làm bảy bước:

Bước thứ nhất:

Bóng tà như giục cơn buồn

Khách đà lên ngựa, người còn ghé theo

Dưới cầu nước chảy trong veo

Bên cầu tơ liễu bóng chiều thướt tha

Kim, Kiêu mới gặp đã phải lòng nhau, nhưng chiều muộn lắm rồi, không thể rón lâu được nữa, phải dứt về, buồn biết bao nhiêu! Nhưng không sao đâu, chưa có cái gì dứt cả! Cái gì cũng kéo dài! Từ đuôi con mắt của “người còn ghé theo” rất dài, đến dòng nước trong veo chảy dài tiếp theo đuôi con mắt ấy, đến tơ liễu dài bên cầu quện luyến, đến bóng chiều dài vương quện mắc mứu vào trong tơ liễu, tất cả đều thiết tha, đều theo đuổi, thật là triển vọng dạt dào!

Bước thứ hai. Trong khi trăng đẹp thóc mách dòm song, hoa hải đường chín dưới sương đầm đìa, thì Thúy Kiều đặt vấn đề Đạm Tiên rồi đặt vấn đề Kim Trọng:

Người mà đến thế thì thôi



Đời phồn hoa cũng là đời bỏ đi

Người đầu gập gờ làm chi

Trăm năm biết có duyên gì hay không?

Kim Trọng chỉ mới là “người đầu” thôi, nhưng hạt giống gieo đã bắt đầu nảy mầm!

Bước thứ ba, Kiều mơ thấy Đạm Tiên, làm thơ đoạn trường trong mộng, tỉnh dậy bàng hoàng, kinh sợ cho đời mình sau này, nước mắt sụt sùi, lòng bối rối lo nghĩ, nhưng trời mới hồ sáng, tạo vật đã rất bình tĩnh tươi vui:

Ngoài song thả thả oanh vàng

Nách tường bông liễu bay sang láng giềng

Hiên tà gác bóng nghiêng nghiêng

Nỗi riêng riêng chạnh tác riêng một mình.

Con oanh vàng nó biết nói, nó thóc mách, chứ còn cái bông liễu, nó đến đây làm chi? Nguyễn Du có bao giờ tả cảnh để mà tả đầu! Cái bông liễu ở đây nó cũng thóc mách, nó từ vách tường nhà này bay sang nhà nọ, nó mỗi lái như con chim oanh, như nước dưới cầu... Trong khi đó, chút bóng trăng còn lại cũng nghiêng nghiêng, mà tác lòng Kiều cũng nghiêng nghiêng...

Trở lên là nói về Kiều; trở xuống dưới đây là nói Kim Trọng.

Bước thứ tư:

Cho hay là thói hữu tình

Đố ai gỡ mối tơ mành cho xong!

Chàng Kim từ lại thư song

Nỗi nàng canh cánh bên lòng biếng khuây

Sầu đông càng lắc càng đầy...

Xuân Diệu

Kim Trọng tương tư Kiều, đúng là tương tư, tương tư điển hình để lại cho muôn đời! Cái bên câu tơ liễu đầu tiên, cái bông liễu bay sang ban này, đều chạy đến trong lòng Kim Trọng, thành cái “mối tơ lành” không thể gỡ ra!

Bước thứ năm:

Bâng khuâng nhớ cảnh nhớ người

Nhớ nơi kỳ ngộ, vội rời chân đi

Nhớ quá, cái nhớ nó dựng người ta dậy, nó bắt người ta phải bước đi, đi tìm cái bên câu hôm trước, táo gan tìm cả đến gần nhà. Nhưng hỡi ôi! tất cả những gì tưởng là mối lái giúp rập cho Kim Trọng và Thúy Kiều từ trước đến nay đều không có gì cả:

Một vùng cỏ mọc xanh rì

Nước ngâm trong vắt, thấy gì nữa đâu.

Chúng tôi không có ý tứ gì cả, anh chỉ tưởng tượng đấy thôi!

Lơ thơ tơ liễu buông mành,

Con oanh học nói trên cành mả mai.

Những người vô ý tưởng hai câu này tả cảnh đẹp, tả mùa xuân; không, nó chỉ nói rằng con oanh và cây liễu của nhà Vương Ông, ban này với Thúy Kiều thì nó mối lái đèo bòng, bây giờ với Kim Trọng thì liễu cứ thản nhiên lơ lảo buông tơ, và con chim oanh thì nó học nói cho nó, chứ chẳng nói hộ cho ai cả! Tầng tầng lớp lớp, hay biết bao! Nguyễn Du có nén xuống mạnh như vậy, thì đến đoạn thứ sáu, lúc buông ra, lòng Kim Trọng mới thật khắp khởi pháp phồng:



*Dạo quanh, chợt thấy mái sau có nhà,
Là nhà Ngô Việt thương gia
Buồng không để đó, người xa chưa về,
Lấy điều du học hỏi thuê
Túi đàn, cặp sách, đề huề dọn sang...*

Lại mỗi lái trở lại! Mà chuyện này mới là thật! Trương Quân Thụy đã đến ở dưới Mái tây hiên của ngôi chùa Phổ Cứu rồi!

Tất cả sáu bước hồi hộp, lui tới, có không, dẫn đến bước mỗi lái thắng lợi cuối cùng:

*Lần theo tường gấm dạo quanh
Trên đào nhác thấy một cành kim thoa...*

Tất cả tương tư, chờ đợi bây giờ mới được thổ lộ:

*Thoa này bắt được hư không
Biết đâu Hợp Phố mà mong châu về
Tiếng Kiều nghe lọt bên kia:
- Ổn lòng quân tử sá gì của rơi...*

Thế là kết thúc bảy đoạn của Kim, Kiều gặp gỡ mở sang những đoạn Kim, Kiều tự tình.

HÀM SÚC, DƯ BA

Khi tôi còn nhỏ, ở miền Nam, lúc nào má tôi tưng câu hát ru em, hoặc vì các câu khác đã hát hết, hoặc vì lúc đó không nhớ ra câu nào nữa, thì má tôi hát:

*Con mèo con chó có lông
Ổng tre có mắt, nòi đồng có quai*

Đó là một kiểu mẫu về câu thơ vô vị, chưa kể rằng nó chỉ dùng được cho miền Nam, chứ không áp dụng được cho cả miền Bắc, vì ở Bắc nòi đồng không có quai. Câu thơ này trần trụi như mèo chó đã bị vặt lông, và nghe đến nó, thì ổng tre cũng không thấy hứng thú gì mà có mắt nữa! Tôi nhắc đến nó, đừng làm tôn cái vô hạn lạc thú khi đọc những câu thơ đầy rẫy ngôn ngôn của *Truyện Kiều*, đừng nói đến lời văn hàm súc, dư ba của Nguyễn Du. Người thợ trời ấy là một kẻ luôn luôn đang đầy,

“*Văn*” đang càng lắc càng đầy,
lời dùng rất kiệm, không thừa một chữ, nhưng tứ thì tràn trề, dư dật, như sóng, như mây!

Ông hóa công ấy dụng đến cái gì, là cái ấy sống! Nguyễn Du vào chốn thư hiên, treo hộ chàng Kim một bức tranh tùng đậm lạt, thế là bức tranh tùng bỗng sống lên lạ kì!

*Trên yên bút giá thi đồng
Đạm thanh một bức tranh tùng treo trên.
Phong sương được vẽ thiên nhiên
Mặn khen nét bút càng nhìn càng tươi.*

Nguyễn Du lại cho Kiều đề thơ vào tranh, vài nét tay, nét bút nàng Kiều lại tuyệt vời là đẹp:

*Tay tiên gió táp mưa sa
Khoảng trên dừng bút thảo và bốn câu!*



Như một bậc thầy đưa những động tác vào trong điệu vũ thì phải nâng cao chứ không thể cộc cạch, một cử chỉ bình thường nào, Nguyễn Du cũng làm thành nên thơ. Nàng Kiều gạt một khoảng hàng rào lơ thơ ở cuối tường để lấy lối sang nhà Kim, thế mà thành hai câu thơ bát ngát, bao la, thăm thẳm:

Xấn tay mở khóa động đào

Rẽ mây trông tỏ lối vào Thiên Thai.

Kim, Kiều cắt tóc thề bồi:

Tiên thề cùng thảo một trương,

Tóc mây một món dao vàng chia đôi.

“Văn hữu dư ba” như thế, nên trong *Truyện Kiều*, những câu xương xẩu nhất, những đoạn bạc bẽo nhất cũng cứ ngọt, cứ hay. Vương Ông, Vương Quan bị vu oan, bị gông, bị trói, câu thơ rất là cảm giận nhưng vẫn rất có duyên:

Già giang một lão một trai

Một dây vô lại buộc hai thâm tình.

Thúc Ông đi kiện, Kiều với Thúc Sinh bị trát của quan đòi đến, chốc nữa Kiều sẽ bị đánh cho tơi bời, nhưng hai người vẫn cứ bình tĩnh:

Cùng nhau theo gót sai nha

Song song vào trước sân hoa lạy quỳ

Những đoạn khúc khuỷu mà còn thế, huống chi tả những khi tình cảm dạt dào, thì trùng trùng điệp điệp đến mức nào! Một đoạn Kiều ở lầu Ngưng Bích là đầy cả bát ngát của không gian, đầy cả xa xăm của buồn nhớ.

Xuân Diệu

Kiều chỉ cần nói: *Biết đâu mà gửi can tràng vào đâu, - Đoạn trường lúc ấy nghĩ mà buồn tênh*, Kim chỉ cần nói: *Nỗi niềm tâm sự bây giờ hỏi ai*, là ta thấy cái khổ tâm không thể nói hết được của hai người.

Không gian, thời gian ùa vào trong thơ Nguyễn Du:

Từ phen chiếc lá lìa rừng

Thăm tìm luống những liễu chùng nước mây

Cái bút pháp dư ba, mỗi khi Nguyễn Du nói đến nàng Kiều, là dùng đến; khiến cho chung quanh nàng Kiều, luôn luôn có một niềm trân trọng, một vẻ thanh quý bao bọc. Từ *hoa ghen thua thắm liễu hờn kém xanh* rất đẹp, đến *tựa ngòi bên triện một mình thiu thiu* rất có duyên, đến những *chiều xuân dễ khiến nét thu ngại ngừng* man mác hết chỗ nói! Những lần Kiều bị đánh cho thập tử nhất sinh, Kiều vẫn cứ đẹp:

Thịt da ai cũng là người

Lòng nào hồng rụng thắm rời chẳng đau

Hết lời thú phục, khẩn cầu,

Uốn lưng thịt đỏ, cất đầu máu sa.

Đến khi Kiều sắp sửa phải làm đi, thì Nguyễn Du ngọn bút thần:

Vừa tuần nguyệt sáng gương trong,

Tú Bà ghé lại thông dong dặn dò...

Người vô ý đọc tưởng là đêm sáng trăng trong, Tú Bà đến, nhưng không! Đó là tả Kiều sau khi bị đánh một trận tan xương nát thịt,



đã bình phục rồi; tả người đẹp mà vừa tuần nguyệt sáng gương trong, thật là hây hây! lông lộng! muốn tưởng tượng đẹp đến bao nhiêu cũng được!

Và đây bức tranh khỏa thân duy nhất trong văn học Việt Nam⁽¹⁾:

*Dưới trăng quỳên đã gọi hè
Đầu tường lửa lựu lập lòe đơm bông
Buồng the phải buổi thông dong
Thang lan rủ bức trướng hồng tẩm hoa
Rõ ràng trong ngọc trắng ngà
Dầy dầy sẵn đúc một tòa thiên nhiên.*

Giải nhất độc nhất đã trao cho Nguyễn Du! Giữa cái chế độ phong kiến Á Đông đè xuống tinh thần, thể xác con người, lại giả dối che đậy lên hàng tạ quần áo, Nguyễn Du giải y, giải thoát, cho mọi người được chiêm ngưỡng thân phục cái *tòa thiên nhiên* tuyệt mỹ của tạo vật, là thân thể lành đẹp của con người. Không một chút dâm, không có một nửa sáng nửa tối nào có thể khêu gợi chuyện khác, mà một ánh sáng rõ ràng, mà ngọc mà ngà, mà trong mà trắng, lại rủ một bức trướng hồng trang trọng, không chút lỏa lồ! Trướng hồng ở bên ngọc ngà, và ở xa hơn một chút, thì là lửa lựu đơm bông! Màu đỏ tôn lên biết chừng nào! Ai dám nói nàng Kiều gầy gò, èo uột, mắc bệnh ủy hoàng? Rõ ràng là một cơ thể lành mạnh và đẹp đẽ! Rõ

(1) Hồ Xuân Hương cũng có bài "Thiếu nữ ngủ quên" nhưng bài này chỉ mới "yếm đào trễ xuống dưới nương long".

ràng là tinh thần những bức tranh, bức tượng của thời kỳ Phục Hưng ở Âu châu ca tụng con người, bắt đầu từ cơ thể! Nhưng với một vẻ mềm mại Á Đông.

Và cái bút pháp dư ba của Nguyễn Du khi nói đến Kiều, còn ở đâu điển hình hơn ở đoạn Kiều chết đuối nơi sông Tiền Đường, ngư ông kéo lưới vớt lên:

Trên mui lướt thướt áo là

Tuy dầm hơi nước, chưa lòn bóng gương.

Kiều ở dưới sông lên, sóng nước vẫn còn ở nơi người, thân Kiều nửa hư nửa thực, hồn Kiều nửa sống nửa chết, văn của Nguyễn Du tả đẹp lạ thường!

NHẠC ĐIỆU DÀO DẠT

Truyện Kiều còn là một bản nhạc dài. Văn *Kiều* dễ nhớ, dễ thuộc, huyền diệu người ta, một phần lớn cũng do nhạc điệu. Nhạc điệu ấy bằng bạc, hòa chan khắp cả quyển, thấm vào mỗi câu, bắt đầu từ *Trăm năm trong cõi người ta*. Có người ngoại quốc nói rằng đọc văn *Kiều* xong, còn cảm nghe ngọt nơi lưỡi như có vị mật ong. *Ve ngâm vượn hót nào tày! Tiếng nào là chẳng nào nùng xôn xao!* Không những là nhạc điệu gọi theo những nhạc điệu có bên ngoài, như *Vó câu khắp khênh, bánh xe gập ghềnh*, hay là *Trong như tiếng hạc bay qua*, mà từ cái



nhạc điệu lấy ở lỗ tai nghe, như: sông Tiền Đường *Triều đầu nổi sóng ùng ùng*, chuyển sang một nhạc điệu có thể nói là lấy ở con mắt thấy, như: cũng sông Tiền Đường ấy *Ngon triều non bạc trùng trùng - Vời trông còn tưởng cánh hồng lúc gieo!* Và chủ yếu là nhạc điệu của tình cảm, của tâm hồn, nên nó vừa hữu ảnh, lại vừa vô hình, réo rắt mệnh mang:

Ấy ai hẹn ngọc thể vàng,

Bây giờ kim mã ngọc đường với ai

hoặc:

Còn điều chi nữa mà ngờ

Khách qua đường để hững hờ chàng Tiêu.

Có những khi chuyển hồi, chuyển đoạn, chuyển điệu, đoạn trước vừa lặn dần, đuổi như già cỗi:

Biết thân chạy chẳng khỏi trời,

Cũng liều mặt phấn cho rồi ngày xanh

bồng mản mới kéo lên, một điệu nhạc mới trẻ trung, đon đả, đông dặc cất ngay:

Lần đầu gió mát trăng thanh

Bồng đầu có khách biên đình sang chơi.

Từ Hải đã bước vào sân khấu cuộc đời Kiều!

Có khi một câu thơ cất cánh lên, hát:

Ngoài nghìn dặm, chốc ba đông

Mới sâu khi gỡ cho xong còn chầy.

Có những câu thơ nhạc điệu ở khắp mọi nơi, đó là ánh vàng của mùa thu sáng trong rung thành nhạc điệu:

Long lanh đáy nước in trời

Thành xây khói biếc, nơi phơi bóng vàng

Xuân Diệu

Có những câu thơ giáp hạt giữa chiều lặn
với trăng lên:

Chim hôm thoi thót về rừng

Đóa trà mi đã ngậm trăng nửa vành.

Chim hôm thoi thót: nó vừa lưa thưa lẻ tẻ về núi, lại vừa thoi thóp như ánh chiều; có một cái gì lo sợ đâu đây! Sở Khanh sắp đưa Kiều đi trốn...

Có những câu chỉ có thể nói là tuyệt diệu, tuyệt diệu:

Sông Tần một dải trong xanh

Loi thoi bờ liễu mấy cành dương quan.

Trong xanh - loi thoi - dương quan cũng như là *Bén Tầm - Dương - canh - khuya - đưa - khách* mấy thanh bằng không có dấu huyền đưa cái chia phối ra khắp không gian. *Loi thoi* bờ liễu, chứ không phải là *lôi thoi*; *loi thoi* là lá liễu so le không đều, là bờ liễu quanh co không thẳng, là tám lòng nữa, nó xộc xệch, buồn buồn, mong nhớ, *loi thoi*...

IV - MÃI MÃI TRONG ĐỜI

Trên đây chúng tôi thử phân tích một mức nào để tự giúp mình hiểu thêm; nhưng phân tích xong, lại phải tổng hợp lại; vì một tác phẩm ưu tú là một cơ thể, một sinh vật; *Truyện Kiều* tác động như một chất sống, một vẻ mặt, một con người... Gấp sách lại, đi ra giữa đời, ta



lại gặp thơ *Kiều* đã từ bao giờ vận chuyển, nảy nở, sinh sôi trong đó.

Một nhà văn hóa có uy tín⁽¹⁾ viết: “Nguyễn Du đối với tiếng Việt Nam cũng như Pu-skin đối với tiếng Nga. Với bậc thần thông của ngôn ngữ ấy, tiếng nước ta, vốn đã rất phong phú, lại đạt tới đỉnh tuyệt mỹ. Cả bài thơ của ông vừa là một khúc tiêu tao nhã ruột, vừa một bản ca xoang ngọt ngào...Người ta tìm thấy ở ông cả Sếch-xpia, cả Pu-skin, và cả Tôn-xtôi”.

Nhào nặn ngôn ngữ dân tộc, thổi hồn của mình vào trong, in dấu bất hủ vào ngôn ngữ; còn tấm bia nào muôn đời hơn cái miệng, bia lời ấy nữa! Nguyễn Du đã đạt tới điều ấy.

Nguyễn Du đã đạt tới đỉnh cao nhất của tính cách nhân dân và tính cách quần chúng trong *Truyện Kiều*. Trước hết, bởi vì bản chất vấn đề ông đặt ra là việc sống chết của hàng triệu người, vấn đề cái xã hội, vấn đề cái chế độ. Đặt ra một cách ghê gớm, như lửa châm nhà đã cháy, như chuông treo chỉ mảnh sắp đứt, như thông lọng đã riết vào cổ người! Hãy nên nhìn lại cho kỹ: bị đắm mình trong cái đêm Trung Cổ kéo dài ở Á Đông (*Trong trường dạ tối tăm trời đất - Vãn chiêu hồn*), không thấy hé ra một mầm gì mang một hoàn cảnh lịch sử, chi phối bởi thế giới quan phong kiến, thế mà “Ngòi bút hiện thực” của Nguyễn Du đã vượt qua khuôn khổ ý thức hệ phong kiến của mình và tố cáo, lật trần chế độ phong kiến thối

(1) Ông Thanh Lương, tác giả quyển “*Lược sử Việt Nam*” viết bằng tiếng Pháp để giới thiệu ra nước ngoài.

nát, và nói lên lời nói của nhân dân⁽¹⁾. Tổ cáo
như Nguyễn Du lột trần như Nguyễn Du,

Thừa công đức ấy ai bằng?

Trong hơn một trăm năm mươi năm, *Truyện Kiều* tuy chưa là tiếng kèn giục xông ra trận, nhưng đã là nơi tập hợp tất cả những đau khổ, uất ức, căm hờn, cũng như nơi kết đoàn muôn mòng tưởng, ước ao, khát vọng.

Tính cách nhân dân, tính cách quần chúng của thơ *Kiều* còn do sự hiểu biết về việc đời, việc người sâu sắc của Nguyễn Du. Sao thơ Nguyễn Du chân thế, thật thế! Dù tài tình rất mực, nàng *Kiều* rất thông thường, rất thường tình, mang những tính cách rất phổ biến của người phụ nữ trong xã hội cũ. *Kiều* hiếu thảo tuyệt vời, dũng cảm bán mình chuộc cha; và *Kiều* cũng hay nhẹ dạ cả tin, nhẹ dạ mắc lận Sở Khanh, nhẹ dạ mắc lận Hồ Tôn Hiến; khi quá nước, *Kiều* cũng đánh đá chẳng vừa, xé toạc cái mặt Sở Khanh; *Kiều* ôm một khối chung tình với chàng Kim Trọng, nhưng người đàn bà có chồng, cái thế vẫn phải yêu chồng, đã ăn ở với nhau, không thể không thương yêu thực bụng; *Kiều* yêu nhớ Thúc Sinh, *Kiều* càng yêu nhớ Từ Hải; chuyện đời nó có như vậy. Do những nét rất thật như thế, mà nàng *Kiều* là bạn bè, chị em với hàng triệu triệu phụ nữ; người đàn bà trong chế độ cũ đều ít nhiều bạc mệnh, bạc phận như *Kiều*.

(1) *Bảo vệ giá trị chân chính Truyện Kiều*: báo Nhân Dân, 25-9-1955.



Truyện Kiều có tính cách nhân dân, quần chúng còn do sự diễn đạt vấn đề một cách rất dễ hiểu và vô cùng diễm lệ... *Truyện Kiều* có tính cách quần chúng nhân dân hơn bất cứ một tác phẩm nào xa xưa, vì *Truyện Kiều* đặt một vấn đề to tát quan trọng một cách rất dễ lĩnh hội và vô cùng mỹ lệ. Bởi có dễ lĩnh hội, thì người ta mới gần, mà có mỹ lệ, thì người ta mới yêu, mới thuộc, mới truyền đi xa rộng và mãi mãi. Thực tế đã chứng minh cái lý luận đó. Trong thực tế, ở các nước trên thế giới, ít có một tác phẩm lớn nào mà lại được quần chúng nhân dân yêu, thuộc đến đều khắp và sâu sắc tốt độ như *Truyện Kiều* ở Việt Nam. *Truyện* một cô-đi-hai-lần mà là sách gối đầu giường của khắp các tầng lớp, ở ngõ hẻm hang cùng, qua mấy thời đại.

Nguyễn Du diễn tả những trường hợp riêng nâng lên thành trường hợp chung, tìm thấy cái tính cách phổ biến trong những sự việc lẻ tẻ, lại dùng số chữ ít nhất, nổi nhất để nói nhiều ý nhất. Nói tóm lại, là Nguyễn Du nắm phương pháp điển hình đến kì diệu! Cho nên hàng trăm hoàn cảnh, hàng nghìn tâm trạng, mãi đến nay vẫn lấy được thơ *Kiều* để diễn tả, liên hệ, không phải một cách gượng gạo, mà một cách đặc địa, thú vị lạ lùng!

Nguyễn Du đã từng hát ví phường vải rất giỏi, từng thác lời anh trai phường nón, chứa đầy thơ cổ điển và ca dao ở trong bụng; nên thốt ra là hoa cười ngọc nói, tứ thơ diễm lệ, lời

thơ tự nhiên. Hàng trăm câu *Kiều* đã thành tục ngữ. Không những *Trăm năm tính cuộc vuông tròn, phải dò cho đến ngọn nguồn lạch sông - Vỡ lòng học lấy những nghề nghiệp hay - Mặt mo đã thấy ở đâu dẫn vào - Giữa đường dấu thấy bất bằng mà tha*, v.v... đã thành tục ngữ; mà những tình tứ tình vi, khuất khúc nhất của lòng người, *Vui là vui gượng kẻo mà - Chiều lòng gọi chút xướng tùy mảy may - Đường gần rừng tía, đường xa bụi hồng - Bâng khuâng duyên mới, ngậm ngùi tình xưa* v.v... cũng đã thành tục ngữ. Cho đến phong cảnh trong *Truyện Kiều* cũng thành tục ngữ, bởi người ta đã thuộc lòng và đem ra nói!

Vậy cho nên thơ *Kiều* đã từ trong sách ra sống trong cuộc đời. Tôi nhớ khi mình còn nhỏ, tuổi độ mười bốn, tình cờ tôi mở *Kiều* ra đọc; tôi chưa hề biết câu chuyện đầu đuôi ra sao, các nhân vật thế nào, tôi cứ lao vào giữa các trang, và vốc từng vốc thơ, uống say sưa! và tôi riêng chọn nhũg câu nào tôi yêu mến nhất, trữ tình nhất, cất vào trong trí nhớ non trẻ. Xin nhớ: đó là trong thời Pháp thuộc, những tám lòng mười bốn tuổi cũng đã đau thương chuyện đời; mấy chục năm, tôi không quên buổi tiếp xúc lần đầu với nhà thơ Nguyễn Du; sách và tôi như cùng nhau thoả thuận một điều gì, và ánh sương sớm của thơ *Kiều* ấp cho tâm hồn tôi nở những nụ thắm đầu tiên! Về sau, tôi đọc *Kiều* cả quyển, đọc đi đọc lại, nhớ nhiều; tuy nhiên, thắm thía nhất là những câu thơ *Kiều* từ người



khác vọng sang tôi. Ví dụ, hai mươi sáu năm xưa, bà di tôi ở Quy Nhơn vốn chỉ biết chuyện tần tảo làm ăn, một hôm bỗng ngâm:

Hoa tàn mà lại thêm tươi

Trăng tàn mà lại hơn mười rằm xưa...!

Ví dụ, trong kháng chiến, đêm đi qua châu Tự Do (Sơn Dương, Tuyên Quang) giữa phố trong rừng, tôi nghe một bà mẹ hát:

Nàng rằng: Nghĩa trọng nghìn non

Lâm Tri người cũ, chàng còn nhớ không?

Năm 1949, nằm dò dọc, khuya trên sông Luộc (Thái Bình), chúng tôi đã được bà lái dò ru đứa con nhỏ của bà và ru tôi bằng *râu hùm hàm én mây ngài*, bằng *côn quyền hơn sức*, *lược thao gồm tài* của Từ Hải.

Năm 1952, chính tôi, ngẫu nhiên giở một quyển sổ con của một anh chính trị viên đại đội, thấy dán một tấm ảnh thiếu nữ xinh đẹp và dưới viết: *Chẳng trăm năm, cũng một ngày duyên ta!*. Đến đây tôi trân trọng vội gập sổ lại, biết mình đã tình cờ động đến tâm sự riêng, có thể là vết thương lòng của người khác. Và tôi kể lại chuyện này, có phải là thóc mách? Nhưng nó ý vị quá, nó là của chung của mọi người rồi. Năm 1952 trong kháng chiến, tại Việt Bắc, chúng tôi ở ít người giữa nhiều tre nứa; một hôm, anh bạn tôi, có một ý trung nhân người Pháp, nhận được một bức thư từ Pa-ri đi qua cả phe dân chủ về tận giữa rừng sâu tìm anh. Anh mở ra, bức thư tiếng Pháp mở đầu bằng mấy câu:

*Ông tơ ghét bỏ chi nhau,
Chưa vui sum họp đã sầu chia phôi
Cùng nhau trót đã nặng lời,
Dẫu thay mái tóc dăm đời lòng tơ!*
Ôi Nguyễn Du! sứ giả của tình yêu! của tình
yêu không biên giới!

Và mới tối hôm qua đây, trong khi tôi ở trên gác bóp đầu cố làm cho những lời mình nói về Nguyễn Du bớt tầm thường bất lực, thì nghe cháu gái Minh 9 tuổi ở nhà dưới, con một đồng chí lái xe, nằm đọc thuộc lòng thơ *Kiều*! Tôi chạy xuống hỏi Minh: Ai dạy cho cháu? Minh đáp: không ai dạy cả. Sách của ba cháu mua về, cháu đọc, cháu thuộc!

Minh gái 9 tuổi, tự thuộc lấy *Truyện Kiều* từ *Trăm năm trong cõi người ta*, đến *Vùi nông một nắm mặc dầu cỏ hoa*, tự đọc lại, tự nghe, tự thấy hay, tự mình thưởng thức *Truyện Kiều*! Việc đó làm cho tôi, một lần nữa lấy làm lạ quá về thiên tài của Nguyễn Du.

Cho nên, điểm cuối cùng mà tôi nói trong phần này, là sao Nguyễn Du hiểu biết lòng người đến thế! Nhà thơ lớn là người nắm được sâu sắc nhất những quy luật của trái tim con người. Nói thật ra, khi còn trẻ, thì người ta chưa lĩnh hội được hết cái vĩ đại của thơ Nguyễn Du. Lúc tuổi đã thêm, sống nhiều, trải việc đời, qua đèo lặn suối, lên thác xuống ghềnh, người ta mới thấy người vẽ địa đồ Nguyễn Du thật là tài giỏi! bản đồ trái tim vẽ từ hơn 150 năm trước, vẫn cứ đúng.



CON NGƯỜI NGUYỄN DU TRONG THƠ CHỮ HÁN

Không phải là một nhà nghiên cứu, tôi bâng theo những tài liệu đã có, đi tìm lưạ thua dấu vết của một thi hào tôi mến yêu. Tự mình không biết chữ Hán, đọc qua phiên âm, hiểu qua phiên dịch, thế tất còn nhiều lōm bōm và khó tránh sai lầm. Đọc hai lần, ba lần, bốn năm lần, vẫn chưa thấy mình nắm được cái gì thật chắc lắ!

Trong phạm vi của những hạn chế ấy, gắ quyển *Thơ chữ Hán* lại, tự nhiên tôi có một cảm giác chung: là một buổi chiều mùa thu rất dài và tẻ tái cũng không phải là một buổi chiều tà nắng- tà nắng là hăy còn có màu vàng nhạt vui vui - mà một thứ chiều thu “mây như pha sữa cả trời nhòa”, không thấy mặt trời ở đâu, chỉ một ánh sáng bàng bạc như bị ai làm cho tẻ đi, và cứ thế mà kéo dài mãi cho đến khi trời tối. Thơ Nguyễn Du làm ở thời kì nhà Lê, thơ làm thời kì nhà Nguyễn, thơ trong khi đi sứ Trung Quốc: cái thời đại của Nguyễn Du đúng là tẻ đi và tái lại, tái cắt không ra máu đỏ của niềm vui! *Truyện Kiều* là một “đoạn trường tân thanh” tuy nhiên tôi vẫn có cảm giác về màu

sắc, màu sắc mở đầu là mặt đẹp tuyệt vời và xiêm áo, nhà cửa của Thúy Vân, Thúy Kiều, là mùa xuân, là hiên Lâm Thúy nét vàng chưa phai, v.v...: mười lăm năm của *Truyện Kiều* là có màu sắc. Thế thì tại sao cũng đồng một ngòi bút mà đến *Thơ chữ Hán* thì hầu như chỉ có một xa xám chiều thu?

Lý do là ở sự phức tạp của sự sống. Vẫn là một Nguyễn Du ấy, trong tâm hồn, trí tuệ của Nguyễn Du có màu sắc “rõ ràng trong ngọc trắng ngà”, có cả chói lên màu sắc “đầu tường lửa lựu lập loè đơm bông”, có muôn màu sắc; nhưng ta có thể nói: khi Nguyễn Du là một nhà tiểu thuyết, một nhà viết kịch, như ở trường hợp *Truyện Kiều* thì Nguyễn Du phải là ông tạo hóa phun ra sự sống, vui, khóc, cười, tan, hợp, biết cùng yêu với con trai, con gái, cùng làm “giặc” với Từ Hải, cùng thay hoa đổi lá với bốn mùa... Nhưng bản thân của Nguyễn Du thì đã đem cái bệnh của thời đại làm cái bệnh của chính mình, mâu thuẫn xã hội của thời đại mình không giải quyết được, không biết cách thế nào mà giải quyết, tích lại thành một nỗi u uất trong tâm hồn riêng, thì Nguyễn Du là nàng Kiều trong cái lầu Ngưng Bích của chế độ phong kiến,

Mặc người mưa Sở mây Tần,

Những mình nào biết có xuân là gì!

Cho nên khi nói đến bản thân mình thì *Thơ chữ Hán* của Nguyễn Du cho ta cảm giác triền miên một buổi chiều thu.



Trong *Thơ chữ Hán* - trong *Văn chiêu hồn* cũng có điểm như thế - nó không phải là tiểu thuyết, là kịch nữa, mà thuần là tâm tình bản thân. Nguyễn Du đã để con người của mình trong thơ; đã cho ta thấy Tố Như, Tố Như bên sau cái vẻ ông quan, ông chánh sứ. Ở đây chúng ta quen thuộc với Tố Như, có thể nói là chúng ta vào dưới da của Nguyễn Du. *Thơ chữ Hán* (và *Văn chiêu hồn*) soi chúng ta hiểu thêm *Truyện Kiều*, hai tác phẩm trên làm chúng ta yêu thêm Nguyễn Du, do vậy càng yêu *Truyện Kiều* hơn nữa.

*

* *

Thơ Nôm của Nguyễn Du: *Truyện Kiều*, *Văn chiêu hồn* là những câu hỏi về xã hội, về đời người, kiếp người, *Thơ chữ Hán* của Nguyễn Du cũng là một câu hỏi mãi mãi; ở trên là hỏi chung cho mọi người, ở dưới là hỏi cho mình nữa, hỏi thiết thân đến mình, nhưng mình đây, chẳng qua là một bản người cụ thể, cá thể trong loài người và kiếp người chung. Trong thơ của thời kì nhà Lê, Nguyễn Du hỏi:

Tráng sĩ bạc đầu bi hướng thiên,

Hùng tâm sinh kế lưỡng mang nhiên.

Cái hùng tâm muốn mưu đồ nghiệp chung và cái sinh kế cho tám thân mình đều là mờ mịt cả, người tráng sĩ bạc đầu buồn ngẩng mặt lên trời! Bi hướng thiên, với cái đầu bạc của một người còn trẻ tuổi! Hoàn cảnh riêng của

Nguyễn Du, trải qua một thời li loạn, theo như nói trong thơ, đã chịu nhiều thiếu thốn, cơ cực; hoàn cảnh đó làm cho Nguyễn Du dễ thống nhất câu hỏi về bản thân: sinh sống ra sao? với câu hỏi cho xã hội: thời thế đi đến đâu?

Mới chớm rét đã cảm thấy nổi khổ không áo (Bài *Đêm thu*); *Bếp núc suốt ngày không có khói lửa* (bài *Tạp ngâm*) *Tóc bạc loay hoay chỉ vì cơm áo* (Bài *Ngồi đêm*): đó là mấy câu thơ ở dưới triều Lê. *Trăm năm thân thế gửi ở phong trần - Hết ăn nhờ ở miền sông lại nhờ miền biển - Ba tháng xuân, bệnh liên miên, nghèo không thuốc - Cuộc phù sinh ba mươi năm, vẫn vì cố thân mà phải lo* (Bài *Khởi hứng lan man I*); *Bước chân như cỏ bồng không rẽ luôn luôn chuyển - Qua cả hai miền Nam Bắc, túi vẫn rỗng không. Trăm năm nghèo xác trong chốn văn chương - Thân sáu thước nổi chìm trong vòng trời đất...* (Bài *Khởi hứng lan man II*): đó là những câu thơ ở dưới triều Nguyễn.

Những cực khổ thiếu thốn, những phiêu bạt, nổi chìm ấy tất có liên quan đến niềm thông cảm của Nguyễn Du đối với những người đói nghèo, lao khổ, những người “đòn gánh tre chín dạn hai vai” (*Văn chiêu hồn*); Nguyễn Du nói trong *Thơ chữ Hán*: *Tiếng hát nơi thôn xóm giúp ta học những câu về trồng dâu, trồng gai - Tiếng khóc nơi đồng nội như nhắc lại những lúc chinh chiến.*

Mặc dầu bị hạn chế trong vòng thời đại của mình, bị hạn chế trong tư tưởng của mình, Nguyễn Du, người đã nói trong *Văn chiêu hồn*:



“Giàu sang càng nặng oán thù”; “Rải thây trăm họ làm công một người”, cũng nói trong *Thơ chữ Hán*:

*Cổ kim vi kiến thiên niên quốc
Hình thế không lưu bách chiến danh*

*Xưa nay chưa thấy nước ngàn năm,
Non núi chỉ lưu danh bách chiến.*

chưa có triều phong kiến nào tồn tại được mãi, và hình thế núi non chỉ để lại cái tiếng là nơi trăm trận đánh nhau! Và câu thơ *Thiên nhiên phú quý cung tranh đoạt* (trong bài *Thăng Long*) cũng nói cái ý đó: cái ngai vàng giàu sang, hàng nghìn năm rồi, chỉ bày trò cho bọn phong kiến giành giật.

Nguyễn Du thường than thở về nỗi ở trong xã hội (phong kiến) khóc cười cũng không được tự do. Người cháu của Nguyễn Du, Minh Quyên, trong bài viếng Nguyễn Du có câu: “Chú tôi xảo toàn được 19 năm” tức là Nguyễn Du phải khôn khéo mới giữ được tính mệnh trong 19 năm làm quan triều Nguyễn. *Danh lợi doanh trường lụy tiếu tần*: trong trường danh lợi, một tiếng cười hay cái nhăn mặt, có khi cũng không được tự do (bài *Xuân tiêu lữ thứ*); cười gượng là chuyện cũng thường tình, và cũng đã khổ; chứ đến cái nhăn mặt mà cũng phải gượng, thì Nguyễn Du đã khổ đến bao nhiêu! Khi đi sứ sang Trung Quốc, trên đường qua ải Nam Quan, Nguyễn Du làm một bài thơ rất kín đáo.

*Năm mây chiếu ngọc vâng ban
Chiếc xe muôn dặm, Nam Quan mất trùng*

Xuân Diệu

*Tóc sương là bạn đi cùng
Hai tuần chỉ thấy trập trùng núi xanh
Ơn vua chưa trả đỉnh đỉnh
Mưa xuân nhuần thấm, nhưng mình
lạnh xương⁽¹⁾*

Theo tôi hiểu, bài thơ này chỉ muốn nói: Chiếu nhà vua từ trên mây năm sắc đưa xuống, cử tôi làm chánh sứ, nhưng tôi chả có lý thú gì! tôi cứ lạnh buốt từ trong xương lạnh ra! - Nhưng muốn nói cái đó, Nguyễn Du đã phải bọc trong nhung êm, trong gấm đẹp ra cách trào phúng sâu cay! Nguyễn Du chấp hai tay lạy vua trước đã:

Quân ân tự hải, hào vô báo
thì mới trôi được câu sau:

Xuân vũ như cao, cốt tự hàn.

Nói phong cảnh núi non trập trùng, để dễ tiếp theo nói cảnh mưa xuân như mỡ (béo bổ); mưa từ nghĩa đen ngoài trời đã thành ơn mưa móc của vua; cái mưa trời ấy (cũng như cái mưa ơn) chỉ làm cho tôi lạnh toát!

Tác giả *Truyện Kiều* là trữ tình, nhưng cũng không phải là không biết trào phúng khi cần thiết; những hình tượng trào phúng châm biếm của Nguyễn Du có bề rộng lớn, có chiều sâu xa. Chính Nguyễn Du đã nói về mình: *Tính tự nhiên như chim hạc có ống chân dài không thể cắt ngắn đi được*, nhưng trong thực tế người ta cũng đã bắt hạc phải ngắn chân, và đối với chim phượng, thì:

(1) Bản dịch của Bùi Kỳ, Phan Võ, Nguyễn Khắc Hanh.



*Sinh bình văn thái tàn lung phượng
Phù thế công danh tấu hác xà*

Văn chương bình sinh như chim phượng nhót trong lồng nết; công danh phù thế như con rắn chui lọt vào trong hang; văn chương là đẹp đẽ thế, mà bị gò bó, cứ phải cựa quậy, còn công danh chức tước thì là vào chỗ bị tắc tị không có lối ra! (Bài *Tiến bạn họ Nguyễn vào Nam*).

Nguyễn Du có khi nói, không biết là khóc hay là cười:

*Vô luy vị ứng chiêu quỷ trách
Bất tài đa khùng tặc quan phi.*

(bài *Đạo chơi trên sông*)

Mình làm những việc, những chức hiền lành (ví dụ như chức Tham tri bộ Lễ?), có lẽ không làm cho quỷ oán trách; mình bất tài, nên rất sợ việc quan hay mang tiếng sai lầm!

Nguyễn Du là người như Khuất Nguyên, mang những vấn đề của ngàn năm, của triệu người; nên cái đau khổ của ông là một đau khổ lớn, có tính cách đại diện cho nhân loại; *Vô cùng kim cổ thương tâm xứ*: chuyện xưa nay biết bao là nỗi đau lòng (bài *Mạn hứng II*) hoặc như trong bài *Cuối xuân mạn hứng: Trắc thân bất xuất hữu hình ngoại - Thiên tuế trường ưu vị tử tiền: Chiếc thân không thể ra ngoài vòng hữu hình* (Vòng hữu hình đây phải chăng là sự chuyển động của vật chất?) và *Trước khi chết, cứ lo lắng mãi những việc ngàn năm*.

Trong *Thơ chữ Hán*, Nguyễn Du rất hay nói đến tóc bạc. Trên đây, là “trắng sĩ bạch đầu”

Xuân Diệu

dưới đây còn nhiều nữa: *Đầu bạc đáng buồn vì không cách giấu mình - Bạc đầu buồn chẳng trở về quê - Mấy sợi tóc bạc lòng thông xuống vạt áo - Bạc đầu còn được thấy Thăng Long - Mái đầu ta cũng bạc hoa râm - Tóc bạc phơi phơi trước gió chiều - Trên gôi nằm nơi đất khách, hai mái tóc bạc bù xù...*

Thơ của Nguyễn Du cho ta biết Người bạc tóc rất sớm.

TỰ THÁN (II)

*Tám thân sáu thước tuổi ba mươi
Xuyên tạc thông minh hại tính trời
Nào có văn chương hay hóm thật.
Lầm chãng tạo hóa ghét ghen hoài.
Dở dang văn võ, nghèo đành vậy,
Lần lữa xuân hè, lão đến rồi... ⁽¹⁾*

Bài *Tự thán* (I), đặt trên bài II, cùng làm dưới triều Nguyễn, thật là một lời than thở tê tái:

*... Trời đất đã phú cho cái cốt tướng kém cỏi
Tuổi tác lại trả cho cái râu mày già nua
Trận gió tây dào dạt, một cây cỏ bồng đứt
gốc này*

Không biết rồi bay về tận đâu!

(1) Nguyễn văn: *Xuân thu đại tự bạch đầu tân*: *Lần lữa xuân thu, đầu tóc thêm bạc* - Bản dịch của Bùi Kỷ, Phan Võ, Nguyễn Khắc Hanh.



Đọc những lời tiêu tào này, chúng ta rất muốn biết cụ thể, chính xác những vất vả, luân lạc trong cuộc đời thật của Nguyễn Du, những gió mưa gì đã làm cho đầu thi sĩ sớm bạc đến như vậy! Trong thơ cổ điển Việt Nam, Nguyễn Trãi cũng bạc đầu như thế:

Lòng một tấc son còn nhớ chúa

Tóc hai phần bạc bởi thương thu.

Nhưng “Tuổi năm mươi đầu đã bạc”, Nguyễn Trãi bạc đầu như thế cũng đã là sớm rồi; Nguyễn Du thì lại bạc đầu sớm quá hơn nữa! Tuy nhiên, có đọc *Thơ chữ Hán*, ta mới biết là Nguyễn Du đầu bạc; và tuy nhiên hơn nữa, Nguyễn Du, dù có *Thơ chữ Hán*, vẫn không dễ được một ấn tượng đầu bạc trong sự tưởng tượng của ta. Nguyễn Du là tác giả *Truyện Kiều*, *Truyện Kiều* mãi mãi tóc xanh, *Truyện Kiều* không bao giờ bạc tóc!

*

* *

Trong thơ thời kỳ đi sứ Trung Quốc của Nguyễn Du có bài “Đọc truyện Tiểu Thanh”. Tôi không biết trong những bài thơ chữ Hán khác của mình, Nguyễn Du có gọi đến Tố Như nữa không, còn trong tập in đây, cái tên Tố Như chỉ xuất hiện có một lần. Có một lần nhưng trong hai câu thơ rất tiêu biểu. Trong chế độ phong kiến kéo dài hàng mấy nghìn năm ở Trung Quốc, đã xuất hiện một khái niệm văn học - và thực tế, đã có trong đời sống - là trang *tài tử*, là khách *tài tình*: người mang

*tài và mang tình, nhiều tài và nhiều tình. Cái chế độ phong kiến ấy càng kéo dài, càng tan rữa và hà khắc, nó không dung nổi tài hoa; những Đỗ Thập Nương phải làm kỹ nữ, những Thúy Kiều phải bán mình, những Giả Bảo Ngọc⁽¹⁾ phải uất hận; những người trong pho truyện *Tình sử*, vì tình của họ đầy quá cái mức thông thường hay cái mức của lễ nghi cổ hủ, đã phải “khối tình ôm xuống tuyến đài chưa tan”; cái xã hội ấy cũng không dung nổi những hồng nhan: đẹp quá là đã không tuân theo cái mực thước phong kiến rồi; “hồng nhan bạc mệnh” phải đâu chỉ là một thành kiến để thở than, bốn chữ đó là tổng kết kinh nghiệm của hàng ngàn năm sự đời dưới chế độ phong kiến. Bởi vậy, trong văn học cổ điển, dần dần hình thành một thứ hữu ái của những kẻ “nhất phiến tài tình thiên cổ lụy”; họ có một ý thức thông cảm lẫn nhau, bênh vực cho nhau, uất ức mà khóc nhau; nếu tìm một thủy tổ của bọn “tài tử” này, thì có lẽ phải kể từ Khuất Nguyên chết ở sông Mịch La; và Nguyễn Trãi cũng thường kể đến Đỗ Thiếu Lăng, tức Đỗ Phủ (*Sầu nặng Thiếu Lăng biên*⁽²⁾ *đã bạc*. - Nguyễn Trãi) cái người hay thơ ngang với Lý Bạch, mà rất cùng khổ, như Nguyễn Du nói: *Cùng khổ đến thế này có phải là tài hay thơ đâu*; tình hữu ái này vượt cả không gian, nối liền những tài tử ở Trung Quốc và Việt Nam, còn thời gian thì đối với họ, một nghìn năm cũng chưa cũ, ở Việt*

(1) Nhân vật chính trong truyện *Hồng lâu mộng*.

(2) *Biên: Mãi tóc.*



Nam cái khái niệm “tài tử” có lẽ là kết lại cuối cùng ở Chu Mạnh Trinh. Có thấy cả như thế, mới hiểu tại sao khi Nguyễn Du “đọc truyện Tiểu Thanh”⁽¹⁾ lại xúc cảm đến như vậy: ... *Son phần như có thần, sau khi chết người ta còn tiếc thương; Văn chương còn có số mệnh gì mà người ta phải bận lòng về những bài thơ sót lại sau khi đốt - Sự oán hận xưa nay, khó mà hỏi trời được; nỗi oan phong vận kì dị kia, ta tự mình lại buộc lấy mình - Ba trăm năm nữa ta không biết - Thiên hạ ai người khóc Tố Như?*

Tập *Thơ chữ Hán* đựng đầy cái uất ức của Tố Như; trên tôi đã nói: thơ trong này để lại cảm giác chung một buổi chiều thu tê tái. Buổi chiều đó là xã hội phong kiến ở Việt Nam, ở Trung Quốc, phản ánh trong tâm hồn Nguyễn Du. Trên con đường đi sứ Trung Hoa, Nguyễn Du được thấy nhiều cảnh xưa đã nổi danh trong lịch sử, trong văn học; đây là những dịp tức cảnh, đề vịnh, cảm hoài. *Người buồn cảnh có vui đâu bao giờ*, chính cảnh của xã hội ghê gớm, đau thương, tích lũy cái buồn vào tâm hồn người thành một thiên tình thứ hai; tâm hồn đã bất mãn với xã hội, lại “buồn trông” cái xã hội buồn; cái vòng ảnh hưởng qua lại này, chỉ có Cách mạng mới phá được. Đi qua dưới chân núi Thương Ngô (tỉnh Hồ Nam), nhớ lại hai bà vợ vua Thuấn khóc chồng nơi đây, “nước

(1) *Tiểu Thanh* (theo *Tinh sử*) là một tài tử ở Quảng Lăng, sắc đẹp thơ hay, nhưng phải lấy lẽ một thư sinh, bị vợ cả hành hạ, uất ức mang bệnh mà chết, có để lại cho chồng những thơ tuyệt mệnh rất bi ai. Sau vợ cả biết, lục tìm những thơ ấy đốt đi. Những bài còn sót không bị đốt, người ta chép lại, gọi là “phần dư cỏ”.

mắt chan hòa vấy vào khóm trúc thành màu lốm đốm”, chuyện đã mấy ngàn năm rồi, mà nhìn phong cảnh trước mắt, vẫn tưởng thấy rành rành như đã ghi trong sách! Hoàng Hạc lâu, cái lầu nổi tiếng và ghi sâu vào tâm tình người ta đến nỗi, trong một bài Nam ai ca Huế ở Việt Nam trước đây, vẫn còn nhắc *Tiếng ve dặng dỏi kêu sầu - Bên lầu Hoàng Hạc*, Nguyễn Du qua đây nhìn thấy dấu vết, vẫn buồn lại cái hắt hiu trong thơ Thôi Hạo đời Đường; nghĩ: vì bài thơ hay của Thôi Hạo, mà cây cỏ lúc bấy giờ cũng truyền lại đến ngàn sau. *Nhật mộ hương quan hà xứ thị*, “Hoàng hôn đâu bóng quê hương đó?”, từ đời Thôi Hạo đến đời Nguyễn Du vẫn cứ còn *hà xứ thị*, vẫn còn hỏi “ở nơi đâu?”; sở dĩ hỏi quê mà xót xa đến như vậy, là vì đây còn là hỏi cả hướng đời!

Qua sông Hoài, cảm nhớ Hàn Tín, cảm nhớ Văn Thiên Tường; viếng mộ Đỗ Phủ đời Đường; thăm mộ Âu Dương Tu, người trung thực, một trong tám nhà văn nổi tiếng đời Đường, Tống; thăm mộ Nhạc Phi; thăm mộ Chu Du, thăm mộ Tể Can; thăm mộ Phạm Tăng, mưu sĩ của Hạng Võ ... Thấy tượng Tần Cối *trái tim chết của nó một đời chứa đầy nọc độc!* Qua đình Tô Tần, rất khinh bỉ cái *khí cục con người ấy bé nhỏ lắm thay!*: những mưu lược của y không phải là để đẩy lui quân Tần, mà cốt cầu phú quý để về vinh vang với chị dâu, vợ, em, cha, mẹ; đâm dùi vào vế cố học, chỉ là để mưu cầu quyền lợi riêng - Qua đài Đồng Tước nguy nga của Tào Tháo xưa, chỉ



thấy còn lại cái nền, gió lạnh ào ào, cỏ lau dào dạt, cảnh thu hiu hắt: cảnh cáo với những kẻ muốn gây công danh sự nghiệp ích kỷ, rằng những cái ấy chẳng đứng vững được đâu! Và qua sông Minh Giang, tỉnh Quảng Tây, “trận lụt vừa mới rồi, làm nước sông vẫn đục”. Lại qua Hồ Nam, ở đất Thương Ngô, chứng kiến “Trận lụt mới, nước nhiều thêm mấy thước”; buổi chiều mưa cũng ở Thương Ngô, “dòng sông mới lụt, nước tràn phẳng cả ba miền Sở”; về sau, trong bài *Phản chiêu hồn*, mới nói đến kết quả của trận lụt:

*Kìa chẳng thấy mấy trăm châu ở Hồ Nam
Chỉ có gầy nhom, không béo tốt.*

Và trông thấy sông Hoàng Hà một vùng mông mênh, ước rằng:

*Giữa mùa thu này, nếu có bè nổi đi qua
Ta cao hứng sẽ theo để lên trời lần nữa*

Thơ trong khi đi sứ, phần nhiều là điều cổ, mượn cái cổ mà nói cái kim, một cách như rút những quy luật của lịch sử làm kinh nghiệm, làm bài học. Do trên đường dài thay đổi, do ôn lại một khoảng lịch sử Trung Quốc dài mấy nghìn năm, những thơ khi đi sứ bớt cái vẻ đơn điệu của thơ ở trong nước; tuy vậy, vẫn còn một không khí trầm trầm.

Nhưng Nguyễn Du là một tâm hồn nghệ sĩ lớn. Ở những tâm hồn như thế, theo tôi hiểu, có những cái vượt bậc đột ngột; có những cái lượng biến thành chất kỳ diệu:

*Bình bạc vỡ tuôn đầy giọt nước.
Ngựa sắt giông thét ngược tiếng dao*

tôi nghĩ đến mấy câu thơ dịch *Tỳ bà hành*, có tiếng bình bạc vỗ; chất bạc thường tình có vỗ sao được? nói bình bạc vỗ, tức là đột ngột lắm; và cái tiếng dao đeo thét lên khi ngựa sắt chạy, nó thét ngược; bởi vì ngựa chạy nhanh lên phía trước, thì nó phải bị hất mạnh ra phía sau, ngược với chiều ngựa chạy, và nó thét lên phải xé trời! Cái buổi chiều thu tê tái trong *Thơ chữ Hán* đây, bỗng nhiên có sấm chớp mưa gió bão bùng, có bài *Phản chiêu hồn*, cảm giận trên đầu tóc dựng!

Tôi nghĩ rằng chính cái bình bình, trầm trầm, buồn uất âm ỉ trong tập thơ đã tích lũy làm thành bài *Phản chiêu hồn*, lúc đó nhà thơ lộ cái chân tướng tập trung nhất, cao nhất của mình, nộ khí xung thiên, đứng dậy thét! - Ta có thể nói rằng có mấy bài thơ khác châu tuần, báo hiệu cho bài *Phản chiêu hồn*.

Tôi không muốn chỉ hai bài Qua Tương Đàm, viếng Tam Lư Đại phu" hay bài "Tháng năm xem đua bơi"⁽¹⁾ trực tiếp nói về Khuất Nguyên; mà cốt ý tôi muốn chỉ bài *Người hát rong ở châu Thái Bình* và bài *Sở kiến hành* (Chuyện mình trông thấy). Nguyễn Du thường vẫn thở than chung về cái nghèo khổ của người ta, nhưng với hai bài này, Nguyễn Du đã đặt ngón tay vào tận trong vết thương lở loét của xã hội. Thơ làm lối kể chuyện, rất hiện thực, sến lòi văn:

(1) *Tam Lư Đại phu*, tức Khuất Nguyên. Ngày mồng 5 tháng 5, kỷ niệm Khuất Nguyên, người ta bày ra đua thuyền, ý muốn gọi hồn Khuất Nguyên.



Ở châu Thái Bình, có người lòa, mặc áo vải to, đưa trẻ dắt đưa ra bến sông. Tự xưng là người già hành khát ở ngoại thành, đi hát rong xin tiền để ăn bữa sớm mai. Bấy giờ thuyền gần đó có người thích nghe hát, dắt tay ông già lòa đưa xuống thuyền, đến bên cửa sổ...

Người ăn mày già xin tiền để ăn bữa sớm mai, nhưng ở ngoài thời gian thì

Lúc này, trong thuyền đã tối, không có đèn.

Cơm thừa canh đổ, trông rất bữa bãi

Ông già sờ soạng men bực ngồi

Mấy lần giơ tay ngỏ ý tạ ơn.

Tay vuốt dây đàn, miệng cất tiếng

Vừa múa vừa hát, luôn không nghỉ...

Trong xã hội phong kiến tan rã, *săn thây vô chủ bên sông*, đến xác vô chủ còn nhan nhản lúc nào cũng sẵn, hướng chi ăn mày, thì biết cơ man nào. Nguyễn Du đã lấy một nét quá phổ biến, lấy ra, đưa vào thơ, làm cho nổi bật cái bi thảm, mà do đó cũng thấy tấm lòng Nguyễn Du, nhìn người ăn mày thứ một vạn cũng như nhìn người ăn mày thứ nhất, không bao giờ tệ liệt lòng cảm thương:

Hơn chục người xem, im thin thít lắng nghe

Chỉ thấy gió sông ù ù và trăng sông vắng vặc

Ông già miệng sùi bọt, tay mỗi rời,

Ngồi yên, đặt đàn, ngỏ lời đã đàn hát hết.

Người ăn mày hát dạo đã có đủ lương tâm nghệ sĩ, đã hát là phải trổ hết tâm lực gần một trống canh; nhưng chỉ được ném cho năm sáu trự

Xuân Diệu

tiền đồng! Thế mà bước khỏi thuyền, cụ vẫn còn quay lại ngỏ lời chúc tụng! Nguyễn Du viết:

*Cứ tưởng đất Trung Nguyên mọi người
đều no ấm
Ngờ đâu Trung Nguyên cũng có
những người khổ thế này,
Kìa, không thấy thế lệ cung đón các người
đi sứ,
Thuyền thì đầy gạo, thuyền thì đầy thịt.
Những người trong đoàn ăn uống thoả thuê,
còn thừa thì bỏ.
Cơm nguội, đồ ăn thừa, đổ chìm cả xuống
lòng sông!*

Bài *Sở kiến hành* cũng vẽ hai mẹ con dắt nhau bỏ đất quê đang đói lớn, đi ăn xin dọc đường tha hương. Kế ấy làm lâu sao được! Rồi cũng sẽ chết mà thôi.

*Mẹ chết đã đành rồi
Trông con thêm đứt ruột!
Nỗi lòng đau đớn lạ thường
Trông ra mặt trời như vì người mà vàng úa.
Gió lạnh hiu hiu thổi đến
Người đi đường, xiết nỗi băn khoăn;
Hôm qua ở trạm Tây Hà
Cỗ bàn cung đón linh đình biết bao.
Nào là gân hươu, vây cá
Thịt lợn, thịt dê đầy bàn
Các quan lớn không chọc đũa*



*Người tùy tùng cũng chỉ nếm qua loa,
Bỏ bữa nào có tiếc gì!*

Thuyền bên cạnh cũng cao lương chê chán...
Cái sĩ diện của phong kiến tàn khốc như thế! Càng quan to, càng tỏ ra mình lớn lao sang trọng, tất phải ăn cho chê chán ở nhà, chứ còn giữa những tiệc công khai ê chê, thì không thêm chộc đĩa; bọn hầu hạ lau nhau cũng tỏ ra mình quan trọng, vờ rằng cao lương mỹ vị cũng chẳng xứng với mình! Mặt khác, (và đây là mặt chính) chúng nó thường xuyên cứ luôn luôn phải ăn ngon, đến nỗi sợ cả thịt! - Và cái xã hội có giai cấp ác nghiệt như là có những bức tường thủy tinh dày không thể xuyên qua: người thừa cứ đổ xuống sông! người chết đói mò ăn không được! - Nguyễn Du nói cụ thể, tỉ mỉ trong hai bài thơ, như là chuyện đau khổ của mình. Trong bài *Nắng dữ trên đường đi Hà Nam*, giữa cảnh nắng cháy tràn, gió tắt im phăng phắc, sau khi tả những người đi đường vẫn qua lại dưới ánh mặt trời gay gắt, tả ngựa mỗi mệ kêu rít lên. Nguyễn Du chẳng đã vút cái mũ ông quan mà gọi đó sao:

*- Anh em phu xe ở đâu đây
Cùng trông nhau, chúng ta cảm thấy cùng
vất vả!*

Từ những thơ trên đây, cái tình thần nhân đạo chủ nghĩa, khi vào trong bài *Phản chiêu hồn*⁽¹⁾, thì thành cảm phần.

(1) *Tống Ngọc* có bài **Chiêu hồn** để viếng Khuất Nguyên, kêu gọi hương hồn Khuất Nguyên trở về. Bài này bác lại bài của *Tống Ngọc*.

Cố nhiên, Nguyễn Du không thể nào căm phẫn với một thái độ cách mạng, lật đổ tung hê cả cái gốc bất bình và xây dựng một xã hội tiến bộ hơn. Rất tội cho những người sinh trước ta hai trăm năm, họ không được như ta. Đau đớn cho Nguyễn Du, là căm tức cái xã hội phong kiến quá mà không đánh được nó; không đập đổ được nó. Nguyễn Du hầu như là tự đánh bản thân, bằng một lời nói dối tuyệt diệu: Khuất Nguyên ơi Khuất Nguyên! Người chớ nghe lời mời của Tống Ngọc mà về nơi đây! Đi luôn mãi mãi đi! Không có chỗ để cho người đeo hoa lan thơm tho mà trở về đâu! Cuộc đời này là mười cửa điện tùng xẻo của Diêm Vương! Đừng có về mà trẫm mình trong cái sông Mịch La lan tràn này một lần nữa!

Nói dối như vậy, Nguyễn Du buộc tội cái xã hội kinh khủng kia, và bài thơ bi tráng, găm găm, cười gằn, khóc uất, giận đến xé trời, như hơi văn bi kịch nhất của Sếch-xpia! Chúng ta vì bài thơ này mà cảm phục Nguyễn Du thêm mấy lần; không yêu thương con người đến cháy ruột cháy gan, thì không thể có cái hơi văn bệnh vực sự sống như người mẹ bảo vệ đứa con rút ruột!

BÁC BÀI PHÚ “CHIÊU HÔN”

*Hôn ơi, hôn ơi, sao không về?
Đông tây nam bắc không nơi tựa!*



Lên trời xuống đất đều chẳng xong,
 Về thành Yên, Sính⁽¹⁾ làm chi nữa?
 Thành quách y nguyên, dân sự khác
 Cát bụi nhớp cả quần áo người!
 Đi ra xe ngựa, về vênh váo
 Lên mặt Quý, Cao⁽²⁾ tán chuyện đời!
 Không lộ vuốt nanh cùng nọc độc
 Mà xé thịt người nhai ngọt xốt!
 Kìa hồn chẳng thấy: mấy trăm châu
 ở Hồ Nam

Chỉ có gầy nhom, không béo tốt!
 Hồn ơi, ví cứ theo đường ấy⁽³⁾
 Sau Tam Hoàng⁽⁴⁾ thôi chẳng hợp thời!
 Đành sớm thu hồn về thái cực
 Chớ về đây nữa, người mả mai
 Hậu thế đều là họ Thượng quan⁽⁵⁾!
 Mặt đất đâu cũng sông Mịch La⁽⁶⁾!
 Cá rồng không nuốt, hùm beo nuốt,
 Hồn ơi, hồn ơi biết sao mà?

Khương Hữu Dụng và Xuân Diệu dịch

*

* *

(1) Hai thành cửa nước Sở

(2) Hai hiền thần đời Nghiêu, Thuấn

(3) Đường lối ưu quốc ái dân

(4) Ba đời vua hối thượng cổ, lúc cộng sản nguyên thủy

(5) Họ Thượng quan Ngán Thương, kẻ đã gièm pha với Sở Hoài vương để đuổi Khuất Nguyên.

(6) Con sông thuộc tỉnh Hồ Nam nơi Khuất Nguyên trầm mình chết.

Tập *Thơ chữ Hán* chủ yếu lấy ở *Thanh Hiên thi tập* này đã bước đầu cung cấp cho ta những tài liệu quan trọng, tránh cho những bạn bây giờ khỏi cái tình trạng của những thanh niên yêu quốc vẫn dưới thời Pháp thuộc, cầm hai câu thơ “khấp Tố Như” mà viết bài Chiêu hồn Nguyễn Du.

Những bài thơ chữ Hán này mở cho ta thấy “cái khía cạnh Tố Như”. Có thể nói là lần đầu tiên, nhiều người trong chúng ta mới được nhìn thấy một số nét về con người của tác giả *Truyện Kiều* và *Văn chiêu hồn*. Ở đây tôi chưa nói đến những câu thơ hay, những sáng tạo thơ ở trong Tập (ví dụ như:

- *Những khóm tre nước lạnh lẽo làm cho túp lều có vẻ mùa thu.*

- *Đám mây nổi vừa tan, coi vẻ đá như gãy đi.*

- *Những bờ, những tảng đá lởm chởm, coi như tức giận nhau.*

- *Hồi trẻ, ta cũng có tài năng ví như cây gỗ tốt*

- *Đi hàng nửa ngày, bóng cây mát vẫn theo lưng ngựa*

- *Chênh choáng ngậy thơ càng dễ thương (nói người gầy đàn ở Long Thành, lúc trẻ, vân vân...)*

Ở đây tôi cũng không đánh giá *Thơ chữ Hán*.

Ở đây, tôi muốn đi tìm Tố Như, tìm Tố Như để thấy Nguyễn Du, để soi vào văn *Kiều* và *chiêu hồn*, tìm Tố Như để thoả lòng yêu thương dân tộc, yêu thương quốc văn, yêu thương những tài tử lớn, họ vượt qua những hạn chế của thời đại cũ, đóng góp tiếng nói lớn cho dân tộc Việt Nam, cho nhân loại - như Nguyễn Du.

2-1962



ĐỌC “VĂN CHIÊU HỒN”

Trong nền thơ Việt Nam ta từ trước, có một tác phẩm rất độc đáo về đề tài, hầu như là duy nhất, nói đến những người chết, nói đến cái chết dưới trăm tình thế, chưa có bài thơ nào mà tập trung nói đến những hồn người chết như vậy - và thực chất lại là sự ôm trùm rộng rãi những người sống - đó là bài “Văn tế thập loại chúng sinh” hoặc gọi là *Văn chiêu hồn* của Nguyễn Du.

Nguyễn Du đã biết dùng cái phong tục “tháng bảy ngày rằm xá tội vong nhân” có đã lâu đời, dùng cái tục lệ cúng tế người chết trong ngày rằm tháng bảy rất quan trọng - “cả năm được một rằm tháng bảy, cả thầy được một rằm tháng giêng” - để nhân đó làm một bài văn tế cúng âm hồn, Nguyễn Du hầu như là làm hộ cho các thầy phù thủy, bởi trong dịp ấy người ta rất cần một bài để đọc và cúng; nhưng thực chất là mượn một yêu cầu của phong tục làm cơ để nói cái chủ nghĩa nhân đạo của mình, nói sự quan tâm của mình đến vấn đề chết sống, để một lần nữa lại đặt cái câu hỏi day dứt mà thời đại ấy không trả lời được: “kiếp người! kiếp người! kiếp người!”

Một câu thơ, theo cảm nghĩ của tôi, bao trùm lấy tất cả bài *Văn chiêu hồn* là *Đêm trường dạ tối tăm trời đất*, cái lớn lao của bức tranh Nguyễn Du họa, cũng là ý ấy; toàn bài toát ra: *đêm trường dạ tối tăm trời đất*, trời đang chuyển vần mưa gió bão như trong một số đoạn kịch bi tráng nhất của Sếch-xpia; đến cả trời đất cũng đặt lại vấn đề kia mà! - Sếch-xpia nói: “trái đất bị lay đến tận gốc” - mở đầu bài thơ đã “mưa dầm sùi sụt”, một cơn rét thổi về toát, buốt đến cao độ:

Toát hơi may, lạnh buốt xương khô

rồi trong bài thì gió mưa sấm sét đùng đùng, trời xầm xầm mưa gào gió thét, khi âm huyền mờ mịt trước sau; hình tượng “cánh buồm mây chạy xé gió đông” dựng lên trước mắt ta một mặt biển sóng cồn lên dữ dội như núi, một chiếc thuyền chạy rất nhanh trong gió cuốn, buồm nghiêng hẳn như sát xuống mặt nước, và thực tế chiếc thuyền ấy đã (câu thơ tiếp theo)

Gặp cơn dông tố giữa dòng

Đem thân chôn rấp vào lòng kinh ghê!

Trên cái nền mưa gió sấm sét tối tăm âm huyền ấy của trời đất, thì xã hội cũng đang xáo trộn đặt trở lại vấn đề, mà đặt một cách không ai ngờ trước được:

Bỗng phút đâu mưa sa ngói lở

chỉ trong phút chốc mà đã lay đổ, ngã vỡ rầm rầm, rồi tên rơi đạn lạc, góc biển bên trời, vào sông ra biển, mạng người như rác, một lần nữa lại “đạn lạc tên rơi”, trôi nước lũ, lây lửa



thành.... trong khi trời đất và xã hội đang xóa đi để làm lại, và chẳng biết sẽ làm ra cái gì? - chẳng thấy làm lại cái gì, chỉ thấy xóa đi! thì những con người bị nghiền đi trong cái máy khổng lồ mù và điếc: máu tươi lai láng, xương khô rụng rời, thịt nát máu trôi, nắm xương vô chủ, ngọn lửa ma trời, tiếng oan văng vẳng, đoàn vô tự lạc loài nheo nhóc, trăm loài ma mờ nắm chung quanh! Màu sắc thì xám, mờ và tối, âm thanh thì thét, khóc và than; động tác thì thất thủ lang thang, lồi thối bông dặt ...; một lũ "quỷ không đầu đón khóc đêm mưa"; đây là một bức tranh, một tình cảnh rất có tính cách Sếch-xpia, trong đó một trái tim lớn, trái tim Nguyễn Du đang đập. Giá trị tích cực của *Văn chiêu hồn* chẳng phải ở cái câu ghê gớm đó sao: *Đêm trường dạ tối tăm trời đất!*, hiểu nghĩa gần trong đoạn văn, thì là cái đêm của âm phủ chẳng có đầu cuối, nhưng nếu đã chẳng có đầu đêm, cuối đêm, chẳng có lúc đậm đêm lúc nhạt đêm, chỉ là một màu tối tăm duy nhất, thì làm gì có trời có đất nữa? cho nên cái nghĩa xa của câu thơ là cái đêm của dương gian có đất có trời, cái đêm của xã hội, cái đêm của thời đại.

... Lại nổi bật trong *Văn chiêu hồn* bốn câu thơ lớn rộng của Nguyễn Du tổng kết những đau khổ vô tận của những người lao khổ xưa nay; họ sống đói, đến ruột héo khô, họ sống rét, mà cứ sống đói rét một chiều mãi như vậy, và như vậy không phải là ngắn, mà là trong mấy

muôn năm (nói theo chúng ta, thì là từ khi xã hội loài người bắt đầu có giai cấp):

Sống đã chịu một bề thảm thiết

Ruột héo khô, da rét căm căm

Dãi dầu trong mấy muôn năm,

Thở than dưới đất, ăn nằm trên sương...

Chúng ta cảm ơn Nguyễn Du trong cái hạn chế ở thời đại mình, đã vượt lên nhìn với cái tầm lịch sử loài người, từ một vị trí thông cảm với quần chúng như vậy.

Nguyễn Du là người đã viết bài thơ chữ Hán *Phản chiêu hồn*, bác cái ý của bài phú Tống Ngọc mời hồn của Khuất Nguyên về lại dưới trần gian, nhân đó mà tố cáo cái độc ác của xã hội phong kiến suy tàn; nói gì những bọn quan nhỏ, những bọn quan to mới ghê gớm hơn, tiêu biểu hơn, bọn chúng

Không lộ vuốt nanh cùng nọc độc

Mà xé thịt người nhai ngọt xớt!

Bọn đầu sỏ phong kiến ăn thịt người rất ngon lành! Chúng nó cầm hai tay mà xé, lấy răng mà nhai thịt người như một thức nhắm hảo hạng kia, chúng lại ăn êm như ru, không có tiếng sào sạo!

Kìa hồn chẳng thấy: mấy trăm châu ở Hồ Nam

Chỉ có gầy nhom, không béo tốt!

Nguyễn Du đã nhìn thì nhìn hàng triệu người đói trên hàng trăm dặm đất. Bài *Phản chiêu hồn* kết thúc một cách lâm ly uất hận, càng không tìm thấy lối ra, càng bi phẫn:



*Hậu thế đều là họ Thượng quan
Mặt đất đâu cũng sông Mịch La
Cá rồng không nuốt hùm beo nuốt.
Hồn ơi, hồn ơi, biết sao mà?*

Nguyễn Du là người đã viết hai bài thơ chữ Hán Người hát rong ở châu Thái Bình:

*Hơn chục người xem, im thít lắng nghe
Chỉ thấy gió sông ù ù và trăng sông vàng vạc.
Ông già miệng sùi bọt, tay mỗi rời
Ngồi yên, đặt đàn, ngỏ lời đã đàn hát hết.*

và Chuyện mình trông thấy:

*Mẹ chết đã đành rồi
Trông con thêm đứt ruột!
Nỗi lòng đau đớn lạ thường,
Trông ra mặt trời như vì người mà vàng úa.*

Tâm hồn Nguyễn Du không hề xa lạ với những đói khổ, chết chóc, đau đớn, tủ nhục ở trên đời. *Văn chiêu hồn* là mượn dịp cúng người chết để thổ lộ những gì Nguyễn Du mang canh cánh trong trái tim, một lòng nhân đạo sâu sắc, rộng lớn đến cỡ của kiếp người của số phận con người, loài người. *Văn chiêu hồn* mang cái hồng tâm của Nguyễn Du, và cũng mang những hạn chế của tâm trí Nguyễn Du ở thời đại của ông.

*

* *

Ta hãy lần xem từng trang một trong “Mười loài là những loài nào” của Nguyễn Du; thực tế là Nguyễn Du đã nói riêng đến mười ba loài, và

sau đó nói gộp chung đến rất nhiều người chết khác⁽¹⁾

Nguyễn Du đã nhìn theo cách nhìn của Phật, mà không thể nhìn theo con mắt của giai cấp đấu tranh, ông đã nhìn một cách từ bi hỉ xả, tất cả đều là “chúng sinh” (so với Phật là đức Phật); chúng sinh thì đều ở trong biển trầm luân, vòng luân hồi, đứng về dòng giống lưu truyền ở trên đời, thì “con vua lại làm vua, con nhà chùa thì quét lá đa”, nhưng vào trong cái chết rồi, thì lại theo một trật tự khác, một trật tự khắt khe theo quy luật nhân quả, vua có thể tùy theo đức, tội mà đầu thai làm ăn mày, thậm chí làm súc vật. - Mặt khác, trong bài *Văn* này, Nguyễn Du không chiêu tế tất cả các người chết, mà chỉ chiêu tế những người chết cô hồn, những “hồn mồ côi” không có ai cúng lễ, ví dụ không nói đến hồn tất cả các vua chúa, mà chỉ nói đến những vua chúa chết thất thế, thành cô hồn vô tự; đối với các giới khác, cũng như vậy.

Bốn loại nói đến đầu tiên là vương giả, công nương, quan văn lớn, quan võ lớn; Nguyễn Du không coi được họ là giai cấp thù địch của quần chúng, mà chỉ mới gở cái gương lịch sử cho họ soi, nhưng có thể nói rằng Nguyễn Du cũng đã lấy cái chết mà cảnh cáo họ.

(1) Trong bài này, tôi đã chọn trong tất cả những bản *Văn chiêu hồn* tôi đã sưu tầm được, và gặp những trường hợp lời văn khác nhau, thì ở mỗi bản tôi đã lấy những câu nào theo ý tôi, tôi thấy là hợp nhất, hay nhất - còn riêng tôi thì không tự mình “sáng kiến” ra một câu mới nào.



Trước nhất là loại mưu bá đồ vương; không phải là vua từ trong trứng do cha truyền con nối, mà “trí những lăm cất gánh non sông”, đang còn tranh hùng; tự nhiên chúng ta nghĩ đến trường hợp điển hình của Sở Bá vương Hạng Võ, hiển hách vô địch một thời tranh thiên hạ với Lưu Bang, đến khi vận cùng thất thế, đã phải tự đâm cổ chết trên bờ Ô Giang, bọn tướng Hán cắt lấy đầu, và giành nhau năm người được năm phần xác Hạng vương, chấp lại thấy ăn khớp, và đưa đi linh thiêng!

*Giàu sang càng nặng oán thù,
Máu tươi lai láng xương khô rụng rời
Đoàn vô tự lạc loài nheo nhóc,
Quý không đầu đón khóc đêm mưa,
Cho hay thành bại là cơ,
Mà cô hồn biết bao giờ cho tan!*

Lối hành văn của ta xưa thiếu gãy gọn rõ ràng, lại thêm ở trong thơ phải dìu dặt chữ, làm hại cho mạch lạc, nên đoạn này đã gây ra một cách hiểu là: những người mưu bá đồ vương thất bại, bị chết chém, thì hóa làm “đoàn vô tự” và “quý không đầu”. Theo ý tôi, đoạn này nên hiểu: “Chữ làm chủ cho cả đoạn là chữ “cô hồn”, người mưu bá đồ vương bị chết chém đã hóa thành một “cô hồn biết bao giờ cho tan”, cô hồn ấy lúc sống giàu sang đã mang oán với hàng vạn người bị chết vì cuộc tranh đoạt núi sông của y, y đã gây ra hàng đoàn người chết không có ai nổi dỗi, “đoàn vô tự lạc loài nheo nhóc” là cũng vì y, và “quý không đầu đón khóc

đêm mưa" là đón y, đón cái cô hồn của y mà đòi đầu, đòi mạng, đòi nợ; cho nên cô hồn của y không thể đi đầu thai đổi kiếp được, (chứ không thể hiểu là bản thân y trở thành "đoàn vô tự" và "quỷ không đầu" và lại một mình cô hồn của y thì sao lại hóa thành cả đoàn vô tự được?)

Loại thứ hai là những nàng công chúa lá ngọc cành vàng. Tại sao cũng là con vua cháu chúa mà không nói đến hoàng tử lại chọn công nương? Vì nói đến công chúa, điển hình thể thiết hơn cho sự mỏng manh yếu đuối; khi họ vua này lên thay họ vua khác.

Một phen thay đổi sơn hà

Mảnh thân chiếc lá biết là về đâu?

Trên lầu cao, dưới dòng nước chảy

Phận đã đành trăm gãy bình rơi

Từ trên lầu cao nhảy xuống chết, đó là một cách quyền sinh của phụ nữ nhà quyền quý, bởi nhà quyền quý mới có lầu cao; người ta còn nhắc đến cái chết theo lối ấy của nàng Lục Châu; còn trăm mình theo dòng nước chảy thì trong các truyện có nhiều.

Đau đớn nhẽ không hương không khói

Luống ngăn ngơ trong côi rừng sim

Thương thay tay yếu chân mềm

Càng năm càng héo, một đêm một râu

Những người con gái "thiên kim" ấy nếu tước bỏ cái địa vị xã hội của họ đi, thì họ chẳng còn làm nên gì tốt; trong *Kim cổ kỳ quan* có kể chuyện một người con gái đẹp bị một tên công tử lưu



manh chòng gheo không được, chơi khăm lột mất đôi giày nhỏ như đôi chim sẻ của cô ta - chúng ta hãy nhớ đến tục bó chân của phụ nữ Trung Quốc (nhà quyền quý) xưa - thế là mỹ nhân khóc ròng ở giữa đường, không đi được một bước nào nữa! Sống mà bị loạn lạc, mất cương vị xã hội, thì những người con gái ấy cũng chỉ đến: “luống ngẩn ngơ trong cội rừng sim” khóc không biết lối ra; chết trong cảnh loạn lạc, hồn của họ cũng chỉ đến: *luống ngẩn ngơ trong cội rừng sim*; chữ cội biến khoảng rừng thành mệnh mang và từ rừng sim thực hầu như thành rừng sim hư, rừng sim để cho những cô hồn lạc vào tha thân; rừng sim chứ không phải rừng khác, vì “đôi lòng ẩn nửa trái sim” (ca dao), hái sim ăn cho đỡ đói. - Ở trên nói *mảnh thân chiếc lá*, ở dưới nói *càng năm càng héo, một đêm một râu* lá héo đi, lá râu thêm; những câu thơ tám chữ này còn vượt phạm vi số kiếp một người hay một giới người; vô hình trung nó nói đến số phận của xã hội dưới một chế độ, chỉ có càng ngày càng tàn suy, khép lại, và giam hãm mọi người trong cái lồng chết kéo dài của nó. Đoạn thơ này có thể nói về những công chúa, cũng có thể nói về những đại tiểu thư.

Loại thứ ba là quan văn lớn

Loại thứ tư là tướng võ lớn. Chữ “bài binh bố trận” đã được nhân dân đem ra dùng để nói đùa những trẻ con bày biện trò chơi tốn rất nhiều chỗ, Nguyễn Du đã gọi các tướng võ phong kiến là như thế; họ tham cái ăn nhưng nguyên soái đến có thể đổi mạng mình; trừ

những vị đánh giặc ngoại xâm bảo vệ Tổ quốc,
còn thì chẳng qua

Rải thây trăm họ làm công một người

Tuy nhiên đối với các tướng võ cũng như đối
với những hạng mưu đồ bá vương, Nguyễn Du
chưa ố ghét bằng đối với các quan văn to.
Chúng ta còn nhớ tác giả *Truyện Kiều* đã mở
màn cho Hồ Tôn Hiến vào sân khấu một cách
trịnh trọng oai vệ đến thế nào:

Có quan tổng đốc trọng thân

Là Hồ Tôn Hiến kinh luân gồm tài

Đẩy xe, vâng chỉ đặc sai,

Tiện nghi bát tiếu việc ngoài đồng nhung.

Hai câu dưới chất đầy nói chữ, như là Hồ
Tôn Hiến tự xưng và trưng bày tất cả danh
hiệu, chức vị của hần; càng oai lộ hết ra ngoài
lời, thì lại càng lộ bịch; thật là Nguyễn Du cù
không cười. Ở đây:

Kìa những kẻ mũ cao áo rộng

Ngon bút son thác sống ở tay

Kinh luân găm một túi đầy

Đã đem Quân, Cát, lại ngày Y, Chu.

Hai câu sáu tám chữ đường bệ khoe khoang,
nhưng câu bảy mở đoạn đã đổ trước đi tất cả
bằng một cái vãi chào ngay “những kẻ mũ cao
áo rộng”.

Bọn này là một giuộc con cái của Tần Cối, kẻ
đã dùng cái “ngục ba chữ”⁽¹⁾ để giam hại Nhạc

(1) Tam tử ngục: Khi Tần Cối khép Nhạc Phi vào tội tử hình, Hàn
Thế Trung hỏi: “Cò tội gì?”. Cối trả lời: “Mạc tu hữu” (chẳng cần
có). Về sau người ta gọi đó là cái “án ba chữ”.



Phi; muốn cho ai chết thì chết, cho ai sống thì sống, chỉ cần vẩy ngòi bút chấm son phê mấy chữ! - Đối với hạng mưu bá đồ vương, dẫu sao những kẻ này cũng còn tranh hùng, xây dựng ra một “sự nghiệp” nào đó; còn bọn Quân, Cát, Y, Chu giả vờ này thì chỉ lợi dụng mưu cao, áo dài mà làm bậy, trong lòng Nguyễn Du đặc biệt ghê tởm bọn quan văn gian thần nhiều mưu chước này; cho nên đối với hạng trên, Nguyễn Du mới nói ở mức

Giàu sang càng nặng oán thù

còn đối với bọn dưới, tác giả nói lên đến mức tố giác nặng nề, cảnh cáo gay gắt:

Thịnh mãn lắm oán thù càng lắm

Trăm loài ma mô nắm chung quanh

Chung quanh nhà của bọn quan văn lớn này, toàn nổi lên những sóng mồ mả của những kẻ chúng giết bao vây lấy chúng! Đối với hạng trên, Nguyễn Du còn cho họ một cái thể thống *thành bại là cơ* (cơ trời); đối với bọn dưới thì chẳng có thể thống gì, chỉ thấy chúng *lầu cao viện hát tan tành* còn dẫu, chúng đã xa xỉ cao sang hưởng thụ. Đối với hạng trên, chỉ nói:

Mà cô hồn biết bao giờ cho tan

Đối với bọn dưới:

Cô hồn thất thiếu dọc ngang

Nặng oan khôn nhẽ tìm đường hóa sinh

Nguyễn Du bắt cô hồn bọn chúng phải đeo nặng những oan uổng chúng gây ra đến nỗi

phải đi ngã nghiêng thất thế, như chúng bị xích vào tội ác!

Loại thứ năm là hạng làm giàu, “tiền bạc chảy ròng”. Rõ ràng là Nguyễn Du đã coi nhẹ bọn này. Nguyễn Du đã không đứng được ở vị trí những nông dân bị bọn đại hào phú bóc lột tô tức đến tro xương, hoặc ở vị trí những người dân thường, những tiểu thương, tiểu chủ, trung nông..., bị bọn cho vay nặng lãi, bọn chủ hiệu cầm đồ (hãy nhớ hiệu cầm đồ của Tiết phu nhân, mẹ của Tiết Bàn và Tiết Bảo Thoa trong *Hồng lâu mộng*) bóc lột đến bản cùng hóa; mà Nguyễn Du đã đứng nguyên ở vị trí “nhà quan” của mình, nhìn bọn “trí phú” này bằng một con mắt trên nhìn xuống, vẫn thấy họ nhỏ bé đi, không thấy hết những tội ác của bọn này, đây đúng là một hạn chế của Nguyễn Du. Nguyễn Du thương hại cho họ, mà không thấy cần phải thù họ. Nhưng mặt khác, tác giả cũng đã lấy cái chết

Khóc ma muốn thương gì hàng xóm

Hòm gổ ra bộ đóm đưa đêm

của họ để làm gương cho những kẻ ký ca ký cốp làm giàu.

Loại thứ sáu là những hạng “văn thu” thầy đồ, thầy tú hay chữ không chịu an thường gõ đầu trẻ dạy “chì, hồ, giả, dā” ở trong xóm ngoài làng, lại muốn tìm đường tiến thân, lân la đến các thị trấn, huyện lỵ, tỉnh lỵ, thậm chí kinh đô, nói như Tản Đà “bán văn buôn chữ”. Những ước vọng ấy mong manh lắm! chẳng



thấy mở mày mở mặt, phát quý phát sang ở
đâu, chỉ thấy:

*Đọc hàng quán phải tuần mưa nắng
Vợ con nào nuôi nấng khem kiêng
Vội vàng liệm sắp chôn nghiêng
Anh em thiên hạ, lảng giềng người đứng;
Bóng phần tử xa chừng hương khức,
Bãi tha ma kẻ dọc người ngang,
Cô hồn nhờ gửi tha phương
Gió trăng hiu hắt, lửa hương lạnh lùng!*

Nguyễn Du như đã thuộc lòng những cảnh
này. “Cũng người một hội, một thuyền đâu xa”,
cảnh đời riêng lúc luân lạc của Nguyễn Du
“bếp mấy ngày không có khói, ốm đau không
thuốc, qua cả hai miền Nam, Bắc, túi vẫn rỗng
không” đã giúp cho Nguyễn Du có được một
hữu ái nếu không phải là giai cấp thì cũng giai
tầng với những người hàng trăm năm sau, Tản
Đà nói đến khi “Thăm mả cũ bên đường”:

*Hay là thuở trước khách văn chương
Chen hội công danh lỡ lạc đường,
Tài cao, phận thấp, chí khí uất,
Giang hồ mê chơi quên quê hương.*

Nhưng Tản Đà làm sao có được cái nhìn hiện
thực của Nguyễn Du - nguồn gốc của tính hiện
thực này chính là do chủ nghĩa nhân đạo sâu
sắc - Làm gì được “giang hồ mê chơi” mà sự
thật dung tục thiết thực hơn nhiều: ăn hàng
ngủ quán, ngộ cảm phong sương, vợ con của
thầy đồ Nghệ ở tận châu Hoan không có ai “tay

bưng bát thuốc, tay đeo múi chanh” chăm sóc
kiêng cử tận tình tỉ mỉ hộ thầy! Nguyễn Du
thấy bản thân mình ở trong những “khách văn
chương” tội nghiệp này; đây là đoạn thơ thâm
thía nhất trong *Văn chiêu hồn*. “Vội vàng liệm
sấp chôn nghiêng” đã đáng thương lắm rồi;
nhưng còn thương tâm hơn nhiều, là “bãi tha
ma kẻ dọc người ngang”, nhất định Nguyễn Du
đã từng mục kích cái cảnh đám ma thầy đồ tha
phương này, mới quan sát được tài như một
nhà tiểu thuyết! Hai đám ma được tả kể nhau;
đám ma của người làm giàu thì “khóc ma
mướn thương gì hàng xóm”, còn có tiền thuê
được người khóc lóc; còn đám ma này thì “bãi
tha ma kẻ dọc người ngang”, chỉ có yên lặng; vì
không có gia chủ nên không ai quy tụ được
tình cảm thương xót của những người tò mò,
họ đi theo xem, rồi rạc mỗi người quay mặt một
phía. Nhưng những cô hồn này, theo Nguyễn
Du nhẹ nhàng thanh nhã, là dễ siêu thoát
nhất; đây là loại chúng sinh mà duy nhất trong
bài, Nguyễn Du tặng *gió trắng* cho, như Kim
Trọng để *huê lương túi gió trắng*.

Trở lên sáu loại, tác giả diễn đạt mỗi loại
mười hai câu; các loại từ đây trở xuống, rút
ngắn hơn, có lẽ vì tác giả cho là không tiêu biểu
bằng. Đối với người vào sông ra biển, người đi
về buôn bán, tác giả dùng bốn câu; tiếp đến
người đi lính cho quan, người phải đi làm đi,
tác giả mở rộng dùng tám câu, rồi với người ăn
mày, người mắc tù oan, và trẻ con, tác giả lại



trở về dùng bốn câu, chứng tỏ ngài bút không câu nệ, không muốn trói mình vào một sự cân đối đều đặn theo hình thức.

Một câu thơ rất hiếm có trong thơ cổ điển:

Đòn gánh tre chín dạn hai vai

Nguyễn Du là một thi sĩ, có sức cảm thông với người bình dân cực khổ như chính mình bị đau ở trong xương thịt; gồng gánh kiu cà kiu kịt mãi suốt đời, còn tham gánh nặng, thì nát vai chín thịt, lại còn trở gánh, nên chín cả hai vai; chiếc đòn gánh tre này còn là cái trụ trên ấy tựa cả một nền kinh tế nông nghiệp lạc hậu mãi.

Hai lần trong thơ mình, ở *Văn chiêu hồn* và ở *Truyện Kiều*, Nguyễn Du kêu lên cũng chỉ một câu thơ ấy:

Đau đớn thay, phận đàn bà!

Nguyễn Du đã dùng con mắt mà Mộng Liên Đường gọi là “trông thấu cả sáu cõi” nhìn xã hội phong kiến, thấy đau khổ dồn xuống những tầng lớp bên dưới, và dồn về cho những người đàn bà.

Có người hay đẻ không nuôi,

Có người sa sẩy, có người khôn thương.

đó cũng là một nỗi đau khổ, mà người đàn ông không bao giờ bị; đẻ khi xưa là một cơ hội để cho ốm và chết dễ đến, “một lần sa⁽¹⁾ bằng ba lần đẻ”, “đàn ông vượt biển có chúng có bạn, đàn bà vượt cạn chỉ có một mình!” - Riêng

(1) Sa - đẻ non.

Xuân Diệu

trường hợp những người “bán thân, bán tròn
nuôi miệng”, thì còn cực nhục nào bằng!

Ngán ngơ khi trở về già

Ai chồng con tá, biết là cậy ai?

Sống đã chịu một đời phiền não

Thác lại nhờ hớp cháo lá đa!

Đau đớn thay phận đàn bà

Kiếp sinh ra thế, biết là tại đâu!

Ở một đoạn trên, người con gái cao sang, đến lúc cô hồn cũng là “mảnh thân chiếc lá”; ở dưới, người con gái buôn nguyệt bán hoa, cô hồn lại nhờ “hớp cháo lá đa”; lá rồi lại lá, “*Kiểu nhi phận mỏng như tờ*”, thân đã mỏng, phận đã mỏng, đến hớp cháo người ta cúng cho mình cũng mỏng nốt trên cái lá đa!

Chúng ta quý Nguyễn Du vì Nguyễn Du biết thương quý cái đòn gánh tre, chúng ta yêu Nguyễn Du vì Nguyễn Du biết yêu thương cái *manh chiếu lác*:

Cũng có kẻ mắc oan tù rạc

Gửi mình vào chiếu lác một manh.

nhưng ta càng rất yêu quý Nguyễn Du vô ngần, khi nhà thơ hạ được một chữ:

Kìa những kẻ tiểu nhi tám bé

Lỗi giờ sinh lìa mẹ lìa cha.

Lấy ai bồng bế xót xa,

U ơ tiếng khóc thiết tha nổi lòng.

Câu thơ trên đây, có bản lại in sai là “kìa những đứa tiểu nhi tám bé”; sao lại viết chữ “đứa” vào đây! ngòi bút nào mà lại tầm thường



như vậy! Các em tiểu nhi tám bé cũng được, Nguyễn Du gọi là *kẻ* ngang hàng với một luồng mười ba chữ *kẻ* ở trên và ở dưới (tất cả mười bốn chữ *kẻ* đi tiếp nhau, không có lý gì đến chữ thứ mười ba lại đâm ngang chữ *đứa*); thật là trang trọng, vì nể đôi với cô hồn các cháu, các em, và đó là chỗ lớn của Nguyễn Du; tuy là tiểu nhi, nhưng Nguyễn Du cũng coi như một đơn vị người, một cá thể người, một linh hồn người như mọi linh hồn người khác; càng yếu đuối trững nước, Nguyễn Du càng thương, muốn bồng bế xót xa; theo cảm xúc của Nguyễn Du, cái mầm linh hồn ấy hãy còn u ơ tiếng khóc; tuy còn u ơ tiếng khóc, mà đã biết vui sướng khổ đau!

*

* *

Văn học là một trường đời; đọc thơ văn hay, tự nhiên ta liên hệ với những kinh nghiệm bản thân đã thu lượm được, do đó mà những tác phẩm lớn mới lộ được hết cái sâu sắc. Bài *Văn chiêu hồn* của Nguyễn Du không phải cứ đợi ta đẩy lùi trí tưởng tượng vào quá khứ, đến hàng trăm năm trước của xã hội cũ thì mới thấy hay; riêng tôi, chỉ mới biết một số cảnh đời hai ba chục năm trước Cách mạng, mà mỗi khi đọc, hoặc nhớ lại *Văn chiêu hồn*, càng thấy thấm thía. Tôi không quen ai mưu bá đồ vương hay quan văn quan võ lớn; nhưng thời còn nhỏ, tôi đã được biết những người làm giàu. Dọc theo bến sông và vịnh Gò Bồi, và quanh một vùng xã

Tùng Giản, huyện Tuy Phước, tỉnh Bình Định, thuở ấy sao mà những người làm giàu lại chuyên là những người đàn bà góa: trên xa có bà Sáu Nhen, được Khải Định thưởng kim tiền; dưới chợ có bà Củng, trước lấy Khách; ở một cái nhà tối om om và nổi tiếng hà tiện, ăn mắm mút giò là bà Tám Thương, bao nhiêu tiền để cho con là ông xã Ký cất nhà lầu ở bên kia sông; nhưng điển hình nhất là bà Bảy Mận, trước lấy một Hoa kiều có tàu sa-lúp chạy, nên cũng gọi là bà chủ tàu, và do đó được gọi chệch rất oai là bà chúa tàu; con mụ này béo chảy mỡ, mở hiệu cầm đồ và cho vay nặng lãi; những năm đói kém, bao nhiêu văn khế ruộng, bao nhiêu mâm thau, nồi đồng là chui vào nhà nó; của cải một vùng cứ tìm đường mà đến bà Bảy Mận; mụ ta bỏ tiền dựng một cái chùa thờ Phật; khi mụ ta chết, không có con.

Ruột rà không kẻ chí thân

Dẫu làm nên, để dành phần cho ai?

cả một vùng, trong mấy năm liền vẫn cứ còn kể chuyện không phải giai thoại mà là xú thoại về đứa con nuôi và thằng cháu gọi cô ruột của mụ tranh cướp gia tài, kiện cáo không dứt:

Sống thời tiền chảy bạc ròng

Thác không đem được một đồng nào đi.

Những câu thơ Nguyễn Du làm sống lại trong trí nhớ tôi những kẻ làm giàu như thế - tôi lại nhớ lại những nhà nho, thầy đồ nghèo ở Nghệ Tĩnh đeo khăn gói đi đánh đường vào tận Bình Định, đến Gò Bồi tìm thăm thầy tôi,



ông tú dạy học trò; nhớ những bữa cơm thầy tôi đãi khách có muôi vừng, rau luộc, dưới một ánh đèn tôi tối, sao cái xã hội cũ buồn thế! - Các nhà nho ấy vào Nam làm thầy dạy học, thầy thuốc, thầy địa lý, có khi cả thầy phù thủy nữa biết bắt quyết vẽ bùa; có người làm cả bốn nghề ấy mà không đủ sống; thỉnh thoảng lại ngâm với thầy tôi: *Nam nhi đáo thử thị hào hùng!* hoặc *Nhất nhật thanh nhân nhất nhật tiên!* Nhưng Nguyễn Du ở chỗ này đây: một lần, có một nhà nho như thế chết ở xóm dưới, thầy tôi đi lo tang ma; từ xứ Nghệ, khách văn chương ấy “mấy thu lia cửa lia nhà”, vì không đủ tài để cắm rễ được một chỗ, cho sâu, lấy được vợ đẻ được con, nên cứ ở được ít lâu lại đi “trí thân” nơi khác, đúng là “dọc ngang quán phải tuần mưa nắng”, trong xã hội cũ, đúng là “bãi tha ma kẻ dọc người ngang”; những người như vậy có Nguyễn Du thương, có những kẻ như thầy tôi thương.

Lại mới năm ngoái đây, anh bạn nhà văn của tôi bỏ mất một cháu nhỏ ba tuổi. Anh về Vinh lo cho con, thăm vợ, an ủi vợ; anh trở ra cơ quan, tôi đến thăm anh; tôi được quen biết cả với chị ấy. Bạn tôi nói với tôi nỗi lòng tiếc con, thương vợ, và bạn tôi kể lại lời thương tiếc của vợ anh tâm tình với anh: “Con nó còn nhỏ, nhưng nó cũng là một con người”. Lòng mẹ sâu sắc biết bao! Ngót hai trăm năm trước, Nguyễn Du đã biết nỗi lòng bây giờ của chị bạn tôi, nên đã viết:

Kìa những kẻ tiểu nhi tám bé.

Sau khi nói riêng từng kẻ một về mười ba loại “chúng sinh”, Nguyễn Du tiếp đến nói đến về những kẻ chết khác, và bút pháp thay đổi, cho ta một cảm nghĩ về nhiều sự rủi ro tai nạn trên đời, chuyện xảy ra như bỗng, mà người chết thì chết thật! Càng gây cho ta một nỗi tức tối! sao mạng người lại rẻ đến thế!

Kìa những kẻ chìm sông lạc suối

Cũng có người sảy cối sa cây,

Có người leo giếng đứt dây,

Người trôi nước lũ, kẻ lây lửa thành;

Người thì mắc sơn tinh quỷ quái,

Người thì vương nanh khải nga voi;

Có người hay đẻ không nuôi,

Có người sa sảy, có người khôn thương...

Trên con đường đi lên của mình, nhân loại đã trải biết bao nhiêu đau thương; từ cái thế giới của ngẫu nhiên, các lực lượng của thiên nhiên là nước, là lửa, là sét, là gió, là thủy triều... tác động một cách mù, diếc, loài người đã dần dần chế ngự, và đi đến làm chủ; trước lúc đó, thì con người đâu đã phải là cái sinh mạng quý nhất; mặt khác; xã hội vốn có quý luật, nhưng tổ tiên chúng ta đâu đã khám phá ra được, trước khi có chủ nghĩa xã hội, thì con người có phải là cái vốn quý nhất đâu nào! *Văn chiêu hồn* phát giác những uất ức lâm ly trong tiền sử của loài người, cái tiền sử người là con chó sói đối với người mà hiện nay đế quốc Mỹ



hãy còn lặn ngụp trong đó một cách khoái trá, ngu ngốc mà lại trắng trợn!

Hãy nói một chuyện “mưa nắng” trong đời sống thời đại Nguyễn Du. Hai lần *Văn chiêu hồn* đã nói đến “mưa nắng” một cách kiêng sợ. Lần thứ nhất,

Dọc hàng quán phải tuần mưa nắng
và cộng thêm với không biết khem kiêng, thế là kẻ sĩ thấy nhỏ từ già cuộc đời! Lần thứ hai,

Gặp cơn mưa nắng khí trời,
chỉ cần thời tiết đổi thay một cách oái oăm khó hiểu, và thế là kẻ đi về buôn bán đã

Hồn đường phách sá lạc loài nơi nao!

Chính cũng trong thời đại Nguyễn Du, mà một vị anh hùng cái thế như Quang Trung, đánh tan chớp nhoáng mấy mươi vạn quân cướp nước phong kiến nhà Thanh, lại cũng phải chết vì “mưa nắng”. Nỗi hận ấy, từ miệng người vợ khóc chồng thốt ra, từ bài thơ của Ngọc Hân công chúa, càng làm cho chúng ta nay phải rùng rờ:

Từ nắng hạ mưa thu trái tiết
Xót mình rồng mội mệ chẳng yên!

Xiết bao kinh sợ, lo phiền!

Miếu thần đã đảo, thuốc tiên lại cầu.

Ngọc Hân đã nói ra lời hai tiếng “kinh sợ” ở trong ý nghĩ của Nguyễn Du đối với thứ “mưa nắng khí trời” ấy - Đến tính mệnh của một vua anh hùng mà còn không thể đảm bảo, nữa là thầy nho sĩ hay chị gánh gồng. Tình hình của

khoa học, y học lúc đó là như thế. Một chút “khí trời” cũng thành tai nạn, thì còn bao nhiêu cái khác tai nạn to hơn!

Trong *Văn chiêu hồn*, toàn nói về những người chết, nhưng thật ra những người chết rồi ấy vẫn sống, và thật ra là *Văn chiêu hồn* nói về những cảnh đời. Do tín ngưỡng ngày xưa, cha ông ta cho rằng thể phách chết, chứ linh hồn vẫn còn, vẫn còn cần ăn uống, vẫn biết yêu thương: nàng Cúc Hoa trong truyện *Phạm Công Cúc Hoa* còn từ dưới mộ hiện lên bắt chấy cho đứa con gái nhỏ của mình, khi hai anh em nó trốn nhà ra đi, đến ngồi bên mộ mẹ. - Mặt khác, tôi muốn hiểu rằng trong *Văn chiêu hồn* những người chết rồi vẫn cứ còn sống, bởi vì họ đã sống uất ức, sống không được thoả, cho nên chết rồi, họ vẫn cứ như sống; cha ông ta xưa nói: “oan hồn, hồn hiện”, họ còn oan, còn ức, còn vấn đề chưa giải quyết được cho họ, cho nên họ kêu oan, họ đòi đền! Họ chết đói, cho nên họ còn đòi ăn; họ chết rét, cho nên họ còn đòi ấm; họ chết cực khổ cho nên họ còn đòi sung sướng! Đó là món nợ mà xã hội, hay là Trời, là Đất gì đó còn phải trả cho họ!

Những cô hồn ấy ở khắp nơi đều có, miễn là nơi ấy vắng vẻ đìu hiu; nếu là chợ, thì là đầu chợ, và lúc chợ không có ai họp, cầu nợ quán này cũng vậy, lúc không có ai qua, không ai ngồi, lúc bơ vơ nhất. Tác giả gọi cái man mác dật dờ, những nơi hoang vu, những thời gian



lạnh vắng, hay những cô hồn lạc lõng thì cũng là một thể thống nhất:

*Hoặc là ẩn ngang bờ dọc bụi,
Hoặc là nương ngọn suối chân mây
Hoặc là điểm cỏ bóng cây,
Hoặc là cầu nọ quán này bờ vờ
Hoặc là nương thần từ phật tự,
Hoặc là nhờ đầu chợ cuối sông,
Hoặc là trong quăng đồng không,
Hoặc nơi gò đống, hoặc vùng lau re...⁽¹⁾*

Người thi sĩ có một thứ giác quan nhìn những cái tưởng tượng như là có thật, nhìn cái vô hình hóa ra hữu hình; mấy câu thơ nói về người chết mà lại rất sinh động, như họ đang dật dăng đi thành một dây dài:

*Nghe gà gáy tìm đường lánh ẩn,
Lặn mặt trời lặn thần tìm ra
Lôi thôi bông trẻ đất già...*

Những phụ âm “l” đều có trong ba câu thơ (lánh, lặn, lặn, lôi), thêm hai phụ âm “th” đi theo hai phụ âm “l” (lặn thần, lôi thôi) phối hợp với hai vần “ẩn” và hai vần “a” làm cho ba câu thơ có một cấu tạo âm thanh thống nhất, liên nhau như một câu dài; chữ *lôi thôi* lại vẽ ra hình tượng quần áo xộc xệch, người cao kẻ thấp, họ lại bông bẽ dật dêu nhau, như dính với nhau thành một thôi; chữ *lặn thần* vừa nói

(1) Re là loại cỏ re, hoa của nó nhỏ, nhưng cũng cấu tạo như hoa lau hoa sậy, khi đã nở hết sức và khô đi, thì nhẹ lắm, có thể rút ra bay theo gió.

nhịp chân đi chậm chạp vừa nói tâm trạng
thần thơ ngơ ngẩn. Rõ ràng là họ đi như họ đã
từng đi khi còn sống, chỉ có khác là bây giờ họ
sợ tiếng gà gáy báo hiệu khí dương thịnh, mặt
trời lên. Không những họ đi như thế trong
không gian, mà tác giả còn muốn nói họ đi như
thế trong thời gian, “trong mấy muôn năm” họ
đã khổ như thế. Nhưng, tuy họ “lôi thôi”, “lẩn
thẩn”, họ vẫn biết *bồng trẻ, dắt già*; họ còn giá
trị gấp triệu lần cái bọn “xé thịt người nhai
ngọt xốt”, cái bọn ăn thịt trẻ con, đập lên lưng
người già yếu bị ngã; với trẻ con yếu đuối thì họ
bồng bế, với người già lập cập thì họ dắt dìu; họ
yêu thương, đùm bọc lấy nhau, họ có tình
nghĩa, họ đầy nhân đạo; rõ ràng là họ còn sống.

Phần cuối bài thơ trở lại nhớ đây là một bài
văn tế, một bài văn cúng, cho nên phải làm
nhiệm vụ đó. Tôi tưởng tính chất của bài thơ
đã nằm tất cả trong những lời gọi cảnh thê
lương dương gian, thê lương âm phủ đoạn đầu,
rồi trong thân bài nói đến chúng sinh; tất cả
hồn vía bài thơ là nằm ở đó: “Văn tế” chẳng
qua là mượn cố, mượn trường hợp rằm tháng
bảy, đó là dịp tốt nhất có thể nói đến những cô
hồn và mượn những cô hồn để nói đến những
kiếp người. Cho nên những câu như:

Tiết đầu thu lập đàn giải thoát
Nước tinh đàn sái hạt dương chi
Muôn nhờ đức Phật từ bi
Giải oan cứu khổ hồn về Tây phương



Thực chất là đóng một vai trò đưa đẩy. Nguyễn Du có tin đạo Phật chăng nữa - điều này không thấy rõ lắm trong *Truyện Kiều*, mặc dầu trong ấy, có nói nhân duyên v.v... - thì Nguyễn Du, theo tôi nghĩ, cũng tin đạo Phật như một thứ tôn giáo đã hóa thành của bình dân trong xã hội, như một thứ triết lý mà một nhà trí thức phong kiến không thể không nghiên cứu, suy nghĩ, chứ chưa đến mức thành Phật tử tín đồ - nhưng giả sử như Nguyễn Du có sùng Phật chăng nữa, thì vấn đề chính đã được diễn đạt bằng mực đen giấy trắng trong *Văn chiêu hồn* vẫn là vấn đề kiếp người, vấn đề những con người, hơn nữa, vẫn là vấn đề đời sống của những con người: tại sao họ phải chết khổ thế? họ làm thế nào để sống đây? chứ không phải đặt vấn đề bản thân sự chết, ví dụ như trong văn học Âu châu thường đặt.

Ba lần “Nhờ phép Phật siêu sinh tịnh độ - Nhờ đức Phật thần thông quảng đại - Nhờ phép Phật uy linh dũng mãnh” lấy lại như một lời tụng kinh; cả mười sáu câu đầu của phần cuối là nói những lời mà ai vào cửa Phật cũng đều nói như vậy; “Vạn cảnh đều không” dường như không có cách giải quyết, giải thích nào hơn thế nữa trong một xã hội không tìm thấy đường ra. Trong đoạn này, có hai câu mà càng nghĩ càng thấy đau xót:

*Nhơn nhơn Tiêu Diện đại vương
Linh kỳ một lá dẫn đường chúng sinh.*

Theo tín ngưỡng, thì có một vị bồ tát cầm một lá cờ dẫn đường cho chúng sinh, đó là Tiêu Diện đại vương. Trong cả bài thơ này, bằng bạc một yêu cầu, là yêu cầu được dẫn dắt, được đưa đường chỉ lối cho đi, cho ra; yêu cầu ấy khẩn thiết đến nỗi, nếu không giải quyết được thật sự, thì cũng đành giải quyết một cách vu vơ vậy! Chúng sinh cần một lá cờ để trông đó mà bước, thì không có gì hơn là linh kì một lá của Tiêu Diện đại vương! Riêng tôi ngày còn là học trò, tôi đã thấy lá linh kì ấy ở những đám “xô giàn”, của Hoa thương lập lên những ngày rằm tháng bảy ở trước Chùa Bà tại Quy Nhơn hơn ba chục năm về trước. Các thầy sư tụng kinh gõ chập cheng trước tượng một người mà đồng bào gọi nôm na là ông Tiêu Diện bằng giấy rất cao lớn, mặt đen rần rì, trên đầu có hai cái sừng, miệng có một cái lưỡi rất dài, rơi xuống đến chân, và trong tay - trong tay cầm một linh kì! Đồng bào kháo nhau, đặt giá trước, lúc “xô giàn” đem hóa vàng ông Tiêu Diện, ai mà giật được cái lưỡi ấy đem bán thì sẽ được trả giá cao, vì cái lưỡi ấy đã có phép ở trong, chữa được bệnh. Ấy, cái ông Tiêu Diện đó về sau tôi được biết là cái ông cầm cờ dẫn đường cho chúng tôi, cho chúng ta! thật đau xót biết chừng nào, nếu không phải là buồn cười. Đau xót đến tê lương, đến uất ức, đến chết là cái yêu cầu được dẫn đường, mà không có ai dẫn đường cả, phải đặt ra Tiêu Diện đại vương, và đại vương tưởng tượng ấy lại cứ “nhon nhon” như là thật!



“Đàn chân tế vâng lời Phật giáo”

Nguyễn Du đã nói rõ đây là “vâng lời” của tập tục mà lập đàn chân tế; nhưng trước cái đàn đã lập, thì người đứng khấn là cả một tấm lòng thành, một tấm lòng thương:

Của có chi bát cháo nén nhang

Gọi là manh áo, thoi vàng

Giúp cho làm của ăn đường thẳng thiên

Diễn đạt người chết như họ đang còn sống thật, Nguyễn Du đối với họ cũng thật ân cần như đối với những con người biết xúc cảm: “Của có chi... gọi là... giúp cho làm của...”, và nếu của sơ sài tượng trưng quá, thì xin “phép thiêng biến ít thành nhiều”! Nguyễn Du xin lỗi mãi về sự ít ỏi quá của bát cháo, trước hăng hà sa số những cô hồn đói ăn trong bao đời: “Của làm duyên chó ngại bao nhiêu!”. Ở đây, cái tính giai cấp trong bản thân Nguyễn Du vô tình buột ra lời, hầu như tác giả không để ý; tác giả đã bị gia đình, xã hội giáo dục về tôn ti trật tự phong kiến đến thành một thiên tính:

Ai đến đấy dưới trên ngồi lại.

Dù là cô hồn rồi, vẫn cứ còn kẻ dưới người trên, ngồi theo trật tự dưới trên; nhưng ở dưới, Nguyễn Du lại nói:

Trên nhờ Tôn giả chia đều chúng sinh,

đến lúc ăn, thì lại “chia đều”; thật là mâu thuẫn. Sự mâu thuẫn vô tình ấy phải chăng là mâu thuẫn giữa câu trên là quan niệm Nho giáo: trật tự xã hội khắt khe, với câu dưới là

quan niệm Phật giáo: chúng sinh đều bình đẳng trước Phật?

Đọc *Văn chiêu hồn*, với sự lập dàn chân tể ngày rằm tháng bảy, theo cái lối liên hệ của tôi, tôi đã nhớ những đám “xô giàn” ở Quy Nhơn, trước Cách mạng, Hoa kiều cúng Phật, cúng Bà ở trước Chùa Bà, và dựng một cái giàn, trên ấy đặt rất nhiều cỗ cúng: cá mực khô, bánh mì, bánh rùa, bún tàu... được bày biện trưng lên rất nổi ở trên giàn, có cả một con lợn sống ở trên nữa. Hàng ngàn người ở dưới nhao nhao chờ xem, và có những người chuẩn bị chờ cướp, trong đó có thằng em ruột của tôi, do hoàn cảnh gia đình, nó bỏ “đi hoang”. Mấy hồi trống gióng lên, các cỗ của Phật ở trên xô xuống, ở dưới này chúng sinh cướp, cướp đi giật lại ở trong tay nhau. Em tôi kể lại: Mấy ngày trước hôm đó, em, thằng Bằng và mấy đứa nữa (cũng đồng cầu bơ cầu bắt với em tôi) đã bảo nhau: Chúng mình là cô hồn sống! Trống đã tùng! tùng! tùng! Lúc đó em nhắm mắt lao vào như nhảy xuống biển, không còn kể ai đánh mình, cố giành giật thật nhiều, chẳng biết là thứ gì nữa, cứ vơ lấy, rồi em và mấy đứa đi trước, thằng Bằng đi sau cản hậu, chạy ra khỏi đám xô giàn... Ai đâu xa, em tôi đã là một cô hồn sống, chính em tôi đã sáng mắt lên nhìn cái lưỡi của ông Tiêu Diện, lấy được thì có tiền mua cơm! - *Văn chiêu hồn* đã khiến tôi nghĩ dây mơ rễ má ra nhiều cảnh đời như trên tôi đã kể.



BẢN CÁO TRẠNG CUỐI CÙNG TRONG TRUYỆN KIỀU

*Đánh tranh lợp mái thảo đường,
Một gian nước biếc mây vàng chia đôi.*

Tôi muốn mở đầu đoạn viết này bằng hình ảnh chiếc nhà cỏ trên đây, bởi một khi người đọc đã khái niệm nó được ở trong óc rồi, thì nó ấn tượng sâu lắm, không xóa được nữa: một gian nhà cỏ, đánh tranh lợp ở bên sông, dưới thì nước biếc, trên có mây vàng, thảo đường ở giữa như chia rời nước ra làm hai phần cách nhau; bởi đâu có cái cảm tưởng chia đôi nước trời? bởi ánh sáng rất trong, rất sáng, nên cảnh vật không xóa nhòa như trong sương mù, mà lại nổi rõ gần xa, từng nét, từng màu. Ngôi nhà này báo hiệu ánh sáng.

Kiều được vớt dưới sông Tiên Đường lên, trên mũi lướt thướt áo là, tuy dầm dưới nước, chưa lòa bóng gương, hãy còn sống và tươi đẹp, được Giác Duyên rước về ở cùng tu với mình nơi cái thảo lư này; câu thơ trên là hình ngôi nhà; câu thơ dưới đây là bóng chung quanh của nó:

*Bốn bề bát ngát mênh mông
Triều dâng hôm sớm, mây lồng trước sau*

Xuân Diệu

Y như thế: Nguyễn Du không bao giờ tả cảnh vật để mà tả; sở dĩ Nguyễn Du đưa trước ra một gian trong sáng như vậy, đặng mà ở sau nhà thơ nói:

*Nạn xưa trút sạch lâu lâu,
Duyên xưa chưa để biết đâu chôn này.*

*

* *

Tại đây, gia đình họ Vương và Kim Trọng đã đến được và gặp lại nàng Kiều; cứ tưởng là âm dương đôi ngả rồi, ngay sau khi đã được Giác Duyên cho biết là Kiều hãy còn sống và đi theo Giác Duyên về, thế mà vì lòng yêu thương người thân quá nặng, khiến nên không dám tin vào hạnh phúc:

Bẻ lau vạch cỏ tìm đi,

Tình thâm luống hầy hồ nghi nửa phần

(chỗ này Nguyễn Du viết rất sinh động, như thấy những người đang xăm xăm lúi húi đi, ý tưởng bị hút vào người mình đang mong đợi); đến lúc gặp mặt: *rõ ràng mở mắt còn ngờ chiêm bao!* Nguyễn Du tả đúng tâm lý cha mẹ nhìn con; lại tả một cách rất biện chứng; thoát mới thấy Kiều, thì thấy cái không thay đổi: vẫn dong quang thần thái của nàng Kiều thiếu nữ khi ra đi, mai cốt cách, tuyết tinh thần, vẫn là đứa con tinh hoa của mình, nó đấy; sau đó mới thấy cái thay đổi:

Ông bà trông mặt, cầm tay

Dong quang chẳng khác chi ngày bước ra:



*Bấy chầy dài nguyệt dẫu hoa,
Mười phần xuân có gầy ba bốn phần.*

Thay đổi cũng không phải là ít, vì gầy đi đến ba bốn phần; mà không phải cái gầy đơn giản bởi mất ngủ kém ăn, gầy đây là bởi dài nguyệt dẫu hoa mười lăm năm trời, tức là một thứ gầy sâu sắc; Nguyễn Du đã rất tài tình, vừa miêu tả Kiều rất dẫu dài, vừa không thương tổn gì đến bản chất của Kiều!

Bây giờ là sắp sửa cuộc đoàn viên ở nhà, cùng về nhà cửa; rồi đây sẽ sắp sửa Kim Kiều tái hợp, chính thức thành vợ chồng. Không ít người cho rằng đoạn Kim Kiều tái hợp là gượng gạo. Cũng có ý kiến cho rằng cứ để Kiều trầm mình ở sông Tiền Đường xong thì cũng là kết thúc *Truyện Kiều* ở đấy chẳng cần phải viết thêm những đoạn về sau; nghĩ như vậy là quan niệm theo nhiều kịch và truyện châu Âu, đưa kịch tính lên bi đát, đến mức bi quan. Người viết văn không nên rơi vào một sự có hậu dễ dàng và chiếu lệ; các nhân vật sống hay chết không phải hoàn toàn do tác giả cầm quyền sinh sát ở tay, mà do sức nội tại, thế nội tại của nhân vật và sự việc, do tương quan và mâu thuẫn trong xã hội v.v...; mặt khác, cũng không nên coi thường cái nguyện vọng chính đáng của đại chúng muốn thấy công được thưởng, tội bị trừng, người hiền, người tốt cuối cùng thắng bọn xấu, bọn ác, dù là dưới chế độ phong kiến. Thanh Tâm Tài Nhân, tác giả *Kim Vân Kiều truyện* và Nguyễn Du đều đã để cho

Xuân Diệu

đoàn viên tái hợp. Phần tôi, tôi không thấy gì nên phản đối sự sum họp này.

Cái gương gạo, theo tôi, nó nằm chính cống keo đặc lại ở đoạn này:

*Một nhà phúc lộc gồm hai
Nghìn năm dằng dặc, quan giai lần lần
Thừa gia chẳng hết nàng Vân
Một cây cù mộc, một sân quế hòe.
Phong lưu phú quý ai bì,
Vườn xuân một cửa, để bia muôn đời.*

Đây là cái vắn của đôi liên chúc tụng nhau, sáo một trăm phần trăm; Nguyễn Du chỉ cần vẩy tay một cái, có thể viết hàng chục câu như thế. Tôi thiết nghĩ Nguyễn Du chẳng lý thú gì khi viết những câu này. Nguyễn Du là người đã viết:

*Phong trần mài một lưỡi gươm
Những phường giá áo túi cơm sá gì!*
là người đã viết:

*Áo xiêm ràng buộc lấy nhau,
Vào luôn ra cúi công hầu mà chi!*

Đó là để cho Từ Hải nói. Còn Nguyễn Du tự nói lấy, thì đi trên đường qua Nam Quan, lúc phụng mệnh sang sứ Trung Nguyên, Nguyễn Du đã vãi vạ rất dài và lạnh run lên bần bật:

*Ơn vua chưa trả đỉnh đỉnh,
Mưa xuân nhuần thấm, nhưng mình
lạnh xương,*

*(Quân ân tự hải hào vô báo
Xuân vũ như cao, cốt tự hàn).*



Nguyễn Du, người đã từng nói “*Danh lợi doanh trường lụy tiếu tân*”, trong trường danh lợi, một nụ cười, một cái nhăn mặt cũng là gượng gạo; Nguyễn Du đã từng khinh bỉ Tô Tần đâm dùi vào vế để cố học là cốt mưu quyền lợi riêng: Nguyễn Du ấy chẳng phải quý trọng gì cái thứ làm quan “phúc lộc thọ”, cái thứ nghìn năm dằng dặc vinh hoa, cái thứ tuần tự nhi tiến, bước lên từng bậc một từ quan bé lên quan nhón; một cây cù mộc, con cái đề huề, “phong lưu phú quý ai bì”, thật là thứ thoả mãn rất *buốc-joa* (tư sản) ở trong xã hội phong kiến. Đường như cây bút Nguyễn Du đến đó, cái thể chẳng lẽ lại không viết như vậy, là vì gia đình nhà Kim Trọng đang vui sướng kia mà! nhưng viết lấy lệ, theo thói tục thông thường trong giai cấp phong kiến ước mong cho mình và chúc tụng cho nhau. Đúng đấy, gượng gạo.

Mặt khác, cái việc Thúy Kiều tái ngộ Kim Trọng rồi thực chất ở vậy làm bạn cầm cờ của Kim Trọng, việc ấy nếu không phải là gượng gạo thì cũng bất ổn, thì cũng chẳng phải là tự nhiên. Nhưng ta thử nghĩ xem: Tác giả còn có cách nào khác? Tác giả (thực tế là Thanh Tâm Tài Nhân và Nguyễn Du) đã không để cho Kiều chết ở sông Tiền Đường, chết như vậy thì toàn thể người đọc trong xã hội về trước ở Trung Quốc và Việt Nam không chấp nhận. - Kiều phải còn sống mà đã sống thì phải gặp lại cha mẹ, chàng Kim và hai em, cái thể xây dựng truyện trong hoàn cảnh không gian thời gian

ấy đưa đến như thế. Gặp lại Kim Trọng thì thế nào? chỗ này chúng ta phải khen Thanh Tâm Tài Nhân đã giải quyết như ta thấy trong cốt truyện mà Nguyễn Du dùng: *Đem tình cầm sắt đổi ra cầm cờ*. Nhưng ta lại phải muôn vàn khen Nguyễn Du: trên cốt nguyên truyện, Nguyễn Du đã sáng tạo thêm rất lớn, đã làm thành *bản cáo trạng cuối cùng của Truyện Kiều*, nằm ngay trong lúc vui vẻ nhất, Kim Kiều tái hợp.

Nguyễn Du không bằng lòng nói vài nét như Thanh Tâm Tài Nhân, mà mỗi đoạn, Nguyễn Du của ta đem trái tim nghệ sĩ lớn, đau đớn xót xa da diết, mỗi lời là mỗi thương yêu Thúy Kiều, thương yêu số phận con người trong Thúy Kiều.

Thanh Tâm Tài Nhân:

Vương ông liền bảo người gọi kiêu đến, để đưa Thúy Kiều về nhà trọ, Vương bà nói: Hãy khoan. Con nó mặc toàn đồ nhà chùa, sợ làm cho người ta ngờ vực - Liền bảo Thúy Vân đưa áo quần mang theo cho Thúy Kiều thay.

Chỗ này Nguyễn Du viết cũng tương đương như thế:

Kiếp hoa giục già tức thì,

Vương ông dạy rước cùng về một nơi.

Thanh Tâm Tài Nhân:

Nhưng Kiều vội từ chối nói:

Thưa cha mẹ! Con trải nhiều cảnh khổ, ngày nay được gặp cha mẹ, đã là may mắn muôn phần, nhưng thân này bây giờ là người ngoài



vòng thế tục, chỉ nên theo hầu sư huynh ở đây tu hành là đủ!

Trái tim Nguyễn Du không bằng lòng chỉ có từng ấy, mà mỗi ý run bần bật lên, trong mỗi lời là có mười lăm năm đau khổ; trong cả chương Kim Kiều tái hợp, trong lời, ngoài lời đâu đâu cũng có cái khối đau đón mười lăm năm ấy.

*Nàng rằng: "Chút phận hoa rơi,
Nửa đời nếm trải mọi mùi đắng cay,
Tính rằng mặt nước chân mây,
Lòng nào còn tưởng có rày nữa không?
Được rày tái thế tương phùng,
Khát khao đã thoả tấm lòng lâu nay.*

Nguyễn truyện chỉ nói thân này bây giờ đã là người ngoài vòng thế tục, mà Nguyễn Du nói (tiếp theo):

*Đã đem mình bỏ am mây,
Tuổi này gửi với cỏ cây cũng vừa.
Mùi thiền đã bén muối dưa,
Màu thiền ăn mặc đã ưa nâu sồng.
Sự đời đã tắt lửa lòng,
Còn chen vào chốn bụi hồng làm chi!
Dở dang nào có hay gì?
Đã tu, tu trót, qua thì, thì thôi...*

Rõ ràng là Nguyễn Du không những đã để trái tim mình vào trong nhân vật, mà Nguyễn Du chính là nhân vật; Nguyễn Du tự nói nỗi đau khổ nổi giầy vò của mình qua Thúy Kiều, thì mới có một giọng thơ như thế. Tản Đà viết: "Cũng vì văn chương bởi tâm sự như thế cho

nên như có một sức thiêng liêng khiến cho người ta dễ cảm động; ấy quyền *Kiều* mà hay, chỗ gốc thực ở đó, mà văn tài của tác giả lại là phần thứ hai". Tản Đà để văn tài xuống thứ hai, mà để chữ tâm lên thứ nhất, là chí lí; đó cũng là một chỗ sâu sắc của Tản Đà. Ngay ở câu trả lời đầu tiên khi gặp nhau như chết sống lại, *Kiều* đã cho thấy rằng đời mình tan nát, lòng mình tan nát, bản cáo trạng cuối cùng trong *Truyện Kiều* đã bắt đầu:

Đã tu - tu trót - qua thi - thi thôi.

Đoàn viên tái hợp, những nụ cười nở tươi, những sắc mặt vui sướng, *nỗi mừng biết lấy chi cân?*, nhưng luôn luôn Nguyễn Du cứ nói: Đây là một nạn nhân mười lăm năm của xã hội! Ai có ngờ chủ nghĩa nhân đạo sâu sắc và văn tài của Nguyễn Du đã mở ra một chân trời văn chương dào dạt, ở cái nơi mà người ta không ngờ đến; Nguyễn Du đã sử dụng triệt để cuộc đoàn viên, để tính sổ một lần cuối cùng. Bản cáo trạng bất ngờ thật ra nằm rõ mồn một trong chương đoàn viên này! Tại ta đọc nhiều lần mà vẫn vô ý, nên không thấy hết đó thôi. Nguyễn Du không đọc cáo trạng bằng lý thuyết, bình luận, mà đưa ra một cáo trạng bằng xương thịt, bằng máu của tâm hồn: Đây là nạn nhân còn sống sót của mười lăm năm chúng bay!

Trong tiệc hoa đoàn viên vui vậy, Thúy Vân uống chén rượu tàng tàng dở say, đứng lên đặt vấn đề Thúy *Kiều* nên thành hôn với Kim



Trọng: *Bây giờ gương vỡ lại lành. Lờ lẽ Thúy Vân dừng lại ở hai câu của Nguyễn Du:*

*Quả mai, ba, bảy đang vừa,
Đào non sớm liệu xe tơ kịp thì.*

Quả mai ba, bảy là lấy ý trong thơ *Xiếu mai (Kính Thi)* nói quả mơ ở trên cành còn bảy quả, ba quả, là tiết cuối xuân, tuy là kì hôn giá có muộn, mà lấy nhau cũng còn vừa⁽¹⁾. Tản Đà lại khen: “Câu này ngẫm thật buồn cười, như cô Kiều lúc đó còn có thể nói “đào non”, thời tác giả cũng thật tài tình vậy!” Thật là học trò biết khen thầy! Tài tình thật đi chứ! Nguyễn Du rút Thúy Kiều từ trong trái tim mình ra, không yêu mến sao được! Kiều ba mươi tuổi vẫn là “đào non” (sau đây, Nguyễn Du mới giải thích bởi vì: “*Hoa tàn mà lại thêm tươi - Trắng tàn mà lại hơn mười rằm xưa*”).

Kiều Tưởng rời nơi tu hành về nhà là về nhà, không ngờ cuộc đời lại đòi hỏi nàng một mức nữa, qua lời Thúy Vân. Ôi cái con em gái khuôn trắng đầy đặn, nét ngài nở nang kia, mày phúc hậu lắm, mày đâu có biết ý tứ gì. Sao em lại khêu cái vết thương tưởng đã lành của chị!

*Dứt lời nàng vội gạt đi.
“Sự muôn năm cũ, kể chi bây giờ?
Một lời tuy có ước xưa,
Xét mình dãi gió dầm mưa đã nhiều.
Nói càng hổ thẹn trăm chiều,
Thà cho ngọn nước thủy triều chảy xuôi!”*

(1) Chú thích của Tản Đà.

Nhưng Thúy Kiều có gạt đi cũng không được nữa. Kim Trọng đã bắt lấy lời Thúy Vân. Theo tôi, tất cả cái giá trị Kim Trọng là lời nói chí tình phía sau, mà tôi dẫn trước lên đây:

Bấy lâu đáy biển mò kim,

Là nhiều vàng đá, phải tìm trăng hoa!

Bấy lâu anh lặn lội tìm em, là vì yêu em, nhớ em, chứ đâu có phải vì ...chuyện ấy!

Chàng rằng: "Nói cũng lạ đời

Dấu lòng kia vậy, còn lời ấy sao?

Duyên kia có phụ chi tình,

Mà toan chia gánh chung tình làm hai?

Kim Trọng không biết nói gì hơn là nhắc lại lời thề, sống chết với lời thề ấy, và dùng cách trách yêu.

Kiều bấy giờ mới nói đến cái thân thể của mình, trong đó cái thân của mình rất là quan trọng. Nguyễn Du để cho Kiều nói đến chữ trinh, đặt sau đó mượn lời Kim Trọng nói một điều làm hả dạ hả lòng người đọc, chiêu tuyết cho Kiều:

Như nàng lấy hiếu làm trinh

Bụi nào cho đục được mình ấy vay!⁽¹⁾

Lời nói của Kiều là gì, nếu không phải là bản cáo trạng xã hội, do chính tay nạn nhân lập nên? Trong quyển truyện, đã bao lần Kiều trách phạt thương thân, ví dụ khi phải làm đi lần thứ nhất: *Mặt sao dày gió dạn sương - Thân sao bướm chán ong chường bấy thân;*

(1) Vay (chữ cổ): vay vay! hay sao, ru!



nhưng đến đây, nhớ lại cả mười lăm năm luân lạc, Kiều đã như nát hết cả tấm thân; lúc tái hợp này rõ ràng là khi Nguyễn Du uất ức lên cao độ nhất:

*Thiếp từ ngộ biến đến giờ,
Ong qua bướm lại đã thừa xấu xa,
Bấy chầy gió táp mưa sa!
Mấy trăng cũng khuyết! mấy hoa cũng tàn!
Còn chi là cái hồng nhan?
Đã xong thân thế, còn toan nỗi nào?*

Ta thử đọc lại đoạn này mà vận vào thân, xem thử có tủi nhục đến tận xương thịt mình hay không? - giày vò đến thế thì đến bao nhiêu thân cũng phải nát, huống chi là một cái thân em! đã xong thân thế, còn toan nỗi nào? Câu thơ hành văn bỏ lửng: cái thân thế của em đã xong hay chưa, còn muốn gì hờ anh? Nỗi ê chề tủi cực theo mạch văn còn tiếp:

*Nghĩ mình, chẳng hổ mình sao?
Dám đem trần cấu dự vào bố kinh⁽¹⁾!
Đã hay chàng nặng vì tình,
Trông hoa đèn chẳng thẹn mình lấm ru!
Từ rày khép cửa phòng thu
Chẳng tu thì cũng như tu mới là!
Chàng dù nghĩ đến tình xa,
Đem tình cầm sắt đổi ra cầm cò,
Nói chi kết tóc xe tơ,
Đã buồn cả ruột, mà dơ cả đời!*

(1) Trần cấu: bụi nhơ; bố: vải (quần vải); kinh: (gai thoa bằng gai), ý nói người vợ đứng đắn.

Ồi cái đêm “động phòng hoa chúc dạ” nào kia, Kiều sao lại có thể như thế được! Kiều tự liên hệ mình với cái hoa đèn! Hoa đèn bao giờ cũng trong sạch, dầu có thể lâm thời vẩn hay đục, nhưng thấp lên thì bao giờ ngọn lửa cũng trong! Kiều then mình với cái hoa của đèn, Kiều lại nhắc lại sự đi tu, không phải Nguyễn Du tuyên truyền cho việc đi tu, mà đây là nạn nhân ê chề quá. Sự từ chối ở hai câu cuối vẫn là cái giọng tố cáo của một nạn nhân.

Tác giả, trong lời Kiều, đã mượn hình tượng trước là đòi hỏi *hoa thơm phong nhị, trăng vòng tròn gương*, sau là than tiếc *mấy trăng cũng khuyết, mấy hoa cũng tàn*; dùng lời Kim, tác giả lại cãi lại: *Tan sương đầu ngõ để thấy hoa, vén mây giữa trời để tỏ trăng*, và *Hoa tàn mà lại... Trăng tàn mà lại* (trên tôi đã dẫn) Đó chẳng qua là một bút pháp thông thường. Như ta đã biết, Kim Trọng lập luận rằng không nên cố chấp trong việc hiểu chữ “trinh”; đáp lại Kiều lần thứ hai này, Kim Trọng cũng lại kết ý bằng trách yêu, nhưng lần này tiêu tao hơn, tủi thân là một người bị ruồng bỏ (như Tiêu lang mất vợ)

Còn điều chi nữa mà ngờ

Khách qua đường để hững hờ chàng Tiêu!

Lẽ của Kim Trọng cũng cứng, cha mẹ lại cũng quyết như thế, Kiều phải nhận lời. Nhưng tại sao lại

Cúi đầu, nàng những ngán dài thờ than?



Nguyễn Du viết văn rất ý tứ, chuẩn bị cho lần thứ ba Kim Kiều đối đáp. Lễ thành hôn, và đêm động phòng. Một câu thơ trong những câu thơ hay nhất của Nguyễn Du:

Bâng khuâng duyên mới, ngậm ngùi tình xưa
 Văn hay trước hết chưa phải ở hình tượng, âm thanh, sáng kiến... là những điều quan trọng lắm lắm, mà văn hay trước hết ở cái thế, ở sự phân tích được tâm lý của hoàn cảnh. Đọc văn cũng vậy, như xem người, chưa nên lác mắt vì quần áo, trang sức, mà cho đến mặt đẹp cũng chưa đáng sợ! Hãy xem vầng trán suy nghĩ gì, và hai con mắt nó là gương của tâm hồn.

Bâng khuâng duyên mới, ngậm ngùi tình xưa.

Những từ sen ngó đào tơ

Mười lăm năm, mới bây giờ là đây!

Chao ôi nếu không tự đặt mình vào trong cái thế của sự vật, thì làm sao thấy hết cái hay của ba câu thơ trên đây! Nói *Truyện Kiều* trước các bạn trẻ, tôi thường nói đùa với cái lứa tuổi hai mươi ấy: Các bạn làm sao hiểu được cái hay của ba câu thơ này? Ai có ở cái tuổi, cái cảnh đó, tự vận được vào thân, thì mới thấy hay. Các bạn làm gì có “tình xưa” mà ngậm ngùi? Mà đến “duyên mới” e cũng chưa có...

Ca dao Nam Bộ dễ thương lắm sao:

Anh thương em từ thuở má hồng,

Bây giờ em khôn lớn, có chồng em bỏ anh!

Cái tâm lý của tình yêu như thế đó, yêu con sông muốn yêu từ suối, yêu con suối muốn yêu

từ nguồn, đi về tận cái thuở má hồng. Chồng ba mươi năm tuổi, vợ ba mươi tuổi, đã mấy mặt con, chồng nhìn vợ, nhớ từ lúc vợ còn là cô gái nhỏ mười lăm mười sáu, tìm hiểu nhau đến năm hai mươi... “Sen ngó đào tơ” chẳng qua là những chữ có sẵn, bảo là sáo cũng được; nhưng đặt vào đây... thương biết bao! Từ khi em còn non, từ lúc em cần được anh bảo vệ giữ gìn... ấy thế mà Kim xa Kiều mười lăm năm, mất biệt Kiều đi mười lăm năm. “Bây giờ là đây”, thế mới sáng bốn chữ “ngậm ngùi tình xưa” ở trên.

Cái ông Nguyễn Du viết cái thể văn nước đôi rất tài tình! Ba mươi tuổi, người đàn bà như

trắng từ viên xử

Đi khoan thai lên ngự đỉnh trời tròn,

đó là cái tuổi viên mãn, tròn đầy, cái lúc sắc đẹp chín của người phụ nữ. Kiều đẹp hơn bao giờ hết, và Nguyễn Du viết như là Kim Kiều yêu nhau rất tự nhiên, đây đủ:

Canh khuya bức gấm rủ thao

Dưới đèn tỏ dạng má đào thêm xuân

Tình nhân lại gặp tình nhân,

Hoa xưa ong cũ, mấy phen chung tình!

Nhưng đâu có hoàn toàn như thế. Nàng Kiều của Nguyễn Du lại đặt vấn đề trở lại một lần nữa, và lần này là quyết liệt. Và lần này bản cáo trạng cuối cùng lại cất tiếng của nạn nhân lên. Ba mươi tuổi chính là lúc người đàn bà đầy đặn trong tình yêu, sinh đẻ những đứa con đẹp đẽ khỏe mạnh nhất; ở ba mươi tuổi ấy, nàng Kiều mang mãi trong mình một vết



thương đau. Nàng Kiều không thể bước qua được tâm hồn của mình, nó rất thanh tú, tư cách của mình, nó rất tôn trọng. *Chữ trinh còn một chút này*. Trinh đây không còn chỉ là cái nghĩa vật chất, trinh đây vốn do sự tế nhị, sự sông phẳng của tâm hồn. Một lần, bình *Truyện Kiều* ở Hồng Gai, tôi nói đùa với những người thợ mỏ: Ví dụ như các đồng chí làm từ dưới hầm mỏ về, chưa kịp tắm rửa, không nở hôn vợ, sợ lây bụi bặm sang người mình yêu. Đó là vật chất. Còn đây lại còn có nghĩa cao hơn nữa. Tôi lại ví von: Ví dụ như con để dành hồng cho bố, vợ để dành hồng cho chồng. Thiếu cẩn thận, không may “hồng ngâm chuột vọc, mình ngọc ngâu vầy”, chẳng lẽ đưa quả hồng chuột ăn dở cho bố, cho chồng ăn nốt hay sao? Em trọng anh, em trọng em! Em còn một chút đó là trọng anh, em còn một chút đó là tự trọng. - Nghĩ như vậy, ta sẽ thương Kiều đến thấy tê ở dưới chân tóc, và mỗi lời nói của Kiều hóa ra vang vang đau xót, ức lẩm lẩm, lâm ly. Đọc kỹ lại mà xem; lần trước, nàng chỉ xót xa, lần này trong đêm động phòng, nàng uất ức, gay gắt:

*Nàng rằng: Phận thiếp đã đành,
Có làm chi nữa cái mình bỏ đi!
Nghĩ chàng nghĩa cũ tình ghi,
Chiều lòng gọi có xương tủy mấy may.
Riêng lòng đã thẹn lẩm thây,
Cũng đà mặt dạn mày dày khó coi.*

Bản cáo trạng Nguyễn Du đã viết đến đây không thể bình tĩnh được nữa, mà trong hơi

Xuân Diệu

vẫn có cái gì xỉa xối - xỉa xối cái xã hội tàn ác
nó là tội phạm:

*Những như âu yếm vành ngoài,
Còn toan mở mặt với người cho qua.
Nàng như lay Kim Trọng mà hỏi:
Lại như những thói người ta,
Vớt hương dưới đất, bẻ hoa cuối mùa,
Khéo là dơ duốc bày trò,
Còn tình đâu nữa, là thù đấy thôi!
Người yêu ta xấu với người
Yêu nhau thì lại bằng mười phụ nhau!
Nếu nói chuyện nổi dỗi tông đường,
Của nhà dù tính về sau,
Thì đà em đó, lọ cầu chi đây?
Chữ trinh còn một chút này,
Chẳng cầm cho vững, lại giày cho tan!
Còn nhiều ân ái chan chan,
Hay gì vầy cái hoa tàn mà chơi!*

Yêu nhau cách ấy chính là thù nhau: gay gắt
vô cùng; đến câu sau cùng vẫn còn gay gắt! Lời
Kiều dùng một lối văn thắt buộc: *gọi có, chiều
lòng, riêng lòng, cũng đà, dù tính, thì đà;*
những từ dùng để cài cọ: *còn toan, những như,
lại như, khéo là, đâu nữa, đấy thôi, hay gì...*
Nếu không phải là tố cáo xã hội, thì sao
Nguyễn Du lại viết hơi văn ấy?

Tiếp lời Kiều, đoạn sau đây là hay nhất của
lời Kim Trọng; chí tình, chí nghĩa, có thủy có
chung:

*Chàng rằng: "Gắn bó một lời,
Bỗng không cá nước chim trời lữ nhau.*



*Xót người lưu lạc bấy lâu,
 Tưởng thể thốt nặng cũng đau đớn nhiều.
 Thương nhau sinh tử đã liều,
 Gặp nhau còn chút bấy nhiêu là tình...*

Nguyễn Du lớn do tập trung, kết tinh, nâng cao tinh thần lãng mạn, với cái nghĩa tốt của lãng mạn là nói những ước mơ chấp cánh của con người; tuy nhiên cái mới mà Nguyễn Du đưa đến trong truyện bằng thơ, là Nguyễn Du muốn viết một quyển tiểu thuyết hiện thực, nghĩa là người ta thấy có thực trong đời; bởi vậy ngay những nhân vật chính diện của Nguyễn Du cũng có khuyết điểm, bởi trong đời có như thế: Kiều nhẹ dạ tin người, cầu an, Từ Hải thiếu cảnh giác v.v... Trong lời chàng Kim, Nguyễn Du nói rất là trang nhã, nhưng cứ nói:

Chùng xuân tơ liễu còn xanh

Nghĩ sao cho thoát khỏi vònh ái ân

Câu thơ tám chữ, có bản cũng chép: *Nghĩ rằng chưa thoát khỏi vònh ái ân*. Trước đây, trong mười mấy năm, tôi nhiều lần đọc *Kiều* đến đoạn này, vẫn cứ lướt qua, không hiểu gì sất! Mấy năm gần đây, đọc kĩ lại, thấy rõ mồn một. Tôi thích lấy câu “Nghĩ sao”, theo tôi, hay hơn câu “Nghĩ rằng” lộ liễu hở hương. Nhưng trước kia tôi lại hiểu chủ từ của “Nghĩ” là Thúy Kiều, và hiểu là: “Em nghĩ làm thế nào cho thoát khỏi vònh ái ân”, thành ra rối lung tung không mò ra được nghĩa làm sao. Nay tôi thấy rõ: “Nghĩ” đây là Kim Trọng nghĩ, và Kim Trọng nghĩ rằng:

Xuân Diệu

Nghĩ:

Sao cho thoát khỏi vònh ái ân!

Anh thấy em hãy còn trẻ lắm (tơ liễu còn xanh), nên anh cứ nghĩ: em hãy đang chừng xuân như thế, thì em thoát làm sao cho khỏi sự đòi hỏi ân ái.

Có phải là Nguyễn Du hiện thực hay không?
Và như thế là sâu sắc, như thế là lớn,

Gương trong chẳng chút bụi trần

Một lời quyết hẳn, muôn phần kính thêm

Nay em nói rõ như thế, em không màng ân ái, anh càng kính trọng em. Chỗ này, Thanh Tâm Tài Nhân viết: *Kim Trọng nghe xong, bất giác kinh ngạc rồi nói: Té ra hiền thê không phải là con gái đàn bà, mà chính là một bậc hào kiệt...*" (Đoạn văn đáng khen!) Anh đây cũng thế,

Bấy lâu đáy biển mò kim

Là nhiều vàng đá, phải tìm trăng hoa!

Ai ngờ lại hợp một nhà,

Lọ là chẵn gôi, mới ra sắt cầm!

Câu nói chí tình chí nghĩa của Kim Trọng, sâu sắc đáng khen. (Tuy nhiên người ta cũng có thể nghĩ thêm như sau: Dầu sao, anh cũng dễ nói. Anh đã có của ăn của để, anh đã có Thúy Vân rồi!)

Hôm sau, Kim Trọng nói lại cho cả gia đình biết tâm sự đặc biệt của đêm qua, cái đêm Kim Kiều tái hợp. Cả nhà ai cũng

lạ lòng khen lao.

Cho hay thực nữ chí cao

hải người sớm mãn tối dào như ai!



Nhưng dù tác giả viết tài tình đến đâu, sự vật vẫn là sự vật; bị lôi cuốn mà đồng ý với tác giả xong, người đọc lại cứ theo sự vật mà suy nghĩ trở lại... - Cái tình của Kim Kiều, tái hợp theo lối ấy, là do cái thế của hoàn cảnh sinh ra. Cụ Nguyễn Du lại viết cái thế văn nước đôi rất tài ban nãy:

*Khi chén rượu, khi cuộc cờ,
Khi xem hoa nở, khi chờ trăng lên,
Ba sinh đã phỉ mười nguyên,
Duyên đôi lứa cũng là duyên bạn bầy.*

Cảm ơn Nguyễn Du biết thương người, biết vì nể gương nhẹ cho những trái tim, nên có đem tài mình tả tình yêu của hai người ấy. Tuy nhiên, người ta vẫn cứ phải nghĩ một thực tế: Như vậy nàng Kiều ba mươi tuổi sẽ sống như thế, thực chất là không chồng không con cho đến hết đời...

Biết chừng đâu là Nguyễn Du lại không nghĩ cả cái khía thắc mắc ấy của bạn đọc chúng ta! Biết chừng đâu Nguyễn Du lại không để ý đổ thêm dầu vào lửa, cố ý hai lần nói Kiều “đào non” lại nói “dưới đèn tỏ dạng má đào thêm xuân”, càng nói Kiều còn trẻ đẹp, càng xui ta xốn xang thắc mắc. Thắc mắc với ai? Với toàn bộ xã hội phong kiến suy tàn tàn ác, không phải thắc mắc đâu, mà căm giận nó; mỗi lần đọc những lời Kiều nói, ba đợt, trong cuộc đoàn viên, ta lại xót xa tức tối không chịu nổi. Trong dịp kỷ niệm 200 năm nhà thơ Nguyễn Du thiên tài văn học của dân tộc, ta

Xuân Diệu

hãy đem cái bản cáo trạng cuối cùng ở trong *Truyện Kiều* ấy mà đổ lên đầu tất cả những xã hội bóc lột áp bức, và tuyên bố: Chúng ta là kẻ tử thù của những xã hội ấy. Trước mắt, nó hãy còn ở trong những vùng Mỹ tạm chiếm tại miền Nam nước ta! Trên đầu lưỡi lê, mũi chông, trong súng đạn của anh du kích và anh giải phóng quân miền Nam đang tiến tới diệt hàng dẫy đồn địch, trong viên đạn súng trường và súng cao xạ của dân quân và bộ đội miền Bắc bắn rơi gần 600 máy bay Mỹ, chúng ta thấy có cái phần đóng góp căm giận của Nguyễn Du!

20-9-1964.



ĐỌC LẠI NGUYỄN DU

*Trên yên, bút giá thi đồng,
Đậm thanh một bức tranh tùng treo trên.
Phong sương được vẽ thiên nhiên,
Mặn khen nét bút càng nhìn càng tươi.*

Cái chân lý của nghệ thuật gồm có hai chân lý thống nhất nhau: chân lý tự giác của trí tuệ con người, và chân lý tự tại nằm trong một đóa hoa hồng - cái mà Gớt-tơ (Goethe) nói: “Cây đời mãi mãi xanh tươi”. Đóa hoa hồng hàm tiếu mới hái giữa tình sương, cắm trong cốc pha lê nước trong, nó là một tác phẩm nhỏ xíu của tạo vật, nhưng các thế hệ đi qua ngắm mãi nó mà không rút hết được cái đẹp của nó, bởi nó là sự sống. Một trứ tác nghệ thuật lớn chứa đựng tư tưởng đúng, tình cảm đẹp, và bản thân mình là sự sống, cho nên hưởng thụ mãi không rút hết cái hay: như bức tranh tùng kia treo trên tường phòng Kim Trọng, cây cảnh xanh nhạt phẳng phất phong sương, không khéo hây còn giọt sương chiu nặng cành “thông” là đà; mặn khen, khen bức tranh đậm đà thay! Lời khen ngợi mặn mà thay! Một bức tranh tùng mà như thế, bốn câu thơ Kiều đã như thế. Cái chân lý của nghệ thuật đó nằm trong cả

Truyện Kiều. Thực tế là tôi “Đọc lại *Truyện Kiều*”, nhưng vì *Kiều* càng sắc sảo mặn mà - So bề tài sắc lại là phần hơn, *Truyện Kiều* là tinh hoa tác phẩm của Nguyễn Du, nên nói “Đọc lại Nguyễn Du”. Thật ra chưa có thể ôm đồm đến các tác phẩm khác, nên tự hạn chế chỉ đọc lại *Kiều*. Chứ còn cái cây văn tài của Nguyễn Du:

Hoa thơm thơm lạ thơm lòng,

Thơm gốc, thơm rễ, người trông cũng thơm!

(Ca dao)

Ví dụ như, từ trước đến nay, tôi (và các nhà phê bình khác cũng thế) cứ làm lơ đi cái bài *Văn tế Trường Lưu nhị nữ*, đó là do chưa có sức để khai ra; chứ “ở trong còn lắm điều hay!”; bài văn ấy rắc rối, lộn nhon, thể phú không dễ đọc như thể thơ, nhưng nó mang cái tính thanh niên, nó hiện thực và rất bình dân, về hành văn, nó chứng tỏ Nguyễn Du rất thuộc lời ăn tiếng nói của quần chúng, phường họ, xóm làng; Nguyễn Du kể lại bao nhiêu cuộc mình đi hát ví với các ả phường vải: *Đêm đêm thường ví hát xôn xao - Ai ai cũng trầu cau dãi dĩa...* *Ngồi trong nhà thì chị em chín mười ả: ả ví, ả hát, ả kéo sợi, ả đưa thoi, cùng có ả trao trầu tận miệng: mỹ nữ như hoa...* Một câu văn thấu hiểu được cái phẩm chất của người lao động: cô Uy và cô Sạ, hai cô gái dệt vải *Khổ tột vơi mà rất mực hân hoan*, tuy rất nghèo, mà trang trọng dàng hoàng, đó là những nghệ sĩ dân gian hát ví... Một bài văn như vậy đòi hỏi phê bình văn học tìm hiểu Nguyễn Du trong đó, đặt hiểu sâu tất cả Nguyễn Du. Làm lơ chưa hiểu kỹ



được bài ấy, đó là điều tôi tự tiếc với mình. Nhưng muốn “đọc lại *Truyện Kiều*”, thì ít nhất là tôi cũng không thể nào làm lơ với một bài như *Thác lời anh trai phường nón*.

Bài viết này tôi phải chia làm các đoạn nhỏ với những tên đoạn, chỉ vì không viết cho liền được một mạch bài có bố cục lô-gích, đầu, cuối, giữa hẳn hoi, đành mượn lối viết của nhà văn Nguyễn Tuân: *Tản mạn chung quanh một áng Kiều*.

KHI NGUYỄN DU “THÁC LỜI ANH TRAI PHƯỜNG NÓN”

Chúng ta đã từng nghe nói: Lối hát phường vải ở Nghệ Tĩnh là một nguồn gốc quan trọng của văn lục bát *Truyện Kiều*. Ở thời Lê mạt, anh em, con cháu họ Nguyễn ở Tiên Điền đã giao du với người họ Nguyễn Huy ở Trường Lưu, và rủ nhau đi hát phường vải ở Trường Lưu⁽¹⁾. Tương truyền Nguyễn Huy Quýnh (em Thám hoa Nguyễn Huy Oánh, chú ruột Nguyễn Huy Tự tác giả *Hoa tiên*⁽²⁾) là người làng Trường Lưu, làm bài về giả thác lời người con gái phường vải ở Trường Lưu gửi cho Nguyễn Du:

... *Coi trâu chưa kịp tạ lòng,
Tĩnh ra khách đã non sông mấy vơi.*

(1) Theo tài liệu của Hoàng Xuân Hãn.

(2) Theo quyển *Văn chiêu hồn* của Nhà xuất bản Văn học (1965).

*Trời làm chi cực bấy trời,
Coi trầu này để còn mời mọc ai?
Tím gan đỏ hắt ra ngoài,
Trông theo truông Hồng dò Cài, biết đâu?
Khi lên để rồi cho nhau,
Khi về trút một gánh sầu về ngay.
Xua buồn từ nó lại nay,
Nào ai mó đến xa quay, xin thề!
Thẹn thùng đường cười đi về,
Chân dừng bàn đạp, tay e thoi chuyen...*

Chúng ta không biết tường tận bối cảnh cụ thể của bài này và bài đáp lại của Nguyễn Du, nên đọc không thể hiểu hết ý nghĩa, cảm thấy tương tức. Kể ra một nhà nho học sinh trước chúng ta khoảng hai thế kỷ mà viết nổi được văn “về” như thế này là một điều đáng quý; chúng ta hãy nhớ văn lục bát của *Thiên nam ngữ lục* ở thế kỷ 17, còn vất vả lục cực đến thế nào. Hơi văn nhìn chung lưu loát, có được cái dáng nô nê, giọng thơ khá trữ tình, hai câu cuối lời thơ hay, nhất là câu cuối rất:

*Liều bằng khổ một, go đôi,
Liều như bông đã bắn rồi bông bong!*

Theo Hoàng Xuân Hãn, thì “Cụ Nguyễn Huy Quín mượn lời gái phường vải trách Nguyễn Du sang chơi Trường Lưu, để lại mối tình rồi bỏ về Tiên Điền”, như thế là không chung tình, có phải vì vậy mà nói: *khổ một, go đôi* (*khổ* là cái bàn khổ dằn sợi ngang lúc dệt, *go* là hai lá go đan sợi dọc lúc dệt) tức là “một



bụng hai lòng” chẳng? Và mối tình của cô gái phường vải cũng liều như bông đã *bắn* rồi, đã *bật* rồi bông bong, có phải nghĩa như thế chẳng?

Dẫu sao, thì nhân có bài về cô gái phường vải ấy, mà Nguyễn Du “*Thác lời anh trai phường nón*” đáp lại, cho chúng ta được một bài “về” có giá trị. Kể ra, chưa phải là trả lời, vì bài phường vải nêu vấn đề “khổ một go đôi, liều như bông *bắn*” mà bài phường nón chẳng nhắc lại gì cả; đúng hơn, đây là một bài thơ trữ tình trực tiếp của một cá nhân. Bài của Nguyễn Du sắc sảo mạn mà hơn bài của Nguyễn Huy Quynh. Nếu như nó được viết ra trước *Truyện Kiều*, thì nó mang mầm mống của văn *Kiều*.

THÁC LỜI ANH TRAI PHƯỜNG NÓN (Gửi cho cô gái phường vải)

*Tiếc thay duyên Tấn phận Tần
Chưa quen đã lạ, chưa gần đã xa.
Chưa chi đông đã rụng ra,
Đến giờ chỉ giận con gà chết toi!
Tím gan cho cái sao Mai,
Thảo nào vác búa đánh trời cũng nên!
Về qua liếc mắt trông miên,
Lời oanh giọng đế chưa yên dầm ngồi.
Trưa⁽¹⁾ thêm tàn đuốc còn tươi,
Bã trầu chưa quét, nào người tình chung.*

(1) Trưa: tiếng Nghệ Tĩnh = giữa.

Xuân Diệu

Hồng Sơn cao ngất mây trùng,
Đò Cài⁽¹⁾ mấy trượng: thì lòng bấy nhiêu.
Làm chi các cố lăm điều,
Mới đêm hôm trước, lại chiều hôm nay.
Khi xa, xa hồi thế này?
Tiếng xa nghe vẫn rừ rì bên tai.
Quê nhà nắng sớm mưa mai
Đã buồn, giở đến lịp, tôi⁽²⁾ càng buồn
Thờ ơ bó vọt, đóng sừng,
Đã nhàm bẹ mọc, lại hờn nắm giang,
Trắng tà chênh chếch bóng vàng
Dừng chân thoát nhớ đến đàng cửa Trông
Thần thơ gói chiếc màn sông
Rối lòng như sợi ai guồng cho xong.
Phiên nào chợ Vĩnh ra trông,
Mông ba chữa thấy, lại hòng mười ba.
Càng trông càng chẳng thấy ra,
Coi trâu quệt đã vài và lần ôi.
Tưởng rằng nói thế mà chơi,
Song le đã động lòng người lăm thay!
Trông trời, trời cách từng mây,
Trông trăng, trăng hẹn đến ngày ba mươi.
Vô tình trăng cũng như người,
Một ta ta lại găm cười một ta.

Chốc nữa chúng ta sẽ nói rằng từ Kim Vân
Kiều truyện của Thanh Tâm Tài Nhân sang
Đoạn trường tân thanh của Nguyễn Du, thì hơi
văn run bần bật lên; cũng như vậy, về của

(1) Đò Cài: một bến đò ở huyện Nghi Xuân, Hà Tĩnh.

(2) Lịp (lạp): nón - Tôi: áo tôi - Vọt: tre vọt nhỏ làm vành nón.



Nguyễn Huy Quynh còn là Thúy Vân, mà về của Nguyễn Du đã là Thúy Kiều; tâm tình của anh trai phường nón yêu cô gái phường vải, dưới bút Nguyễn Du đã run bắn bật lên,

Song le đã động lòng người lắm thay!

Nỗi đau khổ của anh chàng phường nón tương tự, thất tình vì cô gái phường vải, Nguyễn Du đã đưa lên thành điển hình đại diện cho hàng vạn, hàng vạn người yêu nhau thuở ấy, mà

Chưa quen đã lạ, chưa gần đã xa.

Bài cô gái phường vải bút pháp nhắc đến những tiếng chuyên môn: *xa, quay, cửi, bàn đạp, thoi, trục, hoa, chề, giăng, quạng, vành, khổ, go* (hơi nhiều); bài anh trai phường nón nhắc những tiếng nghề nghiệp để tạo một không khí lao động, gợn gàng trong bốn câu:

Quê nhà nắng sớm mưa mai

Đã buồn giờ đến lịp, tơ càng buồn

Thờ ơ bó vọt, đóng sườn.

Đã nhàm bẹ mót, lại hờn năm giang.

Nguyễn Du rất hiện thực và cụ thể, với một cách rất bình dân; đêm vừa tàn, xa biệt người thương, *Về qua liếc mắt trông miên - Lời oanh giọng dế⁽¹⁾ chưa yên dầm gối*, chìm oanh buổi sớm mòi kêu, nhưng giọng dế ban đêm chưa dứt,

(1) Trong bản *Văn chiếu hốn* của Nhà xuất bản Văn học lại chép: *Lời oanh giọng ví chưa yên dầm gối*, lấy ý nghĩa lời oanh là lời đàn bà và giọng hát ví của người con gái. Chép như vậy thì tưởng như có nghĩa, mà đặt trong mạch văn thì là vô nghĩa. Tại sao lời oanh giọng ví của cô gái lại chưa yên dầm gối? Cần xem văn trên một mạch văn dài, liên quan dính liú từ giữa vời trên, vời dưới, không nên chỉ thấy trong phạm vi một hay vài câu.

Trưa thêm tàn đước còn tươi

Bã trầu chưa quét, nào người tình chung?

tàn đước rơi xuống giữa thêm còn đỏ, còn nóng,
bã trầu còn vương trên đất, thế mà đã

Trông ra nào thấy đâu nào?

(Kiều)

*Mỗi đêm hôm trước cùng nhau, lại chiều
hôm nay đã cách nhau, từ phạm trù “gần” sang
phạm trù “xa”, thật khó mà quan niệm nỗi đối
với người tương tư! - Anh vẫn nghe bên tai rừ
rừ tiếng xa của em quay, lòng anh như những
sợi vải của em bị rối, ai guồng, ai gỡ cho hộ? -
Đó chẳng qua cũng là một sự nhớ thương
thường lệ, một cuộc tương tư phổ biến của trai
gái ở trong đời, nhưng vào tâm hồn Nguyễn Du
thì đã thành một nỗi khổ đau da diết; anh trai
phường nón vẫn là người lao động thật có ở
trong đời, ở trong cái khung cảnh núi Hồng
Sơn cao ngất kia, và cái bến đò Cài của huyện
Nghị Xuân nước sâu mấy trượng kia; người
thương của anh muốn đi từ Trường Lưu sang
Tiên Điền thì phải qua chân núi Hồng Lĩnh,
mượn “đàng của Truông” cũng gọi là “đàng của
Trẹm” kia, anh *dừng chân thoát nhớ đến đàng
của Truông* ấy; anh ngóng người anh thương
thì ra đứng đón đường những người từ Trường
Lưu đi ra chợ Vĩnh (nay gọi là Vĩnh) hết phiên
này đến phiên khác,*

Mông ba chưa thấy, lại hòng mười ba.



Đó là một người bằng thịt bằng xương, bằng nghề nghiệp, bằng đời, bằng sự sống, rất cụ thể, và rất bình dân:

Coi trầu quệt đã vài và lân ôi,
phiên nào trông ngóng, cũng quệt sẵn trầu mà
đợi người thương. Đúng là anh trai làm nón
nhớ mong cô gái đi chợ phiên bán vải. Thế mà
Nguyễn Du đã vào khăng khít trong tất cả
những sự kiện ấy, và cái tâm tình người bình
dân ấy cũng là cái không khí tâm tình của thơ
Kiều. Lời thơ, nhạc thơ vừa bình dân lại vừa
Truyện Kiều, tự nhiên mà lại trau chuốt, là vè,
là ca dao mà đã khác ca dao rồi, đã *Tiệc thay*
duyên Tấn phận Tần, đã *Làm chi các có lăm*
điều, đã *Trăng tà chênh chếch bóng vàng*, đã
Thần thơ gói chiếc màn sương, là thơ của thi
nhân hay chữ, giỏi văn! Tâm trạng bình dân
đã lẫn với tâm hồn nghệ sĩ, sự kiện hiện thực
đã kết hợp với nỗi niềm lãng mạn; cũng như
Truyện Kiều là văn phong lưu tài tử mà lại
giản dị nôm na, bài vè đây đã nâng lời của
những anh chằm nón, chị dệt vải như văn của
nghệ sĩ, tài tử.

Tuy nhiên, cái khía cạnh quan trọng nhất
trong nội dung bài vè, theo ý tôi lại là ở mấy
câu đoạn đầu:

Chưa chi đông đã rụng ra,
Đến giờ chỉ giận con gà chết toi!
Tím gan cho cái sao Mai,
Thảo nào vác búa đánh trời cũng nên!

Sự tình duyên của anh trai phường nón với cô
gái phường vải trắc trở đến mức nào, mà

Nguyễn Du đề lên đến cái mức tức tối như vậy?
Trong *Văn tế sống Trường Lưu nhị nữ*, Nguyễn Du cũng nói ý như thế:

*... Đau vì khi đông rạng từng bừng, tím gan
cho cái gà toi, ả vác búa ả đòi lên lấp sá.*

“Lên lấp sá” là lên cản đường của Trời. Trong cái tình trạng xã hội phong kiến, tình duyên chính đáng của hàng triệu đôi lứa bị thành kiến, hủ tục, lòng tham, tính ác, của cha mẹ, quan nha, bà con, làng xóm phá hoại - *Cành tre năm bảy cành tre, Phải duyên thì lấy chớ nghe họ hàng!* - thì một phút gần nhau là hiếm lắm, đến nỗi mới cảm giận lây đến con gà báo sáng, mà cảm giận mãi cho “đến giờ”! Như thế còn chưa đủ! Tại sao một cuộc tương tư thông thường, phổ biến, mà Nguyễn Du lại đẩy lên đến cái mức “*tím gan cho cái sao Mai*”? Nguyễn Khuyến khi làm hộ cho người vợ khóc chồng là thợ nhuộm, màu chữ thì chơi nhưng nổi tình thì thật, cũng nói: “*Tím gan tím ruột với trời xanh*”. Tố Như lại còn nhắc đến chuyện có người đã từng vác búa lên đánh Trời; chữ “thảo nào” ra vẻ chơi chơi, mới lại càng ác. Chỉ có một việc Trời bảo sao Mai mọc vội vàng quá, ngáng trở hai người đang chuyện trò tình tự trong đêm, mà vác búa lên đánh ông ta hay sao? Tôi có biết một câu ca dao ở Bình-Trị-Thiên;

*Trách trời bức⁽¹⁾ rạng đông ra,
Không khuya chút nữa đôi ta tự tình.*

(1) Bức: vội vã, cấp bách.



cùng cái việc rạng đông ra ấy, thì câu ca dao này lại trách một cách hiền lành. Thật ra anh trai phường nón của Nguyễn Du giận trời là giận bao nhiêu chuyện khác tích lũy lại kia, bất công, độc ác, chuyện vội sáng chỉ là cái giọt nước cuối cùng làm cho cái bình tràn cả nước, chứ còn cái ý muốn đánh trời là lăm lăm đã từ lâu rồi! Vác búa đánh trời là báo hiệu của Từ Hải của Nguyễn Du - tôi nói “của Nguyễn Du”, vì Từ Hải của Dư Hoài trong *Ngư sơ tân chí* và Từ Hải của Thanh Tâm Tài Nhân trong *Kim Vân Kiều truyện* không hẳn được như Từ Hải theo Nguyễn Du sáng tạo lại.

Nguyễn Du đúng là nhà thơ ấy đó, tác giả ấy đó, như ta đã hiểu, buột bồm thì nói ra cái vấn đề ngiên ngẩu mãi tấm lòng mình: trời đất? số phận con người? xã hội?

Mở đầu bài *Vè* như vậy; đoạn kết thúc bài *Vè*, tôi muốn hiểu Nguyễn Du lại nghĩ đến một vấn đề quan trọng trong thời đại của mình:

*Trông trời, trời cách từng mây,
Trông trăng, trăng hẹn đến ngày ba mươi.
Vô tình trăng cũng như người,
Một ta ta lại găm cười một ta.*

Từ nỗi niềm của một anh trai phường nón, Nguyễn Du đã đề lên thành nỗi niềm của hàng triệu người. Không biết Nguyễn Du đã tự giác được vấn đề đến mức nào? Theo cách hiểu triết học của chúng ta ngày nay, thì đó là vấn đề “con người cá nhân”, vấn đề quyền sống và quyền hạnh phúc của mỗi một con người, vấn đề *individu*⁽¹⁾ trong xã hội phong kiến.

(1) *Individu*: mỗi cá thể con người, mỗi bản ngã con người.

TỪ ANH TRAI PHƯỜNG NÓN ĐẾN THÚY KIỀU

Hiện nay tôi không thể đọc lại cho hết những tác phẩm cổ Việt Nam để thấy những tác giả đương thời với Nguyễn Du, và trước, và sau Nguyễn Du trong xã hội phong kiến đã đặt vấn đề chữ “mình” như thế nào, đến mức nào; để cho bạn đọc có thể tạm thời so sánh Nguyễn Du với các tác giả khác, tôi xin gợi:

Theo tôi thấy, thì trước Nguyễn Du, người gợi đến vấn đề số phận con người sớm hơn cả, là Ôn như hầu Nguyễn Gia Thiều (1741 - 1798); *Chinh phụ ngâm* của Đặng Trần Côn (mất khoảng 1745) và Đoàn Thị Điểm (1705 - 1748) rất tiêu tao réo rắt, tuy có nói, chẳng hạn như:

Đèn có biết đường bằng chẳng biết

Lòng thiệp riêng bi thiết mà thôi.

nhưng trước Ôn như hầu khoảng nửa thế kỷ, hai tác giả ấy chưa đặt vấn đề số phận con người một cách gay gắt. Đến tác giả *Cung oán ngâm khúc* thì đã là một tiếng hỏi trời, hỏi đất về số phận của con người nói chung, của người cung nữ nói riêng; cách hỏi đã day dứt, chữ *mình* đã láy lại như lối của Nguyễn Du sau này:

Vì đâu nên nổi dở dang?

Nghĩ mình mình lại nên thương nổi mình!



*Nghĩ mình lại ngán cho mình,
Cái hoa khi đã lìa cành, biết sao?*

Phạm Thái (1777 - 1813) trong câu chuyện tình Việt Nam *Sơ kính tân trang* (viết năm 1804) có viết khi Quỳnh Như tự vẫn:

*Rồi mình sẽ tính phận mình,
Cho toàn một ước, cho mình một duyên.*

Đến Hồ Xuân Hương, thơ của bà là một sự đòi quyền sống của con người đối với xã hội phong kiến suy loạn; tập trung nhất, là trong chùm thơ về thân phận của người đàn bà cô đơn (*Trơ cái hồng nhan với nước non*); tuy nhiên Hồ Xuân Hương không dùng cái khái niệm chữ “mình” và chữ “riêng”.

Truyện nôm *Hoa tiên*, viết trước Nguyễn Du và nhuận sắc sau Nguyễn Du, có ba câu thơ cũng viết gần như thơ *Kiều*:

Dao Tiên

*Ngại ngán khi lại trang đài
Tắm riêng riêng để chất cài một bên*

Lương Sinh tuy thi đỗ,

Vui này đã ngã sâu đâu,

Nỗi riêng riêng chạnh đòi nhau một mình

Cũng Lương Sinh, một lần khác

Nghĩ duyên càng gảy tơ sầu,

Nghĩ mình mình lại càng đau đớn mình

Và gần như cũng chỉ có ba câu thơ theo điệu ấy!

Sau Nguyễn Du, dưới thời nhà Nguyễn (thế kỷ 19), bà huyện Thanh Quan có nói một cách thừa thớt trong bài *Qua đèo Ngang*:

Một mảnh tình riêng ta với ta,
câu thơ không có gì có thể thành ra bị kịch.
Đinh Nhật Thận (sinh năm 1814) trong *Thu dạ lữ hoài ngâm*, ở giữa tù ngục của vua Nguyễn, khi tưởng vợ nhớ nhà, có nói đến cao độ cái số phận của một con người lâm vào cảnh như mình:

Lòng quanh quéo sông càng quanh quéo,
Cảnh đều hiu dạ lại đều hiu.
và Cao Bá Nhạ, trong *Tự tình khúc*, đoạn nói cảnh gia biến và cảnh mình đi ẩn nấu lánh nạn, có viết:

Nước mây mình biết cho mình,
Trời dành tuế nguyệt, đất dành điền viên⁽¹⁾
Trong các truyện Nôm không lưu lại tên người viết, tôi chú ý đến truyện *Hoàng Trừu*, nói lúc nàng công chúa Việt Nam lưu lạc sang nước khác, bị ngờ oan là ăn cắp chuỗi hạt và hoa tai của một bà chúa, nên phải đầy làm cây sống đời đĩa đèn:

Nàng từ mắc phải oan tình
Đắng cay chua xót một mình xiết bao!
Tôi chỉ khêu gợi lứa thừa như thế thôi, và đồng thời cũng biết rằng: nếu đọc khắp và kỹ thì còn có thể tìm thấy những ví dụ khác nữa; tuy vậy, dù đọc hết các tác phẩm cổ khác đi

(1) *Tuế nguyệt*: năm tháng - *Điền viên*: ruộng vườn.



nữa, thì cũng cứ chứng minh: chỉ có Nguyễn Du, trong *Truyện Kiều*, là mới đặt vấn đề chữ “*mình*” một cách tập trung hơn cả, một cách gay gắt, điển hình một cách đa diết, u uất, giận tức, như chuông treo chỉ mảnh, đặt vấn đề số phận của con người bị nghiền nát, vấn đề quyền sống của con người bị phủ nhận, vấn đề xã hội phong kiến giết người, những con người từ “*gia tư nghĩ cũng thường thường bậc trung*” trở xuống là không thể sống nổi! Mà đặt vấn đề ấy không chỉ ở cốt truyện (cốt truyện là của Thanh Tâm Tài Nhân rồi); quyển tiểu thuyết xã hội *Kim Vân Kiều truyện* bằng chữ Hán, Nguyễn Du đã tổ chức nó lại, xoay nó quanh một trung tâm thật là nổi bật: quyền sống của một con người; Nguyễn Du xuất phát từ trung tâm Thúy Kiều ấy mà viết lại *Kim Vân Kiều*, không những từ văn xuôi sang thơ và từ Hán sang Việt, mà bởi có tâm hồn thi sĩ lớn, Nguyễn Du đã phát hiện được và nói rõ ràng, nói rất nhiều lần cái vấn đề mỗi cá nhân, cái vấn đề chữ “*mình*”:

*Một mình lưỡng lự canh chầy
Đường xa nghĩ nổi sau này mà kinh.
Hoa trôi bèo giạt đã đành
Biết duyên mình, biết phận mình thế thôi.
Nỗi riêng lộp lộp sóng dồi,
Nghĩ đòi cơn lại sụt sùi đòi cơn.*

*Nỗi riêng, riêng những bàn hoàn
Dầu chong trắng đĩa, lệ tràn thấm khăn...*

Kiều đã bán mình rồi, trước khi Kiêu lìa nhà ra đi, Thúy Vân đêm khuya “chợt tỉnh giấc xuân”, chợt tỉnh giấc ngủ ngon lành rất say của người con gái vô tâm hiền hậu, thấy Thúy Kiều

Một mình nàng, ngọn đèn khuya
thì xót thương nói với chị:

Một nhà để chị riêng oan một mình
lại hỏi chị: Tại sao chị thức mãi? Tại sao chị khóc?

Nỗi riêng còn mắc mối tình chi đây?

Một mình và riêng, Nguyễn Du rất hay dùng hai chữ ấy. Kim Trọng tương tự Kiều:

Niềm riêng nhớ ít tương nhiều,

Xăm xăm đê nẻo Lam Kiều lần sang.

Thúc Sinh mê Kiều, thì cũng muốn bọc bạch cả tấm lòng:

... từ thuở tương tri,

Tấm riêng riêng những nặng vì nước non.

Đến như Hoạn Thư khôn ngoan mưu chước quái quỷ như vậy, mà khi khấn đầu tạ tội trước mặt Thúy Kiều, cũng nói rằng mình có một tâm sự sâu sắc:

Lòng riêng riêng những kính yêu,

Chồng chung chưa dễ ai chiều cho ai.

Qua mấy ví dụ trên, ta thấy Nguyễn Du lấy mỗi con người với cương vị là một bản người cá thể, cương vị là một cá nhân con người. Nguyễn Du quan niệm như thế hầu hai trăm năm trước thời đại ta nay; đó là một đòi hỏi bức thiết trong thời đại ông, tức là một đòi hỏi tiến



bộ dưới chế độ phong kiến. Chế độ phong kiến đề ra quyền của Vua, của Cha và quyền của Đàn ông nói chung, (nêu lên “quân, sư, phụ”, là kể về ba ngôi để tôn thờ, chứ còn “thầy” dạy học thì chỉ có quyền hương hoa về tinh thần, không có thực quyền quyết định sinh mạng của học trò); “đất của vua”, vua trùm chúa đất, nó có quyền sinh sát đối với mọi thứ gì mọc trên đất nó, sống trên đất nó. Nhà nước phong kiến, làng xã phong kiến, gia đình phong kiến đàn áp con người; ca dao nói: *“Em thương anh không dám nói ra - sợ mẹ bằng đất, sợ cha bằng trời”*; Thôi Oanh Oanh trong *Tây sương ký* nói: *Mẹ ơi! mẹ thật bằng trời, sao mẹ không lượng cho người thế ru!*; không có quyền dân chủ của bên dưới; chế độ phong kiến lại kéo dài ở Trung Quốc, Việt Nam: Á Đông. Chúng ta đã thấy Hồ Xuân Hương bức bối không chịu được trong cái lồng cũi xã hội phong kiến; bao nhiêu chuyện bi thảm chết chóc, những chuyện trong *Tình sử* của Trung Quốc, chuyện uất ức tự vẫn của Trương Quỳnh Như (*Sơ kính tân trang*) ở Việt Nam; xã hội phong kiến không biết đến từng con người một, không thống nhất được quyền lợi của tập thể với quyền lợi của cá nhân; mặc dù có nước, có làng, có nhà phong kiến, nhưng mỗi cá nhân con người cứ mang riêng một nỗi u uất, đòi quyền sống, quyền tự phát huy mình, quyền có cái riêng chính đáng của mình. Qua nàng Kiều, Nguyễn Du muốn nói cái nỗi đòi hỏi u uất đó của hàng triệu người. Trước Nguyễn Du đã đành; sau Nguyễn

Du hàng trăm năm, trăm rưỡi năm, trong văn chương thời Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu, Mân Châu Nguyễn Mạnh Bổng, Hải Nam Đoàn Như Khuê, Mai Nhac Đoàn Tư Thuật... vẫn còn kéo dài câu hỏi: Ai người tri kỷ? Ai kẻ tri âm? Ai biết ta? Rồi: Một ngọn đèn xanh, Một ngọn đèn khuya Người nói chuyện với bóng, Một mình nói chuyện với ảnh v.v...; nhắc lại như vậy, càng thấy vấn đề Nguyễn Du đặt ra là có thật, là sâu sắc.

Xã hội phong kiến không bảo đảm số phận cho từng người, đến cái quyền yêu đương của mỗi người cũng không công nhận. Thúy Kiều mang hai nỗi ấy trong lòng. Sau khi tặc hai bức tranh tố nữ Vân, Kiều tuyệt đẹp, sau khi hai chị em đẹp Thúy Vân, Thúy Kiều đi dạo thanh minh về, (Thúy Kiều trong buổi chiều ấy đã gặp Kim Trọng), và khi cuộc đời nàng Kiều sắp sửa cuốn vào cơn xoáy ghê gớm, thì Nguyễn Du cũng bắt đầu dùng hai chữ *một mình* trong *Truyện Kiều*:

*Một mình lặng ngắm bóng nga
Rộn đường gần với nỗi xa bời bời.*

Nàng Kiều một mình lặng lẽ ngắm trăng, một mình ngắm trăng suốt đêm, từ lúc gương nga chênh chếch dòm song đã một mình nhìn trăng, đến khi

*Chênh chênh bóng nguyệt xế màn,
Tựa ngai bên triện⁽¹⁾ một mình thiêu thiêu*

(1) Triện: theo Tản Đà chú thích, thì cho có thể là cái ghế có chạm, nhưng cũng nói rằng chưa được rõ nghĩa của tiếng này.



trăng lên đỉnh đầu xé xuống, lại một mình tựa ghế thêm thiếp, trong giấc mơ màng gặp thấy Đạm Tiên họa thơ đoạn trường, khi tỉnh ra mới biết rằng mình chiêm bao, thì kinh hoàng: Nguyễn Du đoạn này dồn liên tiếp một chữ *mình* và ba chữ *riêng*. Vương bà chợt thức dậy, hỏi Kiều vì sao than thở, thì Kiều thưa với mẹ giấc mơ vừa rồi của mình, được mẹ khuyên giải; lúc đó thì đã vừa trăng lặn:

*Ngoài song thả thả oanh vàng,
Nách tường bông liễu bay sang láng giềng.
Hiên tà gác bóng nghiêng nghiêng,
Nỗi riêng riêng chạnh tác riêng một mình!*

Tiếp theo, là chuyển sang chương khác: Kim Trọng tương tư; như vậy là toàn chương kết thúc bằng tư thế nàng Kiều sau một giấc mơ nó báo hiệu thân phận mai sau chẳng ra gì của mình, ngồi nghiêng đầu suy nghĩ, mặt của trăng lặn xuống núi nghiêng nghiêng. Thúy Kiều nỗi riêng riêng chạnh tác riêng một mình, người cũng nghiêng nghiêng như cảnh; Nguyễn Du dồn ba chữ *riêng* và đóng bằng chữ *một mình*, biết bao suy nghĩ âu lo, và cô lẻ biết bao! Ai biết cho ta đây? Đời của ta cũng một hội một thuyền với chị Đạm Tiên hay sao? Và tình yêu của ta mới chớm trong lòng nữa, ta đâu có dám thưa ra cùng mẹ, mặc dầu mẹ dễ thông cảm với con hơn là cha: trước khi chiêm bao đã *ngón ngang trăm mối bên lòng*, chiêm bao rồi; càng ngón ngang hơn nữa; và Thúy

Kiều ngồi như thế một mình với số phận mờ mịt của mình.

Dưới con mắt Nguyễn Du, những con người trong xã hội phong kiến thật là bơ vơ không nơi bầu vút; lời anh trai phường nón trên kia đã nói hộ cho nàng Kiều và hàng vạn vạn người:

Trông trời, trời khuất từng mây,

Trông trăng, trăng hẹn đến ngày ba mươi.

Vô tình trăng cũng như người,

Một ta, ta lại gấm cười một ta.

Hi vọng vào trời, thì trời bị mây che; hi vọng vào trăng thì trăng bảo đến đêm ba mươi tối đen như mực tôi sẽ mọc; trăng như người, xã hội như trời đất đều vô tình, mù điếc đối với mắt còn suông khổ của mỗi người; cho nên mỗi người phải tự hiểu, tự biết, tự liệu lấy thôi; hai câu thơ ở hai tác phẩm sánh nhau:

Nỗi riêng riêng chạnh tác riêng một mình,

Một ta ta lại gấm cười một ta.

Đúng như thế; trong *Truyện Kiều*, nhiều lần Nguyễn Du nói cái cảnh *khóa* người; những cảnh con người bị đánh đập đến tan xương nát thịt (như Kiều) đã đành; đây là cả số phận của một con người bị nhốt. Kiều đã bị Mã Giám Sinh mua, hẳn

Rước nàng về đến trú phường⁽¹⁾

Bốn bề xuân khóa một nàng ở trong!

Kiều tự tử không chết, Tú Bà lập chúc tạm cho nàng ở lầu Ngưng Bích:

(1) Trú phường: chỗ phố trọ.



Trước lầu Ngưng Bích khóa xuân

Con người trong xã hội phong kiến ấy bị bỏ rơi trong số phận, trong nghịch cảnh của mình, Kiều bị Mã Giám Sinh xúc phạm: *Tiếc thay! một đóa trà mi... Một cơn mưa gió nặng nề... Đêm xuân một giấc mơ màng, ba chữ một cô lẻ dất đến chữ một thú tư rất mực đau thương:*

Đuốc hoa để đó, một nàng nằm trơ!⁽¹⁾

Khi Kiều liêu đi trốn với Sở Khanh, chỉ một cảnh gió cây trút lá, trăng ngàn ngậm gương, chỉ một nỗi vừa đi vừa nhớ quê xưa, nghĩ mình lưu lạc, cũng đã đau điếng cả lòng; ấy thế mà Sở Khanh lại bỏ nàng, lừa mất!

Một mình khôn biết làm sao...

... Vuốt đầu xuống đất, cánh đầu lên trời!

Tình cảnh Kiều lúc đó bị lâu la của Tú Bà đồ ra áp bức, thật là khốn quẫn hết chỗ nói!

Khóa đơn đã vậy, lại còn khóa kép, nỗi đau đón tủi nhục khóa lại cả con với mẹ; Kiều lìa nhà đi đến trường đình, sắp sửa bằng mình vào gió bụi, theo tục lệ, một tiệc tiễn hành được mở:

Ngoài thì chủ khách dập dìu,

Một nhà huyên với một Kiều ở trong!

(1) Cả đoạn:

*Tiếc thay một đóa trà mi
Con ong đã tỏ đường đi lối về.
Một cơn mưa gió nặng nề,
Thương gì đến ngọc, tiếc gì đến hương.
Đêm xuân một giấc mơ màng
Đuốc hoa để đó một nàng nằm trơ*

Tội nghiệp cho *một nhà huyền* ở đây! Vương bà nghe con gái kể nỗi tủi nhục những ngày đầu tiên ra đi lấy chồng, muốn vạch trời ra kêu!

Xã hội mà đã khóa người rồi, thì trời đất cũng có thương gì ai mà chẳng khóa người nốt, bởi thiên nhiên vui hay buồn chỉ là do phản ánh của hoàn cảnh xã hội: *Một trời thu để riêng sau một người; Ba thu dọn lại một ngày dài ghê!* Tâm hồn con người mà bơ vơ như vậy, thì đúng là cứ *sầu đông càng lắt càng đầy*. - Nàng Kiều lấy Thúc Sinh, khi Thúc Sinh về thăm vợ chính Hoạn Thư, Kiều lại một mình chiếc bóng, trong nỗi đợi mong, nghĩ về thân thế: mình chỉ là cái phận lẻ mọn,

Thân sao nhiều nỗi bất bằng,

Liều như cung Quảng ở Hằng ngời nao

Liều như mình cũng như ở Hằng Nga ở có một mình cheo veo trong cung Quảng Hàn lạnh lẽo, đó là sự cô độc đến ghê người!

Ở các tác giả khác trước và sau Nguyễn Du, vấn đề chữ *mình* chỉ lơ thơ lác đác, hầu như là vắng vẻ; ở Nguyễn Du, thì thật là rất mực tập trung; Nguyễn Du đưa nhân vật chính của mình, Thúy Kiều, vào giữa cuộc đời, và nhập thân vào nàng; luôn luôn Thúy Kiều tự giác mình là một cái thân, một tấm lòng, một con người; Nguyễn Du viết tiểu thuyết, kể chuyện bằng thơ, nhưng không bao giờ mải câu chuyện, mải sự kiện, tình tiết lắt léo, mà quên vấn đề con người; tất cả là quy tụ vào số phận một con người, bởi vậy mà quyển truyện như



viết từ bên trong tấm lòng mà viết ra, do đó, có một sức hấp dẫn đặc biệt; người đọc truyện như muốn biết số phận bản thân mình rồi sẽ ra sao? Xem thơ *Kiều* như thấy mình ở trong đó.

Khi *Kiều* lâm vào cái thế sắp sửa phải làm đi:

Buồng riêng riêng những sứt sùi

Nghĩ thân mà lại ngậm ngùi cho thân.

Khi *Kiều* phải làm đi lần thứ nhất: *Giật mình mình lại thương mình xót xa; Những mình nào biết có xuân là gì; Kiêu* đã đến chỗ cuối cùng của sự dầy dọ.

Khi *Kiều* ở đây tố cho *Hoạn Thư*, dâng rượu hầu đàn cho *Hoạn Thư* và *Thúc Sinh* xong:

Một mình âm ỉ đêm chầy

Đĩa dầu vơi, nước mắt đầy năm canh.

Khi *Kiều*, vợ góa của *Từ Hải*, bị *Hồ Tôn Hiến* ép gán lấy người thổ quan, kiêu hoa bị áp thẳng xuống thuyền, thuyền đi lênh đênh, và sắp sửa đến sông *Tiền Đường*:

Một mình cay đắng trăm đường,

Thôi thì nát ngọc tan vàng thì thôi!

Mảnh trăng đã gác non đồi,

Một mình luống những đứng ngời

chưa xong...

Thật là lớp lớp sóng dồi, dồi cơn lại dồi cơn, “nổi riêng” với “một mình” là sợi chỉ xuyên liên dắt dẫn tâm tình của *Truyện Kiều*. Đến khi *Kiều* đã nhảy xuống sông *Tiền Đường* rồi, thì bà *Tam Hợp* đạo cô trong lúc trò chuyện với vãi

Giác Duyên, hầu như là tổng kết cả một cuộc đời nàng Kiều:

*Thúy Kiều sắc sảo khôn ngoan,
Vô duyên là phận hồng nhan đã đành.
Lại mang lấy một chữ tình.
Khư khư mình buộc lấy mình vào trong...
... Oan kia theo mãi với tình,
Một mình mình biết, một mình mình hay.*

Từ đây trở về sau, ta thấy Nguyễn Du không dùng đến chữ “nỗi riêng” và “một mình” nữa; câu chuyện nàng Kiều đã vào kết thúc ở Hàng Châu, sau khi nghe người mách tin kể lại rằng nàng Kiều đã chết ở sông Tiền Đường, thì tác giả viết thành tiếng kêu lên của Kim Trọng và Vương Quan:

*Thương ôi! Không hợp mà tan,
Một nhà vinh hiển, riêng oan một nàng!*
đó là chữ *riêng* như một tiếng ô hô cuối cùng trong *Truyện Kiều*⁽¹⁾. - Quyển truyện nàng Kiều sắp vào kết thúc, nhưng ở ngoài đời, bao nhiêu cuộc đời nàng Kiều khác lại bắt đầu, lại tiếp diễn, và lời nói của đạo cô Tam Hợp lại yết rõ ràng trên cuộc đời của họ...

(1) Tuy nhiên, cũng như đoạn vui Kim Kiều tái hợp lại mở ra một nỗi đau thương vô tận, Nguyễn Du đặt bút viết ngoài thêm hai câu: - Khi cả nhà gặp nhau nơi am cổ của Giác Duyên, Kiều gieo mình dưới gối mẹ già, và

Khóc than mình kể sự mình đầu đuôi
như thế là câu chuyện luân lạc lại bắt đầu trở lại! - Và sau khi Kiều thành hôn với Kim Trọng, người vợ ấy lại nói:

Riêng lòng đã thẹn lắm thay!
như thế là vẫn còn cả một thế giới tâm trạng của nàng Kiều!



Khư khư mình buộc lấy mình vào trong là nghiệp chướng, là quy luật ở trong xã hội phong kiến, xã hội ấy thì phải giam nát những con người theo cung cách ấy; trong xã hội ấy, người ta mới phải nói rằng “họa vô đơn chí, phúc bất trùng lai”, tai nạn là tất yếu, và hạnh phúc là ngẫu nhiên; mặt khác, *khư khư mình buộc lấy mình vào trong* là thuyết định mệnh mà Nguyễn Du chịu ảnh hưởng áp dụng vào thế giới bên trong của tâm hồn. Tức là hình ảnh con tằm rút ruột lấy tơ tự giam mình, tượng trưng cho bao nhiêu tài tử, thi nhân, người gái đẹp có tâm hồn, kẻ tài hoa mang bầu tâm sự! Trong xã hội phong kiến, họ luẩn quẩn thông minh đa tình đa cảm đến đâu thì lại càng sâu đến đấy, mà cái chấm cuối cùng là Tản Đà có một tâm hồn thi sĩ, làm thơ hay, nhưng “*Từ độ sâu đến nay, ngày cũng có lúc sâu, đêm cũng có lúc sâu... Sâu không có môi, chém sao cho đứt; sâu không có khối, đập sao cho tan*”.⁽¹⁾ Nguyễn Du nhận thấy có cái bị kịch trong tâm hồn như thế, nhưng chính Nguyễn Du cũng chẳng biết làm thế nào mà thoát ra được.

Khi đã giải thích câu “*Khư khư mình buộc*” rồi, thì câu *Một mình mình biết, một mình mình hay* không cần phải giải thích nữa. Câu trên đề ra câu dưới. Có điều là Nguyễn Du đã viết ra tám chữ thật nôm na đơn giản, như là tục ngữ vậy, mà nó là tâm trạng của hàng triệu người trong hàng vạn năm lịch sử loài người!

(1) Bài “Giải sầu”, trong tập văn xuôi *Khối tình* (bản chính) xuất bản khoảng 1918.

Xã hội phong kiến Á Đông cứ ám ách muốn mạnh nha cho tự trong lòng mình sinh ra một xã hội tư sản, nhưng chẳng sinh ra nổi! Phạm trù con người cá thể, cá nhân mỗi một người, *individu*, không sinh ra được! Với xã hội tư sản ở Âu châu, đã sản sinh ra khái niệm cá nhân, *individu*; đó là một bước tiến hơn trong lịch sử của nhân loại; tuy nhiên, xã hội tư sản Âu Tây đã chứng tỏ rằng: từ “cá nhân” đã thành cá nhân chủ nghĩa tư sản, trong phạm vi tâm hồn, cá nhân trở thành vua chúa (chỉ trong phạm vi tâm hồn thôi; còn trong phạm vi xã hội, thì tư bản, tập đoàn tư bản, tờ-rót là vua chúa); cái tôi tư sản nhanh chóng bị phát phì trở thành ích kỷ đến triệt để, tách lìa tập thể, tách lìa xã hội, lại chui mình vào một thứ cô đơn mới, và nếu phát triển mãi theo chiều hướng bệnh hoạn, thì trở thành một thứ bản ngã phản động, siêu nhân hay là găng-tơ! Chỉ có đến xã hội xã hội chủ nghĩa chúng ta, thì con đường lịch sử tư tưởng, lịch sử tâm hồn của loài người mới ra được khỏi cái mâu thuẫn hàng vạn năm giữa cá nhân và tập thể. Ra được bằng tám chữ vàng ngọc: “Mình vì mọi người, mọi người vì mình”, một người lo cho tất cả, tất cả lo cho một người, mỗi cá nhân hòa mình vào xã hội, và xã hội bồi dưỡng mỗi cá nhân! Cái vấn đề của anh trai phường nón Nguyễn Du, đến xã hội chúng ta, đã được giải quyết một cách biện chứng, thoả đáng, sáng suốt, và đầy nảy nở.



CUỘC TÁI SINH CỦA TÁC PHẨM TRONG LÒNG NGUYỄN DU

Tôi đã đọc *Kim Vân Kiều truyện* của Thanh Tâm Tài Nhân. Ở đây tôi không nói lại nữa điều mà đã có nhà phê bình nói, rằng Nguyễn Du đã giữ nguyên sự tích của bản tiểu thuyết Trung Quốc, song nguyên văn thì tự thuật rườm rà, tỉ mỉ, kết cấu theo một trật tự dễ dàng đơn giản, mà Nguyễn Du thì chằm chước và sắp đặt lại, có giàn giá chặt chẽ, có mạch lạc khít khao; Nguyễn Du có thay đổi chút ít tình tiết, nhất là tước bớt những chỗ thô lỗ hoặc tục tằn vô ích... Tôi không so sánh các chương của hai tác phẩm nữa; nhà tiểu thuyết Thanh Tâm Tài Nhân sáng tạo ra nhân vật Hoạn Thư, mưu chước tính tình kỳ lạ như thế, “*nghe càng thêm nổi sồn gai rụng rời*”, cũng đã là một thành công đáng phục; Kim Kiều tái hợp với việc Kiều không ăn nằm với Kim Trọng cũng là một sáng tạo thật đáng khen của Thanh Tâm. Những việc bớt, việc thêm của Nguyễn Du giả sử như không có đi nữa, thì cũng vẫn cứ còn xảy ra cái kỳ diệu này: Nguyễn Du đã để ra trở lại tất cả! Nguyễn Du viết lại tác phẩm tiểu thuyết thành tác phẩm thơ, vẫn giữ quy luật của tiểu thuyết, nhưng

lại gồm cả quy luật của thơ, hướng chỉ lại chuyển một tiểu thuyết trung bình của tiếng nước ngoài thành một truyện thơ rất hay của tiếng Việt.

Ví dụ một chi tiết. Theo nguyên văn, thì khi gặp nhau lần thứ hai, Kim Trọng ôm choàng ngay lấy Kiều, để cho Kiều có dịp nói lý một đoạn dài khuyên Kim Trọng đừng làm điều dâm dục; cũng trong buổi thứ hai ấy, nguyên văn cho Kiều đàn để Kim Trọng nghe, và lại cho Kim Trọng ăn nói, cử động sờ sàng, khiến Kiều phải thuyết lý lần nữa; Nguyễn Du thì để đến lần gặp nhau thứ ba và cuối cùng (không kể lần Kim Trọng đến từ biệt Kiều), Kiều mới đàn cho Kim Trọng nghe, như vậy ý tứ hơn, dư vang mãi về sau hơn, và đến lần thứ ba này, thì Kim Trọng âu yếm mới có chiều lả lơi, và Kiều nghiêm lời ngăn lại vì sợ bấy giờ không giữ được lòng trong sạch thì sau có thể chán chường rẻ rúng nhau, chứ không dùng đến những tiếng to tát như “danh giáo”, “trạo gương thiên cổ”; đến như lúc Kiều đàn, thì Nguyễn Du lại tạo thêm một đoạn mô tả tiếng đàn, khiến ta được thấy tiếng đàn của Kiều chính là tiếng ca, tiếng than sâu sắc tự trong tâm hồn Kiều.

Lại ví dụ một chi tiết nữa: nàng Kiều đòi Bạc Hạnh phải thề; nguyên văn viết: *“Mụ Bạc liền đi tìm Bạc Hạnh nói cho biết việc ấy. Bạc Hạnh mừng lắm, liền đi mua ngay giấy tiền, hương, nến đem đến, rồi đặt bàn đốt nến thắp*



hương, làm lễ trời đất, thề rằng: “Nếu Bạc Hạnh này tình phụ Vương Thủy Kiều, không cùng nàng sum họp đến già, thì cam chịu chết đâm chết chém”. Còn Nguyễn Du thời viết:

*Một nhà dọn dẹp linh đình,
Quét sân, đặt trác, rửa bình, thắp nhang;
Bạc sinh quỳ xuống vội vàng,*

Quá lời nguyện hết Thành hoàng, Thổ công!
không những nói việc thề, mà dựng nên cả một cái tương phản giữa hình thức bày biện kỹ lưỡng rềnh rang với nội dung thề thốt qua loa dối trá, đó là điều vô lý không thể hiểu được trong những xã hội suy tàn; cái tương phản ấy vừa có ý nghĩa xã hội sâu sắc, vừa là một sự trào phúng, đả kích của tác giả; “*quá lời nguyện hết Thành hoàng, Thổ công*” là một sáng tạo Việt Nam, một nụ cười hóm hỉnh của ca dao Việt Nam, của bình dân Việt Nam. Hai chi tiết trên đây cho ta thấy Nguyễn Du, ngay ở trong phạm vi các chi tiết mà thôi, cũng đã chắc tay và tài tình lắm...

Nhưng tôi không bình chên lệch giữa các chi tiết, mà nói cuộc tái sinh của toàn bộ tác phẩm trong tâm hồn Nguyễn Du. Người xưa nói: “mượn chén rượu ở trong tay người, tuổi nổi hận ở trong lòng mình”; Nguyễn Du mượn cốt truyện của một “tài nhân” sống trước mình mà làm nên một khúc “tân thanh”, để nói ra những gì ôm ấp “*một mình mình biết, một mình mình hay*”. Và nhà thơ lớn Nguyễn Du

nhập tâm, nhập thân vào Kiều, nên mới có được cái văn sâu sắc, nhất quán liền mạch như vậy, nổi lòng “vốn” ở trong lòng mà ra!

Nguyễn Du lấy chỗ xuất phát là tâm trạng, tấm lòng của *một con người, một chữ mình*, cho nên khi kể lại “Những tai biến phi thường của “Thúy Kiều” trong mười lăm năm, Nguyễn Du biết những chỗ nào nên đặt bút nghỉ để nhìn trước trông sau, như đặt Thúy Kiều trong một cái sân ga lưu lạc, làm cho người đọc vô hạn thấm thía.

Đây là cái nhà ga “lầu Ngưng Bích” đầu tiên! Ở cái sân ga lưu lạc quan trọng này, Nguyễn Du tả Kiều lần đầu tiên thương nhớ lớn. *Nửa tình nửa cảnh như chia tấm lòng*; đây là tám câu nửa tình, mà bốn câu trên với chữ “người” là nói về Kim Trọng, bốn câu dưới với chữ “người” nói về cha mẹ:

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

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

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

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

Tiếp theo là nửa cảnh, cũng tám câu song song với đoạn trên, với bốn lần “buồn trông” rất hay; văn viết bố cục thật là ý tứ!



Lần nhớ đầu chỉ nói đến chàng Kim và cha mẹ, và nói nhớ chàng Kim trước; ở ga lưu lạc thứ hai, tức là làm đi lần thứ nhất, thì nói đến nhớ cha mẹ trước, và nhớ chàng Kim sau (mỗi đoạn 6 câu), bởi tương quan giữa Kiều và Kim Trọng đã khác rồi; lần nhớ này có nhắc đến hai em còn dại có biết phụng dưỡng cha mẹ không? và nhắc đến em gái đã kết duyên với chàng Kim chưa?

*Nhớ ơn chín chữ cao sâu,
 Một ngày một ngả bóng dâu tà tà.
 Dặm nghìn nước thăm non xa,
 Biết đâu thân phận con ra thế này.
 Sân hòe đôi chút thơ ngây,
 Trân cam ai kẻ đỡ thay việc mình?
 Nhớ lời nguyện ước ba sinh,
 Xa xôi ai có thấu tình chăng ai?
 Khi về hỏi liễu Chương Đài,
 Cành xuân đã bẻ cho người chuyên tay!
 Tình sâu mong trả nghĩa dày,
 Hoa kia đã chấp cành này cho chưa?*

Cái ga lưu lạc thứ ba khi Kiều chờ đợi Thúc Sinh đang về thăm vợ cả, và sắp sửa bị Khuyển, Ưng bắt:

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

Khuôn duyên biết có vuông tròn cho chăng?

Thân sao nhiều nỗi bất bằng

Liều như cung Quảng ở Hằng nghĩ nao!

Hai câu trước thương nhớ cha mẹ, hai câu sau nghĩ đến chàng Kim, và bốn câu tiếp là nghĩ đến cái thân phận lẽ mọn bấp bênh của mình.

Cái ga lưu lạc thứ tư là lúc Kiều, sau khi đã ở đây tố cho Hoạn Bà, chuyển sang ở đây tố cho Hoạn Thư:

Cửa người dày dạn chút thân

Sớm ngợng gần bóng, đêm năn nỉ lòng.

Tâm tình ở đây chỉ diễn tả ngắn (4 câu). Ở hoàn cảnh này, nghĩ là nghĩ đến Thúc Sinh đang ở tận Lâm Tri, không chắc có gì còn sum họp nữa:

Lâm Tri chút nghĩa đèo bông,

Nước bèo để chữ tương phùng kiếp sau.

Bốn phương mây trắng một màu,

Trông vời cố quốc biết đâu là nhà.

Nhớ ở chặng này không phân ra nhớ cha nhớ mẹ, mà chỉ nhớ chung một niềm quê cũ khuất sau mây trắng; Nguyễn Du dùng chữ “cố quốc” để nói quê hương theo lối Bà Huyện Thanh Quan qua đèo Ngang “*nhớ nước đau lòng con quốc quốc*”; khái niệm về “quốc” không chính xác, nhưng cái lối ngày xưa “vọng về cố quốc” thì là rất mực tiêu tao. (Ở chặng nhớ sau đây, tác giả cũng lại dùng chữ “cố quốc” như thế).



Khi Kiều phải làm đi lần thứ hai, lại ở lầu xanh, thì Nguyễn Du không đặt một ga thương nhớ ở đây, vì như vậy sẽ điệp tứ với lầu xanh trước. Cho nên cái chặng thương nhớ lớn sau cùng của nàng Kiều, Nguyễn Du đặt vào lúc Từ Hải đã ra đi, đi lâu quá đến nỗi Kiều ở lại chờ đợi, mà cỏ đã cao ngập cả ngõ, rêu đã mọc kín cả sân; tác giả đặt một ga lớn tâm tình ở chặng này (14 câu), vì sau đây là hiển vinh đến cao độ, là đại đột của Kiều và Từ Hải, là phản trắc của Hồ Tôn Hiến, là sông Tiền Đường ngọn triều non bạc trùng trùng.

*Đoái trông muôn dặm tử phần,
Hồn quê theo ngọn mây Tần xa xa,
hai câu nói chung nỗi nhớ nhà;*

*Xót thay huyền cỗi xuân già,
Tám lòng thương nhớ biết là có nguôi?
Chốc đà mười mấy năm trời,
Còn ra, khi đã da mồi tóc sương!*

Bốn câu nói nhớ cha mẹ; nhớ thương ta nhiều quá, cha mẹ biết có còn sống được đến bây giờ không?

*Tiết thay chút nghĩa cũ càng
Dấu lìa ngó ý, còn vương tơ lòng.
Duyên em dù nôi chỉ hồng,
May ra khi đã tay bông tay mang.*

Mười mấy năm xa nhau rồi, Kim Trọng ơi, anh với em có còn chi nữa, nghĩa cũ càng đã thành quá khứ rồi; nhưng không hẳn thế đâu! Em ta lấy chàng Kim, bây giờ hẳn đã có con có

cái. Bốn câu tiếp nói trở về hoàn cảnh hiện tại; “cố quốc, tha hương” không chỉ nói tâm tình nàng Kiều, mà còn muốn nói: tình người ai mà chẳng nhớ nước cũ, nhớ quê xa; nàng Kiều cũng ở trong tâm tình ấy với mọi người:

*Tác lòng cố quốc, tha hương,
Đường kia nổi nọ ngổn ngang bời bời.
Cánh hồng bay bổng tuyệt vời
Đã mòn con mắt phương trời dăm dăm.*

Hai câu đóng mạch vẫn là nhớ mong Từ Hải, nhớ mong lăm lăm, dăm chiêu dăm ngày chuyên chú nhìn một góc trời!

Vì sao Nguyễn Du đặt năm chặng nhớ nhung trong *Truyện Kiều*? Đó chẳng phải là một mạch văn liền, tập trung đến cao độ? Năm cái ga tâm lý ấy làm cho truyện thơ càng xoáy vào vấn đề thân phận của một con người. Và đó là tài thi sĩ của Nguyễn Du, kỹ sư lớn của tâm hồn; đó là một trong những cách biến hóa của Nguyễn Du chuyển một câu chuyện đọc bằng mắt, nghe bằng tai, thành một truyện lớn của nội tâm người đọc.

*

* *

Chúng ta đặc biệt chú ý đến Nguyễn Du tả nàng Kiều khi làm đi lần thứ hai. Lần đầu học lấy cái “nghề nghiệp hay” của Tú Bà, Kiều biết bao hồ thẹn, *khéo là mặt dạn mày dày*, xiết bao tự thương thân; đến khi khách đã đến dập dìu rồi, cái thân xoay cuốn vào guồng máy bán thịt



rồi, thì như ngu ngốc đi, tê liệt đi, chỉ những khi tỉnh rượu, những lúc giữa đêm khuya, mới được giật mình mà ngắm hoàn cảnh mình, tự xót xa cho mình. Nỗi đau khổ nhục nhã hãy còn mới, nên tác giả giàu lời than thở: bốn lần *Khi sao... giờ sao; Mặt sao... thân sao...*; hai lần *Đòi phen gió tựa hoa kề... lại Đòi phen nét vẽ câu thơ*; hai câu thơ đã thành tục ngữ: *Cảnh nào cảnh chẳng đeo sầu... lại Ai tri âm đó mặn mà với ai*; sau hai đoạn Kiều nhớ cha mẹ, nhớ chàng Kim, còn hai câu nói nhớ chung quê hương:

Môi tình đòi đoạn vò tơ

Giấc hương quan luống mẩn mơ canh dài;

Hai câu nói không biết chờ đợi một cái gì:

Song sa vò vô phương trời

Nay hoàng hôn đã, lại mai hôn hoàng;

Lại dồn tiếp sáu câu than thở rồi day
nghiến:

Lần lần thả bạc ác vàng

Xót người trong hội đoạn tràng đòi cơn!

Đã cho lấy chữ hồng nhan,

Làm cho, cho hại, cho tàn, cho cân.

Đã dày vào kiếp phong trần,

Sao cho sỉ nhục một lần mới thôi.

Đến lần thứ hai, Kiều bị Bạc Hạnh đem bán, một con mụ dầu đưa nàng vào lạy gia đường, vừa mới trông thấy bức vẽ ông thần mày trắng, là nàng Kiều đã có kinh nghiệm rồi, thoáng một cái đã biết là mình lại rơi vào lầu xanh.

Lân này thì không thở than, xót xa gì nữa; chỉ có tám câu, bốn tầng căm giận, những đôi lục bát tổ chất lên nhau uất quá nghẹn cả lời nói:

Chém cha cái số hoa đào!

Gỡ ra rồi lại buộc vào như chơi!

Nghĩ đời mà ngán cho đời

Tài tình chi lắm! cho trời đất ghen!

Tiếc thay! nước đã đánh phen,

Mà cho bùn lại vẩn lên mấy lần!

Chửi cha cái số mạng! phỉ nhổ vào cái đời! tự tiếc cho cái thân mình! và cao độ nhất, Nguyễn Du đánh cho cái gọi là Trời một ngọn roi rất hiểm:

Hồng quân với khách hồng quân,

Đã xoay đến thế, còn vẩn chưa tha!

hồng quân là ông Trời, hồng quân là quân đỏ, tức là người đàn bà; ông Trời chỉ nhà anh, anh chỉ vật nhau tay đôi với phụ nữ, giỏi lắm đấy, anh chỉ quân chung quanh hai cái ống quần đỏ của đàn bà! Nói chữ kép “xoay vẩn” thì nghe ra có vẻ sang! con tạo vẩn xoay! Nhưng Nguyễn Du tách ra làm đôi, chữ “xoay” đứng một mình, thì là xoay xở; *đã xoay đến thế*, là thằng kẻ cắp! *còn vẩn chưa tha*, là đùa nhiều sự!

Một nhân vật đã được Nguyễn Du tái sinh, tái tạo một cách rất thần tình là Từ Hải. Theo nguyên văn, thì Từ Hải “lúc thiếu thời cũng có học tập khoa cử, vì không đỗ đạt, mới bỏ đi làm nghề buôn, của cải dư dật lại thích kết giao bè bạn”. Nguyễn Du bỏ hẳn các lai lịch cụ thể ấy;



té ra Từ Hải vì đi thi không đỗ mới bắt đắc chỉ đi làm giặc; vậy nếu thi đỗ thì đã làm quan rồi hay sao? Vả lại Nguyễn Du đời nào lại để cho Từ Hải “làm nghề buôn”! Nguyễn Du đã từng khắc cái dấu “con buôn” vào ngay giữa mặt Mã Giám Sinh một cách rất là khinh bỉ! Nàng Kiều khóc và kể lại cho mẹ nghe cái tư thế của Mã Giám Sinh mắt la mày lét, dỏ dỏ dang dang, rồi kết luận hẳn không phải là người tử tế, mà là một đứa con buôn:

*Khác màu kẻ quý người thanh,
Ngẫm ra cho kỹ, như hình con, buôn.*

Nguyễn Du khinh ghét đến cao độ cái hạng bét trong xã hội phong kiến ấy (sĩ, nông, công, rồi cuối cùng mới đến thương), nên mới để cho Kiều sau khi khám phá ra cái sự thật về Mã Giám Sinh là đứa con buôn, thì oà ra tự đọc ngay cái điệu văn về đời mình:

Thôi con còn nói chi con!

Sống nhờ đất khách, thác chôn quê người!

Như thế thì Từ Hải không thể nào lại “làm nghề buôn” được. Từ Hải là giấc mơ tung phá, hào hứng của Nguyễn Du, Nguyễn Du quan niệm Từ Hải như một người anh hùng mơ ước, cho nên không kể Từ Hải có nguyên uỷ tung tích rõ ràng, mà đưa Từ Hải đến một cách đột ngột, “bỗng đâu có khách biên đình sang chơi”; biên đình là ở đâu? biên đình là từ mơ tưởng xa xăm mà ra! Dù chúng ta đã thuộc lòng những đoạn văn sáng khoái nhất của Nguyễn Du

trong *Truyện Kiều*, ta cũng cứ nên thưởng thức lại một lần nữa. Nó gồm có ba đoạn. Từ Hải tự biên đình đồng dặc bước vào sách, có phải như cầm vuông, mặt vuông, vai vuông, bước đi cũng vuông?

*Râu hùm, hàm én, mày ngài,
Vai năm tấc rộng, thân mười thước cao.
Đường đường một đấng anh hào
Côn quyền hơn sức, lược thao gồm tài.
Đội trời đạp đất ở đời,
Họ Từ tên Hải, vốn người Việt Đông
Giang hồ quen thói vẫy vùng,
Gươm đàn⁽¹⁾ nửa gánh, non sông một chèo.*

Tôi nhận xét như thế này, có phải là tán ra quá chăng? Tác giả muốn làm cho không gian chung quanh Từ Hải rộng thêm ra, từ mặt người, từ bóng dáng, từ tài năng phát tia ra, nên đã đặt vào rất nhiều dấu huyền, bởi thanh có dấu huyền không dứt gọn như thanh *không dấu*, mà nhòa rộng ra; *hùm, hàm, mày ngài*, các thanh ấy lại phân phối song song với nhau: *đường đường, anh hào; côn quyền, gồm tài; đội trời, ở đời; họ Từ, vốn người; giang hồ, vẫy vùng; gươm đàn, một chèo.*

(1) Theo Quang Đạm giảng nghĩa, thì đàn ở đây không phải cây đàn phong lưu như khi Kim Trọng ra làm quan "sớm khuya tiếng hạc tiếng đàn liêu dao"; mà đàn của Từ Hải tức là cái cung (tiếng cổ); như vậy chữ gươm đàn ở đây mới liến nghĩa. Kể ra Từ Hải cũng là người phong lưu đấy, nhưng vì tướng quân ấy mà đem theo nửa gành gươm kiếm và đàn địch thì không hợp, ra cái vẻ thù sinh!



Nhạc khúc Từ Hải bước vào *Truyện Kiều*, bước vào đời Kiều, có tiết tấu như trên sân khấu; cái cảm giác vuông vức không những ở nghĩa chữ mà còn ở các đoạn tiểu đối ở trong câu thơ; nhà thi sĩ phối hợp nghĩa chữ, với nhịp văn (tiểu đối), với âm thanh, mà tạo nên cái không khí Từ Hải.

Đoạn sáng khoái thứ hai, là nói Từ Hải khởi binh thẳng trận:

*Thừa cơ trúc chẻ ngồi tan,
 Binh uy từ ấy sấm ran trong ngoài.
 Triều đình riêng một góc trời,
 Gồm hai văn võ, rạch đôi sơn hà.
 Đòi phen gió táp mưa sa,
 Huyện thành đập đổ năm tòa côi Nam.
 Phong trần mài một lưỡi gươm
 Những phường giá áo túi cơm sá gì!
 Nghênh ngang một cõi biên thuý;
 Thiếu chi cô quả, thiếu gì bá vương
 Trước cờ ai dám tranh cường?
 Năm năm hùng cứ một phương hải tần.*

Chao ôi, Nguyễn Du khoái thật đấy chứ, có đắc ý lắm thì mới hạ cái chữ “nghênh ngang”. Cái cảnh khom lưng khuyu gối, cười gượng, đến nhăn mặt cũng gượng, “bó thân” khổ nhục bao nhiêu, thì *binh uy, sấm ran, rạch đôi, đập đổ, nghênh ngang* lại khoái chí bấy nhiêu. Nhà thi sĩ kể ra cũng biết cách lên khung sự việc; nếu viết văn theo lối “thông tấn xā”, thì chỉ là “Từ Hải đã lấy được năm huyện ở phía Nam”, nói

như vậy thật là bằng phẳng, vừa vừa, tẹt đi, chả có gì to tát lắm. Nhà thơ dựng lên cho cao hơn, lớn hơn: *Đòi phen gió táp mưa sa* để nói sức mạnh không gì ngăn cản nổi; các huyện lỵ, ngày xưa có thành bao bọc, thế thì lên chữ *huyện thành!* đã có thành thì mới *đạp đổ*, năm chiếc đã hóa *năm tòa*, phía Nam đã hóa côi Nam.

Huyện thành đạp đổ năm tòa côi Nam!

các chữ, các tiếng để lẫn cho nhau thấy thật là oai, là lớn! - Đạp đổ xong, nói ngay cái triết lý của mình trong một câu châm ngôn ít nhất là cũng an ủi được những người bất đắc chí, những người ôm hoài bão trong ngót hai trăm năm qua:

Phong trần mài một lưỡi gươm

Những phường giá áo túi cơm sá gì!

Nghênh ngang xong, bây giờ mới thách thức:

Trước cớ ai dám tranh cường?

rồi từng hai chữ một, và dùng cách tiểu đối “năm năm” với “một phương”, câu thơ tiếp theo đi đồng dạng, thoải mái, như kéo dài mãi ra:

Năm năm - hùng cứ - một phương - hải tần.

Đoạn sảng khoái thứ ba, là khi Từ Hải biết tin Hồ Tôn Hiến sai quan đem ngọc vàng, găm vóc đến dỗ bảo về hàng, bèn tự khẳng định lại cái chí của mình:

Một tay gậy dựng cơ đồ,

Bấy lâu bể Sở sông Ngô tung hoành!

Bó thân về với triều đình,

Hàng thân lơ láo phận mình ra đâu?



*Áo xiêm ràng buộc lấy nhau,
Vào luôn ra cúi công hầu mà chi.
Sao bằng riêng một biên thủy,
Sức này đã dễ làm gì được nhau?
Chọc trời quấy nước mặc dầu,
Dọc ngang nào biết trên đầu có ai?*

Tuy nhiên, ở đây đã phát sinh mâu thuẫn, và ở đây đã mang những rạn nứt. Đó là lời của Từ Hải hay là lời của Nguyễn Du? Từ Hải sắp sửa đi vào lâm lạc đại đột rồi, thì tuy miệng Từ Hải nói, mà là lời của Nguyễn Du, sau khi Từ Hải hàng và chết rồi, vẫn còn là ý chí hoài bão bình sinh của Nguyễn Du. Nếu đoạn này đứng ra độc lập một mình, thì sáng khoái đến vô hạn. Đau thay, nó là ánh đỏ bật rục lên trước khi nguồn ánh sáng bị chìm!

Đi ngược lên từ đầu, ta hãy nhớ lại khi Từ Hải gặp Thúy Kiều, Nguyễn Du viết văn rất bạo:

*Bấy lâu nghe tiếng má đào
Mắt xanh chẳng để ai vào, có không?*

Từ Hải vốn tính tình bộc trực, gặp Kiều là hỏi dộp ngay: Bấy lâu nghe đồn rằng nàng chẳng để ai lọt vào mắt xanh mình cả, việc ấy có hay là không? Nguyễn Du chỉ đặt hai chữ: có? không? thật đột ngột, nếu người đọc vô ý qua loa thì chẳng hiểu; hiểu rồi thì thú vị lạ lùng! Nói ngắn gọn đến mức tột cùng, mà thành ra tả được tính người. - Khi nghe Kiều đáp lại thật ý vị sâu sắc, Từ lại bộc trực và sống sít:

Lại đây xem lại cho gần

Phỏng tin được một vài phần hay không?
thấy rõ như nắm vào áo Kiều kéo dịch lại gần để
xem mặt mũi cô đi này thế nào mà ăn nói lại ý
nghĩa đến thế. Từ Hải chưa dám tin rằng trong
hạng người làm đi mà lại có người như thế này.

Nếu chúng ta ngẫm nghĩ về cuộc “đoàn kết
đấu tranh” rất đối tình vì giữa giống nam và
giống nữ, giữa giống mà xã hội cũ gọi là “giống
yếu” đối với “giống mạnh”, thì ta sẽ cười tùm
tỉm một mình mãi. Từ Hải đến trước nàng
Kiều với vai năm tấc rộng, thân mười thước
cao, với côn quyền và lược thao trong người;
râu như hùm, hàm như én, chắc là to lớn lắm.
Người xưa nói: có tạng người chỉ thua cứng, lại
có tạng người chỉ thua mềm. Từ Hải hỏi Kiều:
“...có, không?”, thì Kiều trả lời với tất cả cái
mềm mại và cái tinh tế của một người đàn bà:

Người dạy quá lời!

Thân này còn dám xem ai làm thường!

Chút riêng, chọn đá thử vàng.

Biết đâu mà gửi can tràng vào đâu?

Còn như vào trước ra sau,

Ai cho kén chọn vàng thau tại mình!”

Những như cái thân em còn dám khinh ai?
Riêng trong lòng em thì có tìm chọn người tri
kỷ. Nhưng đó là trái tim em chọn, chứ thân em
thì không có quyền chọn; thân em người ta
đem bán cân rồi!

Từ Hải nghe Kiều đáp, xiết nỗi ngạc nhiên,
cho là “lời nói hữu tình”. Kiều bấy giờ bằng



trên tướng mạo, cốt cách của Từ Hải mà khen Từ Hải:

“Lượng cả bao dong,

Tấn Dương được thấy mây rồng có phen!”

Thường tình ai được khen mà chẳng thích! “Giống mạnh” mà được “giống yếu” khen thì càng thích không để đâu cho hết. Huống chi Kiều lại nói về Từ Hải là rồng bay lên ở đất Tấn Dương, ý rằng Từ Hải có thể làm nên sự nghiệp vương bá như Đường Cao Tổ xưa ở đất Tấn Dương. Dĩ nhiên, Kiều khen đây là hoàn toàn thành thật, là tri kỷ nói với tri âm; nhưng ta cũng thấy tác dụng đúng chỗ của một lời khen của người đàn bà thật là kỳ lạ. Với cái tinh vi, cái thông minh cao cường của người phụ nữ, Kiều đã tấn công Từ Hải có thể nói là bằng cái yếu đuối của mình:

Rộng thương cỏ nội hoa hèn,

Chút thân bèo bọt dám phiền mai sau.

Ngài sẽ làm nên nghiệp lớn, nếu ngài còn có thương đến, đó là do nơi lượng cả, chứ như em, là thân bèo bọt không đáng kể, em sẽ chẳng dám phiền đến ngài đâu! - Thế là Từ Hải đã thua mềm, Từ Hải nguyện đem hết vinh hoa phú quý mai sau chia đôi với người tri kỷ! - Trong lịch sử, người ta đã từng ngạc nhiên sao viên tướng trẻ anh hùng đầy rẫy chiến công Na-pô-lê-ông⁽¹⁾ lúc lấy vợ lần đầu lại lấy một

(1) Lúc đầu tướng Na-pô-lê-ông Bô-na-pác đi theo dân chúng, chống vua chúa, đại diện cho lực lượng tiến bộ; về sau hoàng đế Na-pô-lê-ông thứ nhất đi ngược lại chiều lịch sử.

người đàn bà lớn tuổi hơn mình và góa chồng là *Joséphine de Beauharnais*; có biết đâu người phụ nữ có cái lão luyện của họ trong việc chinh phục người đàn ông, dù người đàn ông ấy là “côn quyền hơn sức, lược thao gồm tài!”

Về sau Thúy Kiều sau khi trở thành Từ Hải đại phu nhân, đã bị “lễ nhiều nói ngọt nghe lời dễ xiêu”, suy tính một cách rất tâm thương, những là nếu Từ Hải chịu tiếng bầy tôi của nhà vua, thì mình cũng là ngôi mệnh phụ, những là hết đánh nhau thì mình sẽ về được thăm mẹ, cha v. v... - Tản Đà bình luận đoạn này, viết: “ Một đoạn đây tả tâm lý của Kiều, thời chết thực đáng kiếp!” tức là Tản Đà cũng thấy cái tính toán của Kiều là xấu hổ. Thế rồi Kiều xa gần từng bước khuyên Từ Hải về với triều đình

Thế công, Từ mới trở ra thế hàng!

thế là từ khi thế trúc chẻ ngói tan, sang đến tình cảnh “ngọn cờ ngơ ngác, trống canh trể tràng”, thế là Từ Hải bị lừa, bị chết, về sau như ta đã biết.

Có người không tán thành Nguyễn Du trong cách dẫn dắt câu chuyện như vậy, mô tả nàng Kiều như vậy và Từ Hải như thế. Nhưng Nguyễn Du muốn viết một tiểu thuyết hiện thực, chứ không phải viết một tiểu thuyết lý tưởng; viết truyện lý tưởng là viết theo tưởng tượng; viết đúng đắn, thì truyện lý tưởng và truyện hiện thực cũng đều có tác dụng giáo dục, tuy nhiên truyện hiện thực có sức thuyết



phục hơn, bởi nó từ thực tế mà ra; và tiểu thuyết hiện thực là một quá trình mới có về sau trong lịch sử văn học thế giới. Đáng chê trách là Thúy Kiều và Từ Hải; đáng khen là Nguyễn Du đã biết đem cái khía cạnh tiêu cực của hai người mà giáo dục, mà làm gương cho thế gian. Tôi nghĩ rằng Nguyễn Du rất có ý thức giáo dục trong việc này! Nguyễn Du đã tả khí phách Từ Hải thẳng trận tung bừng, và trước đó, lại tả Kiều và Từ Hải “trai anh hùng, gái thuyền quyên” tương đắc, và ngược lên đến lúc đầu Từ Hải bước vào truyện, là tám câu thơ tả Từ Hải mà ta đã khen là vuông. Nhưng Nguyễn Du đã làm gì nữa? Nguyễn Du đã rất ý tứ và kín đáo đưa vào hai câu thơ như một cái chèn lạc điệu; tiếp theo tám câu rất vang và chắc, mà hai câu thứ bảy, thứ tám còn cả khí phách anh hùng:

Giang hồ quen thú vẫy vùng

Gươm đàn nửa gánh, non sông một chèo
thì Nguyễn Du đặt ngay hai câu:

Qua chơi nghe tiếng nàng Kiều,

Tám lòng nhĩ nữ cũng xiêu anh hùng,
không phải cái hơi văn anh hùng ở trên nữa, mà một hơi văn “xiêu anh hùng”, một hơi văn xẹp xuống, có thể nói là một hơi văn “xìu”. Tiếp theo nữa, là:

Thiếp danh đưa đến lầu hồng,

Hai bên cùng liếc, hai lòng cùng ưa.

Từ rằng: “Tâm phúc tương cờ...”

hơi vãn lại tương ứng, tương đắc, tươi, đoạn đối đáp của Kiều và Từ đắc ý như cá nước. Câu chuyện Từ Hải, Thúy Kiều tiếp diễn mãi về sau, nhưng cái chỗ chèn “xiêu anh hùng” kia ngay ở đoạn đầu, ai để ý tới? chẳng phải là mai phục một bài học ghê gớm hay sao? - Cũng như khi Thúc Sinh mê Kiều, Nguyễn Du làm ngay một châm ngôn:

Lạ cho cái sóng khuynh thành,

Làm cho đổ quán xiêu đình như chơi.

Nguyễn Du thường có những châm ngôn, tục ngữ, ca dao như thế ở trong văn *Kiều*, có thể tháo rời ra khỏi nguyên văn, và áp dụng vào đời mãi mãi.

Chính câu thơ vừa rồi lại là có thể để ngay ở giữa lúc Từ Hải mê Kiều - lúc đầu thì là tâm phúc tương cờ, tri kỷ tri âm, nhưng về sau thì là mê đến chết chứ gì nữa - và áp dụng cho Từ Hải mê Kiều còn đúng hơn cho Thúc Sinh mê Kiều, vì Thúc Sinh làm gì có thành quách để mà khuynh! nhưng viết văn sát quá như thế thì lộ liễu kém hay, nên Nguyễn Du chỉ để nhẹ nhàng hơn:

Tắm lòng nhi nữ cũng xiêu anh hùng.

Ôi! đêm thanh cảnh vắng, vợ chồng đầu áp tay gối, vợ hãy liệu lời mà khuyên chồng, chồng hãy chọn lời mà nghe vợ, đó là cái gương Nguyễn Du muốn nói với ta:

Lại riêng một lẽ với nàng

Hai tên thể nữ, ngọc vàng nghìn cân.



vợ ăn hối lộ;

Nhân khi bàn bạc gần xa,

Thừa cơ nàng mới bàn ra nói vào.

vợ can thiệp không chính đáng vào chuyện quốc gia;

Nghe lời nàng nói mặn mà

Thế công, Từ mới trở ra thế hàng

vợ đã lái được chồng theo con đường sai của vợ!

Cái lập trường của Nguyễn Du là ở về phía Từ Hải, nên Nguyễn Du phê bình Từ công:

Tin lời thành hạ yêu mình

Ngon cờ ngợ gác, trống canh trễ tràng

Việc binh bỏ chẳng giữ giàng...

chữ “tin” là có ý mắng Hồ Tôn Hiến bội tín;

Quan quân thừa thế đuổi dài

Âm âm sát khí ngất trời ai đang.

là nói mát quân của triều đình bấy giờ anh hùng lắm nhỉ, sau khi Từ Hải bị giết rồi.

Thôi, tôi không nhắc những câu về Từ Hải xông pha đánh lại trong lúc bị vây, về Từ Hải chết đứng nữa; tuy không thể lướt qua cái việc Kiều khóc Từ Hải:

Trong vòng tên đá bời bời

Thấy Từ còn đứng giữa trời tro tro,

(Từ Hải mà “đứng giữa trời tro tro”, thì là như một trái núi rồi)

Lạ thay oan khí tương triền

Nàng vừa phục xuống, Từ liền ngã ra,

anh Từ Hải ơi, anh bị nàng Kiều khoét mất trái tim rồi! Anh căm uất vì bị Hồ Tôn Hiến

lừa, nên chết mà không chịu ngã, đó là vấn đề địch, ta; người anh yêu, đó là vấn đề nội bộ, lại càng đau đớn! anh chết mà không nhắm mắt, bởi ngọn giáo của kẻ địch,

"Tin tôi nên quá nghe lời" (Kiều nói)
lại do bàn tay vợ anh giúp nó đâm vào anh!

Từ Hải đã chết rồi, mà Nguyễn Du còn tiếc mãi cái người làm giặc mà mình đã sáng tạo ra. Trước mặt Hồ Tôn Hiến, Kiều còn dám ca ngợi Từ Hải.

*Rằng: - Từ là đáng anh hùng
Dọc ngang trời rộng, vẫy vùng bể khơi.*

Viên lại già họ Đô kể lại với Kim Trọng, đến đoạn Từ Hải, giọng văn lại mới mẻ bắt đầu như ngày Từ Hải vừa khởi nghĩa đắc thế:

*Bổng đâu lại gặp một người
Hơn đời chí dũng, nghiêng trời uy linh,
Trong tay mười vạn tinh binh
Kéo về đóng chập một thành Lâm Tri.*

Sau đó, đến lượt Thúc Sinh được mời đến, thì cũng kể lại cái câu chuyện kỳ diệu của Từ Hải một cách đồng dục oai phong:

*Đại vương tên Hải họ Từ
Đánh quen trăm trận, sức dư muôn người.*

*Vẫy vùng trong bấy nhiêu niên
Làm cho động địa kinh thiên ùng ùng!*

Từ Hải như một ngôi sao băng giữa trời đêm tối, còn để một vết sáng mãi trong lòng trí mọi người!



VĂN TRUYỆN KIỀU

Cuộc tái sinh của *Kim Vân Kiều truyện* trong lòng Nguyễn Du để thành “*Truyện Kiều*” không phải chỉ có một số điểm như tôi đã nói tản mạn ở trên. Còn có thể phân tích nữa về những đoạn trữ tình hay nhất trong *Truyện Kiều*, như các chương “*Kiều dặn em thay lời*”, “*Kim Trọng trở lại vườn Thúy*”; những đoạn tầng lớp rất hay như sau bảy bước Kim, Kiều gặp gỡ đến ba lần Kim, Kiều hẹn hò thể ước; những đoạn văn tự sự kể lại cả một cuộc đời luân lạc của nàng Kiều, có ba tầng thứ do ba người kể tiếp nhau: người lại già họ Đô, Thúc Sinh và người ở Hàng Châu, gọn gàng mà khúc chiết, cùng một khí văn nhanh nhẹn, sinh động, bao gồm những ý phê bình, tóm tắt cả mười lăm năm chìm nổi trong mấy chục dòng thơ. Một nhà thơ trước đây nhân viết về sự ăn ngon, có nói (đại ý): không phải ở những chỗ nhiều thịt trong một con gà mới ngon, mà những chỗ lắt léo đầu cánh⁽¹⁾, khuỷu xương lại rất ngon. Trở về với chuyện nghệ thuật, những pho tượng rất đẹp trứ danh chẳng hạn càng

(1) Nhà văn Nguyễn Công Hoan, khi còn sống đã giúp cho tôi hiểu: Không nên nói “phao câu đầu cánh” mà chính là phải nói đầu cánh, chỗ mà cái cánh đầu vào, nối vào cái vai; và lại đầu cánh, chỗ chót nhọn của cái cánh, thì ngon gì.

những chỗ đầu gối, khuỷu tay, khớp xương, càng tốn nhiều công sức và thẩm mỹ của nhà tạc tượng. Cho nên *Truyện Kiều* không những từng các chương hay, mà những chỗ chuyển mạch càng hay, càng tốn sức văn, càng cần tài nghệ:

Nỗi nàng tai nạn đã đầy,

Nỗi chàng Kim Trọng bấy chầy mà thương.

như gạt mười lăm năm lưu lạc của Kiều sang một bên, để nói về Kim Trọng. – Cuộc tái sinh cho thành ra *Truyện Kiều* là ở cả trong toàn bộ tác phẩm.

Ngôn ngữ Việt Nam, thơ Việt Nam, đã trải qua một quá trình lâu dài kể từ *Thiên nam ngữ lục* hãy còn đầy lục cục, qua những trăm năm tâm huyết, công phu của những người yêu, trọng, mê và viết quốc văn, qua một cái lò chung đúc ca dao với thơ cổ điển, mới đến một bước đột biến, một sự kết tinh là văn *Truyện Kiều*.

Hãy thử kể truyện *Hoa tiên*, là một áng văn tài hoa, khi tôi còn nhỏ, xem sách thấy có nhà bình luận khuyên rằng khi đọc *Hoa tiên* nên xông hương trầm, nên ngồi cạnh hoa lan... bởi văn *Hoa tiên* rất tao nhã. Tôi cũng thấy văn *Hoa tiên* rất thanh tao:

Nhớ ngày nào liễu mới giâm,

Le te bên vũng độ tâm ngang vai.

Chợt đâu bóng cả cành dài,

Đã sương, đã khói, đã vài năm nay



Liễu mới trông đó thôi, chợt một cái mà đã cao đã lớn, đã biết làm duyên che sương ẩn khói, thời gian sao mà thấm thoát vậy! Cây liễu đây cũng còn có thể hiện là một cô gái chóng đến xuân xanh... Mấy câu trên đây, theo ý tôi, vào hạng hay nhất của thơ Việt Nam.

Tuy nhiên, *Hoa tiên* có những nhược điểm không phải nhỏ. Nhược điểm về nội dung, về chất truyện, là nó thiếu tính chất phổ biến, vấn đề của nó là vấn đề của giai nhân tài tử mà lại không vượt ra được giai cấp, chẳng phải như nàng Kiều rất mực giai nhân, nhưng đã bị lăn lông lốc xuống bùn đen của xã hội, làm đi, làm thị tì, bị người ta đánh đập lên người, lên mặt; nội dung *Hoa tiên* không phổ cập như *Truyện Kiều* và nhiều truyện nôm khác, bởi vậy ít người đọc, ít khi được in. Nhưng ở đây tôi không bàn chuyện nội dung, mà hẵng xét về văn *Hoa tiên*.

Trước kia, nhà phê bình Thánh Thán có nói: Văn *Tỳ bà ký* là “văn thợ người”, văn *Tây sương ký* là “văn thợ trời”. Bây giờ ta không nói như Thánh Thán, bởi ở thời đại chúng ta, với chủ nghĩa Mác, người chính là một đáng tạo hóa; tuy vậy, ta hiểu cái ý muốn nói của Thánh Thán, tức là văn *Tây sương ký* đã tự nhiên như sự sống (thợ trời), không thấy khéo léo nữa, không thấy công phu của lao động còn dính trên tác phẩm nữa; mà văn *Tỳ bà ký* thì rất công phu nhưng đọc còn thấy mùi hơi tay, ngồn ngộn như sự sống. Tước bỏ hai danh từ kia, ta

có thể áp dụng hai khái niệm nọ vào *Truyện Kiều* và truyện *Hoa tiên*

Nguyễn Huy Tự, tác giả *Hoa tiên*, sinh năm 1743, tức là trước Nguyễn Du 22 năm; Nguyễn Thiện, cháu gọi Nguyễn Du bằng chú và em họ vợ Nguyễn Huy Tự, là người đã nhuận sắc *Hoa tiên*, sinh năm 1763, lớn hơn Nguyễn Du hai tuổi. Có sách bảo rằng Nguyễn Thiện đã mô phỏng văn của Nguyễn Du mà sửa lại văn của Nguyễn Huy Tự. Tôi không muốn hề khen một cái này thì phải đìm một cái kia; Nguyễn Du ở chặng sau của một quá trình tiến bộ của tiếng Việt, đã thừa hưởng những công lao của người đi trước, tất cả đã lĩnh hội bước đi trước của nguyên bản *Hoa tiên*; so sánh văn *Hoa tiên* với văn *Kiều* là để thấy viết văn hay là khó, làm thơ hay không phải là dễ, và để thấy rằng: có những câu thơ xấp xỉ như nhau, đẩy lên một chút thì đã kém hoặc dở rồi. Trước đây đọc *Hoa tiên* (bản đã nhuận sắc) tôi cứ nghĩ: Nguyễn Du viết sau đã rút kinh nghiệm của *Hoa tiên* viết trước mà viết được hay hơn. Nay được biết rằng người nhuận sắc *Hoa tiên* là cùng trạc tuổi với Nguyễn Du thì tôi hơi cụt hứng, bởi những câu (nhuận sắc) kém hơn *Truyện Kiều* lại viết sau *Truyện Kiều*. Dù sao, khi so sánh, ta cũng cứ học tập được về sự viết văn:

Cùng xuất phát ở hai câu chữ Hán,

Nhân diện bất tri hà xứ khứ

Đào hoa y cựu tiếu đông phong

Truyện Kiều viết:



*Trước sau nào thấy bóng người,
Hoa đào năm ngoái còn cười gió đông.*

Hoa tiên viết:

*Mừng xuân đào hây ngậm cười,
Vẻ hồng trơ đó, mặt người nào đâu?*

Đúng Nguyễn Du là tay thầy! Trong nguyên văn, cả bốn câu thơ là xây dựng trên cái tương quan: năm ngoái nhân diện đào hoa tương ửng hồng, mặt người và hoa đào cùng ánh lẫn nhau mà hồng, cho nên sau mới nói “Chẳng biết mặt người đâu vắng vẻ - Hoa đào như cũ cười gió đông”. Mình chỉ lấy cái tứ “Hoa còn nở đó, người đã đi đâu” của người ta, cho nên Nguyễn Du để “*Trước sau nào thấy bóng người*”, chuyển như thế là thanh nhã; *Hoa tiên* cứ bị động viết “mặt người nào đâu”, theo ý tôi là không thanh. “Đào mới ngậm cười” là đào mới nở hàm tiếu, dùng chữ “trơ” không hợp; không nên vì buồn người năm ngoái vắng mà thấy hoa đào đến nỗi *trơ*!

Cùng một ý như nhau, mà Nguyễn Du viết:

Ấy ai hẹn ngọc thể vàng,

Bây giờ kim mã ngọc đường với ai.

tuy chưa có gì đặc biệt hay, nhưng văn rất lưu loát; *Hoa tiên* viết lục cục không thể thành một câu thơ dễ thuộc như câu *Kiều*:

Nào ai bề dạn non nguyên,

Lòng nào chuông vạn ngựa nghìn⁽¹⁾ với ai.

(1) Ở chữ “thiên tử vạn chung” mà ra.

Cũng là một cảnh, một việc trai gái tìm đến nhau, Thanh Tâm Tài Nhân viết: “*Tìm đến một chỗ, chợt thấy có một lỗ nhỏ, hơi có ánh sáng lọt qua, chỉ có mấy hòn đá vụn chồng lên, ngăn cách phía dưới. Hai người mừng quá và nói:*

- Cầu Lam có lối rồi!

Kim Trọng vội lấy chiếc gậy sắt, nhằm nơi có lỗ sáng ngoặc luôn mấy cái, làm cho vôi vữa rơi vãi tả tơi, ngay cả đất đá cũng tụt xuống, lộ ra một lỗ hổng to, có thể cúi mình chui qua được. Kim Trọng lập tức chui qua: rồi bước ngay lại ôm chầm lấy Thúy Kiều...”

Nguyễn Du ngược, không muốn cho chàng trai chui lỗ như thế, nên đã lái sang hẳn một cách khác, tao nhã biết bao:

Lần theo núi giả đi vòng,

Cuối tường dường có nẻo thông mới rào.

Sấn tay mở khóa động đào,

Rẽ mây trông tỏ lối vào Thiên Thai.

hai câu ba bốn thật tài hoa hết chỗ nói!

Hoa tiên cũng cho đôi giai nhân tài tử của mình đến với nhau theo lối Truyện Kiều, duy văn văn kém hơn Kiều:

Tường hoa quanh quất mấy vòng,

Bên hoa dường có nẻo thông cuối tường.

“nẻo thông mới rào” sinh động hơn và phải lý hơn, Nguyễn Du hiện thực hơn, ý tứ hơn, nẻo thông mà không rào thì là thông thống!



Văn *Hoa tiên* đã được khen là tao nhã: *Giác buồn chưa vợi, mạch tương đã đầy*; nhưng văn *Kiều* cũng nói như thế mà tao nhã hơn:

Chưa xong điều nghĩ, đã dào mạch tương.
Hoa tiên thì đặt “mạch tương đã đầy”, *Truyện Kiều* lại đặt “đã dào mạch tương”, há có phải chỉ vì vẫn ở câu trên chỉ phối! Theo ý tôi, “chưa xong điều nghĩ, đã dào mạch tương” để động từ lên trước chủ từ, nhịp văn nhanh hơn, câu thơ sinh động hơn; vả lại trong trường hợp ở đây, chữ *dào* nói về nước mắt hay hơn chữ *đầy*.

Vừa lòng nghe cũng lả lơi,
Trong khi gấn bó xem chồi lần khân.
Hoa tiên viết như vậy thì văn non và chữ *chồi* gượng quá; *Truyện Kiều* viết tay thầy già giản:

Sóng tình dường đã xiêu xiêu,
Xem trong âu yếm có chiều lả lơi.
 Bây giờ đi sâu hơn vào tinh vi của ngôn ngữ, tinh tế của thơ. Lương Sinh được gặp *Dao Tiên*, hai bên thề bồi,

Ý hoa⁽¹⁾ lồng lộng người thơ,
Bóng lồng chung vẻ, hương đưa lẫn mùi,
 Kim Trọng với Thúy *Kiều* cũng thề bồi như thế,

Chén hà sánh giọng quỳnh tương,
Dải là hương lộn, bình gương bóng lồng.
 Hai tác phẩm đều nói: bóng họ lồng nhau trong bức gương, hương trong y phục họ hòa lẫn; nhưng trong *Truyện Kiều* nói điểm thú hai rất

(1) Ý: ghé; ý hoa: ghé hoa, ghé đẹp.

thanh thoát: “những dải áo bằng là (the) lẫn hương với nhau”, cho ta một cảm giác thanh tú, tha thướt nhẹ nhàng; còn *Hoa tiên* cũng muốn nói như vậy thì lại bốn chữ “hương đưa lẫn mùi” rất vụng về và hớ.

Nguyễn Du tả Kim Trọng tương tự Kiều, tài tình biết bao nhiêu:

*Mành tương phát phát gió đàn,
Hương gây mùi nhớ, trà khan giọng tình!*

Rất nhiều người đã khen cái ngọn gió đàn phát phát vào bức mành tương; muốn thấy hai đoạn tiểu đối tiếp theo cũng rất mực tài tình, tôi liên hệ thêm với một câu thơ ở tác phẩm khác cũng nói cảnh tương tự:

Chè chuyên nước nhất, hương đồn khói đôi.

Kể ra nói như vậy cũng đã thanh: nhớ quá, tương tư quá, mà phải giải sầu: chè thay bao nhiêu ấm, uống toàn nước nhất, hương cũng đốt rộ lên, không những một thổi, một khói, mà phải đốt khói đôi! Tuy nhiên, ngẫm nghĩ kỹ hơn, thì nói như vậy cũng hãy đang còn tục, còn đếm số lượng chè và hương, còn chưa cất được lên trên vật chất; nói như Nguyễn Du: hương đốt thơm càng gây mùi nhớ tưởng, trà uống nhiều càng khản giọng ân tình, thì là tả bên trong tâm lý, sâu sắc hơn, vô tận hơn.

Ở đâu là nội dung, ở đâu là hình thức? Ở đâu là nghĩa, ở đâu là văn? Đến đây tôi muốn chỉ phân tích lời văn của từng cặp lục bát một, nhưng vẫn cứ còn bị quán quýt bởi cái trong



ruột của những câu thơ; là vì nói đã tới đây, mà vẫn chưa hết!

Nguyễn Du là kỹ sư lớn của tâm hồn; tác giả đã để cho Kiều khuyên Kim Trọng không nên lả lơi lấy cái gương của Trương Quân Thụy, Thôi Oanh Oanh xưa “mây mưa đánh đổ đá vàng - quá chiều nên đã chán chường yếm anh” mà gìn giữ cho nhau. Đó là tổng kết kinh nghiệm của bao nhiêu đời giao thiệp giữa trai và gái. Mặt khác, còn để mở cửa cho những tình thế về sau. Người bình luận *Kim Vân Kiều truyện* đã phân tích chí lý: “Ân tình của Thúy Kiều đối với Kim Trọng nếu ở cô gái khác thì không biết sẽ giấu giếm che đậy đến dường nào, thế mà Thúy Kiều lại cứ thẳng thắn trình bày cùng cha mẹ không lấy thế làm thẹn”. Là vì Kiều đã biết tự giữ mình từ trước, cho nên lúc cần thiết mới nói được thẳng thắn ngang nhiên. Và chính cũng cái người đã nói những “lời đoan chính dễ nghe” ấy, khi phải bước chân ra đi lấy Mã Giám Sinh, đã dám nghĩ cũng một cách ngang nhiên thẳng thắn như vậy (mặc dù Nguyễn Du nói là “ngập ngừng thẹn lục e hồng”):

*“Phẩm tiên rơi đến tay hèn,
Hoài công nằng giữ mưa gìn với ai!
Biết thân đến bước lạc loài,
Nhị đào thà bẻ cho người tình chung!
“Vì ai ngăn đón gió đông,
“Thiệt lòng khi ở, đau lòng khi đi...”*

Những suy nghĩ trên đây của nàng Kiều không có trong văn chữ Hán, mà là sáng tạo hoàn toàn của Nguyễn Du. Đó là những câu văn rất hay, đó là một nhà văn rất lớn; dám đồng ý nói: “*Nhị đào thà bẻ cho người tình chung!*”; văn rất hay, bởi tâm lý rất sâu sắc - Nhưng thôi tôi đành không ngoái trở lại nói nội dung tình ý nữa, mà xin nặng nói về hành văn.

Lâu lắm văn *Kiều* mới có một vài câu quá kiêu cách, ví dụ như khi Kim Trọng nói đón rào trước lúc xin nàng Kiều đàn cho nghe, ý muốn nói chưa thực lấy nhau mà yêu cầu như thế thì cao quá, mà lại bảo một cách văn hoa rằng:

Chày sương chưa nện cầu Lam

Cái chày bằng ngọc đã giã thứ thuốc tiên huyền *sương* tại chốn *Lam Kiều*, tức là nơi Búi Hàng đã lấy được nàng Vân Anh; nay chày sương chưa nện ở cầu Lam, thì tức là chưa lấy! Điển tích rắc rối, văn cầu kỳ. Chữ *nện* nghe rất nặng nề.

Những ví dụ như trên rất hiếm. Còn thì có thể nói câu nào cũng dễ nghe; lời văn, hơi văn tự nhiên như sự sống, một số ít câu cô chữ (như “*Dầu lia ngó ý, còn vương tơ lòng*”), còn thì văn rất tao nhã mà đơn giản như lời nói thuộc đầu của miệng, có khi đến mức thật thà (mà có duyên).

Trên đây tôi có nói Nguyễn Du có tài viết các câu thơ rất quện dính nhau liền mạch, mà lại có thể tháo riêng ra, khi đứng một mình lại có



thể áp dụng cho nhiều nghĩa rộng hơn là khi nằm ở trong mạch đoạn. - Bạc Bà bảo với Kiều nhất định phải lấy Bạc Hạnh, có chồng rồi đi về châu Thai,

Bấy giờ ai lại biết ai,

Dầu lòng bể rộng sông dài thênh thênh.

Câu thơ vượt ra khỏi cái mức không lo bị theo đuổi về chuyện lấy cấp chuông khánh nhà Hoạn Thư nữa, mà hóa thành một câu thơ bay bổng tung hứng như chim sổ lồng, hơn nữa, như chim hải âu lại bay ra biển vậy!

Thúc Sinh về quê thăm vợ cả được một thời gian thì lại thấy ngựa cảnh muốn đi,

Chạnh niềm nhớ cảnh giang hồ

Một màu quan tái, bốn mùa gió trắng

Câu thơ đã vượt ra khuôn khổ một Thúc Sinh muốn về với nàng Kiều mà nói rộng đến cái máu phiêu lưu của một số tâm hồn trong xã hội cũ, nói cái thi vị xa xăm của sự ra đi, nói cái bát ngát của giang hồ, quan tái, gió trắng.

Cũng như thế, những câu như *Cho người thấy mặt là ta cam lòng. Biết đâu địa ngục thiên đàng là đâu, Đoạn trường lại chọn mặt người vô duyên*, v.v... có một ý nghĩa tổng hợp, tổng kết rộng rãi, do đó mà được người đọc lấy riêng ra dùng vào các việc đời.

Tác giả *Truyện Kiều* có những câu nói bỏ lửng thật hay. Không thể kể, không muốn kể hết ngành ngọn, tác giả khi thì dùng một chữ *đây*, khi thì dùng một chữ *này*, khi thì dùng

một chữ ấy. Kiều đã bán mình cho Mã Giám Sinh, bắt đầu bước vào cảnh đời ngang trái.

Trăm năm để một tấm lòng từ đây!

Kiều không hề ngờ rằng có lúc mình lại đi ở đây đó:

Lâm than lại có thứ này bằng hai

Cô tớ gái Hoa nô từ ở hầu bà lớn sang về hầu tiểu thư, lại đàn cho tiểu thư nghe, vẫn là ở đây đó,

Nỗi gần nào biết đường xa thế này.

Đến như chữ lúc ấy trong câu

Đường trường lúc ấy nghĩ mà buồn tênh!

thì là đầy nước mắt, chuyện tan gan nát ruột nhiều quá, Kiều không muốn nhắc lại với Thúc Sinh làm gì nữa.

Khi thì bỏ lửng, khi lại chữ sau tiếp theo chữ trước rất lẹ, tạo một luồng ý tứ bên trong thật nhanh. Gần đây tôi rất lý thú bốn câu này, khi Hoạn Thư bắt được nàng Kiều buồn và tra hỏi:

Sớm khuya hầu hạ đài đình

Tiểu thư chạm mặt, đề tình hỏi tra.

Lựa lời nàng mới thưa qua:

“Phải khi mình lại xót xa nỗi mình”

Hoạn thư thì *chạm mặt, đề tình*, xem mặt mà bắt hình dung, Kiều thì chống chế *lựa lời, thưa qua*, tiếp đến chữ *phải khi* rất là hợp.

Những chữ đưa đẩy, nó là gân của văn, mà chính gân mới lại gần với cốt (ta thường nói “gân cốt”), gân của văn đóng góp cho cốt của văn. Nguyễn Du dùng chữ *lấy* giỏi biết bao:



Tiểu thư lại thét lấy nàng

Chữ *lấy* này, phải chăng cũng như chữ *lấy* trong thành ngữ “*ăn lấy ăn để*”, “*mắng lấy mắng để*”?

Nguyễn Du lại dùng chữ *xuống* cũng rất thần tình, đoạn trước vừa hạ chữ *xuống*, thì đoạn sau bắt lấy thật nhanh: Nàng Kiều bị đưa đến trước thân mày trắng:

Cứ lời lay xuống, mụ thì khẩn ngay:

Tú Bà chỉ chờ động tác lay của Kiều, là nhanh như cắt bắt lấy nộ cho Thân lâu xanh!

Nàng vừa phục xuống, Từ liền ngã ra

Cái oan khi nó tương triền linh nghiệm nhanh như có điện!

*

* *

Tác giả *Truyện Kiều* đã từ chất văn xuôi của nguyên truyện chuyển sang chất thơ của mình, phải hóa thành thơ, phải dùng bút pháp thơ. Ngoài những việc gạn lấy nét chính, lọc lấy tinh chất, tập trung vào tâm tình, tạo ra hình tượng, Nguyễn Du trong khi làm những câu thơ đã rất chú ý đến *nhạc* và đến *điệu*.

Nguyễn Du đã dùng rất nhiều cái phương pháp cách điệu hóa; trong thơ có chất vũ khúc, múa, và chất âm nhạc. Nhà thơ khi diễn tả sự vật, diễn đạt sự việc, phải lùi xa để chiếm lĩnh được toàn bộ, toàn diện của vật, của việc, rồi lên khung của vật, việc ấy, có khi đưa nó lên

trên một sân khấu ca múa, có dàn nhạc đệm theo. Kim Trọng *“hài vãn lẫn bước dặm xanh - một vùng như thể cây quỳnh cành dao”*, vừa đi trong sự thật, vừa như đi trên sân khấu cổ truyền hay sân khấu *ô-pê-ra, ba-lét*, nghĩa là đã mỹ lệ hóa; đó là thơ, là truyện thơ, không phải là tiểu thuyết văn xuôi. Cũng như vậy Kim Trọng *hiên sau treo sẵn cầm trăng - vội vàng sinh đã tay nâng ngang mày*, không phải đưa một cách tự nhiên nhi nhien, mà đã cách điệu hóa. Kiều đề thơ trong mộng với Đạm Tiên, *tay tiên một vẫy đủ mười khúc ngâm*, đề thơ vịnh tụng cho Kim Trọng,

Tay tiên gió táp mưa sa

Khoảng trên dùng bút thảo và bốn câu.

thật là như múa. - Chỉ gạt một đoạn rào ở cuối tường, nhìn xuyên vào phòng văn của Kim Trọng, mà viết đến mức *Rẽ mây trông tỏ lối vào Thiên Thai*, câu thơ tự nó rất hay! tuy nhiên nó không hợp nghĩa lắm, làm gì có mây ở đây; nó là vũ khúc; nhà thơ thừa văn viết thế mới khoái.

Khi Kim và Kiều thể thốt, Kiều cắt tóc trao cho Kim Trọng, *tóc mây một món dao vàng chia hai*, câu thơ đã được mỹ lệ hóa biết bao! Nguyễn Du cũng dùng cách mỹ lệ hóa ấy đối với mái thảo đường của Giác Duyên, *một gian nước biếc mây vàng chia đôi*; chúng ta thấy “dao vàng”, lại “mây vàng”, “tóc mây” và “nước biếc”, cái đẹp có hơi công thức một chút, nhưng hai câu thơ rất là mỹ lệ.



Khi Kiều được quan phủ làm lễ công cho lấy Thúc Sinh: *Bày hàng cô xúy xôn xao - Song song đưa tới trường đào sánh đôi*, bước chân đi có nhịp điệu vũ khúc như thế rất hợp cảnh; nhưng trước đó, khi hai người phải theo gót sai nha tới hầu kiện, mà *song song vào trước sân hoa lay quỳ* thì không được hợp lắm, sao ung dung thế, trông lên mặt sắt đen sì của ông quan, chẳng hải sao? Tác giả ở đây đã tiện tay cách điệu hóa, như trong một khúc múa. Ngược lên trên nữa, khi Thúc Sinh vừa chuộc Kiều ra khỏi lầu xanh của Tú Bà: *Gót tiên phút đã thoát vòng trần ai*, rất xinh đẹp, tuy nhiên người đọc cũng có thể hiểu là câu thơ nói chuyện một người đã thoát nợ trần, đã quy tiên, chết. Rõ ràng đây là một nhu cầu của việc cách điệu hóa. Kim Trọng tương tự Kiều,

Mặt mơ tưởng mặt, lòng ngao ngán lòng không phải mặt chàng mơ tưởng mặt nàng; đáng lẽ viết “mơ tưởng mặt, ngao ngán lòng” là đủ nghĩa, nhưng do nhu cầu của nhạc thơ và cách điệu, mà Nguyễn Du lấy thêm hai tiếng nữa, cho cân đối và dễ nghe.

Nói rộng ra, văn *Kiều* thật là có nhịp điệu, tiết tấu, không những người ta nghe thấy nhạc, mà cảm thấy có cả vũ khúc ở trong:

Ở trong đường có hương bay ít nhiều

Hương thừa đường hãy ra vào đâu đây

Bóng trăng đã xế, hoa lê lại gần

trong nghĩa gần, không có động tác gì là múa, nhưng ta có cảm giác vũ khúc, do vì nhịp điệu và tiết tấu rất rõ; mà nghĩ nghĩa xa, thì cũng có thể thấy nét múa của hương, nét đi của bóng hoa.

Chúng ta đã phân tích nhịp điệu của những câu cắt ra làm bốn đoạn tan nát. (*Làm cho, cho hai, cho tàn, cho cân - Đã tu - tu trót - qua thì, thì thôi*) chúng ta còn có thể lấy thêm một ví dụ nhịp điệu đầy nghiêng quá rõ ràng, như khi Hoạn Thư đã đặt mưu đi bắt nàng Kiều:

Làm cho cho mệt; cho mê

Làm cho đau đớn, ê chề cho coi!

Trước cho bỏ ghét những người,

Sau cho để một trò cười về sau!

Bảy tiếng *cho* nghiêng rãng của Hoạn Thư thật đáng ghê sợ!

Dưới đây là nhịp điệu của cả một đoạn dài. Tú Bà nổi tam bành mắng nàng Kiều và rút roi da sấn vào định đánh. Có thể tác giả viết ngẫu nhiên thôi, mà tôi thì cố ý gán ghép phân tích; nhưng cũng còn có thể rằng nhà thơ đồng thời là người viết kịch giỏi, tưởng như thấy trước mắt mình con mụ Tú Bà xỉa xối nói văng nước bọt, nói thật nhanh không kịp thở hơi, không hề hạ giọng, chỉ toàn một mực lên *crescendo*⁽¹⁾:

Bảo rằng: Đi dạo lấy người

Dem về rước khách kiểm lời mà ăn

(1) Trong âm nhạc, *crescendo* là đưa âm điệu lên cao trào!



và sáu đôi lục bát tiếp theo, đôi nào cuối câu tám cũng là thanh bằng không có dấu:

... mà ăn
... thử chơi
... nhà ma
... ta đây
... lại nghe
... sớm sao!

Phải làm cho biết phép tao!

Chập bì tiên, rắp sấn vào ra tay.

Đến nàng Kiều nói, thì hoàn toàn khác với Tú Bà, nhưng hơi vắn cuối của mỗi đôi lục bát cũng lại treo lên không dấu huyền như thế, vì sự việc nàng Kiều rút dao tự tử xảy ra rất nhanh, người nhìn không kịp thở:

Nàng rằng: “Trời thảm đất dày!

Thân này đã bỏ những ngày ra đi!

Thôi thì thôi có tiếc gì!”

Sấn dao tay áo tức thì giở ra.

Sợ gan nát ngọc liễu hoa,

Mụ còn trông mặt, nàng đã quá tay.

tất cả mười tiếng cuối câu lục bát treo hơi thõ lên, đến cặp lục bát thứ mười một mới kết thúc bằng một dấu huyền hạ xuống, nhưng là hạ giọng xuống khóc la, nàng Kiều đã chết rồi:

Thương ôi, tài sắc bậc này

Một dao oan nghiệt, đứt dây phong trần!

Nói sang về âm thanh. Chúng ta ngay lúc đầu đã biểu dương một số câu thơ đầy tính nhạc hợp với nghĩa một cách rất tinh tế, hợp cả với tâm lý. Trong *Truyện Kiều*, còn có rất

nhiều câu thơ hay về nhạc điệu. Có những câu thơ âm thanh đầy đặn đọc nghe vang giòn:

Sẵn sàng phượng liền loan nghi

Hoa quan phát phối, hà y rỡ ràng⁽¹⁾.

Đây là cái hay của những âm thanh Hán - Việt, lẫn với những tiếng nôm; sở dĩ có những chữ Hán vào, bởi vì đây là đẹp, lại còn là sang, những thứ này là Từ Hải tưởng quân cho đem đi đón phu nhân Thúy Kiều.

Khi Hồ Tôn Hiến hỏi Kiều: “*Dây loan xin nối cầm lảnh cho ai*” (câu này nhạc điệu cũng hay, nhất là ở hai tiếng “cầm lảnh”; nhưng đây là một nhạc điệu nổi dĩnh), thì Kiều trả lời bằng câu thơ rất tiêu tao, nhạc điệu còn hay hơn, mà là nhạc điệu dứt lìa:

Tơ lòng đã đứt dây đàn Tiểu Lân⁽²⁾!

Diễn tích Tiểu Lân ở đây còn có giá trị âm thanh; do tơ lòng (t và l) mà nói Tiểu Lân (cũng t và l) lại phối hợp với đã đứt dây đàn, mà nghĩ hơi sau chữ “đã đứt”.

Tơ lòng đã đứt - dây đàn Tiểu Lân.

Khi Thúy Kiều đổi tên làm đầy tớ gái, thì tên mới của nàng vào trong ba câu thơ: Câu đầu “*Hoa nô truyền dạy đổi tên*” âm điệu bình thường. Câu thứ hai, khi Thúc Sinh buồn quá không chịu uống rượu:

(1) *Phượng liền loan nghi*: xe có trang sức hình chim loan chim phượng.
Hoa quan: mũ hoa - *Hà y*: áo đồ tía sắc ràng trời.

(2) Nàng Tiểu Lân xưa đàn rất hay, sau bị cải giá, nhân lúc dây đàn đứt, nàng có thơ: *Dục tri tâm đoạn tuyệt - Ưng khan tất thượng huyền*: Muốn hay nát mối tơ lòng - Thì xem trên gổ dây đàn đứt đôi.



Tiểu thư vội thét: “- Con Hoa!

Khuyên chàng chẳng được thì ta có đòn!”

Tên Hoa nô là do Thanh Tâm Tài Nhân đặt chữ Nguyễn Du không đặt ra; nhưng tác giả *Truyện Kiều* đã khéo đặt tên ấy vào cuối câu thơ sáu chữ, từ cái “mồm loa” của Hoạn Thư thét: “*Con Hoa!*” (hai âm *on* và *oa*) nghe the thé đến giật mình, ghê người!

Câu thứ ba: “*Hoa nô kia với Trạc Tuyên cũng tôi*” là một câu thơ có nhạc điệu. Cũng nhân chữ Trạc Tuyên mà xin nhắc ngược trở lên hai câu thơ đầy nhạc điệu, lúc Hoạn Thư cho Kiều đi tu:

Áo xanh đổi lấy cà sa,

Pháp danh lại đổi tên ra Trạc Tuyên.

Có những câu, nghĩa thơ bình thường, nhưng tác giả cũng làm thành có nhạc điệu cứ vương vấn lấy người đọc:

Thuyền⁽¹⁾ trà cạn nước hồng mai

Thong dong nổi gót thư trai cùng về

Cố nhân đã dễ mấy khi bàn hoàn⁽²⁾

Giác Duyên nói:

“Phải nơi Hằng thủy là ta hậu tình”

một câu chẳng có gì quan trọng cả, mà nhạc điệu đặc biệt hay.

Trong văn học thế giới, Đông Tây, có những câu thơ hay ở ý nghĩa là chính, có những câu

(1) Chữ *Thuyền* ở đây là chữ *thiền* (của nhà chùa, nhà Phật).

(2) Bàn hoàn: quanh quẩn gần gũi vui vẻ với nhau.

hay ở hình tượng là chính, lại có những câu hay ở nhạc điệu là chính; có những câu hay cả ba mặt; hay ở nhạc điệu thì khó mà dịch sang tiếng nước ngoài. Người ta vẫn kể câu thơ tuyệt diệu của Ra-xin⁽¹⁾ “Nàng con gái của Mi-nôt và của Pa-xi-pha-ê”, đó là nghĩa: còn âm thanh nguyên liệu:

La fille de Minos et de Pasiphaé...

thì là một lạc thú cho người biết Pháp văn. Những câu thơ như “*Long lanh đáy nước in trời*”, của Nguyễn Du là tuyệt diệu đã đành; tôi muốn kể những câu ở chỗ “xương xẩu” kia, mà sao nhạc điệu cũng cứ hay thế! Sự việc nào có gì? Chỉ là cuối xuân người ta lên chùa lễ Phật, nhân đó nhận ra ở Chiêu Ân am của Giác Duyên lại có chuông khánh của nhà Hoạn Thư; thế mà Nguyễn Du viết:

*Cửa thiên vừa cũ cuối xuân,
Bóng hoa đầy đất, vẻ ngân ngang trời,
Gió quang mây tạnh thanh thời,
Có người đàn việt lên chơi cửa già⁽²⁾.*

Thánh Thán khi phê bình *Tây sương ký*, có nói: Giống sư tử vật voi cũng hết sức, mà vật chuột cũng hết sức. Tôi tưởng tượng nhà thơ Nguyễn Du khi tả một cánh rừng cũng hết sức, một cây cũng hết sức, mà một cảnh cho đến một chiếc lá cũng hết sức. Bởi có lương tâm nhà nghề, và bởi thừa sức văn. Chỉ cần biết là

(1) Racine: nhà viết kịch thơ thiên tài của Pháp ở thế kỷ 17.

(2) Đàn việt: là những người mộ đạo hay đi lễ chùa - Già: bởi chữ “già lam” là tiếng nhà Phật gọi chùa.



có người lên lễ chùa là được; nhưng Nguyễn Du đưa cả bóng hoa đầy đất, vẻ ngân ngang trời, gió quang mây tạnh vào thành lời ca ngợi tiết trời đẹp; ngần ấy vẻ đẹp mà có tốn mấy chữ văn đâu, sao lại không viết? Mà nhạc điệu trong sáng lạ!

Cùng trong câu chuyện âm thanh này, tôi lấy sang một ví dụ về tài dùng *tiếng* của Nguyễn Du. Tiếng, tức là từ cộng với âm thanh. Tôi muốn nói đến tiếng đó trong bốn câu Kiều:

Khi ở lầu xanh lần thứ nhất:

Ai tri âm đó, mặn mà với ai.

Khi Kiều đã trâm mình:

Sông Tiền Đường đó, ấy mô hồng nhan.

Vương bà khóc và kể, khi Kim Trọng trở lại vườn Thúy:

Chàng Kim về đó, con thì đi đâu?

Phải chăng trong tiếng đó này, còn tiếng khóc nức? Cũng có thể viết: *Sông Tiền Đường đó “là” mô hồng nhan*; khi mà đã viết “*ấy mô hồng nhan*” rồi, đủ ý rồi, thì chữ *đó* liền trên hầu như là thừa nghĩa; nó đứng ở đây là đóng vai trò của tiếng nức, đóng một vai trò về tâm lý. Câu thứ tư, Kiều trùng phùng cả gia đình và Kim Trọng:

Hai em phương trưởng hòa hai,

Nọ chàng Kim đó là người ngày xưa.

Chữ *đó* thứ tư này không phải tiếng nức như trên nữa, nhưng nó cũng đầy ý nghĩa biết bao! *đó* là nhìn thấy mà hồ như lơ đi không thấy,

nhìn ít ít thôi, *đó* là mừng rõ mà cố nén cho dễ coi; và biết đâu *đó* lại chẳng là xa mười lăm năm lâu quá, mừng quá hóa tủi, muốn ứa nước mắt!

*

* *

Cuối cùng, tôi xin nói đến *chữ*, những chữ dùng rất ý tứ. Thúy Vân

Hoa cười ngọc thốt đoan trang,
thốt cũng nghĩa là nói thôi, nhưng nếu để “hoa cười, ngọc nói”, thì chữ nói bị ảnh hưởng của chữ cười, thì hóa ra “cười nói”, cười cười nói nói, hóa ra nói nhiều; *thốt* là thỉnh thoảng mới nói (*Biết thì thưa thốt, không biết dựa cột mà nghe*; tục ngữ), đáng nói mới nói, nghĩ rồi mới thốt ra, có thể thì mới “đoan trang”,

Thúy Vân rất đẹp,

Mây thua nước tóc, tuyết nhường màu da
nhưng cái đẹp phúc hậu, “khuôn trăng đầy đặn”: nói nôm na bình dân là “phình phính đôi má bánh đúc”, cho nên mây thua nước tóc, tuyết nhường màu da, thua xong, nhường xong là thôi, là yên. Còn Thúy Kiều cũng rất đẹp, nhưng đẹp lối chìm sa cá lặn,

Hoa ghen thua thắm, liễu hờn kém xanh
hoa cũng thua, liễu cũng kém vẻ đẹp như đối với Thúy Vân, nhưng chúng nó thua kém Thúy Kiều xong, lại *ghen*, lại *hờn* chứ không chịu vậy; chúng nó sẽ trả thù, và nàng Kiều sẽ bạc phận long đong!



Nhân đây tôi lại vượt ra ngoài phạm vi *chữ*, mà nhận thấy: trong các bức tranh tố nữ vẽ bằng vãn, bức tranh “Tài sắc hai chị em Thúy Vân, Thúy Kiều” thì *treo giải nhất chỉ nhường cho ai*. Ví dụ so với bức tranh người cung nữ trong *Cung oán ngâm khúc* tự vẽ về mình, thì hai bức của Nguyễn Du và Ôn như hầu đều mang cái đặc tính và nhược điểm của văn chương cổ điển: tả người một cách tuyệt đối hóa, tất phải đẹp nhất, tài nhất thiên hạ, đàn ông thì văn chương nếp đất, thông minh tính trời, đàn bà thì sắc đành đòi một, tài đành họa hai. Tuy nhiên, Nguyễn Du có phóng đại về nội dung, mà hình thức văn thì kiệm, ít lời nhiều chất, thành ra người đọc vẫn còn thấy phải chăng; còn Ôn như hầu thì nói quá lời, dài lời, nhiều lời, căng rộng ra quá, cả sắc lẫn tài đều vượt những người nổi tiếng nhất xưa nay:

*Chìm đáy nước cá lừ đừ lặn
Lửng da trời nhận ngấn ngơ sa;
Hương trời đắm nguyệt say hoa,
Tây Thi mất vía, Hằng Nga giật mình.
Câu cầm tú đàn anh họ Lý,
Nét đàn thanh bậc chị chàng Vương;
Cờ tiên rượu thánh ai đang,
Lưu Linh, Đế Thích là làng tri âm.*

Đúng là làm văn nói cho thích chí, đến nỗi thoát ly hiện thực quá xa. Trèo thật cao mà không ngã, đó mới là đức tính của một thi tài lỗi lạc. Vẽ xong hai bức tranh tố nữ “nghìn

năm còn mãi cái xuân xanh”(1), Nguyễn Du
buông mình che lại, gạt tất cả mọi người ra,
làm cho phẩm giá càng cao:

*Êm đêm trường rủ màn che,
Tường đông ong bướm đi về mặc ai!*

*

* *

Trở lại với *chữ*. Kiều đánh đàn cho Kim Trọng
nghe, hay quá, nhưng buồn quá, Kim trách:

Dột lòng mình cũng nao nao lòng người,
chữ dột dùng rất gọn, không thể thay chữ nào
khác.

Mã Giám Sinh tìm đến mua Kiều, bước vào
nhà Vương Ông,

Ghế trên ngôi tốt số sàng;
tiếng miền Nam gọi là ngôi “léo mảy”, rất là vô
lẽ, thô tục. Còn Tú Bà “*lễ xong hương hỏa gia*
đường” thì

vắt nóc lên giường ngôi ngay,
rồi truyền cho người ta phải lạy mình! Không
những khi nhỏ, cha mẹ tôi dạy tôi phải “ăn
xem nôi, ngồi xem hương”, mà lớn lên, Nguyễn
Du dạy cho tôi một cách sâu sắc cái nét ngôi,
ngôi phải biết nhún nhường, khiêm tốn, chớ có
ngôi tốt! số sàng! Còn sự ngôi “vắt nóc” của Tú
Bà thì là ngôi có tính giai cấp, giai cấp địa chủ
cường hào, trùm nhà chứa (nét ngôi của Mã
Giám Sinh thuộc về cá tính thô lỗ nhiều hơn).

(1) *Thơ Hồ Xuân Hương, Vịnh tranh tố nữ.*



Cũng con mụ Tú Bà ấy, khi Kiều tự tử và đã cứu được, thì đã đổi thay hẳn giọng, từ the thé xỉa xối đã

Lựa lời khuyên giải mơn man gỡ dân,
chữ mơn man rất trẻ, rất mới, như chúng ta dùng hiện nay.

Một chữ *lãng đãng*, Đạm Tiên hiện vào trong giấc mộng Thúy Kiều,

Sen vàng lãng đãng như gần như xa.
Kiều bắn thư sang cho Sở Khanh sáng sớm, đến chiều thì nhận được phúc thư:

Trời tây lãng đãng bóng vàng;
bóng vàng của mặt trời hoàng hôn có cái gì song song với bước chân chập chờn trong mộng của một người không còn thực nữa.

Những chữ của Nguyễn Du rất ý tứ, chính xác. Khi Kiều phải hầu rượu cho Hoạn Thư và Thúc Sinh:

Vợ chồng chén tạc chén thù,
Bắt nàng đứng chực trì hồ hai nơi.

Nguyễn Du không tả hầu rượu chung chung, rót cho hai người, mời cả hai người, nếu thế thì Kiều cứ đứng ở khoảng giữa (phía sau lưng) Hoạn Thư và Thúc Sinh, cũng có thể làm tròn được việc. Nguyễn Du thấy rõ cả bước chân của Kiều phải đứng chực hai nơi, tức là phải đi đi lại lại cầm hồ rượu hết rót rượu châu chực bên vợ, lại sang rót rượu châu chực phía bên chồng. Chữ *hai* rất là tỉ mỉ.

Hoạn Thư cho Kiều ra Quan Âm các chép kinh

*Sớm khuya **tính** đủ dầu đèn⁽¹⁾*

các nhà phong kiến đại gia, theo kiểu như trong truyện *Hồng lâu mộng*, tiêu rất xa hoa phí phạm, nhưng đồng thời lại chất bóp dè sẻn từng đồng trinh! Bởi vậy nên mới tính đủ dầu đèn, không thừa một chút xiu! Nguyễn Du không ưa bọn phong kiến áp bức bóc lột cho nên khi tả Hoạn bà ngồi mắng phủ đầu Kiều,

*Ban ngày **sáp** **thấp** hai bên,*

thì đó là sáng tạo của Nguyễn Du; nguyên văn chỉ viết: "... giữa nhà có một phu nhân ngồi, trạc chừng năm mươi tuổi, hai bên có độ ba bốn mươi thị nữ đứng hầu"; Nguyễn Du đã *thấp sáp* hai bên con mụ giữa ban ngày, đó là giết nó bằng văn đấy!

Một bạn nhà văn đã đặt sánh nhau hai câu Kiều

*Đạm thanh một bức tranh từng treo trên
với*

Trên treo bức tượng trắng đôi lông mày
và đặt câu hỏi: tại sao câu thì *treo trên*, câu lại *trên treo*? Câu hỏi rất lý thú. Tuy nhiên, theo ý tôi, câu trả lời cũng đơn giản thôi. Đây chưa phải sáng tạo gì đặc biệt của Nguyễn Du trong việc đảo chữ này.

(1) Có những bản chép: *Sớm khuya **sấm** đủ dầu đèn*. Bản của Tân Đà thì chép là *tính đủ*. Tôi bình luận theo bản chép của Tân Đà. Theo ý tôi, với chữ *sấm* thì hóa ra lúc đó mới mua sấm dầu đèn hay sao?



Trên yên, bút giá thi đồng,⁽¹⁾

Đạm thanh một bức tranh tùng treo trên.

Trên yên (án thư) có đặt cái giá để gác bút và cái ống đồng để đựng thơ rồi, không thể hạ tiếp một câu “Trên treo một bức tranh tùng đạm thanh”, vẫn bảo đảm vẫn, song như thế thì đã *trên yên*, lại *trên treo*, lẫn lộn hai thứ “trên”, bức tranh sẽ treo vào đâu? - Bức tranh sẽ treo ở bên trên cả cái án thư có bút giá thi đồng ấy, hai vị trí “trên” không lẫn lộn nữa; cho nên phải đặt chữ trên thứ hai ở cuối câu thơ. Mà đã đặt cuối câu thơ, thì cứ theo văn phạm tự nhiên của tiếng Việt thôi: “một bức tranh tùng treo (ở) trên”, chứ không thể nào lại nói: “một bức tranh tùng trên treo” được!

Còn câu thứ hai, đặt chữ trên lên đầu câu, thì cũng theo cú pháp tự nhiên của Tiếng Việt, thành ra:

Trên treo bức tượng trắng đôi lông mày
chứ không thể nào lại viết “Treo trên bức tượng... được!

Cũng là cái án thư ấy, nhưng ở trong phòng Kim Trọng, thì Nguyễn Du gọi là *trên yên*, theo âm thanh bằng, nghe xuôi và êm; còn ở trong nhà Vương Ông, lúc Kiều đã bán mình sắp dẫn vào nơi vô định, lấy con dao giấu vào người để đối phó về sau, thì Nguyễn Du lại gọi là *án* theo âm thanh trắc, nghe ngược và tức:

(1) *Bút giá*: cái giá đặt để gác bút.
Thi đồng: cái ống để đựng thơ.

Trên án sẵn có con dao

Đó là câu thơ phá niêm bằng trắc duy nhất trong *Truyện Kiều*. Trên án, sẵn có, hai dấu sắc ánh lên như ánh con dao sáng loáng, như ánh mắt nàng Kiều sáng quắc, quyết định nếu sau này nhục quá thì sẽ liều thân tự tử! - Nhà bình luận Tản Đà không thấy chỗ táo bạo ấy của Nguyễn Du lại chép là “Trên yên sẵn có con dao”, hóa ra bằng phẳng vô vị! *yên* thế nào được! đã vào sóng gió rồi, không thể nào *yên*!

Người ta vẫn hay còn cãi nhau về một số chữ Nguyễn Du dùng. Thúy Kiều tám:

Rõ ràng trong ngọc trắng ngà

Dây dầy sẵn đúc một tòa thiên nhiên

Bản *Kiều* do Tản Đà chú thích và bình luận thì không chép là *rõ ràng* mà lại chép là *rõ màu*, và nhà thơ Tản Đà cho là chữ *màu* hay hơn. Có lẽ Tản Đà cho rằng chữ *rõ ràng* là rõ quá chẳng, như thế là tục, cho nên thích chữ “*rõ màu*” hơn. *Màu* đây là “*màu mè*”, mà cũng là “*màu sắc*”, đem phủ *màu mè* và tô *màu sắc* vào cho “*trong ngọc trắng ngà*” thì lại thanh hơn hay sao? Còn như chữ *rõ ràng*, mà tôi tin chắc là nguyên văn của Nguyễn Du, thì bao hàm cả một thái độ - thái độ chống sự giả đạo đức của phong kiến; đây này, không úp mở gì nữa, đẹp đẽ, lồ lộ, lành mạnh, trong sạch, trong trắng; ngọc ngà mà sao lại phải không rõ ràng? - Nhà thơ Tản Đà lại nói: “Một câu dưới, lời văn có vẻ tục, mà một chữ “*toà*” “*thật ép*”. Những điều kiện giáo dục, học vấn, thẩm mỹ,



suy nghĩ của Tản Đà làm cho ông thấy chữ *tòa* là dở, là gượng ép, trong khi chúng ta cho chữ *tòa* thiên nhiên là hay. Một thân thể đẹp là một *tòa* lâu đài kiến trúc quý báu của tạo vật.

Những người Hi Lạp thời cổ đã chủ trương rằng mỗi người phải tự tu dưỡng để đạt tới đích này: một tâm hồn lạnh mạnh trong một thân thể lạnh mạnh. Mà một thân thể lạnh mạnh mới đẹp được, mới thành *tòa*!

Cái ông quan có cái mặt sắt đen sì bảo Kiều:

Có hai đường ấy muốn sao mặc mình!

Một là cứ phép gia hình,

Một là lại cứ lầu xanh phó về!...

Đáng lẽ đặt chữ *ấy* xuống dưới hai chữ *một*, thì Nguyễn Du lại đặt lên trên, và như vậy sinh động hơn. Nhưng nhà thơ Tản Đà cũng cho là “chữ *ấy* đây nghe hơi ngang”.

Rõ mình lạ vẻ cân đai,

Hãy còn hàm én mày ngài như xưa

Từ một chữ *nôm* ra, nhưng các bản phiên âm quốc ngữ thì hoặc để là *rõ*, là *rõ* là *lũa*; chữ *lạ* có bản lại phiên âm thành ra là:

Rõ mình là vẻ cân đai

phiên âm như vậy thì là văn tầm thường hết chỗ nói! thì hóa ra Từ Hải vỗ vào ngực một cái bóp! và khoe cái áo gấm của mình. Nhà thơ Tản Đà đã chọn câu:

Rõ mình lạ vẻ cân đai,

được chữ *lạ*, nhưng đánh rơi chữ *rõ* mất rồi! Chữ *rõ* của Nguyễn Du rất hay, chữ *lạ* cũng

thật hay. Từ Hải bây giờ không ăn mặc như trước lúc dấy binh nữa, mà đã có một bờ cõi, một giang sơn nào đó, ăn mặc cân đai vào, trông lạ hẳn với ngày trước, áo thêu mũ miện, chỉ bạc chỉ vàng, *rực rỡ cả người: Rõ mình lạ vẻ cân đai*, trông có một phần nào hãy còn xứng xứng, Từ Hải mặc như thế này chưa quen, nhưng vẫn cứ hàm én mày ngài, vẫn là con người tướng mạo anh hùng không gì thay đổi được (như xưa).

Lấy ba ví dụ có dính líu đến sự bình luận của Tản Đà là một nhà thơ có tài năng, biết giá trị của các chữ, trong xã hội cũ đã có câu thơ

Vèo trông lá rụng đầy sân

Công danh phù thế có ngăn ấy thôi.

để thấy sự dùng chữ của Nguyễn Du là bạo, mạnh, tân kỳ.

Một ví dụ sau cùng. Bản Tản Đà:

Rừng thu rõ biếc chen hồng

Nghe chim như nhắc tấm lòng thần hôn.

Bản của Nhà xuất bản Văn học, mới nhất (1965), thì chép:

Rừng thu từng biếc xen hồng,

sang thu, lá xanh trong rừng xen cùng lá đỏ, viết như vậy nhạc điệu khá êm đềm, tuy nhiên hơi xuôi dòng. Tản Đà tất là đã lấy ở một bản cũ nào đó, chứ không phải tự mình đặt ra chữ *rõ biếc*; và đã có chữ *rõ biếc* là vì chữ ấy chứa đựng một tứ hay; màu biếc đã bị màu đỏ làm cho lờ mờ, như là một cái mặt rõ vậy. Chữ nào



của Nguyễn Du? Ở đây ta không dám khẳng định như ở một số trường hợp dễ phân biệt, chẳng hạn “rõ mình lạ vẻ cân đai”. Một anh bạn của tôi, trước Cách mạng, học đòi theo Thánh Thán, cũng viết bình chú *Truyện Kiều*, nghĩ mãi, nảy ra cái ý rằng: - “Đã rõ biếc, viết hay như thế, thì không thể đi với chen hồng được, hai bút pháp không xứng nhau. Hay là Nguyễn Du đã viết:

Rừng thu rõ biếc ben hồng?

ben là lang *ben* ăn trên da mặt; ngòi bút đã dám nói là “rõ biếc” thì cũng dám nói là “*ben hồng*”. Nghĩ như thế xong, anh cứ nhất quyết cho Nguyễn Du là như thế! - Anh bạn tôi không phải hoàn toàn không có một chút chân lý nào, hướng chỉ chữ *xen hồng*, hay *chen hồng*, và *ben hồng* cũng đều vắn *en* cả!

Chưa biết sự thật trên bản thảo là thế nào. Nhưng một ví dụ học búa như trên đây cũng làm nổi bật cái vấn đề dùng chữ của Nguyễn Du.

ĐOẠN KẾT

Tạm thời kết đoạn cuộc “đọc lại Nguyễn Du”. Đã đi vào nghệ thuật thơ, thì dẫn đến nói tỉ mỉ, cụ thể, chẻ tóc ra làm tư, hình thức với nội dung gắn liền, và trong nghệ thuật có kỹ thuật.

Viết về thơ Nguyễn Du, về thơ *Kiều*, bài này không phải là chấm rớt, có thể suy nghĩ thêm về sau nữa.

Tôi xin kết thúc bằng câu kết thúc của *Truyện Kiều*:

Lời quê chấp nhật đông dài,

Mua vui cũng được một vài trống canh

Ai có ngờ cái câu ra chào chiếu lệ khiêm tốn và lễ phép lúc hạ màn lại chứa đựng chuyện kỳ lạ! Ai có ngờ nơi tưởng là đồng bằng bằng phẳng, lại nổi lên một Tản Viên, một Phăng-xi-păng. Trước Cách mạng, cái anh bạn của tôi nhất quyết bênh vực cho “rừng thu rõ biếc ben hồng” ấy, anh ta chú giải *Truyện Kiều* rất công phu và bình luận rất trư tình! một vài chữ của Nguyễn Du cũng làm cho anh hứng thú luận hàng trang, anh ta bắt chước Thánh Thán bình *Tây sương ký*, Thánh Thán lắm khi cũng là Thánh Tán. Anh bình chú hàng năm, chưa hết một nửa quyển *Kiều*; quả thật là anh đã bị văn Nguyễn Du quân cho, mê muốn lắm. Những người viết về *Truyện Kiều*, trong ấy có tôi, lại chẳng bị quân cho như anh ấy hay sao? - Ấy thế mà tác giả là nhà thơ Nguyễn Du, ở câu thơ thứ 3253 và 3254 lại nói như không, rằng đây chỉ là *lời quê*, đó chỉ là *chấp nhật*, đó chỉ là viết *đông dài*, để *mua vui*, một vài *trống canh* mà thôi! Người bình luận đã mệt mà người sáng tác hồn nhiên nói: “Ban nãy tới giờ tôi làm một việc không đáng kể”, như chừng chưa đổ mồ hôi tí nào cả! Như chừng còn có thể



viết một truyện đông dài như thế nữa! Như người múa bao nhiêu đường võ tuyệt diệu, mà bảo rằng tôi chỉ đi vài bước sơ sài mua vui. Chúng tôi viết *Kiều* đối với tác giả chưa phải đã làm cạn hết sức lực, chưa cạn ý tình!

Và như vậy chẳng phải là một ngọn núi đã mọc lên cuối cùng ở chỗ ta tưởng là một khoảnh đất phẳng hay sao? Có phải thế chẳng, thưa các bạn đọc thân quý?

Hà Nội, ngày 18 tháng 9 năm 1966

CHUNG QUANH TỪ NGŨ *TRUYỆN KIỀU*

Nhân việc Nhà xuất bản Văn học cố gắng để in ra được một quyển *Truyện Kiều* với một văn bản có thể gọi là hoàn chỉnh, trong khi mấy bạn nhà thơ, nhà nghiên cứu thơ góp ý kiến về những bản khác nhau, những chữ nghi vấn..., bản thân tôi cũng lại học thêm được, nhận chân thêm về văn, về câu, về chữ, về tiếng... của Nguyễn Du trong *Truyện Kiều*. Cũng như một tình yêu bền chặt, bị thử thách, càng lộ rõ tính chất sâu xa, ai cũng muốn: giá như có một bản chính cốt của Nguyễn Du thì khỏi cái điều đưa mấy cái chủ quan ra hòng kéo sự phải về phía mình; nhưng tình trạng đã có nhiều bản in, chép khác nhau, thì sau khi đã “thôi, xao” rồi, càng thấy những chữ của Nguyễn Du là những chữ có sức nặng, có sức sáng. Và ngay trong khi “thôi, xao” đó, đem văn cũ ra mà đọc đi đọc lại, lật đi lật lại, lại khám phá những khía mới, những ánh mới của văn Nguyễn Du.

Những ngày 1976 này, mở đọc lại *Kiều*, tôi nhận thấy cái phần viết về chặng trước, sau và chung quanh *Kiều* lấy Thúc Sinh là một phần



mà ngòi bút của Nguyễn Du viết rất giỏi. Cái phần viết chung quanh Từ Hải, phải nói là hay; Nguyễn Du dùng những nét bút rộng lớn, đến khi xảy ra sự cố Từ Hải ra hàng và bị giết, đó là đại bi kịch, một bi kịch lớn của thời thế ấy, thời đại ấy. Còn sự xen lẫn của ba nhân vật Kiều, Thúc Sinh, Hoạn Thư, là một bi kịch nhỏ, trong một gia đình; mà rất nhiều tình tiết, chi tiết; những sự kiện xảy ra lắm khi lật nhật, phạm vi eo hẹp của một sự “cúi đầu luôn xuống mái nhà”, của “giấm chua”... Chính rất nhiều sự kiện nhỏ chen nhau ấy, chính đó là tiểu thuyết, mà Nguyễn Du đã dùng thơ để viết tiểu thuyết; phần sách này chính nó lại là rất tốn công, lại là một sự thử thách tài văn của tác giả, cũng như con đường khúc khuỷu eo hẹp tốn tâm sức của người lái xe. Những chuyện vợ lớn, vợ bé trong buồng ngoài cửa, ghen tuông đầy đoạ, chính là những chuyện thể thái nhân tình, Nguyễn Du đã viết đâu ra đấy, không lúc nào rời bỏ cái lập trường vững chãi của mình, là đứng về phía người bị áp bức đau khổ. Nói việc, kể việc, thật gọn; diễn tả tình thế, thật tài; phân tích tâm lý, rất sâu. Cho nên những chương này hay; đây là một mặt hay kết với cái hay của phần Từ Hải và các phần khác để thành ra tính đa dạng của toàn tác phẩm. Nàng Kiều trình bày mọi lễ với Thúc Sinh, trong 28 câu, thật là “nói năng phải lời”. Mà những lời nói của các nhân vật *Truyện Kiều*, mạch văn bao giờ cũng liền dính!

Nguyễn Du thường có những đoạn văn 8 câu, như một bài bát cú với một sự nhất quán hoàn chỉnh. Đoạn bát cú sau đây, đọc lại, vẫn cứ tươi mới:

Hải đường mơn mớn cành tơ

Ngày xuân càng gió càng mưa càng nồng

Khí gặp Thúc Sinh, Kiều rất đẹp, càng đẹp,

Nguyệt hoa hoa nguyệt nã nùng

Đêm xuân ai dễ cầm lòng được chẳng?

Sao Nguyễn Du lại dùng cái thế câu hỏi vào đây? Từ một trường hợp cụ thể trong không gian thời gian, nhà thi sĩ nâng lên hỏi mọi người ở trong muôn đời và trên khắp chốn. *Được chẳng?* Tôi ngờ rằng không được đâu.

Lạ gì thanh khí lễ hồng

Một dây một buộc ai đành cho ra.

Hai người ở trong cái thế kết nhau.

Sớm đào tôi hận lân la

Trước còn trăng gió, sau ra đá vàng.

Thôi rồi, họ không thể lười được nữa, vả lại họ đã thành tình duyên thật sự, tình duyên chính thống rồi.

Lần này in lại một quyển *Truyện Kiều*, sao cho hoàn chỉnh, là đặt vấn đề văn bản. Đã đành là văn hay; nhưng lần này không nói đến hồn tập thơ, các sự sáng tạo nhân vật, các tâm tình xã hội, các ý nghĩa tổng quát mà lần này chú ý đến các câu, chữ, từ, là chủ yếu, đặt sao cho đúng in sai “nguyên văn”. Tuy vậy, tôi cũng muốn nói đến vài dăm câu thơ. Kể ra,



người muốn chế giễu Nguyễn Du một cách thân yêu, thì có thể vạch ra cái câu “vần về” của ông, khá là cộc cạch và bí ép:

Cùng nhau lay tạ Giác Duyên

Bộ hành một lũ theo liền một khi

Tuy nhiên, cũng chẳng tìm được một câu nhược điểm thứ hai nào như vậy nữa.

Còn một số ví dụ, tiếng trùng nhau kém hay, như bốn chữ “x” liền:

Xuân xanh xấp xỉ tới tuần cập kê,

thì ta cũng thể tất cho thi sĩ, khi nghĩ rằng thơ Đỗ Phủ lúc đọc sang âm Hán Việt, cũng đã lâm vào cái lỗi kém êm tai như vậy, trong bốn chữ “đ” nặng nề:

Bách niên đa bệnh độc dăng dài.

Còn tôi thì thấy Nguyễn Du viết những câu văn thật tự nhiên:

Rằng: Như hân có thể thì...

Tôi cho rằng tôi có công khám phá ra cái câu xương xẩu này:

Sự này biết tính thế nào được đây?

một câu văn tự nhiên đến lý thú.

Nguyễn Du viết những câu thơ tự nhiên như vậy, vì muốn lột được sự sống; nhiều đoạn trong Kiều là văn viết kịch.

Đến câu sau đây:

Sở Khanh lên tiếng rêu rao

Nọ nghe rằng có con nào ở đây

thì đã phải bị có một câu khác sinh ra nhảm lẫn:

Rằng nghe mới có con nào ở đây

Đã đưa nhau ra đến tụng đình, thì cá mè một lứa, hai bên đều mất thớt. Tuy nhiên, theo tôi nghĩ, sao trong lịch sử văn học, lại có thể xảy ra những cái oan kiểu như thế này, (mặc dầu là oan nhỏ)? Đang tự nhiên một câu rất hay: “Nọ nghe rằng có con nào ở đây”, chỉ một cái nhạc điệu câu thơ, với cái tiếng “nọ” - này nọ, kia nọ, đó nọ, phú lý nọ - cũng đủ thấy cái giọng thẳng Sở Khanh muốn cà khía! Người ta thường nói “nay nghe”, do đó cũng có thể nói “này nghe”, mà đã nói được “này nghe”, thì cũng có thể nói “nọ nghe”; mặt khác, bảo “con nào” là rất khinh bỉ, đó là một con mà chẳng ai thêm biết; lại thêm tiếng “đây” vào nữa, đủ cả ba bộ “nọ, nào, đây”. Có một thứ cây bút nào không hiểu sự biến hóa ấy, lại đem thay thế bằng câu “*Rằng nghe mới có con nào*” một câu trơn tuột, không cá thể hóa, một câu văn lười, không cho thấy cái mồm của người nói!

Chỉ trừ phi cụ Nguyễn Du sống lại, tự định chính lấy bản thảo, thì mới giải cho ta những cái bực mình loại này. Chứ có những sự thay sửa quá ư tùy tiện!

Sẵn đây ta kiếm một vài nén hương

Thúy Kiều đứng trước mộ Đạm Tiên, muốn cúng vái, hương ở đâu ai vớt ra đây mà kiếm? Vô lý! kiếm đâu ra? Kiếm là nhặt nhanh, thiếu tế chỉnh. Hương lúc đó vốn đã mang theo; không đặt vấn đề lấy nhang ở đâu ra; chỉ biết rằng, thấp nhang là được: *Sẵn đây ta thấp một vài*



nén hương. Vả lại, đứng về hành văn ở đây, kiếm được hương xong rồi, thì cũng phải thấp, thế nào cũng phải có động tác *thấp* thì mới lộn nghĩa.

Mã Kiều khuyên Thúy Kiều phải nén nổi tức giận, chớ thêm chuyện với Sở Khanh vô ích mà rồi có hại đến mình,

Bớt lời, liệu chớ sân si, thiết đời!

Trong các bản khảo dị, có một bản viết: *Bớt lời liệu chớ trây chi mà đời!*. Văn đến như vậy, thì là chủ nghĩa hư vô, có còn gì đâu mà cãi nhau về văn bản!

Theo lệnh Từ Hải, một lữ có tội với Thúy Kiều bị bắt về; bản Tản Đà chép:

Chia đi mọi ngã, bắt về đây nơi.

Nhưng một bản khác lại chép:

Khéo thay một mẻ tóm về đây nơi;

Việc sửa văn bản *Truyện Kiều* đã xảy ra rồi, thì tặng ai ưa thích thế nào, sẽ chọn theo thế ấy! Cứ như tôi, thì cái câu dưới rất mực là dung tục; *tóm một mẻ về*, có sợ là cái thứ lời nói dung tục dưới thời Pháp thuộc không? nhất là chữ *tóm!*

Tôi cho những trường hợp như trên đây thuộc về loại quá ư tùy tiện.

*

* *

Đọc lại *Truyện Kiều*, tôi lại giác ngộ thêm một lần nữa về cái lợi hại của những phép văn cổ điển, cổ truyền. Tôi không bênh vực tuyên

truyền cho loại văn đối dài, nhưng tôi rất khen loại văn đối ngắn, và tôi lấy những đoạn *tiểu đối* của Nguyễn Du ra làm ví dụ điển hình. Thi sĩ đã khéo dùng câu thơ tám chữ cắt đôi làm hai phần đối nhau; hai vế 4 chữ rất ngắn, song sóng với nhau, đối lập nhau về bằng trắc âm dương, là để càng khớp liền nhau cao độ; nhờ vậy mà nghĩa chứa tối đa trong một số chữ tối thiểu. - Nguyễn Đình Chiểu có những *tiểu đối* súc tích trong *Lục Vân Tiên*:

Dữ răn việc trước, lành dè thân sau.

Còn Nguyễn Du thì có thật nhiều *tiểu đối*:

Có nghe lời trước, chẳng đà lụy sau

Đã dơ bụng nghĩ, lại bìa miệng cười

Đã tin điều trước, ắt nhằm điều sau

(*Chữ nhằm* nghĩa là đúng, là nói theo tiếng Trung Kỳ)

Trước người đẹp ý, sau ta biết tình

Còn nhiều nợ lắm, sao đà thác cho.

Dùng *tiểu đối* để kể việc, thì đỡ cho văn luộm thuộm dài dòng. Mã Giám Sinh đến trao tiền và nhận nàng Kiều:

Tờ hoa đã ký, cân vàng mới trao.

trong sự kể việc, có tả cả cái sự chặt chĩa, cái sự nắm đằng chuôi của tên con buôn họ Mã.

Nàng Kiều khi báo ân, báo oán, gặp Giác Duyên và bà quản gia.

Thoắt đưa đến trước, vội mời lên trên,
những động tác cử chỉ xương xẩu như vậy nói gọn trong hai *tiểu đối*.



Khi đã bị thực tang bất được đang gặp riêng nàng Kiều, Thúc Sinh nói chống chế bằng hai tiểu đối:

Tìm hoa quá bước, xem người viết kinh.
giọng vẫn phong lưu, do vẫn liên nhau thoải mái

Đến như cặp tiểu đối:

Cho người thấy mặt, là ta cam lòng,
thì đã được bấy lâu nay mọi người tán thưởng, vì một khía cạnh tâm lý như vậy, không thể nói một cách nào tệ hơn.

Còn câu:

Dường gần rừng tía, đường xa bụi hồng.
hai tiểu đối một mọc thì một lặn, một đi tới thì một rút lui, nói sự giao ước rất tài tình.

Với hai tiểu đối trong câu:

Từ phen đá biết tuổi vàng
Tình càng thấm thía, dạ càng ngán ngơ
thì hai trạng thái tâm tư cùng phát triển song song và dần dà chậm chậm, yêu mến nhau phát triển đến đâu, thì phải lòng nhau sâu xa đến đó; khi đã thấu hiểu đánh giá được nhau, ăn ý nhau, thì tình cảm cứ lần dần trong tâm hồn, như dưới hai khía cạnh, *thấm thía* và *ngán ngơ*.

Cách nói sóng đôi, hai trạng thái cùng tồn tại, vừa dứt vừa dính, lột được biện chứng của sự vật và của tâm hồn, không gì bằng cặp tiểu đối này:

Dấu lìa ngó ý, còn vương tơ lòng.

Và một câu nói cái tính giai cấp đại phong kiến của Hoạn Thư,

Trộm nghe kẻ lớn trong nhà

Ở: vào khuôn phép, nói: ra môi rường,

chữ vào và chữ ra sắc sảo đối nhau, thực chất là để nhau; giai cấp thống trị phong kiến bắt người ta ở phải vào khuôn vào phép, mở miệng ra là nhân danh đạo lý, chống đỡ rường cột; trường hợp hai tiểu đôi ở đây viết thật chính xác, không đôi thừa một chút nào, sắc lẹm như cái khuôn phong kiến, như cái miệng nhà sang có gang có thép; đầu vào đấy, đầu vào đấy, kẻ lớn ấy thật đáng kinh!

*

* *

Trên đây, tôi có nói: trước hết gạt những chỗ sửa quá tùy tiện; tiếp đây, tôi nói đến những trường hợp mà theo ý tôi đã là khá rõ, tại người ta thích sai thì cứ sai đó thôi.

Kim Kiều nhìn nhau,

Bây giờ tỏ mặt đôi ta,

Biết đâu rồi nữa chẳng là chiêm bao?

Có bản chép là *Bây giờ rõ mặt đôi ta*. Chữ rõ vào đây dở quá. *Rõ ràng mặt ấy mặt này chứ ai, Xem cho rõ mặt biết tôi báo thù*, như thế thì mới đúng chữ “rõ”, chứ đôi tình nhân nhìn nhau thì tình yêu càng làm sáng tỏ mặt đôi ta, nếu nhìn nhau đến rõ mặt, thì tức là chương mặt nhau rồi vậy.



Còn tình thế trong câu *Kẻ nhìn rõ mặt, người e cúi đầu* thì khác, người con trai Kim Trọng đang trong tư thế tấn công sẵn tới để nhìn mặt, bởi lần đầu tiên: “bóng hồng nhác thấy nẻo xa”, thì hai Kiều đã “e lệ nép vào dưới hoa” rồi, cho nên lần này được đứng bên thì có cái nhu cầu nhìn rõ mặt; còn người con gái Thúy Kiều thì trong thái độ phòng ngự e lệ cúi đầu, *Rõ mặt* đối với *cúi đầu* ở trong câu này, thì lại là rất hay.

Vắng nhà được buổi hôm nay

Lấy lòng gọi chút sang đây tạ lòng.

cái bản nào lại đi chép “*ra đây tạ lòng*”, thì đôi gái trai chẳng còn thể thống gì nữa. Đúng là “liều ngô hoa tường rồi, liều mộc ngay ở ngô, hoa thối ngay trên tường, có sát sạt như thế, thì mới *ra đây* một cách chóng vánh như thế chứ. *Sang đây tạ lòng*, là phải cất công đi sang; vả lại lần sau trong đêm đã khuya, Kiều lại đến thăm Kim Trọng, “Vì hoa nên phải đánh đường tìm hoa” đã phải đánh đường, thì ít nhất đường cũng đủ dài để mà *sang*, chứ không phải *ra đây* xoẹt một cái, *ra đây* một cách tầm thường dung tục! Với lại *tạ lòng* kia mà! Muốn tạ lòng, thì không khí phải trân trọng, phải *sang đây*, chứ đừng *ra đây*!

Dưới trăng quỳên đã gọi hè

Đầu tường lửa lựu lập lòe đơm bông

Có bản chép là *đâm* bông. Có đơm bông, nghĩa là các cánh hoa đã mở đơm lên nhau, thì mới lập lòe được; chứ hoa mới *đâm* bông, nghĩa

là ra nụ nhọn mà chưa nở ra sắc màu, thì không thể lập lòe.

Kiều tạ ơn trước Từ Hải:

... *Khắc xương ghi dạ xiết chi,*

Dễ đem gan óc đền nghì trời mây

Có bản chép là: *Chạm xương chép dạ xiết chi*. “Khắc cốt”, khắc vào xương là vừa (và nghĩ lại: nói đến thế cũng đã là hơi quá); có ai đó lại đưa lên đến mức chạm vào xương, thì là một thứ tiểu xảo đến mức lối bịch; khắc được ơn vào xương, vì khắc là *khắc chữ*, chứ *chạm ơn*, thì chẳng lẽ chạm rồng vào xương hay sao! “Ghi dạ”, là vừa; *ghi* là vừa nói động tác, vừa nói kết quả đã ghi, còn chép thì động tác rõ quá, sao chép, như là “cốp” vậy (do chữ Pháp “copie” mà ra).

Văn chương có thể dùng lối nói quá lên một tầng, để cho nổi bật; nhưng không nên công kênh lên đến hai tầng, ba tầng, thì tưởng là cao tay hóa ra thấp tay! Áo xiêm ràng buộc lấy nhau là vừa, hay; có bản chép: *buộc trói* lấy nhau; áo xiêm không đến mức là cái thắt lưng để lấy mà trói; trói là trói hai tay hai chân lại, trói giật cánh khuỷu, bằng dây. Vả lại chữ *ràng*, tức là quán vòng quanh, còn có nghĩa bóng nữa.

Kim Trọng đàn, tương vọng nàng Kiều.

Bẻ bai rủ rỉ tiếng tơ,

hai trạng từ kép này tiếp nhau, để nhau rất ăn ý, *rủ rỉ* là nói thầm nhỏ nhỏ thôi, đôi lúc không



nghe rõ từng tiếng, nhưng vẫn hiểu được cái ý tình thâm lặng; *bể bai* là một trạng từ kêu gọi, trong đó có một phần *bể bàng*, nhưng phon phát hơn, không rõ nghĩa như chữ *bể bàng*. Thế mà có bản chép: *Bể bai rầu rĩ tiếng tơ*, thật là thô lỗ.

Sau đây, những trường hợp cũng khá đã rõ. Như *Dễ ai rấp thăm quạt sâu cho khuây*, thì hay hơn là *lấp thăm*. Quạt cái sâu cho nó bay đi mất, rấp đường đến của cái thăm cho nó dừng tới nữa, chứ còn *lấp thăm*, lấy đất mà lấp cái thăm như lấp một cái lỗ, thì phải đi đôi với chôn sâu, vùi sâu. *Phật tiền thăm lấp sâu vùi*. Ngày pho thủ tự, đêm nổi tâm hương - Như *Lần lần tháng lộn ngày qua*. Có bản chép: *tháng trọn ngày qua*. Cần phải hiểu sự tương xứng của ngôn từ. *Qua* là động từ đi đôi với *lộn* là động từ (*lộn* - vơi dần, mòn vơi dần), chứ không đi với “trọn” là tính từ. - Cũng như: *Sầu đông càng lắc càng đầy*. Có bạn nhà văn cũng tán đồng với bản chép “Càng *khắc* càng đầy” và biện luận: “Tôi nghĩ rằng có nghĩa lắm: đông hồ thì càng *khắc* càng vơi, sâu thì trái lại càng *khắc* càng đầy, còn *lắc* thì tứ vãn vừa ép vừa thô”. Nhưng bạn ấy nhìn thấy chữ *lắc*, *khắc* mà không nhìn thấy chữ “*đong*” ở trên đó. Nhà thơ Tản Đà chú giải: “Phàm sự *đong* như ngô, gạo thì *lắc* cho nó vơi, mà đây (*đong* sâu) thì càng *lắc* càng đầy, chỉ là nói cái *sầu* không thể át đi được”. Thật là rõ ràng, đơn giản. Nếu bạn nhà văn thấy cái sự “*đong* sâu” là một hình

tượng câu kỳ, chả hay, thì hãy phê câu thơ là dở, chứ đừng chữa câu thơ.

*

* *

Vào đến thế giới của các từ, của từng từ một, nó là từng viên gạch một, nó là mỗi tế bào của tác phẩm thơ, càng thấy Nguyễn Du là một ông thầy của ngôn ngữ, là một phù thủy của ngôn từ. Những từ, những chữ dùng của ông rất đắt. Dĩ nhiên “từ” đây không phải chỉ là danh từ, mà còn động từ, tính từ, trạng từ... Tất cả các từ, bao gồm cả những “thì, là, mà, rằng”...

Trước hết tôi chọn câu:

Nghênh ngang một cỏi biên thù.

Hiếm chi cô quả, hiếm gì bá vương,

bởi trong câu này có từ *hiếm*; và muốn hiểu từ ấy, phải có cái vai trò của những tiếng miền Nam, phải biết và hiểu một số từ ngữ của miền Trung, miền Nam, nghĩa là có vai trò của đất nước thống nhất. Có bản chép: *thiếu chi, thiếu gì*, có bản chép: *kém chi, kém gì*. Nhà thơ Tản Đà có thuật lại rằng từ năm đã lâu, mình được nom thấy ở một bản in chữ Nôm, hai chữ này để là 尠 cho nên có người đọc là *hiếm*, có người đọc là *kém*. - Trước hết ta gạt chữ *kém*, vì chữ *kém* ra vẻ so sánh với kẻ khác, nạnh hẹ rằng ta đây cũng bằng họ, chứ kém cạnh gì ai! Như vậy thì tầm thường quá. Tản Đà đã phát hiện ra tiếng *hiếm*, nhưng rồi dừng lại đó: “Nay theo các bản cũng để là chữ *thiếu*, mà một mỗi



hoài nghi xin ghi để cùng các hiếu học quân tử cùng xét coi". Bởi Tản Đà không hiểu nghĩa chữ *hiếm*, vì Tản Đà không thuộc những tiếng miền Trung, miền Nam. Từ khi còn nhỏ, tôi đã nghe đồng bào Bình Định nói *hiếm gì* với nghĩa là *thiếu gì*. Chẳng hạn bà chủ nhà tiếp thêm thức ăn cho khách, thì các bà khách nói: "Thôi đừng thêm nữa, *hiếm gì đây!*" với nghĩa là: "không thiếu gì đây". Hiện nay ở Nam Trung Bộ vẫn còn nói "hiếm gì", nghĩa là "có hiếm gì đâu", chẳng thiếu gì đâu, có nhiều lắm. Cũng có thể, ở thời Nguyễn Du, tại Bắc Trung Bộ và Bắc Bộ, cũng dùng chữ "hiếm gì" như ở Nam Trung Bộ dùng. Dù thế nào, chữ Nôm 𢆏 thì hãy cứ phiên âm là *hiếm*, và chữ *hiếm* hoàn toàn có nghĩa, có đầy đủ nghĩa. Đây là một ví dụ cụ thể rằng từ ngữ ở miền Nam và nói rộng ra ở các miền, có thể giúp cho ta hiểu những áng văn của tổ tiên lưu lại, ví dụ chữ "anh tam" trong thơ Nguyễn Trãi (*Nguyệt anh tam*) nghĩa là *anh em* thì hiện nay đồng bào Quảng Bình vẫn còn dùng.

Cũng liêu một hạt mưa rào.

Mà cho thiên hạ trông vào cũng hay

Có bản chép: "Cũng liêu một *giọt* mưa rào". *Giọt* vừa là danh từ vừa là động từ, gọi cả ý rõ xuống; còn *hạt* chỉ thuần là danh từ, cái *hạt* mưa nó rớt rơi lặn lóc, ở đây hợp hơn, hay hơn.
- Trái lại, với câu

Cho hay giọt nước càn đương.

Lửa lòng rưới tắt mọi đường trần duyên.

thì từ *giọt* mới hợp. Đúng là cái giọt nước *rưới* xuống, (có bản chép là *tươi* tắt, thật chẳng phải! những giọt thì chỉ có thể rưới từng giọt thôi, không thể tưới từng trận, huống chi nước cành dương chỉ rỏ xuống những giọt, chứ làm gì có nhiều để tưới).

Chẳng ngờ: gã Mã Giám Sinh

Vẫn là một đứa phong tình đã quen.

Tản Đà bình luận: “Chữ *gã* đây thật mới, mà nghĩ ra không thể có đặt chữ gì hơn. Tác giả thật đã tốn công. Chữ *đứa* cũng mới, đi theo với chữ *gã*, thiệt hay”. Chữ *gã* là một *ya* (tiếng Nam Bộ), một ngôi thứ ba, chưa phải là khinh, nhưng rõ ràng là không chú trọng chút nào; còn chữ *đứa* thì thật sự là khinh bỉ.

Hương càng đượm, lửa càng nồng

Càng xôi về ngọc, càng lồng màu sen

Có bản chép: *Càng sôi về ngọc*. Về ngọc làm thế nào mà có thể “sôi” được? Ở đây ta nên hiểu với hồn thơ, với nhiều trí tưởng tượng. Màu hoa sen như lồng vào kính, càng toé thêm nhiều ánh hồng; về ngọc như được đem xôi lên, đồ lên, tưởng như thấy chất ngọc nở thêm, bốc lên. Đây là lối nói cao hứng của văn chương cổ điển. Vả lại, các nho sĩ ngày xưa cũng hay nói “nấu sủ xôi kinh” kia mà, kinh sách mà có thể đem xôi lên, đồ lên, thì về ngọc cũng có thể xôi lên được.

Mành tương phát phát gió đàn



Tiếng “phát” lặp lại hai lần, như một cách bắt chước cái âm thanh gió lẩn tẩn lất phất vào tấm màn buông, không nên thay bằng *phân phát*, mất cả sinh động của sự vật

Sông Tần một dải trong xanh

Loi thoi bờ liễu mấy cành dương quan

Đây là hai câu vào loại những câu thơ tuyệt diệu của *Truyện Kiều*, cũng như những danh lam thắng cảnh của mặt đất, không nên đụng tới nữa. Nếu để là “*một dải xanh xanh*” thì cũng có thể nói rằng kia là một dải xanh xanh, bất tất cứ phải là con sông mới được! Thôi, xin đừng sửa chữa nữa, *thật vàng chẳng phải thau đâu, đừng đem “đôi” mãi mà đau lòng vàng!* Chỉ có con sông Tần giữa mùa thu thì mới có thể *trong và xanh!*

Lại có bản lấy cố rằng nàng Kiều trẫm mình, vừa được vớt từ sông Tiền Đường lên, nhất định là nàng phải ướt, bèn đem câu

Trên mui lướt lướt áo là

đổi thành trên mui *lướt lướt* áo là. Kêu theo lối Nam Bộ, trời đất thiên địa quý thân ơi! không cần phải tả chân đến như thế. Bánh ướt ở Bình Định quê má của tôi, thì ở Hà Tĩnh quê cha của tôi gọi là bánh *mướt* (tức là một loại bánh cuốn ở Bắc), *mướt* nghĩa là ướt; nhưng đừng nên dấn chìm trong nước như thế; nàng Kiều không đến nỗi *lướt lướt* thô như vậy, *tuy dầm hơi nước, chưa lòn bóng gương* kia mà; kể ra Nguyễn Du cũng khéo nói lối nước đôi, dùng chữ lối nước đôi, *dầm* thì phải *dầm nước*, chứ

có dầm hơi bao giờ! Nhưng nay Kiều đã vớt lên khỏi nước rồi, tuy nhiên hãy còn ở trong cái hơi hướng âm ba của nước; có thể hiểu *tuy dầm hơi nước* là thân mình nàng, còn *chưa lòe bóng gương* là cái gương mặt của nàng, chưa chết đâu, vẫn còn cái lóe tinh anh của sự sống. - Đọc thơ, nên hiểu một cách tổng hợp; cố nhiên giảng thơ thì khó hơn, thì phải qua cái lô-gích tinh vi khi ẩn khi hiện của ngôn từ mà giảng được cái tế nhị của nội dung.

*

* *

Được cái linh cảm, cái trực giác về thơ dẫn đi, chúng ta sẽ chú ý đến những yếu tố không đo lường được, không tính đếm được. Tôi nghĩ rằng *chi* với *gì* thì cũng như nhau, nhưng bên không dấu huyền, bên có dấu huyền, thì làm sao san bằng ngang nhau được? - Không nên đọc *Hiếm gì cô quả*; *hiếm gì bá vương*, mà nên đọc: *Hiếm chi cô quả*, *hiếm gì bá vương*; không nên đọc *Tuồng gì hoa thài hương thừa*, mà nên đọc *Tuồng chi*; cũng như thế không nên đọc *Ăn gì cao lớn đầy đà làm sao* mà nên đọc *Ăn chi*; âm thanh nghe hay hơn. Trường hợp thứ ba này, nếu đọc là *Ăn gì* thì có tới ba dấu huyền ở những vị trí quá nặng nề; “*Ăn chi cao lớn đầy đà làm sao*”, về phần *đầy đà* của mục Tú Bà thì có hai dấu huyền đè nặng xuống; về phần *cao lớn* của mục ấy, thì mấy tiếng *ăn chi cao* làm cho mục dong dỏng phần nào.



Sang chương khác, khi Từ Hải đến với Thúy Kiều:

Thiếp danh đưa đến lầu hồng

*Hai bên **cũng** liếc, hai lòng **cũng** ưa;*

cũng nghĩa là “đều”; hai bên đều liếc, thì thô, gọi những cái gì lặp nhau một cách máy móc. Tôi muốn đọc sang:

*Hai bên **cùng** liếc, hai lòng **cùng** ưa*

thì thanh nhã hơn nhiều, *cùng* là cùng một lúc, lại là cùng nhau.

Giữa hai chữ ngang nhau, thì tôi thấy trường hợp sau đây thật là lý thú. Nàng Kiều bị Hoạn Thư truyền gọi ra lạy mừng Thúc Sinh ông chủ mới về:

Phải rằng nằng quáng đèn lò

*Rõ ràng ngồi đó **chăng** là Thúc Sinh?*

Nàng Kiều không giơ hai tay lên giụi mắt, nhưng thực chất Nguyễn Du tả như thế. Tiếng Pháp gọi là nằng “không tin ở hai con mắt của mình”; Tản Đà thì chú giải: “nằng quáng đèn lò” cũng như nói “Rõ ràng mở mắt còn ngờ chiêm bao”; vừa mở mắt, vừa chiêm bao, cho nên: *Rõ ràng ngồi đó (phải) **chăng** là Thúc Sinh?* Theo tôi nghĩ, viết văn đến chỗ này, nên hạ chữ “chăng” (không có dấu) tức là nghi vấn, chứ dùng chữ *chẳng* (dấu hỏi) là thiên về khẳng định.

Nàng Kiều vừa bước vừa nghĩ, trong 12 câu, đến khi nàng Kiều đến gần rồi, “cúi đầu nép

xuống sân mai một chiều”, thì chàng Thúc Sinh mới ngã ngựa người ra:

Sinh đà phách lạc hồn xiêu,

Thương ôi chẳng phải nàng Kiều ở đây?

Chữ này thì phải là chữ *chẳng* (dấu hỏi); *bằng bằng trắc trắc*: thương ôi chẳng phải, đúng theo luật âm thanh của thơ lục bát. Từ “chăng” mà đưa tới “chẳng”, tôi nghĩ như vậy bút pháp mới tài tình!

Cũng là hai chữ ngang nhau *Thú quê thuần vượt bén mùi*, nghe không hay bằng *Thú quê thuần hức bén mùi*; không phải chỉ bởi vì phải dùng Nôm thì thuần Nôm, Hán thì thuần Hán, mà tại câu dưới âm thanh hay hơn. Còn câu:

Chiêu hồn thiết vị lễ thương

Giải oan lập một đàn tràng bên sông,

thì không nên đổi là *đàn trường* cho thật khí văn, chữ “đàn tràng” hay hơn, vì mọi người đều gọi như thế, bởi dễ đọc hơn, và vì đã có tiền đề câu thơ Lê Thánh Tông về vợ chàng Trương khá được thuộc: “Giải oan chi mượn đến đàn tràng”.

Khi hai chữ xuyết xoát ngang nhau, thì đó không phải là một từ có hai cách đọc, mà là hai từ biệt lập khác nhau, cho nên cân nhắc khó hơn.

Rừng phong thu đã nhuộm màu quan san

nếu thay chữ *nhuộm* vào, thì dứt khoát quá, như đem rừng phong mà nhúng vào thùng màu vậy. Nhuộm thì thanh tú hơn, nó gợi đến



chữ “nhuộm bệnh”, nó tinh thần hơn là vật chất; vả lại lá rừng từ xanh chuyển dần sang vàng, sang đỏ, chứ không phải nhuộm ngay một lúc.

Đến như

Hải đường là ngọn đông lân

Giọt sương chiu nặng cành xuân la đà

chữ *chiu* đây thần tình biết bao. Chiu là treo bám vào đó; chiu chít (âm thanh *chít* gợi ý là nhiều); thi sĩ Tản Đà, khi dịch “Trường hận ca”: *Lê hoa nhất chi xuân đối vũ*, còn biết dịch là *Cành lê hoa chiu hạt mưa xuân đầm*, hướng chi là Nguyễn Du lại không biết dùng chữ “chiu” hay sao. Thế mà có bản lại đổi chữ chiu ra: *chiu*. *Giọt sương chiu nặng thì cành xuân gãy rồi*, còn la đà vào đâu được nữa! Đây là một câu thơ rất hay! xin đừng dè gậy cành hoa của Nguyễn Du!

*

* *

Đến loại những chữ đưa đẩy “thì, là, má, rằng”, các chữ “ra”, “có”, “lại”...

Máu tham hề thấy hơi đồng thì mê

Nếu để “hề thấy hơi đồng là mê”, thì như là ô-tô-ma-tích, mê như cái máy vậy, chữ *thì* mê hay hơn; tên con buôn không phải cái máy, nó là một con người, nhưng mê muội.

Đã buồn cả ruột mà dơ cả đời

hay hơn “*lại* dơ cả đời”; “mà” bao gồm *mà* còn, *mà* lại. – Còn tình đâu nữa, mà thù đấy thôi.

Có bản chép: *là thù* thì khẳng định quá, đây là thù nhau, đổi lại với chữ “tình”, chứ không phải là kẻ thù địch. Chữ *mà* bao gồm cả chữ *là*, tự nó có nghĩa “mà là”. *Thân này còn dám xem ai làm thường*, có bản chép: *là thường*, thiếu té nhị. “*Là thường*” là chuyện thường; “*Làm*” là *lấy làm*, hợp với khi nói về con người hơn. *Mà con người ấy ra người đong đưa*, có bản chép: *là người đong đưa*. Chữ “*là*” là một chữ đưa đẩy, một gạch nối, một dấu bằng (=), nó đồng nhất hẳn hai bên mà nó nối. Chữ “*ra*” té nhị hơn, tôi tưởng như thế này, hóa ra là thế khác. Chữ *đà* tương đương với chữ *đã*; *Thuyền tình vừa ghé tới nơi, Thì đà trâm gãy bình rơi bao giờ*. Nếu

*Cửa nhà dù tính về sau,
Thì đà em đó, lọ cầu chi đây*

Có bản chép “*Thì còn em đó*”; *đà* là đã có rồi; nếu Kim Trọng muốn lấy vợ, thì còn em đó, có thể lấy được. Đằng này Kim Trọng đã lấy Thúy Vân làm vợ rồi, sao lại đặt chữ “*còn*” vào đấy?

*Hữu tình tạ lại gặp ta
Chớ nề u hiển mới là chi em*

Có bản chép: *chẳng* nề u hiển. “*Chẳng* nề” là sự đã dĩ nhiên rồi; ở đây Thúy Kiều muốn đề cái việc không nề u hiển ấy lên một châm ngôn, lên một lời khuyên chung cho mọi người, cho nên đặt chữ “*chớ*”.

Hoạn Thư nghĩ trong bụng và răn đe:

*Lo gì việc ấy mà lo,
Kiến trong miệng chén có bò đi đâu.*



Có câu chếp, “*lại* bò đi đâu”, “*Lại*” nghĩa là “mà lại”. Kiến trong miệng chén mà lại bò đi đâu à? - “*Có*” nghĩa là: không thể bò đi đằng nào được “Đã bỏ vào hòm, khóa rồi, có ai lấy được!”. “*Có* bò đi đâu” là cái tư thế chòm chồm, nắm chắc trong tay của tên địa chủ khi đã cầm lấy văn tự ruộng của anh nông dân.

*

* *

Nguyễn Du dùng chữ rất bạo, rất sáng tạo. Tôi nghĩ: ở trong cuộc đời, cũng như trên các sách vở, chưa hề có ai nói, ai viết rằng một người này hoặc một người kia là một “người soi”. Chỉ có Nguyễn Du dùng như thế trong *Truyện Kiều*: Tú Bà đến bảo cho Thúy Kiều:... “*Này con thuộc lấy làm lòng*”, rồi sau khi dạy “*Vành ngoài bảy chữ, vành trong tám nghề*” v.v... thì kết thúc bài giảng:

Đủ gần ấy nết, mới là người soi!

Ngẫu nhiên mà tiếng Việt Nam ở đây gặp gỡ với tiếng Pháp: *éclairé*, sáng soi. *Người soi*, là người đã được soi sáng, người bản thân cũng soi sáng được người khác, người hiểu biết, thông thạo, thành thuộc. Muốn diễn đạt những khái niệm trên đây, Nguyễn Du chỉ nói gọn “*người soi*”; ai cũng hiểu. Nhà thơ viết như vậy và chỉ viết thế có một lần.

Về cái thể ghen đặc biệt của Hoạn Thư, Nguyễn Du đặt trong ý nghĩ của Thúy Kiều,

khí vợ chồng Thúc Sinh đã vào chung gối loan phòng, và nàng thì thức suốt đêm suy nghĩ:

Bây giờ mới rõ tấm hơi

Máu ghen đâu có lạ đời nhà ghen!

Người ta nói nhà sư, nhà giáo, nhà báo, nhà văn... ngày trước Nguyễn Công Trứ gọi các kếp đàn, đào hát là “một lũ nhà tơ - ngồi chờ quan lớn”, còn dưới bút Nguyễn Du thì Hoạn Thư là một *nhà ghen*, *Vốn dòng họ Hoạn “ghen” gia*, *Con quan Lại bộ, tên là Hoạn Thư*. Là một “ghen gia” thật đi chứ, như một pháp gia, luật gia, văn gia...; đã thành “nhà” rồi, có thể lập ra môn phái... Cái thể thức ghen của Hoạn Thư thật là sáng tạo, cho nên nhân vật Hoạn Thư là một sáng tạo ít thấy có trong văn học thế giới, trước hết là một sáng tạo của Thanh Tâm Tài Nhân, và là của Nguyễn Du.

Trong bài viết “Tản mạn chung quanh câu, chữ *Truyện Kiều*” này, tôi bị động với các bản tồn nghi, khảo dị; bởi đây đang là vấn đề lập thành một văn bản sao cho hoàn chỉnh của *Truyện Kiều*, cho nên chủ yếu là cân nhắc, bàn tán, gặp những khi hai câu, hai chữ không giống nhau; nghĩa là qua một sự trắc trở, một sự thử thách. Chứ còn thật ra trong *Truyện Kiều* biết bao chữ tồn tại mà không bị tranh chấp, và trong những chữ này, có biết bao chữ hay! Kinh nghiệm của tôi là, sau khi lật đi lật lại một từ rồi, và thấy nó thật vàng chẳng phải thau đâu, thì lúc đó để nó yên, đừng dằn vặt nó nữa, mà nên phục hồi nó trong cái thể “phong



sương được vẽ thiên nhiên”, trong cái thế hồn nhiên, tự nhiên nằm giữa đoạn văn, nằm trong văn mạch. Lúc đó ta sẽ hiểu văn một cách người lớn, không rơi vào tiểu xảo chi li.

Họ Từ, tên Hải, vốn người Việt Đông,

Giang hồ quen thú vầy vùng,

Gươm đàn nửa gánh, non sông một chèo.

Có bản chép: *Giang hồ quen “thói” vầy vùng*, và cho đến nửa giờ trước đây, tôi còn bênh vực cho chữ “thói”, “quen thói vầy vùng” là một cách tự nói xấu mình, mình có cái thói hư thích vầy vùng ấy; nói như vậy mới ngang! Mình không thích đi vào nền nếp an thường thủ phận, mà *rằng quen mất nết đi rồi*, thích tung hoành; nhưng điều này người ta lại liệt thành một *thói*. Vậy thì mình chịu cái thói ấy vậy. Đây là một sự kiêu hãnh của Từ Hải. Trong xã hội phong kiến, dùng chữ như vậy cũng là một sự sáng khoái của người viết.

Nhưng tôi vừa mới mở *Truyện Kiều* ra đọc lại, thì thấy rằng: chữ “thói” đặt như thế trong nội bộ cái câu, thì có sáng tạo và thật thú vị; nhưng đặt vào trong nội bộ cái đoạn thì không ổn. Đã có lần tôi viết rằng: trong 8 câu thơ với ba cặp tiểu đối:

Vai năm tấc rộng, thân mười thước cao

Côn quyền hơn sức, lược thao gồm tài

Gươm đàn nửa gánh, non sông một chèo.

Nguyễn Du đã cho Từ Hải bước vào sân khấu với vai vương, cầm vương, bước vương; cả đoạn

bát cú đông dặc đường hoàng, thì đưa chữ *quen thói vấy vùng* vào đây, không hợp; Từ Hải không cần nói cạnh, nói khéo như vậy, mà chỉ nói thẳng tuột: Tôi quen thú vùng vấy giang hồ! Và cho đến lúc chết, Từ Hải nói câu nào, là cũng nói thẳng tuột. - Trong hành động cách mạng, “lợi ích cục bộ phục tòng lợi ích toàn bộ”; trong viết văn cũng thế, đừng để cho những trang sức nhỏ lấn át cái đẹp hòa đôi của cả người.

*

* *

Mặn khen nét bút càng nhìn càng tươi,

Lời khen bức tranh từng treo trong phòng văn của Kim Trọng, tự nhiên người ta nhớ đến, khi đọc văn *Truyện Kiều*! Người ta không ngần ngại áp dụng cho văn *Truyện Kiều* tám chữ “lời lời châu ngọc, hàng hàng gấm thêu” mà Nguyễn Du đã viết. Có người gọi *Truyện Kiều* là “thiên thu tuyệt diệu từ”. Ai hãy viết cho chúng ta 3254 câu thơ đi, mà dính liền nhau như thế, mà mỗi câu chất chứa bao nhiêu tâm hồn như thế. Dưới ánh sáng mới của chủ nghĩa xã hội, đây là một tác phẩm công trình mang tính nhân dân đến cao độ; mà đã mang được tính nhân dân, thì là của chúng ta; chúng ta có thể không tiếc lời khen tác phẩm hay, tác phẩm đẹp của chúng ta.

*Ngày Tổng tuyển cử
25-4-1976*



HỒ XUÂN HƯƠNG

HỒ XUÂN HƯƠNG - BÀ CHÚA THƠ NÒM

Trong văn học Việt Nam có một nhà thơ kể về độc đáo thì đứng vào bậc nhất, mà lại hai lần độc đáo, vì đó là một phụ nữ sống dưới chế độ phong kiến xưa. Tên người ấy là Hồ Xuân Hương. “Ví đây đổi phận làm trai được”, thực sự là nàng đã làm trai rồi, ngay trong chế độ cũ. Hương ngát của mùa xuân: tên đẹp của nàng không sai chút nào cả; một cái tên kỳ diệu, sừng sững trong làng thơ Việt Nam xưa nay.

Sau Nguyễn Du với *Truyện Kiều*, Hồ Xuân Hương là nhà thơ cổ điển được nhắc tới nhiều lần, gây ra nhiều tranh luận nhất, Xuân Hương chỉ để lại độ năm chục bài thơ tám câu hoặc bốn câu, nhưng chiếm một vị trí thật đặc biệt trong văn học Việt Nam. Người đàn bà ấy đã cất tiếng lên, và tiếng của nàng, ai đã nghe thì không quên được, không quên nổi.

Thơ Xuân Hương là thứ thơ không chịu ở trong cái khuôn khổ thông thường, một thứ thơ muốn lặn thật sâu vào sự vật, vào những đáy

rất kín thẳm của tâm tư; những đáy kín thẳm ấy không phải lạc lõng, cô đơn, cá nhân chủ nghĩa, mà trái lại, được hàng vạn, hàng vạn người đồng tình, thông cảm. Thơ Xuân Hương không cầu an; người nghiên cứu thơ Xuân Hương cũng không thể cầu an.

Những bài thơ của Xuân Hương để lại, chúng ta hiện nay cần đọc với một trí phán đoán; cần phải thông cảm và hiểu được cái nội tâm của thơ Xuân Hương; muốn vậy cần phải đặt thơ Xuân Hương vào hoàn cảnh lịch sử, hoàn cảnh xã hội xưa, trong đó thơ Xuân Hương đã sản sinh ra. Ta phải thấy cái ý nghĩa phản kháng bao trùm cả thơ ấy. Ví dụ, hãy thử lấy một bài thơ như bài *Quán Khánh* với những câu:

Đứng chéo trông theo cảnh hắt heo

Đường đi thiên theo quán cheo leo...

Bài thơ này chỉ có thể làm trong thời đại cũ, một thời đại cuối vua Lê chúa Trịnh, tất cả mọi cái, từ vua chúa đến quan lại, sư mô... đều “lộn lèo” cả rồi! Vì xã hội đã lộn tung phèo như vậy, nên Xuân Hương mới *đứng chéo trông theo cảnh hắt heo* chứ không chịu đứng thẳng hai chân một cách trang nghiêm; (theo tôi nghĩ, trước hết đây là *đứng tréo*, tréo hai chân lại - chữ *tréo* sinh ra chữ *trẹo* - trẹo chân phải sang bên trái, chân trái sang bên phải đứng một cách xách mé, sẵn sàng trêu chọc, thách thức; tuy nhiên, chữ *chéo* cũng có nghĩa, tức nghiêng lệch, đứng một bên chứ không đứng vào giữa; *đứng tréo chân* có nghĩa đậm đà hơn là đứng



chéo lệch, nhưng ở Bắc Bộ hay viết lẫn (và đọc) *tréo ra chéo*).

Xuân Hương mới làm một bài thơ với toàn những nét khắp khiêng cong queo (*Xỏ kê kèo tre đốt khẳng kheo*), và kết bài thơ bằng một con điều ở trên trời nó cũng “lộn lèo”! Đó là một sự chế giễu, một cái ngứa gan của Xuân Hương đối với xã hội cũ.

Nói chung, chúng ta cần trân trọng, cần tránh rơi vào cái chủ quan của chúng ta hiện nay, và cố gắng phát huy cái gia tài văn học và tinh thần của cha ông để lại, một gia tài cha ông ta phải nhen nhúm dựng xây và bảo vệ rất gian khổ, trải bao lặn lội, chìm nổi, mất mát, mới đến chúng ta ngày nay. Đối với thơ Xuân Hương, hay thơ Nguyễn Trãi, Nguyễn Du, Đoàn Thị Điểm v.v... cũng vậy.

ĐỜI TỨC LÀ VĂN, VĂN TỨC LÀ ĐỜI

Hồ Xuân Hương sinh trước chúng ta vào khoảng hai trăm năm, và mất không biết vào lúc bao nhiêu tuổi. Nhưng trong văn học Việt Nam, cái tên Xuân Hương cứ gọi lên trong trí óc ta một người còn trẻ, ta cảm thấy gọi “bà” là không ổn, khác hẳn với bà Đoàn Thị Điểm, bà huyện Thanh Quan; trong ý niệm của ta, Xuân Hương không bao giờ già; ta thích gọi bằng “nàng”, bằng “cô”; đẹp hơn hết, ta muốn chỉ gọi bằng hai tiếng Xuân Hương, tên của nàng thơ.

Trong văn học Việt Nam trước Cách mạng, ít có tác giả nào mà đời mình gắn liền với tác phẩm mình khăng khít như Xuân Hương. Đời Xuân Hương với thơ Xuân Hương không chia tách nhau, mỗi đoạn đời là mỗi có thơ, đến trước mỗi cảnh vật lại có mỗi thơ; cho đến nỗi, cũng nhờ mỗi liên quan đó, mà chúng ta bây giờ, trước hiện trạng thiếu tài liệu về tiểu sử Xuân Hương, thì lần theo thơ mà dựng lại những chặng đời của tác giả. Nguyễn Hữu Tiến, trong quyển *Giai nhân di mặc*⁽¹⁾ có lẽ đã bằng theo các bài thơ làm mốc chính, thêm vào với những chuyện truyền khẩu, mà viết lại cái đời của Xuân Hương.

Chúng ta nay rất tức tối và đau đớn, đứng trước tình cảnh không biết ngày sinh tháng đẻ, năm mất của một thi hào như Xuân Hương, biết không đích xác về đời của Xuân Hương, nghi vấn cả về một số bài thơ không biết có phải là của Xuân Hương hay không. Có phải vì Xuân Hương không viết một quyển sách nào bằng chữ Hán, cho nên trước kia không được liệt vào hàng tác giả? Xuân Hương không viết tác phẩm bằng cái tiếng chính thống của chính quyền phong kiến xưa, không dùng cái ngôn ngữ chữ Hán sang trọng kia, mà chỉ làm thơ “nôm na mách quẻ” thôi. Thơ Xuân Hương còn sống đến nay là nhờ sự bảo vệ của quần chúng nhân dân, họ không cất ở viện tàng thư, mà chủ yếu là cất ở trong trí nhớ của họ.

(1) *Nghĩa là nét mực lưu lại của giai nhân.*



Xuân Hương là người đồng thời với Phạm Đình Hổ (Chiêu Hổ, 1768 - 1839), tức là sống cuối đời Lê, qua Tây Sơn, sang đầu Nguyễn. Xuân Hương ra đời sau bà Đoàn Thị Điểm (1705 - 1748) và theo Lê Thước và Trương Chính thì Xuân Hương có tặng thơ Nguyễn Du.

Xuân Hương là con ông Hồ Phi Diễn, ở làng Quỳnh Đôi (Nghệ An), tức Xuân Hương là nguồn gốc xứ Nghệ. Mẹ Xuân Hương họ Hà, lấy lẽ Hồ Phi Diễn, thì quê ở Hải Dương. Xuân Hương là một người “lai”, là kết quả của sự hòa máu của miền Trung và miền Bắc. Xuân Hương sinh trưởng ở đất Bắc. Cha mẹ nhà ở phường Khán Xuân, huyện Vĩnh Thuận, Hà Nội. Nguyễn Hữu Tiến viết: “Nhà trông xuống Hồ Tây” - lại chú thêm: “Sau, Xuân Hương có thiên ra ở thôn Tiên Thị tổng Tiên Túc, huyện Thọ Xương, bây giờ là phố Nhà Thờ, gần đền Lý Quốc Sư”. Thế thì Xuân Hương là người Hà Nội. Đọc thơ Xuân Hương, có lẽ ta cũng thoáng thấy cái “tính cách Hà Nội” trong đó.

Vì ta không có tài liệu chính xác, nên không thể xếp cho chính xác trước sau các đoạn đời của Xuân Hương, nhưng các đoạn chính trong đời Xuân Hương thì đã soi đường, kết đọng trong những bài thơ, có thể dựa theo những đoạn chính ấy là:

1. THỜI CON GÁI ĐI HỌC CHỮ NHỎ

Các sách kể lại rằng khi cha nàng mất, nàng được mẹ nuôi cho ăn học. Đi học, hay có những chuyện tình nghịch không thể tránh được giữa

Xuân Diệu

học trò, giữa hai thứ học trò con trai, con gái. Thời này, người ta truyền lại rằng một hôm Xuân Hương trượt chân ngã giữa sân, bọn học trò con trai cười rộ chế giễu, Xuân Hương ứng khẩu đọc ngay chữa thẹn:

Giơ tay với thử trời cao thấp

Xoạc cẳng đo xem đất vẫn dài.

(Nhưng lối thơ khẩu khí nói theo lối “to tát” này, ta không thường thấy ở thơ Xuân Hương; đây có thể chỉ là một giả thuyết thôi).

Bài thơ *Vịnh giếng*, ta có thể tin là làm ở thời này:

Ngõ ngay thăm thăm tới nhà ông

Giếng tốt thanh thời, giếng lạ lòng.

Cầu trắng phau phau đôi ván ghép,

Nước trong leo lẻo một dòng thông.

Cỏ gà lún phún leo quanh mép

Cá giếc le te lách giữa dòng.

Giếng ấy thanh tân ai đã biết,

Đố ai dám thả nạ dòng dòng?

Trong bài, tài thơ đã rất cao, không non tay chút nào hết; nhưng tình thơ, tứ thơ còn ôm ấp một cái gì non tơ, mới mẻ; từ chiếc cầu trắng đến dòng nước trong đều “thanh thời”, cỏ gà không phải là mọc cao, cá giếc không phải là quẫy mạnh; cái giếng rất thanh và tân. Tuy không có gì làm bằng chứng cả, nhưng ta sẵn sàng tin những người bảo rằng bài này làm lúc Xuân Hương còn đi học; đây là “thơ con gái” như “lúa con gái”.



2. THỜI TỔNG CỐC

Có thuyết bảo rằng Xuân Hương lần đầu tiên lấy chồng, lại bị ép uống lấy một người cai tổng góa vợ, tục gọi là Tổng Cóc⁽¹⁾ (lại có thuyết bảo lần đầu Xuân Hương lấy ông phủ Vĩnh Tường). Thời Tổng Cóc không có gì là vui, vì khi ông Tổng Cóc chết đi, Xuân Hương có một cái thở dài thoát nợ, như ngực vừa cất được một cái gì đè nén:

Chàng Cóc ơi! Chàng Cóc ơi!

Thiếp bén duyên chàng có thế thôi!

Nòng nọc đứt đuôi từ đây nhé,

Nghìn vàng khôn chuộc dấu bôi vôi!

Xuân Hương đã khổ lắm với người này, thì mới lấy cái tên “Cóc” ra mà đay nghiến. Nòng nọc đứt đuôi, Xuân Hương bảo Tổng Cóc chết hẳn đi, chết không phản hồi; Xuân Hương muốn chôn ông Tổng Cóc hai lần, và bôi vôi vào, đánh dấu vào, thật là đào sâu chôn chặt!

3. THỜI ÔNG PHỦ VĨNH TƯỜNG

Một người chồng nữa của Xuân Hương là một ông thủ khoa làm quan đến tri phủ Vĩnh Tường lấy nàng làm vợ lẽ. Trong cảnh lẽ mọn đó, Xuân Hương nào có được như cái hạnh phúc tuy ngắn ngủi nhưng cũng dạt dào của bà *Đoàn Thị Điểm*, ngoài ba mươi tuổi lấy làm vợ kế nhà danh sĩ Nguyễn Kiều, hai vợ chồng rất

(1) Hiện nay ở Vĩnh Yên (huyện Vĩnh Tường) còn có nhà thờ họ của ông cai tổng này.

Xuân Diệu

tương đắc, rất quý nhau. Xuân Hương, mặc dầu có một ông chồng hay chữ, rất khổ:

*Kẻ đắp chăn bông, kẻ lạnh lùng,
Chém cha cái kiếp lấy chồng chung!*

Đến nỗi phải hạ một câu:

Thà trước thôi đành ở vậy xong!

thì cuộc tình duyên với ông thủ khoa thật cũng chẳng có gì vui sướng; và cũng chỉ được ít lâu thì chồng mất. Lần này Xuân Hương không khóc cộc lốc như đối với Tống Cốc là một kẻ cường hào dốt chữ, mà nàng khóc, với bao suy nghĩ, một tiếng khóc nấc lại hai lần: “Trăm năm ông phủ Vĩnh Tường ơi!”. Nhưng bài thơ chừng chàng, đỉnh đặc quá:

*Trăm năm ông phủ Vĩnh Tường ơi!
Cái nợ ba sinh đã trả rồi
Chôn chặt văn chương ba thước đất,
Tung hê hồ tử bốn phương trời.
Cán cân tạo hóa rơi đâu mất,
Miệng túi càn khôn thất lại rồi.
Hăm bảy tháng trời là mấy chốc,
Trăm năm ông phủ Vĩnh Tường ơi!*

Những là “cán cân tạo hóa”, “miệng túi càn khôn”; thơ Xuân Hương thường không hay dùng chữ nhiều như vậy; cái tính cách “ông phủ” của người mất rõ quá; người thật yêu đương của mình chết, mình chẳng còn gan ruột đâu mà nói đến “cái nợ ba sinh đã trả rồi”. Bài thơ có tiếc thương, nhưng không rõ là yêu mến;



trái lại, bài thơ nói về lấy lẽ thì rõ thực là tức tối, đốn đau. Hai đời chồng của Hồ Xuân Hương, mỗi lần một nông nổi như vậy.

4. THỜI CHIÊU HỔ

Các sách có chép lại những giai thoại giữa Xuân Hương và Chiêu Hổ, nhưng vẫn không rõ: hai người làm “bạn thân” xướng họa với nhau vào đoạn đời nào của Xuân Hương? Lúc Xuân Hương đã góa hai lần rồi? Hay là giữa hai lần góa? Chiêu Hổ thọ 71 tuổi, sống từ triều Lê Cảnh Hưng đến triều Nguyễn Minh Mạng. Tác giả *Vũ trung tùy bút*, là một danh sĩ rất tài giỏi. Theo ông Văn Tân tính⁽¹⁾, thì Chiêu Hổ kém Xuân Hương “chừng trên dưới mười tuổi gì đó”; nhưng trên thực tế của những bài thơ xướng họa với nhau, thì hai người cùng là rất trẻ, rất bằng vai; nếu chẳng bằng vai, thì khó mà xướng họa như vậy. Đây là một đoạn rất lý thú của đời Xuân Hương; Chiêu Hổ và Xuân Hương bình đẳng lạ lùng; Xuân Hương không cho mình là “phận đàn bà” đào thơ liễu yếu, chịu thua sút đàn ông như tư tưởng thông thường thời ấy. Xuân Hương đối chọi nhau từng chữ với Chiêu Hổ, đua ganh nhau từng vần thơ đã đành mà ở cái giọng đùa giỡn trong các bài thơ, ta thấy Xuân Hương là một gái bản lĩnh nhìn thẳng mặt đàn ông.

(1) Trong quyển *Hồ Xuân Hương* của Văn Tân.

Xuân Diệu

Người ta kể lại rằng: có lần Xuân Hương hỏi vay Chiêu Hồ năm quan tiền. Chiêu Hồ đã hẹn cho vay rồi, nhưng sau đưa có ba quan. Xuân Hương ngang nhiên gọi Chiêu Hồ là Cuội (nói dối như Cuội ngồi gốc cây đa):

*Bao giờ thông thả lên chơi nguyệt,
Nhớ hái cho xin nắm lá đa!*

Chiêu Hồ cũng chẳng phải tay vừa, họa lại nguyên vắn, và đe Xuân Hương:

*Ừ rồi thông thả lên chơi nguyệt,
Cho cả cành đa lẫn củ đa.*

Nếu Chiêu Hồ mà còn ngại ngần, thì Xuân Hương mĩa mai cho:

*Những bấy lâu nay luống nhẩn nhe,
Nhẩn nhe toan những sự gùn ghè,
Gùn ghè nhưng vẫn còn chưa dám
Chưa dám cho nên phải rụt rè.*

Nhưng nếu Chiêu Hồ mà dám, thì Xuân Hương lại tự xưng bằng “chị” và lấy ngay cái tên “Hồ” ra mà liên tưởng đến cái “hang hùm”:

*Anh đồ tỉnh? Anh đồ say?
Sao anh ghẹo nguyệt giữa ban ngày?
Này này chị bảo cho mà biết:
Chốn ấy hang hùm chó mó tay!*

Xuân Hương bản lĩnh như vậy, Chiêu Hồ có một tâm tính cũng xứng với tâm tính Xuân Hương. Chiêu Hồ cũng rất “nôm”, rất thực. Chiêu Hồ thật là anh học trò Việt Nam thời xưa, được xếp sau nhất quỷ nhì ma, hơn thế nữa kia, ma cũng sợ, quỷ cũng kinh. Thơ họa



của Chiêu Hồ phản công lại rất hăng, rất liều.
Hăm dọa, cương quyết:

*Hồi hồi cô bay tới bảo nhe,
Bảo nhe không được gây ông ghè!
Ông ghè không được, ông ghè mãi,
Ghè mãi rồi lâu cũng phải rề!*

Nhanh trí khôn, hợp pháp hóa cái liều lĩnh
của mình, và còn dấn lên hùng hổ:

*Này ông tỉnh! Này ông say!
Này ông ghẹo nguyệt giữa ban ngày!
Hang hùm ví bằng không ai mớ,
Sao có hùm con bỗng tróc tay?*

Chúng ta không chê Chiêu Hồ ăn nói lời
“dúi đục”, mà lại lý thú thấy đôi bạn thơ, đôi
bạn lứa Xuân Hương - Chiêu Hồ như đôi câu
đối hợp nhau; chắc ai cũng thấy rằng hễ có
Xuân Hương thì có Chiêu Hồ; nhớ đến Chiêu
Hồ, là nhớ đến Xuân Hương. Ta nghĩ giá hai
người thành đôi lứa! Nhưng “tuy vậy, nàng
cũng không lấy được Chiêu Hồ”⁽¹⁾. Ta còn lấy
làm lạ hơn nữa, là theo tục ‘truyền’ thì Xuân
Hương ra cho Chiêu Hồ một câu đối, khi ông
này thi đậu, được bổ đi làm quan:

*Mặc áo GIÁP, dải cài chữ ĐÌNH, MẬU KỶ
CANH khoe mình rằng QUÝ⁽²⁾*

(1) Theo *Nam thi hợp tuyển* của Nguyễn Văn Ngọc.

(2) Lấy những chữ trong thập can (giáp, ất, bính, đinh, mậu, kỷ, canh, tân, nhâm, quý). Ý muốn chế giễu Chiêu Hồ vừa thi đỗ, mặc áo đẹp của ông tân khoa, ra vẻ “ta đây”.

Đó là một câu mừng cho Chiêu Hồ, chỉ pha một chút đùa khích nhẹ nhàng. Thế mà Chiêu Hồ đối ngay lại bằng một lời mắng nặng nề:

Làm dĩ CÀN, tai đeo hạt KHÂM, TỐN LY ĐOÀI khéo nói rằng KHÔN⁽¹⁾.

Đây không chỉ là việc lấy chữ trong bát quái chọi nhau với chữ trong thập can; quan Phạm Đình Hồ sao lại lên mặt với bạn thơ của mình như vậy? Sao vô lễ đến mức ấy? Phạm Đình Hồ nhận được thơ hỏi thăm của Xuân Hương, lại đã làm thơ đáp lại, trong đó có câu:

Nay đã mãn cha thằng xích tử⁽²⁾

Rày thì đủ mẹ cái hồng nhan!⁽³⁾

Những chuyện tục truyền như thế này, rất có thể không phải là sự có thật⁽⁵⁾; nếu mà có thật như vậy, thì đáng buồn biết chừng nào. Chiêu Hồ thì có vợ có con, yên nhà yên cửa, tốt thân tốt thế, quan lớn, sống lâu! Còn Xuân Hương thì lận đận long đong, chưa ra bề nào! Hạ những lời đùa giỡn như thế, giữa hai người tài tử, ai đáng hơn ai?

(1) Lấy những chữ trong bát quái (càn, khâm, cấn, chấn, tốn, ly, khôn, đoài). Ý mắng Xuân Hương là "con đĩ" càn đĩ, lại còn tự phụ, khoe khéo, khoe khôn. Những chữ mâu, kỷ, canh ở câu trên và tốn, ly, đoài ở câu này là thêm vào để lấy âm thanh cho dễ đọc.

(2) Xích tử: con đĩ, trở dân chúng.

(3) Theo Lê Thuộc, thì hai câu này là của Nguyễn Công Trứ. - Bản thân hai câu này là vô nghĩa lý; tại sao đã được mãn cha thằng xích tử, thì lại đủ mẹ cái hồng nhan! Không thèm "đủ" nữa, hay lại đủ hơn bao giờ hết? Chẳng qua đây là đối chọi chữ chan chát cho thích.

(5) Có ý kiến cho rằng Chiêu Hồ chỉ là nhân vật trong giai thoại không phải là Phạm Đình Hồ.



5. THỜI ĐI DẠO

Các sách nói rằng sau thời chồng con, Xuân Hương hay đi đây đi đó, từng trải nhiều danh lam thắng cảnh ở Bắc, ở Trung và tiếp xúc nhiều khách văn chương.

Không duyên, không kiếp, cũng không chồng,⁽¹⁾ đây là thời kỳ thênh thênh của Xuân Hương; nếu mà chồng yên con đủ, thì trong chế độ cũ, giang sơn của người đàn bà thông thường là gia đình... Nhưng Xuân Hương không được như lòng, nên phải lấy núi sông làm bạn. Đi cho khuây khỏa, đi để giải phóng, thiên nhiên giúp mình vượt những nỗi đau buồn: trong chế độ cũ, Xuân Hương cũng chỉ tìm được lối thoát trong sự đặt mình ngoài vòng nhân sự, là một kẻ không bận việc đời ti tiểu, làm một người ở trên cái đời, “nghêu ngao vui thú yên hà”, như câu thơ Nguyễn Du. Nhưng hơn sự ngao du của nhiều văn nhân đàn ông, Xuân Hương đặt chân mình đến nơi danh thắng nào, là có thơ hay; bước chân của Xuân Hương in dấu thơ vào đất nước.

Cuộc đời của Xuân Hương, tạm phân ra năm đoạn ấy, gắn chặt với tác phẩm Xuân Hương. Thơ Xuân Hương là đời của Xuân Hương, là người của Xuân Hương trong đó. Thơ Xuân Hương là hồn, là xác, là mắt nhìn, tay sờ, chân đi, là nụ cười, nước mắt của Xuân Hương, là cá tính, là số phận của Xuân Hương. Người

(1) Câu đầu một bài thơ vịnh Bà Triệu.

xưa nói: không đổ máu huyết của mình vào trong văn, thì văn không hay. Đúng thế! Xuân Hương đã làm như thế.

KHÓC HỒ NGƯỜI, CƯỜI RA NƯỚC MẮT

Nghĩ đến cuộc đời của Xuân Hương, ai cũng phải bùi ngùi cho người đàn bà tài tình vào bậc nhất ấy. Tại sao Xuân Hương lại đi lấy Tổng Cóc góa vợ, tại sao Xuân Hương lại đi làm vợ lẽ ông phú? Có gì lạ đâu! Người ta ấn Xuân Hương vào những cửa đời ngang trái ấy như đã ấn bao nhiêu phụ nữ khác trong chế độ cũ; chỉ tại vì Xuân Hương cứng đầu quá, khó tính quá, bản lĩnh to như cái núi, không chịu nhún nhường, lại lấy thơ làm dùi nhọn dao sắc, lớn mồm kêu mãi ra khắp cả nước và tận ngoài hai trăm năm! Chuyện đời của Xuân Hương thì rất thông thường, chỉ tại Xuân Hương không thông thường, nên nó mới thành ra một cái khổ tâm thiên cổ.

Người ta kể lại rằng, khởi đầu cho cuộc xướng họa giữa hai danh sĩ Xuân Hương - Chiêu Hồ, là hai câu thơ của Chiêu Hồ đưa đến ghẹo Xuân Hương:

Người Cổ lại còn đeo thối Nguyệt⁽¹⁾

Buồng Xuân chỉ để lạnh mùi Hương!

(1) Chữ Cổ và chữ Nguyệt (trong chữ Hán) ghép lại thành chữ Hồ.



Câu thơ thứ hai có thể đề lên cả cuộc đời người nữ thi sĩ. Đau đớn hơn, một người khác đã vịnh về cuộc đời Xuân Hương:

*Ngán nổi má hồng mà phận bạc,
Nỡ đem yếm thắm giãn màu thâm.*

Đem bùn đen vùi đè lên sắc đỏ, bóp nghẹt cái tươi thắm của một người đã từng thốt: “Sáng mồng một lỏng then tạo hóa, mở toang ra, cho thiếu nữ rước xuân vào”, cuộc sống chế độ cũ phũ, ác đến chừng nào!

Cuộc đời riêng bất như ý của Xuân Hương lại nằm trong một hoàn cảnh xã hội càng bất như ý hơn. Xuân Hương sống vào cuối thời vua Lê chúa Trịnh ở nước Việt Nam ta; chế độ phong kiến trải qua một cuộc khủng hoảng cực kỳ trầm trọng, lúc đó đã mục nát đến tận gốc. Chúa Trịnh và chúa Nguyễn đánh nhau kéo dài luôn nửa thế kỷ, nhân dân ở Đàng Ngoài cũng như ở Đàng Trong rất khổ sở. Dưới sự cai trị của chúa Trịnh, nhiều thứ thuế rất nặng nề, phiền phức, đè lên người dân, lại còn thêm các thiên tai như hạn hán, mất mùa liên tiếp. Nhưng vua chúa thì sống một cuộc đời cực kỳ xa hoa, trụy lạc. Trong cung chúa Trịnh, thường có hàng trăm cung nữ, có người suốt đời không được chúa biết đến. Chúa Trịnh đặt ra giá để bán quan tước, ví dụ một người dù văn dốt, vũ nát, mà nộp đủ một nghìn quan tiền, thì được bổ tri huyện. Chế độ thi cử cũng thối nát, gian lận. Do khổ sở cùng cực, tức nước vỡ bờ, nhiều cuộc khởi nghĩa của nông dân ồ

ùn nổ ra liên tiếp khắp nơi. Bọn vua chúa, quan lại phong kiến, những bọn tự phong cho mình là “người quân tử” đã tự lột hết cái nước sơn hào nháng; những người lao động và lao khổ, bị họ coi là những “tiểu nhân”, thì đã thấy hết cái bất tài, bất lực, cái uơ hèn của họ. Khi lũ tiểu nhân này mà đã đứng dậy, thì bao nhiêu quân tử kia cũng như lá vàng trước trận bão. Hồ Xuân Hương đã sống trong một thời đại như thế, và thơ của bà đã mang rất sâu sắc dấu hiệu của thời đại bà. Chúng ta nên gắn liền thơ Xuân Hương với hiện tượng chuyện Trạng Lợn, nhất là chuyện Trạng Quỳnh cũng ra đời trong giai đoạn lịch sử ấy. Ông Thanh Lương, trong quyển *Lịch sử tóm tắt Việt Nam* (viết bằng tiếng Pháp) đã cho rằng “Hồ Xuân Hương và Cống Quỳnh đã đại diện cho tinh thần của thời đại họ, và đó là những kẻ báo hiệu của Khởi nghĩa Tây Sơn. Với Xuân Hương và Cống Quỳnh, là một cái gì tương tự như *Boccace, Rabelais và Cervantès*”.⁽¹⁾

Chúng ta cũng cần thấy một khía cạnh nữa, có thể giải thích cái mặt tích cực của thơ Xuân Hương là: xã hội phong kiến Việt Nam hồi thế kỷ 17, thế kỷ 18, đã có cái nhu cầu cần phải chuyển lên một chế độ khác tiến bộ hơn, nhưng trong thực tế, đã không chuyển lên được. Xã

(1) Boccace (1317 - 1375) nhà thơ Ý, có tác phẩm nổi tiếng *Câu chuyện mười ngày* nói chuyện tình, đã nâng cao tiếng Ý. - Rabelais (1494 - 1533), nhà văn Pháp, văn rất yêu đời và sinh động - Cervantès (1547 - 1616) nhà văn Tây Ban Nha, tác giả kiệt tác *Đóng Kysốt*.



hội không tiến lên được, nhưng con người luôn luôn vẫn đòi giải phóng ra khỏi hệ ý thức phong kiến, ra khỏi tập tục, lễ giáo, đạo đức phong kiến chèn ép con người quá khắc nghiệt. Người ta đòi hỏi con người phải được sống tự do hơn, phóng khoáng hơn, ngấm ngấm yêu cầu mỗi con người phải được coi như một cá thể đáng quý trọng. Ở thời Xuân Hương, một tầng lớp thị dân đã bắt đầu lớn mạnh ở những trung tâm buôn bán, đặc biệt là Kẻ Chợ (Hà Nội) và Phố Hiến; những tầng lớp thị dân này tất yếu phải có một lối sống, lối suy nghĩ khác với khuôn khổ phong kiến. Cái đòi hỏi giải phóng trong thơ Xuân Hương là diễn đạt sự đòi hỏi ngấm ngấm của cả một xã hội.

Xuân Hương là một người có bản lĩnh mạnh mẽ. Cái việc nàng phải bị xã hội phong kiến coi là “đàn bà” thấp kém, bị khinh là “phụ nhân rẻ rúng” chỉ càng làm cho sự phản ứng của nàng mạnh lên. Mất hàng ngày nhìn thấy cái xã hội phong kiến bất công, khắc nghiệt, giả dối, tan rữa, nàng phản kháng cả cái xã hội ấy. Nàng lấy những vật rất tầm thường mà tự ví mình để chọc thiên hạ; em như cái bánh trôi nước bị người ta nặn, em như cái quả mít trên cây bị người ta mân mó, em như con ốc nhồi bị người ta ngó ngoáy, nhưng ốc nhồi vẫn ngang nhiên “đem ngày lẫn lóc đám cỏ hôi”, quả mít vẫn “vỏ nó xù xì, múi nó dày”, bánh trôi “vẫn giữ tấm lòng son”. Suốt đời nàng, nàng sẽ châm chọc mãi cái xã hội ấy, không cho nó ăn ngon ngủ

yên. Xuân Hương sẽ cười, cười nhon, cười sắc, cười gần; nàng sẽ đuổi rượt các nhân vật xấu xí của nó mà cười vào tận óc, nó không thể bịt tai lại được.

BÁNH TRÔI NƯỚC

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

QUẢ MÍT

*Thân em như quả mít trên cây
Vỏ nó xù xì, múi nó dày.
Quân tử có thương thì đóng cọc,
Xin đừng mân mó nhựa ra tay.*

ỐC NHỒI

*Bác mẹ sinh ra, phận ốc nhồi
Đêm ngày lặn lội đám cỏ hôi.
Quân tử có thương thì bóc yếm,
Xin đừng ngo ngoáy lỗ trôn tôi.*

Bọn công tử bột con nhà có tiền, tấp tễnh làm thơ, hau háu gheo gái, hợm hĩnh khoe chữ, Xuân Hương gọi giật họ:

*Khéo khéo đi đâu, lũ ngẩn ngơ,
Lại đây cho chị dạy làm thơ!
Ong non ngựa nọc châm hoa rữa,
Đê cồn buồn sừng húc giậu thưa...*



Họ đã trót đề thơ dở lên tường chùa, Xuân Hương không tha thứ:

*Dắt díu nhau lên tới cửa thiền,
Cũng đòi học nói, nói không nên.
Ai về nhắn bảo phường lời tôi,
Muốn sống đem vôi quét trả đền!*

Xuân Hương bảo họ cầm mõm đi:

*Một đàn thằng ngọng rủ xem chuông,
Nó bảo nhau rằng: áy áy uông! (áy cái chuông)*

Bọn cậu viên, cậu ấm, không thực bụng yêu thương, chỉ định quần quanh chim chuột, bọn bạc tình, bọn nhạt nhẽo, Xuân Hương lấy cau, lấy trầu ra mà mắng khéo hoặc mai mỉa. Các sách kể chuyện lại rằng: có một cậu con nhà quyền quý nhưng đầu óc trống tuếch cũng đến lăm le, bị Xuân Hương cho đưa trầu với cau ra mời, mà trầu cau lại có hai câu thơ này kèm theo:

*Mảnh tình ví xẻ làm đôi được,
Nửa để trong nhà, nửa để ra.*

Những sách kể chuyện này lại kể thêm rằng: cậu công tử kia lần sau còn đến, và lần này Xuân Hương lại dùng đến trầu cau một cách rõ ràng hơn, để tống khách đi ngay từ cái phút “miếng trầu làm đầu câu chuyện”:

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

Bọn quan võ hoành hợ, lằm lằm một thứ
sát khí rỗng tuếch, Xuân Hương dành cho họ
một cái choảng đích đáng, lấy ngay y phục họ
mà vẽ họ y như hệt, còn bôi màu vào:

Bác mẹ sinh ra vốn chẳng hèn

Tôi tuy không mắt, sáng hơn đèn.

Đầu đội nón da loe chớp đỏ

Lưng đeo bị đạn rủ thao đen

Bọn quan thị - *Thị vào châu thị đứng thị
xem, thị thấy thềm thị không có ấy* - chỉ vì
“không có ấy” mà được làm quan, lại nhiều lúc
làm quan to (các chúa Trịnh về sau rất trọng
dụng quan thị), Xuân Hương vật trụi họ ra;

Rúc rích thấy cha con chuột nhắt

Vo ve hét mẹ cái ong bầu.

Đố ai biết được vòng hay tróc⁽¹⁾

Còn kẻ nào hay cuốn với đầu

Xuân Hương hỏi bọn tướng giặc như Sâm
Nghị Đống đi xâm lược nước người, chết bỏ xác;
trên kia có bài thơ “đứng tréo”, ở đây là bài thơ
“trông ngang”; trông lên thì chiêm ngưỡng,
trông xuống thì che chở, trường hợp này chỉ
đáng trông ngang bằng nửa con mắt thôi:

Ghé mắt trông ngang thấy bảng treo

Kìa đèn thái thú đứng cheo leo.

Ví đây đôi phận làm trai được,

Thì sự anh hùng há bấy nhiêu!

(1) Là vòng nhón, là tróc bè bè: theo chú thích của Trần Thanh
Mại thì có câu tục ngữ: “Ngồi: là vòng, chống móng: là tróc”.



Đặc biệt đối với sư “hồ mang”, Xuân Hương dành cho nhiều bài đả kích hơn cả. Họ là người không có dân tộc (*Chẳng phải Ngô, chẳng phải ta*). Sư chỉ là giả dối, được người ta dâng oản cho, coi như thần phật, nhưng vãi thì nắp ở sau lưng. Xuân Hương không chịu được đến cả cái giọng tụng kinh kéo dài và cái nhạc chập choeng kèm theo, nghe khôì hài, ngái ngủ:

*Chẳng phải Ngô, chẳng phải ta,
Đầu thì trọc lốc, áo không tà.
Oản dâng trước mặt dăm ba phẩm,
Vãi nắp sau lưng sáu bảy bà.
Khi cảnh, khi tiu, khi chũm chọe,
Giọng hi, giọng hỉ, giọng hi ha...*

Thời Hồ Xuân Hương, cuối đời Lê Trịnh, Phật giáo trước đã suy, nay càng suy đến, số sư ngày càng đông ăn hại của dân, làm điều bậy bạ. Ngoài cái lý do xã hội ấy, có thể còn một lý do nữa khiến Xuân Hương đả kích sư. Xuân Hương là người rất ham sống, bám chặt lấy cuộc sống, nay thấy những người đàn ông lưng cũng dài, vai cũng rộng, rõ ràng là kẻ nam nhi đủ mắt, đủ tai, đủ người, mà bỗng đứng lại đi yếm thế (chưa chắc!), lại đi làm những người dở dang, uổng phí, Xuân Hương thấy mà nảy ra một cái tức giận sâu sắc chẳng? Xuân Hương day nghiêng họ nhiều lắm:

*Người xưa cảnh cũ đâu đâu tá,
Khéo ngán ngơ thay lũ trọc đầu!*

(Tây Hồ hoài cổ)

Xuân Diệu

Đang giữa bài thơ vịnh hang Thánh Hóa, Xuân Hương cũng choảng cho sư, và cả tiểu nữa, ăn no béo mập.

Một sư đầu trọc ngồi khua mõ

Hai tiểu lưng tròn đứng giữ am

Xuân Hương nhè đầu sư mà cho ong đốt:

Nào nón tu lơ, nào áo thâm

Đi đâu chẳng đội để ong châm,

Đầu sư há phải gì bà cốt,

Bá ngọc con ong, bé cái nhâm!

Giễu sư, Xuân Hương giễu cả chùa:

Quán Sứ sao mà cảnh vắng teo?

Giễu cả những nhân vật để thờ cúng:

Chày kinh tiểu để sông không đắm

Tràng hạt vãi lần đếm lại đeo...

Giễu cả sự tu hành:

Cha kiếp đường tu sao lắt léo...

Trái (chái) gió cho nên phải lộn lèo

và cũng không nể gì cả cái tòa sen của Phật:

Tu lâu có lẽ lên sư cụ

Ngất ngểu tòa sen nọ đó mà!

Trong cái xã hội phong kiến lúc suy tàn, thì những tên gọi “hiền nhân”, “quân tử”, “anh hùng” chỉ còn là những cái vỏ hết nhẵn cả ruột, chỉ còn là những danh hiệu mà bọn bất tài, bọn hèn nhát đang cầm quyền, lợi dụng đắp phủ lên mình chúng. Xuân Hương đã bóc cái lớp vỏ sơn kia của những nhân vật ấy, để lộ cái cốt gỗ mục ở trong. Xuân Hương mát mẻ vờ kính nể họ, để chế giễu họ:



*Hiên nhân quân tử ai là chẳng
Mỗi gôi chôn chân cũng phải trèo*

(Đèo Ba Dội)

Quân tử chi mà chuyên môn sờ mít:

Quân tử có thương thì đóng cọc.

Xin đừng mân mó nhựt ra tay.

Và ngoáy ốc:

Quân tử có thương thì bóc yếm,

Xin đừng ngo ngoáy lỗ trôn tôi!

Quân tử chi mà đứng chảy nước dãi trước
bức tranh “thiếu nữ nằm chơi quá giấc nồng”:

Quân tử dùng dằng đi chẳng dứt

Đi thời cũng dở, ở không xong

Quân tử ơi là quân tử ơi! Trước cái cảnh đẹp
“dầu không bông đảo, cũng tiên đây” nào nhận
điểm, mây trùn, nào vừng nguyệt chéch, nào
lá thu bay, lẽ nào đành bất lực:

Hỡi người quân tử đi đâu đó!

Thấy cảnh sao mà đứng lợm tay?

Cho nên, cái “quạt” đặc biệt của Xuân
Hương Chành ra ba góc da còn thiếu, khép lại
đôi bên thật vắn thừa, Xuân Hương đem phất
vào mặt anh hùng, đem đội lên đầu quân tử:

Mát mặt anh hùng khi tắt gió,

Che đầu quân tử lúc sa mưa.

Vua chúa cũng thế thôi, Xuân Hương coi họ
rất tầm thường, cũng chỉ là “một cái này”, nhất
là chúa Trịnh.

Hồng hồng má phấn duyên vì cậy,

Chúa dẫu vua yêu một cái này.

Xuân Diệu

Và đến cả trời, Xuân Hương cũng huých cho cái bác “hoá công” kia, chê trách như bằng vai bằng lứa:

Khéo khéo bày trò tạo hóa công!

Ông chồng đã vậy, lại bà chồng.

(Đá Ông Chồng Bà Chồng)

Bày đặt kìa ai khéo khéo phòm

Vứt ra một lỗ hòm hòm hom...

...Lâm tuyền quyến cả phồn hoa lại,

Rõ khéo trời già đến dở dom!

(Động Hương Tích)

Khen ai dẻo đá tài xuyên tạc,

Khéo hớ hênh ra lắm kẻ dòm.

(Hang Cốc Cờ)

Xuân Hương chế giễu đả kích cả một xã hội phong kiến thời mình như vậy, với một giọng đồng đặc, chủ động, đàn chị. Xuân Hương cười. Nhưng cái cười của Xuân Hương, cùng một tính chất với cái cười của Tú Xương sau này và còn ở trên một bậc cao hơn, là một cái cười lớn lao. Xuân Hương không lấy một thứ văn hạng nhì ra để làm “thơ trào phúng”. Những nhà trào phúng vĩ đại không nhe răng ra mà cười, không chửi bằng lời nói; họ ném cả trái tim của họ, ném cả cuộc đời của họ vào cuộc đời, cũng như những nhà trữ tình vĩ đại. Trong xã hội cũ, thơ của họ thực chất cũng là máu và nước mắt, mặc cái áo trào phúng đó thôi. Nhà hài kịch vĩ đại Pháp Mô-li-e (*Molière* - thế kỷ 17) chết trên sân khấu khi đang diễn hài kịch



Người bệnh tương, đã viết nhiều hài kịch kiệt tác, làm cho người ta cười rất nhiều; nhưng cái cười vui của ông đúng là như Allfred de Musset, nhà thơ Pháp ở thế kỷ 19, đã nói:

*Cái vui cười mạnh chắc, rất buồn và rất sâu
Đến nỗi mới cười xong, ta thấy cần phải khóc.*

Những thiên tài trào phúng, tính cổ kim, họa chỉ có vài, ba, bốn... Những nhà trữ tình vĩ đại, vẫn là quý hiếm, nhưng còn tính được hàng chục... Xét như vậy, để thấy cho hết cái cười lớn lao của Xuân Hương. Miền Nam ta có câu tục ngữ rất hay: *Khóc hỏ người, cười ra nước mắt*. Đúng với Xuân Hương lắm!

Xuân Hương mượn cái cười để đánh cho đau vào cái xã hội cũ, nhưng trái tim nàng, đời nàng đã bị nghiền trong cái guồng máy oan nghiệt của nó. Trào phúng của Xuân Hương gắn chặt với trữ tình.

Trong chế độ phong kiến ở Á Đông hàng mấy nghìn năm, con người rất khổ, nhưng khổ nhất là người đàn bà. Không phải vô cớ mà Nguyễn Du đã nắc lên một lần trong *Văn chiêu hồn*:

Đau đớn thay, phận đàn bà!

Kiếp sinh ra thế, biết là tại đâu?

Lại ba lần kêu lên như thế trong *Truyện Kiều*

Đau đớn thay, phận đàn bà!

Lời rằng bạc mệnh cũng là lời chung.

Kiều nói Tú Bà:

Rằng tôi chút phận đàn bà

Nước non lìa cửa lìa nhà đến đây.

Xuân Diệu

Hoạn Thư nói với Kiều:

Rằng tôi chút phận đàn bà

Ghen tuông thì cũng người ta thương tình.

Đặng Trần Côn, và Đoàn Thị Điểm nói cái khổ của người chinh phụ; Ôn như hầu nói cái chết mòn của người cung nữ. Còn Hồ Xuân Hương, thì Xuân Hương không những than cho người đàn bà dưới chế độ phong kiến, mà bản thân mình là một người bị cái guồng xã hội ấy nó nghiền cuộc đời. Xuân Hương không cách điệu hóa như các tác giả kia, Xuân Hương đã nói một cách trần trụi nhất, chân thực nhất; với cái sâu sắc của xúc cảm, với cái mạnh mẽ của sự phản kháng, Hồ Xuân Hương đã gắn chặt mình cùng với số phận của người đàn bà nói chung trong xã hội cũ.

Xuân Hương đã “chép cha cái kiếp lấy chồng chung”, kể những nỗi khổ rất cụ thể mà mình đã nếm trải:

Kẻ đắp chăn bông, kẻ lạnh lùng,

Chép cha cái kiếp lấy chồng chung!

Năm thì mười họa nên chẳng chớ,

Một tháng đôi lần có cũng không.

Cố đấm ăn xôi, xôi lại hổng;

Cầm bằng làm mướn, mướn không công.

Thân này ví biết đường này nhỏ,

Thà trước thôi đành ở vậy xong.

Xuân Hương đã lâm cảnh góa bụa; nàng thông cảm sâu sắc với những đàn bà góa ở trên đời, như trong câu ca dao đã nói rất tinh tế:



Gió đưa hoa cải về trời

Rau răm ở lại chịu đời đắng cay.

Trong bài “Bồn bà lang khóc chồng”, Xuân Hương đã tài tình dùng tên các vị thuốc, nhưng cái giọng bên ngoài, trên cột ấy vẫn không che được sự đồng cảm sâu sắc trong lòng:

Văng vẳng tai nghe tiếng khóc gi

Thương chồng nên nổi khóc tí tí.

Ngọt bùi thiếp nhớ mùi cam thảo,

Cay đắng chàng ơi vị quế chi.

Thạch nhũ trần bì sao để lại!

Quy thân liên nhục tấm mang đi!

Dao cầu thiếp biết trao ai nhỉ...

Nhưng Xuân Hương là một kiểu người không chịu gục đầu mà khóc; với một phụ nữ góa khác, nàng khuyên:

Văng vẳng tai nghe tiếng khóc chồng,

Nín đi kẻo thẹn với non sông!

Xuân Hương không muốn thẹn với non sông, nàng Xuân Hương dũng cảm bênh vực người chữa hoang trong xã hội cũ:

Cả nể cho nên sự dở dang

Nỗi niềm chàng có biết chăng chàng?

Duyên thiên chưa thấy nhô đầu dọc,

Phận liễu sao đà nảy nét ngang⁽¹⁾

(1) Ở đây Xuân Hương cũng chơi chữ, theo một tập tục của các nhà nho xưa: theo chữ Hán, chữ *thiên* là trời, nhô đầu lên thì thành chữ *phu* là chồng; chữ *liễu* là hết, đồng âm với cây liễu, thêm nét ngang thành chữ *tử* là con. Ý nói chưa có chồng mà sao đã có con.

*Cái nghĩa trăm năm chàng nhớ chữa?
Mảnh tình một khối thiếp xin mang.
Quản bao miệng thế lời chênh lệch,
Không có...nhưng mà có.... mới ngoan!*

Cũng như Nguyễn Du nói trong *Truyện Kiều*: *Quá chiều nên đã chán chương yển anh*, Xuân Hương hiểu sâu đến tận tủy những “nỗi niềm” của người phụ nữ tự cho mình tất cả trong tình yêu:

Cả nể cho nên sự dở dang

Rất tự biết cái thế thua sẵn mà xã hội cũ dành cho mình, đại một giờ đốt hết cái khôn ba năm, người phụ nữ vẫn cầm lòng chẳng đậu trước tình yêu, rồi bị kẻ Sở Khanh vớt mình bụng mang dạ chửa ra trước xã hội cũ ác nghiệt, tàn khốc!

Cái nghĩa trăm năm chàng nhớ chữa?

Dù người kia phụ bạc, dù cái thai là một cái vạ tày đình, nhưng nó là sự sống, là đời một con người mang ở trong bụng, cho nên:

Mảnh tình một khối thiếp xin mang.

Người phụ nữ vẫn bao dong, mang mẽ, vẫn là người mẹ của cuộc đời, tuy oán giận nhưng vẫn tha thứ; tuy nghìn vạn cực nhục nhưng vẫn hy vọng; sự sống đã xuyên qua cơ thể của nàng mà tiến lên thêm một thế hệ. *Thiếp xin mang*, xin mang tất cả giày xéo, chà đạp, cho đến cả gọt đầu bôi vôi nữa, than ôi! - Xin mang một khối tình sinh sôi nảy nở. Và cũng chẳng tội gì mà cúi mặt nữa:



Không có...nhưng mà có...mới ngoan,
 nằng ngẵng lên, ngang nhiên giẫm lên trên
 những cái mồm nọc rắn, kiêu hãnh nhận rằng:
 - Tôi là mẹ!

KHÔNG ĐÀN BÀ VÀ RẤT ĐÀN BÀ

Xuân Hương không chịu “an phận đàn bà” một chút nào hết. Xuân Hương không chịu thua, chịu lép người đàn ông nào, mà thỉnh thoảng còn xưng đàn chị với họ (*lại đây cho chị dạy làm thơ*). Đối với thái thú Sầm Nghi Đống, Xuân Hương cũng chẳng thèm nhìn thẳng cái đèn, mà chỉ:

Ghé mắt trông ngang thấy bằng treo

Ở trong thời cũ, người ta rất ít đi, phụ nữ lại càng ít đi hơn nữa. Thế mà hơn bất cứ một tao nhân mặc khách đàn ông nào, Xuân Hương ngang tàng đi du ngoạn khắp nơi trên đất nước.

Xuân Hương không nhĩ nữ là thế. Nhưng lúc mà Xuân Hương làm người đàn bà, thì chẳng ai đàn bà cho bằng Xuân Hương. Với bài thơ “Thân phận người đàn bà”, Xuân Hương tỏ ra có một tấm lòng thật rộng lớn, mà ta có suy nghĩ cho sâu, thì mới hiểu được:

Hỡi chị em ơi có biết không?

Một bên con khóc, một bên chồng.

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

Tôi thấy bài thơ trên đây là một bài thơ lớn. Chỉ lấy một nét, một nét hiện thực, Xuân Hương đã tỏ đến cao độ lòng yêu thương của người phụ nữ: nhiều lúc, tình yêu đối với nàng cũng là một sự chịu thương, chịu khó: *một bên con khóc, một bên chồng*; chồng đòi quyền lợi của chồng, con đòi quyền lợi của con, mà lại đòi cùng một lúc! Vừa phải chăm con, vừa phải chiều chồng. Xuân Hương tài thật! bạo gan thật, đã nói như ca dao:

*Trong khi lửa tắt cơm sôi
Lợn kêu, con khóc, chồng đòi tòm tem.*

Trong thơ Xuân Hương, hoàn cảnh không quá nguy kịch như trong ca dao, nhưng đi sâu hơn. Người phụ nữ trong đây đáng quý mến biết chừng nào.

*Tất tả những là thu với vén,
Vội vàng nào những bóng cùng bóng.*

Từ trong mớ chăn gối, mớ tã của con, vọt ra tấm lòng của người vợ, người mẹ, cất lên tiếng “à hơi hơi, à hơi hời” của nàng:

Thằng bé hu hơ khóc dưới hông
làm cho ta phải tức cười một cách ngộ nghĩnh và thẳng thắn.



Bài thơ “Thân phận người đàn bà” của Xuân Hương là một trường hợp bài thơ rất quý báu.

Chúng ta suy nghĩ thêm nữa đi:

Bố cu lồm ngồm bò trên bụng

câu thơ kỳ lạ biết chừng nào! Không phải là một câu thơ khôi hài, thô kệch, và nông cạn; mà là một câu thơ nói cái bản lĩnh to tát của Xuân Hương. Với câu thơ này, người phụ nữ không phải là “em”, “thiếp” nữa, mà nàng đã thành bà mẹ Tạo vật, bà mẹ Thiên nhiên, đã là đất rộng, núi sông... Thân thể của nàng, trong thực tế, nào có phải là to lớn, ôm trùm gì, nhưng trước nỗi mang mẽ mệnh mông của nàng, người đàn ông hóa ra nhỏ bé, hóa ra thu hẹp, không so sánh được với bà Tạo vật.

Câu thơ này làm tôi nhớ tới một ý thơ kỳ lạ của *Baudelaire*; nhà thi hào Pháp này ước tưởng đến một thời tạo vật còn sơ khai, mình sống bên một cô khổng lồ trẻ tuổi, thông dong du ngoạn trên các hình nét tráng lệ của nàng, và khi trời hè oi nóng làm nàng mệt mề nằm xoài qua cánh đồng, thì nhà thơ

Ngủ lạng lờ dưới bóng những tuyết lê

Như một xóm yên bình nằm dưới chân núi lớn.

Trong văn chương thế giới, có những cái “hữu duyên thiên lý năng tương ngộ” như vậy! Nàng thi sĩ Việt Nam tự thấy mình là khổng lồ, thì tận phía trời Tây, hàng thế kỷ sau có chàng thi sĩ Pháp tự nguyện thấy mình là một xóm nhỏ dưới chân núi vú! Câu thơ của

Baudelaire đến sau để chứng nhận cái ý thơ lớn lao của Xuân Hương.

Và Xuân Hương thúc kết bài thơ bằng một câu thật tự nhiên:

Chồng con cái nợ là như thế!

Thực tại khách quan tất tả, vội vàng, thu và thu vén nhiều nỗi lăm không nói hết, hằng biết nó “là như thế” đấy,

Hỡi chị em ơi có biết không!

Hỡi chị em ơi! Sau khi các chị thâm nghĩ về bài thơ Xuân Hương này rồi,

Trăng rằm mười sáu trăng nghiêng

Thương ai chúm chím cười riêng một mình,
các chị có “chúm chím cười riêng một mình” không, có thấy Xuân Hương là tuyệt diệu đàn bà, là bản lĩnh cao cường, là vô hạn sâu sắc?

Và Xuân Hương có mấy bài thơ than thân làm thành một bộ ba song song nhau, bài nào cũng tiêu tao, cũng nói ra tự đáy lòng của một phụ nữ. Đây là tâm trạng phân vân, chiếc thuyền duyên phận không biết sẽ ra sao, nửa như yêu đương dào dạt, nửa như hiểm nguy đe dọa, tất cả những *dòng, khoang, mạn, lái, lèo, thãm ván, ôm đàn* (ôm cầm thuyền ai) đều chiếu vào chữ *chiếc bách*; người phụ nữ đáng lẽ phải làm chủ chiếc thuyền của mình (nó tượng trưng cho cuộc đời của mình); ấy thế mà chiếc thuyền đó lại do người khác cầm lái, và do một người khác nữa giọng lèo, còn mình thì chỉ bị động ôm đàn chờ đợi cái người thãm ván còn lơ



lửng ở đâu đâu! Vẫn “ênh” trong bài thơ là một vần rất chơi vơi:

*Chiếc bách buồn về phận nổi nênh
Giữa dòng ngao ngán nổi lênh đèn.
Lưng khoang tình nghĩa đường lai lảng
Nửa mạn phong ba luống bập bênh,
Cầm lái mặc ai lăm đổ bến,
Giọng lèo thây kẻ rắp xuôi ghềnh.
Ấy ai thăm vãn cam lòng vậy,
Ngán nổi ôm đàn những tập tênh!*

Đây là trong cảnh đêm khuya, người đàn bà một mình không ngủ, não nuột cái thân lẻ chiếc, thiếu thốn yêu đương, xuân đi rồi xuân có trở về, mà tình yêu thì mình chỉ được sê một tí; “canh khuya vắng vắng trống canh đồn”, tiếng trống thì đồn lên như vậy, mà mình thì chỉ “trơ cái hồng nhan với nước non”; trơ là trơ trọi, trơ vợ, và cũng có thể là trơ tráo nữa, người đàn bà bị đặt vào cái tình thế nông nổi dơ dáy đại hình; nhạc điệu bài thơ rất êm ái mà tiêu tao; trong bộ ba bài thơ tình này, bên cạnh bài thơ vần “ênh” nổi nênh và bài thơ vần “ôm” oán hận, thì bài thơ vần “on” này mong đợi, chon von:

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

Ngán nỗi xuân đi, xuân lại lại.

Mảnh tình san sẻ tí con con.

Và đây là quá khuya, sắp về sáng, mắt vẫn không nhắm được, vẫn lại một mình ở giữa cảnh vật bao la, lòng Xuân Hương cũng yếu mềm những thăm, sâu, oán hận; chờ đợi mãi rồi! Nhưng cuối cùng, vẫn trở lại cái bản lĩnh Xuân Hương, không chịu thua, thách thức đời:

Tiếng gà văng vẳng gáy trên hom,

Oán hận trông ra khắp mọi chòm:

Mơ thăm không khuya mà cũng cóc,

Chuông sâu chẳng đánh có sao om?

Trước nghe những tiếng thêm rầu rĩ,

Sau giận vì duyên để mồm mòm!

Tài tử văn nhân ai đó tá?

Thân này đâu đã chịu già tom!

Bộ ba bài thơ trữ tình này cùng với bài *Khóc vua Quang Trung* của công chúa Ngọc Hân làm một khóm riêng biệt, làm tiếng lòng chân thật của người đàn bà tự nói về tình cảm bản thân của đời mình trong văn học cổ điển Việt Nam, nó khác với *Chinh phụ ngâm* của Đoàn Thị Điểm hay là thơ của bà huyện Thanh Quan.

Những bài thơ của Hồ Xuân Hương chung quanh người phụ nữ dưới chế độ cũ là một đóng góp độc đáo vào lịch sử văn học nước nhà.

*

* *

Đến đây, tôi muốn nói tới bài thơ “Trống thủng” đã được in trong Tuyển tập thơ Việt



Nam dày 496 trang dịch ra tiếng Bungari, cả bài “Qua sông phụ sông” cũng được dịch. Với hai bài bát cú này, tôi muốn chỉ lấy mỗi bài 4 câu, hai câu đầu và hai câu cuối.

Bài *Qua sông phụ sông*, với bốn câu giữa: *Chèo ghe vừa khỏi dòng sông ngược - Đắm cặc ngay vào ngấn nước xuôi - Mới biết lên bờ đà vô đút - Nào khi giữa khúc phải co vùi*, tôi có cảm giác là những câu như đồng bạc nguyên đã đổi ra tiền lẻ, đi vào chi tiết; tôi thích nối ngay hai câu mở đầu vào hai câu kết, thành một bài tứ tuyệt, đủ nghĩa, liền mạch, hàm súc, cùng một bút pháp:

Chú lái kia ơi, biết chú rồi!

Qua sông rồi lại đắm ngay bờ.

Chuyến đò nên nghĩa sao không nhớ?

Sang nữa hay là một chuyến thôi?

Đây rõ ràng là một bài thơ tâm tình, chứ chen 4 câu giữa vô là đi vào nói lý, lên tay xuống ngón, cãi cọ, cà kê; bài tứ tuyệt này thì chỉ trách móc, là một bài thơ tâm lý, tâm trạng; chao ôi! cái xã hội Á Đông Việt Nam cũ kéo dài phong kiến, chưa qua cách mạng tư sản dân quyền, ám ách mãi không bùng nổ nổi một thời kỳ Phục hưng như ở châu Âu; văn chương phong kiến chính thống làm như là con người không có thân thể, không có thể xác, rất là giả đạo đức; vì vậy mà văn học bình dân, dưới thời kỳ phong kiến, đã đóng cái vai trò, làm nhiệm vụ bổ sung cho văn học chính thống đương thời; trong thời cũ, có những mảng của

tâm hồn mà nếu văn học bình dân không nói ra, thì cũng chẳng có thứ văn học nào nói tới. - Trong văn học chính thống dưới xã hội phong kiến, các tác giả tuyệt đại đa số là đàn ông, họ giành lấy phần ăn trên ngồi trước và nói trước; trừ những thiên tài có đức như Nguyễn Du thấu biết cho nỗi khổ, cực, nhục của đàn bà, thì ai là người nói hộ cho tình cảnh éo le, tâm trạng sâu kín của người phụ nữ! Trong những chuyện yêu đương ân ái, người phụ nữ ngày xưa hoàn toàn bị động, trao thân gửi phận cho người đàn ông, tùy thuộc ở đạo đức tốt đẹp hay là xảo trá của y ta; ca dao tỉnh Bình Định (cũ) nói:

Năm bảy tháng trước còn che còn đây,

Năm bảy tháng sau lỡ bợ lỡ bưng:

Trực nhìn, nước mắt rưng rưng,

Khai hoa nở nhụy khổ quá chừng, ở anh!

Cũng ca dao tỉnh ấy lại nói:

Vui vui, ở bạn vui vui,

Tiền dâm hậu thú, bỏ tui sao đành?

Hồi nào lê lệt một nhàn,

Bây giờ cuối bãi đầu gành, thảm chưa.

Không đợi đến khi người con gái đã “chứa hoang” vô thừa nhận thì mới cực khổ vô hạn như thế, lại có cái thứ hạng đàn ông đê tiện, đáng lẽ việc yêu nhau là tặng ân huệ cho nhau, thì lại đem phô phang thậm chí khoe khoang như một thứ chiến lợi phẩm, một thứ vật sẵn được cái chuyện ân tình chỉ có hai người biết



cùng nhau; thử hỏi cây bút nhà thơ đàn ông nào đã dám vạch cái bỉ ổi ấy của một số đàn ông, ngoài sự sáng tác của phụ nữ trong ca dao:

Trách lòng quân tử bìa danh,

Chơi hoa rồi lại bẻ cành bán rao!

Kể ra lời phê bình trách móc kia vẫn còn độ lượng và tao nhã quá. - Vì khó nói về những chuyện này, cho nên tôi mới phải nói dài dòng quanh quất để đề dẫn tới bài “Qua sông phụ sóng” của Hồ Xuân Hương; *Chú lái kia ơi biết chú rồi*, cái giống đàn ông nhà các anh (trong xã hội phong kiến) là hay phụ tình, phụ bạc (bởi xã hội phong kiến Á Đông làm hư người đàn ông, cho phép họ lấy nhiều vợ hoặc bỏ người đàn bà dễ như trở bàn tay) - *Qua sông rồi lại đắm ngay bờ*, xin lỗi các ngài “quân tử” đã qua, và cả số rất ít thứ “quân tử” còn sót lại, đã vào đến chủ nghĩa xã hội mà thực chất vẫn còn là một bọn “Tổng nho”, chứ trong trường hợp này, thì xin cho là bình dân chúng tôi được ăn nói thô lỗ một chút như trong đời sống thường hằng ngày, trường hợp này nói như thế là ngắn gọn nhất, trực diện nhất, tục ngữ nói như thế đấy, - *Chuyến đò nên nghĩa sao không nhớ*, anh thì anh cho là chuyện dung dăng dối dá phui đi là hết, còn với tôi thì vẫn vương vấn vương vấn, thế tôi coi là một việc tình nghĩa thật sự sao? - Đến câu thứ tư, câu cuối, thì nên để cho kẻ thứ ba là người bình luận nói, anh ấy dễ diễn đạt hơn... Trên đây, tôi có viết: trong thời cũ ở Á Đông, có những mảng của tâm hồn

mà chẳng có văn học nào nói tới. Tôi không bảo là phải sa lầy lặn ngụp đến nỗi là đi vào văn khiêu dâm tư sản (*pornographie*); tuy nhiên cứ lạng thìn thít đi tất cả thì cũng thật là buồn cười! Thì như là trong bài Hồ Xuân Hương lỡm quan thị: “Rúc rích thầy cha con chuột nhất - Vo veбет mẹ cái ong bầu”; Xuân Hương, cuối bài *Đánh đu*, nói thật kín đáo, hàm súc, mà thật sâu sắc cái nỗi vọng tình, cái nỗi trống rỗng, cái nỗi hiu quạnh “Chơi xuân có biết xuân chẳng tá - Cọc nhổ đi rồi, lỗ bỏ không” - Vì vậy bài “Qua sông phụ sóng” kết thúc: *Sang nữa hay là một chuyến thôi?*

Trong bài “Trống thủng”, thì 4 câu giữa có thể nói là những câu thơ dở. Có lần, tôi đã phát biểu: “Những bài như “Đánh cờ người”, “Đồng tiền hoen”...chúng tôi thấy không phải là hơi thơ của Xuân Hương, nên để ra một bên”. Thật vậy, “Đánh cờ người” là một bài thơ nhảm nhí; thơ gì mà “Đét đồn lên đánh cuộc cờ người”, bút pháp của Xuân Hương không thấp như trong bài ấy. Trái lại, bài “Ông cử võ”, thì tôi không đồng ý với người liệt nó vào “Thơ tục nhảm” với một ngụ ý miệt thị. Cũng đồng là một bài thơ, y nguyên những câu những chữ ấy, nhưng trường hợp cụ thể làm ra trong hoàn cảnh nào, sẽ đổi khác tính chất của bài thơ. Nếu tác giả làm cái bài thơ kia để mà “Vịnh dương vật” mà thôi, thì đây là một sự táy máy cũng chẳng có gì là nặng tội, một sự đùa vui như chuyện tiểu



lâm thỉnh thoảng xảy tới trong đời sống hằng ngày, nói rồi gió bay thì hơn là đem ghi bằng giấy mực, và cũng phải nhận là khá thông minh và hóm hỉnh; nhưng đây lại là làm ra để “lỡm ông Cử võ”, tả ông Cử võ mà lại thành ra cái dương vật, thì người nghe phải đến vô đôi đen đét mà khen là tài!: “Bác mẹ sinh ra vốn chẳng hèn - Tối tuy không mắt sáng hơn đèn - Đầu đội nón da loe chớp đỏ - Lưng đeo bị đạn rủ thao đen”; tả ông Cử võ mà nón da bị đạn, nón da lại chớp đỏ, bị đạn lại có thao đen, loe và rủ như thế, thì tài quá đi chứ! đó là một mũi tên mà trúng cả hai đích; “Cử võ” dưới thời chúa Trịnh không phải để chống giặc ngoại xâm, mà để đàn áp dân, là đối tượng đáng đả kích, mà đả kích liệt vào hạng “con kia cái ấy”, thì, bảo rằng dùng phương pháp “tục” còn có thể, chứ “nhảm” thì không nhảm tí nào! - Trở lại với 4 câu thơ giữa bài “Trống thủng” nó còn thua 4 câu giữa bài “Qua sông”, nhất là hai câu 5 và 6 thì xoàng quá. Cũng kỳ! Kỳ cho đến nỗi tôi muốn nghĩ rằng có một người nào về sau đã dọn 4 câu ngoại lai thô kệch ấy vào giữa bài tứ tuyệt rất tâm tình, để cho nó thành một bài bát cú. Hơi văn của những câu 1 và 2, 7 và 8 khác hẳn với hơi văn của đoạn giữa; và sau khi bị li cách bởi 4 câu chèn khác hơi, khác chất như vậy, hai câu đầu và hai câu kết khi để sát nhau thì lại liền mạch và tâm lý thật sâu sắc, từ da thịt mà đi đến rất trữ tình:

TRỐNG THÙNG

*Của em bưng bát vẫn bùi ngùi,
Nó thùng vì chưng kẻ nặng dùi.
Nhấn nhủ ai về thương lấy với,
Thịt da ai cũng thế mà thôi.*

Thật là nhất quán, cả bài tứ tuyệt là việc thịt da. Nó mang một nữ tính thâm thúy.

Tôi nghĩ: muốn thấy được hết cái vô hạn sâu sắc của bài “Trống thùng”, phải dùng đến linh cảm, vượt qua vị trí của mình và cảm thông cho hết cái vị trí của người khác - chứ không thể nói ra được, và không tiện nói ra. Tôi còn nhớ: hai người bạn rất thân quý của tôi và cũng rất quý trọng tôi, đưa nhau đến tâm tình ở trong vườn Văn Miếu; chị bạn tôi, người nước ngoài, nói với bạn tôi: *Tu m’as battu*, “Anh đã đánh em”, mặc dầu bạn tôi không đánh người yêu, dù là chỉ bằng một cành hoa hồng. Cái thần của bài thơ “Trống thùng” nằm trong một chữ *đánh*, mặc dầu chữ *đánh* không hiện ra; Xuân Hương đã từng viết: *“nó thùng vì chưng kẻ nặng dùi”*. “Siêu mai chi dám tình trăng gió - Bồ liễu thôi đành phận mỏng manh”, Xuân Hương ở bài thơ này yếu ớt tuyệt vời, nữ tính cao độ; sao mà người ta ác thế, *“Nhấn nhủ ai về thương lấy với - Thịt da ai cũng thế mà thôi”*.

Một niềm vui lớn mà văn học đưa đến cho tâm trí con người, là sự hiểu biết, sự thấu hiểu, sự cảm thấu. Cảm thấu là sống lên gấp hai, gấp ba, là sống tự nhân lên đến mức người



khác, là khám phá thấy loài người ở trong một bản thân mình. Đọc một số bài thơ của Hồ Xuân Hương, đâu có phải là chỉ để táy máy tìm cái nghĩa thứ hai; đây là vấn đề văn học, đây là việc “hiểu biết, khám phá, và sáng tạo”.

THIÊN TÀI, KỲ NỮ

Hồ Xuân Hương là một nhà thơ vào hạng có tài nhất trong văn học Việt Nam ta. Thơ Xuân Hương rất hay.

Trong thơ Xuân Hương, có những bài, những đoạn có hai nghĩa: một nghĩa chính thức của bài, ví dụ như vịnh tả cái quạt: “Một lỗ xâu xâu mấy cũng vừa”, nói các rё quạt xâu lại thành cây quạt; lại một nghĩa ngầm, ỡm ờ, đùa nghịch, có thể hiểu là “nói những chuyện kia”, chuyện sinh dục. Hiện tượng ấy trong thơ Xuân Hương ta có thể giải thích bằng hai mặt. Một mặt vì lý do xã hội: thơ Xuân Hương cũng cùng một truyền thống, một nếp với rất nhiều câu đố tục giảng thanh rất phổ biến trong nhân dân, ví dụ một câu đố từ xưa về cái quạt mà tôi đã được nghe ở Liên khu Năm:

“Chành chành ba góc - chúm chúm vừa ba -
can chi góc dưới thiếu một miếng da...” làm ta liên hệ đến câu thơ Xuân Hương “Chành ra ba góc da còn thiếu”. Ở đây tôi chưa có điều kiện

để nghiên cứu về nguồn gốc, lý do tại sao mà có cái sáng tạo “đổ tục giảng thanh” ấy của quần chúng, hoặc tại sao ở những truyện Trạng Lợn, Trạng Quỳnh, những chuyện từ xưa mua vui, trong đó có nói việc sinh dục; ta hãy nhớ hình tượng trên nắp thạp đồng Đào Thịnh, tổ tiên xưa cổ của chúng ta muốn nói về sức sống; ta hãy biết rằng những nước theo văn minh Ấn Độ thờ thần Lin-ga, thờ dương vật như một vị thần...và ta hãy biết rằng không phải Xuân Hương đứng một mình trong cái lối đùa nghịch, ỡm ờ, tình quái này. Một mặt nữa, ta cũng còn có thể giải thích thêm bằng cá tính của Xuân Hương, một cá tính có thể mang dấu tích của cuộc đời tình duyên ngang trái, dở dang, đau khổ của nàng. Hai nguyên nhân để giải thích này đều rất phức tạp. Duy có một điều: giải thích dù đã ổn hay chưa ổn, nhưng thơ Xuân Hương có những ưu điểm rất quý báu, ta không thể chờ cho giải thích thật ổn thỏa, đánh giá thật cân cân nẩy mực xong mới đọc thơ, yêu thơ Xuân Hương. Cho nên, theo ý tôi, những người đọc thơ Xuân Hương là chúng ta, nên tiếp nhận lấy cái tinh thần hồn nhiên trong ca dao, tục ngữ và truyện vui cổ tích, không nên thổi phồng, đào sâu một cách không lành mạnh cái nghĩa “đổ tục” trong một số thơ Xuân Hương. Không nên chỉ chăm chăm đi tìm trong thơ Xuân Hương cái mặt “đổ tục”; đó là một khuynh hướng tầm thường, dung tục nó không còn ở trong phạm vi thưởng thức văn



học nữa. Rất có thể ở trong thời đại của Xuân Hương, việc “đố tục” trong thơ Xuân Hương là một việc cũng thông thường thôi; ta sinh sau, bây giờ há lại đem quan trọng hóa cái quá đáng? Thơ Xuân Hương còn có những phần tinh hoa khác, mà đó là giá trị tồn tại mãi của thơ Xuân Hương.

Qua các phần trên kia, chúng ta đã thấy những ý nghĩa của thơ Xuân Hương; những ý nghĩa đó luôn luôn có một điểm này đi kèm: là thơ Xuân Hương rất sống. Chính cái “rất sống” đó làm cho thơ Xuân Hương ở mãi trong lòng nhân dân.

Hãy thử xem một bức tranh “Ngủ quên” của nữ thi sĩ. Không phải chỉ là bức tranh hai bề trên mặt giấy, mà là một bức điêu khắc có đường nét, có khối:

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

Xuân Hương để cho thiếu nữ nằm trong một tư thế nhịp nhàng hòa đối; đây không phải là ngủ say, ngủ say thì con người hóa dễ thô kệch; đây là gió quạt mát mà ngủ thiếp, không định ngủ mà lịm đi. Yếm trễ xuống, lược trên tóc

vấn chỉnh tề. Cũng như cái giếng thanh tân, ở đây gò lạch đều còn non tơ phong nhụy. Để làm tôn quả đào tiên hơ hớ, bất khả xâm phạm, nhà nghệ sĩ đặt trong một góc một con chuột, một anh “quân tử” đang rập rình, lưu luyến, thềm thuồng.

Bức tranh này làm ta liên tưởng đến bức tranh nổi tiếng của Nguyễn Du phác ra mấy nét thật thoáng nhẹ mà trong sạch, đẹp đẽ, khi nàng Kiều tắm:

*Buồng the phải buổi thông dong
Thang lan rủ bức trướng hồng tắm hoa.*

Rõ ràng trong ngọc, trắng ngà.

Dây dầy sẵn đúc một tòa thiên nhiên.

Tâm hồn Xuân Hương thật là đẹp đẽ như vậy. Và do một số điều kiện sinh lý nào đó, với do hoàn cảnh gia đình, xã hội ở thời đại Xuân Hương, tâm hồn ấy cũng là hiện tượng độc đáo, lạ kỳ, có thể nói là có một không hai trong văn học Việt Nam, và có lẽ trong văn học thế giới.

Đó là một kỳ nữ.

Xuân Hương không như Đoàn Thị Điểm, nặng về tao nhã; không như Ngọc Hân công chúa, nặng về tha thiết khóc than; không như bà huyện Thanh Quan, làm thơ như có con hầu đi theo sau; Xuân Hương là trong thơ có người, trong thơ có tiên, và trong thơ có quý. Tiên là những lúc Xuân Hương:

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



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

Tiên là lúc Xuân Hương thênh thênh, thanh cao trong trẻo lạ thường:

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

Tiên là khi Xuân Hương lên Chợ Trời:

*Ban chiều mây họp tối trăng chơi,
Bày hàng hoa quả tứ mùa sẵn.
Mở phố giang sơn bốn mặt ngôi.
Bán lợi mua danh nào những kẻ,
Chẳng lên mặc cả một đôi lời?*

Nhưng mặt khác, Xuân Hương là người đứng trên vực thẳm, cheo leo, đi lại trên vực, mà vẫn không rơi xuống bao giờ. Người ta thấy như là Xuân Hương lấm lét, nhưng Xuân Hương cứ vẫn đường hoàng, thẳng ngay. Thơ Xuân Hương tục hay là thanh? Đố ai bắt được: Bảo rằng nó hoàn toàn là thanh, thì cái nghĩa thứ hai của nó có giấu được ai, mà Xuân Hương có muốn giấu đâu. Mà bảo rằng nó là nhảm nhí, là tục, thì có gì là tục nào?

*Trai đu gối hạc khom khom cật,
Gái uốn lưng ong ngửa ngửa lòng.*

Xuân Diệu

Bốn mảnh quần hồng bay phấp phới

Hai hàng chân ngọc duỗi song song...

Rõ là một cảnh đánh đu, lời thơ cứ trang nhã, trong veo, có duyên, đầy nhạc điệu!

Xuân Hương đùa với cái điên, mà vẫn tỉnh. Chúng ta đã biết cái cười châm biếm của Xuân Hương, nhưng còn cái cười kỳ dị, tình quái:

...Nín đi kẻo thẹn với non sông!

...Thương chồng nên nổi khóc tí ti.

Xuân Hương như vỗ lên đầu đá mà cười,

Ông Chồng đã vấp lại Bà Chồng...

Đá kia còn biết xuân già giện!

Khen ai dẻo đá tài xuyên tạc!

Xuân Hương như vỗ lên đầu người ta mà cười,

Rúc rích thầy cha con chuột nhất

Vo ve bét mẹ cái ong bầu

(Lỡm quan thi)

trong nhiều bài thơ, không lộ ra, nhưng vẫn cứ văng vẳng một tiếng cười, như chán ngán, như đắng đót, như oang oang, *chém cha, thầy cha, cha kiếp!* tiếng cười ngầm đó đôi lúc rợn người, như xói vào óc. Nhưng Xuân Hương nhất định không điên.

Xuân Hương đi du lãm vì thích phóng khoáng, “mở toang ra”, đi cho khuây khỏa; và cùng với những cảnh đẹp, Xuân Hương cũng thích tìm những cảnh lạ, khác những Đá Ông Chồng, Bà Chồng, những Hang Cốc Cỏ, Động Hương Tích “nứt ra một lỗ hỏm hòm hom...”



Có bạn trách rằng nhiều nét thơ của Xuân Hương gay gắt quá, đập vào giác quan gây một cảm giác khó chịu. Ở đây là một vấn đề ưa thích; có người không thích cái gay gắt của một số thơ Xuân Hương, có người lại thích; có người lúc này không thích, lúc khác lại thích. Nếu người bạn kia ngắm một số tranh của một số thiên tài hội họa, màu sắc như thét lên, thì sẽ nghĩ ra sao? Đây là thơ trong chế độ cũ chứ không phải là thơ trong chế độ mới. Trong chế độ mới của ta, có lẽ ta không thích những cái quẩn quại, nó tỏ rằng tác giả chưa lên được thế vững mạnh của tâm trí. Nhưng trong chế độ cũ, cái hay của thơ Nguyễn Trãi tức là một tâm hồn cao cả mà ưu ái khổ đau, cái phong phú của thơ Xuân Hương chính là nó quẩn quại, dằn vặt. Chính là ở chỗ Xuân Hương không chịu nổi cái khung khổ chật hẹp, thiếu điều phát điên lên! Chính là ở chỗ Xuân Hương bực bội, có một cái nhu cầu cần xé, cần phá, xé phá xã hội chưa được, thì Xuân Hương làm cho cảnh vật nhộn lên, *xiên ngang mặt đất rêu từng đám, đâm toạc chân mây đá mấy hòn*; Xuân Hương muốn một cái gì như thối, như đánh, *lắt lẻo cành thông cơn gió thốc*, chứ không phải gió thổi; còn sương thì Xuân Hương muốn cho nó *đâm đĩa lá liễu giọt sương gieo*, tràn rây ra chứ không phải chỉ đượm mà thôi. Cái chân của Xuân Hương cũng muốn làm cho rách thêm cái Động Hương Tích *người quen coi Phật chen chân xọc*; con mắt của Xuân Hương

như giường chống lên, có thể bóc trần tất cả: *kẻ lạ bầu tiên ghé mắt dòm*; cái tay của Xuân Hương không đụng vào cảnh vật một cách nông cạn, mà *lườn đá cỏ leo sờ rậm rạp, lách khe nước rỉ mớ lam nham*; đối với tai của Xuân Hương, các tiếng động chẳng lướt qua, mà nó sống lên, có khối trong không khí, *gió đập cành cây khua lách cắc - sóng dồn mặt nước vô long bong*; - *luồng gió thông reo vô phập phòm*. Xuân Hương tức bực muốn mắng cả rêu, *kẻ hằm rêu mọc trơ toen hoén*. Xuân Hương nhìn sắc màu, thì những sắc màu đó phải kêu lên, phải xé ra, phải cao độ, phải là *cửa son đỏ loét tùm bum nóc, hòn đá xanh rì lún phún rêu*. Một trái trăng thu chín phải là *chín mồm mòm*, này vừng quế đỏ phải là *đỏ lòm lom*. Sáng của Xuân Hương phải là *sáng banh không kẻ khua tang mít*, trưa của Xuân Hương phải là *trưa trệt nào ai mọc kẻ rêu*. Ở cái chùa Quán Sứ vắng teo này, *chày kinh tiều để suông không dăm*, chứ chẳng phải là không đánh hay không gõ. Trong cái bạo lực, cái rạo rức của Xuân Hương, Xuân Hương còn vận tợ cả các chữ: *lộn lèo, đéo đá, đáo nơi neo, chái gió, nắng đứng...*

Chúng ta nay giáo dục tâm hồn của ta theo hướng trong sáng, hòa hảo, nhịp nhàng, bởi thời đại chủ nghĩa xã hội chiến thắng của ta, xã hội không giai cấp của ta cho phép và đòi hỏi như thế. Nhưng những thiên tài văn nghệ trước cách mạng vô sản, nói chung, khó làm được như ta nay, bởi cái xã hội áp bức bóc lột



họ, dồn ép họ, mà họ thì chưa có vũ khí chủ nghĩa Mác - Lênin; thường khi họ lệch, sự khác thường là tài sắc của họ; chúng ta phê bình họ không nhân nhượng về chính trị, về cái phần nào là tư tưởng thoái hóa, thậm chí phản động, nhưng phần xúc cảm, suy nghĩ của họ có thể nào ta đòi hỏi họ phải như ta? Thi hào Ba Lan ở thế kỷ 19, Mich-ki-ê-vích (*Mickiewicz*) trong bài thơ *Người kỵ sĩ*, đã cho kỵ sĩ đánh nhau với gió, xé rách thân gió, cắn mình gió, ôm lấy gió mà bẻ gãy ra làm đôi, và vứt cái xác gió nằm bẹp dài dưới đất. Ta không thể phê phán vào đó một chữ “điên rồ! lệch lạc!” rồi toại nguyện với sự phê bình của mình. Phê bình như thế thì cũng khó có thiên tài xưa nào mà ta còn dùng được! Những câu thơ khác thường của Xuân Hương mà tôi đã dẫn trên đây, nó rất hay! trong cái muốn xé phá, đấm thụi, trong cái cấu gắt của nó, nó nói được cái thời đại của người làm ra nó.

Chẳng lẽ bây giờ ta yêu cầu Xuân Hương, đừng là kỳ nữ nữa? Như vậy ta sẽ mất Xuân Hương. Sự thực của cuộc sống hiện nay, sự thực của công chúng vượt lớn rộng hơn một lối phê bình chủ quan gò bó. Chúng ta yêu cầu các tác phẩm trong hệ thống văn nghệ của ta từ nay về sau, có tác dụng giáo dục trực tiếp hoặc gián tiếp; nhưng đồng thời, đối với văn nghệ trước Cách mạng vô sản, ta cũng phải thấy rằng có những bài thơ, bức tranh, bức tượng, kiến trúc... tuy không có tác dụng giáo dục,

nhưng vẫn có tác dụng làm cho phong phú tâm hồn ta. Một cái nhà thờ gô-tic (*gothique*)⁽¹⁾ không giáo dục được gì về tư tưởng cho chúng ta, những người vô thần; tuy nhiên bài thơ bằng đá vút lên trời ấy nói nhiều cái phong phú lắm, ta có thể ngồi một ngày chủ nhật mà ngắm nó, và rút ra được nhiều bài học. Những chỗ kỳ dị của Xuân Hương, chúng ta nay có hệ thống tư tưởng của ta, chúng ta không bắt chước nữa; nhưng cái mà ta không làm theo nữa, ta vẫn rất hiểu; chúng ta gạt bỏ cái đáng gạt bỏ, và cảm thông, hưởng thụ, mên phục cái tính chất phong phú (nó gắn liền với tính cách kỳ dị). Nói chung, nhiều tác phẩm ưu tú trước Cách mạng vô sản như con cá ngon có xương; chúng ta ăn cái thịt ngon vô hạn và tránh cái xương; chứ không phải vì cá ngon có xương, đôi khi là xương mắc cổ nguy hiểm, mà đem vớt cả con cá. Trái lại, có những thứ cá rất ít xương, hay hầu như không có xương gì cả, nhưng thịt rất lạt lẽo, chẳng thú vị bổ béo gì! Nhưng cá ngon có xương thì đưa ra phải thận trọng, có hướng dẫn, có phân tích. Nhiều thiên tài sinh ra và lớn lên trước cách mạng vô sản bao gồm ở trong sáng tác của họ lắm mâu thuẫn. *Tagore*⁽²⁾ là đầy mâu thuẫn, *Picasso*⁽³⁾ là đầy mâu thuẫn. Đã dùng đến tác phẩm của họ, là chúng ta

(1) *Nền nghệ thuật gothique nảy nở ở Pháp và ở châu Âu từ các thế kỷ 12 đến 16, đã xây dựng lên những nhà thờ cao vút rất mỹ lệ.*

(2) *Thi hào Ấn Độ (1861 - 1941).*

(3) *Họa sĩ lớn của Pháp, đảng viên Đảng Cộng sản.*



không thể đòi hỏi thuần nhất, thống nhất như trong hệ thống văn nghệ của ta từ nay về sau. Cái việc Xuân Hương có vẻ thích tìm thăm một số cái Hang Cốc Cớ, cái Đá Ông Chồng, Bà Chồng, là một việc ta có thể cho là kỳ dị, ta không tán thành, nhưng nó lại để ra những bài thơ rất hay, mà ta thấy phong phú. Đó là mâu thuẫn nằm trong văn học trước Cách mạng.

Bạn Văn Tân liệt bài “Ông Chồng, Bà Chồng” chẳng hạn, vào loại “thơ văn dân và tục”, nhưng ta thử xét lại, cái tội của nó có to lắm không?

Nhìn chung, Xuân Hương đối với cảnh vật đất nước ta rất là đậm đà, thấm thiết. Cái thấm thiết ấy có khi vượt quá xa cái mức thường tình, Xuân Hương là một nghệ sĩ lớn, biết phun tâm hồn mình vào cảnh vật, làm cho chúng sống lên ngồn ngộn! Đọc thơ Xuân Hương, nếu ta cứ bắt bẻ một cách tầm thường, tẹt nhẹp, thì ta không sao hiểu được sức sống mạnh lớn. Sức sống đó như trong bài “Vịnh Ông Chồng Bà Chồng”, nhân một cảnh đá mọc và nhân dân đặt tên, Xuân Hương như một nhà điêu khắc tạc cho đá sống và yêu, chính Xuân Hương là bà tạo hóa:

*Khéo khéo bày trò tạo hóa công!
Ông Chồng đã vậy, lại Bà Chồng.
Từng trên tuyết điểm phơ đầu bạc,
Thót dưới sương sa đượm má hồng.
Gan nghĩa giải ra cùng nhật nguyệt,
Khối tình cọ mãi với non sông*

Đá kia còn biết xuân già già

Chả trách người ta lúc trẻ trung!

Ta nghĩ thêm đi! Tại sao quần chúng không đặt tên cho đá là “Ông Chồng, Bà Vợ”? Trong sự thật của đá (hiện nay ta không biết đá ấy nằm ở đâu) chắc hẳn đá không bắt chước quá thô kệch, cho nên quần chúng cũng tránh sự kệch cỡm, mà gọi rất thanh, rất xuất sáo là Đá Ông Chồng Bà Chồng, thật đáng khen cho tính mỹ lệ ấy! Và một nữ thi sĩ, một nhà điêu khắc truyền cả hơi sống, cả tình yêu vào đá, đến nỗi đá cũng ứng hồng lên như có máu chảy: đá cứng lắm nặng lắm, mà nó chẳng nằm chết như đá, nó giải ra, nó cọ mãi, nó già già tình xuân! Một tác phẩm nghệ thuật như vậy là ưu tú.

Qua một số bài thơ, đoạn thơ của Hồ Xuân Hương dùng nhiều đến các giác quan, chúng ta còn nên thấy cái khía cạnh này: con người *đòi giải phóng*, *đòi phát triển*. Không những *đòi giải phóng* trong suy nghĩ, trong hành động, mà *đòi giải phóng trong cả những giác quan*. Con người trong thơ Xuân Hương không chỉ là tâm trí, tâm hồn, mà nó rất cụ thể, nó đòi hỏi phải có cái vai trò của xương thịt, nó đòi có chân để mà *xọc*, có tay để mà *sờ*, mà *mó*, sờ, mó có một ý nghĩa và vị trí nhận thức thực thể của thế giới; có mắt để mà *dòm*, *dòm* chứ không phải là nhìn, *dòm* nghĩa là chú mục chăm chăm đến căng tròn con mắt, sát mắt lại mà nhìn cho nổi bật, muốn tìm hiểu, khám phá. Trước Xuân Hương, hỏi có ai đã nhấn mạnh



vào các giác quan? Trước Xuân Hương, dường như người ta coi rằng các giác quan là không được thanh tao, là tục, người ta sợ những cái gì chối quá, thật quá. Xuân Hương vui lòng, cố ý “tục” như bình dân; Xuân Hương muốn xuất phát từ trên *các giác quan mà xây dựng tâm trí của con người*. Ngoài Xuân Hương ra, hỏi tác giả nào đã *sờ rạm rạm*, đã *mó lam nham*, đã có được mười đầu ngón tay tinh tế tiếp xúc với các mặt phẳng hay mặt gồ ghề của các vật? Và nói rộng thêm, hai bàn tay của Xuân Hương sinh động biết chừng nào! Hai bàn tay ấy phải khua, phải vỗ, phải đấm, phải móc, phải đâm, phải đeo, phải thốc, phải thụi.

Trong lịch sử văn học nghệ thuật, trong lịch sử tình cảm của nhân loại, khi con người đòi hỏi giải phóng như ở thời kỳ Phục hưng (châu Âu), con người đã đẩy sự tìm tòi, khám phá của mình về nhiều nẻo của suy nghĩ, của giác quan; các họa sĩ Phục hưng đã lấy ngay thân thể rất đẹp của con người làm một đối tượng để nghiên cứu và biểu hiện. Nguyễn Du đã vứt được tất cả quần áo gò bó để ca ngợi “dày dày sẵn đúc một tòa thiên nhiên”, Hồ Xuân Hương đã làm được một nửa cái việc của Nguyễn Du: nhân “thiếu nữ nằm chơi quá giấc nồng” mà trình bày cái tòa thiên nhiên kia từ *lược trúc chải cài trên mái tóc* cho đến *yếm đào trễ xuống dưới nương long*; sự “giải y”, sự cởi áo này, đặt vào trong thời đại Hồ Xuân Hương, có ý nghĩa của một sự đòi giải phóng. – (Về sau này, một bài thơ đề tranh “thiếu nữ giải y” cũng đã có viết:)

Này chị em ơi chớ vội cười!

Quyết trần mình để thế gian coi!

Đến như trường hợp bài tứ tuyệt “Đề ảnh cô Tây” của Nễ giang Nguyễn Thiện Kế (Ông huyện Nê), đây là ảnh bán thân, thì thật là thông minh, phóng túng mà rất có duyên:

Cô nước nào da trắng, trắng hung!

Hỏi cô, cô chẳng nói năng cùng.

Nước đời được mấy người như thế:

Mới nửa trên mà đã muốn trông!

Nếu Nguyễn Thiện Kế muốn trông nốt thì xin tìm đọc thơ Nguyễn Du!

Ở thời gian hiện nay, trong thời đại của chúng ta, trong trình độ giải phóng của con người hiện nay với chủ nghĩa xã hội, có thể sự giải y không cần có cái ý nghĩa hết như ở thời kỳ Phục hưng hay ở thời đại Hồ Xuân Hương, Nguyễn Du. – Tuy nhiên, và một mặt khác, ta không nên quá ngây thơ mà một mực cứ nghĩ rằng thể hiện con người trần trụi không mặc áo quần thì nhất định là dâm, là khiêu dâm. Chúng ta hãy tìm xem, ít nhất là các bức ảnh chụp hoặc các phiên bản nặn của bức tượng “Người suy nghĩ” (*Le penseur*) của Rodin, nhà điêu khắc thiên tài Pháp (1840 - 1917), được coi là một trong những bậc thầy điêu khắc qua các thời đại; bức tượng nặn một người không mặc quần áo, đang ngồi nghiêng đầu, tay chống cằm, và suy nghĩ. Rõ ràng là người ấy không chỉ suy nghĩ bằng óc, mà suy nghĩ với tất cả các



bắp thịt của mình, từ các ngón chân, từ các cánh tay dồn lên cho óc suy nghĩ; nghĩa là tổng kết lao động! Cái trần trụi kia là cao độ diễn tả trí tuệ, sản phẩm cao nhất của con người đang thấm và làm rạng sáng mỗi bắp thịt, mỗi đường gân! Ở đây, hoan hô sự thể hiện tâm trí qua một thân thể trần trụi! Người trần trụi này chỉ có thể là người lao động đang suy nghĩ, không thể là nhà tôn giáo đang suy nghĩ.

Và chúng ta phải đặt mình vào hoàn cảnh những thế kỷ về trước kia của nhân loại để tìm hiểu những tác phẩm của quá khứ. Có thể trong khi *Vịnh bức tranh tố nữ*:

Hỏi bao nhiêu tuổi hỡi cô mình?

Chị cũng xinh mà em cũng xinh.

Đôi lúa như in tờ giấy trắng,

Ngàn năm còn mãi cái xuân xanh.

Siêu mai chỉ dám tình trăng gió.

Bồ liễu thôi đành phận mỏng manh.

mà Hồ Xuân Hương kết ngay bằng hai câu 7, 8:

Còn thú vui kia sao chẳng vẽ

Trách người thợ vẽ khéo vô tình!

thì thật là quá đột ngột! Hai câu kết này như ở đầu vút chạy tới, và có thể tác giả đã “đòi hỏi quá cao” đối với bức tranh! Tuy vậy, đặt vào thời gian của Hồ Xuân Hương, ta có thể hiểu cho tác giả: khi người ta bị gò bó, bưng bít quá mức, lúc phản ứng lại, người ta muốn phóng túng cho thật xa!

Trở lại với câu chuyện các giác quan. Trong lịch sử văn học Việt Nam, Hồ Xuân Hương đã đem vào trong thơ chính quy, thơ bằng chữ viết của dân tộc ta cách đây vài trăm năm, *cái mới mẻ của các giác quan*. Vũ trụ, thế giới, qua tâm hồn Xuân Hương, có những màu sắc, những tiếng động rất sống, rất mới lạ. Đó là một sự cách tân của Xuân Hương trong văn học dân tộc, một đóng góp của Xuân Hương trong tâm hồn con người ở nước ta. Cũng đồng là nhấn mạnh vào các giác quan, nhưng cái thời gian nhấn mạnh ấy ở vào giai đoạn phát triển nào của xã hội có một tầm quan trọng. Khi văn học tư sản Âu châu ở cuối thế kỷ 19, và sang thế kỷ 20, đập mạnh vào các cảm giác của con người, đến nỗi thành một sự giật gân, một sự phát điên, thì đó là một sự thoái bộ, một sự sa đọa, đó là một cuộc trốn tránh vào các bản năng sơ đẳng của con người, và chối cãi trí tuệ sáng suốt của con người. (Hiện nay văn nghệ sa đọa Mỹ đang đắm trong vũng ấy). Nhưng ở thời kỳ Phục hưng, ở thời đại Hồ Xuân Hương, sự đưa cái thế giới của các giác quan vào trong văn học nghệ thuật là một tiến bộ rất lớn; nó có ý nghĩa chiếm lĩnh thực tại, phát huy toàn diện tâm trí con người, đóng góp vào sự giải phóng con người sau một chế độ phong kiến kìm hãm đến nghẹt thở. Và như vậy, vị trí thơ Xuân Hương trong văn học ta thật là độc đáo.



NHÀ THƠ DÒNG VIỆT, BÀ CHÚA THƠ NÔM

Nhìn chung trong thơ cổ điển của ta, bao gồm từ Chu Mạnh Trinh trở lên, nếu xét về khía cạnh có tính cách dân tộc hơn cả, có lẽ thơ Xuân Hương “thì treo giải nhất chi nhường cho ai!”. Thơ Xuân Hương Việt Nam hơn cả, vì đã thống nhất được tới cao độ hai tính cách dân tộc và đại chúng. Xuân Hương cũng là một “nhà nho” chẳng kém ai, cũng giỏi chữ Hán, khi cần cũng ra được câu đối “*mặc áo giáp dài cài chữ đỉnh*” cũng giỏi chiết tự “*duyên thiên đầu dọc, phận liễu nét ngang*”, và dùng tên các vị thuốc bắc một cách tài tình. Nhưng Xuân Hương không chịu khoe chữ: Xuân Hương đối lập hẳn với cái thái cực Ôn như hầu, bài *Cung oán ngâm khúc* của ông: “Áng đào kiếm đậm bông nảo chúng - Khỏe thu ba dọn sóng khuynh thành” lẫn nhồn những chữ Hán nặng trịch trịch.

Nội dung thơ Xuân Hương toát ra từ đời sống bình dân, hằng ngày, và trên đất nước nhà. Xuân Hương nói ngay những cảnh có thực của núi sông ta, vứt hết cả sách vở, khuôn sáo, lấy hai con mắt của mình mà nhìn; cái đèo Ba Dội của Xuân Hương rõ là ba đội,

ba đèo, tùm bum nóc, lún phún rêu, gió lắt léo, sương đầm đìa, phong cảnh sống cứ cựa quậy lên, chứ chẳng phải chiếu lệ như cái *Đèo Ngang* của bà huyện Thanh Quan, tuy có thanh nhã, đẹp xinh, nhưng bị đập bẹp cho vào đúng im như trong một bức tranh in ở ẩm chén hay lọ cổ. Dễ ít nhà thi sĩ nào để lại dấu thơ trên đất nước ta nhiều như Xuân Hương: Chợ Trời, Kẽm Trống, Quán Khánh (Thanh Hóa), Động Hương Tích... Dễ ít nhà thi sĩ nào là người Hà Nội như Xuân Hương; chúng ta nay tưởng vọng đến nhà của Xuân Hương xưa ở đâu khoảng gần đền Lý Quốc Sư, Xuân Hương đã từng đi dạo cảnh Hồ Tây, ghé chơi chùa Trấn Quốc, từng hoài cổ trước cung Thái Hòa nhà Lý, tới đài Khán Xuân⁽¹⁾, và còn để lại những thơ hay thách cả sự quên lãng của thời gian; Xuân Hương vĩnh viễn hóa cái chùa Quán Sứ của thời nàng.

Xuân Hương tưởng như đã lìa cái gốc nọ sĩ của mình mà “lăn lóc” vào giữa bình dân. Xuân Hương là con ốc, quả mít, cái bánh trôi; Xuân Hương làm thơ với cổ gà, cá giếc, quả cau, lá trâu, con ong, cái giếng; Xuân Hương làm thơ với cái quạt, cái trống, khung cửi, cây đu, cái điều... Mà những thứ ấy vẫn giữ nguyên chất bình dân, chứ không bị mang hia đội mũ như trong lời thơ “khẩu khí”.

(1) Đài Khán Xuân xưa ở gần Hồ Tây và đền Trấn Võ.



Hồ Xuân Hương là nhà thơ dòng Việt, Bà chúa thơ Nôm; chúa đây là một cách nói như “hoa hồng là chúa hoa” chứ không phải ông hoàng, bà chúa. Thơ Xuân Hương đã làm cho chữ “nôm na” không đồng nghĩa là với “mách què” nữa, mà nôm na là đồng nghĩa với thuần túy, trong trẻo, tuyệt vời, Bà chúa thơ Nôm là chúa cả nội dung và hình thức. Xuân Hương đã sáng tạo được một chất thơ rất man mác, nên thơ... Vừa đặt bút xuống những nét tưởng như nặng nề:

Hành sơn mực điểm đôi hàng nhận,

Thầu lĩnh đèn trùm một thức mây,

Xuân Hương tiếp theo đã cho một ánh sáng của trắng từ phía dưới trời rọi lên, và thả bay vào những chiếc lá bát ngát nhẹ nhàng; thật là một bút pháp kỳ lạ:

Lấp ló đầu non vầng nguyệt chếch

Phất phơ sườn núi lá thu bay...

Xuân Hương rất cảm thấu cái thi vị của hồn đêm, của hồn nước non trong đêm khuya khoắt; trước cái yên lặng rộng rãi bồi hồi đó, mặt trăng một mình cũng băng khuâng cần yêu mến:

Năm canh lơ lửng chờ ai đó,

Hay có tình riêng với nước non?⁽¹⁾

huống chi người phụ nữ một mình

Trơ cái hồng nhan với nước non!

(1) Bài Vãn nguyệt này, Nam thi hợp tuyển của Nguyễn Văn Ngọc cho là của tác giả vô danh.

Khi mà dùng đến nghệ thuật, thì Hồ Xuân Hương thật chẳng ai bì; đã mà dụng ý vẽ một bức tranh bằng những nét uốn khúc quanh queo, thì Xuân Hương, từ đường nét đến âm thanh, mỗi chi tiết đều tuyệt đối phục tùng cái vũ khúc lảo đảo, lênh lênh như bước đi của người say rượu; cuối cùng một chiếc điều làm xiếc, nó cũng lộn lèo như vua chúa chứ có kém chi!

QUÁN KHÁNH

*Đứng chéo trông theo cảnh hắt heo,
Đường đi thiên theo, quán cheo leo.
Lộp lều mái cỏ tranh xơ xác,
Xỏ kê kèo tre đốt khăng kheo,
Ba trạc cây xanh hình uốn éo,
Một dòng nước biếc cảnh leo teo,
Thú vui quên cả niềm lo cũ,
Kìa cái điều ai nó lộn lèo!*

Dùng chữ Việt Nam, phải nhận Xuân Hương là thánh. Khi chế giễu mấy anh học trò dốt:

*Ong non ngứa nọc châm hoa rữa
Đê còn buồn sừng húc giậu thưa,*

Khinh người như tát nước đổ đi, mà chữ dùng sắc biết chừng nào! Không phải đê nhờ, đê bé, đê con, mà phải đích thị là *đê còn*! Những chữ chết tức người ta! Những chữ thần tình, gắn liền với tinh thần Việt Nam đến nỗi không tài nào dịch được.



Xuân Hương ra cái gương mẫu hoàn toàn nhất về việc dân tộc hóa và đại chúng hóa những điệu thơ vay mượn ở nước ngoài. Thể thơ thất ngôn Đường luật vốn là của Trung Quốc, không thoát thai từ ca dao như lục bát; đó là một thể thơ khó làm, dễ cứng nhắc, lời dễ đứng đống thành ra kênh kiệu, công thức, hoặc có đạt đến mức hay, cũng thường mang dáng điệu nho sĩ, cao sang; Xuân Hương chỉ chuyên dùng thể thất ngôn luật Đường, thế mà không một chút nào ta nghĩ rằng đó là một điệu thơ nhập nội; thơ Xuân Hương cứ nôm na, bình dân, tự nhiên, lời cứ trong veo, không gợn, đọc cứ thoải mái, dễ thuộc, những câu đối nhau thì cân chỉnh già giặn đến ai cũng phải sợ, mà vẫn như lời nói thường!

*

* *

Nguyễn Khuyến là tay cừ về thơ Nôm, mà thơ Nguyễn Khuyến không thể nào đương nổi sự so sánh với thơ Xuân Hương. Tú Xương là một nhà thơ lớn, cái nội dung trào phúng của ông cũng là đã đạt tới mức thật sâu sắc đốn đau, lời của ông cũng đã đến như a-xit cắn vào cái xã hội ta đầu Pháp thuộc; khen Tú Xương, chúng ta cũng sẽ không tiếc lời; thế mà thơ Tú Xương so về chất phong phú của sự sống con người cũng như về tài nghệ ngôn ngữ, hãy còn nhường bước Xuân Hương nhiều lắm.

Ta hãy thử lấy ba bài thơ chung một đề “Vịnh sử” của ba nhà thơ.

Nguyễn Khuyến thật hiền lành; ông cụ hóm nhưng ít khi ác. Đối với sư, cụ Tam Nguyên Yên Đổ chế chứ không đến mức giễu:

*Đầu trọc lóc bình vôi
Nhảy tốt lên chùa ngồi.
Y a kinh một bộ.
Lóc cóc mõ ba hồi.
Cơm chẳng cần cá, thịt
Ăn rất oản chuối xôi.
Không biết câu tình dục
Đành chịu tiếng mô coi.*

Di nhiên là với bài này, có thể rằng cụ Yên Đổ chỉ phóng bút viết qua, không dồn hết bút lực - mặt khác, “chơi hoa cho biết mùi hoa”, ta đọc thì ta cứ thẩm mỹ; đọc bằng con mắt nghệ thơ, ta thấy bài ngũ ngôn bát cú này có hai bút pháp; bốn câu đầu mỗi câu đều trào phúng, nhưng bốn câu sau chỉ nói bộ thể thôi, thấy thế nào nói thế ấy, rất mực bình thường, không thêm ý tình của tác giả, như cốt cho xong bài. Thật ra, câu thứ hai “Nhảy tốt lên chùa ngồi” có chiều sâu của sự đả kích; chẳng có tư cách gì, học vấn gì, đạo đức đặc biệt gì, chỉ cạo trọc lóc cái đầu và lên chùa, là chiếm lấy địa vị thầy sư, ông sư, nhà sư. Lời phê bình khá là nặng, nhưng một mình câu ấy không đủ để gánh hộ cho các câu khác, cho nên tôi mới cảm thấy cả bài là “hiền lành”.

Trong một bài thơ, Tú Xương có lần nói: “Công đức tu hành sư có lọng”, đã gọi là đi tu,



mà cũng thích hư vinh. Trong bài “Ông sư và mấy ả lên đồng”:

*Chẳng khôn gì hơn cái nợ chồng,
Thà rằng bạn quách với sư xong!
Một thằng trọc tếch ngồi khua mõ,
Hai ả tròn xoe đứng múa bông.
Thấp thoáng bên đèn lên bóng cậu,
Thuốt tha dưới án nguyệt sư ông.
Chị em thủ thi đêm thanh vắng:
“Chẳng sướng gì hơn lúc thượng đồng”.*

Tú Xương vẽ hẳn một bức hoạt họa nhỏ rất sinh động; cặp con mắt của chị lên đồng “nguyệt sư ông”, đưa ngang mới dài làm sao! Và sư ông có lẽ nào chịu để cho người ta nguyệt mãi mình mà không ăn ý. Tú Xương gọi sự vật bằng tên của nó, gọi đúng phẩm giá của con người cụ thể này: “*một thằng trọc tếch ngồi khua mõ*”; nó là một thằng, chứ chẳng có lời thôi vè vời gì cả, đối với *Hai ả tròn xoe đứng múa bông*. Và như chúng ta nhận thấy, hai câu ba, bốn này của Tú Xương gần giống với hai câu năm sáu của Hồ Xuân Hương trong bài “*Hang Thánh Hóa*” (Chùa Thầy):

*Một sư đầu trọc ngồi khua mõ
Hai tiểu lưng tròn đứng giữ am.*

trong trường hợp điệp trùng nhau như thế này, thì bắt buộc chúng ta phải nói rằng Tú Xương là người sinh sau, đã nhớ hai câu thơ của Hồ Xuân Hương là người sinh trước khá lâu.

Và đây, bài vịnh sư của Hồ Xuân Hương:

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

Nữ thi sĩ đã từng mắng trực tiếp những kẻ sư nào đó “Người xưa cảnh cũ đầu đầu tá - Khéo ngăn ngơ thay lũ trọc đầu”, cũng như Tú Xương đã mắng “một thằng trọc tếch”; nhưng mắng không thể nặng bằng đánh, bằng đá kích. – Nguyễn Khuyến khinh sư, Tú Xương giễu sư, Xuân Hương ghét sư. Ghét cay ghét đắng ghét thậm tệ, thì mới đánh tập trung trong bài bát cú trên đây. Cái giả tu, cái “sư hổ mang” bị bóc trần trong hai câu đối nhau chan chất: *Oản dăng trước mặt dăm ba phẩm*; thiện nam tín nữ cúng là cúng Phật nhưng sư ngồi đó tụng niệm, hóa ra người ta dâng oán cho sư; dâng trước mặt linh thiêng đường bệ lăm thay! trong khi đó, thì *Vải nắp sau lưng sáu bảy bà*, vải cũng là một thứ oán của sư đó thôi, nhưng cúng ở phía sau lưng, và khá to lớn, cái thứ lưng che được cho sáu bảy bà vải nắp, thì phải “lưng tròn” đến đâu, ăn tốn cơm, gạo, tốn tương, oán đến bao nhiêu! - Và điều mà Nguyễn Khuyến hiền lành nói chónh vánh cả năm chữ “*Y a kinh một bộ*”, thì Hồ Xuân Hương lại phóng to ra như bắt lấy hồn vía của



sư; chúng ta hãy tưởng tượng: trong những đám làm chay, nhất là ở trong miền Nam trước kia, người ta thuê sư tụng kinh suốt đêm, càng về khuya, mọi người đã ngủ cả, cảnh vật bên ngoài cũng lim dim gà gật, lúc đó thì sư vẫn kéo lê buồn tẻ cái nhạc chập cheng, còn giọng tụng kinh thì ê a ngái ngủ; có khi sư ngủ gật xong, lại giật mình đánh bừ vào cánh *cảnh*, cái *tiu*, và rướn giọng to lên một chút như vắn lên cái bắc đèn muốn tắt! Cái hồn vía âm thanh ngâm nga lẽ nhè dằng dai dài dẵng của một cuộc tụng kinh, Hồ Xuân Hương lột tả ra và chế giễu đến cao độ trong hai câu năm sáu: *khi cảnh, khi tiu, khi chũm chọe*, ba thứ nhạc khí bằng đồng thau thay nhau đánh gõ khá là đa dạng đấy chứ! đến như chế giễu cả giọng tụng kinh của sư mà chỉ tả vía, tả bóng: *giọng hì, giọng hỉ, giọng hi ha*, thì câu thơ thật là tài! Nó chẳng có nghĩa lý gì cả, nó diễn tả bằng âm thanh, nó là một sáng tạo hoàn toàn mới của Hồ Xuân Hương, nó không chửi cái xác, cái thân, mà chửi tới cái hồn, cái bao trùm khoảng không gian chung quanh thân xác; hơi tiếng của nhà người không ngủi được!

Và Tú Xương còn có một bài tứ tuyệt nhân việc sư cụ chùa Cuối ở Nam Định bị bắt để tra hỏi về vụ tên sĩ quan Pháp đang chỉ huy việc xây trại lính ở Nam Định, trụ tại chùa ấy, bị lấy trộm hòm bạc phát lương lính:

*Quảng đại từ bi cũng phải tù.
Hay là sư cụ vụng đường tu?*

*Tụng kinh cứu khổ ba trăm quyển,
Ý hẩn còn quên một phép phù.*

Giọng thơ châm biếm khá cay chua, sư học bao nhiêu kinh, nhưng chưa học phép phù thủy để tự cứu mình ra khỏi tù! Trước Tú Xương, Xuân Hương đã làm bài thơ 4 câu về chuyện sư nhăng nhit trắng hoa:

*Cái kiếp tu hành nặng đá đeo;
Về gì một chút tẻo tèo tèo.
Thuyền từ cũng muốn sang Tây Trúc,
Trái (chái) gió cho nên phải lộn lèo.*

Chúng ta thấy bài của Tú Xương viết sau, cũng bố cục dẫn dắt lời thơ như bài của Xuân Hương viết trước; mà lời thơ Xuân Hương chắc nịch hơn, dong dạc hơn, sắc bén hơn; câu mở *đá đeo* chuẩn bị cho câu kết *lộn lèo*: trong câu này, trái gió, đọc theo giọng Bắc, là “chái gió”, lại một chữ nói lái nữa; chúng tôi người phàm mắt tục, có thể coi những “chuyện ấy” là năng nằng nặng, chứ nhà sư, đã coi việc tu hành là nặng như đá, thì đáng lẽ phải xem sự ấy là *tẻo tèo*! bài thơ Xuân Hương nhiec móc, đả kích rất mạnh đến nỗi bên cạnh nó, bài thơ Tú Xương hóa ra hãy còn hiền lành.

Lại nói về hai bài thơ “Chơi Chợ Trời Hương Tích”⁽¹⁾ của Nguyễn Khuyến với “Chơi Chợ Trời Sài Sơn” của Hồ Xuân Hương.

Nguyễn Khuyến:

(1) Chùa Hương Tích ở rặng núi đá thuộc huyện Mỹ Đức (tỉnh Hà Đông cũ).



*Ai đi Hương Tích Chợ Trời đi!
Chợ họp quanh năm cả bốn thì.
Đổi chác người tiên cùng khách bụi,
Bán buôn gió chị lại trăng dì.
Yến anh chào khách nhà mây tỏa,
Hoa quả bày hàng điểm cỏ che.
Giá áo, lợn, tằm, tiền, gạo đủ,
Bán mua mặc ý muốn chi chi.*

Hồ Xuân Hương:

*Hóa công xây đắp đã bao đời
Nọ cảnh Sài Sơn có Chợ Trời.
Buổi sáng gió đưa, trưa nắng đứng;
Ban chiều mây họp, tối trăng chơi.
Bày hàng hoa quả quanh năm đủ,
Mở phố giang sơn bốn mặt ngồi.
Bán lợi mua danh nào những kẻ,
Chẳng lên mặc cả một đôi lời?*

Hai cái Chợ Trời ở hai nơi khác nhau, với hai cảnh trí khác nhau, nhưng cũng cùng một khái niệm “Chợ thiên nhiên”. Chúng ta thấy bài của cụ Tam Nguyên Yên Đỗ chăm chăm chứng minh rằng cái cảnh trời này là một cái chợ thật sự đi rồi; sáng kiến dồn vào điểm ấy, và chứng thực xong rồi, thì bài thơ cũng làm xong. Cái “chợ” này cảnh trí cũng tưng tửu: nó tùy thuộc vào động, chất liệu của nó làm bằng thạch nhũ đá vôi của động, những hình đá vôi trông giống các súc vật, đồ dùng và sản phẩm một cách lặt nhặt; do đó, cụ Tam Nguyên tả với dung dáng cận kề của *đổi chác, bán buôn*, của

chi gió di trăng, chợ không những bày hàng, lại còn chào khách nữa, bán mua: “giá áo, lợn, tầm, tiền, gạo”, muốn chi chi thế nào mặc ý, tùy thích.

Còn Chợ Trời Sài Sơn Chùa Thầy, thì trên chóp một ngọn núi ở Sài Sơn, từng khối, từng mảng lớn, tất cả là lộ thiên, không có điểm cò nào che cả, tôi đã được đến thăm cả hai “Chợ”; Chợ Trời Sài Sơn hào khí biệt bao. Chỉ một cái việc đứng giữa “Chợ”, nghĩa là cao trên một chóp núi đá biệt lập, cũng đã sảng khoái rồi. Do đó mà nghe chung, toàn bộ thanh âm bài *Chợ Trời* của Hồ Xuân Hương cho ta một cảm giác giòn giã, ca ngợi, và thách thức; các âm thanh có khối lượng và trọng lượng như các hòn đá ngồi hụp chợ trời. Những câu thơ trong bài bát cú của Hồ Xuân Hương đây một sức sống, khác với bài của Nguyễn Khuyến nhiều lắm.

Nhưng muốn chứng tỏ rõ ràng hơn nữa Hồ Xuân Hương là Bà chúa thơ Nôm, thì ta còn nên so sánh với bài “Chợ Trời” của vua Lê Thánh Tông.

Theo tài liệu của Ty Văn hóa tỉnh Hà Sơn Bình, thì có một bài thơ được khắc vào đá ở núi Thầy, dưới có ghi rõ: “Đề năm Hồng Đức thứ bảy” (1476); tác giả là Thiên Nam động chủ, tức Lê Thánh Tông:

CHỢ TRỜI

*Bầu trời thú lạ cũng nhiều nơi
Chẳng thú đâu hơn thú Chợ Trời.*



*Sáng sớm mưa tan, trưa nắng đứng,
Chiều hôm mây hợp, tối trăng chơi.
Hàng bày hoa quả tư mùa sẵn;
Chợ góp giang sơn một thú vui.
Bán lợi mua danh nào những kẻ
Lại đây mặc cả một đôi lời.*

Đã tác vào đá, thì không thể nhầm chủ nữa. Như vậy thì về sau, ai đã chừa vào bài thơ? Hay là bài thơ mấy trăm năm sau đã trải qua một sự điều chỉnh tập thể, như nhiều bài ca dao đã trải qua sự trau chuốt của dân gian để trở nên hoàn chỉnh và đi vào một hình thức cố định? Chúng ta khen Lê Thánh Tông, năm thế kỷ trước, lúc văn chương tiếng Nôm vẫn đang còn ở trình độ phôi thai, mà đã sáng tác được một bài thơ nhìn chung lưu loát, lời văn thoải mái như vậy.

Tuy nhiên, nếu có thể nói bài của Lê Thánh Tông là “Vân xem trang trọng khác vời”, thì cái bản thơ mà được rất nhiều sách và cửa miệng truyền tụng là của Hồ Xuân Hương, với câu mở đầu: “*Hóa công xây đắp đã bao đời*”, là “Kiều càng sắc sảo mặn mà”. Vả lại, tại sao lại không có thể nghĩ rằng người đã chừa Lê Thánh Tông là Hồ Xuân Hương ở ba trăm năm sau? *Hoa tiên, Đại Nam quốc sử diễn ca...* đã trải qua những sự “nhuận sắc” như thế, - Hồ Xuân Hương là tác giả hai bài thơ về cảnh Chùa Thầy: “*Hang Cốc Cở*” và “*Hang Thánh Hóa*” (Theo Phạm Xuân Độ, thì hai hang này là một), Xuân Hương cũng rất khó có thể là tác

giả của bài thơ thứ ba (sửa chữa) về cảnh Chùa Thầy; bài thơ này được công nhận đến cái mức nó là thơ của Xuân Hương, bởi sau khi chữa rồi, đây là nhất quán hơi thơ của Xuân Hương. Có ba câu được thay thế hẳn, một câu (thứ 7) để nguyên, và bốn câu được sửa chữa lại.

Hai câu đầu của Lê Thánh Tông, ở châu Âu gọi cái nhược điểm này là “bằng phẳng” quá (tiếng Pháp *plat* = dẹt): *Bầu trời thú lạ cũng nhiều nơi*, cố nhiên quá, đến mức không cần phải nói; *Chẳng thú đâu hơn thú Chợ Trời*; Chợ Trời có bày trò vui thú gì đâu, mà nói thế; cái tuyệt diệu ở đây là cảnh đẹp, cảnh đặc biệt; vả lại: Chợ Trời nào? Nhỡ nhầm với Chợ Trời Hương Tích thì sao? - Xuân Hương xướng lên hai câu đầu rất có nhạc điệu; *Hóa công xây đắp đã bao đời*, mấy âm “đ” nặng chắc, làm liên tưởng đến “đá”; cả cảnh trí này là một bài thơ của đá; hai vắn *bao đời*, *chợ trời*, cả hai đều dấu huyền, nhạc điệu đầy đặn tiếp nhau; Xuân Hương rất tinh ý nói ngay: *Nọ cảnh Sài Sơn có Chợ Trời*, không nhầm lẫn đi đâu được, như vẽ con mắt cho một bức chân dung người, tránh tình trạng vô danh, không cá thể hóa. - Câu thứ ba bản Lê Thánh Tông *Sáng sớm mưa tan* hơi gượng; dĩ nhiên không phải trưa nào cũng có nắng, chiều nào cũng có mây, tối nào cũng có trăng, cho nên có những sớm có mưa tan, và có những sớm không có mưa gì cả, bốn thứ mưa, nắng, mây, và trăng đều không tất yếu; nhưng *Buổi sáng gió đưa* vẫn hay hơn “Sáng



sớm mưa tan”; gió buổi sáng cũng không tất yếu như bốn thứ kia, nhưng gió là một thứ nhẹ nhõm, bay bổng, dễ đến dễ đi hơn mưa, cho nên sáng sớm để có gió thổi hơn là có mưa sa rồi tan; với lại *Buổi sáng gió đưa*, rồi tiếp theo *trưa nắng đứng*, vắn “trưa” lấy tiếp, hứng lấy vắn “đưa” một cách lý thú; *gió đưa*, phong lưu, bay bướm, tài hoa, không làm ướt cảnh Chợ Trời, về nghĩa cũng hay hơn *mưa tan*; với lại chữ trong thơ phải tương xứng với nhau: nắng *đứng* (lại), mây *hợp*, và trăng *chơi* đều là phía ở, phía sống, phía còn; thế mà mưa lại *tan* đi, là phía mất; ở đây “Chợ”, cần cái ý *hợp* chứ không cần cái ý *tan*, ai bảo đưa mưa vào đây để cho nó mất làm gì? chọn một thứ khác, chọn *gió đưa* thì hơn, thì cân xứng hòa đối. Mặt nữa, không cần phải chính xác đến mức *sáng sớm*; nếu để là “gió đưa”, thì nó đưa trong buổi sáng nói chung là được rồi, nó đến sáng sớm quá, làm gì? sớm quá thì chợ chưa kịp đông; mà đã “sáng sớm” thì phải đổi là *chiều hôm*, “chiều hôm mây kéo tối sầm - rầu rầu ngọn cỏ đầm đầm cành sương” (Kiều), buồn quá, lúc này chợ tan mất rồi; cho nên Xuân Hương chừa lại thành *buổi sáng gió đưa, ban chiều mây hợp*, là người biết dùng chữ; và điều này cũng khá lý thú! là ba chữ “trưa nắng đứng” vốn là chữ nguyên văn của Lê Thánh Tông; nhưng vua thì cần gì đùa, cho nên khi mà bài thơ ký tên là Hồ Xuân Hương thì người ta bảo đích thị là hơi văn Hồ Xuân Hương, nhân đến đúng ngọ thì

đứng nắng, đứng bóng, mà đặt là *nắng đứng*,
nắng là chủ từ, rất sinh động, và hai âm thanh
nắng đứng mang một ý tình nghịch, nhất là
khi người ta đem ra mà nói lái!

Hàng bày hoa quả tư mùa sẵn: tại sao lại đổi
ra *Bày hàng hoa quả quanh năm đủ*? “Hàng
bày” thì ý nhấn mạnh vào hàng; hàng nó cứ lồ
lộ ra trước mắt, nó được bày ra đầy tĩnh tại,
như những quầy hàng có thật; trong thực tế,
đây là khái niệm, khái quát thêm cho nên thơ
hơn, chứ cây cối mọc tự nhiên trên Chợ Trời, có
ai trồng trọt gì đâu mà nhấn mạnh vào hoa quả;
chữ *sẵn* cũng không đắt, đã “bày” mà lại “sẵn”
nữa thì phải có bàn tay của con người, vậy còn
đâu chợ tự nhiên của trời đất nữa? - “Bày hàng”
thì nhấn mạnh vào sự việc *bày*, còn hàng có
được bao nhiêu, không chú ý lắm, mà thế là
phải, vì làm gì có nhiều hoa quả mà chú mục
vào! “Bày hàng” đây, là tạo vật bày; tạo vật là
chủ từ ngầm, và chỉ cần gọi khái niệm “quanh
năm đủ” là vừa, không nên quá chính xác “tư
mùa sẵn”, vì làm gì được mùa nào trái ấy!

Đến câu 6: *Chợ góp giang sơn một thú vui*,
thì nhà vua giỏi trị nước, chứ chưa giỏi làm thơ
(cũng dĩ nhiên thôi!). Câu này cũng như câu 2:
Chẳng thú đâu hơn thú Chợ Trời, cùng phạm
cái nhược điểm mà ở châu Âu gọi là lấp chỗ
hổng (tiếng Pháp *remphissage* = chèn cho đủ,
cho đầy); tác giả hơi túng ý, bèn nói một điều
dĩ nhiên không cần phải nói; lại còn lặp cái ý



thú vui gương gạo ở câu thứ 2. Bản của Xuân Hương:

Mở phố giang sơn bốn mặt ngòi,
thì câu thơ sống hẳn dậy, khác xa với câu thơ
dẹt của nguyên văn; cả bài “Chợ Trời” là một
việc cách điệu hóa; cái hay của bài thơ nằm ở
các động tác, động từ làm sống lên cả tạo vật;
bắt đầu từ *Hóa công xây đắp, đến gió đưa,*
nắng đứng, mây họp, trăng chơi, rồi bây giờ
bày hàng, mở phố; mở phố rồi, thì *giang sơn*
bốn mặt ngòi; chữ “ngòi” thật hay; Hồ Xuân
Hương đã đổi hẳn một câu thơ làng nhàng
thành một câu thơ thật hay. Hai câu kết: *Bán*
lợi mua danh nào những kẻ - Lại đây mặc cả
một đôi lời; Lê Thánh Tông muốn nói cái ý
trong sạch, thanh cao, mỹ lệ của Chợ Trời Sài
Sơn, muốn nói những kẻ ô trọc hám lợi danh
sao không tới đây mà mặc cả đi xem! nhưng
chưa nắm vững được ngôn từ; muốn nói ý ấy,
Hồ Xuân Hương viết rất chính xác: (sao)
Chẳng lên (mà) mặc cả một đôi lời; bọn chúng
có ở trên cùng một mặt bằng với Chợ Trời Sài
Sơn đâu mà “*lại đây*”, chúng nó ở dưới thấp,
dưới đất kia, cho nên phải *lên!*

Bài “Chợ Trời” tương truyền của Hồ Xuân
Hương này, là một mẫu mực rất hiếm hoi giúp
cho những người làm thơ tham khảo và học tập
về sự chữa thơ, về việc nâng một bài thơ trung
bình lên thành một bài thơ ưu tú.

Những ví dụ và so sánh trên đây chứng minh thêm cái vị trí “Bà chúa thơ Nôm” của Hồ Xuân Hương

*

* *

Và nếu chỉ nói về tài dùng chữ, có lẽ ở nhiều trường hợp, Nguyễn Du cũng phải nhường bước Xuân Hương. Chữ của Xuân Hương chọn tài tình đến nỗi chẳng còn thấy công phu gò gẫm gì cả; chọn trên cơ sở phổ cập; Xuân Hương không trau chuốt chữ, Xuân Hương thích dùng những vật liệu thông thường, nhưng do vị đặt đúng chỗ ngăn ngắt, nên hóa ra rất chọn lọc:

*Mỏng dày chừng ấy **chành** ba góc*

*Rộng hẹp đường nào **cắm** một cay.*

Lòng Xuân Hương là lửa, tay Xuân Hương có điện, nên các chữ đều sống cả lên, nó có thể bò lổm ngổm, có thể mấp máy, có thể bay, có thể duỗi, có thể khom khom, ngửa ngửa, nó có thể chũm chọe, hi ha, cóc, om, khua, vỗ; nó có thể *um*, *xoe*, *xóa*, *loét*, *rì*; nó có thể nối nhau thành chuỗi vần vang động: *bom*, *chòm*, *om*, *mòm*, *tom*, hoặc *ọp ẹp*: *heo*, *leo*, *kheo*, *teo*, *lèo*; chúng ta có thể đồ ải tìm được trong thơ Xuân Hương những chữ nào mà âm thanh bẹp dí, những chữ chết nào đứng trơ không cựa quậy ở trong câu. Đây không phải là kỹ thuật đâu! Đây là tâm hồn truyền sức sống cho ngôn ngữ.

Cái bí quyết của thơ Xuân Hương là thế. Là lửa sống. Một trong những đặc tính của văn



học là nghệ thuật ngôn ngữ. Mà ngôn ngữ là được điều khiển bởi tâm hồn. Một số thơ Xuân Hương không phải chỉ là “đổ tục giăng thanh”, giăng ra thì thanh, mà chính lời thơ rất thanh:

*Càng nóng bao nhiêu thời càng mát,
Yêu đêm chưa phỉ lại yêu ngày.
Hồng hồng má phấn duyên vì cây,
Chúa dẫu vua yêu một cái này.*

Những bài thơ như *Đánh đu*, *Vịnh giếng* lời thơ thanh tú, ngọt ngào, đó chính là do Xuân Hương có cái chất thanh tú, ngọt ngào ở trong tâm hồn. Nói một cách nhanh chóng qua loa, thì bảo rằng nhiều bài thơ của Xuân Hương có hai nghĩa, nghĩa phô ra và nghĩa ngầm; nghĩ sâu hơn, thì ta phải thấy rằng có cái thế giới đặc biệt của tâm hồn Xuân Hương, nó tiếp nhận của ngoại vật một phần, rồi nhào nhuyễn với mình và tạo ra một sản phẩm mới, khác. *Dệt cử* là có việc dệt cử thật, đồng thời nó lại thành ra:

*Thắp ngọn đèn lên thấy trắng phau
Con còn mấp máy suốt đêm thâu...
...Rộng hẹp nhỏ to vừa vắn cả
Ngắn dài khuôn khổ vẫn như nhau.*

đó cũng là cái khung cử trong tâm trí Xuân Hương. Tâm trí Xuân Hương là một lò cừ nung nấu các chất liệu tâm thường nhất, thô kệch nữa, thành ra thơ hay:

Trong khi nắng cực chưa mưa tè

tại sao câu thơ như vậy mà đọc cứ chắc, cứ xuôi, cứ ngọt! Thơ Xuân Hương chú trọng nhất thống, liền hơi từ đầu đến cuối; hơi thơ đã đành, hơi ngôn ngữ nữa. Xuân Hương cố ý không dùng những chữ Hán-Việt (những trường hợp dùng rất ít và rất thoát), vì một bài thất ngôn tám câu chẳng hạn, chỉ ít ỏi có 56 chữ, nếu chen chữ Hán với chữ Nôm, thì dù có đạt đến mức hay (như bài *Tạo hóa gây chi cuộc hí trường - Đến nay thấm thoát mấy tình sương* của bà huyện Thanh Quan) thơ vẫn cứ gợn, vẫn kém trong trẻo, không dân tộc, đại chúng, không Việt Nam bằng lời rất nôm na, và như vậy, sẽ kém sống hơn. Cho nên cái ngôn ngữ của Bà chúa thơ Nôm độc đáo lạ lùng; ngâm thơ Xuân Hương, như có một vị trái cây chín mọng.

ĐOẠN KẾT

Kể ngay trong văn học cổ điển Việt Nam, nếu lấy bốn nhà thơ lớn, thì đã có hai nhà thơ lớn là phụ nữ: Nguyễn Trãi, Nguyễn Du và Hồ Xuân Hương, Đoàn Thị Điểm. Việc này cũng là một nét khá đặc biệt: nếu kể thêm về sau Ngọc Hân công chúa, bà huyện Thanh Quan...thì cũng thấy vai trò của những cây bút phụ nữ trong văn học dân tộc ta.



Cái tích cực lớn nhất, giá trị nhất của Xuân Hương là đả kích xã hội thối nát với tất cả uất giận của mình, bằng tất cả tài năng của mình. Sức mạnh của sự phản ứng có nguyên do trong sức mạnh của sự áp bức, và giới phụ nữ - *đau đớn thay phận đàn bà!* - bị áp bức nhiều nhất, thì khi họ vùng lên, họ càng không thể “mực thước”, “phải chăng”? Chúng ta không nên truy trở lại trong lịch sử, đòi hỏi Xuân Hương phải chăng, và không nên tiếc rằng tại sao Xuân Hương lại viết: “*Cửa son đỏ loét tùm bum nóc!*”

Tôi rất đồng ý rằng một số bài thơ Xuân Hương, những bài “đổ tục giảng thanh”, đối với tuổi học sinh, niên thiếu, chưa đến cái chín chắn của tâm trí, thì chưa nên đọc. Còn số lớn những bài khác, ta hãy cứ thống kê lại xem, thì lại là rất trong trẻo và trữ tình. Từ xưa đến nay, quần chúng rộng rãi vẫn thuộc thơ Hồ Xuân Hương. Trong xã hội về trước, một tầng lớp phong kiến nhỏ hẹp nào đó, khe khát, nghiệt ngã, xa lìa đời sống, càng lên án thơ Xuân Hương, càng cố gạt bỏ thơ Xuân Hương, thì quần chúng càng hưởng thụ thơ Xuân Hương một cách ngang nhiên, trước cái mũi diêm và vẹo của bọn giả đạo đức:

Hiện nay (1961), Ngô Đình Diệm, tên đầy tớ của đế quốc Mỹ, đã cấm Hồ Xuân Hương trong chương trình trung học ở miền Nam nước ta. Một tên con ranh, con lộn của giống nòi, cái đứa giết người ở Phú Lợi, lại đeo mặt nạ đạo đức và dám bảo Hồ Xuân Hương, người bệnh

vực sự sống, bênh vực quyền sống, là không đạo đức.

Thật là phải, trái đảo điên! Ngô Đình Diệm rất sợ bị Xuân Hương bôi vôi, vì Ngô Đình Diệm biết mình là một thứ Tổng Cóc được đế quốc Mỹ cho nhảy lên cái ghế tổng thống! Sinh thời Xuân Hương đã không tiếc tay đập các thứ câu viên, câu ẩm, các thứ quan võ, quan thị, các thứ thầy tu, sư hổ mang; Xuân Hương mà còn sống, thì các thứ tổng thống Cóc như Ngô Đình Diệm cũng bị bà lấy "quạt" mà đập, lấy "ốc nhồi" mà ném, bị bà dùng thơ tiếng Việt mà dí xuống bùn!

Ở Liên Xô, đã xuất bản một tập thơ Hồ Xuân Hương dịch ra tiếng Nga (do N. I. Niculin).

Trong *Tuyển tập thơ Việt Nam* xuất bản ở Bungari đầu năm 1973, dày 500 trang, người chủ biên là nữ thi sĩ Blaga Dimitrôva đã tự dành lấy cho mình cái niềm vui mà không nhường cho ai khác, là dịch thơ Hồ Xuân Hương. Trong 16 bài được dịch, có những bài *Qua sông phụ sóng, Khéo khéo đi đâu lữ ngắn ngo, Qua đền Sầm Nghi Đống, Đánh đu, Tát nước, Trống thủng, Vịnh quạt* v.v... và chị Blaga Dimitrôva viết về Hồ Xuân Hương: "Là một trong những hiện tượng độc đáo nhất không chỉ ở Việt Nam mà ở trong toàn bộ cái nguồn thơ mà tôi đã được biết của nền thơ thế giới qua tất cả các thời đại. Đó là nữ thi sĩ với cái tên Hương mùa Xuân. Khi tôi truyền đạt cái độc đáo trong thơ Việt Nam, thì bạn bè của



tôi đã dừng lại trước cái tên này với một sự ngạc nhiên cao độ...”

Chúng ta tiếp nhận ở Xuân Hương một tâm hồn thành khẩn, sâu sắc, có dũng khí, táo gan, một hồn thơ hết sức độc đáo, đã chống sự bóp nghẹt con người của cái xã hội phong kiến tàn tạ, đã bênh vực phụ nữ, đã yêu đất nước và bình dân, và đồng thời đã làm nên những bài thơ rất sống, rất đại chúng, rất hay, những “thơ Hồ Xuân Hương” mà không ai quên được.

12-1958

5-1961

8-1978

1-1979

1-1980

TÍNH TƯ TƯỞNG TRONG BA BÀI THƠ
CỦA HỒ XUÂN HƯƠNG

Báo Văn Nghệ số 428 (ngày 24-12-1971), với sự trình diễn của Lê Thuộc và Trương Chính, có đăng một bài thơ của Hồ Xuân Hương gửi Nguyễn Du. *Rằng như hãn có thể thì...* quả thật như thế, thì vui biết bao! Theo những tài liệu này, thì có thể khẳng định Hồ Xuân Hương thuộc thế hệ Nguyễn Du (sinh năm 1765) và Phạm Đình Hổ (sinh năm 1768) và ít ra cũng kém các ông này năm sáu tuổi. Như thế thì thơ Hồ Xuân Hương đương thời với thơ Nguyễn Du; như thế thì hay thật! Cái thiên tài của tiếng Việt và cái tinh túy của tâm hồn Việt Nam nở rộ cùng một lúc ra hai tài thơ lớn, mỗi người một vẻ. *Truyện Kiều* là tác phẩm tốt vời của nguồn cổ điển, thơ Hồ Xuân Hương là tác phẩm tốt vời của nguồn nômi na bình dân. Văn học là tiếng chim gọi đàn, là đồng thanh tương ứng; kẻ tung có người hứng, mới tăng sinh khí của một văn đàn. Năm 1957, *Quốc âm thi tập* của Nguyễn Trãi, vốn là cùng bị tiêu hủy với toàn bộ thơ văn của Ưc Trai sau khi Ưc Trai bị giết năm 1442, đến năm 1868 (Tự Đức thứ 21) mới sưu tầm lại được và xuất bản, nhưng sau đó, lại bị thất lạc, mãi đến năm 1957, dưới thời nước Việt Nam dân chủ cộng hòa, mới lại tìm



thấy trở lại; sự kiện đó đã là niềm vui lớn cho văn học Việt Nam ta. Sự kiện mới này về Hồ Xuân Hương ở trong một phạm vi nhỏ hẹp hơn nhiều, nhưng cũng biết bao cảm động. Tự nhiên Hồ Xuân Hương gần lại với chúng ta hơn nữa, và trở thành cụ thể hơn; đỡ trừu tượng; trước đây Hồ Xuân Hương phảng phất trong thời gian đầu cuối thời vua Lê chúa Trịnh, bây giờ là đương thời với Nguyễn Du, chí ít Hồ Xuân Hương cũng có hai người bạn có thật là Nguyễn Du và Chiêu Hồ! Và ngược lại, Nguyễn Du là đương thời với Hồ Xuân Hương, yếu tố này làm cho cái khái niệm Nguyễn Du ở trong tâm trí ta được ấm áp thêm.

NHỚ NGƯỜI CŨ, VIẾT GỬI
CÂN CHÁNH HỌC SĨ NGUYỄN HẦU

*Dặm khách muôn nghìn nỗi nhớ nhưng
Mượn ai tới đấy gửi cho cùng!
Chữ tình chốc đã ba năm vẹn,
Giấc mộng rồi ra nửa khắc không.
Xe ngựa trộm mừng duyên tấp nập,
Phấn son càng tủi phận long đong,
Biết còn mấy chút sương đeo mái,
Lầu nguyệt năm canh chiếc bóng chong.*

1813

Hồ Xuân Hương

Tôi xin làm tiếng vang cho bài thơ mới phát hiện này. Nguyễn Du được thăng làm Cần chánh đại học sĩ (1813), rồi vào kinh làm chánh sứ sang Trung Quốc, mừng cho việc ấy: *Xe ngựa trộm mừng duyên tấp nập*; người vào Phú Xuân, người trở ra Bắc Hà: *Dặm khách muôn nghìn nổi nhớ nhung*.

Bài thơ này chứng minh thêm cho điều tôi đã bày tỏ trong quyển *Hồ Xuân Hương*, bà chúa thơ Nôm: Xuân Hương có nhiều bài thơ hoàn toàn trữ tình, Xuân Hương là một nhà thơ trữ tình. Điều đặc biệt làm cho ta rất chú ý, là dáng điệu chung của bài thơ này. Ở đây ta không thấy cái nàng Xuân Hương vỗ lên đầu đá mà cười, là đàn chị của thiên hạ, *Cha kiếp đường tu sao lắt léo!* ngang ngược *Đứng tréo chân để mà trông theo cảnh hắt heo*; không sợ những cách nói sống sít: *Đầu sư há phải "gì" bà cót*; cái nàng Xuân Hương mà không ai khuất phục nổi *Xiên ngang mặt đất, đâm toạc chân mây*... cái nàng Xuân Hương với một bản lĩnh xé phá trong xã hội cũ: *Khua lắc cắc, Vỗ long bong, Chen chân xọc, Ghé mắt dòm*; cái nàng Xuân Hương dám nhấc đời: *Sáng banh không kẻ...* *Trưa trệt nào ai...*, nàng Xuân Hương ấy lại là nàng Xuân Hương xiết bao mềm mại trong bài thơ này. Yếu tố gì đã xảy đến? Phải chăng là yếu tố: Nguyễn Du? Người nhận bài thơ là trang tài tình bậc nhất sáng tạo ra *Truyện Kiều*, đã sinh ra Thúy Kiều và Từ Hải, nhà thơ đã có những lời trong như tiếng hạc bay qua, và



khi cần thiết, cũng biết đục như nước suối mới sa nửa vôi... Phải chăng yếu tố đó? Phải chăng vì tâm trí Hồ Xuân Hương phục người có tài hơn mình: Nguyễn Du!

...muôn nghìn nỗi nhớ nhung

Mượn ai tới đấy gửi cho cùng!

Nhạc thơ tâm tình, lời thơ trân trọng. Hai câu 3, 4 không nói ra mà nói rất nhiều. Theo tôi, đây là một ví dụ rõ rệt cho các bạn làm thơ trẻ được thấy sự tương quan của ngôn ngữ; câu 3 đứng riêng ra là một câu thơ bình thường:

Chữ tình chốc đã ba năm vẹn!

Câu 4 một mình nó cũng công thức chung chung, trong văn học cổ vẫn nói như thế:

Giác mộng rồi ra nửa khắc không

Nhưng khi hai câu trung bình đó đi tiếp nhau thành một hợp thể, thì cái khối hai câu trắc bằng này bỗng rung động lên, bỗng cá thể hóa, cụ thể hóa, nói về một mối tình cảm có thật giữa hai con người vương vấn nhau: *Chốc đã ba năm, rồi ra nửa khắc...* chao ôi chuyện tình cảm của con người như thế hay sao? Người quyền uyển, người vương vấn tiếc nuối, đàn bà là người tác giả của bài thơ này. Cũng kỳ lạ thật. Người ở những bài thơ khác cũng cỏi thách thức: *Nín đi kẻo then với non sông, Thân này đâu đã chịu già tom, Lại đây cho chị dạy làm thơ, Không có nhưng mà có mới ngoan*, thì trong bài thơ này, nghĩa là đứng trước người nhận bài thơ này, đã nói:

Phấn son càng tủi phận long đong,
tự xưng mình là “phấn son” là một sự chịu nhún trước người đàn ông cụ thể này, thật thà nói đến cái “phận long đong” nổi nênh lận đận của mình, và thành thật “tủi” trước người tri kỷ! mà lại càng tủi sau khi “xe ngựa trộm mừng duyên tấp nập”, nghĩa là tủi hai lần. Ta đã thấy có bài thơ nào của Hồ Xuân Hương chịu nhún trước ai chưa? Bài thơ này là trường hợp duy nhất. Nó là gửi cho Nguyễn Du tác giả *Truyện Kiều*.

Hai câu 3 và 4 và hai câu 7 và 8 là những câu hay nhất:

Biết còn mấy chút sương đeo mái

Lầu nguyệt năm canh chiếc bóng chong

Lầu nguyệt ở đây không phải là một sáo ngữ dùng cho đẹp lời, mà là cái nhà cụ thể của Hồ Xuân Hương ở. Nhà ấy, Xuân Hương nhân vì mình là họ Hồ chiết tự ra là hai chữ *Cổ Nguyệt*, cho nên đặt tên cho nó là “*Cổ nguyệt đường*”; *Mái* đây là mái của *Lầu nguyệt*; ta còn được người nhớ đến ta mấy chút nào chẳng? hay là sương rơi đã rụng xuống đất tất cả rồi, không còn hạt nào đeo trên mái nữa? *Lầu nguyệt năm canh chiếc bóng chong*, đây là sự cố ý dùng chập ngôn từ vào với nhau, là nghệ thuật dùng từ một cách xuất sáo. *Năm canh chiếc bóng chong* thế nào được? Đó là cái ngọn đèn nó chong suốt năm canh. Nhưng chỉ có một ngọn đèn dầu và chỉ có một người ngồi thức với đèn, cho nên chỉ có một chiếc bóng, chiếc đèn



chong với chiếc bóng, cho nên chập lại là *Chiếc bóng chong!* Vả chẳng chiếc bóng có hai con mắt mở thức suốt đêm, nên cũng chong được! Ba chữ này nghe thú vị lạ thường! Chiếc bóng đã chong thì chiếc bóng cũng có thể phát ra ánh sáng! - Ta liên hệ câu thơ đêm chong này với những câu thơ khác: *Canh khuya vắng vắng trống canh đồn - Trơ cái hồng nhan với nước non*; Hồ Xuân Hương đã thức suốt như thế biết bao đêm?

*

* *

Cái lẽ trong làng văn là phải tung hứng, ứng câu⁽¹⁾, cho nên tôi trân trọng chào đón bài thơ mới trên đây; đó là để vào đầu cho việc nói đến ba bài thơ khác của Hồ Xuân Hương, ba bài thơ này đã được truyền đi rất cũ. Rất nhiều khi chúng ta đọc thơ mà không hiểu, nhưng cứ tưởng là đã hiểu, thậm chí biết là không hiểu, nhưng cũng mặc kệ! và cứ kéo dài sự quan liêu ấy có khi ngót đến hai trăm năm, ví dụ như đối với ba bài thơ sau đây của Hồ Xuân Hương. Lắm khi nghĩ lại mà cứ giật mình! Sau khi đã tìm ra được rồi, thì sao nó rõ ràng giản dị đến thế! Mà trước khi phát hiện, thì sao nó lù mù như vậy!

Có một sự có thật này. Là thường tình, đọc thơ Hồ Xuân Hương, người ta ưu tiên nhớ, nhắc đến những bài, những câu có hai nghĩa:

(1) Đồng thanh tương ứng, đồng khí tương cầu.

nghĩa thanh và nghĩa tục, lấy làm đặc biệt khoái chá. Là bởi tính hiếu kỳ và tính táy máy của người đời! Đối với những bài thơ bình thường khác rất hay, có dễ lại không được chú ý bằng những bài hai nghĩa! Mà những bài ấy trữ tình biết bao! Thanh tao, phong phú, sâu sắc, nặng suy nghĩ.

Tôi xin tự kiểm điểm mình trước, không phải về cái tính hiếu kỳ táy máy nói trên đây, mà về sự dốt nát của tôi đối với thơ Hồ Xuân Hương. Từ 1958 đến 1961, tôi đã viết bài *Hồ Xuân Hương, Bà chúa thơ Nôm* đăng trên tạp chí *Văn nghệ*, rồi in vào sách *ba thi hào dân tộc* 5000 cuốn, sau đó Nhà xuất bản Phổ thông in riêng thành sách mỏng, 2 vạn cuốn, lại tái bản 1 vạn cuốn. Trong ba lần in ba vạn rưỡi cuốn sách đó, tôi không để ý gì đến bài thơ *Tát nước*. Tôi chỉ chú ý có câu thơ mở đầu: “Tâm trí Xuân Hương là một lò cừ nung nấu các chất liệu tâm thương nhất, thô kệch nữa, thành ra thơ hay.

Trong khi nắng cực chữa mưa tè,

Tại sao câu thơ như vậy mà đọc nghe cứ chắc, cứ xuôi, cứ ngọt!...”. Còn đối với toàn bài thì tôi lơ. Không phải! lơ là trông thấy mà cứ lơ như chẳng thấy, chứ đây là đối với 7 câu thơ kia tôi hoàn toàn mù! Nghĩa là chẳng thấy có vấn đề gì cả, chẳng thấy có gì đáng nói. Bài *Tát nước* có cũng như không trong ngót hai trăm năm nay. *Sáng banh không kẻ khua tang mít. Trưa trật nào ai móc kẻ rêu*, tuyệt đối chẳng có



ai đoán hoài nói năng đến nó một lời nào, trong khi đó thì *Dệt cửi, Đánh đu, Vịnh quạt* được giảng giải bình luận nhiều vô kể.

Sau khi ba lần sách in đã bán hết, một hôm tôi mới ngồi bình tâm, tĩnh trí đọc lại bài *Tát nước*:

*Đi đâu mà vội mà vàng,
Mà vấp phải chữ, mà quàng phải câu?*

Tôi cứ thật thà như đếm, đọc và tìm hiểu từng câu một, từng chữ một, tìm hiểu từng lớp lang trình tự của bài thơ. Thì bỗng nhiên tôi thấy như sáng xoẹt một luồng qua mắt tôi, tôi thấy như mình hết cái mù ngót hai trăm năm mà đắc đạo vậy. Ô trời! rõ rệt thế kia mà! Hay đến thế này, lạ đến thế này kia mà! Tư tưởng cao tuyệt vời kia mà!

Thật ra ngay cả cái câu phá đề kia: "*Trong khi nắng cực chữa mưa tè*" tôi cũng chưa hiểu tí gì! Tôi mới gọi là chú ý đến nhạc điệu hòa đối của câu thơ, *nắng cực* đi với *mưa tè*, danh từ *nắng* sánh với danh từ *mưa*, trạng từ *cực* sánh với trạng từ *tè*, và khen là đọc cứ chắc, cứ xuôi, cứ ngọt, thế thôi. Tôi có hiểu nội dung câu thơ ấy đâu.

Bây giờ tôi mới sáng ra. *Tè* là gì, thưa các bạn? Theo tiếng ngoài Bắc, *tè* là trẻ con đi đái. Người phụ nữ nói với con nhỏ: "Con ơi con, con đi tè đi!", chứ không bao giờ nói với chồng: "Chồng ơi chồng, chồng đi tè đi!", vì nếu bảo như vậy với chồng, thì mắng chồng là con nít

trẻ con, khinh chồng quá đáng. Ấy thế mà Hồ Xuân Hương dám bảo trời: - Trời ơi trời, sao không *mưa tè* đi?! Nghĩa là gọi ông trời là thằng ranh con trời, thằng nhãi trời. Ngọc hoàng thượng đế kia, cụ kị nhà trời kia làm gì mà cứ *nắng cực* kéo dài, mãi không chịu *mưa tè* đi, hồi cái thằng nhãi ranh con? Trạng Quỳnh ngày xưa có thơ:

*Tuyên Quang, Hoàng Hóa cũng là vua,
“Nắng cực” cho nên phải mất mùa.*

Chữ “nắng cực” có truyền thống lâu như thế; người Việt Nam ai cũng hiểu nghĩa nói lái của nó, như hiểu các chữ “chái gió”, “lộn lèo”. Trong Liên khu Năm, ở Bình Định quê má của tôi, đồng bào vẫn gọi kẻ nào làm ăn không ra lẽ lối gì, không có quy tắc gì, là làm ăn chi mà như cái đồ “*nắng cực*” vậy; ông trời cũng thế đấy, muốn nắng thì nắng, muốn mưa thì mưa, muốn không mưa thì không mưa, chẳng có quy tắc gì, thật là đồ *nắng cực*! Hồi ngày xưa ai đã dám mắng trời. Nguyễn Du đã từng than thở: “*Hóa nhi thật có nỡ lòng! Làm chi giày tía vò hồng lấm nau*”, gọi trời là đứa trẻ con như vẫn học ngày xưa vẫn nói: “trẻ tạo đành hanh” nhưng chưa phải là mắng. Chỉ có Hồ Xuân Hương mới mắng trời là *mưa tè*, thằng nhãi này rất là cụ thể, nó tè hần hoi, chứ không phải là “hóa nhi” chung chung trừu tượng; mà Xuân Hương mắng hiểm như thế mới là hay, là nghệ thuật chứ. Cái lỗi là ở các nhà phê bình chậm hiểu đến mấy trăm năm ...



TÁT NƯỚC

*Trong khi nắng cực chưa mưa tè
 Rủ chị em ra tát nước khe.
 Lèo đèo chiếc gàu ba góc chụm
 Lênh đênh một ruộng bốn bờ be.
 Xì xòm đáy nước mình nghiêng ngửa
 Nhấp nhồm bên ghềnh đất vắt ve.
 Mãi việc làm ăn quên cả mệt,
 Dạng hang một lúc đã đầy phê.*

Toàn bài *Tát nước* rất có lớp lang. Hạn hán như vậy thì ai đi tát nước, ai đi cứu nước? Mở đầu lịch sử độc lập tự do của nước ta, là Hai Bà Trưng, rồi Bà Triệu, rồi mới đến kẻ mày râu. Đồng khô cỏ cháy như vậy thì *Rủ chị em ra tát nước khe* - đàn bà ra chống hạn. Tát nước thì phải đem dụng cụ đi, *Lèo đèo chiếc gàu ba góc chụm* (chú ý những chữ “ba góc chụm” sinh động biết bao, cũng như trong thơ Vịnh quạt: *Chành ra ba góc da còn thiếu*, sinh động biết bao!) Đến nơi thì phải be bờ: *Lênh đênh một ruộng bốn bờ be*.

Đến hai câu 5, 6 thì lại có sự rất lạ:

Xì xòm đáy nước mình nghiêng ngửa.
 gàu nước đổ xuống ruộng, nước kêu xì xòm, gàu không lại thả xuống khe vực nước lên, nước cũng xì xòm; trong khoảng giữa hai lần vực gàu, nước lâm thời lắng lại, in hình người đàn bà tát nước dốc ngược dưới đáy khe, rồi

nước lại đỏ, gàu lại vục, lại xì xòm mãi như thế.
Sự rất lạ ở câu thứ sáu:

Nhấp nhồm bên ghềnh dít vất ve

Thường tình người ta đọc câu thơ này, lướt đi chẳng thấy gì cả. Một cách đọc rất là quan liêu; vô tâm chi lắm ai ơi! thơ hay rất kỵ cái người vô tâm! Các Mác đã nói một câu tuyệt vời sâu sắc: một bản nhạc hay đến mấy cũng không có nghĩa lý gì đối với những lỗ tai không thẩm âm. – Tục ngữ ta cũng nói: “Đàn cầm mà gãy tai trâu”. Trong những cái tai không thẩm âm ấy, tôi cũng xin phép liệt tôi vào, ở trong trường hợp này. Sau đó, tôi đã nhận thức được có thể nói là cái kỳ diệu trong câu thơ bị bỏ sót này. *Ghềnh* là một cái gì to lớn, có đá lô nhô, theo luật tương xứng của sự vật, thì *bên ghềnh* phải có một cái núi, một cái đồi, hay ít hơn, một cây đa, hoặc một cái miếu sơn thần, nghĩa là một cái gì khá to to, lớn lớn. Ấy thế mà Hồ Xuân Hương đặt ở *bên ghềnh* một cái *dít* của người đàn bà tát nước, nghĩa là cái mông này vĩ đại, cái mông nở nang của người đàn bà lao động, chứ không phải cái dít mảnh khảnh của cô tiểu thư ăn không ngồi rồi! Ngày xưa giữa cánh đồng, ai dám in lên nền trời? Họa chăng có cái mái đình cong cong của ông thần thành hoàng; ấy thế mà Hồ Xuân Hương dám cho in trên cái mũi ông trời cái mông vĩ đại của người đàn bà tát nước; xa xa bên ghềnh nhìn thấy nó! Tính tư tưởng của câu thơ cao biết bao, thú vị



biết bao, biểu dương người phụ nữ lao động đến tốt vời!

Hơn nữa cái đít ấy lại *vắt ve*, nghĩa là cong cớn lên. Há có phải chỉ nói vậy cho vui. Tại sao mà *vắt ve*? Tại vì *nhấp nhồm*, lưng có nhấp nhồm, cúi xuống thật thấp, thì đít mới *vắt ve*, vểnh lên thật cao; sinh động biết chừng nào! Nghĩa là người đàn bà lao động cật lực. - Trước khi giặc Mỹ leo thang ở miền Bắc, khoảng những năm 1963, 1964, tôi đi bình thơ ở các nông thôn, tôi đã bình một bài thơ thủy lợi: “Con kênh, con máng, con mương; Ba con cùng chảy anh thương con nào?” và cắt giữa bài thơ hiện nay, tôi đã chen bài “Tát nước” hai trăm năm về trước; và tôi đã mạn phép đồng bào, mạnh dạn nói: “Tôi đi qua một số xã hiện nay, tôi thấy các bác gái, các chị gái tát nước lưng chưa nhấp nhồm, đít chưa *vắt ve*!”. Không ngờ ở một xã kia, đồng chí Bí thư Đảng ủy sáng hôm sau đã khuếch trương điều tôi nhận xét: “Như thế là chúng ta phải đặt thành vấn đề. Tại sao ngày trước trong thơ Hồ Xuân Hương, người đàn bà tát nước cá thể mà lưng nhấp nhồm, đít *vắt ve*, và hiện nay chúng ta tát nước cho hợp tác xã, cho chủ nghĩa xã hội, nhiều người lưng còn đứng thẳng, hai tay giật giật?”. Tức là vô hình trung mà câu thơ Hồ Xuân Hương đặt vấn đề năng suất lao động. Lênin vĩ đại đã từng nói: Cuối cùng chủ nghĩa xã hội phải quật ngã chủ nghĩa tư bản bằng cách tạo ra một năng suất lao động cao hơn nó. Hiện

giờ, Đảng ta đang kêu gọi: trong sự nghiệp xây dựng chủ nghĩa xã hội, cái thước đo tư tưởng và giá trị của mỗi người là năng suất lao động và chất lượng sản phẩm. Đọc lại câu thơ Hồ Xuân Hương, chẳng đáng cho ta suy nghĩ lắm sao?

Trở về với tính sống động rất cao của bài thơ, tôi đến bây giờ vẫn cân nhắc tự hỏi: Ca dao nói

Ruộng thấp đóng một gàu giai

Ruộng cao thì phải đóng hai gàu sòng.

Đây là tát nước gàu sòng hay gàu giai? Gàu sòng thì nhìn từ trên xuống, mặt gàu như một cái hình thang. Tôi nghĩ đến cái gàu giai (giai là dây, gàu có buộc bốn sợi dây) hợp với cái thần của bài thơ hơn, vì muốn tát nước gàu giai thì lưng phải cúi xuống thật thấp để thả gàu, rồi phải ngửa mạnh ra đằng sau, *Xi xòm đáy nước mình nghiêng ngửa*, để giật dây. Do đó mà *lưng nhấp nhôm, đất vất ve*. Vả lại nhìn nghiêng trên nét lớn thì cái gàu giai cũng coi như là hình ba góc chụm; hơn nữa “lẻo đẻo chiếc gàu” là chiếc gàu ở bên lưng, gàu sòng có cán thì vác lên vai, không thể “lẻo đẻo” được.

Đến đoạn kết:

Mãi việc làm ăn quên cả mệt

câu thơ có quan điểm lao động cứng cáp đến chừng nào. Với cái mãi miết lao động hăng say ấy thì quên cả mệt thật. Nhiều câu thứ bảy trong thơ tám câu của Hồ Xuân Hương có cái rất tự nhiên thoải mái nôm na rất cao tay đó:



Ô hay, cảnh cũng ưa người nhĩ,

Chồng con cái nợ là như thế

Nhấn nhủ ai về thương lấy với

Câu cuối cùng:

Dạng hang một lúc đã đầy phê,

Nữ thi sĩ đùa theo lối bình dân. Người ta mỉm cười vì bên cái nghĩa thanh còn có một nghĩa tục. Nhưng cái nghĩa chính át cái nghĩa phụ. Chạng chân ra mà tát nước, thì nước phải đầy thôi. Cái tư thế người đàn bà chạng chân ra đứng vũng vàng để làm lụng, để mà đảm đang gánh vác, đáng kính mến biết ngần nào! Âm thanh những chữ “dạng hang” rất là vững chãi.

*

* *

Thế là đã phải 11 năm, từ năm 1961 tôi viết xong bài *Bà chúa thơ Nôm*, đến 1972 mới tìm ra được rồi viết lên về một bài thơ *Tát nước*. Khác hẳn với bài “Tát nước” hai trăm năm để vắng vẻ như một cái mả Đạm Tiên, bài *Cảnh thu* được nói đến rất nhiều, dạy trong các sách giáo khoa và có nhiều người chú giảng. Nhưng, theo ý tôi, cho đến hôm nay, việc bình giảng về bài này vẫn cứ chuệch choạc như “dê cón buồn sừng húc giậu thưa”, đã có cái sức thuyết phục đâu.

Trước hết, về lý lịch của nó, thì nhiều sách cho là của bà huyện Thanh Quan: Ngô Tất Tố

(*Thi văn bình chú*), Dương Quảng Hàm (*Quốc văn trích diễm*), Nguyễn Văn Ngọc (*Nam thi hợp tuyển*), Hoa Bằng (*Hồ Xuân Hương nhà thơ cách mạng*) và *Hợp tuyển thơ văn Việt Nam tập III* của Nhà xuất bản Văn hóa. Có sách cho là của Hồ Xuân Hương, như *Thi văn Việt Nam* của Nguyễn Văn Cẩn. Tôi đứng về phía thứ hai này.

CẢNH THU

*Thánh thót tàu tiêu mấy hạt mưa,
Khen ai khéo vẽ cảnh tiêu sơ
Xanh om cỏ thụ tròn xoe tán,
Trắng xóa tràng giang phẳng lặng tờ.
Bầu dốc giang sơn say chấp rượu.
Túi lưng (?) phong nguyệt nặng vì thơ.
Ô hay! Cảnh cũng ưa người nhĩ.
Ai thấy ai mà chẳng ngẩn ngơ.*

Tôi cho là của Hồ Xuân Hương, vì hơi thơ của bà huyện Thanh Quan trong các bài *Đèo Ngang*, *Trời hôm nhớ nhà*, *Thăng Long hoài cổ* là cái hơi thơ đỉnh đặc; bài “*Thăng Long*” rất hay, nặng suy nghĩ và man mác hồn thơ, còn bài “*Trời hôm*” thì nhạc điệu êm đềm nhưng văn thì sáo, bài “*Đèo Ngang*”, “*Lom khom dưới núi tiêu vài chú - Lác đác bên sông chợ mấy nhà*” kêu gọi như cảnh non bộ hoặc như cảnh trên ẩm chén men sủ; ai đã từng đứng trên Đèo Ngang chắc cũng phải ngạc nhiên sao các cụ ông và cụ bà ngày trước đứng trên đèo cao



nhìn biển trước mặt hùng vĩ như thế này mà làm thơ, lại chẳng nói gì đến biển sát! Thật ra, như mắt tôi nhìn thấy ở trong cảnh thật, thì cái non sông nhỏ quá ấy không điển hình, không đại diện cho Đèo Ngang, nhưng bà huyện Thanh Quan lại đưa vào là để cho hợp đối giữa “lác đác bên sông” với “lom khom dưới núi”. Cả cái cảnh cao to rộng lớn dường ấy, mà núi và biển là điển hình, bỗng hóa ra xinh xẻo vài nét chấm phá mơ màng như trong một số tranh cổ Trung Quốc. Bà Ngô Chi Lan hay chữ, được mời vào cung dạy cho cung nữ thời Lê Thánh Tông, lúc làm thơ “Vịnh bốn mùa” ở nước ta, cũng nhớ sách chữ Hán mà nói “Tuyết đưa hơi lạnh”, “gió phẩy mưa băng”, thì bà huyện Thanh Quan hay chữ, được mời vào làm cung trung giáo tập thời Tự Đức, làm thơ bị chi phối bởi khuôn sáo của sách vở thì cũng không lấy làm lạ. Cứ so sánh *đèo Ba Dội* của Hồ Xuân Hương: *Cửa son đỏ loét tùm bum nóc - Hòn đá xanh rì lún phún rêu - Lắt lẻo cành thông cơn gió thốc - Đầm đĩa lá liễu hạt sương gieo*, với bài “Đèo Ngang”, mới thấy rõ Hồ Xuân Hương xuất phát từ thực tế cho nên chân thật, ngang tàng, sáng tạo biết chừng nào. Theo tôi nghĩ, bút pháp của *Xanh om cỏ thụ tròn xoe tán - Trắng xóa tràng giang phẳng lặng tờ* cũng là một bút pháp với những câu thơ rất mực điển tả, rất sinh động, “đỏ loét tùm hum” đó là cửa son, “xanh rì lún phún” đó là hòn đá, cây cỏ thụ đã “xanh om” lại “tròn xoe”, dòng sông dài vừa

“trắng xóa” mà “phẳng lặng”: các tính từ dồn dập hai lần. Vì thế mà trong lúc phân tranh ai là tác giả của bài “Cảnh thu” thì tôi ngã về phía Xuân Hương. “Tây hồ hoài cổ” (*Khéo ngán ngơ thay lũ trọc đầu*) tôi cũng cho là của Xuân Hương, vì vấn đề bút pháp như thế.

Đến hai câu 5, 6:

Bầu dốc giang sơn say chấp rượu

Túi lưng phong nguyệt nặng vì thơ

thì đây là cao độ của bài “Cảnh thu”. Từ khoảng 1930, trước đây ba mươi năm, học thuộc bài này trong sách Dương Quảng Hàm, tôi đã hiểu “chấp rượu” như là “hớp rượu”; không phải chỉ tại vì lúc đó tôi còn nhỏ tuổi nên ngây ngô dớ dẩn đâu. Lúc vừa sau khi tiếp quản Thủ đô, tôi đã mua ở hàng sách cũ quyển *Thi văn Việt Nam* của Nguyễn Văn Cẩn (in năm 1952) của Nhà xuất bản Minh Tân, trụ sở ở Pa-ri. Thi sách giáo khoa của ông Nguyễn Văn Cẩn giảng giải như thế này: “*Bầu dốc giang sơn say chấp rượu*: bầu là bầu rượu, dốc là đổ ra cho hết. Câu này ý nói là thấy cảnh sông núi đẹp, nên uống cạn bầu rượu”, Y như rằng! Nghĩa là 22 năm sau, ông giáo Cẩn cũng hiểu như chú học trò mười mấy tuổi năm 1930. Nghĩa là người ta đọc thơ rất ầu! Sở dĩ ông Nguyễn Văn Cẩn và tôi trước đây hiểu thơ đến như thế, vì là đọc đối dáp, nghĩ lớn phơn. *Chấp* là gì? Thơ cổ làm lời của người nói khoác:

*Tớ con ông Trạng, cháu ông Nghè,
Nói khoác trên trời dưới đất nghe.*



*Sợ sức Hạng Vương tay nửa đấm,
Đánh cờ Đế Thích chấp hai xe,
Chấp là thách.*

Thơ cổ thích nói cho hùng hồn, ví dụ thơ người
“Bán than” gánh một gánh than đi bán, mà
cũng nói: *một gánh kiền khôn quảy xuống ngàn,*
quảy một gánh trời đất! Nguyễn Công Trứ:

*Nhàn đừng đỉnh xênh xang gậy trúc
Giục thẳng đồng thất túi kiền khôn...*

Cụ Ngô Tất Tố giải thích: “Tự mình đừng
đỉnh chống chiếc gậy trúc đi thông dong và bắt
thẳng nhỏ xách túi theo hầu”. Cái túi xách mà
đi theo ấy là túi kiền khôn, túi đựng trời đất!
Nhưng Hồ Xuân Hương không đi theo cái sáo
dễ dàng ấy, nữ thi sĩ tương đối mới hơn: *Bầu
dốc giang sơn.* Cảnh giang sơn này là cả một
bầu chứa men say mà ta dốc uống vào lòng,
đến ba chữ sau: “*say chấp rượu*” thì thật là
mới, làm cho cả câu thơ thất ngôn rất độc đáo:
say thách rượu. – Ta cần gì phải uống rượu mới
say! Rượu làm sao say nổi ta, chỉ có cái chất
men trong cái hồ lô của sông núi đất trời mà ta
thường dốc uống vào tâm hồn mình mới làm ta
say thấm thía. Ta say thách rượu, ta say cóc
cần rượu!

Túi lưng phong nguyệt nặng vì thơ

Câu thơ này là một câu thơ học búa! Bao
nhiều nhà bình luận đã vấp ngã trên câu thơ
này! - Bác Ngô Tất Tố trong quyển *Thi văn
bình chú* chép:

Xuân Diệu

Túi nghiêng phong nguyệt nặng vì thơ,
và cho là của bà huyện Thanh Quan. Ông
Dương Quảng Hàm trong *Quốc văn trích diễm*
chép: “*Túi lưng phong nguyệt nặng vì thơ*” và
chú giải:

“Phong nguyệt là gió trăng. Hai chữ ấy tả
cái cách phong lưu của các thi nhân tao khách.
Xem câu *Truyện Kiều*: “Đề huề lưng túi gió
trăng”. Nghĩa là ông khẳng định chữ “lưng”,
nhưng ông chỉ liên hệ với thơ *Kiều*, chứ không
giảng giải gì trên các chữ, tại sao mà *lưng*? tại
sao mà *nặng*? Nếu theo cái nghĩa như “lưng túi
gió trăng” ở trong *Kiều*, thì Hồ Xuân Hương
cũng đã từng dùng cái kiểu ấy rồi: *Lưng
khoang tình nghĩa đường lai láng*: ở đây không
phải kiểu *lưng* ấy! - Còn Ôn như Nguyễn Văn
Ngọc thì giải: “Lưng chừng túi chỉ có thơ phong
nguyệt mà thấy nặng. Túi lưng phong nguyệt
đã dịch ở chữ *bán nang phong nguyệt* ra, và
nghĩa là một nửa (bán) túi (nang) phong
nguyệt”. Rõ khổ! Sao lại cứ phải tìm quàng cho
được nguồn gốc ở văn tự nước ngoài! Chỉ vì ở
nước ngoài có chữ như thế, mà mình nhất định
bảo là tác giả trong nước đã dịch, đã mô phỏng
hay sao? Thế ngộ như các trí lớn gặp nhau, thì
thế nào? - Đến Nguyễn Văn Cẩn, thì giảng giải
theo lối hiểu chung chung đại khái, hoàn toàn
chủ quan, không dính líu gì đến chữ của câu
thơ nữa: “*Câu này ý nói trước cảnh đẹp, hồn
mang nặng thi tứ mà không nghĩ gì đến gió
trăng*”. Sao lại không nghĩ đến gió trăng! Nghĩ



quá đi chứ, *Gió trắng chở một thuyền đầy, Của kho vô tận biết ngày nào vơi* (Nguyễn Công Trứ), yêu quá đi chứ!

Đến 1958 - 1961, trong quyển *Bà chúa thơ Nôm*, Xuân Diệu cũng chép "*Túi lưng phong nguyệt nặng vì thơ*" và giảng giải: "*Túi của nàng không nặng vì tiền, mà đựng gió với trăng, đựng đầy thơ*". Sau khi sách tiêu thụ hết, tôi mới đem vấn đề ra nghĩ lại. Bấy giờ tôi mới thấy: *túi nghiêng* hay *túi lưng* đều không ổn! *Túi lưng phong nguyệt* thì nặng vì thơ được à? Thế ra *phong nguyệt* đối lập với *thơ* à? Không đầy trăng gió thì mới nặng vì thơ ư? Thật là vô nghĩa lý. *Túi nghiêng phong nguyệt* lại càng vô nghĩa hơn nữa, chữ *nghiêng* không mang một cái nghĩa chứa đựng đầy vơi lưng lẻo gì cả, mà trở một tư thế chênh lệch thế thôi. *Phong nguyệt* tại sao lại làm *nghiêng* được cái *túi*? *Túi* không phải là cái giỏ, cái giỏ tre, giỏ mây thì mới có thể *nghiêng* được, chứ cái *túi* bằng vải, bằng lụa hay bằng gấm, nếu không có cái gì chống đỡ bên trong, thì chỉ có thể bẹp dúm được thôi, chẳng có thể *nghiêng* gì! Với lại văn viết phải có thể; giữa các câu, các chữ với nhau, phải tương quan, tương xứng; câu trên đã *Bầu dốc giang sơn*, cái tư thế *dốc bầu giang sơn* này thật toàn vẹn, *dốc bầu* hẳn chứ không phải *nghiêng bầu* nửa chừng, do *dốc* cả *bầu* như thế cho nên mới say, mà say chấp rượ; thì câu dưới không thể *Túi "lưng" phong nguyệt* một cách lừng khừng dở dang được, *lưng* là trạng từ

không thể đối xứng được với *dốc* là động từ; và *lưng* không phải là một động tác như *dốc*. Người ta cứ để một câu thơ vô lý như thế trong hàng trăm năm, mà cứ học thuộc!

Tôi bèn soát lại các bản sách, thì thấy có một bản chép là “*Túi nèn phong nguyệt nặng vì thơ*”. Tôi đành chọn chữ “nèn” vì nó lô gích hơn cả. *Nèn* có thể là *nén* đọc bỏ dấu sắc. Hay đây có thể là “túi nêm phong nguyệt” như trong câu *Kiều* “Ngựa xe như nước, áo quần như nêm”, người đông chật như *nêm* cối? Phong nguyệt *nêm* chặt trong túi? Chữ *nêm* vào đây thì thô quá! hơi gió nó vô hình, bóng trăng nó chỉ có sắc chứ không có ảnh, không thể *nêm* như người mặc áo quần được. Tôi dừng lại ở chữ *nèn* vậy. *Nèn* là một động từ.

Tôi vẫn đang áy náy băn khoăn, thì năm 1971, trong khi viết về Cao Bá Quát, tôi giở *Văn đàn bảo giám* của Cẩm Đài Trần Trung Viên ra sưu tìm tài liệu, bỗng nhiên thấy chép hai câu thơ Hồ Xuân Hương:

Bầu dốc giang sơn say chấp rượu

Túi lèn phong nguyệt nặng vì thơ.

Có thể chứ! Đúng như cái hướng tôi đang tìm; chỗ này phải là một động từ, dồn vào, ấn xuống cho nhiều, nhiều nữa, toàn là phong nguyệt, cho đến mực nặng vì thơ. Tú Xương đã có câu thơ “*Ý hẳn thật xôi lèn chặt dạ - Cho nên con tịt mới thòi ra*”: chữ *lèn* ở đây cùng một nghĩa dồn nén ấy; nhưng hai chất được lèn khác nhau, nên hai kết quả cũng khác hẳn



nhau; con tự, chữ nghĩa của mấy tên ô trọc thì chỉ bằng cái bã cuối cùng của sự tiêu hóa xoi thật. Chữ *lên* bị cái nhược điểm có dấu huyền, đặt vào trong câu thơ này, đọc không được thanh, được êm bằng một chữ không có dấu, nhưng chữ *lên* lô gích hơn tất cả các chữ, sinh động, tề chỉnh hơn tất cả các chữ khác.

Tính tư tưởng cao của bài thơ nằm trong hai câu luận này; ta phải nghĩ như thế này, mới nổi bật hết cái thần của hai câu thơ. Trong xã hội phong kiến, người ta cố giành giật giết tróc nhau để mà *túi nặng vì tiền* chứ, trong xã hội tư sản, người ta cố gạt gẫm bóc lột nhau để mà *túi nặng vì xu* chứ. Sống trong xã hội kim tiền, mà Hồ Xuân Hương chỉ *lên* cái túi mình toàn có *phong nguyệt!* để cho nó *nặng vì thơ*, thì thanh cao biết bao! Mặt khác, trong xã hội phong kiến, Lý Thái Bạch, Đào Tiềm, Lưu Linh dùng rượu để mà tiêu phá cái “vạn cổ sầu”, họ uống rượu thật; các nhà nho có bản lĩnh như Nguyễn Công Trứ, Nguyễn Khuyến... cũng mượn rượu giải buồn, coi đó là một sự khác tục; còn như hạng đàn ông trung bình thì *tay cầm bầu rượu nắm nem - mãi vui quên hết lời em dặn dò*, sa đà vào ăn uống nhậu nhẹt một cách dễ dàng; thế mà Hồ Xuân Hương bỗng nhiên cao hơn các vị trên đây một bậc, *say chấp rượu!* Không cần đến ma men, tâm hồn nhà thơ chỉ say với cái tâm hồn của giang sơn đất nước, cái linh hồn của phong cảnh.

Xuân Diệu

Như vậy thì tâm hồn nhà thơ phụ nữ này đẹp
nội tại biết ngần nào?

*

* *

Trong quyển *Bà chúa thơ Nôm*, tôi chỉ mới chú ý nổi đến cái nhạc điệu của một câu đầu *nắng cực mưa tè* của bài *Tát nước*, thì đối với bài *Trăng thu*, tôi cũng chỉ mới chú ý nổi đến cái màu sắc trong hai câu phá đề, thừa đề: *Xuân Hương* nhìn màu sắc, thì những màu sắc đó phải kêu lên, bứt xé ra, phải cao độ... *Một trái trăng thu chín phải là chín mồm mòm. Này vùng quế đỏ phải là đỏ lòm lom.* Và như thế là hết; còn nữa thì mù tịt.

TRĂNG THU

*Một trái trăng thu chín mồm mòm
Này vùng quế đỏ, đỏ lòm lom⁽¹⁾
Giữa in chiếc bích khuôn còn méo;
Ngoài khép đôi cung cánh vẫn khòm.
Ghét mặt kẻ trần đưa xói móc,
Ngứa gan thằng Cuội đứng lom khom.
Hỏi người bẻ quế rằng ai đó?
Đó có Hằng Nga ghé mắt dòm.*

Gần đây, mở lại quyển “*Nam thi hợp tuyển*” của Ôn Như Nguyễn Văn Ngọc, tôi thấy giữa các tập bình chú thơ cổ điển, Ôn Như là người

(1) Nguyễn Văn Ngọc chép là *Này vùng quế đỏ* chứ không phải *Này vùng quế đỏ*. Tôi xin theo Nguyễn Văn Ngọc.



duy nhất đã lấy bài *Trăng thu* trong thi phẩm của Hồ Xuân Hương. Đáng biểu dương người có mắt xanh ấy!

Bây giờ ta vào bài thơ. Cái ngẫu nhiên của sự gặp gỡ giữa Đông và Tây, giữa ngôn ngữ Đông và Tây đã xui khiến rằng: quả *bombe* (tiếng Pháp), ta gọi tắt là quả bom; quả bom nổ, mớ mang trong mình nó một khả năng nổ, quả bom ấy chính là vần *om* của Việt Nam, vần *om* của ta cũng mang một khả năng nổ! Đúng như thế. Ngày trước, xe hàng của tư sản *om khách* nghĩa là chất khách vào xe rồi đóng cửa lại, bắt khách ngồi trong xe mà chờ mãi vẫn chẳng chạy đi cho; khách bị om như thế, nóng nực bức bối đến chừng nào! *bực mình muốn đập tiêu phòng mà ra!* (Cung oán ngâm khúc). Cho cá vào nồi, đập kín vung lại mà *om*. Đánh cho *om* xương! *Đòm* là gần nghĩa với “đùng”, nổ đánh đùng, hoặc nổ *đánh đòm một cái!* vần “*om*” của ta, do cấu tạo của âm thanh, còn gọi một cái gì *bẻ cong lại, khom lưng, lom khom, khòm*: Bài thơ “*Oán hận trông ra khắp mọi chòm - Chuông sầu chẳng đánh cớ sao om - Sau giận vì duyên để mồm mòm - Thân này đâu đã chịu già tom!*” của Xuân Hương đã dùng một vần *om* bức bối, oán hận; bài “*Trăng thu*” này cũng dùng một vần *om* như thế. Nhưng bài trên tức tối về duyên phận của bản thân mình. Còn bài dưới, ta đọc lại xem, Xuân Hương tự giác hay không tự giác? khách quan nó mang nỗi tức tối của xã hội cũ, xã hội phong

kiến về cuối đời vua Lê chúa Trịnh, về thời đầu nhà Nguyễn, xã hội ấy kéo dài cái tan rã phản động của nó mà không chuyển sang được cách mạng tư sản dân quyền. Trong xã hội có giai cấp, các nhà văn ưu tú vươn đến một xã hội tiến bộ hơn trong thời đại mình; có thể họ như Nguyễn Du chẳng hạn, không biết rằng xã hội cụ thể mình đang sống phải làm cách mạng tư sản dân quyền, nhưng họ bức bối ngột ngạt thở trong xã hội thoái hóa, và đòi quyền sống tốt đẹp hơn. Nguyễn Du lớn bởi cái mức độ của sự đau khổ, do diễn tả một nỗi đau khổ của hàng ngàn triệu người “dãi dầu trong mấy muôn năm - thở than dưới đất, ăn nằm trong sương”, mà Nguyễn Du đặt một cách sâu sắc vấn đề của cái xã hội phong kiến đương thời. Tài thơ của Hồ Xuân Hương không lớn bằng tài thơ của Nguyễn Du, bởi Nguyễn Du ôm trùm rộng lớn hơn, cái cánh quạt các tình cảm được diễn tả của Nguyễn Du mệnh mông, Nguyễn Du tạo ra cả các nhân vật có một sức sống ghê gớm, và ngôn từ của Nguyễn Du cũng biến hóa trăm dạng và hay tuyệt vời. Tuy nhiên, *Hồ Xuân Hương có cái đặc điểm này, mà các nhà thơ cổ điển trước và đương thời với bà chưa dễ bì kịp, là sức chống đối, xé phá cái xã hội phong kiến lỗi thời của thơ Hồ Xuân Hương. Chống đối, xé phá một cách tinh vi đến mức kỳ lạ. Cao hơn thơ Tú Xương về sau này. Nó gắn liền với thời đại và có một sức vượt thời gian rất mạnh, rất lâu. Bởi nó khái quát hóa rất cao.*



Nếu chỉ nói rằng “Xuân Hương nhìn sắc màu thì những màu sắc đó phải kêu lên, phải xé ra, phải cao độ... Một trái trăng thu chín phải là chín mồm mòm. Nảy vừng quế đỏ phải đỏ lôm lom...” thì đây mới chỉ là ở trình độ nhận thấy hiện tượng thôi. Nhưng tại sao lại có hiện tượng ấy chứ?

Bây giờ tôi mới hiểu. Đó chính là do cá tính; nhưng không phải là cá tính do tự nhiên, do sinh lý, mà do phản ánh của xã hội vào một tâm hồn đặc biệt. Trong đời sống hằng ngày, dưới xã hội phong kiến tan rữa, Xuân Hương đã tích lũy bao nhiêu phản ứng, bao nhiêu giận ghét rồi, sự giận ghét ấy trở thành một phản xạ tự nhiên bao trùm cả tâm lý. Dưới thời Pháp thuộc, một nhà thơ mười sáu tuổi mà đã có phản xạ tự nhiên đối với xã hội đương thời: “Trời hồi trời, hôm nay ta chán chết - Cả sắc màu hư ảnh...”. Do quy luật ấy, mà Hồ Xuân Hương thấy mặt trăng mùa thu - có thể trăng trung thu - là mặt trăng đẹp nhất giữa các mùa trong một năm, chính lúc nó đẹp nhất, lộng lẫy nhất lại là lúc nó thành ra mĩa mai nhất, cay đắng nhất. Tài thật! Tại sao Xuân Hương lại nhìn được ra trái trăng thu thành ra bản thân cái xã hội mình sống nó chín mồm mòm rồi, nó đáng lý phải rụng, nhưng nó cứ cố tồn tại, nhưng rồi thế nào cái xã hội *mòm* ấy cũng phải rơi rụng! Trăng rằm tròn đẹp rực rỡ hiện lên ở chân trời, thế mà thành ra cái xã hội vàng son, thích sơn son thếp vàng, cố quét sơn

mạ vàng, nó lẻo loét một cách khó chịu: *Này
vùng quế đỏ, đỏ lòm lom!*

Giữa in chiếc bích khuôn còn méo,

Theo Nguyễn Văn Ngọc, “Chiếc bích” là chiếc ngọc bích hình tròn dẹt, giữa có lỗ, người ta hay gọi mặt trăng là *bích nguyệt*, trăng như ngọc bích – Nhìn vào giữa mặt trăng như có vành ngọc bích; nhưng, đây là thái độ phê bình của Xuân Hương: *Khuôn còn méo* ta có thể hiểu rộng ra là: “Khuôn phép của các người còn méo”

Ngoài khép đôi cung cánh vẫn khòm

Ngoài khép đôi cánh cung uốn tròn lại. *Khòm!* ta hãy tưởng tượng. Vót một cành tre, đem bẻ cong nó lại cho *khòm*, bẻ vào mãi, uốn vào nữa, nếu uốn bẻ quá đi một tí nữa thôi, thì thanh tre sẽ bật gãy ở cái chỗ căng thẳng nhất! Câu thơ gợi một cái thế bấp bênh tức tối.

Ghét mặt kẻ trần đua xói móc

Nguyễn Văn Ngọc giảng giải: “Câu này ý hằn nói người đời đua nhau mà nhìn mặt trăng như ý muốn xói móc, mà mặt trăng có bề ghét không ưa”, và bình luận cho câu này là “ý nghĩa không phân minh lắm”. Đối với tôi hôm nay, thì ý nghĩa rất giản dị và rõ ràng: Ghét mặt những kẻ trần tục cứ đua nhau nói xấu phụ nữ! Chẳng hạn: - Ấy! cái con Hằng Nga ấy mà, nó vốn là vợ của Hậu Nghệ, chị không biết à? nó đã ăn cắp thuốc tiên của bà Tây Vương Mẫu đấy chứ, rồi nó chạy trốn lên ở mặt trăng. – *Đua xói móc!* Trong cái xã hội trọng nam khinh nữ, áp chế phụ nữ là xã hội phong kiến,



một người đàn bà như Hồ Xuân Hương đã có bao nhiêu kinh nghiệm bản thân bị nói xấu, bị xói mòn riêng, nào là hai đời chồng, nào là lẳng lơ, nào là quá trốn, vân vân...

Ngứa gan thằng Cuội đứng lom khom.

Đến cái câu thơ thứ 6, thì tôi xin phục sát đất nữ thi sĩ Hồ Xuân Hương tài giỏi vô cùng! Tôi có thể nói rằng: đây là một câu thơ tuyên truyền chống phá xã hội phong kiến. Mặt trăng là tròn, cho nên mọi vật muốn vào ở trong mặt trăng đều phải ấn vào khuôn cho tròn hóa. Chiếc bích kia bị ấn vào giữa mặt trăng, còn *méo*. Đôi cánh cung ấy bị bẻ cho *khòm* dạng mà khép tròn lại, Tuy nhiên, đó là những đồ vật. Còn như thằng Cuội đây là một con người, *Thằng Cuội ngồi gốc cây đa*, ca dao nói thế, nhưng Xuân Hương chỉ lấy cái tích trong mặt trăng có thằng Cuội, và *bỏ cái tích nó "ngồi"*. *Xuân Hương cho nó đứng*. Mà vì đứng trong trăng, lưng phải theo cái thế đôi cung cánh vẫn *khòm*, cho nên nó phải *đứng lom khom*. Đứng lom khom một ngày, hai ngày, mười ngày thôi chứ, một năm, hai năm, mười năm thôi chứ, ai đâu lại bắt thằng Cuội nó đứng khúm núm còm lưng thế mãi một trăm năm, một ngàn năm, hai ngàn năm, ba ngàn năm của chế độ phong kiến kéo dài. Nó là thằng Cuội, nói phải đứng hầu, gãi đầu, gãi tai, dâng nước, dâng diều, đổ nước tiểu, đổ phân, lưng nó ngàn năm không được thẳng ra bao giờ, nó chịu mãi thế nào được! Xuân Hương đã nói hẳn ra rằng nó *ngứa*

gan lắm! Câu thơ này mang biết bao nhiêu là chất nổ đối với xã hội phong kiến! Chỉ cần thằng Cuội nó ngựa gan thêm một tí nữa, nó đứng thẳng đuột lưng lên, là cả cái thế tròn vo kia đổ gãy răng rắc nát vụn ra hết! Nguyễn Du nói: *Câu thần lại mượn bút hoa vẽ vờ*; đây là câu thơ thần!

Hai câu kết:

Hỏi người bẻ quế rằng ai đó?

Đó có Hằng Nga ghé mắt dòm.

Hai câu này trở lại bình thường, không thần bút như câu 1, câu 2, câu 5, câu 6, nhưng cũng vẫn còn đặc biệt. “Ghét mặt kẻ trần đưa xói móc” là cái không khí ngòi lê đôi mách, đã thế thì tác giả cũng nói chẻ hoe gãy gọn cho ra ngô ra khoai. Bẻ quế trong cung thiềm là chỉ người thi đỗ đại khoa. Thưa ngài bảng nhơn, thám hoa mới đỗ, lên đây định bẻ cành bẻ lá cây quế đấy à? Liệu đó mà bẻ trộm. *Đó có Hằng Nga ghé mắt dòm!* bà chủ Hằng Nga con mắt để khắp nơi, liệu đấy mà vịn cành!

*

* *

Nhân có nói đến thơ Tú Xương, tôi mong có dịp sẽ xin nói về thơ Xuân Hương so sánh với thơ Tú Xương và Nguyễn Khuyến. Trong bài này, tôi chỉ muốn rút ra một ý nghĩ. Đây không phải là tầm chương trích cú, cố tìm ra một cái lắt léo kỳ khu. Đây là thời gian giúp cho người chung tình trong văn học. Chân lý chứa đựng



trong những tác phẩm văn học nghệ thuật ưu tú là một sự thật toàn diện, cũng phong phú như cuộc đời, như sự sống. Và cây đời mãi mãi xanh tươi, vậy nghệ thuật mãi mãi xanh tươi, làm việc gì cũng phải bền chí, kiên trì, đọc tác phẩm phải kiên trì, bền chí. Tôi xin kính chào một lần nữa nữ thi sĩ Hồ Xuân Hương, người đương thời với Nguyễn Du, người đã biết phục Nguyễn Du, người tác giả mới của những câu thơ lâu đời:

Bầu dốc giang sơn say chấp rượu!

Ghét mặt kẻ trần đưa xói móc!

Nhấp nhóm bên ghềnh đút vắt ve!

Hà Nội, 3 - 1972 - 1979

CAO BÁ QUÁT

THƠ CAO BÁ QUÁT,
LÀ CHÍ KHÍ VÀ TÂM HUYẾT

Cao Bá Quát là một nhà văn, nhà thơ mà tên tiếng đã được truyền đi từ hơn một thế kỷ nay như một tục ngữ: “Thần Siêu, Thánh Quát”, thành một câu thơ:

Văn như Siêu, Quát vô Tiền Hán:

và “Thánh Quát” còn để vết sáng trong tâm trí mọi người nhiều hơn “Thần Siêu”. Tên tuổi, cuộc đời, thơ văn Cao Bá Quát đã huyền diệu mấy thế hệ, cho đến bây giờ. Cao đã khởi nghĩa chống triều đình nhà Nguyễn, và chết giữa trận tiền; sau đó Cao bị liệt vào hạng nghịch tặc, ai mà dám công khai lưu chứa thơ văn ông; ấy thế mà, mặc dầu vậy, thơ ông vẫn được ghi chép cất giấu, vì hay, vì tâm huyết; và hiện giờ, các nhà nghiên cứu, sau khi đã loại bỏ những bài không đích xác, còn tập hợp được 1353 bài thơ và 21 bài văn xuôi của Cao Bá Quát.



Năm 1964, tháng Tám, đồng chí Sóng Hồng sang thăm Nam Dương, “Đến Gia-các-ta, nhớ Chu Thần”⁽¹⁾

I

*Chu Thần xưa ở nơi đâu
Để cho Miên Thẩm lên lầu không an
Ngày ngày đứng tựa lan can
Mỏi trông mây cuốn trời Nam dặm nghìn?*

II

*Dấu xưa nay biết đâu tìm?
Thương ai bấy nỗi ba chìm nước non.
Trăng kia khi khuyết khi tròn,
Tình thần phản kháng vẫn còn sáng soi.*
Cao Bá Quát trước mắt chúng ta, tượng trưng cho tài thơ và tình thần phản kháng.
Tôi muốn mở đầu nhắc lại cái ấn tượng Cao Bá Quát để lại trong tâm trí một lứa thiếu niên chúng tôi trước đây chừng ba, bốn chục năm. Chuyện giai thoại, kể truyền nhau, tính đích xác bảo đảm được đến mức nào? Nhưng chúng tôi đọc quyển *Văn đàn bảo giám* (của Trần Trung Viên), cứ lý thú, nhớ mãi đến bây giờ. Rằng vua Tự Đức có dán hai câu thơ này lên

(1) Cao bị vua nhà Nguyễn phái đi công cán ở Giang-lưu-ba (Jakarta) Nam Dương, cũng là một cách đày trả hình. Miên Thẩm tức Tùng Thiện Vương, bạn thơ của Cao Bá Quát, có làm bài thơ chữ Hán tặng bạn, đồng chí Sóng Hồng dịch như sau:

Ngày ngày thương bạn phương Nam ngóng
Xả tội mong ai chóng được về.

điện Cẩn Chánh, các quan xưa nay đều khâm phục:

Tử năng thừa phụ nghiệp

Thần khả báo quân ân

Một hôm, Cao Bá Quát, nhân khi vắng, liền cầm bút viết thêm bên cạnh: “Tối hảo! tối hảo! phụ tử quân thần diên đảo!” bởi đôi câu đối bất đầu bằng *tử* rồi mới đến *phụ*, và đặt lên trên *thần* rồi mới đến *quân* theo đạo đức phong kiến, như thế là cương thường lộn ngược. Tự Đức biết, mới gọi Cao đến, cho phép chữa, Cao liền ngoặc lại:

Quân ân, thần khả báo

Phụ nghiệp, tử năng thừa

chẳng những xuôi thuận, mà còn làm cho âm điệu đôi câu đối thêm vẻ cứng cáp.

Và chuyện tức cười hơn nữa là vua Tự Đức thường hay có tính khoe thơ, tự đắc, thường nghĩ được câu gì hay, lại khoe với quần thần. Một hôm, gọi ông Cao Bá Quát bảo rằng: “Đêm qua ta nằm mơ được hai câu thơ rất hay, để ta đọc người nghe:

Viên trung oanh chuyển khê khả ngữ

Dã ngoại đào hoa lấm tẩm khai;

nghĩa là:

Trong vườn tiếng oanh hót khê khả

Ngoài nội hoa đào nở lấm tẩm;

ông Quát nghe xong, định xước vua chơi, mới thưa rằng: “Tâu bệ hạ, hai câu ấy thần được nghe từ lúc còn nhỏ đi học, những tám câu, bệ



hạ đọc thiếu mất sáu câu, xin bệ hạ cho phép thần đọc cả tám”. Vua bảo đọc nghe, ông đọc rằng - hai câu của Tự Đức chữ Hán lại chen những tính từ chữ Nôm *khê khà*, *lắm tấm* rất có sức diễn tả, Quát liền ứng khẩu đọc cả một bài bát cú, câu nào cũng có chữ xen Nôm rất tài tình:

Bảo mã tây phong huếch hoác lại
Huênh hoang nhân tự thác đề hồi
Viên trung oanh chuyển khê khà ngữ
Dã ngoại đào hoa lắm tấm khai
Xuân nhật bát văn sương lộp bộp
Thu thiên chỉ kiến vũ bài nhài
Khù khờ thi tử đa nhân thức
Khệnh khạng tương lai vấn tú tài.

Những tính từ chữ Nôm ở đây *huếch hoác*, *huênh hoang*, *sương lộp bộp*, *vũ bài nhài*, *khù khờ*, *khệnh khạng* thật là lý thú, sinh động, nhất là câu cuối, cái ý xược lại càng rõ lắm: “*Khù khờ* câu thơ đó đã nhiều người biết - Còn *khệnh khạng* đem hỏi các nhà văn học”. Vua nghe xong giận ghét, mà vẫn phải nể tài. – Theo tôi nghĩ, những giai thoại xược vua xược chúa như vậy thì chỉ có trước là Trạng Quỳnh, sau là Cao Bá Quát, bởi vậy đã ấn tượng rất sâu vào một lớp thiếu niên chúng tôi.

Và chế giễu cái thi xã Mạc Vân ở kinh đô Huế, gồm các thi sĩ hoàng thân, quốc thích, danh công, cự khanh, Cao Bá Quát đã đặt một câu lục bát nổi tiếng, lưu truyền như ca dao:

Ngán cho cái mũi vô duyên

Câu thơ Thi Xã, con thuyền Nghệ An

Nội dung chế giễu con thuyền buôn mắm Nghệ An và những câu thơ Thi Xã Mặc Vân cả hai đều nặng mùi như nhau, thế mà lời thơ chế giễu thì nhẹ nhàng, hàm súc, mát mẻ.

Và hãy còn chuyện tương truyền nữa. Hôi Quát còn nhỏ, trong làng có một lý trưởng nhân việc sửa chữa đình làng mà ăn bớt của công, dân làng đều nói dóng lên rằng voi đắp quá sơ sài, Quát làm một bài thơ về thời sự:

Khen ai khéo khéo đắp đôi voi

Đủ cả đầu đuôi, đủ cả vòi

Chỉ còn cái kia... sao chẳng đắp!

Hay là lý trưởng bớt đi rồi?

Lại có lần Cao Bá Quát từ xa đến thăm một người bạn đang làm tri huyện, ông không được tiếp, làm bài thơ:

Một buổi hầu rồi một buổi ngồi

Đầu còn nhớ chữ “viễn phương lai”

Mới sang chừng ấy, ngồi chừng ấy.

Sang nữa thì ngồi biết mấy đời?

Đến khi Cao Bá Quát chết, còn một bài thơ cũng thuộc phạm vi tương truyền, do đồng chí Trần Huy Liệu đã quá cố sưu tầm (đăng Văn sử địa tháng 12-1957); theo trong bài này thì Cao Bá Quát chết chém. Xuất xứ chính xác đến đâu ta chưa biết, khí văn mạnh mẽ biết bao:

Thằng tớ hôm nay trả lại đầu,

Trần gian ngoảnh lại nhẩn đôi câu.



*Chiếc thân bảy thước coi làm ngắn,
Mà chỉ nghìn thu vẫn sống lâu.
Máu đỏ bồi hoen trò đế bá,
Vết son sỏ toẹt mộng công hầu.
Thằng nào chém tớ chém cho đứt.
Có lấy tiền công tớ trả sau.*

Chiếc thân bảy thước, ta đã vẫn coi làm ngắn, thì nay có chặt bớt đi một cái đầu, có ngắn đi hơn nữa, thì cũng là ngắn đó thôi! Vì bị chặt đầu nên thân phải ngắn lại; chém tớ thì chém cho đứt, đứt khoát, đừng có nhùng nhằng!

*

* *

Cao Bá Quát tự là Chu Thần, hiệu là Cúc Đường, biệt hiệu là Mẫn Hiên, sinh năm 1809 tại làng Phú Thị, huyện Gia Lâm, tỉnh Bắc Ninh (nay là xã Quyết Chiến, ngoại thành Hà Nội). Làng ông cách Hà Nội 17 cây số về phía đông, ngày trước là nơi làm ăn buôn bán thịnh vượng, từ xưa đã có nhiều người nổi tiếng về thơ văn và đỗ đạt. Cụ thân sinh không đỗ gì, nhưng là một nhà nho có tiếng; hai anh em sinh đôi, anh là Bá Đạt, em là Bá Quát, đều thông minh, văn hay chữ tốt. Năm 14 tuổi, cậu Quát đã sấm sửa lều chõng đi thi, nhưng thi hỏng. Chín năm sau, 25 tuổi, chàng Quát được trường thi lấy đỗ cử nhân thứ nhì nhưng Bộ đề sót, lại xếp ông xuống cuối bảng. Ông tiếp tục cứ mỗi khoa lại vào kinh để thi tiến sĩ, ông còn

Xuân Diệu

hăng hái, tuy nhiên cũng biết rằng đây là một con đường đầy sóng gió, và phảng phất lo âu...

Bài ca "*Đứng trên Hoàng sơn nhìn biển*"

Bạn chẳng thấy:

Sóng trên biển trắng xóa như bạc đầu,

Gió táp xô vỡ thuyền vạn học.

Sấm ran chớp giật hải mắt người.

Mà trong điểm điểm vài chim âu!

Hơi bẻ quện vào núi, núi lờm chờm

như ngón tay

Phía bắc núi, phía nam núi, suốt nghìn

muôn dặm

Trên đường công danh đã mấy ai nhàn?

Mũ lông nhện nhip, ta cũng đi đây.

Hoa sen bên đường cứ ba năm lại gặp ông đến một lần, rốt cuộc suốt đời chỉ đỗ cử nhân, 32 tuổi lần đầu tiên được triệu vào kinh bổ làm hành tẩu bộ Lễ, một chức thơ lại. Ít lâu sau, được cử làm sơ khảo trường Thừa Thiên. Trong khi chấm thi, ông thấy có những quyển khá, nhưng lại có chỗ viết phạm vào tên húy nhà vua, ông đã cùng bạn là Phan Nhạ dùng muôi đèn chữa cho những quyển ấy. Việc lộ, vua Thiệu Trị giảm cho ông từ tội chém xuống tội *giảo giam hậu*, đáng lẽ bị thắt cổ chết nhưng được giam lại để đợi lệnh. Cao đã bị giam từ ngục này đến ngục khác, bị tra tấn và chịu những nhục hình:

Quan thét lên như tiếng sét rung cả tường nhà

Roi quất nhoang nhoáng bay đi liệng lại

như ánh chớp



*Lúc giờ lên như hai con thuồng luồng
quạt vào bờ ao lở
Lúc ngừng, như nước lạnh đổ vào
nồi nước sôi...*

Sau hơn một năm bị giam cầm tra tấn, ông được định tội. Rồi được tạm tha và cho đi xuất dương hiệu lực để lấy công chuộc tội, trong phái đoàn đi Giang-lưu-ba, thuộc Nam Dương. Cuộc đi này cho ông mở rộng tầm mắt; *Non xa ngoài bể thẳm - Sóng lớn tiếp trời xanh*. Ông là người đầu tiên đưa vào văn học nước nhà hình ảnh người đàn bà Tây Dương:

*Tựa vai chồng ngồi dưới bóng trăng trong...
Nú áo chồng nói chuyện riu rít...
Tay cầm chén sữa một cách uể oải...
Nghiêng mình lại đòi chồng nâng dậy...*

và đồng thời gián tiếp đặt vấn đề: Sao người đàn bà da trắng được chiều chuộng thông dong như kia, mà người đàn bà Á Đông bị khinh rẻ vất vả như thế... Và ông cũng là nhà thơ đầu tiên đưa vấn đề da đen da trắng vào thơ ta:

*Bên sông lâu gác trập trùng
Hoa chi dưới bóng cây tùng tốt tươi!
Xe vào, cổng sắt mở rồi
Hầu xe da trắng, rặt người da đen*

Sau thời gian đi nước ngoài, ông về tới Đà Nẵng cuối hè 1843, rồi được gọi về bộ Lễ. Nhưng sau đó, thì Cao Bá Quát bị thải về, ở tại Thăng Long cùng với vợ con. Trước đây ông vẫn ở phố Đình Ngang (nay gần phố Nguyễn

Thái Học); năm ông vào Kinh thi Hội, bà Cao ở nhà đã xin phép bố chồng sửa lại một ngôi nhà gần Cửa Bắc, về phía đông hồ Tây và hồ Trúc Bạch. Thời gian này ông bị ốm nhiều; tác giả đã tự mình chú một bài thơ: “Ta mắc bệnh đi tiểu ra máu, suýt nguy, hơn một năm mới khỏi, đây là nói sự thực”.

Bị thải về bốn năm, ông lại được triệu vào Kinh (1847). Học trò theo tiễn đến mấy ngày đường; ông không còn phấn chấn như những lần đi trước.

Ông được giao việc ở Viện Hàn lâm, là sưu tầm và sắp xếp các văn thơ. Nhưng thái độ cương trực của ông vẫn không thay đổi. Cuối cùng, vua quan nhà Nguyễn đã đẩy ông đi làm chức giáo thụ ở phủ Quốc Oai, Sơn Tây (Tứ Đức năm thứ tư, 1851):

*Mô phạm dăm ba thằng mặt trắng
Đỉnh chung chiếc rưỡi cái lương vàng.
Nhà trống ba gian, một thầy, một cô,
một chó cái
Học trò dăm đứa, nửa người, nửa ngợm,
nửa dùi uoi.*

Sự chán ghét đôi với chế độ nhà Nguyễn thốt ra trong những câu đối dán ở nơi dạy học ấy. Một lần nữa, Cao Bá Quát lại trở về, tiếp xúc với đời sống của nhân dân, thấy họ đói rét khổ cực:

*Mặt trời đỏ lặn đi đằng nào?
Để dân đen than thở mãi!*



*Bốn bề đã mong mưa rồi,
Sao phép ngũ lôi còn giữ kín mãi trong núi?
Ta ngẩng đầu lên nhìn tận ngoài trời
Những muốn vịn mây mà lên cao mãi.*

Giữa năm Tự Đức thứ bảy (1853), ông xin thôi, bỏ nghề dạy học. Năm ấy có nạn đói lớn, từng đàn châu chấu bay rợp cả trời, cắn phá mùa màng, đồng thời Cao Bá Quát cũng lãnh đạo cuộc khởi nghĩa nông dân xuất phát từ huyện Mỹ Lương; nhân đó, người ta gọi là *Giặc châu chấu*. Cao suy tôn Lê Duy Cự làm minh chủ, tự mình lãnh chức quốc sư, dẫn quân đánh phủ Ứng Hòa và huyện Thanh Oai. Hai cánh quân của Cao đã thua, nhiều tướng của Cao bị bắt, nhưng nghĩa quân lại tiến đánh phủ Quốc Oai, sau rút về vùng Vĩnh Tường, đốt cháy vùng Tam Dương; quân nhà Nguyễn và quân khởi nghĩa do chính Cao Bá Quát chỉ huy đã giao chiến trong phủ Quốc Oai; Cao Bá Quát đã bị tên cai đội Đinh Thế Quang bắn chết giữa trận.

*

* *

Khi còn trẻ, Cao Bá Quát đã có thơ:

*Ta muốn lên đỉnh ngất
Ca vang gửi nước mây⁽¹⁾*

Qua sông Hồng:

(1) Những câu thơ trích ở đây là dịch từ nguyên văn chữ Hán hoặc dịch thành thơ, hoặc ra văn xuôi. Những khi trích thơ Nôm, có nói rõ.

Xuân Diệu

*Chẳng nhìn hùng tráng sóng xô
Thì sao biết được lòng đo vạn trùng?*

Chơi Hồ Tây:

Xin mời bác sóng xơi ly rượu

Tuổi trẻ tôi hay chuyện tức cười.

Tâm hồn ấy cao và rộng. Tính tình ấy vui.

Trong bài phú Nôm *Tài tử đa cùng*, nói về người tài gặp lắm cảnh cùng quẫn, ông than về cảnh nghèo:

*Lều nhỏ nhỏ kéo tấm tranh lợp tợp, ngày
thê lương hạt nặng giọt mưa sa;*

*Đèn cón con gon chiếc chiếu lồi thoi, đêm
tịch mịch soi chung vầng nguyệt tỏ,*

*Áo Trọng Do⁽¹⁾ bạc thếch, giải xuân thu cho
đượm sắc cần lao;*

*Cơm Phiếu mẫu⁽²⁾ hẩm sì, đòi tuế nguyệt
phải ngậm mùi tân khổ.*

Gió trắng rơi rụng, để cái quỳen gầy;

Sương tuyết hắt hiu, lâm con nhận vô...

Nghèo, nhưng ông bày giải cái khí tiết cao ngạo của mình, chẳng chịu như ai đội mũ cánh chuồn của quan văn, mặc áo giới lân của quan võ mà cúi mình, quỳ gối; thà đói, không ăn của phi nghĩa, thà khát, chẳng uống nước đục:

*Đói: rau rừng, thấy thóc Chu mà trả, đá Thù
Dương chơm chớm, xanh mắt Di⁽³⁾ nằm tốt
ngáy o o;*

(1) Tử Lô đội gạo nuôi mẹ.

(2) Bà cụ đã cho Hàn Tín ăn một bát cơm lúc đói.

(3) Ba Di lên ẩn ở núi Thù Dương.



*Khát: nước sông, trông dòng đục không vơ,
phao Vị thủy lênh đèn, bạc đầu Lã⁽¹⁾ ngôi dai
ho khu khu.*

Trông ra: nhấp nhô sóng nhân tình;

Ngoảnh lại: vạt vờ mây thế cố!

*Ngán nhẽ kẻ tham bề khóa lợi, mũ cánh
chuồn đội trên mái tóc, nghênh mình đứng
chực chốn hầu môn;*

*Quản bao người mang cái giám danh, áo
giời lân trùm dưới cơ phu, mỗi gói quỳ mòn sân
tướng phủ.*

Khéo ứng thù những các quan trên;

Xin bái ngảnh cùng anh phường phố.

Khét mùi thế vị, chẳng thà không!

Thơm nức hương danh, nên mới khó.

Một mặt khéo chiều chuộng quan trên, một mặt bái ngảnh nghĩa là “lờ” những người cùng phường phố với mình. Cái mùi thế vị ấy *khét* lắm!

Cao Bá Quát đã làm như mình nói, mình viết. Ông khí phách ngang tàng đối với quyền uy phong kiến. Ông tiêu biểu cho tinh thần phản kháng trong xã hội cũ.

Trước hết, ông là người yêu Tổ quốc. Ra nước ngoài, ông nhận thức được một phần nào sự phát triển của các nước Tây phương và nguy cơ các nước Á Đông bị xâm lược. Trong bài “*Hồng mao hỏa thuyền ca*” ông miêu tả con tàu

(1) Lã Vọng ngồi câu đọi thời ở bờ sông Vị.

Xuân Diệu

thủy của người Anh, nhưng cảnh cáo họ chớ chủ quan cậy mạnh, nhắc điển tích cái vũng Vỹ Lư rất lớn ở biển Đông, muôn dòng nước đều đổ dồn vào, có một tảng đá lớn là Ốc Tiêu, khi nước giàn đến thì bốc cháy dữ dội, thiêu hủy các vật và làm khô kiệt nước:

... Họ gọi trẻ đến, vênh mũi cười nói

Quần trắng mũ cao, đứng vây quanh cột buồm

Các người không thấy: ngọn nước Vỹ Lu

khi rớt vào tầng đá Ốc Tiêu

Thì ngon lửa dữ dôi bốc thẳng tới mây xanh.

Mở kim chỉ nam đi sang phía Đông, phải

coi chừng!

Không thể coi như bể Tây, sớm hôm có

nước triều đều dẫn!

Ngày nay nhân dân ta đang quyết liệt đánh và thắng quân xâm lược Mỹ, thiêu hủy chúng trong lửa căm thù chiến đấu của ta, lời thơ họ Cao thành hiện thực long trời chuyển đất.

Cao Bá Quát quyết liệt phản kháng. Bản thân ông đã phải chịu vào thân thể những cái “roi song to, dài thật là dài, da nó tía, mình nó cứng, uốn nó lại thẳng đờ ra”, bản thân phải đeo gông, ngồi gục sau một cơn tra tấn “khiêng về chột tướng trời mưa sập - tỉnh lại nào hay lưỡn cứng đờ”. Lại càng đổ lửa vào dầu:

Gông dài!

Gông dài!

Mày biết ta chãng?



*Ta chẳng có gì đáng hợp mà cả!
 Mà biết thế nào được ai phải và ai trái!
 Mà chẳng qua chỉ là cái máy làm nhục
 người ở cõi đời thôi!*

Cao đeo gông mà đi, nhưng không xấu hổ, chẳng phải ghét lây đến bóng, ngủ bên cạnh nó, nhưng biết mình không thẹn với chân, “quàng vào chân, có biết đâu rằng mình đã mắc bẫy; vênh râu lên, lấy làm lạ rằng tại sao “ngôi sao rượu” (tức Lý Bạch) cũng bị tù.” Ba bài thơ gông kết thúc một cách lạ quan:

Ước đem gông bắc làm thang đó

Cười gió, cười xòa lên tới mây!

Cao khẳng định tư chất tùng bách của mình:

Chao ôi, roi song ơi!

Mày không thấy:

Ở phía nam sông Đức Giang

Ở đỉnh núi Nguyệt Hằng,

Trên đó có cây tùng cây bách chết một nửa

*Nhưng vẫn cùng nhau đứng trơ trơ giữa trời
 rét mướt.*

*Ví phỏng có người thợ giỏi biết dùng, không
 bỏ nó,*

*Thì những hạng bô kết, chướng nào kia
 đáng kể vào đâu!*

Tư thế của Cao là:

Chiếc nón nghênh ngang giữa cõi đời

Khúc “giang ngoại xuân” dạo hát thanh thời!

Xuân Diệu

*Có lẽ đầu chui đầu vào mái nhà thấp,
cúi ngẩng theo ý người!*

Học rộng biết nhiều, Cao viết trong bài ca
trù tiếng Nôm:

*Dưới giậu thưa thấp thoáng bóng Nam san
Ngoảnh mặt lại, cừu hoàn coi cũng nhỏ!*

Nhưng cuộc đời trong xã hội phong kiến chỉ
đưa đến cho Cao những uất hận mà thôi:

Dạo khắp ven trời, khí bất bình chưa dịu

.....

Cỏ mê dương, cỏ sao vương bước ta đi?

.....

*Thân thế mờ mịt, chỉ đáng trường mắt trông
đời.*

*

* *

Cao là một người rất nhiều tình cảm sâu
sắc, thanh quý.

Ông rất yêu quê hương đất nước. Đi ra hải
ngoại, tâm hồn ông “tính đường còn vạn dặm -
nhớ nước tưởng ba thu”. Qua hải phận tỉnh
Bình Định, ông nhìn trông xa xa dãy núi Cù
Mông, nghĩ đến những trận kịch chiến trước
kia ở núi này. Dưới bút ông, sông núi miền
Nam thường được nhắc nhở, “Cười nhìn cửa Đà
Nẵng - sóng gió đã quen nhau”; núi Ngũ Hành;
sông Trà Khúc; chơi phố Hội An, gặp người đào
hát Nam Định; có lúc trở về Thăng Long, ông
nhớ “trong ấy”:



Ngoảnh lại Hải Vân khôn với tới

Ròng ròng nhỏ lệ nhớ mù u,

nhớ cây mù u của miền Nam! Sông Hương:
Trường giang như kiếm lập thanh thiên sông
như kiếm dựng giữa trời xanh. Chìm công múa
ở phía tây núi Mộ Dạ Nghệ An lúc bóng chiều.
Gồ ghề cốt đá làn sương đội - Ấp ảnh lông rêu
hạt móc sa, là núi con Mèo ở Thanh Hóa. Dọc
đường Ninh Bình: *Sông tựa dải là cô gái đẹp -*
Núi như chén ốc khách làng say. Hồ Tây ở
Thăng Long được ông vịnh thơ bao lần, Tây hồ
quả thật là một nàng Tây Thi *vẻ mây nở nang*
là khi lớp sóng mới lặn - dây lưng uốn éo là lúc
ngọn cỏ đang xanh. Tiễn bạn ra nhậm chức ở
phủ Thường Tín, ông khuyên bạn:

Trước làm ở huyện Thạch An, sau ở

huyện Phù Cừ ⁽¹⁾

Thạch An rất núi thì vui với núi,

Phù Cừ rất sông thì ở với sông.

Đây không phải chỉ “chơi non chơi nước”,
thú vị về bên ngoài, mà đây là một lòng yêu
thắm thía non sông vào gan ruột.

“Đến động Tiên Lữ nghe người ta nói về
cảnh đẹp của sông núi tỉnh Thái Nguyên, sau
rồi làm bài này” (dịch):

Ông xanh sao khéo vẽ vờ

Thái Nguyên núi ấy bày chơi làm gì?

Bằng nắm tay - hòn núi kia

Rìu thần, búa quý li kỳ chuốt trau.

(1) Thạch An thuộc Cao Bằng; Phù Cừ thuộc Hưng Yên.

Xuân Diệu

Mở toang cái động ngàn thu
Ngồi ngoè thạch nhũ muôn màu lạ sao!
Hút heo bực đá bước vào,
Đường đi như lối cheo leo lên trời
Mây già, đá quái chơi vơi
Gỗ ghê, ngạo nghệ, đổ ai dám trèo.
Chỉ còn vườn hót chim kêu
Ríu ran đàn lũ gọi nhau đi về...

.....
Hoắc Sơn, Ba Bể mờ mây
Muốn đi phải mỗi đường rày khó đi
Ước sao quả động to kia
Có ai chịu khó khênh về cho ta
Để bày những chỗ lại qua.

Hồ Tây, Phượng Chủy, cùng là Châu Long.
Cao thường thích cảnh rộng lớn, "Phóng tầm
mắt xem cảnh Nhị Hà":

Mạn Bắc, núi liên tiếp với đồng bằng
Phía Nam, mây bay vào cõi không rộng lớn
Bức thành xây trên bụng rồng ngất trời
hùng tráng,
Dòng nước cuốn theo đất đỏ, thành làn sóng
hoa đào
Quan hà lồng lộng, gọi lên bao ý nghĩ cổ kim,
Thân này vì cớ gì lại cứ phải làm một nhà thơ?
Hồn của đất nước quê hương canh cánh trong
tâm trí Cao Bá Quát:
Hồ Tây khôn nở thuyền trăng dạo,
Sáo gọi hồn quê rộn bóng tà!



Riêng đối với quê hương làng mạc Phú Thị của mình, Cao xiết bao tình nghĩa. Gò Lai là cái gò ở quê tác giả; cây gạo cao ở đầu làng, ra đi Quát nhìn từ biệt nó cho đến cuối cùng, trở về, từ xa nó đã vẫy cánh mừng đón:

*Cao cao cây gạo đỏ
Góc cối ngọn thanh thanh...
... Trúc dày che lối hẻm
Cỏ mượt mọc thêm quanh
Ao trong cá vùng vẫy
Lúa tốt đồng mông mênh...
Tứ đào bông danh lợi
Nên xa cách non xanh...*

Về đến quê nhà,

*Hàng xóm xôn xao mừng chuyện hỏi
Mẹ già mừng tủi thấy con về.*

Những lúc Cao đi xa, ở xa, lòng ông trĩu mến đối với cha mẹ, đầm thắm đối với vợ con,

*Cha già mạnh khỏe, thương con vắng
Bé dại mừng vui, biết bố còn.*

Thấy hai đứa trẻ nhà ai lững thững, lịu lờ:

*Ta nhớ con ta hoài!
Khi quấy mẹ kêu đói
Lúc học ông chào người.*

Khi ở gần:

*Tựa gối vợ lành tung tóc chải
Lôi tay con nhỏ ngủ đầu nằm*

Con gái của Cao mất trong lúc Cao ở xa, Cao chiêm bao thấy:

Xuân Diệu

*Áo đơn lạnh lẽo xác xơ
Ủ ê nét mặt, bơ phờ hình dung
Tuy nghèo, dưa muối đủ dùng,
Đắng cay con hãy về cùng với cha.*

Đối với Cao Bá Đạt: “Biết anh, bốn biển dễ thương một em”. Đối với bạn bè: “Vắng bạn ngày trăm lượt nhớ mong”.

Đối với nhân dân lao động, Cao có biết bao lời thơ tâm huyết. Hình ảnh người nông dân tát nước:

*Sương nặng, gàu đôi mới kéo lên
Môi rung, bụng lép, chiếc tờ quèn
Ven đê cỏ vờ ngoài trăm dặm
Dầm thướt vừa gieo mạ ruộng bên.*

Hình ảnh người con gái năm đôi, qua cầu lúc trời chiều:

*Rét khổ nghĩ chưa bằng đôi khổ
Cám hơn vàng đất, áo cầm mua.
Qua cầu sương gió quên không nghĩ.
Bởi nhớ người đang tựa cửa chờ.*

Người vác hòm:

*Thất thểu anh vác hòm
Mỗi bước lại than thở
Bỗng gặp người áo khăn
Cầm tay lệ giàn giụa...*

.....
*Há không muốn khỏe mạnh
Hết chửi đến roi đòn
Nhà trên thức ngon ngọt
Dưới toàn gầy giờ xương...*



Người ăn xin:

*Người ăn xin đứng ra về ngấp ngừng
Đói rét không dám lên tiếng
Lê cái áo bằng hai mê nón rách chập lại
Tính mạng chỉ đợi một đồng tiền là có thể
sống được.*

*Việc thu thuế đang lúc khẩn cấp
Nhà người phiêu lưu như thế hay là có tội
Dù hèn nhưng cũng là người
Các trẻ em đừng nên trêu giễu!*

Cuộc phát chẩn:

*Chạy xem tiếng nhộn ở ngoài đường
Tranh đôi nhờ ai vẽ một trượng
Nghe nói sáng mai ngày phát chẩn
Cách vùng bông bé cảnh nên thương.*

Bản thân Cao có lúc cũng không cơm, “ruột quắt cồn cào như kiến bò”. Cao rất hiểu tình hình và tâm lý trong xã hội:

*Nhà khó chỉ lo trời sớm rét
Nhà giàu lại sợ tiết quay hè.*

Cao ngồi trên hồ, thả cần câu cá giải buồn, nghĩ đến người dân:

*Cá kia cứ tưởng là ngư phủ,
Nhớ nhác như dân bị mắc tròng*

Cao suy nghĩ những vấn đề của xã hội:

*Quý thần thực lờ mờ!
Dân đáng được thư thả...
... Một mình ngồi trầm ngâm
Đến sáng còn tựa ghê!*

Và thấy trong đó có trách nhiệm của mình:

Thái bình một nước chưa thành,

Tâm thường nghĩ then cho mình nhà nho.

Người dốt dân cần phải “chiến chiến căng căng”, năm năm nơm nớp lo sợ những sai sót của mình, và dò xét từng ý tình của dân:

Chú bé chăn bọ ngựa

Buộc nó bằng sợi dây

Sợi dây cuốn chằng chịt

Nó chết trên cành cây

Chú bé đâu ngu ngốc

Nhưng chỗ hồng chưa hay!

Người dốt dân ta hỡi.

Xét kỹ trên lông mày

*

* *

Thơ Cao Bá Quát là chí khí và tâm huyết. Chí khí là từ sức mạnh yêu mến bên trong, muốn tỏa tung ra, to lớn; khi chí khí ấy không thì thối được, thì đọng lại thành tâm huyết.

Đất trời đau nỗi bàn tay lẽ

Mây khói che đường chí khí to!

Xin thú thật rằng tôi đã đọc đi đọc lại thơ chữ Hán của Cao Bá Quát không biết bao nhiêu lần. Bởi thơ chữ Nôm của ông để lại ít quá mà những bài ca trù trong số đó lại không thể nói hẳn được là của ông. Chính vì ông đã nói trong bài tựa cho truyện *Hoa tiên*: “sống ở đất này, có thể bỏ được tiếng quốc ngữ không? Không bỏ được. Đọc sách quốc ngữ có thể bỏ



được truyện *Hoa tiên* và *Kim Vân Kiều* không? Không bỏ được. Ôi! Người xưa đã đem tâm trí đúc chuốt thành lời hay ý đẹp, cốt để chấp lòng nổi cánh cho văn chương của ta, mà ta lại coi thường được sao?”. Nhưng ông đã gửi tác lòng của ông để lại nghìn đời trong một thứ văn tự mà bây giờ phải dịch ta mới hiểu. Rất đáng tiếc! Nhưng còn cách nào hơn là bây giờ chúng ta phải trân trọng chỉ chút cái gia tài ấy, chịu khó nghiên cứu công phu và thành tâm thông cảm sâu sắc? Xem rất kỹ, ngẫm nghĩ chiêm nghiệm, chọn những đoạn dịch hay của các bạn khác và tự mình cũng dịch, ghi chép chất lọc, sau cùng tôi có thể nói, có thể hiểu: tại sao người trước yêu thơ, khen thơ Cao Bá Quát là hay, hay đến mức “Thánh Quát” và sự yêu hiểu của tôi càng cứ giàu lên... Quá trình của tâm hồn ấy, tâm trí ấy đi thật là sâu sắc; tâm trí ấy, sống trong xã hội bế tắc tàn ngược cũ, đã dám đi hết cái lô-gích ghê gớm của mình, dù có phải chấm dấu cuối cho cuộc đời mình bằng “một chiếc cùm lim chân có đế - ba vòng xích sắt bước thì vương”, và “Ba hồi trống giục mồ cha kiếp - Một nhát gươm đưa mặc mẹ đời” (đó là theo tương truyền) - Phương Đình Nguyễn Văn Siêu, “Thần Siêu”, bạn thân của “Thánh Quát”, có đôi câu đối viếng anh em họ Cao:

*Ta tai! quán cổ tài danh, nan đệ han huynh,
bán thế ngẫu sinh hoàn ngẫu tử;
Dĩ hĩ! đảo đầu sự thế, khả liên khả ố,
hồn trần lưu xứ diệc lưu phương.*

Xuân Diệu

Dịch Nôm:

*Thương thay tài điệu tốt vời, khó anh
khó em⁽¹⁾ một cặp cùng sinh lại cùng thác;
Thôi thì sự cơ đến vậy, đáng yêu đáng ghét,
nghìn năm dây xấu cũng dây thơm.*

Câu đối này có làm ra lúc ấy cũng chỉ để viếng thăm; việc của Quát làm, ai dám khẳng định là ghét, là xấu? Để cho về sau trả lời...

Chí khí của Cao Bá Quát, khi nói về Chu Văn An và Nguyễn Trãi:

*Tiêu Ẩn và Ưc Trai là hai nhân vật tuyệt vời.
Tài trai ở đời đã không làm được việc phơi
gan, bẻ gãy chân song, giữ vững cương thường.
Lại ngồi nhìn bọn lang sói ngهنh ngang;
Đến lúc tuổi già thì mặc áo gấm ban ngày
về bôi nhọ quê hương.
Cũng không làm nổi việc mài mực ở mũi lá
mộc truyền hịch định bốn phương.
Chỉ cúi đầu luôn mái nhà thấp, nhụt cả
khí phách.
Đến lúc già thì gồi đầu vào vợ con mà chết;
Giả sử hạng người ấy xuống xuôi vàng
có gặp hai cụ
Thì cũng mặt dày, trống ngực đánh,
thần sắc rữ rựi ra mà thôi!*

Chí khí trong bài thơ đề sau khúc “Yên đài anh ngữ” của ông Đỗ sát họ Bùi:

(1) Không định được anh được em (sinh đôi) cũng có nghĩa là “khó có anh có em như thế”.



Ông là người vết chân đã in khắp non sông
muôn dặm

Khi trở về, trong bụng chứa đầy sách vở.
Chà chà! Làm trai như thế mới thật

là khoái.

Đáng phàn nàn cho ta chỉ đóng cửa mà
gọt giữa câu văn.

Lải nhải nhai lại từng câu từng chữ
Có khác chi con sâu đo muốn đo cả

đất trời!

Từ khi vượt biển qua đất Ba Sơn.

Mới cảm thấy vũ trụ là bao la.

Chuyện văn chương trước đây thật là trò
trẻ con!

Trong thế gian này có ai là bậc tài trai

Mà lại phí cả một đời đọc mấy pho sách cũ?

Chí khí trong thơ đề Bia đá Quán Trấn Vũ:

Đối với việc đời, chịu sao nổi như tấm bia

không chữ,

Nghĩa là không thể mơ hồ mà phải có nhận
định rõ ràng!

Chí khí như trong câu thơ của Quát:

Chú tiểu đồng không hiểu cái bệnh Duy Ma
của ta!

Bệnh của bồ tát Duy Ma Cật là bệnh vì chúng
sinh, bao giờ chúng sinh hết bệnh, thì bồ tát sẽ
không còn bệnh; bệnh của tác giả là bệnh vì
dân vì nước.

Xuân Diệu

Múa thua Tổ Địch, vẫn cầm kiếm

Thơ kém Trường Canh, cũng rụng sao⁽¹⁾

Cái khí phách của ông là: *Nhất sinh đề thủ
bái mai hoa*, một đời ta chỉ cúi đầu trước hoa
mai, đóa hoa trong sạch, ngoài ra ta chẳng cúi
đầu trước ai cả! Cao vốn ngang tàng, cái ngang
tàng chí khí bên trong ấy bắt mình cứ tự hỏi
mình, khi đứng trên núi Nam Tào ở Vạn Kiếp
nghĩ đến Trần Hưng Đạo:

Hai mươi năm lại tới đây

Non sông đường ấy ta rày tính sao?

Cái chí khí ấy khiến cho mình cứ tự trách
mình:

Mười năm cầm bút hí quang âm

“Lo trước vui sau” chí chứa cam!

Người đời nhằm quy mình hay chữ

Hao mòn bút mực là chàng tài tử xác

Vơ vét mây núi là anh trượng phu hèn.

Giúp nước nửa điều chưa đóng góp

Lo thân ba đầu vẫn loanh quanh.

Ôi! Chí khí không tỏa ra được thì cuộn lại
thành huyết lệ, thành tâm huyết; ít có nhà thơ
nào uất hận, huyết lệ đến mức như Cao Bá
Quát của chúng ta:

Nặng tình bác những vì mây nước,

Để hận tôi còn chất bãi dơi!

(1) Tổ Địch, người đời Tấn, có chí lớn, nửa đêm nghe tiếng gà
gáy, trở dậy rút gươm múa. Trường Canh tức Lý Bạch, có câu thơ
nói: Đêm thanh không nỡ để câu thơ hay, sợ các vì sao rơi xuống
bị lạnh.



*Nghĩ đến thời đời những gạt hai hàng
 nước mắt
 Trên chiếc áo tôi, đây những hạt lệ đọng
 thành giá
 Chữ hận viết xong cứ khóc hoài đến nỗi
 trào máu.
 Hạt sen ôm tấm lòng đắng ngắt, chỉ mình
 mình biết.*

Bởi vì “Việc còn chưa vừa ý - lòng khó được tự do”; vì sống trong xã hội phong kiến triều Nguyễn, cũng như đi trên bãi cát dài, đi một bước như bị lùi một bước; bước đường bằng phẳng thì mờ mịt, bước đường ghê sợ thì nhiều. Ở nước Đức của Hăng-rích Hai-nơ trong bài thơ “Những người thợ dệt Xi-lê-di” với ba ngôi: Chúa giả ơn giả nghĩa, Vua của bọn nhà giàu, và Tổ quốc lảo toét, thì đó là: “Nơi thịnh bầy ô nhục gian tà, - Nơi gầy tàn cả mọi cảnh hoa, - Nơi sâu một sống nhờ lây lụy”, ở nước Đức năm 1844 của Hai-nơ tại châu Âu mà còn như thế, huống chi ở nước Đại Nam dưới triều Thiệu Trị Tự Đức của Cao Chu Thần!

*Bãi cát dài, bãi cát dài, biết tính sao đây?
 ... Phía Bắc, núi Bắc, núi muôn trùng
 Phía Nam, núi Nam, sóng muôn đợt.
 Anh còn đứng làm chi trên bãi cát?*

Cao Chu Thần phải “Thương cho mình hai chân ngắn quá - cũng may còn giữ được tấm lòng bản sinh”. Chải đầu, Chu Thần thấy trái mũi gió bụi, tóc mình càng thưa, “Tâm sự và

Xuân Diệu

tóc có cần chi phải so sánh vắn dài. Đến lúc đã rồi bởi thì cùng rồi bởi thế cả”.

Thơ Chu Thần có cái hơi chất hào sảng ấy của tâm hồn bị xã hội phong kiến nhà Nguyễn chặt phá, trong đau đớn uất ức vẫn còn giữ được, như dòng nước mạnh bị đá to cản lại, tung tóe ra vẫn còn thấy nước mạnh.

*Sáng ra chải đầu ngồi xoa tóc
Gọi giấy làm thơ tiễn chân bác
Bỗng đứng giữa mặt phá lên cười
Hơi phả lên không thành khói bốc.
Trong châu ngoài nước những anh tài
Nay có bao người, bác thấy ai?...
Bác chẳng thấy
Kìa bao kẻ xương đồng da sắt,
Tóc đang xanh tơ, bông như tuyết
Bụi xe vó ngựa hao mòn đời
Rút hết ruột gan còn có huyết*

Cao tự cho mình là chàng tiên bướng, núi Sài Sơn đột ngột nổi lên giữa đất bằng chung quanh, cũng là con rồng bướng. Không tỏ ra bằng khóc, thì tỏ ra bằng cười, trước nhất là cười mình:

*Nhờ anh nhắn giúp ai quen biết
Rằng tớ buồn hay tự nhạo mình*

Bướng hoặc là điên. Đây là phép biện chứng của tâm hồn, chảy xuôi không được thì phải chảy ngược.

*Nhân nhờ bác nhắn người quen biết
Lý Bạch lúc này đang giả điên!*



*Rằng tôi còn khỏe, không chết, chỉ mắc
chứng điên mà thôi!*

Chu Thần nói: kiếp trước của mình chính là Trang Chu, mình là kiếp sau của Lý Bạch, kiếp sau của Tô Đông Pha; nếu mình thử phóng bộ học lối, “vừa đi, vừa hát”, thì giữa mình với Khuất Nguyên, hỏi ai thực là ông Ly Tao? Chúng ta ở vị trí tư tưởng, vị trí xã hội của ta hiện nay, nhìn lại về trước, nhận thấy rất rõ cái vật lý, cái hóa học tâm hồn của những người tài ở đời trước. Càng vui cho ta, càng thông cảm cho những người tài trước ta. Chu Thần bị cản lại, quật trở lại, mà bản chất vẫn cứ rộng lớn. Ông thích đặt mình ở giữa khung trời đất; tuy mình bị quật quẹo đi như thế, mình cứ đặt mình trong khung lớn, bởi mình có mất chất đâu:

*Thị thành nơi ở thấp ôn
Một anh già ốm trong khuôn đất trời
Giữa trời đất, một anh tù làm thơ*

Đến mái tóc bung cũng là “Mặt trời tà, hai mái tóc bung giữa trời đất”; rõ ràng là lấy trời đất làm chứng cho sự hủy hoại không đáng có của con người:

*Trời cao, đêm mịt mờ
Dưới có người không ngủ
Trên có vì sao muốn rơi;*

Con người mà bị hủy hoại, thì vũ trụ có còn nguyên lành được nữa không? - Cao có một hơi văn phóng khoáng nhanh nhẹn hứng thú, kể rằng mình đi thăm tiên về:

Xuân Diệu

*Ta khoa tay rồi sà từ ngọn gió nồm
Trở về ta huyết một hơi sáo dài
Nâng chén rượu toan hỏi trời,
Trời cao không thể hỏi được.*

Cũng một cái khí phách ấy thường hay nói chuyện ra ngoài trời:

*Kìa trên đỉnh núi có ba cành tùng cao
Trèo cho tới nơi, nhìn ra tám cõi
Chỉ thấy những đám mây lơ mơ bay tận
ngoài trời*

.....
*Kìa trên đầu non, tùng cao đôi ba cây
Trèo lên nhìn tám cõi
Ngoài trời mây vẫn bay...
Chim xa rủ nhau về,
Phấp phới lá rụng đầy...*

Chọc thủng trời mà ra ngoài trời, ngoài cái trời của vua nhà Nguyễn! - Thơ Chu Thần còn có giọng bi tráng. Như bài *Trăng sông Trà* tức sông Trà Khúc ở Quảng Ngãi miền Nam. Hơi thở tổng hợp cái hào sảng của niềm bi tráng, nói cái thế của xã hội phong kiến làm uất mình, thì đồng thời cũng muốn nói tâm trí mình muốn phá ra; chúng ta hãy đặt mình trong toàn cảnh, cảnh ngộ của bài thơ ngày xưa, để mà thưởng thức:

TRĂNG SÔNG TRÀ

*Đêm nay vì ai mà trăng sáng?
Quan sơn muôn dặm trắng xóa một màu*



Nơi nào chẳng vướng tình người xa nhau
 Cát chén thử mời trăng.
 Trăng vào đi trong chén!
 Nghiêng chén lên môi, trăng vụt biến
 Chỉ còn bóng người đang dọc ngang.
 Ngừng chén và đặt xuống,
 Trăng lại vào long lanh
 Hỏi trăng: Vì sao quyến luyến đi không nổi,
 Ta chỉ là anh Bộ binh trong bọn Trúc lâm
 gặp bước đường cùng.
 Đêm nay gặp thu trên đầu sông
 Muốn nghiêng bầu rượu cùng trăng nói:
 Tồn Chân bạn cũ cửa sông Đà
 Sớm mai thúc ngựa biển Cồn xa!
 Gió vàng đêm qua từ cửa trời thổi xuống.
 Mọc trắng sương xanh lạnh buốt xương da,
 Đòi người gặp gỡ nhau được mấy,
 Có rượu hãy uống với trăng sông Trà!
 Trăng sông Trà,
 Như tấm gương dằm dòng nước bạc.
 Trượng phu chống kiếm đi thì đi,
 Chẳng cần bịn rịn lúc phân ly.

*

* *

Trong số 1353 bài thơ chữ Hán của Cao Bá Quát, quyển *Thơ chữ Hán Cao Bá Quát* do nhà Văn Học xuất bản, với lời giới thiệu của Vũ Khiêu, chỉ lấy có 156 bài, đâu có phải là nhiều! Thế mà tôi đọc, tôi ôm đã thấy bế bộn! Thơ Cao

Xuân Diệu

có rất nhiều tứ hay, ý hay, hình tượng hay, trên một cơ sở tư tưởng tiến bộ, tốt đẹp. “Khúc hát cao thì họa lại càng khó”, khúc hát của họ Cao quả là khúc hát cao. Và một lý do làm cho chất thơ Chu Thần hay, theo ý tôi, cũng ở nơi quan niệm đúng đắn của ông về thơ.

Trong “Bài tựa đề cuối tập thơ của *Thương sơn công*”, tức Tùng Thiện Vương, Cao viết:

Tôi nghĩ thơ thật là khó nói... hiện nay cái học khoa cử in sâu vào người ta đã mấy trăm năm, tiếng vang của Phong Nhã hầu như tắt hẳn.

Bàn về thơ, tuy có phải chú trọng về quy cách, nhưng làm thơ thì phải gốc ở tình tình...

Cao có viết bài “Tiểu kệ uống chè”, kệ là kinh kệ, là điều gì mình nên tâm tâm niệm niệm; Cao từ uống chè chuyển nói sang làm thơ. Chè phải chân chính, cũng như thơ phải chân thực. Mà chọn bạn cũng vậy, không nên chuộng khí, nghĩa là sắc thái bên ngoài.

*Kén bạn không nên chuộng khí bên ngoài
Chuộng khí sẽ không thấy được đức tính
của người.*

Uống chè không nên ướp hoa!

Ướp hoa sẽ mất chân vị của chè.

Sáng sớm nên múc nước giếng trong,

Nhằm hỏa lò bằng thứ than nhỏ;

Không có hơi khói, hơi bụi,

Rửa tay sạch ngôi khê khà uống, rất là khoái.

Ném mùi cốt thực chất

Không cần thêm vị ngoài



*Chớ vì chút của hiếm
Lừa dối mũi tai hoài.
Người đẹp không ở áo
Thơ hay thường ít lời
Kệ này hãy ghi lấy
Chứng quả việc trên đời!*

Và chúng ta rất cảm động thấy chùm thơ *Thôn cư* 12 bài chọn hai để chép vào thơ, chùm thơ *Hương Giang* làm 14 bài lấy một!

Đến đây, ta cũng nên nói văn hay của những bài thơ Cao Bá Quát.

Thơ Cao Bá Quát thật là rất mực phong phú. Ông trải những sự kiện ít khi lại cùng nhau đến cho một cuộc đời của một nhà thơ: bị bắt tổng ngục, bị chịu roi đòn tra tấn; trùng dương vượt biển, thấy nước xa lạ; đi nhiều từ Bắc chí Nam; khởi nghĩa chống lại triều vua, tự mình cầm quân ra trận, rồi hy sinh giữa trận tiền; cuộc đời ấy càng làm cho xuất sáo cái tâm hồn ấy. Thơ chữ Hán Cao Bá Quát nhiều chỗ gọi ta nhớ thơ chữ Hán của Nguyễn Du, khi nói đến “cùng đồ”, bước đường cùng, khi trải những ngày đói, khi nói đến khoa cử công danh, khi tóc Nguyễn Du bạc, và khi đầu Cao Bá Quát cũng “Một đêm những sợi tóc bạc trong khăn tăng lên nhiều”, cái hơi bi tráng trong cả hai áng thơ...

Thơ của Cao kết hợp sâu sắc xúc cảm với suy nghĩ, rất xúc cảm và rất suy nghĩ, những suy nghĩ phải có trong xã hội áp bức suy tàn phong kiến. “Nay hóa thành xưa nào mấy chốc! - Hư

nhìn ra thực khỏi nhảm chưa?"; "Xu thế sông
ngồi theo chiều nước đầy vơi; - Mối sầu kim cổ
lặn cả vào ngọn gió lên xuống"; "Ái Bắc mây
tan mưa dứt hạt - Thôn Nam nắng hừng sớm
quang trời - Xuống đèo mới biết lên đèo khó -
Trần lụy sao đành để cuốn lôi"; "Muốn mượn
cả vũ trụ để làm khuấy mối sầu lữ thứ - nhưng
lại sợ dòng suối mồm đá chế giễu cho", chế giễu
cái anh thoát ly xã hội. "Thân chàng Cao tựa
cây mai võ - Mà tứ xuân như chiếc hạc cô".
Những câu thơ nguyên văn của ông dù 5 chữ
hay 7 chữ, cũng rất dài, do suy nghĩ, dài bởi cái
ngân nga của cảm nghĩ. Những tứ thơ của ông
đột ngột mà không cầu kỳ, lạ mà vẫn tự nhiên:
"Con hạc lẻ không hề quên chiếc bóng trong
gương - Dãy núi xa việc gì lại lộ ra vẻ lông mày
rời rạc?"; Chim hạc soi gương bao giờ? nhưng
giá chim hạc lẻ có đứng trước gương để thành
một đôi, thì đời nào nó lại có thể quên cái lúc
nó thoát khỏi cô đơn ấy! Núi là bằng đất bằng
đá, can cố gì lại có sắc vẻ tình người, nhìn xa
như cái lông mày xơ rơ?

Cao có bài hát nói *Gặp tình nhân*:

.... *Giai nhân khứ khứ hành hành sắc*

Tài tử triêu triêu mộ mộ tình.

*Uấy kìa ai: như mây tuôn, như nước chảy,
như gió mát, như trăng thanh,*

Lơ lửng khéo trôi mình chi mãi mãi.

Trời đất có san đi mà sẽ lại

Hội tương phùng còn lắm lúc về sau

Yêu nhau xin nhớ lời nhau...



Bài ca trù này, nếu quả thật là của Cao Bá Quát, nghĩa là trước chúng ta 140 năm (giả sử ông làm khi 20 tuổi), là một bài thơ Nôm nói về tình yêu của chính mình, thuở ấy mà viết thể thơ hát nói như vậy, là uyển chuyển. Và vẻ của giai nhân đi đi bước bước, tình của tài tử sớm sớm hôm hôm, hai câu thơ chữ rất hay.

Trong tập thơ chữ Hán, có bài “*Người đào hát ở Đằng Châu tên là Phú Nhi muốn xin thơ, nhân viết tặng*”, dịch ra rồi, do Trúc Khê, vẫn còn réo rất tiêu tao; hơi thơ liền, dễ vào trí nhớ:

*Khổ hận xưa nay cũng một nguồn
Bao nhiêu ly biệt bấy nhiêu buồn
Phố Nam⁽¹⁾ mình sắp câu từ già
Cung Bắc ai còn giọng nỉ non
Cửa quán lạnh lùng cơn gió hát!
Ngàn cây mù mịt lớp sương tuôn
Tầm Dương quá ngán chàng Tư Mã
Vạt áo can chi lệ chảy đôn!*

Đây là mối tình cảm truyền từ Bạch Lạc Thiên đến Cao Chu Thần, và về sau nữa...

Trong bốn bài thơ đề vào vách núi Sài Sơn, bài thứ tư mở ra thật hào phóng:

*Tham chơi đầu bạc hứng chưa nguôi
Chống gậy trèo cao rộng bước chơi
Bút cuốn khói mây mười sáu ngọn
Mắt thu non nước vạn trùng khơi*

(1) Phố Nam là phố Hiến Nam, tức phố Hiến (Hưng Yên). Cung Bắc là một khúc hát cổ của nhạc phủ triều Lê nói tình nhớ mong của cung nữ.

Xuân Diệu

*Âm xưa hạc ồm nghe im tiếng
Rồng bồng vây giương dấy giữa đôi:
Hãy tới Chợ Trời tung điệu sáo,
Vòm trời cười hỏi mắt xa vời?*

Nói về trời biển, trăng sông, phối hợp với thời tiết, hoặc hòa lẫn với tình người, Cao có những câu thơ:

*Biển xa sóng về gấp
Trời hàn, trăng mọc đơn
Bãi uốn, sông như ruột quặn sâu
Chiều êm, gió tựa hơi men nhẹ...*

Cao có những từ đột ngột kỳ thú:

*Say khướt về không cần kẻ đỡ
Một sóng khói trúc mơ hồ xa...
Lầm rầm ghé tới hoa sen hỏi
- Có đỏ được bằng mặt rượu ta?*

Tám khe Bàn Thạch ở miền Nam, Cao có tứ thơ ngũ ngôn:

*Sáng lên Hoành Sơn trông
Chiều xuống Bàn Thạch tắm
Nhật hòn đá hai nơi
Núi sông không đầy nắm.*

Đêm 17 dưới ánh trăng, Cao viết về người thiếu phụ:

*Kéo áo bọc ánh trăng
Không nở hoài phí bỏ,
Xén làm bức thư tình
Gửi chàng lời tâm sự.*

*

* *



Chúng ta nay kỷ niệm 160 năm ngày sinh Cao Chu Thần Bá Quát. Cuộc đời ông là về hướng tích cực, thơ ông là về hướng tích cực. Xuyên qua nguyên văn chữ Nho, đến được tấm lòng, tâm hồn Cao Bá Quát, ta băng khuâng với kho tàng suy nghĩ, chí khí và tâm huyết, trong hồn thơ kia.

Muốn khơi cạn nước dòng Tô Thủy - Rửa sạch cho đời dạ nhớp nhơ; Muốn việc từ đây cân đối mới - Xóm làng nên bỏ thói hư xưa: “Xuất hiểm bình khan vũ trụ tân”, khỏi chỗ hiểm, xem như vũ trụ đổi mới; Ước chi việc đời cũng như việc hoa - Qua cơn mưa gió non sông lại đổi mới!; Cắm ngắt hoa sương chẳng bén râu: Đau uất rất mực, Cao Chu Thần vẫn lạc quan, vẫn giữ phẩm chất trong trẻo của mình; dù bị người kia nói hại cho mình, mình vẫn không nói vu thêm cho họ: Ai ví không nanh, đâu kiện tớ - Tớ dù có lưỡi, há vu ai!

Đi trên biển ra nước ngoài, ngồi trên chiếc thuyền “Long nhương” vạn hộ, Cao viết: Ai thử đến nhà họ Tôn (Tôn Vi có tài vẽ nước) học lấy nét điệu bút, để mà *Đầu sóng tô thêm một khách thơ*. Tôi muốn thấy hình ảnh Cao Bá Quát ấy lâu dài mãi: một nhà thơ ở đầu ngọn sóng! khách thơ đầu sóng ấy cầm một hoa sen:

Làm hoa nên làm sen

Hương thanh thân thẳng dáng tươi nhìn

Bùn vàng năm đầu, nước một thước,

Phong cách dường như trong động tiên

Công thành ý toại là đi tập,

Chẳng dây dưa với cỏ hoa hèn.

Rót bạch ngọc một chén.

Ngâm thu thủy một thiên!

Phong lưu khoáng đạt ai bì kịp,

“Thành phù dung, ta là một vị tảo tiên!”

Cầm hoa sen là để tượng trưng cho phẩm chất của mình chẳng nhuốm bùn, chứ trong thực tế Cao Bá Quát đã cầm lấy gươm, lấy kiếm muốn thay đổi xã hội! Trong lúc nhân dân ta chống Mỹ, cứu nước lòng lầy chiến công trên thế giới, quyết đánh thắng hoàn toàn giặc Mỹ xâm lược, “Tinh thần phản kháng vẫn còn sáng soi” của Cao Bá Quát như hiện lại trong miền Nam của nước ta thành anh hùng giết giặc ở mặt trận, thành chiến sĩ đấu tranh quyết liệt chống Mỹ nguy ở các đô thị tạm chiếm. Ở miền Bắc, chí khí và tâm huyết của Cao Bá Quát được chảy thuận vào hành động: sản xuất và công tác với hiệu quả cao nhất. Bài thơ *Đêm rằm gió lớn* của ông từ ngót một trăm rưỡi năm về trước như còn văng vẳng đến nay:

Gió lồng thâu đêm chuyển Hải đài,

Thuận An sấm dậy sóng ngoài khơi

Khí hùng Công Cảnh nay còn mạnh

Tàu chiến Hồng mao quyết đánh lui.

Triết lý của Cao Bá Quát là bền bỉ phục vụ cho đời,

Vào đời, thân ví ngựa ngàn dặm.

và thu hút tinh hoa trí tuệ kim cổ,

Đọc sách, mắt như đèn muôn năm.

Hà Nội, ngày 11 tháng 1 năm 1971



NGUYỄN KHUYẾN

ĐỌC THƠ NGUYỄN KHUYẾN

MỘT BÀI THƠ, MỘT BỨC ẢNH

Thơ Nôm của Nguyễn Khuyến thường để lại một ấn tượng chung, là lành và trong sáng. Nhưng cảm tưởng chung ấy không nói hết được Nguyễn Khuyến. *Nói lời trước mặt, rơi châu vắng người*; có ai biết được những giọt nước mắt của Nguyễn Khuyến? Khi Nguyễn Khuyến khóc, thì đó là nước mắt của một con người thường hay cười, thường thích trào lộng chế giễu, nghĩa là nước mắt loại đặc biệt sâu cay; mặt khác: *Tuổi già hạt lệ như sương. Hơi đâu ép lấy hai hàng chứa chan*, nước mắt của người nhiều tuổi là giọt lệ tập trung cô đọng! Tôi ít thấy những bài thơ tập trung nhiều mâu thuẫn như bài thơ *Cho thịn* (nguyên văn chữ Hán: Tặng nhục) của nhà thơ Tam Nguyên Yên Đổ. Người từng có chức Tổng đốc Sơn Tây đã để lại cho chúng ta một bài thơ thấm thiết

nhân tình. “Tôi là người, và tất cả những gì thuộc về con người, đối với tôi không hề xa lạ”; con người vinh thật là vinh ấy, con người đã coi cái mà thế tục gọi là “vinh” thì không phải vinh ấy, con người đó đã sống cái “nhục” của muôn người. Con người ấy có nhân phẩm cao, có tư cách lớn, nên cảm sâu sắc được thế nào là nhục:

CHO THỊT

*Nhân đám ma, mọi người ăn uống chán đây,
Khi trở về đem cho ta thịt.
Cho ta thịt không phải sợ gì ta,
Mà chỉ vì thương ta riêng một mình đói bụng.
Bồi hồi khó nói ra lời,
Ta đành cầm lấy thịt rồi ôm mặt khóc.
Gặp lúc này là lúc loạn ly,
Lại bị đói rét thôi thúc,
Sao mà bác ân cần thế!
Bụng ta có phải không muốn nhận thịt đâu;
Xưa Công Tây mặc áo lông cừu,
Cầm nổi đi xin thóc.
Phạm Lãi cuối thuyền nhỏ,
Vẫn chăn nuôi nhiều trâu, dê.
Bành Trạch (Đào Tiềm) vừa từ quan về,
Đã trông ngay ba luống cúc.
Lạc Thiên (Bạch Cư Dị) bị đói đi nơi xa
Vẫn dựng được ngôi nhà ba gian.*



*Thương ta bệnh lại nghèo,
Lăn lóc mãi với gió bụi;
Già rồi chẳng làm được việc gì nữa.
Ta biết lấy gì báo đền?*

*Không ăn thì sẽ đói,
Ăn vào thì lại nhọc,
Không ăn, người sẽ gầy,
Ăn vào người hóa tục.
Biết bác không phải người giàu sang,
Bác hiểu ta như Bão Thúc⁽¹⁾.
Nhận thịt của bác thì cũng không thương tổn
gì đến danh dự.*

*Mà lại khỏi phải đi xin giống khác.
Bực mình uống rượu say đến quên cả nhau,
Gió thanh rung động cành cô trúc!*

“Ta đành cầm lấy thịt rồi ôm mặt khóc”. Có bi kịch nào thâm trầm tế nhị đến như thế này! Cụ Nguyễn Khuyến nói thế, tôi cũng phải chảy nước mắt. Cụ Nguyễn Khuyến đã khóc ở một miếng thịt tất cả những nỗi cực nhọc ở trên đời này. Kể ra, đám ma không nên ăn uống, huống chi ăn uống “chán đây”, càng không phải, nhưng tục cũ còn mạnh quá; thành ra xuất phát căn bản của miếng thịt cũng chẳng lý thú gì. Tuy nhiên miếng thịt ấy cũng đến một cách trong sạch: cụ Nguyễn Khuyến rất cảnh giác và hiểu sự đời, biết rằng người ta quà cáp cho nhau thường để mua chuộc nhau bởi sợ oai

(1) Như Bão Thúc Nha hiểu Quán Trọng, dưới thời Tế Hoàn Công

nhau, cụ xét ngay: - Đây có phải tại người ta sợ oai quan lớn của mình không? Mình về hưu rồi, lại không dựa dẫm vào ông nào đang tác oai tác phúc để mượn thế lực; vậy thì người ta không sợ gì mình. Đây là vì tình cảm thương mến mình mà cho.

Miếng thịt đến không vắn đục, tuy vậy, cụ Nguyễn Khuyến khi nhận vẫn cứ khổ tâm đến nỗi ôm mặt khóc! Là vì “Nỗi riêng lớp lớp sóng dồi”, cụ thấy tủi. Ngoài xã hội đang loạn ly, lại còn đang đói rét, trong nhà và trong mình, ta đang bệnh và lại nghèo. Chịu ơn nên đáp trả, ta già rồi không làm được việc gì, lấy chi đáp lại! - Một miếng thịt biếu cũng gây sóng trong lòng nhà thơ: Cụ Nguyễn Khuyến liên hệ mình với những người hiền giỏi ngày xưa đã gặp cảnh éo le, để so sánh lại xem, rồi cân nhắc: *Không ăn thì sẽ đói - Ăn vào thì lại nhục; Không ăn người sẽ gầy - Ăn vào người hóa tục!* Sâu sắc biết bao! Cái lẽ cuối cùng khiến cụ nhận, là người đến biếu phải là hạng “vương tôn” (nguyên văn), không phải loại giàu sang, cho nên đáng tin cậy. Bao Thúc Nha ngày xưa, ở thời Tề Hoàn Công, thấy mỗi khi chia phần, Quản Trọng cứ lấy phần mình hơn, thì hiểu rằng Quản Trọng đang còn mẹ già, nay người tặng thịt cũng hiểu tình cảnh cụ Tam Nguyên. Chưa hết đâu! Cụ Nguyễn Khuyến còn phải cân nhắc đến một đợt thứ ba: Nhận miếng thịt này không thương tổn đến danh dự mình, mà lại khỏi phải đi xin giống khác, (người giống



khác, tức là thực dân Pháp). Cụ hiện thực biết bao, *đôi ăn vụng túng làm càn*, cụ ngừa trước cả những trường hợp “biết đâu đấy”. Hai câu kết bài thơ cũng rất sâu sắc:

Bực mình uống rượu say đến quên cả nhau.

Gió thanh rung động cành cô trúc:

Như thế chứng tỏ cụ đã cân nhắc đấu tranh đến mết cả tâm hồn. Đứng lại cuối bài thơ là cô trúc, cây trúc mọc một mình. Và bao trùm lên cả bài thơ là mối cảm động của ta thấy cụ Nguyễn Khuyến rất thành thật, cụ không tự vẽ mình như một người mẫu mực, mà như một người cố gắng giữ phẩm chất của mình.

Cái ôm mặt khóc của nhà thơ Tam Nguyên Yên Đỗ làm cho chúng ta run lên! Đây là một bài thơ, theo ý tôi, vào loại ít có.

Và một bức ảnh. Bức ảnh này là bức được lưu truyền của cụ Nguyễn Khuyến, trên những quyển sách đi từ Bắc chí Nam, đã bốn chục năm nay. Tôi được xem ảnh ấy từ lúc nhỏ đi học, trong *Văn đàn bảo giám*, và về sau đã xem in lại nhiều lần. Nhưng mãi đến gần đây tôi mới chú ý đến cái chén rượu con trong tay cầm của cụ Nguyễn Khuyến. Cụ Yên Đỗ còn có ảnh chụp đang mặc áo chầu thiêu, đội mũ cánh chuồn, tôi được thấy ở nhà từ đường cụ, tại xã Trung Lương, huyện Bình Lục, Hà Nam cũ (nay thuộc tỉnh Hà Nam); ảnh này cũng đã in trên một trang sách; ngẫu nhiên ông thợ ảnh nào thuở ấy bấm một cái, là lưu lại ảnh ông quan Khuyến đó thôi, chẳng quan trọng gì.

Còn bức ảnh cụ Nguyễn Khuyến cầm chén rượu nhỏ hạt mít này, tôi quý yêu lắm: Người cụ đẹp, đôi lông mày và đôi mắt đa tình hơn là trong thơ cụ; râu mép đáng kể; râu cầm nhiều rậm; đầu đội khăn lượt nghiêm trang, dáng vẻ đàng hoàng trịnh trọng như các cụ thuở nọ xưa, như ánh lên tài hoa chứ chẳng khô khan chút nào.

Chân dung cụ Nguyễn Khuyến choán tất cả sự chú ý của ta đến nỗi cái chén hạt mít trong những ngón tay dài tháp bút của cụ chỉ là một chi tiết mà người ta dễ bỏ sót. Gần đây, tôi mới nghĩ đầy đủ về cái chén này. Dường như tôi chưa thấy các danh nhân, nhân vật chụp chân dung mà đã có một chén rượu nào trong tay; người ta phải trịnh trọng giữ thế, để đi vào cõi lưu hậu chứ. Áo dài khăn lượt thế này: cụ Nguyễn Khuyến chụp ảnh rất là tự giác: như thế thì cụ cũng rất tự giác cho chụp luôn cái chén rượu nhỏ với mình. Đó là một cách tự trọng của cụ. Để khỏi lẫn với các thứ quan ngời chụp ảnh kia.

Ghế chéo lưng xanh ngời bảnh chọe

Nghĩ rằng đồ thật, hóa đồ chơi!

Bọn chúng, bọn to nhất ở thời Nguyễn Khuyến, những thứ Nguyễn Hữu Độ, Hoàng Cao Khải... trùm tay sai cho giặc Pháp thì:

Không lộ vuốt nanh cùng nọc độc,

Mà xé thịt người nhai ngọt xót!

(Phản chiêu hồn - Nguyễn Du)



Bọn quan nhỏ hơn cũng vậy, Nguyễn Khuyến đã từng nói:

*Ví phỏng vậ nước cũng tai ách như vậ nhà
Thì những hạng “ông lớn” đều đáng gọi
“ông lớn” cả!*

(Đại nhân ứng tác thi nhân hô). Cả cái lũ nguy ấy, cái xã hội bên trên sĩ diện vờ đạo đức với một vỏ ngoài phong kiến nghiêm ngặt ấy, có bao giờ mà lại chịu chụp ảnh với tay cầm chén rượu; chúng nó còn phải giả trung giả hiếu, giả lễ giả nghĩa để mà chen nhau, tranh nhau ngoi lên chức to hơn. Vì bọn chúng “mẫu mực”, “nền nếp” như vậy, mà Nguyễn Khuyến phải tự trọng bằng cách cầm một chén rượu chụp vào trong ảnh, để phân biệt mình với lũ chúng, để phủ nhận cái “đứng đắn” của lũ chúng, tự tách mình ra khỏi cái trường danh lợi của bọn kẻ đương quyền. Sau này, chúng ta sẽ thấy Nguyễn Khuyến giả điếc, giả câm, giả mù. Còn Nguyễn Khuyến giả say, cố say thì là chuyện tất nhiên.

*... Ba phần tóc bạc càng thêm tuổi,
Một tấm lòng son vẫn có thừa.
Chớ trách bên song say khướt mãi,
Không say, thì tỉnh với ai kia?*

(dịch thơ chữ Hán)

Tôi quý trọng cái chén rượu hạt mít thanh cao trong những ngón tay thanh nhã này ở ảnh cụ Tam Nguyên Yên Đổ. Trong thời thế ấy, đó là một thách thức, một đặc ý, một sáng tạo.

NHÀ THƠ CÓ PHẨM CHẤT RẤT CAO QUÝ

*Nếu tro như đá thì đâu khổ,
Còn chút lương tâm mới khó nguôi*

(dịch)

*Nghĩ đến bút nghiên tràn nước mắt,
Ngước nhìn sông núi xiết buồn đau!
Anh về nhắn với người quen biết:
Huyền Ân tiên sinh đã bạc đầu*

(dịch)

Tâm huyết thơ Nguyễn Khuyến phần lớn ở trong thơ chữ Hán.

Tôi ghi lại đây những sự kiện mà các sách đã thường nói đến:

Tổ tiên nhà thơ Nguyễn Khuyến là Quang lượng hầu, dưới triều Lê, vốn quê quán ở Nghệ Tĩnh, sau đem gia quyến di cư đến thôn Vị Dạ, xã Yên Đỗ, do đó mà có câu đối từ đường họ Nguyễn:

*Hồng Sơn chi ngoại uất giai khí,
Vị Thủy chí kim thành đại giang.*

(Bên ngoài núi Hồng Sơn khí tốt ngùn ngụt. Đến nay dòng sông Vị Thủy thành con sông lớn).

Ông nội Nguyễn Khuyến là Nguyễn Mại, đỗ tiến sĩ, bố là Nguyễn Khải, nhà nghèo, đỗ ba khoa tú tài (ở Bắc gọi là tú mần).



Nguyễn Khuyến sinh năm Ất Mùi (1835), tại thôn Văn Khê, làng Hoàng Xá, Nam Định, là quê mẹ ông, nơi bố ông đang ngồi dạy học. Còn nhỏ Nguyễn Khuyến đã nổi tiếng học giỏi; vốn tên là Thắng. Mười bảy tuổi đi thi hương với cha (Nhâm Tý 1852), hỏng. Mười tám tuổi lấy vợ, con một nhà nghèo họ Nguyễn cùng làng. Cha mất, nhà càng nghèo, vừa đi dạy vừa tự học, và nuôi mẹ. Sau đó, ông nghề Vũ Văn Lý, người làng Vĩnh Trụ, huyện Thanh Liêm, Hà Nam nuôi cho ăn học.

Năm Giáp Tý (1864), đi thi Hương ở Nam Định, đỗ giải nguyên cùng khóa với người bạn thân là Dương Khuê (người làng Văn Đình, Hà Đông) và Bùi Văn Quế (người làng Châu Cầu, Hà Nam). Năm 1865, vào Huế thi Hội, không đỗ, ở lại kinh đô học Quốc tử giám, đổi tên mới là Khuyến, biểu thị ý chí nỗ lực⁽¹⁾. Năm 1871, thi Hội lần hai, đỗ Hội nguyên, rồi vào thi Đình, đỗ luôn Đình nguyên. Chính Tự Đức đã lấy Nguyễn Khuyến đỗ đầu, ban cờ biển có viên hai chữ Tam Nguyên (ba lần đỗ đầu). Do đó người ta gọi là cụ Tam Nguyên Yên Đỗ.

Đầu tiên được bổ làm quan ở Huế; khi Tự Đức mất (7 - 1883), đang giữ chức Trực học sĩ sung Toàn tu Quốc sử quán. Sau một thời gian, được cử làm quyền Tổng đốc Sơn Tây. Nguyễn Khuyến lên đường đi nhậm chức, nhưng đi chưa đến nơi thì vin cơ đau mắt, cáo quan xin

(1) Chữ **thắng** có chứa một chữ **lực**, nhưng **lực** bé quá, còn chữ **Khuyến** thì chứa một chữ **lực** lớn hơn.

Xuân Diệu

về. Về hưu ở tại làng Yên Đỗ, lúc mới 50 tuổi: tính ra làm quan khoảng 12 năm (1872 - 1883). Thời cuộc lúc bấy giờ là:

Sau khi Tự Đức chết (1883), trong ba năm, đã trải đến bốn năm đời vua: Hiệp Hòa (4 tháng), Kiến Phúc (6 tháng), vua Hàm Nghi vừa lên ngôi đã bỏ kinh thành ra đi để mưu việc kháng Pháp, rồi bị bắt năm 1885 (ngày 6 tháng 8); Đồng Khánh lên ngôi làm vua bù nhìn.

20-11-1873: Phơ-răng-xi Gác-nhi-ê (*Francis Garnier*) cho 170 quân Pháp đánh vào thành Hà Nội. Hà Nội mất, Nguyễn Tri Phương bị thương, triều đình Huế phái Nguyễn Văn Tường vào Sài Gòn ký hòa ước.

25-4-1882: Hăng-ri Ri-vi-e (*Henri Rivière*) lại đánh Hà Nội lần thứ hai, thành bị hạ, Tổng đốc Hoàng Diệu thất cố tự tử.

25-7-1883: Triều đình Huế ký hòa ước Hác-măng (*Harmand*) chịu đặt nước Việt Nam dưới quyền bảo hộ của Pháp.

Sau vua Hàm Nghi, thì các vua khác đều do Pháp lập ra và chịu sự điều khiển của Pháp. Nguyễn Khuyến cáo quan về hưu vào giữa lúc nhìn thấy nước mất, cơ đồ nhà Nguyễn sụp, vào giữa lúc những thứ Nguyễn Thân và Hoàng Cao Khải lần lượt ra làm tay sai cho quân cướp nước, giết hại đồng bào.

Từ năm 1885 đến 1889, nghĩa quân các tỉnh lần lượt bị quân Pháp phá tan; 1889, Nguyễn Thiện Thuật phải bỏ chạy sang Trung Quốc.



1891: Toàn quyền La-nét-xăng (*De Lanessan*) bắt đầu thi hành kế hoạch khai thác nước Việt Nam.

Nguyễn Khuyến không đủ dũng khí và không có hoàn cảnh, năng lực noi gương Phan Đình Phùng, Nguyễn Thiện Thuật. Nhưng Nguyễn Khuyến cũng đã cương quyết không cộng tác với bọn cướp nước. Con đường riêng làm quan của ông gặp những thuận lợi, đang đà lên, và đã lên rất cao đến chức Tổng đốc Sơn Tây, vào hàng cự khanh, đến bậc đỉnh chung rồi đấy. Trong hệ thống của thường tình, đang trên đà lửa đỏ, ăn to làm lớn mà hăm ngừng phất lại, rút lui để nhận lấy cái nghèo, việc ấy không phải ai cũng làm dễ. Phải có phẩm chất cao; phải có tâm huyết, phải có khí tiết.

Nguyễn Khuyến là con cháu mấy đời nhà nho, được hun đúc nuôi dạy trong tư tưởng tôn quân, tuy nhiên Nguyễn Khuyến hiểu biết và phân biệt phải là trung quân ái quốc chân chính. Khi vua Hàm Nghi hạ chiếu Cần Vương, thì Nguyễn Thiện Thuật ứng chiếu dấy quân ngay đánh Pháp; nhưng khi, cũng là vua, mà Đồng Khánh dụ ông ra hàng, thì Tấn Thuật cũng viết ngay lên tờ dụ bốn chữ “Bất khăng thụ chỉ”, hiên ngang không chịu nhận chỉ của vua! Và ông tiếp tục kháng Pháp. Trong *Di chúc*, Nguyễn Khuyến nói với con:

*Ơn vua chưa chút báo đền,
Cúi trông hổ đất, ngửa lên then trời.*

Vua đây là thống nhất với Nước, với Tổ quốc, vua trong lý tưởng và khái niệm; chứ không phải là ông vua Đồng Khánh cụ thể lúc đó đã làm tay sai cho giặc cướp nước. Nguyễn Khuyến rất tự hào về cái tài học của mình: *Cười đầu người kẻ đã ba phen*, ông rất tự hào về cái học vị Tam Nguyên do vua Tự Đức tặng cho:

*Cờ biển của vua ban ngày trước,
Khi đưa thầy con rước đầu tiên.*

Ông rất trọng vọng. Ông còn dặn con đề vào trong bia:

Rằng: “Quan nhà Nguyễn cáo về đã lâu”
Ông vốn vẫn là quan nhà Nguyễn, nhưng khi vua đầu hàng thực dân, làm tay sai cho nó, thì ông cáo về đã lâu rồi, cương quyết không hợp tác với thực dân, “đã lâu”, nghĩa là ngay từ khi chúng mới đến. Thái độ bất khuất ấy, phẩm chất tiết sạch giá trong ấy, ông giữ cho đến hơi thở cuối cùng. Về vua, ông đã có câu:

Vua chèo còn chẳng ra gì.

Quan chèo vai nhỏ khác chi thằng hề.

Ngòi bút Nguyễn Khuyến không phải là không biết dấn vua xuống bùn, khi họ không chân chính. Vua chèo, chữ của Nguyễn Khuyến khiến tôi lại nhớ câu ca dao đã truyền đi ở Huế, lý thú biết bao nhiêu:

*Sông Hương nước chảy lờ đờ,
Dưới sông có dĩ, trên bờ có vua.*



Vua dưới thời Pháp thuộc cùng một hàng với đi! mà lại Vua thì phải nói ở trong Cung chứ sao lại ở *trên bờ*, như bất cứ một cái gì.

Bài *Thu vịnh*, có phải Nguyễn Khuyến viết khi hây đang còn nhậm chức quan?

... *Nhân hứng cũng vừa toan cất bút,
Nghĩ ra lại thẹn với ông Đào.*

Ông thẹn với Đào Tiềm, vì mình chưa làm được như Đào, bỏ qua chức mà về, mình còn mắc mứu trong cái vòng danh lợi dơ bẩn. Khi đã vứt hết mà về được rồi, ông lại vui sướng cho người khác sau ông, họ cũng bỏ được mà về:

*Thu qua bác Huyện bỏ về rồi,
Nay đến ông Thương cũng tháo lui,
Mừng thấy các ông lui mạnh bước,
Phải đâu một chức kém ai tài?...*

(dịch)

Tổng đốc Vũ Văn Báo cho ông xem bức thư của Đỗ Huy Liệu từ chối chức Bố chánh Bắc Ninh, ông đọc đi đọc lại hai ba lần, mừng quá mà thốt lên: “Đạo ta có lẽ chưa cùng chăng? Luân thường có lẽ chưa mất chăng?” Rồi ông làm một bài thơ:

... *Còn có khiêu thiên tâm một điểm,
Khôn cầm cuộc thế lệ ba thương...*

(dịch)

Người những đời trước đau khổ quá cho những việc trong đời trong xã hội cũ, khóc đến ba bồ nước mắt (tam phò lệ); Nguyễn Khuyến cũng nhỏ đến ba thương nước mắt như thế, vì

còn có nhất điểm linh đài không thể dấn xuống bùn được! Trong bài Tiểu thán (Vài lời than), Nguyễn Khuyến đã có hai câu thơ dẫn đến hai điển tích, rất hay, điển hình về những nịnh nọt dơ bẩn kim cổ!

*Vị ngã phát tu chung hữu khích,
Thức nhân thóa diện tích tăng ưu.*

Bọn quan lại đi theo bước Nguyễn Hữu Độ, Nguyễn Thân, Hoàng Cao Khải, Lê Hoan... tranh nhau, kèn cựa nhau làm chó săn chim mồi cho giặc. Chúng nó ghen ghét nhau, ai nịnh quan Tây giỏi hơn, được cao chức hơn, nhiều bổng lộc hơn: Hoàng Cao Khải ghét Lê Hoan, Lê Hoan thù Hoàng Cao Khải... - Đời Chân tông nhà Tống, Khấu Chuẩn làm Tể tướng, Đinh Vị làm môn khách cho Khấu Chuẩn, rồi được Chuẩn tiến cử làm chức Tham chính. Vị rất nịnh Chuẩn. Một hôm Tể tướng ngồi ăn cơm, có sợi miến dính vào râu. Quan Tham chính trông thấy, khề khàng đến lấy tay phẩy hộ sợi miến ấy đi. Khấu Chuẩn nói đùa: “Quan Tham chính là bậc đại thần, sao lại làm cái việc phẩy râu cho quan trưởng?”. Vị thẹn quá, từ đấy sinh ra hiềm khích với Chuẩn, rồi gièm với vua bãi Chuẩn để mình thay.

Lâu Sư Đức là Tể tướng triều Võ hậu đời Đường. Em của Đức được bổ đi làm quan, Đức đến răn bảo em nên nhẫn nhục. Người em nói: “Thì từ nay có ai nhổ vào mặt em, em cũng chỉ chùi đi thôi”. Không ngờ Tể tướng Lâu Sư Đức còn có nghệ thuật nhẫn nhục cao hơn một tầng, lắc đầu nói: “Chú mà chùi đi, thì chỉ làm



cho người ta đã giận chú lại càng giận chú thêm. Cứ để khô đi là tốt hơn cả!”

“Kẻ phẩy râu cho mình, rồi cuộc cũng gây nên hiềm khích - Người ta nhổ vào mặt mình mà mình chùi đi, đời xưa còn cho là đáng lo”; Nguyễn Khuyến quả là học rộng đọc nhiều; tuy nhiên tôi chắc các tiên nho tài giỏi cũng không đọc kém cụ Tam Nguyên Yên Đỗ đâu: duy những đời trước có nịnh nọt nhưng chưa đến mức phải dẫn đến hai cái điển hình này, mà đến thời Nguyễn Khuyến, vào Pháp thuộc, thì dơ bản thói tha theo lề lối phong kiến suy tàn cộng thêm với tư sản hóa, cho nên thế cuộc ủy cho Nguyễn Khuyến phải khuân ra đến hai pho tượng nịnh hót không tiền khoáng hậu kia!

Dơ bản mở đầu cho cái “thời mới” này, trước cả Thân, Khải, Hoan, đã có Nguyễn Hữu Độ, được Pháp cho làm Tổng đốc Hà Nội thay Hoàng Diệu, tay sai rất đắc lực giúp Pháp sớm bình định được Bắc Kỳ; sau đó làm đến chức Khâm sai kinh lược, sung Phụ chính đại thần, được phong tước Tổng quận công, hắn đã cho xây đền Sinh Từ (phố Sinh Từ Hà Nội mang tên vì như thế) để thờ hắn ngay khi hắn còn sống. Qua đền, Nguyễn Khuyến cảm nghĩ:

Đền miếu thờ ai lộng lẫy thay!

Thờ ông “thứ nhất quận công” đây.

Ông còn, mũ áo bốn mùa hợp

Không được dự: buồn; được dự: may!

Ông mất, mũ áo không xúm nữa.

Lửa hương lạnh ngắt, lửa mọc đầy.

*Có ông "thứ nhì không tên"⁽¹⁾ đến,
Sớm hôm chống gậy vào chốn này
Trên đời suy thịnh thường như vậy,
Không biết suốt vàng, ông theo ai?*

(dịch)

Chỉ có những người "không tên", tức ăn xin - tác giả đã đổi ra là "không tên" cho kín đáo hơn - chống gậy, đến đây tụ họp. Bài *Nghe tin Tống quận công mất* suy nghĩ khái quát hơn, cái giọng mỉa mai dưới đây đánh còn mạnh hơn cái giọng trào lộng:

*Công nghiệp ai tày Tống quận công!
Từ đây mũ áo cũng thành không.
Y, Chu, Quản, Cát sau nghìn thuở...
Hán, Sở, Tùy, Đường một giấc mộng
Chín mươi người xưa đều sống dậy
Buổi này ai chắc địch anh hùng?
Đáng thương ấm lạnh tình đời vậy.
Trúc héo sân đình cúi vái ông!*

(dịch)

Nếu như mọi người đều có thể sống lại để hành động - thì chưa biết đời này ai mới là anh hùng! Bây giờ ai còn vái lạy nhà người? Chỉ có mấy cây tre khô trước đền cong đầu xuống.

Mất nước thì mất tất cả. Từ đây cụ Nguyễn Khuyến gửi tâm huyết của mình vào thơ, nhất là vào thơ chữ Hán; chữ Hán cô đúc hơn, và kín đáo ít phổ cập hơn, bởi phải che mắt bọn thực dân và chó săn của chúng.

(1) "Thứ nhất quận công, thứ nhì không tên", những người nghèo khổ, ăn xin thời bấy giờ.



Vì không phải Nguyễn Khuyến cáo về hưu mà được yên thân dễ dàng đâu. Theo ý quan thầy Pháp, Vũ Văn Báo, Tổng đốc Nam Định, con thầy học cũ của Nguyễn Khuyến, khuyên cụ trở ra làm quan; cụ phải cho con mình là Nguyễn Hoan, đỗ phó bảng, ra làm quan thay mình. Sau đó, Hoàng Cao Khải, kinh lược Bắc Kỳ, để quản chế cụ, mời cụ đến dinh riêng của hắn, ngồi dạy học. Cụ phải đến dạy tại nhà nó hai năm (1891 - 1893). Đau thương thay, người ta kể lại rằng: Cụ Nguyễn Khuyến không đến nỗi đau mất nặng đến thế, đến lòa; nhưng muốn thoát khỏi làm đĩ trong lầu xanh của con mụ Tú Bà; giặc Pháp và vua ngụy, cụ phải nhận đau mất làm như mình lòa hắn. Người ta còn kể: Tại dinh Công sứ Hà Nam, có lần Nguyễn Khuyến được đưa vào để chào có tính cách trình diện với tên Công sứ Pháp và thực chất để hắn kiểm tra; cụ giả bộ sửa soạn áo khăn tề chỉnh rồi hướng vào một cái cột, cụ vãi mấy cái: “Lạy cụ lớn ạ!”. Mọi người phải bật cười. Cụ xin lỗi vì mắt mình lòa, không trông thấy rõ. Cụ đã chứng minh về đôi mắt của cụ. - Bà cụ Đà, cháu đích tôn cụ, năm nay (1971) trên 70 tuổi, kể lại rằng: khi bà cụ còn nhỏ, ở với ông nội, có lần ông nội ăn cháo lươn, cầm thìa khoắng bát cháo, vớt ra một cái đầu lươn còn sót lại, đặt bên rìa mâm, rồi gọi bà con gái đến quở⁽¹⁾. Chuyện kể này mà đúng, thì ta càng cảm thương cho cụ Tam Nguyên Yên Đỗ, sống

(1) Theo sưu tầm của bạn Bùi Văn Cường, giáo viên trường cấp III Bình Lục.

trong cái xã hội hợp pháp của chính quyền giặc và ngụy, trải cay đắng biết bao nhiêu mới bảo vệ được tiết sạch giá trong “trong bùn mà chẳng hôi tanh mùi bùn” của mình!

Vì thế mà xưa kia có người giả cuồng, có những ông Sở cuồng bởi mất nước; đến nay cụ Tam Nguyên cũng Việt cuồng:

Núi sông mưa gió sắp trùng dương

(9 tháng 9 âm lịch)

Ngheo ốm, về hưu, rượu lăm: cuồng!

(dịch)

Cuồng chứ không điên đâu. Điên là mất trí. Cuồng thì vẫn tỉnh táo, nhưng có một thứ hơi điên nào đó bốc lên, như xáo trộn tất cả. Khi chưa đến mức nhiều là cuồng, thì đến mức ít hơn, tức là sơ cuồng, bước đầu của sự cuồng; cuồng và sơ cuồng đều cao hơn ngông. Cụ Tam Nguyên nói:

Chư quân mạc tiếu ngã sơ cuồng,

các bác đừng chê cười ta là bắt đầu cuồng! Thật là tỉnh tể trong sự khoáng đạt, phóng đạt. - Cụ Yên Đỗ còn kết hợp sự đau mắt với sự cuồng:

Vì mù nên không thấy lại được mặt trời nữa,

Gò khe mà người trái chứng ở thì cũng

hóa ra ngu

(dịch)

Cũng như Tú Xương lấy từ trong sự thật sáng tạo ra nhân vật Chú Mán, Nguyễn Khuyến lấy từ trong sự đời sáng tạo ra nhân vật Mẹ Mốc, hai người cuồng hồi đầu Pháp thuộc:



*So danh giá ai bằng Mẹ Mốc,
Ngoài hình hài, gấm vóc chẳng thêm ra.
Tấm hồng nhan đem bôi lấm xóa nhòa,
Làm thế để cho qua mắt tục.*

Có bản đã chú thích câu thứ hai rằng: “Sắc đẹp của con người là do vẻ tự nhiên có sẵn, chứ gấm vóc cũng không thể tăng vẻ đẹp của con người lên được”. Tôi thì tôi hiểu rất đơn giản từ gốc chữ: mẹ này cuồng điên, cho nên hay xé áo xé quần, do thế mà ngoài cái hình hài ra, chẳng có vải vóc gì phủ thêm cả. Thế mới cuồng chứ! Thế mới chén rượu cầm tay, chụp ảnh chứ. Mặt khác, mẹ ấy còn bôi nhọ bôi lem cái mặt má hồng của mình, ấy nổi thế người ta mới đặt cho cái tên là Mốc. Bởi vì, nội dung là chính:

*Ngoại mạo bất cầu như mỹ ngọc,
Tâm trung thường thủ tự kiên kim*

Ngoài mặt chẳng cần đẹp như ngọc, trong lòng thường giữ bền như vàng.

*Nhớ chồng con muôn dặm xa tìm,
Giữ son sắt êm đềm một tiết.*

*Sạch như nước, trắng như ngà, trong
như tuyết.*

*Mảnh gương trinh vàng vạc quyết
không nhơ.*

Nguyễn Khuyến đi xa hơn nữa, đã đảo ngược trở lại tất cả, từ con Mẹ Mốc điên cận bã của xã hội ấy bên rìa đường, đã phục hồi thành gương tiết trinh đáng cho đời này soi chung:

Xuân Diệu

*Đắp tai ngảnh mặt làm ngơ.
Rằng khôn cũng kệ, rằng khờ cũng thây.
Khôn em dễ bán đại này.*

Thoắt Mẹ Mốc đã hóa thành chính mình,
Nguyễn Khuyến! Người thì khen ông này khôn
thật, cất mình ra khỏi dòng nước bắn đục, kẻ
thì chê ông ấy đại quá, bỏ quan to cỡ lớn mà đi
về chịu dưa khú cà thâm! Ông đếch vào! Ông
cài tai ngoảnh mặt không đếm xỉa!

Phải lừa mù, Nguyễn Khuyến còn phải
muốn điếc:

*Trong thiên hạ có anh già điếc,
Khéo ngơ ngơ ngác ngác ngơ là ngây!*

.....
Sáng một chốc, lâu lâu rồi lại điếc...

- Hỏi anh, anh cứ ậm à...

Tại vì anh không muốn trả lời!

Nguyễn Khuyến còn phải muốn câm:

Người đâu tên họ là gì?

Khéo thay chích chích chi chi nực cười.

Dang tay ngửa mặt lên trời,

Hay còn lo tính sự đời chi đây.

Chao ôi, tôi đã là phỗng đá mất rồi!

*

* *

Tuy nhiên, “Khôn em dễ bán đại này”, “Điếc
như anh dễ bắt chiếc ru mà”, cụ Tam Nguyên
Nguyễn Khuyến là người cốt cách rất cứng bên
sau cái vỏ tưởng như mềm; phỗng đá nhưng



mà trơ trơ như đá, vũng như đồng. Non nước đầy vơi có biết không? - Biết chứ sao không biết!

Nguyễn Khuyến là người yêu nước, càng yêu đứt ruột nát gan chứng kiến những ngày nước đang mất đến những ngày nước đã mất rồi!

*Ba chục năm không đến Kiềm hồ,
Bao nhiêu cảnh sắc đã xoa mờ!*

.....

*Năm trăm năm cũ nơi văn vật,
Còn một hòn non đá đứng trơ.*

(dịch)

*Nơi này thu trước, chục năm qua;
Thành quách còn nguyên, cảnh khác xa.
Nến bạch đèn hồng soi tháp thoảng,
Dù xanh mũ trắng lẫn Tây, ta...*

(dịch)

Trong thơ, Nguyễn Khuyến dùng chữ *hữu cữu*; còn có kẻ thù; không nói nó là ai, nhưng gọi hẳn nó là kẻ thù. Ông đọc tập thơ Kiềm Nam của Lục Du đời Tống, dưới triều Thiệu Hưng (Tống Cao Tông); Lục Du là nhà thơ yêu nước, Tống mất một nửa nước phía Bắc cho kẻ ngoại xâm, Lục Du đòi đoạn trong lòng, phát ra những tiếng thơ yêu nước và đau than đất nước xẻ đôi. Đây là một sự tương liên với Lục Du:

*Giở tập thơ ra đọc bên vò rượu,
Không ngớt khen ngợi ông này tài giỏi!
Ngâm cao say lớn mà thành được ba nghìn bài;
Tờ đứt, quyển nát mà còn mãi năm trăm năm.*

Xuân Diệu

*Già ốm không dùng được ở đời bấy giờ,
Nhưng vẫn chương lại được người đời sau
truyền tụng.*

*Khanh tướng đời Thiệu Hưng nay ở đâu?
Dưới trăng ngồi trầm ngâm, chỉ những
bụi ngùi thương xót.*

(dịch)

Trong bài *Xuân nhật* (II), Nguyễn Khuyến nói rất sâu sắc:

*Thị đáo cùng thời vô tục cốt,
Sư nhân tùy hậu hữu hùng tâm.*

Thơ đến cùng thời, khí cốt không tục, bởi đã đến lúc cùng thì chẳng còn gì để mà mất nữa; việc thi nhân lúc sau say, lại nảy hùng tâm. Nguyễn Khuyến tỏ ra rằng mình có một chất cứng và dai ở trong phẩm cách. Bài thơ *Trống ếch* (*Oa cổ*) chứa đựng nhiều vị lý thú ở trong; trống ếch (của ếch kêu) là một thứ khó mà thắng nổi:

*Nghe nói nơi nơi cấm trống kèn,
Ao ta trống ếch suốt đêm rên,
Quát im, chốc lại hoàn như cũ,
Lệnh cấm, bay sao chẳng sợ trên?
Hay thấy nơi này hiu quạnh quá,
Mà cho nhạc ấy rộn ràng lên?
Dù ai hách dịch đi qua đó,
Thấy ếch đang hăng cũng phải kiêng!*

(dịch)

Nguyễn Khuyến có cái lối đánh bền dai của mình. Ông viếng con nhặng chết:



Mày chỉ cầu lấy một hạt cơm là đủ no bụng,
Thì việc gì phải réo rắt kêu như tiếng ống sáo?
Số kiếp chỉ nên quanh ở bụi.
Ngông cuồng chẳng bỏ ngã vào canh.

(dịch)

“Năm đói” là đây: Đời loạn, người cùng,
năm lại mất mùa... Ban đêm đế kêu như tổ
những điều ảm ức. Tiếng nhận nháo nhác
muốn bay đi ngả nào? ... Nhà nho so với hành
khất còn hơn một bậc⁽¹⁾. Sức nhớ người xưa
từng đã có thơ ăn xin.

Năm đói! Đói với ai, chứ không đói với chúng
nó:

Năm đói, nhưng lạ thay! có kẻ nét mặt vẫn
hơn hử,
Chẳng biết no nê đến từ cồn mả nào?⁽²⁾

(dịch)

Nha lại là bọn nhặng xanh, nghĩ đến chúng
mà còn ghê tởm. Huống chi lại nghe chúng đến
gõ cửa, rồi nhìn thấy, chúng thật rồi. Ôi! Chúng
nó đi trước để đem mệnh của vua đấy; có thể là
mệnh của vua lại triệu mình ra làm quan!

THẤY KẺ LẠI ĐẾN

Cáo quan về nghỉ sáu năm dư,
Năm ốm còn lo có mệnh vua.

(1) Nhà Nguyễn khi thôn tính được Giang Nam xong, chia người ở đấy làm mười hạng. Nhà nho bị liệt vào hàng thứ chín, chỉ trên hàng thứ mười là ăn mày.

(2) Xưa có người nước Tế thường đến ăn uống vét ở cuối các bữa tiệc đám ma, lại về khoe với vợ rằng mình vừa dư những cuộc chiêu đãi trọng thể.

Xuân Diệu

*Gõ cửa bỗng nghe nha lại đến;
Lầm đường, sợ chẳng có xe ra!...*

(dịch)

Nguyễn Khuyến bị yêu cầu nghỉ hộ “bài văn bìa ghi công đức cho người ta”, nghỉ mãi không xong, nhân làm thơ trả lời:

*... Gần đây chữ nghĩa xao lãng nhiều,
Lại gặp buổi đời rồi ren tẻ.
Bác hãy về tìm trong kinh đô,
Thứ văn tán tụng nhiều vô kể!*

(dịch)

Cái đòn đánh trào lộng cay chua, những đòn đánh ấy ta sẽ thấy lộ hết tình hoa trong thơ Nôm Nguyễn Khuyến.

*

* *

Dù có là quan thanh liêm không ăn hối lộ của dân thì sự làm quan liêm khiết ấy vẫn ở trên con đường quan trường dơ bẩn, vẫn là ăn lương Tây, vẫn là hợp tác với địch, ở trong bộ máy cai trị của nó, giúp nó cho nó cai trị nghĩa là nó đàn áp bóc lột nhân dân mình. Cụ Tam Nguyên Yên Đỗ dứt bỏ con đường làm quan. Cụ muốn học Khuất Nguyên và Đào Tiềm.

Khuất Nguyên đã yêu quất. Đào Tiềm đã yêu cóc, Nguyễn Khuyến muốn có cả phẩm cách của hai người.



YÊU QUẤT

*... Yêu vì cay không tê,
 Yêu vì chua không gắt:
 Yêu vì ngọt khác đường,
 Yêu vì đắng khác mật;
 Đã cho ta miếng ngon,
 Lại có công dā tāt;
 Chẳng ganh ai thơm tho,
 Chẳng tranh ai đẹp tốt;
 Vườn nhỏ dễ yên mình,
 Rét đông không khuất phục.
 Quân tử thay gā này!
 Bọn thường khó sánh kịp.*

(dịch)

Đời Tấn, ông Bành Trạch (Đào Tiềm) vừa từ quan về đã trồng ngay ba luống cúc. Mấy câu Đường thi hàng ngàn năm trước vịnh Cúc đã giúp đỡ bao nhiêu tâm hồn cao quý tìm lấy một con đường cất mình ra khỏi vũng bùn lớn ngập ngụa:

*Tự xử hướng đông li,
 Hoàng hoa danh văn tiết,
 Hoàng thử trình tú tư,
 Trác vi sương hạ kiệt.*

Tự cất mình đi về ở giậu phía đông, hoa cúc vang nức tiếng trong mùa thu muộn; cúc ôm giữ lấy tư chất trinh đẹp của mình, mạnh mẽ

làm người hào kiệt đứng dưới sương sa! -
Nguyễn Khuyến yêu cái thanh quý mà kiên
cường ấy của cúc, mà trước kia Đào Uyên Minh
đã yêu; ông ngậm chén mĩm miệng cười ngời
nhìn hoa cúc nở, thật chẳng phụ ông già hưu
đã vun trồng nó từ lâu. Cúc có thể đáng cho
mình học tập được.

Đứng chọi tiết hàn, ai bạn với?

Lòng thơm không lạt, nghĩ càng thương.

(dịch)

Cái phẩm cách cao quý. Nguyễn Khuyến còn
thấy ở chiếc *Lược đồi mồi* mà mình đã có được
và đã dùng hai mươi năm nay, lược vốn từ ở
đảo Lý Sơn, tỉnh Quảng Ngãi đến. Nó tận tâm
và bền bỉ, giúp người đời cho đến gần cùng cả
những chiếc răng. Mà người có lược cũng rất
thủy chung gìn giữ nâng niu trọng vọng nó, thì
mới còn được đến ngày nay:

Hiếm hoi từ đảo Lý Sơn vào,

Hai chục năm trường vẫn có nhau.

Của báu từ khi về với lão,

Suốt đời thường được đặt lên đầu.

Bụi vàng chải sạch, răng hầu nhut,

Tóc bạc bông bù, dạ những âu.

Được tấm lòng bền đà đáng chuộng,

Lựa là vẫn vẻ tựa mình châu.

(dịch)

Nguyễn Khuyến luôn luôn nghĩ đến danh
tiết. Ngồi trước đèn ông nhìn con thiêu thân,
nghĩ ngợi về phẩm chất của nó, thấy ở nó một



tượng trưng: biết tìm đến nơi sáng mà chết và không chết hăng máu một lúc, mà lại ung dung bay lượn như suy nghĩ trước, rồi mới chết. *Đêm xuân thương con thiêu thân (Xuân dạ liên nga):*

*Khen mà là loài có cánh bé nhỏ,
Gieo mình vào chỗ sáng mà chết, chết rồi
mới an tâm.*

*Nếu như thẳng thốt xông vào mà chết thì
còn dễ,*

*Nhưng ung dung bay lượn rồi mới chết,
cũng khó thay!*

*Trời phú cho mà có lương tri, lương năng
chưa đến nỗi mất.*

*Cho nên danh lợi ngay trước mắt cũng
chẳng vương vấp gì.*

*Ngọn đèn đơn độc giết mà vẫn
thương mà,*

*Cho đến thành tro, mà vẫn chưa khô
giọt lệ.*

Tương truyền nhà thơ làm bài này lúc được tin ông Nghè Dao Cù, Vũ Hữu Lợi, bị giặc Pháp xử tử đêm 30 Tết: ông Nghè rục rịch khởi nghĩa thì bị phát giác và bị bắt. Ông đã cùng Nguyễn Khuyến học chung một thầy, là cụ Vũ Văn Lý.

Cái tâm huyết trong đời Nguyễn Khuyến, tâm huyết bằng bạc trong thơ Nguyễn Khuyến, kết đọng trong bài thơ Nôm rất hay: *Nghe cuộc kêu*. Chúng ta tưởng nghe da diết, ám ảnh, chì

chiết một tiếng chim kêu có sắc đỏ, khóc nước nở, gào thảm thiết, tiếng kêu có máu, tiếng huyết kêu mất nước! nhớ nước!

Vẫn lời văn thanh thoát của cụ Tam Nguyên Yên Đỗ, nhưng ở đây tình nghĩa uất đọng lại:

*Khắc khoải đưa sầu giọng lừng lơ,
Ấy hồn Thục để thác bao giờ?
Năm canh máu chảy đêm hè vắng,
Sáu khắc hồn tan bóng nguyệt mờ.
Có phải tiếc xuân mà đứng gọi
Hay là nhớ nước vẫn nằm mơ?
Thâu đêm rờn rã kêu ai đó,
Giục khách giang hồ dạ ngán ngờ!*

NHÀ THƠ CỦA QUÊ HƯƠNG
LÀNG CẢNH VIỆT NAM

Nguyễn Khuyến nổi tiếng nhất trong văn học Việt Nam về thơ Nôm. Mà trong thơ Nôm của Nguyễn Khuyến, nức danh nhất là ba bài thơ mùa thu: *Thu điếu*, *Thu ẩm*, *Thu vịnh*. (Ba bài thơ này, tác giả đặt tên cho chúng rồi, cũng như bố đặt tên con, không nên vì nhược điểm là tên đặt theo chữ Nho, mà bây giờ lại tùy tiện thay đổi). Chúng đã được truyền tụng hàng trăm năm nay (đến năm 1971, Nguyễn Khuyến sinh ra đã 135 năm).

Được nhớ, thuộc, và truyền tụng, vì là ba bài thơ hay và điển hình nhất cho mùa thu của Việt Nam, ở miền Bắc nước ta, chứ không ở



nước nào khác. Tiêu biểu hơn cả, là bài *Thu điếu* (Mùa thu ngồi câu cá):

*Ao thu lạnh lẽo nước trong veo,
Một chiếc thuyền câu bé tẻo teo,
Sóng biếc theo làn hơi gợn tí,
Lá vàng trước ngõ sẽ đưa vào.
Tầng mây lơ lửng trời xanh ngắt,
Ngõ trúc quanh co khách vắng teo.
Tựa gối ôm cần lâu chẳng được,
Cá đâu đớp động dưới chân bèo.*

Đọc lên, như thấy trước mắt làng cảnh ao chuôm nông thôn đồng bằng Bắc Bộ, trong tiết mùa thu; rất là đất nước nhà mình, có thật, rất sống, chứ không theo ước lệ như ở trong văn chương sách vở. Hàng vạn người đọc rất tinh, đã thuộc ba bài thu này, mà không thuộc được các bài thu khác (của các tác giả khác). Chúng ta rất thông cảm sự vất vả của bao nhiêu lớp nhà thơ ngày xưa, cố gắng lắm qua hàng mấy trăm năm, rồi sau dần dần mới nắm vững được nội dung và nắm vững được hình thức thơ văn dân tộc. Những thế kỷ về trước, ngay đến thời Hồng Đức, là lúc nền văn học dân tộc bằng tiếng Nôm đã khá thịnh, thế mà thơ còn phải như con rồng uốn mình vật vã lắm để cất bổng lên, nửa mình đã cất lên, nửa mình vẫn chưa bay bổng được. Lấy ví dụ mấy bài thơ mùa thu trong *Hồng Đức quốc âm thi tập*:

*Lác đác ngô đồng mấy lá bay,
Tin thu hiu hắt lọt hơi may.*

Xuân Diệu

*Ngàn kia cách nước so le địch.
Mái nọ bên tường đủng đỉnh chày.
Lau chống bãi nam nghìn dặm rợp.
Nhận về ải bắc mấy hàng bay.
Quý Ưng, Tống Ngọc đường bao nữa,
Khi ấy nhiều người cảm cảnh thay.*

....

*Vàng phô rãnh cúc khi sương rụng,
Bạc điểm ngàn lau thuở tiết mù.
Đèn sách trên yên nghề cử tử,
Can qua ngoài ải việc chinh phu...*

Ưu điểm lớn nhất là làm bằng tiếng Nôm, bền bỉ đi theo con đường khai phá bởi Hàn Thuyên, và mở ra cho rộng lớn. Tuy nhiên, và đây cũng là đương nhiên, ta thấy còn phảng phất nhiều trong sách vở và phụ thuộc nhiều vào ước lệ. *Lau chống bãi nam nghìn dặm rợp* là một câu thơ sống, *chống* là dựng đứng lên, *lau chống*, nghe Nôm mà cổ, thật lý thú. Còn các yếu tố khác thiếu mới, thiếu sáng tạo. *Mái nọ bên tường đủng đỉnh chày*: có bản chú thích *chày* đây là chày giã gạo. Vâng; nhưng cũng không phải là không có thể đây còn là chày đập vải nữa, *Bạch Đế thành cao cấp mộ châm*, và những tiếng chày của *Đảo y thiên* (Bài ca đập áo) trong thơ cổ Trung Quốc, lạnh lùng sắp đến giục người ta đập vải để may mặc cho tiết đông hàn. Lá ngô đồng, nhận về ải bắc, trên án thư của nghề cử tử (học trò học để đi thi), ngoài ải



việc chinh phu; vẫn là mùa thu chung chung, mùa thu từ phương Bắc đến nhiều hơn.

Văn học cổ điển Trung Quốc có một bài thơ *Vịnh nguyệt* rất hay trong *Hồng lâu mộng* của Tào Tuyết Cần:

*Khó mà giấu được vẻ thanh thanh,
Bóng lạnh lùng thay, ngán khéo xinh.
Nghìn dặm chày khua đều một sắc,
Nửa vầng gà gáy nhạt năm canh.
Tơi xanh mặt sóng thu nghe sáo,
Vạt thắm trên lầu đêm tựa màn.
Sao chẳng để cho tròn trặn mãi?
Ả Hằng âu cũng khó làm thinh.*

Dáng điệu chung thật là tao nhã, mỹ lệ; sức khái quát lớn. Trăng đã đều một sắc, mà cảnh vật sông núi cỏ cây cũng đều một sắc với trăng, các thứ xao động so le của hình thể đều như giảm bớt hết, để cho bóng trăng hoàn toàn là vai chính, là nhạc trưởng; dưới bóng trăng thanh *đều một sắc* ấy, thì *nghìn dặm chày khua*, chày đập vải đập đến bao la. Khi đã hầu hết đêm, sang đến canh năm, trăng nửa vầng sắp lặn, ánh trăng không đậm như đầu hôm nữa, mà *nhạt* đi để trở về sáng, thì *gà gáy* đầu, tiếng gà gáy hầu như làm nhạt ánh trăng, như làm *nhạt năm canh*. Hai bức cảnh đối xứng ấy thật rộng rãi và tinh tế, đó là về bản thân mặt trăng, ánh trăng. Còn ở dưới trăng, thì chọn ra hai cảnh: người đi câu mặc áo tơi đang ở trên mặt sóng thì nghe tiếng sáo von véo đêm thu;

Xuân Diệu

người thiếu nữ (hoặc thiếu phụ) quý phái ở trên lầu thì tựa màn hồng ngấm trăng, có tâm sự u ẩn riêng, rơi giọt lệ vào vạt áo thấm, và thấm vạt áo... - Tôi xin phép phân tích rườm như vậy, vì ta phải công nhận sức hấp dẫn của những bài thơ cổ điển vốn chung cho cả Á Đông kia. Những bài thơ như vậy tác động và ấn tượng vào những người đọc nó, học nó. Thuở xưa ấy, Việt Nam, Triều Tiên, Nhật Bản... thì vay mượn Trung Quốc, còn Pháp, Đức, Ý, Anh... thì vay mượn của Hi Lạp, La Mã, đó là theo quy luật tất yếu.

Bà Ngô Chi Lan làm nữ học sĩ dạy các cung nữ học dưới thời Lê Thánh Tông, đã có bài *Mùa thu* trong thơ *Tứ thời*:

*Gió vàng hiu hắt cảnh tiêu sơ,
Lẻ tẻ bên trời bóng nhận thưa.
Giếng ngọc sen tàn bông hết thắm,
Rừng phong lá rụng tiếng như mưa.*

Một bước tiến của thơ ở đây là lời văn đã trong sáng, liền, thoải mái, không vắt vả, không gợn, và có nhạc điệu. Còn thì vẫn các yếu tố ước lệ: gió vàng, bóng nhận, giếng ngọc, rừng phong. (Nhưng đó là còn khá; đến bài *Mùa đông* của Ngô Chi Lan:

*Lò sưởi bên mình ngọn lửa hồng,
Giải buồn chén rượu lúc sâu đông.
Tuyết đưa hơi lạnh xông rèm cửa,
Gió phả mưa băng rải mặt sông;*



thì hai câu 3 - 4 rõ ràng hoàn toàn lấy ở sách vở cổ điển nước ngoài).

Trong quyển *Nữ lưu văn học sử*, do Sở Công biên tập (xuất bản năm 1929), có bài *Thu ngâm* của bà Ni Tấn, một bà phi tần hay chữ ngày xưa (không rõ thời nào), trong đó hai câu 5 - 6:

Bên hoa triện ngọc ngời ngời ngấn,

Dưới nguyệt rèm châu đứng thẩn thơ.

cũng là ước lệ theo phong kiến quý phái.

Nhân ở đây tôi xin có một nhận xét hơi lạc ra ngoài một chút. Cũng thời Hồng Đức ấy, thơ mùa thu chưa hay mà thơ mùa hè thật đã hay:

Cũng thì đất chở cũng trời che.

Nông nã làm chi bấy, hơi hè?

Khắc khoải đã đau lòng cái cuộc,

Băn khoăn thêm tức cật con ve.

Người nằm trướng vóc bồ hôi chã.

Kẻ hái rau tần nước bọt se.

Nao khúc nam huân đâu biếng gảy?

Chẳng thương bồ liễu phận le te.

Rất dân tộc, rất Việt Nam. Ngoài chữ *rau tần* chưa được Nôm, còn thì cả bài đã đạt tiêu chuẩn thơ Nôm hay rồi. Là vì mùa thu Việt Nam với con mắt quan sát chưa tinh vi sâu sắc, thì chưa nổi bật, chưa điển hình, chứ còn mùa hè Việt Nam thì người vô ý đến đâu cũng phải thấy đặc điểm nhiệt đới và phương Nam của nó! Cho nên thơ mùa hè xưa đã điển hình

Xuân Diệu

rồi. Bốn câu đầu của bài trên đây như là hơi thơ Nguyễn Khuyến vậy.

Trong chùm thơ bốn mùa của bà Ngô Chi Lan, dân tộc nhất, và hay nhất cũng là thơ về *Mùa hạ*:

*Gió bay bông lựu đỏ tươi bời,
Tựa gốc cây đu đứng nhờn chơi...*

Đến thời nhà Nguyễn, Nguyễn Công Trứ (1778 - 1858) có bài ca trù *Vịnh mùa thu*:

*Trời thu phảng phất gió chiều,
Mây về ngàn Hống, buồm treo ráng vàng.
Sang thu tiết hơi may hiu hắt,
Cụm sen già lã chã phai hương,
Sương giầy⁽¹⁾ giậu cúc áo hoa vàng,
Son nhuộm non đào cành lá đỏ...
... Phút đâu đâu một trận hảo phong,
Trên cung Quảng xa đưa hương quế.
Trời biếc biếc, nước xanh một vẻ,
Khen hóa công khéo vẽ nên đồ.
Một năm được mấy mùa thu.*

Đã gần với chúng ta hơn. Có dãy núi Hồng Lĩnh trong hai câu lục bát; có cụm sen già tàn rụng, có trời biếc biếc, nước xanh xanh, và gần ta vì hơi văn mềm mại. Tuy nhiên mặt khác vẫn còn bị sách vở, chung chung. Giậu cúc là nói chung hoa mùa thu ở đồng bằng Bắc Bộ, (nói cho thật chính xác ra, cúc là hoa nở cuối đông đầu xuân) chứ ở miền Nghệ Tĩnh, cụ thể

(1) Giầy: giẫm lên, giầy xéo.



mùa thu ở xứ Hồng Lĩnh thì mưa dầm hàng tháng và hay có lụt, không thấy hoa cúc. Non đào cành lá đỏ là nhớ *Rừng phong thu đã nhuộm màu quan san* trong thơ Trung Quốc, chứ Việt Nam ta không có cây đỏ lá cả rừng như vậy.

Nhắc lại quá trình mấy trăm năm thơ mùa thu như thế, để thấy giá trị, vị trí những bài thơ mùa thu của cụ Tam Nguyên Yên Đỗ. Cụ cũng hay chữ lắm chữ, ba khoa đỗ đầu chữ Hán, làm nhiều thơ chữ Nho hay, nhưng đến khi làm thơ Nôm thì đặc Việt Nam, không nhầm lẫn hai hệ thống với nhau!

THU ẤM

*Năm gian nhà cỏ thấp le te,
Ngõ tối đêm sâu đóm lập lòe.
Lưng giậu phất phơ màu khói nhạt,
Làn ao lóng lánh bóng trăng loe.
Đa trời ai nhuộm mà xanh ngắt?
Mắt lão không viền cũng đỏ hoe.
Rượu tiếng rằng hay hay chẳng mấy.
Độ năm ba chén đã say nhè.*

Không còn những ước lệ văn hoa sang trọng *rèm châu, lầu ngọc, chén vàng...* mà bình dân *nhà cỏ thấp le te*, tiến lên hiện thực rồi. Bài thơ này, theo tôi, không phải chỉ nói trong một thời điểm, là trong một đêm trăng hạn định, mà là tổng hợp nhiều thời điểm, khái niệm, khái quát về cảnh thu. Nếu chỉ nói cảnh một đêm

Xuân Diệu

thu có trăng, thì bài thơ tù túng và thiếu lô gích. Câu thứ hai: *Ngõ tối đêm sâu đóm lập lòe*, phải là *đêm sâu* mới hay, mới ngõ thật tối, đóm mới lập lòe; còn “đêm khuya” (theo như có bản chép thì là từ 12 giờ đêm trở đi, chẳng bao hàm ý gì là tối cả, chỉ bao hàm ý muộn và vắng, đêm khuya với đóm đóm chẳng đi gì với nhau, vả lại còn phải nghiên cứu thử xem đóm đóm có chờ đến *khuya* mới bay ra, mới bay nhiều hay không? Mà đã “ngõ tối đêm sâu” thì mâu thuẫn với *Làn ao lóng lánh bóng trăng loe*. Mặt khác, đưa *Lưng giậu phất phơ màu khói nhạt* vào cảnh một đêm có trăng, thì không hợp, không điển hình gì cả. Trên mặt nước ao, mặt nước sông lặng, thì điển hình là *Nước biếc trông như tầng khói phủ* kia; khói nhạt phất phơ lưng giậu là điển hình cho buổi chiều quê, khói bếp nhà ai đã nấu cơm chiều, gặp hơi nước nhiều trong không khí thì lan dài là là quần quýt lấy vừa tầm lưng giậu. Thơ chữ Hán của tác giả cũng có những câu:

*Chồi liễu rủ lá xanh, có ánh mặt trời
xuyên qua,
Giậu tre um màu biếc, làn khói chiều
bao phủ.*

Mặt nữa, *Da trời ai nhuộm mà xanh ngắt* chắc hẳn không phải là trời một đêm trăng, mà phải là trời một buổi chiều. Vì thế cho nên tôi hiểu bài này là khái quát, tổng hợp nhiều cảnh thu ở nhiều thời điểm. Nghĩ như thế rồi, chúng ta thấy bốn câu đi liền nhau (2, 3, 4, 5) về làng



cảnh rất hay, nó hay trong cái thực của nông thôn đồng bằng Bắc Bộ, chứ không bay đi đâu xa khác. Nhất là câu *Làn ao lóng lánh bóng trăng loe*, là của một thi sĩ thật có tài, bóng trắng vàng từ mặt nước ao sáng lóa ra, bốn chữ *l* khá nặng, (làn lóng lánh loe) gợi chất vàng nước kim loại, ba dấu sắc khứ thanh (lóng lánh bóng) gợi ánh bấn đi, từ *loe* với âm - *oe* gợi cái gì tròn (tròn xoe), như cái ao chẳng hạn. Lịch sử văn học thế giới, qua mấy nghìn năm, đã biểu dương từng câu thơ một của các nhà thơ có tài. Một câu thơ của Nguyễn Khuyến về cảnh sắc Việt Nam như thế, là một câu thơ hiếm có.

THU VỊNH

*Trời thu xanh ngắt mấy tầng cao,
Cần trúc lơ phơ gió hắt hiu.
Nước biếc trông như tầng khói phủ,
Song thưa để mặc bóng trăng vào.
Mấy chùm trước giậu hoa năm ngoái,
Một tiếng trên không ngỗng nước nào.
Nhân hứng cũng vừa toan cất bút,
Nghĩ ra lại thẹn với ông Đào.*

Trong ba bài thơ, bài này mang cái hồn của cảnh vật mùa thu hơn cả, cái thanh, cái trong, cái nhẹ, cái cao. Mang cái *thần* của cảnh mùa thu. Cái hồn, cái thần của cảnh thu là nằm ở trong bầu trời, ở trên trời thu. Trời thu rất xanh rất cao tỏa xuống cả cảnh vật. Cây tre

Việt Nam ta, những cây còn non, ít lá, thanh mảnh cao chót vót như cái cần câu in trên trời biếc, gió đẩy đưa khe khẽ, thật là thanh đậm, hợp với hồn thu. *Song thưa để mặc bóng trắng vào cũng thuộc về trời cao; Một tiếng trên không ngỗng nước nào* cũng nói về trời cao, gọi sự xa xăm, gọi cái băng khuâng về không gian. *Mấy chùm trước giậu hoa năm ngoái* gọi cái băng khuâng man mác về thời gian. *Nước biếc trông như tầng khói phủ* gọi niềm bay bổng nhẹ nhàng và mơ hồ như hư như thực. Cả khung cảnh mùa thu thanh thoát ấy dẫn đến ý hai câu kết: - Sao ta còn bị buộc chân ở đây, sa lầy trong vòng danh lợi ố bẩn phi nghĩa này? Sao ta chưa trả mũ từ quan quy khứ như Đào Uyên Minh, cho nhẹ nhõm trong sáng?

Bài *Thu vịnh* có thần hơn hết, nhưng ta vẫn phải nhận bài *Thu điếu* là điển hình hơn cả cho mùa thu của làng cảnh Việt Nam (ở Bắc Bộ). Có vẻ thăm “Vườn Bù chồn cũ”, - đây là “xứ Vườn Bù” theo đồng bào gọi cả vùng Trung Lương nằm trong xã Yên Đỗ cũ, chứ không phải chỉ là khu vườn của nhà cụ Nguyễn Khuyến - mới càng hiểu rõ bài *Ao thu lạnh lẽo nước trong veo*. Sao lấm ao thế! Cả huyện Bình Lục là xứ đồng chiêm rất trũng kia mà. Nhiều ao cho nên ao nhỏ, ao nhỏ thì thuyền câu cũng theo đó mà bé tẻo teo. Sóng biếc gợn rất nhẹ, một chiếc lá vàng rụng theo gió, bay bay xoay xoay rồi rơi xuống xa xa một cách khe khẽ. Khung ao tuy hẹp vậy, nhưng làng cảnh cũng



không thiếu không gian. Nhìn lên: trời thu xanh cao đám mây động lơ lửng; trông quanh: các lối đi trong làng hai bên tre biếc mọc sầm uất, chạy ngoắt ngoéo cho đến lúc tưởng như tre đã kín lại; mọi người ra đồng làm, cho nên làng vắng teo. Thơ hay là hay cả hồn lẫn xác, hay cả bài, như con gà ngon, ngon ở từng phao câu đầu cánh lắt léo khuỷu xương, không thể tóm tắt thơ được, mà phải đọc lại. Cái thú vị của bài *Thu điếu* ở các điệu xanh: xanh ao, xanh bờ, xanh sóng, xanh tre, xanh trời, xanh bèo; có một màu vàng đậm ngang của chiếc lá thu rơi; ở những cử động: chiếc thuyền con lâu lâu mới nhích, sóng gợn tí, lá đưa vèo, tầng mây lửng, ngô trúc quanh, chiếc cần buông, con cá động; ở các vần thơ: không phải chỉ giỏi vì là những tử vận hiểm hóc, mà chính hay vì kết hợp với từ, với nghĩa chữ, đến một cách thoải mái đúng chỗ, do một nhà nghệ sĩ cao tay; cả bài thơ không non ép một chữ nào, nhất là hai câu 3 - 4:

Sóng biếc theo làn hơi gợn tí,
đối với:

Lá vàng trước ngõ sẽ đưa vèo.
thật tài tình; nhà thơ đã tìm được cái tốc độ bay của lá: *vèo*, để tương xứng với cái mức độ của gợn sóng: *tí*.

Quá trình ngôn ngữ của thơ đi, từ đời Lê Hồng Đức, thật hay còn vất vả nặng nề:

Trời muôn trượng thăm lâu lâu sạch.
đến Nguyễn Khuyến đã thành ra:

Trời thu xanh ngắt mấy tầng cao

thật trong sáng nhẹ nhàng, như không một trở lực nào níu được sự diễn đạt nữa. Thế mới biết những câu thơ thoải mái tự nhiên là kết quả của một sự khổ luyện, khổ luyện qua những thời đại, hoặc là khổ luyện trong một người. Các bạn mới làm thơ nên khái niệm cho được thế nào là sự “đắc đạo” trong nghệ thuật ngôn ngữ.

Ba bài thơ *Thu* của Nguyễn Khuyến, nhìn gộp chung lại, là thành công tốt đẹp của quá trình dân tộc hóa nội dung mùa thu cho thật là thu Việt Nam, trên đất nước ta, và dân tộc hóa hình thức lời thơ, câu thơ cho thật là Nôm, là Việt Nam; mà ở đây, dân tộc hóa cũng thống nhất với quần chúng hóa.

*

* *

Ba bài thơ mùa thu hay vì Nguyễn Khuyến là một thi sĩ có tài. Nhưng cần một điều kiện nữa: là nhà thơ có tài ấy phải gắn bó, thâm nhập, hòa tâm hồn mình một cách sâu sắc, thấm thía với đất nước Việt Nam. Nhà thơ ấy phải sống như Nguyễn Khuyến. Nguyễn Khuyến khi sinh ra, lớn lên, khi là học trò cho đến lúc thi Hương, đã sống ở làng mạc, giữa đất nước ruộng đồng. Ông đi làm quan khoảng 12 năm. Từ khi ông về hưu (1883) đến năm ông mất (1909), ông lại trở về 26 năm ở với làng ruộng. Có sách tính ra ông đã sống ở làng quê đồng ruộng trước sau tất cả là bốn mươi ba năm.



Hoàn cảnh sinh sống tác động lâu dài vào xúc cảm của hồn thơ, tạo thành một thứ bản chất. Trong thơ Việt Nam, chúng ta quý Tú Xương chủ yếu lấy đề tài và tứ thơ ở thành thị (Nam Định). Chúng ta quý Nguyễn Khuyến, chủ yếu lấy đề tài và cảm hứng ở làng quê (Yên Đô), hai nhà thơ tương xứng nhau như một câu đối có hai vế, vế trên là Tú Xương, vế dưới là Nguyễn Khuyến, và chúng ta quý tỉnh kép Nam - Hà đã sinh ra hai người.

Hai trực xúc cảm rất rõ trong thơ Nguyễn Khuyến, là quê hương làng nước, và đồng bào nhân dân; không phải tâm hồn nhà thơ nào cũng có cả hai trụ cột như thế.

Nguyễn Khuyến có những câu thơ chứng tỏ một tâm hồn rộng rãi, nhìn xa, lên cao. Ban đêm có trăng, lên ngọn núi mùa thu mọc đột ngột giữa khoảng xóm gò, vừa leo lên, thấy muôn vàn hiện tượng thu vào một trung tâm: gió nhẹ, mây vờn quanh mặt trăng, mù tan, nhô cao trục Bắc Đẩu:

Phẩm vật nhất thiên kim thế giới,

Giang sơn tứ cố ngọc dư đồ,

hai câu thơ rất hay, tả được cái thần của đêm cảnh ấy: đây trời phẩm vật như một thế giới vàng, đó là trăng sao; bốn mặt giang sơn như bản địa đồ ngọc, bởi bóng trăng làm cho càng mỹ lệ sông núi. Câu thứ bảy của bài *Thu sơn tiêu vọng* này:

Sơn minh hà xứ thu thanh đáp,

Xuân Diệu

tiếng sương reo, lại có tiếng thu ở đâu đáp lại;
tác giả có cái lỗ tai kỳ ảo của tâm hồn.

Trên đường vào Thanh Hóa, đứng cao trên núi
Tam Điệp (đèo Ba Dội), nhìn sườn núi lẫn màu
cây nơi nơi xanh ngắt, trông chân mây liền mặt
biển một làn trắng dập dềnh, Nguyễn Khuyến
thoáng trong một chớp sáng lên của tâm hồn,
đứng ở đó mà vụt thấy tận vào Nam Bộ:

*Phóng mắt trên non Tam Điệp rõ,
Ngoảnh đầu đã thấy Cửu Long xa.*

(dịch)

như là có cái thuật của “gậy rút đất”⁽¹⁾. Bài thơ
kết bằng một ý thâm trầm man mác, nói sự
hòa cảm cao độ với thiên nhiên tạo vật, nói tâm
hồn mình gần hên với công danh nhưng thật
hên là với non xanh:

*Những muốn ăn thê cùng đá, suối
Biết đâu đá, suối có tin mà?*

(dịch)

Chúng ta cảm động khi biết rằng Nguyễn
Khuyến đã từng đi trên sông Thạch Hãn ở tỉnh
Quảng Trị:

*Khuya ngang dòng Hãn một con chèo,
Lấp lánh non xa nhuộm nắng chiều...*

(dịch)

Trong thơ Viết để lại cho các học trò:

*Vó ngựa chia phôi toan bước lại dừng,
Chỉ sớm mai là đã nằm nghe sóng biển.*

(dịch)

(1) Theo điển cổ xưa, có ông tiên có cái gậy thần, làm ngắn lại
được các khoảng đường dài.



Gửi Ân sát Duy Tiên:

*Chuông lừng đêm khuya say gỗ đá,
Ngâm vang tầng biếc động trăng sao.*

(dịch)

Nguyễn Khuyến có những câu xa, rộng như thế. Nhưng ông sở trường nhất là những nhuần nhị thấm thía của nét cảnh nông thôn, những nét cảnh quen thuộc, thân yêu cho đến nỗi cảnh là tình, đất đai vườn ruộng là đời của mình, cho nên cũng là tâm tư của mình.

NGÀY XUÂN

*Bay đầy mặt đất khí sương sa,
Giận ánh ban mai hây mập mờ.
Hạt quýt ngoài vườn chờ nứt vỏ.
Rò tiên trong chậu chứa bung hoa.
Âm thầm lệ sớm cành tre rỏ,
Lạc lũng canh khuya tiếng hạc qua.
Âm chỗ chẳng màng tung áo dậy,
Cổng ngoài vẫn mở, khách chừng thưa.*

(dịch)

Ngày hè mới tạnh mưa, vội mở cửa ra xem, thấy trên mây lững thững hiện ra mặt trời, nhà thơ hiểu hết:

*Tầm già thích khô ráo, ngủ sắp trở dậy,
Lúa mới ngâm hơi ẩm, dòng dòng mẫm
dần ra.*

*Chú bé chăn trâu cầm ngang chiếc roi xua
nghe đi qua,*

Xuân Diệu

*Ông già bên xóm chống gậy đi thăm ruộng
trở về.*

Và những câu thơ sóng đôi, với những nét
lọc ra tinh tế:

*Trên đám rau tần biếc phủ mặt ao, thấy
một con cá chép nhảy lên,
Trong bụi tre xanh trước cửa có đôi
bướm bướm bay liệng⁽¹⁾
(dịch)*

*Cây trồng vườn nhỏ ba phần biếc,
Mây nổi làn nông quá nửa bay.
(dịch)*

*Khóm lan lá xô sát nhau, đưa mùi hương
vào tay áo.
Chén trà rọi bóng sáng lóng lánh trên
xà nhà
(dịch)*

Nhận xét của tác giả thật là tinh tế, ý nhị.
Mảnh mây nổi trên làn nước nông bay dần dần
khe khe đi, còn lại non một nửa, là một nét thơ
hay. Còn như ánh từ chén trà bung trong tay
rọi lên xà nhà, là một câu thơ rất hay. Nó là
ánh sáng mà là ánh nước, nó là ánh nước mà
phải chăng là ánh thơm, bởi vì là ánh nước chề
rọi lên xà nhà. Nhà thơ biết thấy, trong khi lự
cao ở đồng chiêm trũng:

Bóng thuyền thấp thoáng dờn trên vách.

(1) Thơ Nôm: Cá vượt khóm lau lên mặt nước.
Bướm lên là trúc lượn rềm thưa.



cũng là người biết thấy, trong một phạm vi thu hẹp lại:

Nước trà lóng lánh ánh lên xà.

(dịch)

*

* *

Nhưng thơ Nôm về làng cảnh Việt Nam vẫn là tiêu biểu hơn cả cho thơ Nguyễn Khuyến, tuy những bài ấy không nhiều.

Rất có thể, theo như một nhà bình luận đã nói, bài *Khách đến chơi nhà* của Nguyễn Khuyến có những điểm phảng phất như bài *Khách chí* (Khách đến) của Đỗ Phủ; nhà thi hào đời Đường mượn cái nghèo của mình mà nói phẩm chất của mình và phẩm chất của bạn mình tìm nghèo mà đến, mà nói tình bầu bạn cao đẹp:

*Mâm cơm vì chợ xa nên còn thiếu món ăn,
Rượu vì nhà nghèo chỉ có thứ cũ chưa lọc.
Ta hãy cùng ông lão bên hàng xóm đôi ẩm,
Qua hàng rào (hết rượu) sẽ lấy thêm*

(dịch)

Nguyễn Khuyến cũng đùa với bạn hiền của mình:

*Đã bấy lâu nay bác tới nhà,
Trẻ thời đi vắng, chợ thời xa,
Ao sâu nước cả khôn chài cá,
Vườn rộng rào thưa khó đuổi gà.*

.....

*Đầu trò tiếp khách trầu không có,
Bác đến chơi đây, ta với ta.*

Cái ý của tác giả rất rõ: tình bầu bạn tự nó đã là một bữa tiệc của tinh thần, cũng như Nguyễn Trãi đã nói với bạn mình năm trăm năm trước: *Hai bữa mừng nhau một mặt không*, vui sướng nhìn nhau cũng đủ no rồi. Hai câu năm sáu cũng nằm trong mạch văn “xin bạn thông cảm” ấy, nhưng tách nó đứng riêng ra:

Cải chưa ra cây, cà mới nụ,

Bầu vừa rụng rốn, mướp đang hoa.

bồng nhiên nó vượt phạm vi một mâm cơm, mà có một thi vị bao trùm như thơ *pastorale* (thơ đồng áng) nổi tiếng ngày xưa của văn học thế giới; đó là cái hồn xanh của vườn tược: các thứ rau, đậu, quả... mới nhú, vừa nụ, rụng rốn, đang hoa... tất nhiên có đất xới, có hơi ẩm, có ánh nắng, có hương bay, có kiến leo, có ong đến..

Bài ca trù *Vườn Bùn chôn cũ* có một nhạc điệu hạ giọng xuống, các âm thanh như một ngọn đèn vặn thấp hoặc như là một ánh nắng chiều, từ hôm tôi về thăm nhà từ đường cụ Nguyễn Khuyến ở Trung Lương (thuộc xã Yên Đỗ cũ), qua cái cổng vôi cũ rêu phong, tôi đứng giữa ngôi vườn nhỏ, mấy bóng cây nhãn lòa xòa rụng trán, một khóm trúc do thầy giáo và học sinh trường cấp ba huyện Bình Lục tưởng nhớ cụ Tam Nguyên Yên Đỗ về trồng lên... thì cái nhạc thơ nên mờ kia cứ như từ hàng trăm năm trước mà cụ Nguyễn Khuyến đã sống tại đây lại trở về với cây cỏ đất đai này:



*Vườn Bùi chốn cũ,
Bốn mươi năm lụi khụ lại về đây.
Trông ngoài sân đưa nở mấy chồi cây,
Thú khâu hác lâm tuyền âu cũng thế.
Bành Trạch cầm xoang ngâm trước ghế,
Ôn Công rượu nhạt chuốc chiều xuân.
Ngọn gió đông ngảnh lại lệ đầm khăn,
Tình thương hải tằng điền qua mấy lớp?...*

Những dấu huyền bùi ngùi và những dấu sắc xa vắng, cái tâm tình ngôn ngoại của nhà thơ còn có sức truyền cảm và diễn đạt hơn cả ý của những câu văn.

Nguyễn Khuyến khéo thu được những nét điển hình vào trong những câu thật gọn:

*Trâu già gốc bụi phì hơi nểng,
Chó nhỏ bên áo cắn tiếng người,*
trâu thở thì như vẽ cho trông thấy, còn chó sủa
thì gọi cả không khí cảnh vật trong xóm làng.
Cảnh nước lụt tràn ngập mênh mông:
*Tiếng sáo vo ve chiều nước vọng,
Chiếc thuyền len lỏi bóng trăng trôi.*

Có nhà thơ Việt Nam nào sinh và ở đồng chiêm thật trũng như Nguyễn Khuyến đâu, cho nên chẳng ai làm được những câu thơ đặc biệt điển hình về lụt dâng cao đến nỗi như thế này:

*Bóng thuyền thấp thoáng dờn trên vách,
Làn sóng long bong vỗ trước nhà.*

Quê tác giả có núi Yên Lão, tức là núi Nguyệt Hằng, huyện Bình Lục, - phải chăng

Xuân Diệu

núi Nguyệt Hằng này có nói đến trong thơ Nguyễn Khuyến? - thơ chữ Hán Nguyễn Khuyến có ba bài nói về Lão sơn này, dưới đây trích trong một:

*Núi này với ta rất gần nhau
Màu xanh buổi chiều, bóng râm buổi tối
vào tận cửa ta.*

*Giữa đồng bằng, cao vót lưng trời,
Trông xa như người một mình đứng.
Núi gần mà ta chưa hề tới,
Nhưng khi ta về, núi đón ta từ nửa ngày đường,
Ta, núi giáp nhau đều hơn hở,
Rõ như thương mến, không trái nhau...*

(dịch)

Phải chăng ông già này cũng là núi Yên Lão ấy? Trong thơ Nôm, nhà thơ đã đứng trên núi:

*Một lá về đâu xa thăm thẳm
Nghìn làng trông xuống bé con con
và đã nói ra cái ý sánh mình già núi già:
Dấu già đã hẳn hơn ta chưa?
Chống gậy lên cao bước chữa chôn.*

Để tạm khép chương này, tôi chép một bài thơ (dịch chữ Hán) vừa triu mến đậm đà đất nước cảnh vật, vừa nói ý chính của mình gắn bó với đất đai để mà sinh sống, có như vậy mới giữ được nền nếp tư cách đạo đức nhà mình. Chính từ những điểm xuất phát khác nhau của một số nhà thơ, ví dụ như thơ Nguyễn Khuyến và thơ bà huyện Thanh Quan, cho nên có hai thứ thơ về cảnh trí; thơ Nguyễn Khuyến



không văn hoa chiếu lệ: *Ngàn mai gió cuốn chim bay mỏi - Dặm liễu sương sa khách bước dồn*, mà Nguyễn Khuyến là nhà thơ của làng đất quê hương sâu sắc thấm thiết nhất.

NGÀY XUÂN DẠY BẢO CÁC CON

*Năm mới vừa sang, năm cũ qua
Tuy nghèo ta vẫn mến nhà ta.
Chín sào tư thổ là nơi ở,
Một bó tàn thư ấy nghiệp nhà.
Trước cửa khói dày, non khuất bóng,
Bên tường mưa ít, cúc thưa hoa.
Các con nôi chí cha nên biết:
Nghiên bút đừng quên lúa, đậu, cà.*
(dịch)

NHÀ THƠ CỦA DÂN TÌNH

Tôi định viết: “Nhà thơ của tình người”, nhưng muốn nói cái cốt lõi của tình người là đối với dân, với nhân dân, nên đặt tên chương này thật chặt như thế.

Nguyễn Khuyến càng xa vua quan và thực dân Pháp bao nhiêu, thì lại càng gần với dân bấy nhiêu. Sao đồng bào ta khổ cực đến thế này? *Vũ trụ đang thay đời mới mẻ - Nhân dân*

lại ở cảnh hồng hoang (dịch)! Ông nhìn ra cuộc đời:

*Lòng tham không chán, cá nuốt cá,
Cùng giống tranh nhau, tre trói tre.*

(dịch)

Chính những tên tay sai từ to đầu nhất đến
ngắn chân nhất lại giết hại đồng bào ta ghê
gớm hơn cả! Chỉ trong một khoảng vườn nhỏ
của mình, mà cũng đã diễn ra *Quanh thềm cóc
đớp kiến khênh gạo - Cách bụi chim rình bọ
bắt ve (dịch)* và người với người cũng nuốt
nhau như vật với vật. *Mưa gió mịt mù, tựa như
trời nhắm mắt*, làm gì còn công lý ở thời buổi
này? Cảnh vật cũng ngậm buồn hàm uất: *Ở
mạn núi Nam Sơn xa xa có tiếng sấm ran buổi
sớm - Tựa như hương về nhân gian tố nổi bất
bình - Điện lóa ra một tia tưởng như trời chớp
mắt - Con gió qua xong, tre lại im lìm.*

Nguyễn Khuyến từ quan trở về với đồng
ruộng, không phải chỉ thông cảm với nông dân,
mà chính mình cũng nông dân hóa. Có lẽ làm
ăn như một trung nông với “chín sào tư thổ”;
lao động là bà Nguyễn Khuyến chứ còn ai.
Người vợ hiền, chân quê, cùng làng, con một
nhà nghèo, tương truyền khi chồng đi thi, vợ
phải bán thêm cái yếm để chạy đủ tiền cho
chồng lên đường, khi chồng đã đỗ ông nghè,
vinh quy, thì vợ đang cấy mướn ở một đồng xa,
mới chạy tắt đồng về. Những chuyện truyền lại
ấy hoàn toàn có lý. Bởi thơ Nguyễn Khuyến nói
chuyện làm lụng như một gia đình nông dân,



và khi bà Nguyễn Khuyến qua đời, vẫn để lại hình ảnh một người đàn bà *thất lương bó que, xắn váy quai cồng, tất tả chân nam đá chân chiêu, vì tớ đỡ dần trong mọi việc.*

Chúng ta nay quý mến cái thơ có chất muối của cuộc đời, trong đó có cả cái thơ có chất mồ hôi muối; dễ thường có nhà thơ nào gần gũi với lao động như cụ đại nho đỗ Tam Nguyên này?

Hơi nắng nóng nực, ngày mùa hè dài.

Việc đồng áng của nhà nho rất là bận rộn.

Cứ buồn vì có thóc sinh nhiều hơi nóng,

Lại sợ không lúa sẽ thiếu lương ăn.

Để có cả cơm ăn và rơm thổi, khi gặt cắt cả gốc,

Gọi là kho với vựa, chỉ ở trong bức tường

thấp ngang vai.

Muôn việc đời nếu cứ mong là được,

Thì ta muốn gió đầy cửa, thóc đầy nhà.

(dịch)

Cái ngôn ngữ xưa chứa được thực tế cụ thể tỉ mỉ như vậy công việc đồng áng tứ thời, thì ngôn ngữ thơ lại sợ chứa thực tế hay sao? Sao cụ Tam Nguyên Yên Đỗ trước đây không sợ cộc cạch? Thực ra, truyền thống này lâu lắm rồi, ít nhất cũng từ Đỗ Phủ! - Cụ Nguyễn Khuyến rất thành thật, đúng mình chỉ là một nhà nho dài lưng tốn vải thôi, cho nên ngại cái nổi có nhiều thóc trong cái nhà (chật) của mình, thì sinh nhiều hơi nóng! Tuy nhiên không thể bóc lột thóc của ai được, nên phải làm ra và cất lấy thóc mà ăn.

Xuân Diệu

Nhà thơ của dân tình! Dân tình dân cảnh
như những thế này đây:

Bài *Nhà nông tự thuật*: Vua cha (Tự Đức)
mất thì Nguyễn Khuyến cáo lão về, "*nay đã
năm lần xét công*" - cứ ba năm Nhà nước phong
kiến lại xét công cho quan lại, tức là cụ Tam
Nguyên làm ruộng đã 15 năm:

*Ở rồi thì hổ về nôi ngồi ăn không,
Mà ăn thì cũng cần được no bụng.
Cho nên ta cày ruộng của ta,
Chỉ là bấu cái vật bấu của ta,
Cày sâu để xới đất,
Bừa kỹ để trừ cỏ.
Bón cho đất thêm màu,
Làm cỏ cho sạch sẽ.
... Còn lo nổi mưa dầm,
Còn sợ nước lên sớm
Lúa trở sợ trái gió,
Đâm bông sợ nắng khô...*

(dịch)

Nào hay lúa mới tốt, lại bị *Chuột lớn cắn*.
Chuột lớn: thù gì mà cắn lúa của ta? *Chuột lớn*
là chuột và cũng là bọn quan lại! Ở quê nhà,
chuột rồi, lại lắm muỗi

*Quạt xua, muỗi lại đến
Cứ nhoi nhoi vào tai!
... Ta can gì đến mày?
Sao bắt chẹt nhau thế!*

(dịch)



Ngày trước hạn hán lớn và dài thì vô kể khả
thi trồng cây vào kế *Cầu mưa*. Rước thần đến
đã ba ngày rồi, không thấy mưa, lại rước thần
trả về chỗ cũ. Đằng trước gương lọng xanh!
Đằng sau đội xôi trắng!

Dân giận mới trách thần:

- “Không dân, thần tựa ai!

Không mưa sao chẳng tau,

Khiến dân vất lại đôi?”

Thần rằng: - “Dân ơi, lại ta bảo!

Việc ấy, ta không được biết gì.

Ta chỉ thích ăn uống thôi,

Còn mưa thì ta không làm được”.

Thần ngày nay còn thế

Dân khổ là phải rồi.

Văn Nguyễn Khuyến nhiều lúc rất là sắc
sảo! Dân cảnh và dân tình:

Ông cày xóm tôi ở

Nhà có ba chục đồ.

Tôi đơm, sáng nhấc về

Được dăm đầu tôm cá.

.....
Bán cá, đóng gạo về,

Ăn rồi lại tất tả.

(dịch)

MUA CÁ

Ngoài cửa chừng hơn một mẫu ao

Cá không phải thả vẩn dôi dào.

Xuân Diệu

*Người giàu làm chủ lời hàng vạn,
Nhà khó mua về kiếm được bao?
Gạo đắt đã không xoay đủ bữa,
Nước sâu thêm lại gặp mưa rào...*

Dân tình và dân cảnh. Nguyễn Khuyến không thể nói thẳng, đập thẳng nhiều lần trong cái “văn học hợp pháp” ấy được, nên thường dùng điển tích mà nói, và dùng ám dụ, nhưng khó ai bắt được mình. Tục truyền Chúc Nữ, Ngư Lang bị đày cách ở hai bờ sông Ngân Hà, đến đêm thất tịch, mồng 7 tháng 7 âm lịch, thì trời bắt chim quạ bắc cầu qua sông cho hai người gặp nhau; đến khoảng ấy, người ta thấy quạ bị trọc lông ở trên đầu. Tác giả biến thành một vũ khí chính trị: Cuối thế kỷ 19, thực dân Pháp bắt hàng vạn nông dân đưa lên các tỉnh Yên Bái, Lào Cai, đục núi làm con đường xe lửa về Hà Nội, để cho đầy thêm kết bạc của chúng nó; bao nhiêu người đã chết! Bài ca Á-tế-á đã tố cáo:

*Lại nghe nói Lào Cai Yên Bái,
Bao nhiêu người xẻ núi khơi sông.
Độc thay lam chướng nghìn trùng,
Nước sâu quặng xác, hang cùng chất xương.*
Nguyễn Khuyến mượn tiếng Hoài cổ mà nói chuyện ấy trong thơ Nôm:
*Rừng xanh núi đỏ bao ngàn dặm,
Nước độc ma thiêng mấy vạn người,
lại nói trong thơ chữ*



QUẠ THẤT TỊCH

*Chim quạ đậu trên nóc,
Cớ sao đâu trọi trọc?
Nghe nói bắc cầu Ngân,
Hằng năm phải lẫn lóc.
Ở đâu chả có chim,
Sao mà riêng khó nhọc?
Mới biết thu khổ khe,
Lệnh trời cũng tàn khốc!*

(dịch)

Là một ông quan, cụ Nguyễn Khuyến được đi vòng cho người ta cáng. Ông ngồi, nằm, mà cảm thấy không nở, đồng thời cũng liên hệ đến phận mình:

*Sớm đến chiều đi chẳng nghỉ vai,
Tình anh phụ cáng thật bi ai.
Hay đâu chính kẻ ngồi trong cáng
Hai chục năm qua cũng bụi đời*

(dịch)

Suy nghĩ trên chiều hướng ấy, Nguyễn Khuyến đồng cam cộng khổ với dân quê. Hôm nọ nghe cổng làng, cụ cũng vác gậy đứng dậy - Cùng người trong làng đi khua chim đến ăn lúa.

Thơ Nôm của Nguyễn Khuyến phản ánh dân tình có một sắc thái đậm đà đậm thắm, rất là thiết cốt.

Xuân Diệu

*Năm nay cày cấy vẫn chân thua,
Chiêm mất đặng chiêm, mùa mất mùa.
Phần thuế quan Tây, phần trả nợ,
Nửa công đũa ở, nửa thuê bò,
Sớm trưa dũa muối cho qua bữa,
Chợ búa trâu cau chẳng dám mua.
Tần tiện thế mà sao chữa khá
Nhờ trời rồi cũng mấy gian kho.*

Ăn uống cũng kham khổ như dân quê, cũng tần tiện như dân quê: *chợ búa trâu cau chẳng dám mua*, kinh tế eo hẹp đến mức như thế ư? Cũng biết kỹ đất đai như nông dân, cũng chi lý cụ thể sát sườn như họ:

*Thửa mạ rạch rồi chân xấu tốt,
Đấu lương đo đẩn tuổi non già.*

Câu thơ không có gì hay vượt bậc, nhưng thật là giỏi! Rất giỏi vì là rất thấu tận nhân tình; rất giỏi vì không ở trên cao, quan dạng, quan liệu, ta đây, mà hiểu rằng một dùm thóc thêm hay bớt đối với những người một nắng hai sương làm nó ra, là rất quan trọng!

Nước lụt Hà Nam! Hàng vạn người đang ngay ngáy lo sợ! Sợ mấy tháng sau đây là thuế, thuế trong khi đói!

*Quai mễ Thanh Liêm đã lở rồi.
Vùng ta thôi cũng lụt mà thôi.
Gạo năm ba bát cơ còn kém,
Thuế một vài nguyên đáng vẫn đòi...*

Cái cảnh đi vay nợ lãi, bán lúa non, rồi đến phải bán vợ đợ con, mất nhà mất ruộng, cái



thông lọng thắt vào cổ nông dân ấy, Nguyễn Khuyến hiểu biết lắm:

*Lãi mẹ lãi con sinh đẻ mãi,
Chục ba chục bảy tính làm sao?*

Hỏi thăm bạn là cụ Nghè Bùi Văn Quế ở làng Châu Cầu (Hà Nam), Nguyễn Khuyến cũng thiết thực và cụ thể như vậy: ông Tam Nguyên này học giỏi đỗ cao thế nào, mà lại ăn nói tầm thường như đàn bà nhà quê ấy:

*Ai lên nhẩn hỏi bác Châu Cầu,
Lụt lội năm nay bác ở đâu?
Mấy ổ lợn con mua đất rẻ?
Vài gian nếp cái nếp nông sâu?*

Thưa rằng ông Tam Nguyên này lỗ tai còn nghe như trẻ con nhà quê nữa kia:

Ình ịch đêm qua trống các làng.

*

* *

Ai cũng biết Nguyễn Khuyến nổi tiếng về đặt câu đối. Có thể nói: trong làng văn học Việt Nam, Nguyễn Khuyến là người mẫn tiệp nhất về câu đối, làm nhiều câu đối nhất, và những câu đối vào loại tài tình nhất, thành một nguồn hấp dẫn của tập *Văn đàn bảo giám* trước đây bốn chục năm. Trong lúc phong tục cổ truyền của nhân dân ta còn nhờ nhiều đến câu đối để nói những tình cảm, ý nghĩ của mình vào các dịp giao tiếp với nhau: cưới xin, ma chay, mừng thọ, cất nhà... thì cụ đại nho Tam Nguyên Yên Đỗ làm một nhà văn của

quần chúng đặt vấn nói hộ cho mọi người. *Kiểm một coi trầu sang biếu cụ. Xin đôi câu đối để thờ ông*, trí của Nguyễn Khuyến rất sắc, nhưng tâm Nguyễn Khuyến rất hiền, ông là một nhà nhân đạo lớn có một trái tim nhân tình sâu sắc.

Đến bây giờ bạn tôi và tôi vẫn còn bưng miệng cười như khi chúng tôi còn niên thiếu, mỗi khi nhớ đến câu đối mừng cô Tư Hồng; người ta truyền rằng là của Nguyễn Khuyến, nhưng cũng có người sợ mất “uy tín” “mẫu mực” của cụ Tam Nguyên, bảo rằng không phải của Nguyễn Khuyến; thế thì là của ai nào? ... *Trăm năm danh giá của bà to*, ai viết thì cũng phải tài tình dùng chữ giỏi như Nguyễn Khuyến! Xổ ngọt như Nguyễn Khuyến! Cứ nhẹ đi như không ấy, mà nêu trò đùa cho cả thiên hạ thế gian! Lấy tên cố đạo Tây tên là Hồng kia mà, được vua Huế phong hàm “Tứ phẩm cung nhân” kia mà! Không to sao được! Phải là người Việt Nam ta, thích trào lộng, hay cười khúc khích, thì mới thưởng thức hết cái kiểu dùng từ của quần chúng, khỏe khoắn lạ lùng!

Nhà hương bác, người chưa rét thì mình đã rét, người chưa bức thì mình đã bức, mới gọi là “tiên thiên hạ chi ưu nhi ưu”⁽¹⁾: ông này hóm thật! Mà cũng là cốt cách học trò nhà nho, dài lưng tốn vải, sức chịu đựng rất kém!

(1) Lo trước điều lo của thiên hạ.



Câu đối thường là ngắn, nội dung ý tình thì cũng thông thường của mọi người, cho nên người làm phải có nghệ thuật ngôn ngữ, có những đặc điểm gì về hình thức, đặt cho người ta nhớ. Nguyễn Khuyến cân nhắc chữ rất tài. *Ngói đỏ lợp nghè, lợp trên dè lợp dưới - Đá xanh xây cổng, hòn dưới nóng hòn trên*, thế là có đủ ông cổng ông nghè, mà ý nghĩ ngầm ra cũng sâu, trên liệu lấy mà dè dưới, bởi vì chính ở dưới nóng ở trên lên. Người chột: *thiên hạ đổ dồn hai mắt lại, anh hùng chỉ có một người thối*; Thợ rèn: *Lầm than, bỏ bễ, rèn cặp, đe loi*; Cô đầu hát: *tống táng, tình tang, phách mẹ, đàn con*. Chữ và tiếng dùng rất thông minh lý thú. Qua những kỹ thuật ấy, vẫn nói được những nông nổi tình cảnh đời người.

Khi câu đối của Nguyễn Khuyến khóc vợ thì như mọi người đã thuộc, thật chân chất chí tình, *Nhà tớ chửi nghèo thay! Bà đi đâu với mấy!* Khi Nguyễn Khuyến khóc con:

Tóc bạc da môi trăm tuổi, thiệt lắm con ơi
lời khóc ngắn, gói nén lại, mà rõ là tre già khóc măng, từ gan ruột mà khóc ra. Khóc vợ, Nguyễn Khuyến còn có bài thơ chữ Hán trông như thanh đạm, mà vẫn chứa chan:

Khăn lược theo nhau năm mươi năm.

Một giấc mộng bên cây hòe đã thành

giấc ngủ dài.

... Nếu ta sống lâu như Bành Tổ,

Thì tám trăm năm, biết bao lần khóc vợ!

(dịch)

Tôi cũng xin tạm khép chương này bằng bài *Chợ Đồng*: Vừa qua, sau tết Tân Hợi (1971) tôi về thăm quê Nguyễn Khuyến, đồng bào còn tro cho tôi cánh đồng kia kia, còn có cái quán xưa lợp ngói, và bảo: đấy trước kia là chỗ họp chợ Đồng. Nguyễn Khuyến mất đã hơn 60 năm rồi, mà sao bà con cứ nói như là còn mới gần đây đây? Tại vì thơ Nguyễn Khuyến còn sống, trái tim ông gắn bó với cảnh dân, tình dân.

*Tháng chạp hai mươi bốn, chợ Đồng,
Năm nay chợ họp có đông không?
Dở trời mưa bụi còn hơi rét,
Ném rượu tường đình được mấy ông?
Hàng quán người về nghe xáo xác.
Nợ nần năm trước hỏi lung tung.
Dăm ba ngày nữa tin xuân tới,
Pháo trúc nhà ai một tiếng đùng.*

Cái năm ấy chợ không đông lắm nữa đâu, làng nước nghèo đi, dựa tường đình những ông ném rượu cũng không nhiều; có sách cho rằng bài thơ “gợi lên không khí rộn rịp cảnh chợ Đồng” trong hai câu 5, 6; nhưng theo ý tôi, thì ngược lại; “người về” ở đây không hẳn là về họp mà là ra về; càng về cuối chợ, có cái huyền thiên của sự rã đám, kẻ đòi nợ càng thúc người chịu nợ... Dường như Nguyễn Khuyến có cái tài ghi không khí cuộc sống vào trong những câu thơ của mình: *Tháng chạp hai mươi bốn chợ Đồng*, các bà đi chợ trước và sau đó vẫn còn nhắc nhớ như thế...



BẢN LĨNH NHÀ THƠ VÀ BẢN SẮC THƠ

Nhà thơ Nguyễn Khuyến có một bản lĩnh rất phong phú, tưởng như mềm mại mà lại cứng cáp, nếu có mềm cũng chỉ mềm như tơ lụa, thực chất là bền dai. Thơ Nôm của ông không nói hết được tâm hồn ông, cần phải tổng hợp cả thơ Nôm và thơ chữ Hán. Chúng ta rất cảm động trước cuộc phấn đấu nội tâm của ông, để giữ được phẩm cách, để đạt tới sự cao khiết. Bởi Nguyễn Khuyến là người rất chân thật, không cao cả sẵn, mà nói thật tâm trạng mình ra từng lúc; cho nên, trước khi xét đến giá trị văn học, đọc thơ ông có thể giúp chúng ta một bài học về sự hiểu biết của con người, về cuộc đấu tranh để tự nâng mình. Trước lúc cáo lão, ông đã có nhiều suy nghĩ: *Mình bỏ chức, nhưng há lại không có bạn bè ở lại; về nhà chưa hẳn con cháu đã khen hay; bâng khuâng muốn nhắm mắt buông xuôi theo dòng nhưng Chỉ sợ để tiếng xấu muôn thuở. Từng thấy sông nước chiều hướng đổ xuôi, nhưng ông cứ bơi ngược lại!* Ông tự khuyên mình: *Chớ vì chút danh quên chí cũ - Thử xem điều quý ở nơi nao.* Sau khi về hưu, chẳng kham lo bệnh lại lo nghèo, ông phải phấn đấu trong 26 năm trời. Gần như cụ Nguyễn Khuyến ghi nhật ký trong thơ: *Từ khi về nghỉ, nước đã năm lần thay niên hiệu*

vua, năm đã năm lần qua Tết. Tháng 9 Kỷ Sửu (1889) mưa gió mấy đêm liền, một mình ngồi buồn, dốc chén uống mãi. Lại nghe tin một ông già trong làng vừa mất, cảm xúc thành thơ. Cũng đồng là một tuổi ấy, mà 55 tuổi của Dương Khuê (1839 - 1902) thì thỏa mãn:

Năm mươi lăm tuổi hầy mừng ta

Đội đức hải sơn ngày tháng rộng

Xiêm áo cũng chung nhờ lộc nước,

Được riêng khỏe mạnh phúc nhà ta.

còn 55 tuổi của Nguyễn Khuyến thì lo nghĩ:

Năm mươi lăm tuổi cái thân già,

Vẻ xấu dần dần lộ hết ra.

Răng vẹo buốt hàm như cũi cọ,

Mắt lòa gấp sách giăng ê a...

Nguyễn Khuyến không muốn đội cái thứ “đức hải sơn” kia; tư thế của cụ là lo đời, buồn đời:

Khắp nơi nô nức canh tân,

Nghĩ người cố cựu vắng dần mà đau...

(dịch)

Cụ chụp ảnh tay cầm chén rượu, làm thơ nhiều lần nói đến rượu:

Say khướt lại ngâm, ngâm lại uống,

Được nhàn ta mến cái nhà ta.

(dịch)

Nhưng đọc kỹ, ta thấy cụ không phải là hạng rượu be bét; kể ra, cụ cũng có thể chứa rượu được, tuy nhiên *Chứa được nhưng mà*



cũng chẳng chứa. Thật ra, tửu lượng của cụ có nhiều đâu:

*Rượu tiếng rằng hay, hay chẳng mấy,
Độ dăm ba chén đã say nhè.*

Thu âm

Rượu của cụ là một tư thế phủ nhận xã hội đương thời. Càng đọc kỹ, ta càng quý mến cái Ông say ấy (Túy ông), *Bấy lâu trước song phía bắc thấy buồn bã tẻ! Nhấm bút đề thơ, ngậm chén uống rượu, nhưng dạ vẫn chưa nguôi:* không nốc mà ngậm chén ở giữa hai làn môi, để suy nghĩ! Mà cũng không có nhiều tiền để mua rượu: *Bầu rượu thường để không, bị hoa cúc vàng chế giễu.* Đến khi uống, thì cũng không dám uống thả sức, vì đâu có nhiều!

Hoa cũng tiếc phải tàn, nên chưa

bông nào nở;

*Rượu vì nghiện ngập, phải dè sẻn mà thành
như keo.*

(dịch)

Từ phen đã biết thử vàng, đọc kỹ Nguyễn Khuyến ta càng thấm thía quý yêu con người thật, con người rất thực ấy.

Dùng rượu là một thái độ, cho nên mới có những cái thiếu lô gích như thế này (Thơ gửi cho bạn đồng học họ Lê ở Lang Xá)

Trở về già, bọn ta cùng là người đời loạn.

*Huống chi gặp năm mất mùa, cảnh đói kém
dồn đến*

*Tường vách chưa sửa xong, bác thương lo
mất trộm.*

*Bữa sớm bữa tối không đủ, không những lo
về cảnh nghèo.*

.....
*Vi thế chỉ mên quan tế ở đất Bành Trạch
Trước song phía bắc, say rượu nằm ngủ yên ổn.*

Trên đã nói cảnh đói kém, nỗi lo nghèo, dưới lại nói say rượu nằm ngủ yên! Trong thực tế, làm gì có rượu trong hoàn cảnh ấy nữa! mà ngủ yên thế nào được! - Ngay đến trong nội tình của sự say cũng thiếu lô gích:

*Say rồi, uống nữa càng say lắm,
Ngắm mặt tựa song nhìn cao xanh!*

(dịch)

Tỉnh lắm chứ đâu có say!

Viết đến cuối bài tiểu luận này, bỗng nhiên tôi quay ngược lên nhận thấy một khía cạnh mới trong cái chén rượu hạt mít cụ Nguyễn Khuyến cầm lên tay để chụp ảnh. Khía cạnh đó là thế này: Ngày trước, chụp ảnh chưa hiện đại như ngày nay; bây giờ chỉ bấm một ánh đèn điện sáng lóe ra, không đầy một tích tắc, là chụp ghi xong một cái ảnh; ngày trước cuối thế kỷ 19, đầu Pháp thuộc, chụp ảnh phải đứng "Pô" (*pause*) khá lâu trước ống kính, cho ánh sáng đủ thì giờ in lên kính ảnh; ngày trước, chưa có phim nhựa như ngày nay, mà là chụp ảnh in lên trên kính thuốc, và không phải là có phóng viên cầm máy ảnh rất cơ động, có thể đi khắp nơi và bấm lia lịa hết kiểu này đến kiểu khác như bây giờ. Thế nghĩa là cụ Nguyễn



Khuyến không phải được người ta chụp rất nhanh có thể hầu như là ngẫu nhiên, theo lối ảnh phóng viên, ảnh thời sự. - Không biết cụ Nguyễn Khuyến chụp ảnh trong trường hợp nào? giữa hay sau một bữa tiệc? Chẳng lẽ cụ đến hiệu ảnh, lấy ra một chén rượu để cầm tay mà chụp ảnh? Chúng ta chưa biết giả thuyết ra sao, nhưng có một điều chắc chắn: là cụ được rất tự giác, rất chủ động, được có đủ thì giờ để nghiền ngẫm tư thế chụp ảnh của mình.

*

* *

Cụ Nguyễn Khuyến giữ trọn vẹn suốt đời bản lĩnh của mình, tâm trí của mình. Thơ của cụ đã thoát:

Đời loạn đi về như hạc độc,

Tuổi già hình bóng tựa mây trôi

chính hai câu nói sự đơn côi của cụ lúc già cũng đồng thời nói cái chí khí tự rèn giữa của cụ: vượt qua tất cả để giữ phẩm tiết. Cái ông ngất ngưỡng này không phải là tay vừa. Người ta truyền rằng bài *Hát xẩm* sau đây là của Nguyễn Khuyến:

Anh đây mục hạ vô nhân.

Nghe em nhan sắc mười phân nào nùng

Dù em má phấn chỉ hồng.

Dừng đừng đừng chẳng thèm trông làm gì...

Đây là mượn tiếng mình họa cái chữ “xẩm mù”, đã mù thì còn thèm thấy ai nữa; nhà thơ

Xuân Diệu

cũng mù lòa như thế, cho nên dưới mắt không có ai!

Dem sánh mình với ông lão đá, ông cụ này cũng cứng lắm:

*Cùng làm vui với ta,
Có cả ông lão đá.
Lão đá chẳng thích gì,
Mà ta gì cũng thích.
Tính ta lười, thích nằm,
Lão đá ngồi suốt ngày.
Lão đá im không nói,
Ta thích ngâm và viết...*

(dịch)

*Cơn gió đã đem bụi nhơ từ đâu đến? Ta là
bông hoa thủy tiên,*

*Thơm thoắt nghìn năm sau sẽ rở,
Mặn đào bên xóm chợ ghen ta!*

(dịch)

*Nghĩ ra ông sợ cái ông này! Bản lĩnh của ông
này thật không phải là cỡ bé! Đây là mấy câu
Tức sự:*

*Mây nặng núi thấp sè,
Rét nhiều lúa chín muộn.
Âm ướt tường mọc tai.
Quanh co rượu đến rón.*

(dịch)

Chỉ là mấy câu gặp thế nào nói thế ấy. Ấy thế mà! Cái tường bị mưa lâu ẩm thấp mọc nấm lên như cái tai; cũng có thể hiểu: *Hở môi còn sợ vách nghiêng tai* (Khuê phụ thán của



Thượng Tân Thị). Và Túy ông vỗ bụng mình mà nhận xét thấy rằng rượu đã quanh co đi đến tới rồn rồi, thì thật ngang ngược, không coi ai ra gì cả! không coi cái gì ra cái gì cả! bởi vì đây không phải chỉ là cá tính ngang bướng gần đở, mà trước hết là kết quả của tư tưởng đã lên tới bậc cao:

*Xưa nay phong hội biết đến đâu là cùng?
Công danh đến vương bá cũng chỉ là việc thường.*

(dịch)

Thế cho nên Nguyễn Khuyến có một tư thế rất vững chãi: nhân làm thơ về cảnh trí “Trong nhà”: *Bên thân, bên Phật, giữa thời ta.* - Các người tưởng các người như thế là to à?

*Khi buồn chén rượu say không biết
Ngửa mặt lơ mờ ngọn núi xa.*

Đến ngọn núi rất cao kia mà ta cũng coi như không có nữa là!

Cho nên cái ông cụ tưởng như rất mê, *Sự thế gãi đầu cười chẳng nói* ấy, càng đi sâu càng thấy rần,

*Mở miệng nói ra gần bát sách,
Mềm môi chén mãi tíi cung thang.*

Không có hai người như thế đâu,
Ướm hỏi trong trần ai giống tớ?

Xem chừng chỉ có bóng trong gương.

(dịch)

Cho đến khi cụ 74 tuổi, năm ấy là năm cụ Nguyễn Khuyến mất, cụ vẫn cốt cách không mềm đi chút nào:

Xuân Diệu

*Năm nay tớ đã bảy mươi tư.
Rằng lão, rằng quan tớ cũng ừ.
Lúc hứng đánh thêm ba chén rượu.
Khi buồn ngâm lão một câu...*

Còn có đủ sức để ngâm lão thơ chơi, mà mỗi lần ngâm chỉ ngâm có một câu!

Đến đây ta mới chỉ hiểu hết cái trào lộng của Nguyễn Khuyến. Nhà thơ này cười chế nhẹ nhàng, hóm hỉnh, không câu xé vào nhân vật, sự vật như Tú Xương. Tuy nhiên phải chăng đây cũng là một thứ “u-mua” (*humour*) một thứ “phốt-ăng-lê”, và đây là một thứ cười “mát”, nói “mát”, chữ “mát” theo lối nói Việt Nam ta, nhưng nói ngọt mà lọt đến xương, rất sâu sắc?

*Pháp lệnh nghiêm mật, vẫn chưa nghe nói
cấm trồng ếch (1)*

*Thuế nhiều thứ, may còn khoan hoãn cho
làng say
(dịch).*

*Có tiền việc ấy mà xong nhỉ!
Đời trước làm quan cũng thế à?
Trong bài hát nói*

BÓNG ĐỀ CÔ ĐẦU

*Bóng người ta nghĩ bóng ta.
Bóng ta ta nghĩ hóa ra bóng người.*

(1) Tức là ếch kêu.



Dẫu bóng ta, ta bóng có làm sao!

Thực người, hay giấc chiêm bao?

Để chứng tỏ rằng *Sau loạn, văn chương chẳng đáng tiền*, Nguyễn Khuyến cố làm ra như mình gay go tự ái lắm trong việc *Bán hàng đôi trượng*. Một lối văn tự dỏ sống dỏ chín, mỗi lần sang năm mới lại đem ra bán. Có khách đến hỏi mua, chỉ đưa một trăm miếng cau khô:

- *"Văn ta tuy chẳng hay,*

Há ba tiền chẳng đáng?

Sao mua rẻ thế ư?

Không xứng, ta không thuận.

Khách hãy mang cau về,

Ế hàng ta chẳng quản".

- *Khách đi, mình ngồi than.*

Chữ nghĩa cũng vận hạn!

(dịch)

Trong bài *Chơi núi Non Nước*, nhân chữ *non*, tác giả viết:

Phơ đầu đã tự đời Bàn Cổ,

Bia mệnh còn đeo tiếng trẻ con.

trong đời này, còn lắm kẻ bạc đầu mà còn dại, to đầu mà cứ dại!

Cười mát, chữ mát, *u-mua*, nhưng khi cần, Nguyễn Khuyến bỗng nhiên chuyển roi quất thật mạnh:

Tiên là ý chú muốn vời xu.

Từ vàng sao chẳng từ luôn bạc?

Không khéo mà roi nó phết cho!

(Bồ tiên thi)

Hỏi quan Tuân mất cướp:

*Tôi nghe kẻ cướp nó lèn ông,
tác giả tỏ một cách không giấu giếm rằng mình
rất khoái việc này! Tặng Đốc học Hà Nam:*

Phép nước xin chừa móng lợn đen.

Nói nôm na tức là bị Tây nó đá dít! (bằng đôi
giày tây bằng da đen).

Chữ *tở* không đủ nữa, mà khi bản thân
mình đã bị cái nhục mắc nợ, bị nợ đòi - thì

Quyết chí phen này trang trải nợ,

Cho đời rõ mặt cái thằng tao.

Mượn "Tiến sĩ giấy" mà mắng tiến sĩ thật:

Mày râu mặt đỏ chừng bao tuổi,

Giấy mà nhà bay đáng mấy xu?

Nguyễn Khuyến có những chỗ văn ngang
ngược bất ngờ; tôi rất lấy làm lạ, sao *Mừng ông
Ngũ Sơn Đốc học Hà Nội*, mà cụ Nguyễn
Khuyến lại nhìn quan đốc một cách từ trên cao
nhìn xuống đến như thế! Như là bảo con cái,
bảo học trò mình vậy:

Chuyện đời hãy đắp tai cài tróc,

Lộc thánh đừng lừa nạc bỏ xương.

Hai bài thơ bát cú này, cụ có chép trao cho
Đốc học Hà Nội xem không? Nếu đưa tận tay,
mà lại chế giễu người ta *Bẻ cò tính lại có lương
vàng ư?* Một mặt bảo người ta *Tóc bạc rằng
long chừng đã cụ*, thế mà lại nói người ta *Khăn
thâm áo thụng cũng ra thầy*, làm như học trò
mới trưởng thành! Có lẽ chính vì cụ Nguyễn
Khuyến dùng lối văn nửa như nói thực nửa



như nói chơi, cho nên mới dễ trôi những câu “trịch hạ” chứ không phải trịch thượng - như thế.

Trong bài *Đĩ Cầu Nôm*, cụ gọi thẳng sự vật bằng tên của nó:

Vợ bọm chồng quan danh phận đó,

Để mai sau ngày giỗ có văn Nôm.

Vợ bọm đi lấy chồng quan quyền, quan là một thằng bọm! Và cụ gọi ngay ra mà chửi các thứ Dì Tư, Cô Tư Hồng, chứ chẳng úp mở gì cả:

Cha đời con đĩ Cầu Nôm!

Có khi cụ Nguyễn Khuyến dùng một thứ trào lộng *u-mua*, mà ý nghĩa càng nghĩ càng lý thú, mạnh bằng mấy đả kích:

MỪNG MỘT ÔNG NGHỀ MỚI ĐỔ

Anh mừng cho chú đổ ông nghề,

Chẳng đổ thì trời cũng chẳng nghe.

Ân tứ dám đâu coi rẻ rúng,

Vinh quy ắt hẳn rước từng xòe.

Chú không đổ đại khoa thì còn ai đổ! Nhất định chú phải đổ (vì chú học rất giỏi). Hai câu 3 - 4: *Ân tứ* là ơn vua ban cho; *vinh quy* là về vang trở về. Câu trên nói không dám coi rẻ rúng sự ân tứ; nhưng câu dưới tả đám rước *vinh quy* thì lại bảo là *rước từng xòe*! Lùng từng xòe! Lùng từng xòe là một thứ đám rước trẻ con, một trò trẻ con, phêu phào ra những tiếng trống đánh và những tiếng chập chửa là

hết. *Ấn tứ vinh quy* cũng chỉ là *lùng tùng xòe*. Trong 14 chữ của hai câu, thì 12 chữ ở trên nghĩa rất chỉnh tề để dặt tới hai tiếng *tùng xòe* cụt hứng! Tức là rất rẻ rúng! - Suy rộng ra, bao nhiêu vinh hoa phú quý trên đời này cũng chỉ là *tùng xòe*. Có thể nói: đây là những “chữ thần” ở trong nghệ thuật trào lộng.

Bài thơ này kết thúc: *Hiển quý đến nay đã mới rõ - Rõ từ những lúc tổng chưa đề*. “Chưa đề ông nghè đã đề hàng tổng”. Tôi vẫn còn lấy làm lạ: nhà thơ Nguyễn Khuyến viết như thế, mà không sợ người ta giận à? Cao hơn giận; có thể người ta oán; cao hơn nữa; có thể người ta thù! Có lẽ vì: một là ở cương vị cao của cụ Tam Nguyên Yên Đổ nổi tiếng hay chữ và uy tín rất lớn, lại thêm tuổi tác; hai là: nhà thơ có tính cách rất quân chúng cho nên lúc tao nhã thì rất tao nhã, mà lúc nói thật thì cũng rất thẳng, thật. Nhà thơ chẳng đã từng đùa bạn thân của mình là ông đồ Cự Lộc, đến cái mức này ư:

Vẻ thầy như vẻ con tôm

Vẻ tay ngoáy cá, vẻ mồm húp tương!

Một bài đả kích cũng thật đặc biệt là *Tạ lại người cho hoa trà*. Người cho hoa là một tuần phủ còn trẻ tuổi, xu thời và kém đạo đức, nhân ngày Tết đến, đưa đến biếu cụ Nguyễn Khuyến một chậu trà, là thứ hoa rất đẹp nhưng “hữu sắc vô hương”. Nhà thơ đau mắt bị lừa, người tặng hoa há lại không biết? *Rằng sao chẳng ý tứ gì!* Tặng hoa chỉ có sắc đẹp trong trường hợp



này chỉ có thể là một cách chơi đùa! Thơ chữ Hán, lại thơ Nôm tạ lại:

*Tết đến người cho một chậu trà,
Đang say ta chẳng biết rằng hoa,
Da mồi tóc bạc ta già nhĩ,
Áo tía đai vàng bác đấy a?
Mưa nhỏ những kinh phường xỏ lá,
Gió to luống sợ lúc rơi già,
Xem hoa ta chỉ xem bằng mũi,
Đếch thấy hơi thơm, một tiếng khà.*

Tặng biếu như vậy, cho nên phải cảm tạ như thế. Cô người nhận hoa là cô người, khi đi đến chơi với các bác thợ mộc trong làng, khi ra đình với các bô lão, thì thân thương hòa lẫn, nhưng khi gặp kẻ có chức tước không xứng đáng, thì *Đang say ta chẳng biết rằng hoa; Áo tía đai vàng bác đấy a?* Quà của ông, tôi chẳng biết, mà ông, tôi cũng chẳng biết. Nguyên văn chữ Hán:

*Tâm thường tế vũ kinh xuyên điệp,
Tiêu sắt thời phong khủng lạc già,*

Đáng ghê những hạt mưa nhỏ dần dần xuyên qua cả lá cây, đáng sợ gió mùa khô mạnh, làm cho quả rơi mầm gãy; ý nói gió mạnh thì người ta còn dễ để ý, còn mưa lâm thâm âm ỉ thì tác hại mới càng nguy hiểm hơn. Chửi bằng chữ: *xuyên điệp*, nghe vẫn còn bóng gió, đến khi dịch nghĩa sang Nôm: *xỏ lá*, thì thật thần tình! Cố nhiên ông tuần nọ, cũng giỏi chữ Hán, đọc đến *xuyên điệp*

cũng đã hiểu là gì, và tái mặt rồi, nhưng đọc đến tiếng Nôm *xỏ lá*, thì là một cái tát trực diện vào mặt!

Nguyễn Khuyến vẫn có cái lối nói độp như thế: *Đéch thấy hơi thơm!* Chính anh, anh cho hoa ọ, anh áo tía đai vàng hữu sắc, nhưng chính anh là vô hương, vô hạnh, vô hậu, tôi *dech thấy hơi thơm*, nhưng tôi vẫn cứ *khà* một tiếng như là đã khoái trá, để cảm ơn anh!

*

* *

Có một điều kỳ lạ nổi bật, là cụ Tam Nguyên Yên Đỗ rất giỏi chữ Nho, làm nhiều thơ hay chữ Hán, đến khi làm thơ Nôm, thì không một chút nào tỏ rằng mình “hay chữ”. Nhà thơ ấy có một linh tính, một giác quan tinh tế đặc biệt về thể nào là thơ dân tộc; thơ ấy phải thật Nôm, nghĩa là Nam, không Bắc, ngôn ngữ phải thật có tính quần chúng dễ hiểu, dễ thuộc. Dường như nhà thơ đồ Tam Nguyên này tự mình thực hiện một thách thức: làm những câu thơ trong sáng, thoải mái, dễ như không ấy - ấy thế mà là kết quả của một sự rèn luyện ngôn ngữ cao cường:

*Chẳng gầy chẳng béo, chỉ làng nhàng.
Cờ đang dở cuộc không còn nước,
Bạc chữa trâu canh đã chạy làng.
Nước non man mác về đâu tá,
Bè bạn lơ thơ sót mấy người.*



Thường hai câu thơ đối nhau cứ đi liền một mạch văn, như là cùng một câu:

*Ngủ đi còn sợ chiêm bao trước,
Nghĩ lại như là chuyện thuở xưa.*

Những câu thơ của cụ Yên Đỗ có một cách làm duyên riêng, một sự già giặn cao, như chỉ khế đậu trên giấy:

*Dặm thế ngô đậu tâng trúc ấy,
Thuyền ai khách đợi bến đâu đây.
Việc tống táng nhung nhăng qua quýt,
Cúng cho thầy một ít rượu hoa.*

Nhiều lúc nhà thơ như cố ý làm những câu đơn giản đến mức tột cùng, đó cũng là một đặc điểm bút pháp của Nguyễn Khuyến:

Bữa trước nghe rằng ông muốn nghỉ

....

Đi đâu cũng thấy người ta nói

....

*Ông làm Đốc học bấy lâu nay,
Gần đó mà tôi cũng chẳng hay.*

Sau khi hỏi thăm bác Châu Cầu rồi, đến hai câu cuối nói về mình, Nguyễn Khuyến tự xưng là: *em*: - Em, người đỗ đại khoa, người đã từng là quyền Tổng đốc Sơn Tây, người cũng ngang 60 tuổi như bạn mình (*Ta chung tuổi, mới một trăm hai*) - thì rõ ràng là cụ Nguyễn Khuyến học lối xưng hô của bà con trong dân quê làng mạc; tiếng *em* này ở miệng Nguyễn Khuyến nói, nhún nhường, mà đầm ấm biết bao nhiêu!

*Em cũng chẳng no mà chẳng đói,
Thung thăng chiếc lá, rượu lưng bầu.*

Trong bài *Tiến sĩ giấy*:

*Rõ chú hoa man khéo vẽ trò,
Bôn ông mà lại dư thằng cu.*

Ba tiếng “dư thằng cu” này là bút pháp của Nguyễn Khuyến chứ không ai khác. Gọn chắc, chính xác. Nói chung lời thơ Nôm của Nguyễn Khuyến rất uyển chuyển mềm mại; Tú Xương đã rất Nôm, Nguyễn Khuyến còn Nôm hơn. Nhạc điệu thơ Nguyễn Khuyến cũng không trộn lẫn được. Trong những câu thành công nhất của ông, nhạc thơ thanh thoát, trong nhẹ.

- Có hai câu tôi rất yêu cái nhạc điệu:

*Cho nên say, say khướt cả ngày,
Say mà chẳng biết rằng say, ngã ùng!*

Bài *Di chúc* dịch Nôm, có sách còn ngờ là có thể do Trần Tấn Bình dịch (?), tuy nhiên tôi nghĩ sử dụng ngôn ngữ thanh thoát đến như bài ấy, thì Trần Tấn Bình đã biết như thế bao giờ chưa? Ngoài bài dịch ấy, đã luyện văn ở những bài nào khác nữa chứ?

Trái lại, bài *Phú Đồ ông*, tôi cũng đồng ý nghi là của người khác, vì lời ở đây sắc sảo, hay những điệp ngữ, điệp thanh rất tài:

*Chậu thau rửa mặt, tầm vào tầm vênh,
Điếu sứ long đờm, cóc ca cóc cách...*

nhưng lời lẽ thất buộc quá, thành ra bị khô.

Bài dịch *Di chúc* với bài dịch *Khóc Dương Khuê* cùng là một hơi văn thanh thoát, nếu đã



ngờ không phải Nguyễn Khuyến tự dịch, thì phải ngờ cả hai bài.

Bác Dương thôi đã thôi rồi,

Nước mây man mác ngậm ngùi lòng ta.

Lời văn tự nhiên đến mức ấy! Người xưa khen văn hay, bảo rằng cũng như tiếng đàn hay, trong đó không nghe xuất phát từ dây tơ nữa, mà chỉ thấy tiếng tâm hồn. Cái thanh thoát ấy là của văn Nguyễn Khuyến. - Khi nhà thơ dịch thơ Lý Bạch, văn thanh tú trong trẻo như bóng trăng thanh:

Chiều hôm bước xuống chân đèo,

Bóng trăng trên núi cũng theo người về.

Ngoảnh mặt lại: đầm đìa nẻo tắt,

Rặng non xa xanh ngắt một màu,

Nhà quê sẵn rủ rê nhau

Trẻ thơ lần mở cửa thu khuyên chào

Khóm trúc biếc chen vào ngõ chật,

Ngọn lá xanh sẽ phát áo người...

Kết hợp với chất của nguyên văn, đây là những câu thơ hay, lời văn hay - Hai bài thơ tự dịch của Nguyễn Khuyến rất có tình:

... Cầm tay hỏi hết xa gần,

Mừng rằng tuổi bác tinh thần chưa can

Kẻ tuổi tôi còn hơn tuổi bác,

Tôi lại đau trước bác mấy ngày.

Làm sao bác vội về ngay,

Chợt nghe, tôi bỗng chân tay rụng rời.

Những chữ “thầy” trong “Di chúc” đầm thấm lạ lùng: *Số thầy sinh phải bước dương*

Xuân Diệu

cùng - Khi đưa thầy con rước đầu tiên, hàng trăm năm sau vẫn nghe như tiếng người cha đang dặn dò con trước khi chết.

Lại mang cái tiếng to đầu,

Khi nay bày biện, khi sau kê bàn.

Nguyên văn chỉ nói: ... “Mà người chết cũng chẳng được gì, chỉ làm thêm nặng tội lỗi cho ta”. Chỉ có tự dịch lấy, thực chất là sáng tác của bài Nôm song song với bài chữ, thì mới tự ý thêm vào; người dịch chẳng bao giờ lại nói thêm cho tác giả là “to đầu”, như thế là ác ý và vô lễ.

Nối theo Hồ Xuân Hương dùng điệp thanh (*hỏm hòm hom, tẻ tẻ teo, khóc tí tí*), Nguyễn Khuyến cũng là nhà thơ dùng điệp thanh giỏi. Ca dao của quần chúng đã viết: *Khi buồn cái tỉnh tỉnh tỉnh cũng buồn*, thật là sáng tạo! Nguyễn Khuyến viết, trong bài “Bóng dề cô đầu”, cũng như âm thanh ấy:

Tỉnh tỉnh rồi lại nực cười,

Giấc hồ ai khéo vẽ vời cho nên,

với cái nghĩa là sớm dậy, tỉnh ra; tuy nhiên biết đâu lại không có ý tứ với những điệp thanh trong câu ca dao nổi tiếng nọ? *Một chiếc thuyền câu bé tẻo teo* trong bài “Thu điếu”. Còn trong bài “Núi Lão huyện ta” thì:

Liếc mắt non xanh hứng chợt đầy.

Hồn chơi phơi phơi đã như bay.

Điêu hiu cảnh quạnh dừng nên thương,

Tí tẻo lòng trần vẫn chứa khuây.



Tôi đọc nhiều lần cứ lướt qua, không để ý gì. Những hôm gần đây nhất, mới chú ý đến cái tình nghịch của ông cụ Nguyễn Khuyến; kể ra cảnh núi thật là thanh thoát, như chấp cánh cho tâm trí ta bay lên, thật là phơi phơi nhẹ nhàng, và lớn lao cao cả nữa, ấy thế mà tuy... - Tuy thế nhưng mà, còn có một chút lòng trần chỉ như một hạt bụi, một sợi tơ, cho nên thành ra không phui đi được, không dứt ra được. Có gì đâu, một *tí tở* thôi, một tí nhớ vợ thương con, một tở tham ăn thích mặc, đứng trước cái trí tuệ lớn, thì những cái đó vụn vặt có ra gì! Nhưng là cái *tí tở* đáng ghê sợ, buộc chặt lấy người, vít thít lấy người. Và bản thân tác giả cũng mạn mà với cái *tí tở* ấy!

Trong “*Di chúc*”: *Đức thầy đã mông mông mong*, điệp thanh ấy phải là của Nguyễn Khuyến. Trong bài “Chim chích chòe” ba lần dùng điệp thanh; câu kết: *Đôi gót phong trần vẫn khỏe khoe*; câu 6:

Gà từng gáy sáng tẻ tẻ
tiếng gà này cũng là thông thường thôi; nhưng câu 5:

Quyên đã gọi hè quang quáng quác
thì thú vị lạ lùng!

*

* *

Cao Bá Quát sinh trước ta 160 năm (1809) tác phẩm hầu hết là chữ Hán. Tú Xương sinh trước ta 100 năm (1870), tác phẩm hầu hết là

chữ Nôm, Nguyễn Khuyến để lại hàng trăm bài thơ và câu đối quốc văn, đồng thời với khoảng trên hai trăm bài thơ chữ Hán. Nguyễn Khuyến là nhà đại nho, người cao sĩ trong thời kỳ bắt đầu mất nước, bao nhiêu sự kiện phản ánh vào ông, bao nhiêu dân vật, tranh đấu trong tâm hồn ông. Tú Xương chỉ đồ cái tú tài, chỉ hơn anh đồ một bậc, danh vị trong xã hội chưa đến là bao, cho nên dễ tung tẩy, dễ phá phách, dễ ăn nói, dễ viết thơ phóng túng hơn! Nguyễn Khuyến dẫu sao, được tôn trọng nâng lên một cách xứng đáng là người đồ cao nhất vì là một người hay chữ nhất, lại đã làm quan đến bậc quyền Tổng đốc, dẫu sao cũng không thể trở xuống làm anh đồ, làm thầy tú, cho nên phải tự mình câu thúc mình hơn. Ta có xét như vậy, mới thấy tính bình dân, sự phá lệ thói đương thời của cụ Tam Nguyên Yên Đỗ là thật hiếm có. Do một bản lĩnh cao cường, do sự gần gũi với quần chúng nhân dân lao động, - trước khi có chính quyền dân chủ nhân dân dưới sự lãnh đạo của Đảng của giai cấp công nhân, là chính quyền của họ, thì quần chúng không công nhận một chính quyền nào - do sự đi về bằng tinh thần với các bậc cao sĩ từ xưa, những Khuất Nguyên, những Đỗ Phủ, những Đào Tiềm... những Nguyễn Trãi, Nguyễn Bỉnh Khiêm, Chu Văn An... mà Nguyễn Khuyến bơi được ngược dòng, cất mình lên khỏi con nước bản! Trong cái xã hội "hợp pháp" hồi đầu Pháp thuộc, đến vua



cũng là thằng bồi, thì tư cách cụ Yên Đỗ sáng đẹp biết bao!

Trên đường tôi về thăm xã Yên Đỗ cũ⁽¹⁾, mới đến xã Hoàng Tây trên đất huyện Kim Bảng, ghé thăm nhà người bạn, hôm ấy là ngày mồng Tết Tân Hợi, bạn còn dọn cơm Tết cho ăn, quây quần chung quanh mâm cơm có thịt, bỗng nhiên không ai bảo ai, có mấy người đọc:

Tứ thời bát tiết canh chung thủy

Ngạn liễu đôi bờ giục điểm trang

sao hai câu thơ Yên Đỗ ấy, vào lúc ấy, đầm thắm thế! Anh bạn tôi, người chiêu đãi, liền nói: “Ở vùng này, đồng bào ai cũng thích hai câu này, và rất thuộc thơ Yên Đỗ”. Thế là chưa đến đất huyện Bình Lục, mà tôi đã cảm thấy như thơ Yên Đỗ đã được cấy sâu vào trên đất cả cái vùng rộng lớn này. Đến khi tôi về thăm hợp tác xã Mạnh Chư, trong xã Yên Đỗ, cái đất vớt lên từ đồng chiêm trũng, nay tươi sáng hàng trăm sân gạch cao, đã vượt ba mục tiêu nông nghiệp, tôi vào thăm một nhà đồng bào, gặp bác thợ may nói cái nổi chìm nhà những trận lụt ngày trước, đọc: *Bóng thuyền thấp thoáng dờn trên vách*, tôi chợt như thấy ngấn bóng ấy còn in lên vách những nhà Mạnh Chư này! thì ra thơ Yên Đỗ vẫn phảng phất bay

(1) Hiện nay, nhà cũ ở từ đường của cụ Nguyễn Khuyến, lại ở trong xã Trung Lương, vì khi chia xã Yên Đỗ ra, người ta đã cho mảnh đất cụ Nguyễn Khuyến không ở thì được mang tên là xã Yên Đỗ, còn chính mảnh đất cụ ngồi *ao thu lạnh lẽo nước trong veo* câu cá, thì phải mang cái tên là xã Trung Lương (!)

lượn giữa quê hương làng cảnh đồng chiêm
trũng Hà Nam! trên quê hương làng mạc Việt
Nam tất cả! Bởi Nguyễn Khuyến đã tạo nên
tình yêu quê hương làng mạc trong văn học
Việt Nam ta, tình yêu đồng bào bà con dân quê
trong xóm làng mình:

Chú Đáo bên làng lên với tớ,

Ông Từ xóm chợ lại cùng ta,

cùng lên lão 55 tuổi với cụ Tam Nguyên, có cả
những cụ bình dân, cụ Tam Nguyên như khoác
vai những ông cụ ấy:

Ngoài lũy nhấp nhô cò cụ Tổng,

Cách ao lệt đẹt pháo thấy Nhang,

gợi không khí trong họ ngoài làng, bờ tre xa,
mặt ao gần đều là quê hương thấm thía cả.

Tôi rất cảm động, khi về đến huyện quê nhà
của Nguyễn Khuyến thấy uy tín cụ, văn thơ cụ
còn cảm kích cụ thể đến Trường cấp III Bình
Lục; học sinh và thầy giáo thường về thăm nhà
từ đường cụ Tam Nguyên, nhổ cỏ dọn vườn và
đã trồng cho cụ một khóm trúc nay tươi tốt.
Một đồng chí giáo viên⁽¹⁾ say sưa thành kính
sưu tầm thơ Nguyễn Khuyến, kiên nhẫn thu
lượm những giai thoại về cụ. Anh giáo viên cho
tôi biết rằng các cụ già và đồng bào Yên Đổ hãy
còn kể với anh những mẩu chuyện như: Nhà
ông Hoàng giáp tân khoa Nguyễn Khuyến quá
xơ xác chặt chội, cho nên lễ vinh quy bái tổ

(1) Đồng chí Bùi Văn Cường, giáo viên quốc văn Trường cấp III
Bình Lục.



được làng xã tổ chức cho ở ngay tại đình làng Vị Hạ. Làng này cũng gọi là làng Và, cho nên người ta cũng gọi cụ Khuyến là cụ Hoàng Và. Mỗi lần chống gậy đi chơi, cụ Hoàng Và đều bảo tằm cho cụ một gói trầu đầy; ra đường gặp cánh bạn già, bao giờ cụ cũng giở túi mời các cụ xơi trầu với mình để trò chuyện thêm rôm rả. Những ngày cuối đời cụ, theo như bà cụ Đà, cháu đích tôn, kể lại, mỗi ngày vẫn hai bữa rượu sáng chiều, nhưng cụ Tam Nguyên uống rất ít. Và, cứ mỗi lần uống xong vài chén cụ lại lặng lẽ ôm mặt khóc; con cháu rất thương cụ, nhưng cũng chỉ nhìn nhau, chẳng ai biết an ủi thế nào cho được.

Chẳng trách chàng Kim đeo đẳng mãi... Vệt lưu phương của nhà thơ đến bây giờ còn có những người đi tìm lại với cả tấm lòng thành.

Nhà thơ của làng mạc và dân quê, một mặt khác, cũng rất bay bướm lãng mạn; đó hầu như là nhà thơ cổ điển duy nhất của mùa thu Việt Nam, và Nguyễn Khuyến cũng cảm thấy những băng khuâng gì đó, khi nghe tiếng hát đêm khuya của người đào hát:

Một khúc đêm khuya tiếng đã chầy,

Nửa chen mặt nước, nửa tầng mây.

Nghĩ mình vườn cũ vừa lui bước,

Nán kẻ phương trời chẳng dứt dây...

Tơ lòng đã đứt dây đàn Tiểu lân, nàng đào hát này chưa dứt đứt dây đàn, cho nên còn lặn dạn đắm chìm trong cái đời kỹ nữ lưu lạc...

Xuân Diệu

Chúng ta nay không chờ đến chẵn năm kỷ niệm ngày sinh hay ngày mất của Nguyễn Khuyến, cứ kỷ niệm nhà thơ Tam Nguyên, *đốt lò hương ấy, so tờ phím này*, đọc kỹ, suy nghĩ để tiếp nhận sự nghiệp văn học của cụ. Kháng chiến chống thực dân Pháp đại thắng, chắc là nhà thơ bất hợp tác với nó ngay những ngày đầu đô hộ, cũng ngậm cười ở trong côi bất hủ của văn chương; Chống Mĩ, cứu nước chiến thắng vĩ đại vang dội hoàn cầu, hắt hương hồn nhà thơ luôn luôn yêu nước lo dân càng sáng khoái thấy rằng trời đã mở mắt rất lớn! Tôi viết bài này ca ngợi nhà thơ Nguyễn Khuyến trong ngày vang dội Chiến công Đường số Chín, với chiến thắng lớn Bản Đông.

21-3-1971



TRẦN TẾ XƯƠNG

ĐỌC THƠ TÚ XƯƠNG

I

Một trăm năm đã qua, từ khi Tú Xương ra đời ngày mồng mười tháng tám năm Canh Ngọ (5-9-1870)

Trăm năm trong cõi người ta

biết bao là biến thiên trong khoảng thời gian ấy! Sự kiện lớn lao nhất của dân tộc ta, là nước Việt Nam dân chủ cộng hòa ra đời, do Chủ tịch Hồ Chí Minh sáng lập; từ mất nước, chúng ta đã có lại Tổ quốc, và miền Bắc tiến lên chủ nghĩa xã hội, chế độ xã hội tốt đẹp nhất của loài người. Tú Xương được kỷ niệm ngày sinh trong chính chế độ ta. Dưới xã hội cũ buồn chán, có một lúc nào đó, Tản Đà nói:

Trăm năm là ngắn, một ngày dài ghê

Nhưng thật ra sự thử thách của một trăm năm không phải nhỏ, biết bao nhiêu cái đã:

Trăm năm bia đá thì mòn!

Trong phạm vi của văn học, bao nhiêu tác giả đã trở thành giả, không có thật nữa.

Ông nghề ông thám vô mây khói

Đứng lại văn chương một tú tài

và đứng lại văn chương một Tam Nguyên Yên Đổ. Đối với các tác phẩm văn học, thời gian là người vật lông vịt một cách rất tài tình, vịt khô xù lông ra vẻ béo, vịt ướt lông dính ra vẻ gầy, thời gian đều vật hết lông một cách thật khách quan và bao nhiêu thịt vịt thật đều hiện ra trụi trần trước mắt. Lịch sử văn học rất là khe khắt và theo tôi nghĩ, lịch sử gì cũng vậy - quần chúng với thời gian, công chúng trải qua thời gian đánh giá được hết một cách rất công minh, tinh xảo, khoái chá, rõ ràng. Chiếc thuyền thơ thả trong biển thời gian, lúc đầu mới hạ thủy còn chao lên chao xuống, gió bão từng kỳ làm chòng di chành lại, cứ cho thăng trầm mỗi đợt là mất hai mươi năm đi thì trải qua năm đợt hai mươi năm, mà vẫn cứ giông lèo giương buồm phơi phới, như vậy là có thể nói rằng: từ đây vào bất hủ được rồi⁽¹⁾. Chúng ta sinh sau, được lãi chỗ thời gian của các thế hệ trước, ta có thể đánh giá Hô-me-rơ (*Homère*) với con mắt hai nghìn chín trăm năm, Nguyễn Trãi với con mắt năm trăm năm, Nguyễn Du với con mắt hai trăm năm, Tú Xương với con mắt một trăm năm. Ôi! Sức mạnh của thời gian! Một thế kỷ, cũng khá là ngộp đấy chứ. Và chính vì Tú Xương còn rất gần chúng ta, nếu

(1) Thật ra, nếu tính về thử thách thật sự của tác phẩm Tú Xương thì phải tính từ lúc ông sáng tác hằng nhất lúc trên 20 tuổi, tức là được khoảng 80 năm.



thầy Tú ấy sống được tám mươi tuổi, thì chỉ mất cách đây vài chục năm thôi, có thể còn nghe tiếng nói, giọng cười văng vẳng, không phải Tú Xương chỉ dừng lại ở cái mức ăn mặc hợp thời trang này:

*Quanh năm phong vận,
áo hàng tàu, khăn nhiễu tím, ô Lục soạn xanh;
Ra phố nghênh ngang,
quần tố nữ, bút tết tơ, giấy Gia Định bóng.*

Mà chắc hẳn cụ Tú Xương về sau đã ăn mặc hẳn âu phục với áo vét, sơ mi và giày “giôn”; chính vì Tú Xương còn rất gần chúng ta, nên một trăm năm là ngợp, bởi vì nhà thơ đã là thiên cổ mà lại hiện kim!

Lúc Tú Xương mất, Bính Ngọ (1907), cụ Nguyễn Khuyến có phúng hai câu thơ:

*Kìa ai chín suối Xương không nát
Có lẽ nghìn thu tiếng vẫn còn.*

Câu trên đã khẳng định là “không nát”, câu dưới cũng phải nói dè dặt “có lẽ”, một cái *doute méthodique*⁽¹⁾, một sự ngờ khoa học, vả lại đã hạ đến hai chữ “nghìn thu”, mười lần một trăm năm, lâu dài lắm lắm, thì cũng phải ngạc đơn hai chữ *có lẽ*, cho phải chăng. Một nhà thơ lớn lão thành 72 tuổi mà đánh giá một nhà thơ chết mới 37 tuổi, tặng hai câu thơ như thế, thật là tri âm tri kỷ; thật ra, tâm hồn có lớn mới đánh giá lớn được.

(1) Chữ của nhà triết học Descartes, nghi ngờ theo phương pháp khoa học.

Tại sao một chân tú tài chữ Nho, hồng đi hồng lại, nửa đời nửa đoạn, chỉ được cái: làm thơ, mà lại “xương không nát, nghìn thu tiếng vẫn còn”? Tại vì văn học, vì các tác phẩm văn thơ hay, tác động đến tình cảm của con người, có một địa vị rất quan trọng trong đời sống tình cảm của xã hội, văn học mang tư tưởng nhưng xuyên qua tình cảm, xúc cảm, đó là đặc trưng của nó. Có hai viện bảo tàng: viện bảo tàng lịch sử và viện bảo tàng văn học. Viện bảo tàng lịch sử quan trọng hơn hết, quan trọng nhất. Lịch sử là sống chết của một dân tộc; còn viện bảo tàng văn học là một ngôi nhà con của tòa lâu đài lớn, bởi nó ở trong hệ tâm hồn của con người, cho nên nhiều khi viện bảo tàng đó cũng đặt ở trong trái tim, ở trong những trái tim của những triệu người làm ra lịch sử. Do đó mà người ta nhớ đến Tô Đông Pha hơn là nhớ đến Vương An Thạch⁽¹⁾. Do đó mà người ta nhớ đến Tú Xương.

Bây giờ ta hãy thử lấy con mắt năm trăm năm mươi năm mà nhìn các nhà thơ truyền thống, từ Nguyễn Trãi (1380-1442) đến trước tháng Tám 1945. Nổi bật lên nhất là những ai? Là Nguyễn Du, Nguyễn Trãi, Hồ Xuân Hương. Và là ai nữa? là Đoàn Thị Điểm, người dịch ra Nôm, người sáng tác trở lại *Chinh phụ ngâm* chữ Hán của Đặng Trần Côn, thơ *Chinh phụ ngâm* tiếng Việt hay lạ lùng.

(1) Vương An Thạch là một Tể tướng đời nhà Tống, sống đương thời với nhà thơ Tô Đông Pha, là một chức quan nhỏ, đã từng bị Vương An Thạch đày đi.



*Giã nhà đeo bức chiến bào
Thét roi cầu Vị ào ào gió thu...*

...

Hình khe thệ núi gần xa

Đứt thôi lại nổi, thấp đà lại cao...

tình tế, mượt mà, cô đúc, rất gọn chắt, mà vẫn cứ mềm mại uyển chuyển, một dây tơ vô hình chạy xuyên chuỗi mấy trăm câu thơ từ đầu chí cuối, sức bút già giặn, nhạc điệu thanh tao, có thể nói: nếu không kể cái nội dung truyện, cái chất liệu thực đời sống của *Truyện Kiều*, nếu chỉ kể ở độ luyện của văn, thì *Chinh phụ ngâm* không nhường *Kiều* đâu. Bởi vậy nên sau ba thi hào dân tộc kia, tôi đặt tiếp liền Đoàn Thị Điểm. Và là ai nữa?

Đây chỉ mới là những ý nghĩ riêng của tôi từ hơn ba chục năm nay, từ lúc còn đi học ở cấp trung, tôi đã tâm niệm trái tim của Tú Xương:

Trời không chớp bể chẳng mưa nguồn

Đêm nào đêm nao tớ cũng buồn

Bồi rồi tình duyên cơn gió thoảng

Nhạt nhèo quang cảnh bóng trắng sông...

Tại sao mà buồn? Không phải tại trời đất sấm chớp gió mưa, vậy thì tại nguyên nhân vô ảnh: đây là chung một nguyên nhân với Pét-so-rin (*Petchorine*) “một nhân vật thời đại” của Léc-man-tốp (*Lermontov*), với Ô-nê-gin (*Evguêni Oniéguine*) của Put-skin (*Pouchkine*), những người không chịu quay trong quỹ đạo của xã hội mình, tức là cái xã hội cũ nữa; họ chưa có

sự phân tích sáng suốt, khoa học của chủ nghĩa Mác về sau này, cho nên họ không thể vươn vượt lên trên xã hội để mà thấy là họ buồn là bởi tại xã hội, tại bất ổn với xã hội, không công nhận nó; cho đến những nhà thơ của phong trào “Thơ mới” (1932-1945) mà vẫn còn *Hôm nay trời nhẹ lên cao - Tôi buồn không hiểu vì sao tôi buồn*, kia mà, hướng chỉ là Tú Xương ở tận cuối thế kỷ 19 - Mà nhạc điệu thơ tâm sự, thân mật biết bao: *Đêm nào đêm nao tớ cũng buồn*.

Bối rối tình duyên cơn gió thoảng đã vậy, chứ đến *nhật nhèo quang cảnh bóng trăng sương* thì thật là hay, nó không phải nhật nhèo mà là nhật nhèo, nghĩa là mức độ nhật hơn; ôi! làm thơ là cân nhắc từ phần nghìn gam của chữ, sao có người lại in ra là “nhật phèo quang cảnh” nhật phèo thì phèo một cái là hết chữ gì! Nhật nhèo nó mới còn mãi như nước miếng nhật ở trong miệng, vả lại bối rối thì phải đối với nhật nhèo, “rối” không phải là trạng từ của “bối” nên không thể cân xứng với “phèo” là trạng từ của “nhật”. Vả lại hai thanh “ôi ôi” (bối rối) cân xứng với hai âm “nhờ nhờ” (nhật nhèo) thì mới hay. Tôi xin lỗi đã nói dài về một chữ, vì cũng phải lấy ví dụ một lần, bởi đây là đi vào thế giới của ngôn từ thơ, một ngôn từ gắn chặt với tâm tình, tâm cảm.

Từ lúc trên ghế nhà trường tôi đã thuộc:

*Ta nhớ người xa cách núi sông,
Người xa xa lắm nhớ ta không?*



*Sao đang vui vẻ ra buồn bã,
Vừa mới quen nhau đã lạ lòng.*

Thơ đây có một nhạc điệu tâm tình, cái mà rất nhiều bài thơ không có, thậm chí rất nhiều nhà thơ không có! Những lời thơ này có giá trị phổ biến cho rất nhiều hoàn cảnh tâm lý: đến câu thứ 5 và thứ 6 thán thốt lên, da diết hẳn lên:

*Lúc nhớ nhớ cùng trong mộng tưởng
Khí riêng riêng cả đến tình chung...*

Những anh con trai đang lớn lên, tưởng như mình đang yêu ai đó, thì rất dễ vận ngay hai câu thơ ấy vào mình!

Vâng, từ mấy chục năm nay tự mình cân nhắc, chiêm nghiệm cho đến bây giờ, suy đi nghĩ lại, phân tòi, tôi đặt Tú Xương là nhà thơ lớn tiếp theo bốn vị kia. Bởi đâu? Bởi chất lượng của tâm hồn, bởi mức độ của cảm nghĩ, thông qua văn tài. Cũng là đả kích xã hội cũ, trong rất nhiều cây bút đả kích, ai đã đánh đến cái mức:

*Lôi thôi sĩ tử vai đeo lọ
Âm oẹ quan trường miệng thét loa.
Lọng cắm rợp trời, quan sứ đến,
Váy lê quét đất, mụ đầm ra.*

Thơ đả kích thường làm theo lối chửi, mà chửi là đánh bằng lời nói, mà lời nói thì dễ gió bay. Tú Xương không chỉ dành lòng với thế, mà bám sát lấy đối tượng; thơ Tú Xương như một thứ a-xít đổ vào nó, cắn cho nó nát ra, cháy đi.

Ngạn ngữ Âu Tây nói: “Cái lỗ bịch giết chết được người” (*Le ridicule tue*); Tú Xương lỗ bịch hóa đến cao độ: câu trên cười mà thương cho “lôi thôi sĩ tử vai đeo lọ” để tương phản với câu dưới: các quan trường ậm ọe miệng thét loa, *thét* là oai phong lẫm lẫm, loa thì đưa tiếng đi rất xa, tiếng gì? tiếng ậm ọe đồng thanh với “dậm dọa” nhưng ậm là “ậm ừ”, ọe là “nôn ọe” nói như là mửa, hách lẫm, mà chẳng ai nghe rõ gì. Đến hai câu dưới, Tú Xương nấn rộng mãi ra: *Lọng cắm rợp trời*; kéo thật dài ra: *váy lê quét đất*; *quan sứ đến*, *mụ đầm ra*, cực nhục cho chúng ta biết bao nhiêu, chúng nó đến, chúng nó ra, đến cái kiểu, cái tuồng như thế. Tôi tự hỏi: trong tất cả các thơ đả kích, ai đã khắc họa được đến mức:

Trên ghé bà đầm ngoi đít vẹt

Dưới sân ông cử ngồng đầu rồng?

Những bà đầm công sứ, bà đầm tòa án, bà đầm nhà đoan, bà đầm lục lộ, bà đầm chủ dây thép... những con mẹ “ăn chi cao lớn đầy đà làm sao” ấy ngồi bảnh chọe trên ghé, thỉnh thoảng muốn khoe sang khoe oai vệ, lại ngoi đít vẹt một cái để thấy rằng ta đây ngồi đã thật nặng, thật vững. Chúng nó thỏa mãn! Trong khi đó, trong khi trên lễ đài cái đít đầm động đây theo chiều ngang, thì “dưới sân ông cử ngồng đầu rồng” cử động theo chiều dọc, đội mũ cánh chuồn, ngẩng lên sụp xuống lạy tạ. Lạy ai? Lạy những cái đít đầm! Nhưng tự



trung, Tú Xương cũng trả thù ngầm cho các ông cử bằng một chữ “ngổng”.

Vâng, từ khi tóc thôi để chỏm, tôi đã thương mến trọng nề bà Tú Xương:

*Quanh năm buôn bán ở mom sông
Nuôi đủ năm con với một chồng
Lặn lội thân cò khi quãng vắng
Eo sèo mặt nước buổi đò đông...*

Phải nói rằng: thơ hay, hay ở ý tình; hay ở chữ, tiếng; hay ở sự việc; hay ở nhạc điệu; lặn lội, eo sèo, thân cò, mặt nước, quãng vắng, đò đông, mỗi chữ đều tình cảm. Ở mom sông là cheo veo, chênh vênh chứ không phải ở một cái bến ngang sông tấp nập bình thường. *Nuôi đủ năm con với một chồng*. Thì ra chồng cũng là một thứ con còn đại, phải nuôi. Đếm con, năm con chứ ai lại đếm chồng, một chồng - tại vì phải nuôi như nuôi con cho nên mới liệt ngang hàng mà đếm ra để nuôi đủ: càng đọc, câu thơ càng nhiều ý vị.

Tôi đặt Tú Xương là nhà thơ lớn sau bốn nhà thơ lớn nhất vì:

*Van nợ bao phen trào nước mắt
Chạy ăn từng bữa toát mồ hôi;*

Vì:

*Bức suốt nhưng mình vẫn áo bông
Tưởng rằng óm dây hóa ra không
Một tuồng rách rưới con như bố
Ba chữ ngêu ngao vợ chán chồng.*

Tú Xương đã nói là nói đến mức cao độ, đến mức điển hình, đến mức nổi bật hết cả những gai góc của vấn đề, của sự vật, tức là Tú Xương nói rất sâu, từ chỗ sâu thẳm của lòng mình mà nói ra! Lời thơ giản dị mà tình thơ rất mực chân thành, cho nên truyền cảm cho người khác, thấu tận trái tim người ta:

Cái khó theo nhau mãi thế thôi

Có ai, hay chỉ một mình tôi!

Đó là một giọng nói cất lên rất là tâm huyết, nó trào phúng, nó đả kích cũng là tâm huyết, nó trữ tình lại càng tâm huyết, mà tâm huyết chứa đựng trong những lời thơ rất hay. Đó là vinh quang của nhà thơ Tú Xương. Trăm năm đã qua từ khi ông ra đời, một thế kỷ đó rọi ánh lên thơ ông, đúng như cụ Nguyễn Khuyến nói: “*Xương không nát*”.

II

Trần Tế Xương nguyên tên là Trần Duy Uyên, sinh ngày 5 tháng 9 năm 1870 (Canh Ngọ) tại khu Đình Hữu làng Vị Xuyên, huyện Mỹ Lộc, tỉnh Nam Định, nay là khu 8 thành phố Nam Định, tỉnh Nam Hà. Ít có nhà thơ lại gắn chặt với địa phương của mình như Tú Xương gắn chặt với Nam Định.

Nhà gỗ năm gian lợp lá gồi

Trông dòng sông Vị, tựa non Côi...



Cái nhà ấy không phải là nhà của Tú Xương, Tú Xương làm hộ thơ cho người khác, nhưng người ta cứ nhớ nó, đến mức tưởng như là nhà của Tú Xương, và Trần Thanh Mại đã đặt tên cho quyển sách của mình viết về Tú Xương là “Trông dòng sông Vị”, bởi nó ở trong một cảnh trí đặc biệt trước là sông Vị, sau là non Côi hay núi Gôi cạnh ga Gôi được dùng để chỉ thành phố Nam Định (cũng như sông Nhị núi Nùng được dùng để chỉ thành phố Hà Nội).

Nhà văn Nguyễn Tuân có dẫn một câu ca dao rất gợi cái không khí, cái tấm lịch xuân tươi của vùng núi Gôi và cũng nói cái phong phú của Nam Định:

*Mồng một chơi cửa chơi nhà,
Mồng hai chơi chợ, mồng ba chơi đình,
Mồng bốn chơi chợ Quả Linh
Mồng năm chợ Trình, mồng sáu non Côi.
Qua ngày mồng bảy nghỉ ngơi,
Bước sang mồng tám đi chơi chợ Viềng,
Chợ Viềng một năm mới có một phiên,
Cái nón em đội cũng tiền anh mua.*

Cụ Trần Duy Nhuận là thân sinh nhà thơ Tú Xương. Nhà văn Nguyễn Công Hoan biết về nhà của Tú Xương rất là tường tận: khi cụ Trần Duy Năng, thân sinh cụ Nhuận, chia gia tài cho bốn con, thì cụ Nhuận được cái nhà ở phố Hàng Nâu, số 247. Năm Giáp Ngọ, nhà ấy bị cháy, cũng là năm nhà thơ đổ tú tài và người con rể cụ là Mai Công Hoán (quê tỉnh Thanh Hóa) đổ cử

nhân. Muốn mừng hai con, cụ Nhuận cũng trong năm ấy lại làm nhà và làm bằng gạch:

*Ông tu tác cửa cao, nhà rộng, toan để cho dâu;
Chồng lăm le bìa đá, bằng vàng, cho vang
mặt vợ.*

Tú Xương làm bài văn tế sống vợ có câu ấy để nói lên việc đó. Về sau này cụ Nhuận bà buôn bán thua lỗ mới đem cầm cái nhà số 247 cho mụ Hai An ở khố Khách là tay chuyên môn cho vay nặng lãi để lấy nhà người ta. Nhà 247 bị Hai An tịch ký. Cụ Nhuận ông than thở:

*Ăn tiêu trước bấy nay thành chín,
Công nợ vay mười trả được ba.*

Và Tú Xương cũng:

*Văn trường ngoại hạn, quan không chấm,
Nhà cửa giao canh, nợ phải bồi.*

Còn cái nhà số 280 ở phố Hàng Nâu hiện nay có biển xếp hạng của Ty văn hóa Nam Hà, thì theo Nguyễn Công Hoan là do bà cụ nhạc của nhà thơ là bà Hai Sửu chia cho bà Tú sau này. Sau khi nhà thơ mất khá lâu, bà Tú mới bán cho người anh ruột là ông Kép Bạt, tục gọi là ông Kép Tiêu.

Nhà văn Nguyễn Tuân có dựng trở lại rất sinh động cái phố Hàng Nâu cổ truyền mà tên mới là phố Minh Khai: "Hàng Nâu là một cái phố cũ, nhiều nhà gác, cửa kiểu mắt cáo, cái nhô ra cái lùi vào như hàm răng khểnh của một cô gái không đẹp nhưng có duyên. Phố có nhiều kiểu nhà lối kiến trúc cổ, trông dễ buồn



chôn vương vít. Khi còn sông Vị ở ngay sau lưng phố, thuyền lái nâu vào sát vách phố Minh Khai này, những cái cót nâu, bịch nâu lù lù trên bến và trong nhà. Những dáng người tung nâu từ mạn thuyền tung lên, những tiếng đếm nâu, đếm từng củ một, nó không như tung gạch cặp díp đếm từng đôi một. Đúng với cái tên nâu sông của nó, phố Hàng Nâu xưa là một cái phố lam lũ của người lao động chân tay. Nó cũng là cái phố của những nhà nho thanh bạch... Phố Hàng Nâu cứ tan chợ chiều là thấy diễn ra những quang gánh, thúng mẹt của những người bán tôm tép, rau quả nhí nhằng. Nó là một cái phố ngoại ô, cái phố bìa bao tỉnh, giống như xóm nghèo vẹo bển ra ở tận chân lũy tre làng. Nó rất đúng với cảnh trong thơ Tú Xương:

*Trời kia khiến vẫy sông nên bãi,
Ai khéo xoay ra phố cả làng..."*

Anh bạn thơ của tôi Thọ Rền biết rằng tôi đang viết về Tú Xương. Sau mấy lần hẹn đi hẹn lại, chúng tôi gặp nhau tại nhà anh Thọ Rền, anh chiêu đãi tôi nước chè và cả cà phê, bởi anh yêu mến thích thú Tú Xương. Anh nói chuyện từ thâm tâm của mình, anh gửi gắm ý tình của anh cho tôi viết; anh quê Nam Định, ông cụ anh là một nhà nho năm nay 84 tuổi. Tú Xương mất lúc ông cụ 22 tuổi, tức là ông cụ đương thời với Tú Xương. Qua bố của mình mà anh Thọ Rền cũng sống trong cái không khí

trọng mến Tú Xương và cảm như nhà thơ chưa xa gì lắm.

Ngày trước có câu: “Hi hà hi hục như Nam Hạ vác đất”, tả sự làm ăn cật lực của nhân dân vùng rộng lớn Nam Hạ này, bao gồm Hà Nam, Nam Định, Ninh Bình mà tập trung nhất là ở Nam Định; anh bạn tôi tả như là mình đã trông thấy thật: Thời Tú Xương, các thuyền buôn đổ nước mắm chủ yếu là ở Nam Định, từ đây rồi mới tía đi. Bến Thóc, Bến Cui, Bến Cau, phố Hàng Nâu, phố Hàng Song. Thuyền từ Thanh - Nghệ ra: khô dầu, cau khô, nước mắm, chượp, cho nên bây giờ còn lại những cặp vợ chồng Nam Định, Thanh - Nghệ lấy nhau.

Hồi cô thất dải lưng xanh

Có về Nam Định với anh thì về

Nam Định có bến Đò Chè

Có tàu Ngô khách, có nghề ươm tơ.

Câu ca dao cũ còn văng vẳng. Có bến Đò Chè, có bến Đò Quan. Cái phong phú của Nam Định hãy mới thử kể một chợ Rồng cũng đã thấy ngồn ngộn. Đặc sắc nhất của chợ Rồng mà không nơi nào sánh được, là tơ tằm và chuỗi ngự. Phủ Thiên Trường cũ của nhà Trần nằm giữa thành phố Nam Định mở rộng ngày nay - ở nơi cái chỗ đào ba mươi hai vạn thước khối đất để làm hồ bơi Vị Xuyên đó - chắc hẳn cái tên chuỗi ngự có dính líu đến phủ Thiên Trường, đến sự cung hiến chuỗi quý cho các vua nhà Trần.



Tơ vàng rực, lúa chóc vàng, chuối chín vàng thơm. Anh Nguyễn Tuân viết về chuối ngự Nam Định: “Vỏ mỏng tang, ruột chuối ngọt ánh lên chất cát đường. Có những buồng chuối khi mình vén những tua lá chuối khô phủ lên nó, như tấm áo nâu cũ màu, thì thấy, eo ôi! Nó xếp tầng gác lên tới hai chục nải. Có người vì buồng chuối ngự mang từ Nam lên Thủ đô làm quà mà đành đi tàu thủy; nó lâu thì giờ hơn tàu hỏa, ô tô, nhưng cho chuối đi tàu thủy nó đỡ bị lác, gãy, rụng, bảo đảm hơn”. Đây không phải chỉ nói chuối, đây là lấy đại diện một quả chuối ngự, để ca ngợi sản phẩm thanh quý Nam Hà.

Nhà thơ Tú Xương ít đi các nơi, chỉ thấy nói trong bài văn tế sống vợ:

*Hay mình thấy tớ: nay Hàng Thao, mai
phố Giấy mà bụng mình ghen*

Phố Giấy là một phố nhà hát ả đào ở Hà Nội, hoặc trong một bài thơ cảm hoài:

*... Nay đi phố Giấy, mai đào hát
Khi ở sông Thương, lúc tỉnh Hà...*

thấy nói đến con sông Thương tỉnh Bắc Giang; còn thì trong bao nhiêu thơ đã nói về Nam Định. Tú Xương ở mãi tỉnh quê mình, Tú Xương ghi lại Nam Định thời đó, sắc thái của thời đại ấy rất đậm sống trong thơ Tú Xương, xã hội bây giờ đang chuyển tiếp sang tư sản.

Vị Hoàng, làng Tú Xương, vốn lâu đời có nhiều người nho học, đây là phái chân nho, khác với phái “khuyến nho” ở những nơi “học

Xuân Diệu

hàng xáo" không thâm nho theo lối xứ Nghệ. Nhà Tú Xương là nhà nho gốc, trong dòng họ có một niềm kiêu hãnh về sự học thâm thúy của mình. Nhưng học chữ nho tàn dần, thi cử những khoa cuối cùng và cuối rớt thì không còn trường thi nữa.

*Mực tàu giấy bản là thôi,
Nước non đi hết những người áo xanh.
Lỡ duyên búi tóc củ hành,
Trường thi Nam Định biến thành
trường bay.*

Thơ Nguyễn Bính

Nước đã mất, xã hội biến thiên. Các nhà nho nhìn thấy đạo đức truyền thống suy đồi. Tản Đà nói:

*Văn minh Đông Á trời thu sạch
Này lúc luân thường đảo ngược ru!*

Một mặt những lúa đầu tiên người đi làm cho Tây: thầy phán, thầy ký, thầy thông: *Chẳng ký không thông cũng câu bồi*. Những quan lại bản thủ xuất chính một cách rất tàn tệ, những mặt thám; mặt khác những chủ nhà cho thuê... Thành phố Nam Định bắt đầu mở mang. Bọn thực dân, bọn giàu có, thế lực chiếm hết các phố lớn, phố sang, phố đông. Bác Việt Quên kể lại cho tôi nghe những kỷ niệm thiếu thời của mình, cũng đồng thời là gọi lại Nam Định ngày trước, thời Tú Xương, thời còn bà Tú Xương. Thuở ấy chưa có tiếng ô tô, chỉ có tiếng gõ chặt sắt ở nhà máy chai, tiếng máy



chạy ì ì như động biển, tiếng người nói ồn ào cũng không có, thỉnh thoảng có tiếng xe kéo bánh sắt giới xuống đường lộc cộc, như là cả thành phố đang ngủ trưa. Chỉ có tên công sứ là có xe song mã. Đêm, cả thành phố soi đường bằng những đèn dầu tây ở trong hộp kính đặt trên những cột trụ sắt. Máy phố lớn mới sáng; phố nhỏ, ngọn đèn chỉ thấp bằng hột đỗ, vì sợ Cẩm ăn cắp dầu. Tỉnh Nam Định không phồn hoa như Hà Nội, không ồn ào như Hải Phòng, mà êm đêm dịu dàng như nửa thành thị nửa nông thôn. Đi ra đường sợ gặp Tây. Sợ phú-lít (*police*: cảnh sát), sợ cả anh kéo xe cho Tây. Phố Hàng Giấy bán tứ thư ngũ kinh, các sách chữ Hán, chữ Nôm, mực tàu, giấy bản, bút lông, kèm giấy vàng mã. Phố Khách trên toàn Hoa kiều, buôn thuốc bắc, lụa, sợi, phố Khách dưới là người Việt Nam tư sản hóa, buôn nhỏ hơn. Gần giáp bờ sông là phố Hàng Dầu, chuyên bán dầu lạc, một phố đông nhất, đến phố Hàng Thao đông thứ nhì, chuyên bán thao nón và có nhiều cô đầu, lác đác các hiệu bán tạp hóa nhỏ bán quả sơn, bán rễ bài hương, tâm kết. Các hiệu bánh đường, làm các thứ bánh su sê, bánh cốm... để bán cho các quan, các chức. Bà Hanh Tụ nổi tiếng về bánh đỗ xanh, Tú Xương có nói đến trong thơ:

Kẹo chú Thiều Châu nào độ được,

Bánh bà Hanh Tụ cũng thua xa.

Bà Hanh Tụ làm bánh lồi nẽ nếp cổ truyền, chưa phải tư sản. Bột đỗ xanh xay rất mịn,

bánh đậu khô không cho mỡ, ăn phải ngậm miệng, nếu ho một cái thì bay hết. Vùng Nam Định này có rất nhiều đỗ xanh và lạc, lạc chọn rất kỹ, cho nên kẹo chú Thiều Châu mới rất chi là ngon (do chữ Thiều Châu mà cả miền Bắc gọi thứ kẹo lạc ấy là kẹo *sìu*, tôi ở Trung Kỳ ra Bắc học, phục kẹo *sìu* lắm). Phố ngô Ngang nhiều cao lâu, có hiệu Viễn Lai của Hoa kiều nổi tiếng. Hiệu của Pháp thì có khách sạn “Caran ô-tên”, đồng bào ta gọi là ô-ten “cá rán”, hiệu này làm bánh mì, chiều thứ bảy, ngày chủ nhật, Tây ra đó, lính Tây ở trại lê dương ra. Nó thắp một đèn hơi (tức là các-buya) sáng rực. Ta không dám bén mảng đến, vì sợ Tây.

Nói đến thơ Tú Xương, đời Tú Xương, cần phải gọi lại thời xưa tỉnh Nam Định như vậy, là bởi vì tính địa phương Nam Định ở trong thơ Tú Xương rất cao. Nam Định đã cho Tú Xương cái màu sắc, cái dáng nét, cái hương vị độc đáo sâu sắc của mình, và Tú Xương đã hiến cho Nam Định cái tài thơ, cái sức bút, cái tâm hồn, cái khát vọng của mình.

Nam Định bây giờ hợp nhất với Hà Nam thành tỉnh Nam Hà rộng lớn giàu có với hai triệu dân. Hà Nam huyện Bình Lục là quê hương của nhà thơ Nguyễn Khuyến. Cái lẽ thuận của địa lý, của kinh tế cũng lại là cái duyên của hai nhà thơ ưu tú này thành ra cùng một tỉnh, một quê với nhau.



III

Hợp tuyển thơ văn Việt Nam tập IV (1858-1930)⁽¹⁾ về Tú Xương có viết một câu ngắn gọn như văn bia “Tú Xương là một nhà thơ hiện thực trào phúng lớn của dân tộc”. Nhiều sách về Tú Xương cũng nói thế; nhà thơ trào phúng lớn. Như vậy không phải là nhỏ nữa, là thường vậy. Nhưng tôi vẫn cứ không bằng lòng với cái lớn này. Xin bàn lại với “hải nội chư quân tử”.

Nhà thơ trào phúng, thì cũng là rất vinh quang. Sở dĩ tôi phải bàn thêm, vì muốn cho đúng, cho thật thỏa đáng. Tú Xương có một trái tim thi sĩ. Tú Xương là một thi nhân, một nhà thơ có tài lớn. Thì ta đọc thơ xong, ngâm thơ xong qua một trăm năm, ta cứ gọi là nhà thơ lớn. Tại sao lại thu hẹp lại bằng cách thêm dài ra: “một nhà thơ hiện thực trào phúng lớn”. Ta hãy lấy ví dụ trong các lịch sử văn học. Trước hết trong văn học Việt Nam. Hồ Xuân Hương có làm nhiều bài thơ, đoạn thơ đả kích, trào phúng rất sâu sắc, nhưng bao trùm lên tất cả là một trí tuệ đẹp đẽ, thâm thúy, một tâm hồn yêu đời tha thiết cho nên căm giận rất mực một thứ đời giả dối, lố bịch, tàn ngược. Thơ Xuân Hương rất hay, và Xuân Hương là một nhà thơ, một thi hào, thế thôi. Nguyễn Khuyến

(1) Nhà xuất bản Văn hóa.

(1835-1909) là cỡ một nhà thơ lớn, đã làm các bài thơ hay về mùa thu Việt Nam *Thu điếu*, *Thu ẩm*, *Thu vịnh*, thu ở Bắc Bộ chứ không ở nước nào khác, và là tác giả bao bài ẩn ý tâm tình; Nguyễn Khuyến trên cây đàn của mình có một dây đồng, chứ không có dây tơ, dây đồng đã kích trào phúng mỉa mai. *Ba vương pháp phối cờ bay dọc*, *Một bức tung hoành vẩy xấn ngang*, đó là nói kẻ lấy Tây. *Bà quan tênh nghếch xem bơi chải*. *Thằng bé lom khom ghé hát chèo*, đó là nói ngày hội Tây, ta xem chặc; không phải vì thơ trào phúng của cụ Tam Nguyên Yên Đỗ hay mà người ta gọi cụ là một nhà thơ trào phúng. Trong văn học Pháp, Vích-to Huy-gô (*Victor Hugo* 1802-1885) là nhà thơ trữ tình lớn, ông viết cả một tập thơ dày *Trừng phạt*, đả kích, trào phúng, thậm chí chửi rửa tên hoàng đế Na-pô-lê-ông thứ III cướp quyền của nền dân chủ cộng hòa. Tập thơ này rất nổi tiếng, được cả thế giới hoan nghênh, là một tác phẩm lớn của ông, nhưng người ta không gọi Huy-gô là nhà thơ trào phúng. Trường hợp Pê-tô-phi (*Sandor Petofi* 1823-1849) trong văn học Hung-ga-ri khá là đặc biệt, thơ ông đả kích, đả kích rất mạnh, rất hiểm để quốc Áo nô dịch nước ông, mà lại ít trào phúng; người ta gọi Pê-tô-phi là nhà thơ trữ tình. Và trong văn học Đức, Hăng-ri Hai-nơ (*Henrich Heine* 1791-1856) cùng với những bài thơ trữ tình, những bài thơ theo dòng lãng mạn về sau đã viết một phần rất quan trọng



của sự nghiệp mình là những thơ chính trị, hoặc thơ thời sự, dùng một giọng đả kích rất mạnh, độc địa cay chua, có những bài thơ đả kích nổi tiếng như “Những người thợ dệt Xi-lê-di” v.v... Người ta gọi Hai-nơ là nhà thơ Đức lớn nhất sau Gôt-tơ (*Goethe*). Vả lại ngay ở tập thơ thứ nhất của mình: *Đau khổ ban đầu*, phần lớn là do tình yêu tuyệt vọng đối với cô A-mê-li, Hai-nơ đã có cái giọng thơ đả kích sắc sảo. Và trong loại thơ chính trị, ví dụ như bài “Hoàng đế Trung Quốc”, Hai-nơ mỉa mai cay độc:

*Hãy cứ rút, rút đầy chén nữa,
Ngọt ngào thay cái vị quỳnh tương.
Dân ta sướng, dân cần roi vọt,
Và tung hô: vạn thọ vô cương.*

1844

Một khía cạnh rất tình vi nữa: trong thơ tình của Hai-nơ, một điểm khiến cho thơ ấy mới hơn thơ tình của các nhà thơ lãng mạn thời bấy giờ, là trong khi các nhà thơ khác than vãn lê thê, thì Hai-nơ nhiều khi đã dùng giọng mỉa mai, hài hước để che giấu nỗi đau đớn của mình: chính sự ngược ấy làm cho thơ tình Hai-nơ thấm vào người đọc hơn.

Việc liên hệ với những trường hợp của văn học sử gần xa giúp ta một tầm nhìn khoáng đạt, một sức hiểu sâu sắc đối với nhà thơ Tú Xương, Nguyễn Công Trứ có thơ vịnh cây thông:

*Ngồi buồn mà trách ông xanh
Khi vui muốn khóc, buồn tênh lại cười.*

Xuân Diệu

*Kiếp sau xin chớ làm người,
Làm cây thông đứng giữa trời mà reo...*

Tôi xem ý Tú Xương, đúng là “buồn tênh lại cười”, gốc trào phúng của Tú Xương rất sâu, là một nỗi đau thấm đến tận gan ruột bật ra thành tiếng cười sằng sặc đắng cay. Nhiều nhà thơ khác cũng trào phúng, nhưng chất lượng cười không sâu được bằng Tú Xương, không phải như Tú Xương học ra tiếng cười

*Không dày mặt phấn quan không hỏi;
Chẳng đủ phù trang gái chẳng về.*

Trát phấn vào mặt đi, trát nữa, trát dày thành một cái mặt nạ phấn đi, thì quan mới chịu nhìn hỏi đến cho; trát phấn dày đến mức đó, thật là sự nhục mạ nhân phẩm con người!

*Cô hàng bán sách lim dim ngủ,
Thầy khóa tư lương nhấp nhồm ngồi.*

Nhìn bên ngoài cảnh sự: lim dim ngủ gà ngủ gật, nhấp nhồm ngồi xuống đứng lên thì buồn cười thật. Và:

*Sĩ khí rụt rè gà phải cáo
Văn trường liều lĩnh đấm ăn xôi*

thật cũng đáng chê cười! Nhưng Liên khu Năm nói “Khóc: hồ nước; cười: ra nước mắt”, đúng như thế. Đây là một giọt nước mắt nó long lanh chừng như là cười.

Theo tôi nghĩ, sở dĩ có danh từ “nhà thơ trào phúng” trong khoảng ba mươi, ba mươi lăm năm lại đây, là do có Tú Mỡ. Tú Mỡ (Hồ Trọng Hiến) khiêm tốn tự cho mình là học trò Tú



Xương, đặt tên từ Xương đến Mỡ; Tú Mỡ làm rất nhiều thơ, và trường hợp này khá là đặc biệt, mà toàn là thơ trào phúng. Tú Mỡ không làm thơ trữ tình bởi Tú Mỡ không làm cả hai lối như Xuân Hương, như Tú Xương, như Nguyễn Khuyến, mà làm rất nhiều thơ trào phúng hay, nên người ta tặng bác danh hiệu “nhà thơ trào phúng Tú Mỡ”. Và cũng do trường hợp đặc biệt này, mà từ đó sản sinh ra một loại thơ chuyên trào phúng, đả kích, chế giễu, chủ yếu là để đăng lên các báo. Và các báo có mục thơ trào phúng đóng khung riêng, không đăng chung một khung với thơ trữ tình. Sự chia loại này chưa chắc đã là có lợi cho thơ, nhưng nó đã tồn tại khách quan mấy chục năm như thế, với những “Đồ”, “Tú”, “Cử” cũng là khai sinh từ ông tổ nhất Tú Xương, tổ nhì Tú Mỡ: Tú Sụn, Tú Poanh, Tú Xơ, Cử Nạc, Đồ Phồn... Do một ngẫu nhiên nào đó, mà trong mấy chục năm hiện kim thơ ta đã chia ra làm hai luồng, đó đúng là một sự ngẫu nhiên, bởi trong lịch sử văn học thế giới, lịch sử văn học dân tộc không phân ra hai loại nhà thơ như vậy. Ngay Boa-lô ở nước Pháp (Boileau 1636 - 1711) làm những bài Satires (“Thơ trào phúng”) nổi tiếng, nhưng còn viết thơ khác nữa, và là người cầm cân nảy mực cho chủ nghĩa cổ điển trong văn học Pháp thế kỷ 17, cho nên văn học sử Pháp gọi là Boa-lô là “nhà thơ và nhà phê bình”. Tôi nghĩ chúng ta cần phải lần trở lên Nguyễn Khuyến, Tú Xương,

Xuân Diệu

Hồ Xuân Hương và thống nhất hai luồng trữ tình và trào phúng lại trong một: một trái tim, một linh hồn, một trí tuệ, một tài năng, của một thi sĩ.

Và tôi gọi: nhà thơ lớn Tú Xương.

*

* *

Chúng ta hãy xem coi tâm hồn Tú Xương thế nào.

Tú Xương có tinh thần dân tộc rất sâu sắc. Dĩ nhiên chúng ta không thể so sánh Tú Xương với những nhà nho cũng như ông nhưng đã đi làm cách mạng hẳn, Phan Bội Châu, Nguyễn Thượng Hiền và những chí sĩ khác *Bao năm vượt biển lại trào non*. Chúng ta hãy xét Tú Xương trong cái khung chật hẹp của xã hội “hợp pháp” mà ông ở. Con người thật của Tú Xương chính là con người ưu thời mẫn thế, mang tâm trạng u uất của kẻ mất nước, và hoa sen trong tâm hồn luôn luôn bị vấy bùn lên. Trần trọc, trần trở, linh hồn cũng như thân thể.

Kìa cái đêm nay mới gọi đêm!

Mắt giường không ngủ, bụng không thèm.

Bụng không thèm, không thèm một cái gì sát!

Đêm! cái đêm! Tú Xương bao nhiêu lần lấy mắt mó mà đo nó!

Năm canh thức suốt cả năm canh,

Nghĩ chuyện xa xôi giật cả mình!⁽¹⁾

(1) Theo Nguyễn Công Hoan thì bài này là của Từ Diễn Đống.



Nguyễn Du nổi riêng lớp lớp sóng dồi cùng
với nàng Kiều, nổi riêng mình cùng với nổi
chung xã hội; hình ảnh cái biển sóng dồi lên
xuống vừa là bên trong lòng vừa là ở ngoài đời,
cho đến Tú Xương vẫn cứ còn như thế:

*Bể trần lai láng triều lên xuống
Hết dồi đèn khuya lại ngắm hoa.*

Không nắm được quy luật của xã hội, nhất
định Tú Xương mượn đêm trời mà nói đêm xã
hội:

ĐÊM DÀI

*Chợt tỉnh trông ra ngõ sáng lò
Đêm sao đêm mãi thế ru mà?*

Một bài khác cũng nói về *Đêm dài*, có sách
in là của tú tài Từ Diễm Đồng (1866-1918),
nhưng tôi ngả về ý kiến cho là của Tú Xương;
bài này rõ ràng cũng là nói đêm xã hội.

*Đêm sao đêm mãi tối mò mò,
Đêm đến bao giờ mới sáng cho?
Con trẻ u ơ chừng muốn dậy,
Ông già thúng thảng vẫn酣 ho.
Ngọn đèn ngờ trộm khêu còn bé,
Tiếng chó khinh người cắn vẫn to.
Hàng xóm bốn bề ai dậy chưa?
Dậy thời đánh tiếng gọi làng nho.*

Chữ *thúng thảng ho* là tiếng nói đặc biệt của
địa phương Nam Định, các địa phương khác
không nói thế. Tú tài Từ Diễm Đồng là người
làng Hà Hồi, phủ Thường Tín, ở tỉnh Hà Đông,
đỗ tú tài năm 1906, không ra làm việc với

Pháp, ở nhà dạy học và bốc thuốc, sống một đời ẩn nấu ít người biết⁽¹⁾, chắc là không dùng tiếng Nam Định trong thơ của mình.

Cái khéo của bài này là nghĩa ẩn và nghĩa hiện đều đi song song đến hết bài, các nét đều hiện thực tả ban đêm, không ai bắt bẻ vào đâu được, mà ý chính trị lại rất rõ. Các cụ nhà nho yêu nước ngày trước ngồi mà bình bài này thì thích lắm, và từ các thầy giáo dạy sang cho thanh niên học sinh.

Nhà nho, nhà thơ Tú Xương một mình băn khoăn với cái đêm, thức không ra tỉnh, ngủ chẳng ra mê,

Nằm nghe tiếng trống: trống canh ba

Vừa giấc chiêm bao chợt tỉnh ra.

Chợt thức, lại muốn ngủ vùi trở lại

Thiên hạ dễ thường đang ngủ cả

Việc gì mà thức một mình ta!

Rõ ràng là nói dối:

Ngủ quách sự đời thây kẻ thức.

Dối đã hóa ra dần!

Nguyên do sâu sắc là bởi:

Đất nước mình đây, tết nhất ai?

Đuôi nheo không thấy, thấy tam tài!⁽²⁾

Như vậy là cờ đuôi nheo đã bị đuổi ra khỏi thành phố; ở các đình nông thôn, cờ đuôi nheo

(1) Theo *Hợp tuyển thơ văn Việt Nam tập IV* (1858-1930).

(2) Theo Trần Thanh Mại, thì hai câu thơ này có ghi trong gia phả của gia đình nhà thơ, cụ Trần Tất Đạt, con trai thứ ba của Tú Xương nay còn giữ. Rất tiếc là thiếu sáu câu sau.



vẫn còn nhưng ở thành phố chỉ có “ba vuông phát phối cờ bay dọc” (thơ Nguyễn Khuyến) xanh-trắng-đỏ; tết nhất ai, hẳn đây là tết “cát-tố”, chứ không phải ngày tết Nguyên đán; tết 14 tháng 7 (năm 1789) vốn là một ngày tết cách mạng đánh đổ triều vua chuyên chế, nhưng sang đến bên nước ta, nó đã thành một thứ tết nhất của thực dân, có leo cột mỡ, cạp dất nổi, tôi còn nhớ ngày tết ấy, khi tôi còn nhỏ ở Quy Nhơn, Nam Trung Bộ, chẳng hiểu tại sao lại gọi là “tết Chánh chung”, có trò “thầy bói bắt heo” và các thứ trò làm nhục con người, và bọn lính lệ thì cứ cầm roi quát chung cả đám người xem để cho họ khỏi lẩn tới, dặng dành cho các quan Tây coi. Bởi vậy cho nên những người yêu nước mới căm ghét cái tết “cát-tố”⁽¹⁾ vốn dĩ là có tính cách mạng đã trở thành một thứ nhố nhăng ngoại bang, - cờ tam tài lá cờ của một dân tộc mà trở thành cờ thực dân thuộc địa. - Tú Xương đi đâu cũng thấy nhoi nhói bày ra cái nhục mất nước! Lễ xướng danh khoa Đinh Dậu (1897) mở ra sau khi cuộc khởi nghĩa của sĩ phu Nam Định (Kỳ Đồng Nguyễn Văn Cầm) bị dập tắt; toàn quyền Đume (*Paul Doumer*) ở Pháp mới sang quyết định đến dự lễ xướng danh kỳ thi này để thêm oai: tin đổi các môn thi, đưa chữ quốc ngữ vào làm cho hàng vạn học trò xôn xao phản ứng; thực

(1) Cát-tố: quatorze Juillet, 14 tháng 7 năm 1789, ngày cách mạng tư sản dân quyền Pháp. Không hiểu vì sao lại dịch ra là Tết Chánh chung, trong Nam gọi là Chánh chung

dân Pháp bố trí canh phòng rất ngặt: cụ Nguyễn Khuyến có làm bài thơ:

DẶN HỌC TRÒ THI⁽¹⁾

*Này thi này cử các thầy nho,
Lão dặn điều này phải nhớ cho.
Ra phố khăn tay che lấy mặt,
Vào trường quần rộng xắn ngang co.
Câu văn đặc ý đừng khoe khoác,
Chén rượu mềm môi chớ gật gù!
Nghe nói kỳ này nghiêm ngặt lắm,
Đi đêm phải sợ phép ông Cò.*

Trong những nổi cực nhục ấy, Tú Xương làm bài thơ đả kích nổi tiếng:

*Nhà nước ba năm mở một khoa,
Trường Nam thi lẫn với trường Hà.
Lôi thôi sĩ tử vai đeo lọ,
Ậm ọe quan trường miệng thét loa.
Lọng cấm rợp trời quan sứ đến,
Váy lê quét đất mụ đầm ra.
Nhân tài đất Bắc nào ai đó
Ngoảnh cổ mà trông lại nước nhà.*

Vai đeo lọ là đeo lọ mực, bởi lần đầu tiên thi chữ Quốc ngữ; quan sứ mụ đầm là vợ chồng toàn quyền Du-me và vợ chồng công sứ Nam Định Lơ Noóc-măng (*Le Normand*). Câu thứ tám: *Ngoảnh cổ mà trông lại nước nhà* bảo người ta mở mắt ra mà nhìn cái nhục mắt nước nó nhãn tiền bày ra đó như thế kia!

(1) Cò bản chép là thơ Tú Xương.



Có dịp, là Tú Xương nhắc đến nước nhà, đất nước:

*Tơ tóc nổi riêng thì xét nét,
Giang sơn nghĩa cả nữ mần thình.
Dám hỏi những ai nơi cố quận
Rằng xuân xuân mãi thế ru mà.
Đồng giới sao đồng không giúp nước
Hay là đồng sợ súng thần công?*

Nổi ưu ái, mối quan hoài của Tú Xương bằng bạc khắp trong thơ ông.

*Đời này thức tỉnh những ai đây?
Ai tỉnh cho ta chịu tiếng say?*

Dùng hình tượng thức và ngủ này, Tú Xương có một bài thơ vừa cay đắng vừa bật buồn cười:

HỌC TRÒ NGỦ CẠNH THẦY

*Chẳng phải mình con ngủ cạnh thầy,
Con xin con kẻ để thầy hay.
Sử kinh chưa trải mùi ngon ngọt
Trò chuyện còn nhiều nỗi đắng cay*

Lấy một việc cụ thể hằng ngày, là một người học trò (chữ nho) ngủ, ngủ là vì kinh sử chú ta chưa thấy mùi ngon ngọt, mà trò chuyện (ngoài giờ học) thì nghe lắm nỗi đắng cay; do vậy mà cùng với chú ta, có bao người cũng đang gà gât ngủ; từ nét sự cụ thể đó, nâng lên, đề lên đến mức cao nhất:

*Nước bốn nghìn năm hồn chưa tỉnh,
Người hai nhăm triệu giấc còn say.*

Xuân Diệu

Bài thơ kết thúc bằng hai câu:

*Bên giường đau ngáy nhưng còn sợ
Thấy mõ thấy truyền phải dậy ngay.*

Đây là cái hơi văn rất tự nhiên của Tú Xương, có một cái gì bật buồn cười; trước hết, buồn cười là tư thế của chú học trò ngủ đã đến mức ngáy lên rồi *nhưng còn sợ*; biết rằng ngủ như thế là sai, nghĩa là ngủ nhầm một mất: Thấy mõ thấy truyền phải dậy ngay! nếu có người đứng lên kêu gọi, tổ chức (truyền) thì sẵn sàng vùng đứng dậy ngay.

Tú Xương áp ủ mãi vết thương mất nước ở trong tâm hồn. Chửi cái nhố nhăng của cuộc đời tư sản hóa dưới ách thực dân đế quốc, than sự suy đồi, là muốn bảo vệ tinh thần dân tộc. Nhà nho, nhà thơ ấy đã thốt lên:

Muốn bỏ văn chương, học võ biên!

*

* *

Chúng ta hãy xem coi trái tim Tú Xương ở đâu.

THỀ VỚI NGƯỜI ĂN XIN

*Người đói, ta đây cũng chẳng no,
Cha thằng nào có tiếc không cho!
Họ đây dọa mãi dân cày cuốc
Ai xét soi cho cảnh học trò?
Mong được cơm no cùng áo ấm
Gặp toàn nắng lửa với mưa gio!
Miếng ăn đến miếng là thừa kiện,
Lúa rữ chân dê chữa được vò.*



Gặp người ăn mày trong xã hội cũ, mà nói như vậy có phải là thốt tự trong tim ruột mình ra? *Cha thằng nào có tiếc không cho!* Tự chửi mình đang ném thia lia chửi bọn giàu có. Ăn mày với học trò cũng là một hạng dân kiết cả; khác một cái là học trò ăn mặc lành lặn hơn. Cũng như xã hội Âu Tây gọi là công chức Nhà nước tư sản là “dân vô sản có mang cổ hồ bột”. Tú Xương ở thành thị, nhưng đem cảnh học trò đối với dân cày cuốc, đã có được một thứ tình “hữu ái giai cấp” cùng với nông dân, nhà thơ hiểu các nông nỗi của dân cày, việc ấy, ở thời đại Tú Xương là rất đáng quý.

ĐẠI HẠN

*Đạo này đá chảy với vàng trôi,
Thiên hạ mong mưa đứng lại ngồi.
Ngày trước biết gì ăn với ngủ
Bây giờ lo cả nước cùng nôi...
Trâu mừng ruộng nẻ cày không được
Cá sợ ao khô vượt cả rồi...*

LƯT BÌNH NGỌ

*Thử xem một tháng mấy lần mưa,
Ruộng hóa ra sông, nước trắng bờ.
Bát gạo Đồng Nai, kinh chuyện cũ,
Con thuyền Quý Tị nhớ năm xưa.
Trâu bò buộc căng coi buồn nhĩ!
Tôm tép vắng mình đã sướng chưa?*

Thế là Tú Xương lo hạn, lo lụt cùng với nông dân; hạn thì trâu là cái hạng lợi dụng thời cơ, lụt thì tôm tép lại là bọn được thế, cũng như Nguyễn Đình Chiểu nói lụt ở Nam Bộ: *lồm xồm giường cao thấy chó ngồi* (nhưng câu của Đồ Chiểu mạnh hơn).

Tâm hồn Tú Xương là cái anh Mán kia: sự không tưởng trong tâm hồn anh tiểu tư sản nhà nghèo không thực hiện được, thì mượn anh Mán mà nói sự ra ngoài khuôn khổ lễ thói của tâm trí mình.

Không phải ngẫu nhiên mà Nguyễn Khuyến cũng mượn mẹ Mốc để nói ước vọng của mình phá thoát ra ngoài khuôn thói. Các nhà nho có ít nhiều khí tiết, ai mà không biết ông Tiệp Dư đời Đông Chu liệt quốc, người ta gọi ông là Sở Cuồng, người điên cuồng khóc nước Sở mất! Không biết đi làm cách mạng, có thi sĩ trong các xã hội cũ ngột ngạt quá muốn xé quần áo đi rong, muốn xé rách cả làn da mình như một thứ áo quần ràng bó quá! Nhân vật mẹ Mốc của Nguyễn Khuyến: ở Nam Định dạo ấy có một người đàn bà trẻ hóa điên, thường đi các phố ngêu ngao hát, có người nói tại vì chị thương chồng con chết trong cơn loạn lạc:

*So danh giá ai bằng mẹ Mốc
Ngoài hình hài, gấm vóc chẳng thêm ra,
Tấm hồng nhan đem bồi lấm xóa nhòa,
Làm thế để cho qua mắt tục.*

Nhân vật chú Mán của Tú Xương cũng vậy. Cũng ở Nam Định, lấy một người có thật,



chuyên nghề gánh thuê vác mướn mà tính tình
đời sống ngất ngưỡng kỳ lạ, tên là Mán, Tú
Xương đem thơ tạo thành:

*Phong lưu nhất ai bằng chú Mán,
Trong anh em, chúng bạn kém xa.
Buổi loạn ly bốn biển không nhà,
Rãch chẳng nhuộm, vợ chẳng lấy, lựa là
chẳng mặc.*

*Mán chỉ làm đủ tiền tiêu vật,
Khi cao lâu, khi cà phê, khi nước đá,
Khi thuốc lá, khi đùng đỉnh ngời xe...*

Làm một bài chưa thỏa, Tú Xương còn làm
một bài nữa, nâng cao hơn, vẫn cái giọng khen
ngợi ấy.

Kẻ suốt thế, đó ai anh Mán!

Trải mùi đời, khôn chán, giả làm ngây.

Tú Xương nói thẳng ra: không nhuộm răng
như tất cả mọi người (thời ấy) đâu có phải vì
khổ sở, không có điều kiện nhuộm, mà muốn:

Chẳng nhuộm răng, để trắng để cười đời!

Tú Xương, Nguyễn Khuyến cũng gặp
Nguyễn Công Trứ đấy,

Ngoài vòng cương tỏa chân cao thấp!

Mẹ Mốc:

Đắp tai ngoảnh mặt làm ngơ

Rằng khôn cũng kệ, rằng khờ cũng thây.

Chú Mán còn ngông nghênh hơn, tâm sự
hơn, sáng khoái hơn:

Hổ sinh ra lúc thời này,

An thân mệnh thế, giấu tay anh hùng.

*Không danh cho dễ vầy vùng,
Mình không phú quý, mắt không vương hầu.
Khi để chỏm, lúc cạo đầu,
Nghêu ngao câu hát nửa tàu nửa ta...*

Sáu câu thơ này, lọc nó ra, đứng riêng, bỗng nổi bật cái hay của nó. Đó là sáu câu thơ chí khí, *mình không phú quý*: thân thể không mặc gấm vóc của giàu sang, *mắt không vương hầu*: trong mắt không để lọt bọn quan to, có nhìn bọn tể tướng, đại phu cũng không thấy chúng! Trong xã hội cũ tại sao Xúy Vân lại phải giả dại? Mâu thuẫn của xã hội có giai cấp không giải quyết được, thì tung hoành giả dại xáo trộn từng phe! Hai câu cuối cùng: *Để chỏm - cạo đầu - nghêu ngao hát - nửa tàu nửa ta*, thật là sang sảng hào hùng!

Cái ý sâu của Tú Xương là như thế. Thật ra, Tú Xương mang cái uất ức của rất nhiều nhà thơ nho học ngày trước, những Học Lạc, những Từ Diễm Đồng, những Tú Quý, những Nguyễn Thiện Kế (Huyện Nê), những Phan Văn Ái (*Gan lì già sọc - Há non chi mà sợ cóc chi ai!*) Họa bài “Ông phổng đá” của Nguyễn Khuyến)... những người có bản lĩnh mà phải làm cá chậu chim lồng của cái xã hội phong kiến rồi chuyển sang mất nước; cùng một tâm trạng cần phá phách, lại xấp xỉ một thời đại, một trình độ, nên hơi văn giống nhau, đến nỗi bài người này lẫn được với bài người kia, chỉ có khác là Tú Xương nhà thơ lớn hơn, do xúc cảm sâu hơn, cá tính tập trung hơn, văn tài mạnh sắc hơn. Vì



vậy mà thơ Tú Xương tìm được nhiều người đồng điệu.

Tú Xương cũng là một thứ chú Mán; người đời đã chẳng nhìn liệt ông là ngang dở, kiêu như thế hay sao:

*Người bảo ông điên, ông chẳng điên,
Ông thương ông tiếc hóa ông phiền...
... Khi cười, khi khóc, khi than thở;
Muốn bỏ văn chương, học võ biên.*

Muốn học võ biên, võ biên như ở trong truyện Thủy Hử!

Những bài *Than thân, Than nghèo, Than ốm* của Tú Xương thật là hay. Thật là trữ tình thấm thía, dù có dùng giọng trào lộng chua chát đắng cay.

*Ta phải trang xong cái nợ ta
Lẽ đâu chịu nợ mãi ru mà!
Đường con bu nó một năm một
Tính tuổi nhà thầy ba lẻ ba!*

Con với tuổi cứ đối nhau như thế, có đáng sợ hay không?

HỎI MÌNH

*Trải mấy mươi năm vẫn thế ru,
Rằng khôn, rằng dại, lại rằng ngu.
Những là thương cả cho đời bạc,
Nào có căm đau đến kẻ thù.
No ấm chưa qua vành mẹ đỡ,
Đổ đành may khỏi tiếng cha cu,
Phen này có dễ trời xoay lại,
Thằng bé con con đã chán cù.*

Không biết bài thơ này làm vào năm nào, khoảng đời nào của Tú Xương? Con người đập chết được người ta bằng thơ cười của mình, hôm nay nói: *Nào có căm đâu đến kẻ thù*. Đây không phải là kẻ thù dân tộc, nên không mang vào ý chí suốt đời. Đây chỉ là những kẻ mình ghét và ghét mình; thật ra thâm tâm nhà thơ không cần chứa những cái hằn học ấy. May mà đỡ chút tú tài, để khỏi bị gọi là bố cu mẹ đi; câu cuối: *Thằng bé con con đã chán cù*, nghe như chơi chơi vậy thôi, nhưng mang một nỗi chán ngán mạnh mẽ, bé đã chán cù quay tít quanh quần rồi!

Đá chán chết cái tuồng luẩn quẩn này rồi!

Tú Xương đau mắt, nhân đó mà làm thơ nói “muốn mù” để khỏi trông thấy cái buổi thói đời đen bạc. Lần khác, ốm nặng lâu ngày, Tú Xương qua trận ốm mà ngẫm nghĩ chuyện đời:

MỘT NÉN TÂM HƯƠNG

*Im im thâu đêm, lại thẳm ngày
Bệnh đâu có bệnh lạ lòng thay!
Thuốc thang nghĩ lại chua mà đắng
Đường mật xem ra ngọt hóa cay.
Lắm bệnh bạn bè đi lại ít
Nặng lòng họ mạc hỏi han đây.
Chỉ bên một nén tâm hương nguyện
Thuốc thánh bùa tiên, ắt chẳng chầy.*

Một bài thơ ai đọc cũng phải nhớ, phải thuộc, là bài *Mùa nức mặc áo bông*. Một số nhà chú



thích nói: “nhà thơ nghèo, mùa hè không có áo lương, áo thâm lạnh tiếp khách, nên vẫn phải cứ đóng áo bông”!“Nhất là vào khoảng những năm cuối cùng, thì lúc ra đi hoặc lúc ở nhà, nhà thơ cũng chỉ có mỗi một chiếc áo bông thâm”.

Nhà văn Nguyễn Công Hoan lại nói: “Gia đình Tú Xương không nghèo, gia đình bà Tú cũng không nghèo đến nỗi ông Tú quanh năm phải mặc áo bông. Nếu đã nghèo thì mùa rét cũng không có cái áo nào để mặc. Còn áo mà lại là áo bông thì cũng không nghèo. Các bậc nhiều tuổi ở Vị Xuyên, như cụ Hạc Phong, cụ Nhật Thăng, cụ Trần Năng Kỳ đều nói rằng: “thường ngày Tú Xương vẫn ăn vận lịch sự, áo the, quần trắng, giày Gia Định; đến Tết, ông mặc áo xuyên tàu màu tam giang và áo bông nhiều. Cái việc nhà thơ mặc áo bông trong lúc bức sốt chỉ xảy ra có một lần trong đời ông. Lần ấy ông được bà đưa tiền cho ông may áo sa hoa tàu. Nhưng ông trót tiêu mất. Nên ông mặc áo bông cho bà sốt ruột, mà phải đưa tiền cho ông lần thứ hai”.

Theo dư luận đã từ lâu, thì nhà thơ Tú Xương nghèo thật, tuy ông có nói: “ô lục soạn xanh” v.v... nhưng xác ướp vẫn là xác ướp. Tú Xương còn một người con út thứ năm nữa tên là Minh, học đến năm thứ tư thành chung thì mất vì bệnh lao, mà lao là do nghèo. Nhân một việc mùa nực mặc áo bông, mà hiện nay ta chưa biết rõ đã tái diễn bao nhiêu lần, nhà thơ đã dựng thành một điển hình rất cảm động của

Xuân Diệu

cái nôi nghèo, đến nôi tôi sinh sau nhà thơ khá lâu, và ở tận trong Quy Nhơn ba mươi lăm năm về trước mà cứ xoa xuyết thương nhà thơ mãi! Gặp điển hình tội gì mà không dựng lên cho nó khắc chạm vào thiên cổ, nhân thiếu áo tội gì mà không nói chuyện đi tu quách để có sẵn áo nâu mặc không phải lo! Tú Xương quả thật là một thi sĩ có tài; *Một tuồng rách rưới con như bố - Ba chữ nghèo ngao vợ chán chồng*, nói thế nào mà người ta thương xót có thể ứa nước mắt!

MÙA NỤC MẶC ÁO BÔNG

*Bức sột nhưng mình vẫn áo bông,
Tuồng rằng ốm dậy hóa ra không!
Một tuồng rách rưới con như bố,
Ba chữ nghèo ngao vợ chán chồng.
Đất biết bao giờ xoay vận đỏ,
Trời làm cho bố lúc chơi nông.
Gần chùa gần cảnh ta tu quách,
Cửa Phật quanh năm sẵn áo sông.*

Rồi đến bài thơ đùa “Quan tại gia”

LÀM QUAN TẠI NHÀ

*Một ngọn đèn xanh, mấy quyển vàng,
Bốn con làm lính, bố làm quan.
Câu thơ, câu phú, sưu cùng thuế,
Nghiên mực, nghiên son, tổng với làng.
Nước quạt chưa xong, con nhảy ngựa,*



*Trống hầu vừa dứt, bố lên thang.
Hỏi qua quan ấy ăn lương vợ,
Dem chuyện trăm năm giở lại bàn.*

Rõ ràng là nói đùa cho vui. Nhưng chính cái bịa chuyện ra “Bố làm quan, mà bốn đứa con làm lính” tự nó rất đáng thương, buồn bã, luẩn quẩn, ta bày trò cho hay! Vô hình trung mà nó nói cuộc sống như cái ao tù; với lại trong cái xã hội phong kiến ấy, sang nhất cũng đến tới làm quan!

Phải, tôi muốn nói thơ Tú Xương xúc động trái tim chúng ta. Nếu chỉ cười không, thì cười là một thái độ của trí óc, của trí tuệ. Ta thấy lỗ bịch, ta thấy cứng nhắc, thì ta cười, ta thấy cái gì lặp lại mãi ta buồn cười, ta thấy những cái trái ngược nhau ta bật cười; còn tươi cười, mỉm cười thì lại khác, nó là như nụ cười của hoa hồng, do sự nở ra yêu đời. Cười phải pha lẫn với các xúc cảm, tình cảm khác, thì cười mới sâu sắc, mới thấm thía, mới lớn lao mang tình thương người. Rõ ràng là thơ Tú Xương trên toàn bộ của nó rất xúc động. Không cần phải gọi lấy Tú Xương ra là một “nhà thơ hiện thực trào phúng lớn”.

Nếu biết đọc một cách nào đó, thì những bài thơ “làm hộ” của Tú Xương không phải là thương vay khóc mướn hỏi hột, mà chính là chứng tỏ trái tim ông nặng những tình đời, nặng cảm thông với nỗi khổ của người đời.

Trong bài thơ *Lấy lẽ*, Tú Xương đã mượn hẳn hai câu thơ của Hồ Xuân Hương *Mười đêm*

chị giữ mười đêm cả... nhưng đến hai câu 5 và 6 thì là của mình xót xa cho phận lẽ mọn:

*Hầu hạ đã cam phần cát lũy,
Nhặt khoan còn ồm tiếng Hà Đông!*

“*Cháu khóc cô chồng*” là một đề tài cũng đậm bạc; một người phụ nữ trẻ, góa, đã trở về gia đình mình ở Nam Định, nghe tin người cô của chồng ở Hà Nội chết; Tú Xương hạ câu thứ hai:

Nắng phơi nước mắt dễ hầu khô!

Tôi cứ bâng khuâng nghĩ về câu này. Ý muốn nói: khóc nhiều, nắng cũng không khô được nước mắt. Nói như vậy thì khá là kỳ khu; tại sao lại đưa vấn đề nắng làm khô nước mắt vào đây? Gò gẫm quá, do đó mà thiếu chân thật; chỉ có một lý do là đưa câu thơ này vào cho có vần, mà thoạt nghe âm thanh cũng réo rất. Nhưng đến câu 3 và 4 nhạc điệu tiêu tao:

*Xác xơ lông cánh con chim Việt,
Nung nấu buồn gan cái ngựa Hồ.*

Thì thoát lên trên một trường hợp hẹp của người đàn bà góa nhớ lại thương luyến nhà chồng trước đây, mà gởi cả chuyện nhớ nhung Tổ quốc. Cái ngựa Hồ, đối với con chim Việt, rất chính, mà nói về phụ nữ.

Bài *Khóc anh rể và chị* thật có tình. Mai Công Hoán (ông cử Phỏng) quê xã Thanh Sơn, Thanh Hóa cùng đỗ một khoa với Tú Xương, lấy người chị của nhà thơ, ở luôn tại Nam Định. Năm 1904, câu Hàm Rồng làm xong, hai vợ chồng về quê, sau đó ông mất rồi bà cũng mất.



*Ngon núi Châu Phong mới bắc cầu
 Thương anh về trước, chị về sau!
 Tên đề bằng phẩn ai không tiếc
 Tiếng khóc non xanh vượn cũng sầu.
 Có mẹ tưởng là vui gượng lại
 Không chồng hồ dễ sống chi lâu!
 Bắc thang lên hỏi ông cầm sổ,
 Thăm thăm mù xanh ngắt một màu.*

Núi Châu Phong, gọi là núi Hạc Châu, đối với núi Hàm Rồng ở bên này sông: cầu mới bắc, là nối liền, ai ngờ hai vợ chồng chết kẻ trước người sau, là đứt đoạn! Anh vừa đỗ cử nhân tên đề bằng phẩn; *tiếng khóc non xanh vượn cũng sầu*, câu thơ lâm ly nói người chị khóc chồng, vừa là nói hai chữ xã Thanh Sơn; ông cử còn mẹ già, tưởng bà cử cố gượng vui sống với mẹ, nhưng *không chồng hồ dễ sống chi lâu*, bà cũng mất tiếp. Tú Xương đã nói rất khúc chiết những mối tình đời, những tương quan tình cảm gia đình.

Bài Văn tế làm hộ bà Phạm Tuấn Phú khóc chồng cũng ngon ngành thấu đáo như thế:

*Mẹ thiếp thì già già lẫn lẫn,
 phố là làng, con là rể, ai kẻ trông nom;
 Con chàng còn đại đại ngậy ngậy,
 thằng mười bốn, đứa lên ba, ai người dạy dỗ.
 Gần đến mồng năm đoan ngo, đào đào
mặn mặn,
 cũng lăm của ngon vật lạ, chàng đã đi,
 thiếp cũng chán chường,*

*Xa là tháng tám trung thu, ngựa ngựa, voi voi,
Những là tán giấy đèn cù, cha chẳng ở
con nào vui cỗi.*

Đứng trước cái chết, Tú Xương bàng hoàng giữa cảnh âm dương hai ngã, nhìn những đồ vật cúng tế, nó là thực hay là hư: *gọi là đây một chén tam ngu, lá vàng giấy, nén hương thơm, lưng cơm bạc, bát canh sông, trên dương thế lấy gì báo bổ.*

Và bản thân mình khóc bạn Phạm Tuấn Phú của mình, một nhà nho có tâm huyết, thi không đỗ, ở nhà dạy học, *trừ ông cử, ông tú, ông đồ chi ngoại, phường ngựa xe điều tráp ít chơi.*

Lấy câu văn câu phú làm vui, thú cờ bạc rượu chè chẳng mộ
thì Tú Xương viết:

*Của trời như nước như mây,
Lũ ta như đại như ngậy như khờ.*

Yêu nhau lắm, quý nhau lắm, rủ nhau lên núi hái thuốc mồng 5 tháng 5 khác nào như những bạn tiên (“bồng hồ”) trong đời:

*Đi đâu một bước một chờ,
Vắng nhau một khắc một giờ khôn khuây.
Tháng 5 Tết đến sau này,
Cùng ai lên núi hái cây xương bồ?
Há rằng thiếu níp không bỏ,
Tri âm đã vắng, bồng hồ cũng thôi.*

Tú Xương có những bài thơ không biết xếp vào loại gì và e cũng có khi người ta bỏ sót đi không kể là bài thơ nữa, bởi nó được làm ra



một cách thoải mái, như chơi vầy thôi. Cái câu chuyện *Đi hát mất ô* kể bằng lục bát, nó như một cái tín vật bằng ngà trên báo ghi tốc tả:

*Đêm qua anh đến chơi đây,
Giày giôn anh diện, ô tây anh cầm.
Rạng ngày sang trông canh năm,
Anh dạy em hãy còn nằm trơ trơ.
Hỏi ô, ô mất bao giờ,
Hỏi em, em cứ ồm ờ không thưa.*

Đúng là văn phóng viên, mất ở đâu, mất trong trường hợp như thế nào và có thể đoán được ai lấy, nhưng mấy câu thơ buột mồm rất nhanh đó vẫn cứ đủ vẽ sống: Cái người đến nhà cô đầu hăm hở ăn mặc đẹp đẽ “diện” như thế, “cầm” như thế, là trong lòng hồn nhiên yêu đời. Còn cái người ở đây thì cố tình ngu ngố, ta thấy y cứ nhắm mắt lại để khỏi phải trả lời; có ngờ đâu sự đời lại xảy ra ăn cắp ô cộc lốc như thế! Nhưng hai câu bảy, tám đã đến làm nhẹ nhõm cả không khí:

*Chỉ e rày gió mai mưa,
Lấy gì đi sớm về trưa với tình!*

Đúng là một nhà thơ mất ô, không phải ai khác! Cho nên mất ô rồi, vẫn cứ là nhà thơ, chắc thế nào Tú Xương cũng có ít nhiều tiếc của, nhưng sự bay bổng trong tâm hồn ông mạnh hơn, ông tung tấm lòng cần yêu ham yêu của mình để đánh trống lấp át đi một sự không đẹp. Ông lấy cái trong trắng mà gạt lọc cái tầm thường.

Bây giờ đến bài tứ tuyệt bằng lục bát về con sông Lấp. Đây là đoạn sông Vị Hoàng bị lấp. Hiện nay những phố Hàng Nâu, Hàng Song, Hàng Sắt ở thành Nam, xưa là đất ven sông Vị Hoàng; trước kia cổng sau nhà Tú Xương là xuống bờ sông có bậc đá.

Bác Việt Quyền kể: khi mình còn nhỏ, hãy còn sông. Ngày Tết, bác đi qua cầu gỗ để *sang bên đồng*, bên kia là cánh đồng màu. “Bên kia sông” thì vị biết bao. Sông lấp rồi, không còn bên kia sông nữa. Tuy vậy, vẫn cứ còn nói *sang bên đồng*, dù bên đồng đó làm nhà nhiều rồi, thanh niên vẫn ôm quả bóng sang bên đồng, lợi dụng chỗ bãi còn trống mà đá bóng.

Một khúc sông hẹp, lấp đi cũng là chuyện thường. Nhưng việc ấy lại xảy ra giữa lúc vận nước biến thiên, lòng người chán ngán cái trước mắt ngang trái, đang hoài cổ, lòng hoài cổ ấy lại cộng thêm với truyền thống hoài cổ muôn đời:

Bức tranh vãn cầu vẽ người tang thương

(Cung oán ngâm khúc)

Một mặt đầm mây trên trời thoát đã đổi thành hình con chó, mặt nữa bãi dâu dưới đất hóa thành biển xanh; như bà huyện Thanh Quan trong *Thăng Long hoài cổ*, Tú Xương đã

VỊ HOÀNG HOÀI CỔ

Nô nức qua chơi đất Vị Hoàng

Này nơi phong vận, đất nhiều quan.



*Trời kia khiến vậy sông nên bãi,
Ai khéo xoay ra phố cả làng.
Khua gõ trống chiêng chùa vãn vắng,
Xì xèo tôm tép chợ hầu tan.*

Vận đã xuống rồi, cuộc suy vong không thể nào cứu vãn:

*Sông kia rày đã nên đồng,
Nơi làm nhà cửa, nơi trồng ngô khoai.
Vẳng nghe tiếng ếch bên tai,
Giật mình còn tưởng tiếng ai gọi dò!*

Hai câu trên là nói sự vật; nó là thế, nó đã xảy ra như thế, nó là cơ sở hiện thực. Hai câu dưới là cái ngân nga vang hưởng, nó là cái lãng mạn ở trong tâm hồn. Đêm ngủ chập chờn nghe thấy tiếng ếch kêu mà tưởng chừng ai gọi dò qua sông như thuở xưa:

*Tiếng gọi dò, gọi dò thôi hồi hà
Gọi dò thôi xao xuyên cả cảnh trăng.*

thơ Yến Lan

Tôi còn nhớ trong xã hội trước, khi tôi còn nhỏ, nằm ngủ trong nhà tranh của cha mẹ, trước mặt là khúc sông Gò Bồi. Khuya lạnh, co quắp trong chiếc chiếu dài, nửa nằm nửa đắp phủ kín cả đầu, trẻ con ngủ rất mê, mà lại vẫn cứ nghe tiếng rất to gọi dò văng vẳng bên ngoài, thành ra lẫn vào với giấc mộng. Sông vang tiếng, trời vang tiếng, khuya vang tiếng, đêm tối đen, tiếng gọi dò vời vời làm sao!

Tú Xương đã đưa vào tiếng thơ tiếng gọi dò vang vang man mác. Những âm ba ấy chính là

cái còn lại truyền mãi của con sông Lấp kia, hơn nữa nó lại chập vào với tiếng ếch kêu.

Rồi thì một bài lục bát nữa của Tú Xương được đặt tên là bài *Ao bông che bạn*. Nhà văn Nguyễn Công Hoan kể lại rằng: Sau vụ lụt lớn năm 1926, ông ra Hà Nội, một tối Tản Đà rủ ông đi chơi mát bằng xe giờ. Người kéo xe này gầy và già, nhưng hai người chỉ đi hóng gió; không cần chạy nhanh. Ngồi trên xe, Tản Đà nói chuyện thơ Tú Xương. Tác giả *Khối tình con* đọc bài *Sông Lấp* nức nở khen chữ “vắng” và chữ “giật mình” nó chan chứa kín đáo cái ngậm ngùi của một tinh thần hoài cổ. Ông bảo mới dịch nổi Tú Xương được một lần thôi, bằng chữ “vèo” trong bài *Cảm thu tiễn thu* của ông:

Vèo trông lá rụng đầy sân

Dưới đây là văn Nguyễn Công Hoan “Anh phu xe kéo chúng tôi, mấy phút đầu còn chạy một cách dững lão thôi, đến lúc ấy anh đi thong thả lại, Tản Đà lại đọc nữa:

Ai ơi, còn nhớ ai không

Trời mưa một mảnh áo bông che đầu.

Nào ai có tiếc ai đâu,

Ao bông ai ướt, khăn đầu ai khô.

Tản Đà đọc đến câu *khăn đầu ai khô*, tự nhiên anh phu xe đứng dừng lại, và lúc Tản Đà đọc tiếp:

Người đi Tam Đảo, Ngũ Hồ

Kẻ về khóc trúc, than ngô một mình.

Non non nước nước tình tình

Vì ai tươi thắm cho mình ngẩn ngơ.

thì anh quay lại khen: hay quá!



Chúng tôi hỏi ra, biết người kéo xe không phải là nhà nghề. Ông là một thầy đồ, vì lụt nên nghèo đói, phải ra Hà Nội tạm kéo xe. Từ lúc ấy, chúng tôi không dám ngồi xe cho ông ta kéo nữa. Ba người cùng đi bộ với nhau để nói chuyện thơ, rồi cùng về tòa báo ở phố Hàng Lọng, Tân Đà mời ông phu xe vào nhà chơi, cùng uống rượu, và rượu xong, tiễn ông một đồng bạc.

Tôi nhắc lại: Khi nghe tiếng “khăn đầu ai khô” thì ông đồ kéo xe dừng lại. Còn tôi, khi nghe bốn tiếng ấy cũng thấy như có cái gì nó bò ở trong gáy làm tôi thít lên...”

Cái lý thú ở đoạn trích này là nhà thơ Tân Đà đọc thơ Tú Xương và ông nhà nho kéo xe nghe thơ Tú Xương - Về bài *Áo bông che bạn* này, có ý kiến cho rằng “bạn” đây là một người đàn bà (Vì ai tươi thắm cho mình ngẩn ngơ). Nhưng nhiều ý kiến cho rằng “tình” đây không phải là tình yêu, tình với người ả đầu chẳng hạn, mà khẳng định đây là tình non nước. Tú Xương không tiện nói thẳng ra mà phải ngụy trang bằng một giọng văn hai nghĩa: *Non non nước nước tình tình*. Người bạn này nếu không hẳn là Phan Bội Châu thì cũng là một bạn đồng tâm đồng chí, về sau đã xuất dương: *Người đi Tam Đảo, Ngũ Hồ*, còn *khăn đầu* là vì các cụ tú cử ngày trước quần khăn lượt, mặc áo sồi; áo sồi nhuộm nâu, may có tà, cúc lộn bằng vải, hoặc thắt bằng vải áo, khăn lượt hoặc khăn nhiễu quần dới trên đầu (về sau mới có khăn đóng sẵn gọi là khăn đóng).

Tú Xương đã viết một giọng văn kín đáo hai nghĩa, vì như thế tiện hơn. *Người về khóc trúc than ngô một mình*, hiểu nghĩa văn học thì khóc trúc là trúc mà hai bà vợ vua Thuấn khóc chồng đã vấy nước mắt vào, làm cho lốm đốm; than ngô là cây ngô đồng trong thơ cổ, hiểu nông na thì trúc với ngô là ở nông thôn, *khóc trúc than ngô* là khóc cho nhân dân mà đa số là nông dân. Hai câu kết, có người thuộc là:

Non non nước nước tình tình

Vì ai lận đận nên mình ngán ngơ.

Tình là tình non nước, tình núi sông, thì chữ “lận đận” vào đây là hợp hơn cả.

Tám câu lục bát *Áo bông che bạn* này đầy một hồn văn trữ tình.

IV

Nhân một khi đau mắt, Tú Xương nói:

Muốn mù trời chẳng cho mù nhĩ,

Giương mắt trông chi buổi bạc tình.

Tú Xương cứ phải giương mắt mà trông một cái xã hội thực dân tư sản đang sinh ra, đang lúc nước đã mất, đạo học của thánh hiền đã suy lại càng suy, muôn cái khả ố cứ chọc vào mắt, đánh đau vào tâm hồn rất xúc cảm, rất tự trọng của mình; Tú Xương dùng thơ mà đánh trả lại.

Tú Xương nối tiếp truyền thống cười trong ca dao, trong truyện dân gian và trong thơ của



rất nhiều nho sĩ mà người đại diện xuất sắc là Nguyễn Công Trứ (1778-1858). Con người cứng cỏi ngang tàng này làm quan suốt triều Minh Mệnh và Thiệu Trị, về hưu năm 70 tuổi, trong đời làm quan được thăng và bị giáng rất nhiều lần, có lần bị cách tuột hết, sung đi lính thú; có tài thao lược, lại có tài kinh tế, vừa bảo vệ nhân sinh quan phong kiến chính thống, lại vừa nguyên rủa cái chế độ đen bạc, với đồng tiền phong kiến nhưng đã *hôi tanh chẳng thú vì gì - thế mà ai cũng kể vì người yêu*. Nguyễn Công Trứ văng tục ra:

Đéo mẹ nhân tình, đã biết rồi!

Lạt như nước ốc - bạc như vôi

Tiền tài hai chữ, son khuyên ngược;

Nhân nghĩa đôi đường, nước chảy xuôi.

Thời ông Thượng Trứ đã như vậy, huống chi thời Tú Xương, đồng tiền đã là đồng tiền bắt đầu tư sản rồi, còn hôi tanh thối tha hơn nữa. Khi đi học, tôi đã từng chép bài *Phú thế tục* khá dài, đối rất hay và lên án rất gắt gao xã hội. Nói cho xa hơn nữa, từ đời cụ Trạng Trình Nguyễn Bình Khiêm đã đả kích:

Thốt có tanh tao ruồi đổ đến,

Gang không mật mō kiến bò chi.

Cái truyền thống chán trách “thế tục”, thói đời có rất lâu trong văn học Việt Nam. Nhưng trong bản hợp ca “nguyên rủa thế tục” thì Tú Xương là người đả kích điển hình nhất, sắc nét nhất: Thứ nhất là do tài năng, thứ nhì là do

thời đại. Thời đại Tú Xương vừa thiết lập để quốc thực dân và mới nảy nọc tư sản đã tạo bày ra la liệt là điển hình để cho Tú Xương chỉ giờ tay ra là biết được. Chính ngay ở cái đất Vị Hoàng của mình:

*Nhà kia lỗi phép, con khinh bố,
Mụ nọ chanh chua, vợ chửi chồng.*

Ở phố Hàng Song:

*Chồng chung vợ chạ, kìa cô Bó,
Đậu lạy quan xin, nọ chú Hàn.*

Những quan lớn “dân chi phụ mẫu” làm lớn chỉ nhờ nịnh Tây, lại đuổi cô hầu cho là cô ta lăng lơ:

*Chỉ trách người sao chẳng trách mình
Mình trung đâu đấy, trách người trịnh.
... Tơ tóc nổi riêng thì xét nét,
Giang sơn nghĩa cả nữ mần thình!*

Nhà đã dột từ trên nóc như vậy, không còn chữ Trung nữa thì cũng chẳng còn chữ Hiếu chữ Trinh.

Do tài mẫn tiệp, nhiều khi xuất khẩu thành chương, Tú Xương đã sáng tác rất nhanh, theo lối tốc tả, Tú Xương đã là một phóng viên, một nhà báo viết tân văn bằng thơ:

*Cử nhân: cậu ám Kỳ,
Tú tài: con đô Mỹ.
Thi thế mà cũng thi,
Ơi khi ơ là khi!*

Rõ là những câu buột mồm ra mà vẫn vắn.
Còn tại sao những câu như nói chơi thế mà



truyền lại được đến bây giờ, thì đó là một bí quyết của nhà thơ Tú Xương:

*Nào có ra gì cái chữ nho,
Ông nghề, ông công cũng nằm co.
Chi bằng đi học làm thầy phán,
Tối rượu sâm banh, sáng sữa bò.*

Còn bài khác:

*Trời đất sinh ra chán vạn nghề,
Làm thầy làm thợ với làm thuê.
Bác này mới thật thái vô tích,
Sáng vác ô đi tối vác về!*

Có lẽ vì nó nói ngôn ngữ của mọi người, cho nên nó đã thành như tục ngữ, đã là tục ngữ thì ai cũng nói, ai cũng nhớ. Và nó nói một cách thật sắc nét, điển hình:

Ông nghề, ông công cũng nằm co...

.... Sáng vác ô đi, tối vác về.

Do đây tôi nảy ra ý nghĩ: muốn cho câu thơ, bài thơ vào nằm trong trí nhớ, thì có hai phương pháp trái ngược nhau: một là làm cho thật độc đáo, tìm kiếm công phu, phi mình ra không ai sáng tạo được như vậy, hai là nói cách thế nào mà như mọi người cũng có thể nói được, ai đã phải nói thì cũng gặp ra câu ấy, nhưng nội dung phải điển hình.

Tú Xương có la liệt một cái hành lang treo tranh bày tượng, tranh tượng những kẻ rởm đời, những người gian xấu, những danh giá hão, những giá trị vờ... Giễu ông Đội Chấn, chế ông Huyện Đ., tú Tây Hồ, đồ Xuân Dục, bốn

ông phó bảng L... Còn ông ám Diêm thì người ta nhớ mãi bởi:

Trông ông mồm thếch như trăn gió,

Ông được phong lưu tại nước da.

Nhà nho giả danh kia:

Hỏi mãi mới ra thằng bán sắt,

Mũi nó gồ gồ, trán nó dô.

Ông đạo đức giả:

Lẳng tai non nước nghe chuông nặng,

Chớp mắt trắng hoa giả cách thêm.

Nói đến chuyện nước nhà thì làm ra ngênh ngãng nặng tai, gặp đến chuyện gió trăng thì vờ mắt kém để nhìn tận sát.

Còn tay bọm già:

Công nợ bớp bơ hình chúa Chôm,

Phong lưu đài các giống ông hoàng.

Đùa ông cử Ba, dốt quá mà đồ cử nhân, là một loại đùa rất ác!

Ai ngờ mủ áo đến ba ba!

... Tuy rằng cổ rứt mà không ngồng

Hễ cần ai thì sét mới tha!

Ông cử dốt kia là một con ba ba thật sự rồi: *Đất sét không ăn, ăn thịt gà*, khôn thật, toàn ăn ngon mà lại lấy của người khác. Cái giống cứng đờ, cố chấp này bập được vào công danh thì nhất định không nhả ra, sét có đánh cũng không nhả ra!

Ông cò, cò-mít-xe (commissaire) cũng gọi là ông cầm, tây cảnh sát:

Hà Nam danh giá nhất ông cò,

Trông thấy ai ai chẳng dám ho.



.... *Người quên mất thể âu trời cãi!*

Chó chạy ra đường có chủ lo...

Nó gây ra một cái sợ đặc biệt, vì nó là ông Tây. Hai câu 5 và 6 nói việc tên cò khám thể thuế thân và phạt chó chạy rong, lời chuyển đưa như thế rất tài tình.

Tú Xương cũng vẽ một loại nhân vật khác. Những con buôn. Có hai chị buôn: một người nổi nhất cái miệng cười, một người trội nhất cái giọng nói.

Người thứ nhất:

Chị thấy ai ru? Chị cũng cười

... Chiều khách quá hơn nhà thổ ế

Đất hàng như thể mỡ tôm tươi...

Người thứ hai:

Thằng ngô mất gánh say câu chuyện,

Chú lái nghiêng thoi mắc giọng tình.

Vua thì nghiêng nước; tướng thì nghiêng thành, còn chú lái thì nghiêng chiếc thuyền thoi.

Xuân Hương ghét sư. Nguyễn Khuyến khinh sư, Tú Xương giễu sư, sư cũng tham hư vinh:

Công đức tu hành sư có lọng!

Ông sư ăn ý với mấy ả lên đồng:

Một thằng trọc tếch ngồi khua mõ,

Mấy ả tròn xoe đứng múa bông.

Thấp thoáng bên đèn lên bóng cậu,

Thướt tha dưới án nguyệt sư ông!

Tú Xương nhìn cả xã hội xây dựng trên đồng tiền này, trên lòng tham này, bọn tai to mặt lớn, “cổ cong mặt lênh” và bọn tai nhỏ mặt nhỏ hơn, đều là một bọn rủ nhau đi hót của trời:

*Hót mau kéo nữa kính trời dây,
Trời dây thì bay chết bỏ đời.*

Cái chua chát của Tú Xương thấy rõ trong những ngày Tết, vì ngày Tết vui vẻ cũng đồng thời là một dịp khoe giàu, khoe sang, hưởng lạc, chè chén, bài bạc. Tú Xương đã bực bội tất cả, nên hóa bất công với cả những vui tươi có tính cách dân gian:

*Đi đệt ngoài sân tràng pháo chuột,
Om thòm trên vách bức tranh gà.
Chí cha chí chất khua giày dép,
Đen thui đen thui cũng lượt là.*

Rõ ràng là Tú Xương không có đủ sáng suốt để phân biệt cho chính xác ranh rọt, ai đáng đả kích, ai không đáng đả kích, và đã đánh vào những người mới biết đi giày đi dép, mới được ăn mặc áo đẹp. Nhưng nếu những người tập ăn mặc đó mà lại đi quá sự hiền hậu trong sạch, mất chất, mất bản chất rồi, thì người ta hỏi: lấy tiền ở đâu, bằng cách nào để mà ăn mặc lố như thế:

*Khăn là bác nọ to tà y rế
Váy lĩnh cô kia quét sạch hè!*

Về Tết, bài thơ được truyền tụng nhất của Tú Xương là bài *Lẳng lẳng mà nghe nó chúc nhau*. Đây là một bài đả kích rất hay, tất cả cái căt gắt trong lòng Tú Xương đối với xã hội mà tiêu chuẩn, để ước mơ giành giật chỉ là “phúc, lộc, thọ, khang, ninh”, Tú Xương chửi cả nút! “Nó” chúc nhau, chúng nó; còn Tú Xương tự



xưng “Ông”; nhà thơ cũng chẳng kể gì nữa, cho đến kẻ đã phải dùng cối giã trầu, mà cũng là “đứa giã trầu”. “Đứa thì mua tước, đứa mua quan”. Bài này có sách chép thêm một khổ tứ tuyệt thứ 5 nữa, giọng văn khác hẳn bốn khổ trên, chắc là không phải của Tú Xương, hiện nay là vô thừa nhận, tôi cứ tiêng tiếc; cái người “bắt chước ai ta chúc mấy lời” này đã chúc tổng kết, bỏ tất cả vào một rọ:

Vua quan, sĩ, thú, người muôn nước

Sao được cho ra cái giống người.

Về Tết, Tú Xương còn có một câu đối ngắn gọn thật hay:

Thiên hạ xác rồi còn đốt pháo

Nhân tình bạc thế lại bôi vôi.

Khi trữ tình, Tú Xương rất thanh tao, khi đả kích, Tú Xương nhiều lúc chửi rất phàm; không phải tại tác giả, mà tại chúng nó bản thủ quá đáng. Trong bài *Phường nhớ*:

Nào sọt nào quang, nào bộ gắp,

Đứa bưng, đứa hót, đứa đang chờ.

“Đứa đang chờ” là chức hậu bổ đang chờ bổ dụng đi làm quan. Bài này, Tú Xương ứng khẩu đọc ngay trước mặt Vũ Tuân, đang làm huấn đạo huyện Thư Trì (Thái Bình), nhưng cũng đang cày cục Hoàng Cao Khải để được chân hậu bổ. Điều lý thú nhất là về câu kết, mà theo nhà văn Nguyễn Công Hoan thì Tú Xương đã thuật chuyện lại với bạn là Trần Tích Phiên như sau: Có bao nhiêu ý nói hết trong sáu câu

mất rồi, tưởng còn quái gì nữa mà kết hợp. May sao tôi nghĩ đến Hoàng Cao Khải làm thành hoàng làng Thái Hà, tôi liền đọc:

*Ngán nỗi hàng phường khi cúng tế,
Vẽ ông ôm đút để lên thờ!*

*

* *

Trong phần tới đây, tôi kết hợp nói việc Tú Xương đi thi và nói về bà Tú Xương. Lý do dễ hiểu: “Muôn vản chớ lấy học trò - dài lưng tốn vải ăn no lại nằm”, cái tương quan trong hàng ngàn năm phong kiến và Hán học, giữa các cô gái Việt Nam với anh học trò, người trí thức nhỏ, người cung cấp cho cái “*intelligenza*”⁽¹⁾ của Việt Nam ngày xưa, cái tương quan ấy có nhiều êm ấm và nhiều đắng cay; người đàn bà chịu thương chịu khó thắt lưng buộc bụng nuôi cho chồng ăn học, để rất nhiều khi chồng cứ thi hỏng suốt đời. Ôi! Những ngàn năm xưa đã qua! Sao mà xã hội Á Đông đã ngưng đọng đến thế và làm khổ làm cực con người dài lâu đến thế! Cụ Nguyễn Khuyến chỉ trong một nửa câu đối đã tạc tượng cho người “vợ học trò” ấy, điển hình biết bao, tình nghĩa sâu sắc biết bao. Cụ Tam Nguyên khóc bà Nguyễn Khuyến: *Nhà tổ chĩnh nghèo thay*⁽²⁾, *nhờ được bà hay lam hay làm, thắt lưng bó que, xắn váy quai cồng, tất tả chân nam đá chân chiêu, vì tổ đồ đàn trong mọi việc.*

(1) Bộ phận trí thức của xã hội (tiếng Nga).

(2) Chĩnh: vốn, vẩn.



Buộc thắt lưng chặt nơi ngang bụng, hai mối bỏ ra đằng sau lưng, xắn váy cao đến đầu gối, tròn như cái quai cồng, người vợ học trò vội vàng tất tả kiếm gạo chạy ăn, cho đến khi chồng làm quan, vẫn giữ thanh bạch như thế, vẫn thành tính quen yêu lao động như thế. Về dưới đôi lại, là cụ Nguyễn Khuyến:

Bà đi đâu vội mấy! Để cho lão vất va vất vưởng, búi tóc củ hành, buông quần lá toạ, gật gù tay đưa chạm tay chén, cùng ai kể lẽ sự trăm năm.

Kéo lưng quần lên, bỏ lừa thừa ra ngoài thắt lưng, ý hẩn vợ chết rồi thì Nguyễn Khuyến cũng phải làm lấy việc nhà ít nhiều. Câu dưới tả cụ Nguyễn Khuyến tay chân bối rối là chính để tả cái công lao của bà Nguyễn Khuyến khi còn sống. Tình nghĩa của hai vợ chồng này trên cơ sở làm lưng học hành, nó có một ý vị rất Việt Nam, tưởng thanh đạm mà thật chứa chan!

Bà Tú Xương:

Quanh năm buôn bán ở mom sông

Nuôi đủ năm con với một chồng.

Nuôi chồng để cho chồng đi thi, mãi cho đến khi chồng mất, được đổ lót dạ một cái tú tài. Mà nào có phải nuôi bình thường à:

Lúc túng toan lên bán cả trời!

Trời cười thằng bé nó hay chơi

... Tiền bạc phó cho con mụ kiếm

Ngựa xe chẳng thấy lúc nào ngồi.

*... Nghiện chè, nghiện rượu nghiện cả
cao lâu*

Hay hát, hay chơi, hay nghề xuống lờng.

Bà Tú Xương tên là Phạm Thị Mẫn, dòng dõi họ Phạm ở làng Lương Đường, huyện Bình Giang, Hải Dương, nhưng sinh ở Nam Định, hơn chồng một tuổi. Khi ông Tú Xương mất, bà mới 38 tuổi, ở góa nuôi con đến năm 1931 thì mất, thọ 63 tuổi. Một vị có tuổi kể lại: Mình trước đây đã thân biết bà Tú Xương; trí nhớ con người với thời gian còn chính xác đến mức nào? Nhưng tôi cũng cứ muốn thuật lại để gọi lại không khí, dựng lại thời gian, giúp ta vào trong hồn của thơ phú. Tú Xương tá vợ (*Văn tế sống vợ*):

*Mặt nhẵn nhụi, chân tay trắng trẻo,
ai dám chê rằng béo rằng lùn.
Người ung dung, tính hạnh khoan hòa,
chỉ một bệnh hay gàn hay dở.*

Như vậy là bà Tú Xương cũng có bản lĩnh. Trong họ, ngoài làng bà *vụng lẹ chào giới nói thơ*, không thích chào hỏi niềm nở bên ngoài mà trong bụng nghĩ khác. Theo như kể lại, cô bà án, bà phủ, bà huyện nào về thăm, họ đội nón quai thao, đi dép cong, vận áo xuyến, nhưng bà Tú Xương vẫn áo nâu chùng tứ thân không cài cúc, dép quai ngang (người hàng xáo dùng quai ngang cho dễ đi chợ, đi xa được), bà hiếu khách nhưng không có ý lấy lòng ai cả. Bà Tú buôn gạo hàng đội, hàng thúng, chứ không có vốn buôn hàng thuyền. Ông Tú thích đánh kiệu có ăn tiền, nhưng không sát phạt. Mỗi khi sắp đi chợ, bà Tú giặt lên mái nhà cho ông ba



mười đồng tiền kẽm. Bà đi từ canh năm, ông dậy muộn ăn sáng, đã có tiền chơi kiệu.

Lặn lội thân cò khi quãng vắng,

Eo sèo mặt nước lúc đò đông.

Có người chữa lại, đối với:

So le đầu vịt buổi đò đông

Bởi người ấy câu nệ muốn đối sát sạt, cò với vịt; bà Tú Xương ngồi ở đò nan, như vịt nhô lên nhô xuống.

Thế là ông Xương, sau khi đỗ tú tài rồi, thì cứ hỏng thi mãi. Đây là cái bi kịch của các nhà nho: xã hội phong kiến không phát triển kinh tế, không phát triển khoa học kỹ thuật, chỉ có một đường tiến thân cho học trò là thi đỗ làm quan. Dù không làm quan đi nữa thì cũng phải đỗ, có đỗ mới có uy tín trong cái xã hội chuộng người hay chữ, đỗ cao. Tú Xương bị giữa cái mâu thuẫn vừa muốn thi cho đỗ hơn tú tài, lại vừa không chí thú mà thi, muốn phá phách, cho nên không có những cái cẩn thận cần thiết. Tính tự do phóng túng cho nên tám khoa chưa khỏi phạm trường quy. Nhà thơ Tản Đà cũng đi thi, cũng đã hỏng, cũng đã chứng kiến cái cảnh học trò trong trường thi chết rét, lúc hỏng cũng đã nói thánh nói tướng:

Bởi ông hay quá, ông không đỗ!

Không đỗ ông càng tốt bộ nông.

Tản Đà nghe tin mình hỏng thi “như là nghe chuyện Tàng Sâm giết người”(1), không tin!

(1) Bà mẹ của Tàng Sâm, một học trò của Khổng Tử, nghe người ta huyền truyền đến tai mình rằng: Tàng Sâm giết người, ban đầu không tin. Sự thật, đó là tin đồn nhảm.

Tản Đà lại làm một bài hát xẩm, mở đầu: “Học thì trò... học thì trò...” và kết thúc “Muốn lên bà khó lắm (mà) em ơi!” Nhưng Tản Đà có nói một câu sâu sắc nhất: “Thiên hạ còn thi, thiên hạ còn có người thi hỏng”.

Trong xã hội cũ, người thi hỏng cảm thấy như đất chạy trốn dưới chân mình:

*Người một nơi hồn phách một nơi, than thân
với bóng.*

(Tú Xương)

Ngày trước, anh học trò chỉ còn làm “*Thầy đồ, thầy dạy, dạy học, dạy hành - vài quyển sách nát, mấy thằng trẻ ranh*”, đi chu du tha phương cầu thực, làm kiêm nghề thuốc, nghề địa lý, cả nghề bói toán, nghề phù thủy bắt quyết, cũng chưa đủ ăn! Bởi xã hội không có nghề thực dụng. Cho nên Tản Đà mới ghê sự hỏng thi đến thế, Tú Xương mới: “*Đau quá đòn hằn, rát hơn lửa bỏng*”. Hai vợ chồng thầy đồ thầy tú đang còn hăm hăm hờ hờ:

*Thầy chắc hằn văn chương rất mực, lễ thánh
xem giờ*

*Cô mừng thăm mũ áo đến tay, gặp người
nói mộng.*

*Sáng đi lễ Phật, còn kỳ này kỳ nữa là xong;
Đêm dậy vái Trời qua mông 4 mông 5
cho chóng.*

Nhưng cứ hỏng thi! Tú Xương nhân chữ thi mà có hai bài thơ bắt đầu vẫn “*ĩ*” nấu ruột:



*Táp tênh người đi tớ cũng đi,
Cũng lều cũng chông cũng đi thi.
Tiền chân cô mất hai đồng chẵn,
Sờ bụng thầy không một chữ gì.*

Đó là lúc đi thi, và thi rồi:

*Bụng buồn còn muốn nói năng chi,
Đệ nhất buồn là cái hỏng thi.
Một việc văn chương thôi cũng nhảm,
Trăm năm thân thế có ra gì.*

Trong khi chờ bảng, đã thấp thỏm ngờ rằng mình chẳng đỗ đâu. Còn có đường nào nữa! Hỏng thì đi biệt thôi cho mất tâm mất tích, mặt mũi nào mà nhìn bạn bè bà con làng nước. Nhớ lấy ngày tôi đi đặng mà cúng tôi: coi như tôi chết cái hôm ra đi, đây là trời trăng của tôi:

*Ngày mai tớ hỏng tớ đi ngay
Giỗ tết từ đây nhớ lấy ngày
... Sách đèn phó mặc đàn con trẻ
Thường đau nhờ trông một mẹ mày.*

Lại một bài hỏng thi:

*Trách mình phận âm lại duyên ôi
Đỗ suốt hai trường, hỏng một tôi
“Tế” đổi làm “Cao” mà chó thế!
“Kiện” trông ra “Tiệp”, hỡi trời ôi!*

Đã đổi tên Trần Tế Xương ra Trần Cao Xương rồi, tưởng là để khỏi xúi quẩy nữa, mà chó thế! Lại cứ hỏng thi! Chỉ tại vạ ở một chữ “Kiện” trông nhầm ra chữ “Tiệp”, đến nỗi phải kêu trời!

Xuân Diệu

Người ta kể rằng, về hai câu thơ này, cụ Tam Nguyên Yên Đỗ có nói: “Rằng hay thì thật là hay - Đem “trời” đối “chó” lão này không ưa!”. Cụ Yên Đỗ phản đối sự đối này, lại càng gạch đi hai chữ cho mọi người càng thêm chú ý, trời đất ơi! Từ thời Nguyễn Du, *hồng quân với khách hồng quân; đã xoay thế ấy còn vẫn chưa tha*, trời đã chó thế và chó từ xưa hơn nữa, chứ chẳng phải đến lúc này. Sao vận mệnh một con người treo vào sợi tơ sợi tóc vô lý đến thế! Hồng thi, rồi cuộc thì vợ khổ! Tú Xương khóc không được thì phải đùa, đã viết văn tế sống vợ, lại còn làm bài “Thầy đồ dạy học”; ai thuê thầy đồ ấy?

Gần có một mụ,

Sinh được bốn anh

Tên Ưông, tên Bái,

Tên Bột, tên Bành

Mẹ muốn con hay, rắp một nỗi biển cờ mũ áo,

Chủ rước thầy học, tính đủ tiền chè rượu

cơm canh

Tú Xương cù không cười, đùa mà cứ tỉnh khô, bài văn tả nghiêm trang lắm, để đi đến kết rất là bất ngờ. Thầy đồ chỉ dạy ca hát ăn chơi! Buồn quá đâm uất! Tú Xương mới đùa ác như thế, ác với mình, với vợ con gia đình mình:

Chọn ngày lễ bái, mở cửa tập tành

Thầy ngồi chễm chện, trò đứng xung quanh

Dạy câu Kiều lấy, dạy khúc lý Kinh⁽¹⁾

(1) Lý Kinh: Những điều lý từ kinh đồ Huế truyền ra, như lý giao duyên, lý ngựa ô, lý huê tình, lý tình tang .. theo giọng ca Huế.



*Dạy những khi xuống ngựa lên xe, đừng
ngồi phải phép
Dạy những lúc cao lâu chiếu hát, ăn nói
cho sành.*

Trên kia tôi đã dẫn nửa bài thơ về bà Tú Xương, những câu thơ đã xúc động tôi từ khi còn nhỏ. Ta hãy đọc tiếp theo:

*Một duyên hai nợ, âu đành phận
Năm nắng mười mưa, dám quản công.
Cha mẹ thói đời ăn ở bạc
Có chồng hờ hững cũng như không!*

Câu thứ bảy chữ, làm thành lời ngói thứ ba, Bà Tú Xương chữ chung, chữ đồng: Cha mẹ thói đời ăn ở bạc! Tức là Tú Xương tự chữ mình. Tú Xương có những thể văn đau đớn đến cổ cùng, bởi trời đất (xã hội) hãm người vào trong những cái bế tắc xót xa quá đời.

*

* *

Nhà thơ Nguyễn Khắc Hiếu khi còn sống, trong những thi sĩ tiền bối, phục nhất Tú Xương. Sự đánh giá của một người như Tản Đà rất sành thơ, có một sức nặng. Rất đáng tiếc là Tú Xương chết mới cách đây 63 năm mà tác phẩm để lại không có nguyên bản, không lưu lại tự tích, chỉ truyền miệng lại. In thơ Tú Xương, nơi lấy 64 bài, nơi in 128 bài, rồi 140 bài và có sách in 193 bài. Sở dĩ có những sự nhầm lẫn trà trộn là vì trong văn mạch của dân tộc thời ấy, nhất là ở Bắc Bộ, có một hơi

Xuân Diệu

thơ chung, điệu thơ chung. Ngay ở Vị Xuyên, phong trào thơ đả kích cũng mạnh lắm, và thơ ưu thời mẫn thế, hơi vắn na ná một điệu với Tú Xương. Theo kể lại thì Cao Bá Quát (mất 1854?) trước khi ra pháp trường, có đọc:

Ba hồi trống giục, mô cha kiếp,

Một nhát gươm đưa, bỏ mẹ đời.

Thế mà mãi về sau, Quách Tấn khoảng 1930-1932 cũng còn phỏng theo đó viết “Thuật hoài” về mình:

Mấy phen chìm nổi thân cha kiếp,

Những tiếng khen chê mặc mẹ đời.

Có người kể: Con rể của bà Tú Xương cũng làm thơ có câu:

Trăng lặn để hoa ngơ ngẩn bông,

Sương pha cho liễu sụt sùi châu.

Trên cơ sở một nền thơ chung có một cái điệu tâm hưởng của thời mình. Tú Xương đã để lại dấu ấn rất mực sâu sắc; nếu không có bản lĩnh lớn, thì chính cái nền chung ấy nó vừa giúp mình nó lại vừa lôi mình đi, san bằng xuống. Tôi nghe kể lại rằng có những bài Tú Xương chửi rất phàn, văn mách qué quá, các cụ thâm nho không đồng tình với lời chửi ấy; nhưng quần chúng thì ủng hộ, và một số đông nhà nho cũng thích. Theo con mắt hiểu của chúng ta bây giờ, thì cùng với nhà thơ, trong Tú Xương còn có một nhà đặt về thời sự rất tài tình, không đặt về lục bát mà đặt về thơ Đường luật tứ tuyệt, bát cú. Theo tôi nghĩ, bởi thơ lục



bát mềm mại quá, tiện cho diễn ca kể chuyện, còn muốn cho có góc độ cứng cáp nhọn sắc, thì dùng thơ bảy chữ Đường luật đúng theo bằng trắc mới gãy gọn sắc cạnh.

Trong sự diễn biến viết bài này, thực tình là tôi thấy những câu thơ xúc cảm của Tú Xương chiếm phần lớn nhất, chứ không như có vài tác giả nói: “hơn hai phần ba bài đã thuộc loại trào phúng, chỉ còn một phần ba thuộc loại trữ tình”; trào phúng là vỏ, mà ruột thật cảm xúc đốn đau, thì cũng thành là trữ tình thôi.

Tôi muốn thấy cái thâm thúy trong những câu như qua loa:

*Một trà, một rượu, một đàn bà,
Ba cái lãnh nhăng nó hại ta!
Chừa được cái gì hay cái nấy,
Có chẳng chừa rượu với chừa trà.*

Tú Xương là một nhà thơ thuộc trong phạm trù nền văn học chưa có chủ nghĩa Mác soi đường (cuối thế kỷ 19, đầu thế kỷ 20) ở nước ta, bởi đó văn Tú Xương còn mang những khuyết điểm, nhược điểm, những sai lầm về tư tưởng, chúng ta nặng về tìm hiểu, thông cảm với tác giả, chứ có nhiều phần không thể bắt chước, học tập tác giả. Bài thơ này không trực tiếp giáo dục mà chỉ nói một sự có thật. Kể ra, Tú Xương cũng đã chiêm nghiệm nhiều rồi, chè, rượu với đàn bà đã làm cho mình lắm khi cực và nhục! Tú Xương rút ra quyết tâm chừa dần đi, chừa lẩn tới mãi, tuy nhiên, ôi sâu sắc! *Có chẳng chừa rượu với chừa trà*: đàn bà là cái

Xuân Diệu

khó chứa hơn hết! Tú Xương đã nói thế, thì bài thơ này cũng có tác dụng giáo dục gián tiếp là nó răn ta, nó giới ta biết mà đề phòng, cũng như cụ Nguyễn Du đã đề Thúc Sinh và Từ Hải: *"Lạ cho cái sóng khuynh thành"* và *"Tấm lòng nhĩ nữ cũng xiêu anh hùng"*.

Tú Xương là nhà thơ có những câu đối nhau vào loại tài tình hơn cả. Ta nói "đối đáp"; hai câu đáp nhau hơn là đối nhau rất êm, chữ sóng chọi nhau đầu vào đầu, mà lại cứ liền một mạch, rất dễ nhớ, dễ thuộc cả đôi.

*Buồn ruột cho nên men phải nhấp,
Dơ mồm nào biết giọng là cay.*

*Mấy khóa hương thì không đậu cả,
Ba luống vườn hoang bán sạch rồi.*

*Ăn mặc vẫn ra người thiệp thế,
Giang hồ cho biết bạn lương tri.*

*Hầu-ló khách đà ba bảy chú,
Mét-xì Tây cũng bốn năm ông.*

Chỉ vài câu, Tú Xương nắm cả cái hồn vía của sự sống cho vào thơ mình.

*Vuốt râu nịnh vợ, con bu nó,
Quắc mắt khinh đời, cái bộ anh.*

Nói là bức tranh con cũng chưa đủ, nói là một đoạn kịch nhỏ thì cũng phải: nó là tổng hợp, nó là văn học.



Tú Xương có cái thần của sự sống. Nói như vậy mới là nói được tất cả. Đây là văn viết báo chẳng? Hơn thế, sống một cách lạ!

"Việc bác không xong tôi chết ngay" (1)

*- Chết ngay? như thế vội vàng thay,
Chết riêng dễ một mình anh nhỉ?
Sống bạn ra chi lũ chúng mày!*

Đôi khi Tú Xương diễn kịch. Rất ngắn:

*Kẻ tuổi mà mìn ngoại bốn mươi,
Văn mìn khắp khênh, học mìn lười.*

Mìn, nghĩa là ta đây, là một tiếng kẻ cả, tự cao, các giai cấp trên hay dùng; Tú Xương đã cho tương phản một cách lố bịch giữa cách xưng hô quyền quý: mìn thế này, mìn thế nọ, với cái nội dung hư hèn: văn mìn khắp khênh, học mìn lười! tự chế giễu mình, ở ngôi thứ nhất, nhưng thực ra là chế giễu bọn khác, ở ngôi thứ ba.

Tú Xương có con mắt rất tinh, rất sắc, nhìn vào đâu thì bắt chộp được ngay những nét điển hình nhất.

Bà tuần Quang và bà bố Cao, đều góa, đều đi thóa, ăn mặc hết sức xa hoa, và cũng cho con trai mình ăn diện như thế, bọn này là bọn mới ngoi lên. Chỉ cần nói:

*Ăn cậ cũng "thời"
Ngủ bà cũng "giác" (2)*

(1) Vũ Tuấn được bổ nhiệm làm huấn đạo, đi hỏi vợ bé, nhờ ông bạn Bát Huy làm mối. Câu đầu làm lời Bát Huy. Cả hai đều chẳng ra gì, đều đáng chết rắp cả!

(2) Tập dùng ngôn ngữ của hoàng phái, ăn thì nời là thời, ngủ thì nời là giấc.

Xuân Diệu

Mùa rét quạt lông

Mùa hè bít tất.

là Tú Xương lột tả được tính cách bọn “trưởng giả học làm sang”.

Không biết Tú Xương có thật nghèo đến thế hay không? Nhưng trên đời có biết bao người đồng tình, đồng cảm với thơ nghèo của ông, bởi vì nhà nho nghèo, học trò nghèo thì xã hội cũ không thiếu! Nỗi nghèo, cảnh nghèo, Tú Xương đã nói một cách ngắn nhất và mạnh nhất, không phải chỉ là nghèo nữa, mà từ cực sang nhọc rồi:

Vợ lăm le ở vú

Con tấp tênh đi bơi.

... Khách hỏi nhà ông đến,

Nhà ông đã bán rồi!

Tú Xương rất thông minh, hiểu đời rất tinh sắc, tinh sắc đến mức chộp được hết những cái ma quái. Tết viếng cô Ký, cô vợ hai của ông Ký, Ký này vừa là chủ hiệu xe tay, cho vợ đi giao thiệp với quan Tây một cách bất chính để lấy thế lực quyền lợi, bỗng nhiên trong lúc ngày Tết mọi nhà đang treo câu đối đỏ, thì cô Ký chết đột ngột; trước sự đau thảm ấy:

Ông chồng thương đến cái xe tay!

Chỉ xót cho những cái xe tay thôi, cô Ký chết thì lấy ai mà làm mồi chài để mở hiệu xe nữa!

Vì muốn chửi đời, chửi cho thật đau bọn chúng, mà Tú Xương trêu người thiên hạ, *Sấm Tết*, chỉ làm “một mâm mứt rận”. Họa có là



diên! Lại còn nói: Tết năm sau mình sẽ mở hẳn một cửa hàng mút rận. Ý và tứ của bài thơ rất là độc đáo:

*Tết nhất năm nay mới thật là!
 Một mâm mút rận mới bày ra.
 Xanh đồng thắng lại đen rưng rức,
 Áo đụp bỏ ra béo thực thà,
 Kẹo chú Thiều Châu đâu sánh được.
 Bánh bà Hanh Tụ cũng thu xa,
 Sang năm quyết mở ngôi hàng mút
 Lại rưới thêm vào tí nước hoa.*

Câu thơ kết, tình quái làm sao! Nói được cái xảo trá làm hàng làm họ, lấy nước hoa nước hoét phủ trùm lên, át hết cái dơ bẩn! Tí nước hoa, tôi đọc thì tôi thấy cả một bà hàng béo bự môi bôi son đang chum miệng lại nói “tí nước hoa” và đang ra hiệu vẫy ngón tay út!

Im im thâu đêm lại thắng ngậy
 chữ *thắng* sáng tạo lắm, không tầm thường.

*Bao giờ lại có khách sang đây
 Nhắc hỏi người kia cái chuyện này*

Nhớ mỹ nhân, nhớ người nào đó, muốn tỏ nỗi gì đây: đây, kia, này, rất là tình tứ, nhẹ nhàng mà cũng vương vấn.

*Xa đi ngán nỗi lòng thương nhớ
 Gần lại càng thêm dạ khát khao*

Chữ “đi” đối với chữ “lại”, hai chữ đều rất sống, nhưng chữ “đi” sống hơn, *gần lại* là xích cho gần nhau lại, còn *xa đi* là có ý muốn tách cho xa nhau đi, nhưng có được đâu.

Tú Xương, nhà thơ trào phúng, có những câu thơ tình rất cảm thương:

Non nước thể bồi thôi xúy xóa
chữ *xúy xóa* dùng ở đây vẫn mang một màu trào phúng, tức là đắng cay; lời thể yêu đương mà xúy xóa như chuyện nợ nần, như chuyện nói đùa, chuyện nông cạn không đáng kể! Đó là bút pháp cay đắng của Hăng-rich Hai-nơ.

Nhấn nhẹ chôn ấy tìm nơi khác,

Ta chẳng ra chi, chờ đợi chờ.

Đây đúng là thơ trữ tình. Đây là hai câu thơ tình thật sự rồi.

Trong bài *Phú thấy đồ dạy học* chỉ tám câu, thì đã có bốn câu ngôn từ nổi bật. Hai câu kết là hai người vặc nhau:

- *Sao dám khinh mình, thầy dẫu, thầy bậy,*
thầy bạ!

- *Chẳng biết trọng đạo, cô gì, cô lố, cô lô!*
gợi một không khí miệt nhau, đấu khẩu, những âm thanh cuối cùng tròn trĩnh “cô gì, cô lố, cô lô” rất thú vị, gọn thon lỏn, đọc lên thấy buồn cười hơn là tức giận, họ vặc đùa nhau đấy, vả lại thầy đối với cô cũng đều còn trẻ cả mà. Hai câu giáp cuối trên đó:

Cơm hai bữa: cá kho rau muống,

Quà một chiều: khoai lang lúa ngô.

- Tôi rất thích Tú Xương đưa món quà lúa ngô vào đây; “một chiều” là cứ ăn mãi hai thứ quà, không có thứ nào khác nữa; ngày xưa trước đây 550 năm, Nguyễn Trãi đưa rau



mông tôi vào thơ (*Vun đất ải, luống mông tôi*) đã có hương vị quê kiểng nhà mình. Tú Xương đưa vào thơ phú “cá kho, rau muống, khoai lang”, những món ăn thanh đạm quê hương ấy, cũng đã thú; nhưng tôi thú hơn cả là bất ngờ đem lúa ngô đặt ở ngay vắn, quả giản dị mà ngon, âm thanh đọc rất thích. - Cũng như trên kia có câu lục bát: *Người về khóc trúc than ngô một mình*. “Khóc trúc” là hai bà vợ vua Thuấn khóc chồng, nước mắt vẩy vào lá trúc, sau thành lốm đốm; “than ngô” là than thở với cây ngô đồng - *Ngô đồng nhất điệp lạc. Thiên hạ cộng tri thu* (thơ cổ), *Giếng vàng đã rụng một vài lá ngô* (Kiều);

Người đi Tam Đảo, Ngũ Hồ,

Kẻ về khóc trúc, than ngô một mình.

hai câu thơ nhạc điệu rất hay, câu trên phiêu bạt, câu dưới tiêu tao, mà bất ngờ nhất là hai chữ “than ngô”.

Tú Xương có những câu thơ rất thơ. *Mưa tháng bảy* làm cho:

Ì ào tiếng học nghe không rõ.

Bài *Đêm dài*, những câu thơ man mác ngân nga:

Lạnh lòng bốn bề ba phần tuyết,

Xao xác năm canh một tiếng gà.

không những cái đêm thời khắc nó dài, mà cái đêm xã hội còn dài hơn; (Nguyễn Du: *Đêm trường dạ tối tăm trời đất*). Nhà thơ mong mỗi,

chờ đợi một cái gì, một người nào, tâm trạng cô đơn hoài vọng.

Nào ai là kẻ tìm ta đó

Đốt đuốc soi lên kẻ lẩn nhà!

Trong sự tối tăm kéo dài, *Đêm sao đêm mãi thế ru mà*, thì ánh đuốc đốt lên, dù chỉ là ánh đuốc để tìm số nhà ở phố, cũng là một vệt lửa phùng phùng rất quý báu.

Mỗi nhà thơ lớn đều có cái bí quyết của mình. Cái bí quyết của những câu thơ Tú Xương, tôi nghĩ nhiều mà vẫn chưa tự giải đáp được hết. Trong bài thơ "*Dau mắt*" có hai câu 5, 6:

Hỏi vợ, vợ còn đi chạy gạo,

Gọi con, con mãi đứng chơi đình.

cảm động chúng ta thì đã đành; chứ tại sao hai câu 3, 4:

Vừa đồng bạc lớn ông Lang Sán

Lại mấy hào con chú Ích Sinh

thì có gì mà ta lại nhớ, còn nhớ hai câu kia, chỉ đọc vài lần là thuộc, mà thuộc rồi thì không quên nữa? Nó vừa tại nội dung (hết món lớn đến món nhỏ, tiêu tốn quá), vừa tại hình thức, mấy câu thơ báo chí, ghi chép vậy thôi, mà ta đọc lại yêu thích nhớ thuộc, thế mới lạ. Mà cũng chỉ có Tú Xương mới có tài làm những câu thơ vật vãnh thành những câu thơ hay, thành những câu thơ đáng mến, đáng yêu. Có lẽ bởi qua đó ta yêu mến tâm hồn Tú Xương.



Đến đây, tôi xin chép một bài thơ của Đỗ Phủ, do Tú Xương dịch⁽¹⁾: *Mừng mưa đêm xuân* (Xuân dạ hỉ vũ):

*Khen thay con tạo khéo chia mùa,
Hoa sớm mưa xuân khéo hẹn hò.
Đưa nhẹ một cơn bình giắc thấm,
Rơi ra từng sợi thấm cành khô.
Đồng không lối tắt mây nghỉ ngủt,
Sông vắng thuyền ai lửa thập thò.
Phơi phơi thành xuân ban sáng dạo,
Chồi sương nặng trĩu mặt hoa đưa.*

Trước hết là khâm phục Đỗ Phủ, tiếp liền sau là khen Tú Xương, ngôn từ thanh nhẹ, lời văn rất mới, mới đây không phải nông nhênh, tân thời “mô-đéc” thì gọi là mới; mới đây nghĩa là trẻ, trẻ thì nhất định luôn luôn mới, trẻ là tồn tại muôn đời, mở ra lúc nào mới lúc ấy! Chao ôi, không biết khen ai; khen cả hai tác giả! Mưa xuân ban đêm hẹn nhau với hoa nẩy sớm mùa; cái mưa xuân ấy *Đưa nhẹ một cơn* thì hoa *bình giắc thấm*, tỉnh dậy và nở thấm, cái mưa xuân ấy *Rơi ra từng sợi thấm cành khô*, cha chả là hay! Hai câu đối nhau, đọc liền một lúc mới thấy lộ hết cái hay.

(1) Theo *Tú Xương, con người và nhà thơ* của Trần Thanh Mai và Trần Tuấn Lộ.

Tú Xương sinh năm Canh Ngọ, đỗ tú tài năm Giáp Ngọ (1894), lúc ông 24 tuổi và mất năm Bính Ngọ (1907), thọ 37 tuổi. Ngày rằm tháng chạp năm ấy (20-1-1907), ông uống rượu ở làng Đệ Tứ (quê ngoại), bị cảm, mất ngay ở từ đường bên ngoại. - Tôi về thăm gian nhà số 280 Hàng Nâu, thành phố Nam Định, nơi đây Tú Xương đã từng ở. Tìm vết người xưa, tôi trân trọng đặt từng bước lên nền gạch cũ. Phố Hàng Nâu nhiều nhà rất giống nhau, gác xép, ngày trước không dám làm gác to, cao, sợ tội phạm thượng đối với vua nhà Nguyễn. Chỉ có vua mới có quyền làm lầu, các; sau khi Pháp sang khá lâu, thì mới có làm nhà lầu. Nhà cũ Tú Xương gồm một gian phía trước mở cửa ra phố, đến một khoảng sân con, trong sân có chỗ trồng ít hoa, rồi đến một gian chính, trên có gác nhỏ. Ngày trước có cái thang gỗ để lên gác. *Trống hầu vừa dứt, bố lên thang*, có phải Tú Xương đã lên thang ở nhà này, gác này không? Nhà cũ hiện nay đã bán cho người khác.

Và tôi đã về thăm mộ Tú Xương. Một ngày thanh minh trong tiết tháng ba (20-4-1969), tôi ngả mũ trước một nhà thơ ở Cồn Vẹt, thuộc cánh đồng Lộc Hạ; mùa xuân điểm hoa trên mộ người thơ, chen với cỏ mộ, lác đác sắc vàng của



hoa cúc dại, lẫn loại hoa tím bé xiu theo kiểu
hoa đậu, *Thác là thể phách, còn là tình anh...*

Tú Xương gắn liền với thành phố Nam Định, từ ba bốn chục năm về trước, những người ở Huế, ở Quy Nhơn, ở Sài Gòn, ở Cà Mau, mỗi khi đọc thơ Tú Xương là thấy Tú Xương giữa khung cảnh thành Nam Định. Quê hương Nam Định của Tú Xương nay đã là Nam Hà, một tỉnh kếp, quê chung của Tú Xương, Nguyễn Khuyến, Nam Cao. Ngày trước chẳng trách thơ Tú Xương than nghèo nhiều là phải, bà Tú có khéo tay xoay xở lắm, thì cũng là đảm đang trên một nền kinh tế nghèo nàn; “Nam Định tứ cùng”, bốn huyện Mỹ Lộc, Vụ Bản, Ý Yên, Phong Doanh là nghèo xác nhất; còn Hà Nam cũ thì *Thanh Liêm bồm bẻm nhai trầu quạch - Bình Lục phì phèo hút thuốc hôi...* Bây giờ những đất đồng chiêm trũng của Nam Hà đã thành ruộng hai mùa, người ta vực hàng trăm cây số đường cái từ dưới nước lên, và một sự kiện trước không thể, là bây giờ trồng được khoai, có khoai lang. Nhà máy Dệt liên hiệp Nam Định mở lớn rộng hơn xưa, và nông trường Rạng Đông lấn biển Đông trồng cói, trồng dừa, nuôi vịt... Một mạng lưới công nghiệp địa phương đã giăng ra, có than, có xi măng, vôi, đá, và cơ khí... Còn có nông trường Bạch Long của tỉnh, cũng lấn biển, xã Giao An cũng lấn biển. Các hợp tác xã Mạnh Chư, Thuận Hậu, các xã Nguyên Lý, Trác Bút là những tên bằng chữ đỏ rõ ràng. Tôi về Hà Nam mến cảnh mến người, những làng quê tre

mọc tốt tươi, nhân dân sầm uất. Lại nhớ đến cái vốn từ ngàn xưa của đất này, từ Trần Hưng Đạo và nhà Trần phá quân Nguyên, từ trạng Nguyễn Hiền đời Trần, trạng Lương Thế Vinh đời Lê, từ các bậc văn thân chống Pháp đến các đồng chí lãnh tụ cộng sản lãnh đạo cách mạng, quê ở đây, đến phong trào du kích chín huyện hậu địch Nam Định lừng danh trong kháng chiến. Trong phạm trù văn học, Tú Xương là một tên tuổi thi sĩ góp vào cái vốn vinh dự của Nam Hà.

Ảnh hưởng của văn học lớn đến đâu, thật khó mà nói. Có một điều sau một trăm năm đã khẳng định, là trên xứ sở của mực đen giấy trắng, nổi lên tác phẩm của nhà thơ lớn Trần Tế Xương. Một giọng nói trên đường đời, rất mực tâm huyết, tôi thấy thơ Tú Xương như là trong tiếng con chim quốc (đỗ quỳên) có máu; thơ ái quốc của Phan Bội Châu là tâm huyết trực tiếp của một nhà cách mạng, thơ tâm hồn của Trần Tế Xương tâm huyết một cách khác, đó là lòng yêu đời bị cản trở, đó là nỗi hoài bão bị chặt phá, đó là một người làm thơ, đã nói thì muốn khắc cả tim phổi của mình vào văn. Chúng ta nay kỷ niệm một trăm năm ngày sinh Trần Tế Xương, cái tên cúng cơm của hồn thơ đó mà cũng đổi mấy lần, thôi thì ta cứ gọi như quần chúng gọi, là Tú Xương, chỉ một cái tiếng Xương ấy mà cũng đã mở đường cho nhiều nhà thơ hậu bối đặt tên mình theo và nhận là thầy thơ của mình. Trước đây, một số



bà con Nam Định hay nói: “Đọc thơ Xương, ăn chuối ngự”, đó là hai thứ thổ ngơi quý giá của Nam Hà, thơ là của cái tinh thần, đã được liệt cùng với chuối, đó là thắng lợi lớn: “Văn hóa khi đã thâm nhập đại chúng thì trở thành một sức mạnh vật chất”; ôi! bao giờ thơ mình được người ta mua như mua một bao diêm, cùng với bao diêm; giá mà thơ cũng cần thiết cho sự sống đến như một bao diêm! Được người ta rung đùi mà “đọc thơ Xương, ăn chuối ngự”, thì chết cũng ngậm cười nơi chín suối. Ôi! Cái duyên văn tự, cái duyên địa lý nó muốn cho Nguyễn Khuyến và Tú Xương gần nhau, dịp này chúng ta chưa nói đến cái hay rất hay của nhà thơ Yên Đỗ, quê Nam Hà, ta chỉ cảm ơn cụ Yên Đỗ trong cái xã hội hỗn tạp ngày trước, người ta chỉ biết quý trọng công danh chức tước hơn là quý trọng tài năng, mà cụ Tam Nguyên đã nói về nhà thơ Tú Xương:

*Kìa ai chín suối Xương không nát,
 Ất hẳn⁽¹⁾ nghìn thu tiếng hã còn!*

Hà Nội, ngày 12 tháng 11 năm 1969

(1) Cũng có nơi chép là “Cò lẽ”.

NGUYỄN ĐÌNH CHIỂU

ĐỌC LẠI THƠ VĂN NGUYỄN ĐÌNH CHIỂU

I

Bao nhiêu lời khen ngợi đã được viết về Nguyễn Đình Chiểu; năm 1963, kỷ niệm 75 năm ngày nhà thơ mất, báo chí và sách đã tập trung nhiều bài về nhà thơ lớn miền Nam; tháng 7 năm 1955, bản thân tôi cũng đã viết bài nhân 133 năm ngày sinh cụ Đồ Chiểu và năm nay là kỷ niệm 150 năm Nguyễn Đình Chiểu ra đời. Tuy vậy, nói mãi vẫn không hết, vẫn còn cứ muốn nói, dù phải lặp lại. Tháng bảy là tháng đấu tranh thống nhất của chúng ta, đồng thời cũng là tháng ra đời (và tháng mất) của nhà thơ lớn đấu tranh thống nhất đã chống nhượng địa, chống thuộc địa, chống chia cắt đất nước từ ngày đầu quân xâm lược Pháp đặt chân lên Tổ quốc mình.

Dù phải lặp lại ít nhiều những điều mình đã nói, tại sao chúng ta vẫn thích hướng về ngôi sao Nam Tào ấy của văn học nước ta, vẫn cứ cảm thấy mới trong khi nói lại? Cái gì cất nghia hiện tượng, sức hấp dẫn mạnh mẽ của



Nguyễn Đình Chiểu? Phải chăng chữ *tâm* của ông? “Tâm như nhật nguyệt”, trái tim vàng vạc như mặt trời mặt trăng: “trời đất có một vầng chính khí”, cái *tâm* của Nguyễn Đình Chiểu thuộc về phạm trù rạng sáng đó: mà *tâm* ấy lại diễn đạt qua thơ văn, minh họa bằng cuộc đời của nhà thơ.

Trời còn hơi chính gửi đôi mắt thấy;
hơi chính ấy đã một thuở gửi vào Nguyễn Đình Chiểu thì hãy còn mãi mãi gửi vào Nguyễn Đình Chiểu như một tượng trưng, 150 năm sau ngày sinh, 84 năm sau ngày mất (3-7-1888), và lâu dài hơn nữa. Hơi chính ấy dưới bút Nguyễn Đình Chiểu,

Làm cây chùy Bắc-lăng-sa

Tương Lương vì chúa đánh xa⁽¹⁾ Tần Hoàng...

... Hoặc làm cái hốt họ Đoàn

Đánh đầu kẻ hoạn mưu gian thoán Đường.

Chúng ta nay tưởng tượng vẫn còn nghe tiếng chùy tiếng hốt ấy của Nguyễn Đình Chiểu đánh cho nảy lửa vào bọn ngụy tà. Cái tâm của Nguyễn Đình Chiểu kết hợp với cái tài, cái thơ của Nguyễn Đình Chiểu là để phục vụ cho cái tâm. Chúng ta nay nhớ sâu sắc Nguyễn Đình Chiểu vì Nguyễn Đình Chiểu ở trong một thời kỳ điển hình. Hết rồi, hết rồi, nhưng lại là bắt đầu, bắt đầu! mất ba tỉnh miền Đông Nam Bộ rồi, mất Nam Kỳ lục tỉnh

(1) Tương Lương khiến lực sĩ dùng chùy sắt đón đánh xe Tần Thủy Hoàng tại Bắc-lăng-sa

rồi, rồi đến mất cả nước rồi! Nhưng đồng thời như một quy luật biện chứng, cũng là bắt đầu cuộc đấu tranh trường kỳ mới vô hạn anh dũng vì độc lập, tự do. Nguyễn Đình Chiểu ở cái chỗ cuối ấy và đầu ấy, và đã xin đem hai con mắt mù của mình hiến dâng cho sự sáng suốt diệu kỳ. *Bao giờ hết cỏ Tháp Mười, thì dân ta mới hết người đánh Tây*, ngòi bút Nguyễn Đình Chiểu tiếp nhận và kết tinh chí khí của hàng chục triệu người dân, của hàng trăm nghìn người sĩ phu yêu nước, thì mới được điển hình như vậy, tập trung cao độ như vậy. Kể ra thì cũng lạ: lịch sử đã muốn rằng những khi nhân dân ta chiến thắng xâm lược Nguyên Mông, đuổi hết đô hộ phong kiến Minh, quét sạch bọn cướp nước phong kiến Thanh, rục rịch oanh liệt đến thế, nhưng thơ văn phản ánh thì để lại không nhiều; mà thời kỳ đau khổ đấu tranh vì Độc lập Tự do, từ cuối thế kỷ 19, thì thơ văn yêu nước luôn luôn có mặt, trong đó ở miền Nam Nguyễn Đình Chiểu là lá cờ đầu. Tinh thần yêu nước không dung nạp được một chút nào quân cướp nước:

*Bữa thấy bông bong⁽¹⁾ che trắng lớp, muốn
tới ăn gan;
Ngày xem ống khói chạy đen sì, muốn ra
cắn cổ...*

(1) Bông bong: những vải, những dù tròn căng ra để che nắng cho lính Pháp, khi chúng dừng quân nghỉ, tròn và trắng như trái bông bong (ở Huế gọi là trái "Nam trần")



Không thể quan niệm được có kẻ lại đi làm cho giặc, *Chia rượu lạt, gặm bánh mì nghe càng thêm hổ*; có kẻ đi đầu hàng giặc: *hơn còn mà chịu chữ đầu Tây, ở với man di rất khó*. Cương quyết *Sống đánh giặc, chết cũng đánh giặc, cương quyết giặc thềng tà, mắng thềng tà*. Lòng yêu nước là của hàng trăm hàng ngàn sĩ phu chân chính, nhưng văn ấy là văn riêng của Nguyễn Đình Chiểu. Rạch ròi như rửa chén xuống đá, giản dị mà cứng cỏi lạ thường. Vẻ vang thay nhà thơ ấy! Nước ta bắt đầu mất vì thực dân Pháp, là Nguyễn Đình Chiểu đã khẳng định ngay từ những ngày đau đớn đầu tiên, rằng chính không chịu khuất phục tà, chính tấn công tà, và chính sẽ thắng tà. Từ cái giờ phút “tan chợ vừa nghe tiếng súng Tây”, là Nguyễn Đình Chiểu đã lập chí, nếu không có chức gì lấy lại nước, thì cũng cứ

Cờ mao chống chỏi chó cho xiêu.

Giữ vững tinh thần bất khuất! *Ngư tiều y thuật vấn đáp* là một quyển sách thuốc, mà cũng là một quyển sách chính trị; ở đây cụ Đồ Chiểu ngang nhiên tự tin, tin ở sức mạnh của chính nghĩa, tin ở điều mà hiện nay chúng ta gọi là “không có gì cấm tù được tư tưởng” không những thế, tư tưởng có sức hào quang tập hợp và khả năng tích trữ lực lượng để đánh thắng. *Thời cùng mới thấy tiết nêu phẩm đề*, khi gặp phải “thời cùng”, thời loạn, thời biến, chính là lúc hơi chính xuất hiện tập trung nhất để phản công:

Chính làm đầu lão Nghiêm Nhan⁽¹⁾

Thua thời chịu chém, chẳng hàng Trương Phi

Chính làm máu nhuộm đấy

Như người Kê Thiệu⁽²⁾ cứu nguy chúa mình.

Chính làm cái lưỡi Cảo Khanh⁽³⁾

Thường Sơn chửi giặc, chịu hình cũng ưng...

Là một nhà nho chân chính, Nguyễn Đình Chiểu đã có kinh nghiệm của hàng trăm đời sĩ phu cương trực về trước trong lịch sử, Nguyễn Đình Chiểu không cô độc hướng chỉ ông lại dựa vào khí tiết anh hùng của các nghĩa sĩ Cần Giuộc, các nghĩa sĩ Lục tỉnh, dựa vào nghĩa khí của hàng triệu quần chúng nhân dân. CỤ ĐỒ CHIỂU rất vững vàng:

Đạo ta lắm chước trừ tà,

Yêu tinh quỷ quái khó qua thánh hiền.

Nguyễn Đình Chiểu có một khái niệm rất cao về Đạo, về Nghĩa, về Chính, cho nên khái quát rất cao về Nhân sư, về Thầy. Cũng như Nguyễn Trãi ngày xưa đã từng quan niệm: *Trường thiên định hùm nằm chực*, hổ báo cũng đến quy phục khép nép trước sức tinh thần của nhà thiên định, thì Nguyễn Đình Chiểu cũng quan niệm cái lắm liệt của tinh thần; một bức tượng của Thầy cũng tỏa ra sức sống, khiến cho “rồng châu, cọp nép”:

(1) *Nghiêm Nhan*: đời Tam Quốc, bị Trương Phi bắt, dụ hàng, *Nghiêm Nhan* nói: “Đây chỉ có hạng tướng mất đầu, chứ không nghe nói có hạng tướng hàng”.

(2) *Kê Thiệu* đời Tấn vua đi đánh trận bị thua, một mình che chở cho vua, bị thương, máu vấy đỏ áo vua.

(3) *Cảo Khanh*: Làm thái thú châu Thường Sơn, đem quân đánh An Lộc Sơn, bị bắt, mắng giặc, bị cắt lưỡi.



*Ngư Tiều vào giữa miếu từ
 Ngưỡng xem thân tượng nghiêm như sống ngồi
 Tốt thay tượng mạo khô khô
 Rong châu, cộp nép, thêm giỏi oai nghi.*

Tượng của Thầy còn như thế, thật người của Thầy càng tốt đẹp: bởi vì thầy “Tuy ngồi một chỗ, suốt thông trăm đời”, bởi vì thầy “nhỏ, y, lý, bốc, đạo đời - mấy mươi pho sách đều nơi bụng thầy”: cho nên những học trò như Đạo Dẫn, như Nhập Môn đứng trước cửa Thầy trọn ngày không chán.

*Ta từng đứng cửa chầy ngày
 Ngưỡng xem khí tượng so tày Thái Sơn.*

Nguyễn Đình Chiểu khái niệm như vậy, và đã cố gắng rèn luyện học tập, ăn ở theo như lý tưởng của mình, và trong thực tế cụ đã trở thành một Nhân sư, cụ là Thầy trong lòng ngưỡng mộ của dân chúng. Đỗ Tú tài năm 21 tuổi, bị mù 27 tuổi, sống đến 68 tuổi, trong 41 năm “mang tật đui ngồi”, cụ Đồ Chiểu đã phấn đấu như thế nào để tiếp tục học hỏi và sáng tác? Chúng ta không biết về thuốc đông y, nhưng đọc *Ngư tiều y thuật vấn đáp* cũng thấy sự tìm học, sự uyên bác của cụ Đồ Chiểu:

*... Như ông Biển Thước nhà ta
 Tám mươi một quyển gọi là Nam kinh
 Như ông Hoàng Phủ tài lành
 Dọn kinh Giáp Ất để danh thơm đời...
 Mạch kinh đọc sách họ Vương
 Sự thân đọc sách ông Trương Tử Hòa...*

Đây là quyển sách gia truyền về thuốc, nên phải kể dạy cận kê, không biết cụ Đồ Chiểu học từ bao giờ, chẳng lẽ mù rồi, vẫn nhờ người đọc cho mình học những sách chuyên môn?

Nho y bốn chục một ông...

Minh y chín chục tám người...

Thế y hai chục tám nhà...

Đức y có mười tám thầy...

Tiên y như bọn Trường Tang

Có mười chín họ...

Và tác giả cộng đếm trước sau là “hai trăm, một chục năm (215) đầu tiên su!”. Thật ra sự kiện này ta chỉ nghĩ lướt qua thế thôi, nếu ta nghĩ kỹ sẽ thấy ở đây có một sự lạ lùng. Trong lịch sử văn học thế giới, đã có những nhà thơ mù như Min-ton (Milton 1603-1671), nước Anh đã từng là thư ký của nhà chính khách lớn Cơ-rôm-oen (*Cromwell*), về sau nghèo, bị quên lãng, mù, ông đọc cho vợ, con gái mình chép bản trường ca bất hủ *Thiên đường lạc mất* do mình sáng tác trong óc. Đó là thơ, làm lấy trong óc được. Chứ còn một quyển sách chuyên môn đâu có phải là sáng tác bằng tâm tình? Cụ Đồ Chiểu chắc phải tâm đắc lắm về thuốc, phải quan niệm một cách thật sâu sắc rằng “Y” cũng là “Đạo”, và phải tổ chức sự học hỏi một cách chu đáo, kiên trì lắm kia, lại phải tin tưởng ở sức hiểu thuốc, sự biết thuốc của mình, thì mới dám viết *Ngư tiều y thuật*. Mà đã tạo ra sách ấy, thì tạo trước lúc 27 tuổi, mù hay chẳng? Khó làm được sớm như thế. Thì là sau khi mù. Vậy thì thật kỳ lạ! Cụ Đồ Chiểu nói về



châm cứu, về ngoại khoa (xẻ da, mổ bụng, rửa gan, cạo trường), về xem triệu chứng bệnh, sống, chết, về phép xem tóc ba bộ mạch, về các huyết kinh lạc, riêng về người phụ nữ thì nói về dưỡng thai, kỵ thai, lộng thai, sản nan (đẻ khó), sản hậu, lại nói về khoa chữa bệnh trẻ con v.v... một sự học hỏi ôm trùm về chuyên môn như thế, đối với một người mù thì thật là đáng cho ta sửng sốt. Cụ Đồ Chiểu học thuốc để mà trị bệnh, cứu người một cách thiết thực: làm được một việc gì dù nhỏ, mà có ích cụ thể, vẫn hơn là:

Dù cho Phật tổ lại ra

Chấp tay ngồi đó, nước nhà nhờ chi?

Nguyễn Đình Chiểu đứng trong văn học nước ta như là người âu lo “*Chở bao nhiêu đạo thuyền không khẳm - Đâm mấy thằng gian bút chẳng tà*”, như là người ngợi ca và trừng phạt, như là ông quán muôn đời vẫn còn sang sảng: “*Hỏi thời ta phải nói ra - Bối chừng hay ghét cũng là hay thương*”. Nguyễn Đình Chiểu ngoài sự căm thù quân cướp nước và lũ bán nước, còn giận ghét bọn gian dối hại đời. Trong *Lục Vân Tiên*, cụ đã kích bọn thầy Ngang, thầy bói, thầy pháp, trong *Ngư tiều vãn đáp*, cụ mượn chuyện ngư và tiều đi lạc, gặp quan tra án, để kết tội một cách rạch ròi hơn nữa, một lũ ngày ngày vẫn lợi dụng lòng tin và tình trạng thất học của người dân, mà tự xưng mình là thầy nọ thầy kia, lấy tiền và hại người.

Có năm người trời dẫn theo,

Một đoàn già trẻ, dân nghèo theo sau.

Xuân Diệu

nạn nhân vẫn không ai khác hơn là *dân nghèo!*

Ai thầy thuốc đậu (đậu mùa cũng gọi là *trái*); Ai thầy châm cứu:

Châm thời máu chạy lan bì⁽¹⁾

Cứu thời chấy thịt, theo ghi khắp mình.

Cụ Đồ Chiểu có con mắt nhìn cụ thể, cho nên không đánh giá thấp các thứ “thầy bà” ấy:

Đời kêu ăn cướp gian tà

Ai ngờ thầy thuốc quá cha giặc mùa.

Cụ nghĩ ra cho cùng, thà rằng buôn bán cầu tài,

Dong lưng, cân thiếu, lãnh nhăng

Đời còn ít oán mấy thằng con buôn.

Trong nền kinh tế phong kiến “tham lam là thói con buôn” con buôn là xấu, nhưng cũng không đến nỗi như bọn giả thầy thuốc, và cụ hỏi thầy châm cứu với một ngôn ngữ hiện đại như ta nói bây giờ.

Sao đành tham của, lột trần người ta?

Án thầy thuốc nam,

Đọt tre, gạo lứt hốt liền

Lá cây trùng ngữ⁽²⁾ ấy chuyên trị gì?

Án thầy pháp (thầy phù thủy):

Đít ngồi gươm tréo, máu ra

Chân đi hỏa thân⁽³⁾, chấy da xèo xèo...

Trống công trong rục tiếng rân,

Rân hơi hò hét lời gân cổ mây.

(1) Lan bì: lan trên da - Thẹo: sẹo.

(2) Gạo lứt: gạo già dổi - trùng ngữ: tét móng 5 tháng 5.

(3) Hỏa thân: than đỏ.



Thà rằng cái hơi sức ấy để dành mà đi học
“bách công kỹ nghệ” theo tài làm ăn.

Dù làm một thợ bện đấng

Còn hơn thầy thuốc lãng nhăng hại đời.

Ấn thầy chùa:

Vẽ bùa hòa nước uống đi,

Tro hương, vàng bạc, lành y, cũng lành.

Đừng mơ sức tượng sức long,

Khoe khoang phép Phật, hại lòng dân ta...

Năm người bị trời ấy vẫn chưa hết! Cụ Đồ
Chiếu còn chưa tha; cụ còn kể tội thầy địa lý,
và xử lý thầy thuốc cao giả hiệu, bắt phải đi
dày, một câu thơ man mác băng khuâng.

Nói ra non nước hổ người

Lá cây đủ đốt, giết người bao nhiêu?

Là vì thầy thuốc cao hái đốt cây rừng về nấu
cao đi bán rong, gặp phải bệnh xung khắc,
người dùng cao bị chết, cho nên đốt lá cây là
của đất nước, của non nước mà bị dùng như
vậy, nghĩ mà xấu hổ với non sông! - Cụ Đồ
Chiếu cho hồn những người chết oan vì bọn
này kéo chúng nó ra mà đòi mạng, mà lấy “côn
đánh đầu”.

Tác giả *Ngư tiều vấn đáp* nói về thuốc, nói
về sách thuốc, mà như nói về đạo lý đạo nghĩa:

Sách nhiều mà lý càng thưa

Phương nhiều mà pháp sơ khác dòng

Muốn cho “nguồn sạch dòng trong”

“Nêu ngay, bóng thẳng”, ghi lòng lời ta!

Muốn cho dòng nước trong, thì phải sạch tự
trên nguồn mà sạch xuống, muốn cho bóng nêu

thẳng thì bản thân cây nêu phải ngay. *Nêu* ngay *bóng thẳng* đó là Nguyễn Đình Chiểu! Trong hệ thống nho học, Nguyễn Đình Chiểu là một bậc trí tuệ của thời đại mình, một người cao sĩ, một vị thầy. Cái tấm lòng ưu quốc ái dân ấy, cái tâm huyết yêu nước khóc nước ấy, cái nỗi niềm lo đời ấy, Nguyễn Đình Chiểu có nguôi bao giờ; đó là về *tâm*; nhưng mặt khác, đứng về *trí*. Nguyễn Đình Chiểu phải vươn mình đứng vượt lên mọi thứ gió mưa thay đổi, cắt ra khỏi mọi thứ ham muốn thêm thuồng, không để cho thân phải quỳ gối khom lưng, con ngựa Tiêu sương không thể há mồm cho người ta khoác vào chiếc hàm thiếc. Cho nên mượn lời ông Quán trong *Lục Vân Tiên*, cụ Đồ Chiểu đã có những câu như bay vậy:

Trần Đoàn chẳng chút lo âu

Gió trăng một túi, công hầu chiêm bao

Người nay có khác xưa nào

Muốn ra ai cấm, muốn vào ai ngăn

Trước hết trong văn chương, trong viết văn, Nguyễn Đình Chiểu cũng đã ngang tàng rồi: .

Dẫu rằng: - Nào phải trường thi. Ra đề hạn vận một khi buộc ràng.

Bởi vậy cho nên chỉ đỗ cái tú tài. Nếu chẳng mù, còn đi thi được nữa, thì tôi e rằng cũng chẳng đỗ cao hơn Tú Xương đâu. Nhưng cái ràng buộc hành văn chỉ là nhỏ thôi, cụ Đồ Chiểu nghĩ đến cái ràng buộc nguy hiểm hơn kia.

Trong *Dương Từ Hà Mậu*:

Trong vòng danh lợi thôi thôi

Huỳnh lương một gói, mấy hồi chiêm bao



Sang giàu lòng chẳng ước ao

Hoa tàn, mây nổi, nước xao, trăng lơ.

Sự thanh thoát đôi với những cái môi danh lợi ấy, cụ Đồ Chiểu đã nhiều lần nhắc lại: “Vòng danh xiềng lợi thả dong - Vất ngoài gió bụi, người trong tiên thân”.

Tuy nhiên, cái trí tuệ của Nguyễn Đình Chiểu không chỉ dùng sự thanh thoát của mình đến đó. Sự thanh thoát của người anh hùng ưu quốc ái dân số một là Nguyễn Trãi đã lên cao đến mức “*núi lảng giềng, chim bầu bạn, mây khách khứa, nguyệt anh tam*⁽¹⁾” hòa mình với tạo vật, thì theo sau tiên liệt Úc Trai, Hối Trai tiên sinh (Nguyễn Đình Chiểu tự đặt cho mình tên hiệu ấy: “Cái nhà tối”, mình đã mù) cũng đưa trí mình lên điểm chủ động, không bị chi phối; Ký Nhân Sư nói: Ta đã thấy rồi muôn việc ở cõi trần, giữa cái thay đổi ấy, ta chỉ còn giữ cái không thay đổi, đó là tâm thần của ta (lương tâm của ta).

Nguyên cùng tạo hóa lại qua,

Làm xe, làm đạn, phận già thành thời;

Kêu trâu, kêu ngựa mặc người,

Cánh trùng, gan chuột, theo trời phú cho.

Ý của Trang Tử được cụ Đồ Chiểu lồng làm thơ mình, dù làm xe hay làm đạn, dù làm cánh trùng hay làm gan chuột, dù miệng đời tròn hay méo, mình cũng không dỗi dối cái tự giác của mình - Hai người bạn của Kỳ Nhân Sư lại

(1) Anh tam: (tiếng cổ) anh em.

Xuân Diệu

là hai khái niệm cao thanh của trí tuệ Nguyễn Đình Chiểu, họ lấy tên là Hưởng Thanh Phong, là Ánh Minh Nguyệt:

*Thanh Phong cảm tiết chẳng day
Bụi như chẳng chút so tày giá trong
Lấy lòng tạo hóa làm lòng
Vây cho người cũng khó mong thấy mình
Thanh Phong vốn đã sạch mình,
Lại thêm Minh Nguyệt tài lành thú cao.*

Đó là hai con người, đó chính là hai khái niệm, cho nên con mắt thường cũng khó mà nhìn thấy được. Trong xã hội phong kiến ngày xưa, các nho sĩ, những nhà trí thức thời trước, phải tùy thuộc vào ông vua, cho nên phải chuẩn bị cho mình hai thái độ *hành* và *tàng*; gặp vua sáng, thì ra làm quan mà hành động; phải vua mờ ám thì tự cất giấu, ẩn mình! Nguyễn Đình Chiểu là người cúc cung tận tụy, tha thiết với nước, với đời,

Kén tơ kéo hết ra thân nhộng

Hỏi tiếng đâu còn nhọc sức ve

nhưng cũng là cái tâm trí nhẹ nhõm lâng lâng thật là đẹp:

Hỏi thì ta phải nói ra

Ba ngàn thế giới, ta là vô danh!

(Câu lục bát này chung sáu chữ đầu với câu lục bát “bởi chưng hay ghét cũng là hay thương” nổi tiếng; đây là lời người đạo sĩ trong *Dương Từ Hà Mâu*). Riêng tôi, tôi rất thưởng thức cả hai câu lục bát sóng đôi này.



II

Lục Vân Tiên, bây giờ tôi xin phép nói một cách nôm na về truyện thơ nôm na trứ danh ấy.

Lục Vân Tiên là tác phẩm phổ biến nhất của Nguyễn Đình Chiểu, và là tác phẩm phổ biến nhất từ Nam Bộ ra đến Liên khu Năm. Có một hiện thực khách quan, là trong hàng trăm năm nay, quần chúng ở miền Nam rất yêu truyện *Lục Vân Tiên*. Kẻ sĩ ngâm nga, người mù mang đi dạo hát, người ta đem những nhân vật *Lục Vân Tiên* ứng vào cho những người thật trong cuộc đời, rồi diễn cải lương, (ở Quy Nhơn, tôi đã xem diễn thành *hát bội*) rồi có nhiều cốt truyện mà phỏng theo... Bản thân tôi chủ quan có thể yêu thích *Lục Vân Tiên* đến mức nào đó, nhưng tôi muốn khách quan phân tích tại sao đưa vào quần chúng miền Nam, *Lục Vân Tiên* cảm động lòng người đến cao độ như vậy. Theo tôi nghĩ, là vì *Lục Vân Tiên* mang tới cao độ *tính quần chúng và tính miền Nam*.

Lục Vân Tiên được viết vào khoảng trước khi mất ba tỉnh miền Đông, sau khi Nguyễn Đình Chiểu bị mù, vào tuổi thanh niên của Nguyễn Đình Chiểu. *Lục Vân Tiên* là hơi thở của quần chúng miền Nam, là ý tình và lời nói của quần chúng miền Nam. Nó là tác phẩm quý báu, bởi vì nó được quần chúng miền Nam

yêu thương quý báu. Năm 1952, một cây bút trẻ của Nam Bộ, sau khi đi sâu vào nông dân, có nghĩ ra một cốt truyện định viết bằng văn xuôi. Một đêm khuya anh đi qua một cái nhà hẻo lánh, thấy đèn còn chong, nghe có tiếng *nói thơ*, đó là thơ *Lục Vân Tiên*. Anh vào, thì thấy một nông dân đang nằm, gác hai chân lên cột nhà, tay không có sách vở chi cả, đang thuộc lòng nói thơ *Vân Tiên*. Hơn 100 năm qua mà giữa kháng chiến Nam Bộ gian lao, truyện *Lục Vân Tiên* dân vẫn thuộc, vẫn đưa được sang khoái đến cho người ta, di dưỡng được tâm tình quần chúng đánh giặc Pháp. Đêm hôm ấy đã cho anh văn nghệ trẻ - chính anh đã kể lại chuyện này với tôi - một bài học về tính quần chúng của văn nghệ, bài học cụ Đồ Chiểu. Trở về, anh đã đọc đi đọc lại *Lục Vân Tiên* năm lần, và sau đó anh cầm bút viết cốt truyện của anh theo cách *Lục Vân Tiên*...

Vì sao *Lục Vân Tiên*, viết từ khoảng 1850, đến cái năm 1952 ấy vẫn còn sống, còn trẻ như thế? Và năm 1972 này, mai sau nữa, vẫn còn sống trẻ như thế? Thế tất là nó có những đức tính gì quý báu lắm, hợp với quần chúng lắm, cho nên mặc dầu những chuyện vua, chuyện quan, nhân dân không tán thành một chút nào nữa, mà chàng *Vân Tiên*, nàng *Nguyệt Nga*, ông chủ quán, chú hề đồng, Hồn Minh, Tử Trục, ông Ngư, ông Tiêu vẫn cứ sốt dẻo, vẫn cứ đáng mến yêu!



Trong tác phẩm hàng đầu ấy của cụ Đồ Chiểu, có tính cương trực ngay thẳng của quần chúng, có thái độ dứt khoát, như thái độ của quần chúng.

Vân Tiên là người trực tính, Hồn Minh là người trực tính, Vân Tiên thấy có bọn cướp núi là đánh, Hồn Minh đi thi giữa đường gặp Đặng Sinh là con một quan huyện, ý thế cha, đang ép hãm con gái người ta,

Tôi bèn nổi giận một khi,

Vật chàng xuống đó bẻ đi một giò.

Hồn Minh khỏe, thấy ngang trái bất công là bẻ cẳng, không lời thôi gì hết. Rồi bó tay tự nộp cho quan huyện, bị đi đày, vượt ngục, ẩn ở chùa, về sau theo Vân Tiên đi đánh giặc có công.

Tử Trục cũng xứng với tên của mình, khi Võ Công định gả Thê Loan cho, bèn mắng ngay. Ông quán cũng trực tính. Dĩ nhiên đây là ông quán trong tư tưởng của cụ Đồ Chiểu, có ẩn tàng, kinh luân, nhưng lại vẫn là ông quán bán cơm, kiếm chút ít lãi để sinh sống, thế mà thấy Tiên Trục cùng với Hâm Kiệm làm thơ, Tiên và Trục xong trước và hay, Hâm và Kiệm lại vu cho chép theo cổ thi thì ông quán cười ngay vào mặt, chẳng giữ ý là sẽ mất khách hàng, mà khách hàng sộp (vì Hâm, Kiệm có nhiều tiền),

Chẳng hay ông quán cười chi

Võ tay xuống chiếu một khi cười dài

Tiên rằng: - Ông quán cười ai?

Quán rằng? - Cười kẻ bất tài đồ thơ

Những ông quán để mất khách hàng như vậy thực tế không hay có ở trong đời, nhưng quần chúng rất quý yêu, vì thỏa mãn một đòi hỏi, một khát khao của quần chúng về lý tưởng.

Nguyễn Đình Chiểu viết đoạn thơ thương ghét trứ danh; thật ra từ ngàn đời trước, đó là tình cảm phổ biến của nhân dân, và nhiều thi sĩ trước kia đã có những vần thơ về tà, chính; nhưng viết ra tập trung thành mấy chục câu thơ giản dị phân minh, rõ ràng sắc nét, có nhạc điệu, có tâm tình khiến ai cũng phải thuộc, thì ai đã viết một cách điển hình như vậy ngoài Nguyễn Đình Chiểu? Tử Trục mắng Võ Công, mắng Thế Loan khi ông này định gả con gái cho mình: “Vợ Tiên là Trục chị dâu...”; khi Vân Tiên đồ trắng, đẹp xong giặc, con mụ Quỳnh Trang và Thế Loan còn tính với nhau đem sắc đẹp làm cho Vân Tiên đắm lòng:

Trang rằng: con cá hồng nhan

Cho chàng thấy mặt thì chàng cũng ưa.

đến khi gặp hai mẹ con, thì Hớn Minh và Tử Trục nói không nề nang chút nào hết:

Hớn Minh, Tử Trục đứng coi

Cười rằng: Hoa khéo làm môi trêu ong;

Khen cho lòng chẳng then lòng

Còn mang mặt đến đèo bông làm chi?

Ca ca sao chẳng chịu đi?

Về cho tẩu tẩu để khi xách giầy!

Cái lối nói mang mặt đến, vác mặt đến, “chỉ đáng xách giầy” là lối nói thẳng thừng của quần chúng trong Nam. Hớn Minh, Tử Trục phản ứng rất mạnh, như quần chúng.



Gần đây tôi lại đem ra đọc lại một lần nữa đoạn Vân Tiên, Nguyệt Nga gặp nhau. Có những khi ta đọc thiếu ý tứ, ta thua tác giả. Vân Tiên về sau đồ trạng nguyên, làm tướng soái, nhưng mà con của một người thường dân ở quận Đông Thành, hai ông bà tu nhân tích đức, nghèo (về sau nhờ Nguyệt Nga đem tiền đến giúp trước khi đi cống Hồ nên mới qua khỏi túng thiếu), Vân Tiên là một học trò văn hay võ giỏi, nhưng không mất tính cách quần chúng, trực tính như quần chúng. Chúng ta có thể thấy *Lục Vân Tiên* cũng hơi cứng nhắc nhưng - đó chính là cá tính của Vân Tiên, đó là điểm đáng yêu của Vân Tiên. Chúng ta chớ nên lấy lễ lối giai nhân tài tử Á Đông hay tập tục *galanterie*⁽¹⁾ ở Âu châu mà so chiếu vào chàng *Lục Vân Tiên* này; chàng là nhân vật của Nguyễn Đình Chiểu, Nam Bộ, Việt Nam chứ không của tác giả nào khác.

Vân Tiên là học trò nghèo, Nguyệt Nga là con gái quan phủ, Vân Tiên dè dặt là phải, và có hơi cộc lốc, đó có thể là cái giữ ý của giai cấp mình - bình dân:

Vân Tiên nói lại rằng: “ừ!”

Làm thơ cho kịp chữ chữ chờ lâu.

Nếu như ở ngoài Bắc thì ít nhất cũng “vâng” một tiếng, đằng này ở trong Nam, Vân Tiên “ừ”. Cái cộc lốc đó rất đáng yêu. Vả lại Vân Tiên vốn “Tuổi vừa hai tám nghề chuyên học hành”. Tiểu đồng về sau cũng nói với thầy bói

(1) *Galanterie*: Trước đây có người dịch là “nịnh đầm”, lối chiều chuộng phụ nữ ở châu Âu.

rằng Vân Tiên “Tuổi vừa hai tám còn đang thơ ngây”, là con trai mới lớn lên, có cái chưa thuần thục của con ngựa trẻ, như vậy càng lộ cái thiên chân, cái bản chất tốt lành của Vân Tiên. Ai tao nhā ở đâu, tôi cũng mến. Vân Tiên cộc lốc ở đây, tôi vừa buồn cười, vừa rất yêu quý. Đoạn văn “gặp gỡ” này cụ Đồ Chiểu viết có tầng lớp, rất ý tứ. Nguyệt Nga, người con gái trình liệt sau này, là con quan phủ nhưng rất nhỏ nhẹ, khiêm tốn, được Vân Tiên đánh tên cướp núi Phong Lai, giải nguy cứu mình, Nguyệt Nga xiết bao cảm tạ; chúng ta tưởng như nghe thánh thót bên tai giọng nói của một cô con gái Nam Bộ hiền hậu:

*... Trước xe quân tử tạm ngồi,
Mà cho tiện thiệp lạy rồi sẽ thưa
Chút tôi liễu yếu đào thơ
Giữa đường lâm phải bụi dơ đã phân
Hà Khê qua đó cũng gần
Xin theo cùng thiệp đến ân cho chàng...*

“Vân Tiên nghe nói liền cười”, cái cười đàng yêu, đáng kính sao! Một là cái cười của anh hùng quân tử, hai là cái cười của anh con trai, ba là cái cười của người quần chúng rộng lượng, đều ở trên môi Vân Tiên:

*... Nhớ câu kiến ngãi bất vi,
Làm người thế ấy cũng phi anh hùng
Đó mà biết chữ thủy chung,
Lựa là đây phải theo cùng làm chi.*
Tôi không theo cô đâu:
Nguyệt Nga biết ý chẳng đi,



bền hỏi qua tên họ:

*Thưa rằng tiện thiệp cùng đường
Chẳng hay quân tử quê hương nơi nào?*

Tại sao đến đây bỗng nhiên:

*Phút nghe lời nói thanh thao
Vân Tiên há nữ lòng nào phối pha,
bỗng nhiên tình cảm lại thất kết một cái nút
thứ nhất như thế?*

*Đông Thành vốn thiệt quê ta
Họ là Lục thị tên là Vân Tiên.*

*Nguyệt Nga vốn đáng thuyền duyên
Tai nghe lời nói, tay liền rút trâm
Thưa rằng: - Nay gặp tri âm
Xin đưa một vật để cầm làm tin.*

Nguyễn Đình Chiểu hạ mấy chữ *vốn đáng thuyền duyên*, vốn tức là từ bản chất, tức là có suy nghĩ trước, biết ý tức là tình ý, đáng là đáng kính trọng.

Vân Tiên ngơ mặt chẳng nhìn.
không ngờ Vân Tiên liền quay mặt đi chẳng nhìn xem vật ấy là cái gì nữa;

Nguyệt Nga liếc thấy càng thìn nét na.

Nguyệt Nga rất phụ nữ, rất tình ý, rất *chiều*, thấy Vân Tiên như vậy thì lại càng yêu hơn, trọng hơn, càng *thìn nét na* (chúng ta sung sướng thấy chữ *thìn*, từ trong thơ cụ Nguyễn Trãi: *Tính quen khinh bạc điệp chẳng thìn*⁽¹⁾ lại truyền được đến vào thơ cụ Nguyễn Đình Chiểu), càng giữ gìn nét na.

(1) *Tính quen khinh bạc, con bướm chẳng giữ gìn gì cả (đối với hoa)*

*Vật chỉ một chút gọi là,
Thiếp thưa chưa dứt, chàng đã làm ngơ;
Của này là của vật vợ,
Lòng chê cũng phải, mặt ngơ sao đành!*

Ở đây chúng ta bắt được tại sao quần chúng hàng trăm năm nay yêu truyện thơ của Nguyễn Đình Chiểu. Người con gái trách người con trai theo lối bình dân, theo lối nôm na không văn chương gì, mà thắm thía có hiệu quả biết bao! - Anh chê của chứ sao anh lại chê em, quay mặt chẳng nhìn em.

*Vân Tiên khó nổi làm thình
Chữ ân đã buộc, chữ tình lây dây.*

Dường như Vân Tiên, ngay từ đầu đã muốn gạt chữ tình ra cho khỏi bận vào mình; nhưng Nguyệt Nga ăn nói như vậy thì cái dây tơ đã thắt một nút thứ hai nữa rồi.

*Than rằng đó khéo trêu dây
Ơn kia đã mấy của này rất sang*

Rõ ràng Nguyễn Đình Chiểu đã nói giai cấp của Vân Tiên, của này rất sang, cái trâm bằng vàng ngọc này không phải là vật quen thuộc đối với tôi, nhưng quý hơn ngàn vàng là một lời nói:

*Gặp nhau đang lúc giữa đường
Một lời cũng nhớ, ngàn vàng chẳng phai
Nhớ câu trọng nghĩa khinh tài
Nào ai chịu lấy của ai làm gì.*

Như thế là Vân Tiên không giữ một của tin nào của Nguyệt Nga và cũng không để vật tin



lưu niệm nào lại cho nàng. Bởi thế cho nên nàng phải thay thế bằng vẽ tượng - Ngồi bút Nguyễn Đình Chiểu ở đây rất tinh tế, rất ý tứ. Nguyệt Nga rất ý tứ. Nàng chỉ tự trách nhược điểm của mình là chưa hiểu biết việc đời, cho nên có khi đã chạm tự ái của Vân Tiên, và chỉ riêng than thở với cái trâm xấu số của mình, trách nó vô duyên nên mới bị người ta từ chối.

*Thưa rằng chút phận nữ nhi
Vốn chưa biết lẽ, có khi méch lòng.
Ai dè những đáng anh hùng
Thấy trâm thôi những then cùng cây trâm
(Riêng than: Trâm hồi là trâm!
Vô duyên chi bấy, ai cầm mà mớ)
Đưa trâm chàng đã làm ngơ
Thiếp xin đưa một bài thơ già từ.
Vân Tiên ngó lại rằng "ừ"!*

nghe nói tặng thơ, bấy giờ Vân Tiên mới quay mặt lại, và tiếp theo là cái tiếng "ừ" vô song, tôi chưa thấy trong truyện thơ nào đã có nó; nó rất quý báu, nó là hơi tiếng của quần chúng miền Nam vào trong thơ truyện giai nhân tài tử của ta.

*

* *

Trong truyện *Lục Vân Tiên* có cái trào phúng, cái đả kích của quần chúng, Nguyễn Đình Chiểu rất ghét bọn sâu mọt của xã hội, bọn lợi dụng, bọn gian trá. Trong *Lục Vân Tiên*, ông bước đầu đả kích chúng, về sau trong

Xuân Diệu

Ngư tiều vãn đáp, ông lại viết bản án của chúng một cách gắt gao hơn và đưa chúng ra trước pháp luật của một xứ sở công minh mà ông ngưỡng tượng. Trong *Dương Từ Hà Mậu*, ông đã kể tội của bà mẹ dốt:

Làm tuồng chọn rận sợ hung,

Chủ nhà van vái tứ tung linh tâng.

Tác giả *Lục Vân Tiên* có những trang trào phúng, những trang hiện thực phê bình rất sinh động; cái truyện xảy ra ở nước “Tây Minh” nào đó, thực chất là hiện thực, hiện trạng của xã hội miền Nam Việt Nam trước đây một trăm năm (kéo dài mãi cho đến về sau); vì thế nên quần chúng tìm thấy trong *Lục Vân Tiên* một bức tranh xã hội của mình, có người mắng chửi họ mình, thì rất ưa thích - Vân Tiên đau mắt, tiểu đồng đi kiếm thầy thuốc, tìm được thầy Ngang; y hỏi tiền trước khi hỏi bệnh, khoe nhà ba đời làm thuốc, học nhiều sách, khoác lác, tán phét, lấy hai lạng bạc còn cho là làm phước; mười ngày bệnh *Lục Vân Tiên* không bớt, lại còn đòi tiền thêm; thầy Ngang bèn đẩy cho tiểu đồng đi tìm thầy bói. *Thầy bói bắt đặt tiền quan một bốn mươi - Khai trầu chén rượu cho tươi mới thành*, bói rồi thì đổ cho ma quỷ, bảo phải tìm thầy pháp. Tội nghiệp cho tiểu đồng, vì thương Vân Tiên mà “chạy bôn bôn”, hộc tốc tất tả đi tìm. Vào nhà thầy pháp, y đòi ngay ba lạng bạc; tiểu đồng nói: Tôi còn dành được hai lạng bạc ở nhà. Thầy pháp bảo: “Về lấy sang đây!”.



Bây giờ tôi rất hiểu tại sao đại chúng rất ưa thích truyện *Lục Vân Tiên*. Nó sinh động, đa dạng. Tác giả tả được tính nết, thần thái, ngôn ngữ của nhiều hạng người có thật trong xã hội, người đọc, người nghe liên hệ được người trong truyện với kẻ trong đời, mà liên hệ một cách thiết thực nôm na. Những Trịnh Hâm, Bùi Kiệm người ta gặp hằng ngày trong xã hội miền Nam. Văn Nguyễn Đình Chiểu tả bọn thầy lang băm, thầy bói, thầy phù thủy thật là đáng tức cười, như thấy chúng đang quả tang hành sự. Thầy pháp thoát đầu chợ tiểu đồng, khoe tài của mình: “Pháp hay hú gió kêu mưa” thì nghe oai lắm; nhưng đến “Sai chim, khiến lợn, đuổi lừa, bắt trâu” thì thật là buồn cười. Rồi thầy pháp bảo tiểu đồng nằm xuống đây cho y chữa, và Vân Tiên đang nằm ở nhà sẽ khỏi, “Đau nam chữa bắc mà thuyền mới tài”. Thế rồi

Pháp bèn cất tiếng hét lên,
và mời bao nhiêu thần thánh về chữa bệnh;
ngôn ngữ của hắn thật ba lằng nhằng:

Thỉnh ông Đại thánh tể thiên
Thỉnh bà Vũ Hậu đều liền đến đây
Thỉnh ông Nguyên soái chinh tây
Cùng bà Vương Mẫu sum vầy một khi...
... Thỉnh trong thiên tướng thiên binh
Cùng là tam phủ động đình xích lân.

thật là như quần chúng bảo: nói thiên binh thiên tướng, nói huyền thuyền xích đế. - Cái

hiện thực phê bình đó, ta nhìn thấy khi Nguyễn Đình Chiểu tả cha mẹ và con: Thế Loan, tả Trịnh Hàm, Bùi Kiệm. Bùi Kiệm dốt nát, khi nghe ông quán cười cho, thì nổi xung tự ái và mắng:

*Kiệm rằng: - Lão quán nói nhăng!
Dầu cho trái viết cũng thẳng bán cơm
Gối rơm theo phận gối rơm
Có đâu ở thấp mà chồm lên cao.*

Thật rõ là miệng lưỡi của các giai cấp áp bức bóc lột. Đáp câu nói láo xược và lập trường ngu ngốc của Bùi Kiệm, ông quán đứng lên vị trí cao cả của trí tuệ mà nhìn lại Kiệm, trả lời:

*Uổng thay đàn gảy tai trâu,
Nước xao dầu vớt, nghi lâu nực cười.*

Những tên tiểu nhân đắc thế đó, bản chất của chúng rất hèn mạt. Trịnh Hàm trước đây lập kế trói tiểu đồng trong rừng, xô Vân Tiên xuống sông, nay Vân Tiên đỗ trạng cầm binh, Trịnh Hàm bị dẫn đến hỏi tội, nó xoen xoét ton hót:

*Truyền quân dẫn Trịnh Hàm vào,
Mặt nhìn khắp hết, miệng chào các anh.*

Hớn Minh bèn gạt đi:

"Ai mượn, kêu anh?"

Đến lúc được tha thì:

*Hàm rằng: "Khỏi chết rất vui"
Vội vàng cúi lạy, chân lui ra về.*

thật không còn gì tư thế của một con người, nó thốt ra mồm mừng rỡ: "Khỏi chết rất vui!" rồi ngoắt đuôi cảm ơn và cút thẳng!



Còn Bùi Kiệm thì:

Còn người Bùi Kiệm máu dê

Ngồi chế bê, mặt như sê thịt trâu,

nó đi vào trong thiên cổ với sự cách điệu hóa của quần chúng miền Nam, với cái mặt như một rổ (sê) thịt trâu ôi đen xạm lại! - Đến như tên thái sư đã hãm hại khiến Nguyệt Nga phải cống Hồ, thì:

Có người sang cả ngôi cao

Thái sư chức trọng trong trào sắc phong

Đó là tại trong trào đình phong bầy thế.

Quần chúng yêu truyện *Lục Vân Tiên* bởi trong ấy có những nhân vật quần chúng rất đáng kính mến.

Ông bán quán, hai vợ chồng nhà chài, ông tiểu phu, anh hề đồng, Nguyễn Đình Chiểu nói đến họ rất là chăm chú trân trọng, như mỗi câu, mỗi nét đều chú ý đề cao tư thế cho họ; họ là nhân dân lao động, họ có tấm lòng tốt vô giá, họ chăm lo làm ăn, họ trọng nghĩa khinh tài, họ là đại diện cho chính nghĩa, vì chính nghĩa mà cứu giúp Vân Tiên thoát nạn. Họ có cái trí thức của người lao động, với Đồ Chiểu, những người lao động ấy cũng là những người có tài, ghét đời ô trọc, mai danh ẩn tích; chính Đồ Chiểu là Vân Tiên, chính Đồ Chiểu là ông ngư, ông tiểu.

Vân Tiên bị Trịnh Hâm xô xuống sông:

May vừa trời đã rạng ngày,

Thuyền chài xem thấy vớt ngay lên bờ,

Khiến con vầy lửa một giờ

Ông hơ bụng dạ, mẹ hơ mặt mày.

Cả một gia đình nhà chài, cha, mẹ, con xúm xít cứu chữa cho người mắc nạn. Ông chài bảo Vân Tiên ở với ông,

Sớm mai hẩm hút một nhà cho vui

Võ Công thấy Vân Tiên mù, đem bỏ vào hang cho rảnh một tên rể tàn tật; Vân Tiên được một vị thần cứu khỏi hang, đem để ngoài đường lớn, được một người lấy củi cứu cho. Chúng ta thấy đáng điệu cần lao của ông lấy củi:

Lão tiều cơm gói sắn sàng

Sớm mai xách búa đi ngang vào rừng.

Gặp Vân Tiên nghe kể chuyện lại, ông tiều than một câu rất giận hờn và rất thương mến:

Ít người trọng tuyết đưa than,

Khó ngồi giữa chợ ai màng đoái thương.

Ông tiều nói với Vân Tiên như cha nói với con:

Già hay thương kẻ thảo ngay,

Này thôi để lão dắt ngay về nhà.

Vân Tiên đói, sáu bữa nay không có hạt cơm nào vào bụng, tứ chi rũ liệt, không bước được nữa,

Lão tiều này ngỡ nực cười

Mở cơm trong gói, miệng mời Vân Tiên

Gắng mà ăn uống cho yên,

Lão ra sức lão công Tiên về nhà.

Chúng ta tưởng thấy cái lưng cụ tiều phu đã hơi còm rồi, nhưng chòm râu dưới cằm còn rất nhanh nhẹn, và người già ghé lưng công người trẻ, công đưa con mắc nạn về.



May sao ra khỏi rừng thì gặp Hớn Minh,
Vân Tiên và Minh mừng rỡ kể chuyện với
nhau; chúng ta lại thấy ông tiều:

Tiều rằng: chẳng dám ngồi lâu

Vào rừng đốn củi kéo hầu chợ phiên

Tác giả Đồ Chiểu thật đã quan sát kỹ người
lao động, họ rất quý công việc. Trước ông tiều
cao cả như vậy, Hớn Minh *quỳ gối lạy liền*, Hớn
Minh có hai lượng bạc xin đưa tạ ơn, ông tiều
cũng như ông ngư, lại từ chối:

Công hầu phú quý mặc ai,

Lộc rừng gánh vác hai vai tháng ngày.

Người tiều đồng theo giúp Vân Tiên cũng là
một tấm lòng cao quý. Ở đây ta không nói cái
nghĩa tử thiêu theo lối phong kiến, Nguyễn
Đình Chiểu không thể vượt ra khỏi thời đại
của mình; ta chỉ nhìn cái khía cạnh hy sinh
của tiều đồng, Vân Tiên và tiều đồng dùm bọc
nhau; khi Vân Tiên đau ốm, tiều đồng tận tụy
tất tả chạy đi tìm thầy tìm thuốc, tiều đồng
thực thà, đã bị bọn thầy bói, bọn thầy pháp
lừa. Mấy năm trời tiều đồng tưởng Vân Tiên
chết, Vân Tiên cũng tưởng tiều đồng chết, lúc
được vinh hiển rồi, thì làm lễ tế tiều đồng, nhìn
bài vị mà khóc rờn rờn. Xui đâu tiều đồng đi
qua đó:

Tiểu đồng ngấm giữa nhìn nghiêng

Ông này sao giống Vân Tiên cũng kỳ?

Ông nào mà xuống âm ty?

Ông nào còn sống nay thì làm quan?

Trạng nguyên khi ấy hỏi chàng:

- Phải người đồng tử mắc nàn chốn ni?

Cái ưu ái đối với người lao động, sự kính mến họ là một đặc điểm của tâm hồn Đỗ Chiểu. Sau này, khi những người ấy là nông dân tụt nghĩa đánh quân cướp nước, thì cụ Đỗ Chiểu lại càng kính trọng yêu mến vô ngần. Chính cái thái độ quý trọng người lao động ấy đã làm cho quần chúng thấy ở truyện *Lục Vân Tiên* một câu chuyện của mình, thấy tác giả là bạn của mình, là bà con của mình, là người nhà mình.

*

* *

Quần chúng miền Nam yêu truyện *Lục Vân Tiên* vì tác phẩm ấy trữ tình, diễn tả tình cảm nhiều đoạn dạt dào, cảm xúc được họ, tạo được cho họ những tình cảm lôi cuốn

Chúng ta thấy truyện *Lục Vân Tiên* sau khi mở đầu, bằng một cảnh dân chạy giặc và người đánh lũ giặc núi, thì bắt đầu ngay bằng mối tình giữa Nguyệt Nga và Vân Tiên, cái chí tình của Nguyệt Nga, ngay những lúc đầu đã làm cho người đọc cảm động. Việc Nguyệt Nga nhớ Vân Tiên, vẽ thành một bức tượng hình Vân Tiên và từ đó không rời bức tượng nữa, là một điển hình, một sáng tạo ai cũng nhớ. Từ đó về sau, hễ có Nguyệt Nga là có bức tượng Vân Tiên, Nguyệt Nga tượng trưng cho sự chung tình, sự chung thủy. Người con gái đó thông minh, biết suy nghĩ, biết xử sự hợp nghĩa, hợp



tình. Bức tượng Vân Tiên đã thành một điệp khúc trong tập thơ:

Lâu lâu một tấm lòng thành

Họa ra một bức tượng hình Vân Tiên

Cái tình yêu muôn thuở của con người, khi thì nó hóa ra dệt gấm, chúc cầm hồi văn như nàng Tô Huệ, khi thì nó ẩn trong tiếng đàn như nàng Kiều, khi thì nó hóa thành những bài thơ như trong *Tình sử* như trong *Sơ kính tân trang*, khi thì nó hóa thành một bức chân dung hồi ức như là Nguyệt Nga.

Khi Lục ông đến thăm Kiều Công cha của Nguyệt Nga, Lục ông cho biết tin đồn vang là Vân Tiên đã chết. Nghe tin đó

Nguyệt Nga đứng dựa bên phòng

Tay ôm bức tượng khóc ròng như mưa.

Nguyệt Nga nhuộm bệnh, nhớ khi gặp Vân Tiên giữa làng,

Công đà chờ đợi bấy lâu

Thà không cho gặp buổi đầu thời thôi

Biết nhau chưaặng mấy hồi

Kẻ còn người mất trời ôi là trời!

Nguyệt Nga bị tên thái sư hãm hại, bị đem đi cống Hồ sang nước Ô Qua, trước khi đi, sang nhà Lục ông làm chay bảy bữa cho Vân Tiên,

Ăn chay nằm đất cho chàng Vân Tiên

Mở ra bức tượng treo lên

Trong nhà cho tới lảng giềng đều thương.

Nguyệt Nga chu đáo để tiền lại nuôi dưỡng Lục ông. Khi di thuyền sang cống nước Ô Qua,

Xuân Diệu

Nguyệt Nga trầm mình. Đoạn này là một đoạn rất cảm động:

*Đêm nay chẳng biết đêm nào
Bóng trắng vằng vặc, bóng sao mờ mờ
Trên trời lặng lẽ như tờ
Nguyệt Nga nhớ nổi tóc tơ chẳng tròn
Than rằng: “Nọ nước kia non
Cảnh thời thấy đó, người còn về đâu?”
Quân hầu đều ngủ đã lâu
Lén ra mở bức rèm châu một mình:
- “Vắng người có bóng trắng thanh
Trăm năm xin gửi chút tình lại đây
Vân Tiên anh hỡi có hay,
Thiếp nguyện một tấm lòng ngay với chàng!”
Than rồi bức tượng vai mang*

Nhắm chùng nước chảy vội vàng nhảy ngay.

(Đối với câu “nhảy ngay” này, một người bạn của tôi trước đây có nói đùa là: “Sao lại có thể nhảy ngay như thế được, khác nào như nhảy vào bể bơi!”, và tôi cũng đã cười tán thành ý ấy. Bây giờ tôi nghĩ lại: Trước khi nhảy xuống sông Tiên Đường, Kiều thật là man mác “Cửa bông vội mở rèm châu - Trời cao sông rộng một màu bao la”. Nhưng bút pháp của mỗi tác giả một khác. Nguyễn Du có thể tả Kiều khi nhảy vẫn còn lưu luyến, lưỡng lự; Nguyễn Đình Chiểu cũng có thể tả Nguyệt Nga suy nghĩ, cân nhắc, lưỡng lự giữa cái sống và cái chết, nhưng đối với Nguyễn Đình Chiểu, cân nhắc là cân nhắc trước khi nhảy; chứ khi nhảy thì thế tất phải *nhảy ngay!* không thể nào nhảy trù trù



được! Và lại không nhảy ngay, thì Kim Liên và năm chục thể nữ theo hầu biết được, cũng không để cho nhảy nào. - Câu thơ không hay, đó là một việc khác).

Trở lại chuyện bức tượng, khi Nguyệt Nga được vớt lên cùng với bức tượng, nước sông không có thể rút ra trôi đi được; đến khi vào ở nhà Bùi ông không ở được, bởi con là *Bùi Kiệm máu dê*, phải bỏ trốn ra đi thì cũng

Dán trong vách phấn một tờ,

Vai mang bức tượng kịp giờ ra đi.

Đến lúc tái hợp cũng là nhờ bức tượng Vân Tiên

Hỏi rằng: “Bức ấy tượng chi,

Khen ai khéo vẽ dung nghi giống mình”.

Đó là bút pháp văn học cổ. Một nét đơn giản, nhưng lặp lại mãi, mà đúng chỗ, thì trở thành sự giản dị lớn lao, trở thành sự vĩ đại trong cái đơn giản, Nguyễn Đình Chiểu đã sáng tạo điển hình này một cách thành công đặc biệt.

Lục Vân Tiên phổ biến tuyệt đối ở Nam Bộ, ra đến Liên khu Năm. Năm 1864, *Gabriel Aubaret* dịch *Lục Vân Tiên* ra tiếng Pháp. Năm 1883, *Abel des Michel* dịch ra thành thơ Pháp.

III

“Ngôi sao Nguyễn Đình Chiểu, một nhà thơ lớn của nước ta, đáng lẽ sáng tỏ hơn nữa trong bầu trời văn nghệ của dân tộc, nhất là trong lúc này”.

“Trên trời có những vì sao có ánh sáng khác thường, nhưng con mắt của chúng ta phải chăm chú nhìn thì mới thấy, và càng nhìn thì càng thấy sáng. Văn thơ của Nguyễn Đình Chiểu cũng vậy”. Những lời của đồng chí Thủ tướng Phạm Văn Đồng viết năm 1963, nhân kỷ niệm 75 năm ngày mất của Nguyễn Đình Chiểu, đã giúp cho tôi rất nhiều.

Nguyễn Đình Chiểu mù rồi, về đến quê nhà thầy tú Chiểu dạy học, giỏi, nổi tiếng ông Đồ Chiểu, 1867, tại Sài Gòn *Lục Vân Tiên* in ra lần đầu do tay một người Pháp là G. Sanneau sao lục và chú thích. Khoảng 1883, một tên doanh nghiệp Pháp ở Bến Tre có đến thăm cụ, về viết trong báo Pháp ở Sài Gòn, nói đến tầm vóc cao lớn của cụ, người to khỏe, mái tóc hầy còn đen rất đẹp, chỉ điểm ít vệt tóc bạc. Cũng khoảng 1883, tên chủ tỉnh Bến Tre đến cầu cụ nhuận chính bản *Lục Vân Tiên*, nó hỏi han sức khỏe của cụ, nó tặng cụ một bản *Lục Vân Tiên* in chữ Nôm rất đẹp. Nó rất xảo quyệt, khi cụ cảm ơn nó theo lễ tục Việt Nam thì nó bảo: nó còn ít tuổi, chỉ xin cụ đổi với nó với cương vị một bậc lão thành. Cụ khước từ tất cả các món tưởng lệ bằng tiền bạc. Khi cụ già, thêm điếc, báo Pháp muốn xin phụ cấp cho cụ, cụ trả lời từ chối. Báo Pháp viết: “Ông sống trong một sự đủ ăn đáng quý ở giữa những môn đồ họ theo lời giáo huấn của ông và ở giữa đồng bào tôn trọng ông v.v...” Năm 1888, nghe tin vua Hàm Nghi chống Pháp bị bắt, cụ khóc và nhịn ăn uống mấy ngày rồi chết, thọ 66 tuổi. Ngày đưa ma cụ cả một cánh



đồng Ba Tri trắng xóa khăn tang. Những ngày giỗ cụ, người ta đi thăm mộ cũng trắng cánh đồng. Cuộc đời Nguyễn Đình Chiểu rất trong sáng, rất đẹp, tuy nhiên nghĩ đến lời của Thủ tướng, chúng ta nghĩ đến tác phẩm, đến văn, đến hiệu quả có thật và lâu bền của hành động bằng ngòi bút của nhà chí sĩ.

Nguyễn Đình Chiểu là nhà thơ mù của nền văn học Việt Nam, một nhà thơ lớn, lá cờ đầu của nền thơ văn yêu nước từ cuối thế kỷ 19. Vinh dự cho nhà thơ mù ấy là đặc biệt tượng trưng cho sự sáng suốt của tấm lòng, của trí tuệ. Trong kịch *Vua Lia* của *Séch-xpia có Gloster*, một triều thần có hai người con, ông ta có mắt nhưng mù. Ông ta mù vì không hiểu nổi ngay cả một chân lý rất đơn giản: như đứa con chính thống của mình Étmun là tên phản bội, còn đứa con hoang của mình Êtga là người cao thượng. Mãi đến khi thực sự mất cả đôi mắt, *Gloster* mới sáng mắt ra. Rõ ràng là *Séch-xpia* không tin vào mắt người ta; và ông đã thể hiện điều đó qua hình tượng *Gloster*. Rồi đến vua *Lia* cũng mù nốt, mặc dầu thị giác của ông ta dường như bình yên cả. Nghĩ đến vở kịch kiệt tác của *Séch-xpia* rồi nghĩ đến đôi mắt mù của Nguyễn Đình Chiểu, ta cảm thấy từ nhà thơ mù ấy tỏa ánh sáng ra tràn ngập cả chúng ta. Ánh sáng yêu nước, ánh sáng thương dân, ánh sáng của Tổ quốc và nhân dân từ đôi mắt đau thương của nhà thơ miền Nam ấy chiếu vào chúng ta như ánh sáng ngôi sao Nam Tào!

1863: Triều đình Nguyễn cắt ba tỉnh miền Đông cho Pháp. Đồ Chiểu làm cổ vấn cho Trương Định, bấy giờ đang khởi nghĩa đánh du kích ở Gò Công, khu du kích nhân dân lúc đó gọi là Khu Đám lá tối trời. Trương Định ba năm đương đầu với Pháp, trong một trận đánh bị thương, ông tự sát (1864). - Cụ Đồ Chiểu thường nhắc đến Khổng Tử viết kinh Xuân Thu, cầm cân nảy mực trong việc viết sử. Tôi nghĩ rằng: Khổng Tử đã từng viết bốn chữ nổi tiếng *Xuân Vương chính nguyệt*; đáng lẽ chỉ để “Xuân, chính nguyệt” để trở ngày tháng. Khổng Tử viết chen ngay một chữ *Vương* vào giữa để đề cao vua chính thống. Tôi muốn hiểu rằng: học đạo Nho, cụ Đồ Chiểu đã dùng bút pháp ấy để đề cao Trương Định và Phan Tông; chức của hai liệt sĩ chưa phải là lớn, cụ Đồ Chiểu đã dụng ý chen chữ *Công* vào giữa họ và tên: Trương Công Định, Phan Công Tông; cũng như xã hội đang trọng quan, mà Phan Tông lúc ấy đánh Pháp bị triều đình Huế coi là nghịch thần, bị xâm lược Pháp gọi là giặc, thì Nguyễn Đình Chiểu cố ý viết:

Chanh lòng trăm họ khóc quan Phan

Và lấy lại theo điệu thập thủ liên hoàn:

Quan Phan thác trọng chữ trung thân...

Trương Định cũng được gọi là quan như vậy. Nhà thơ mù đã có những tiếng khóc vĩ đại.

Nói ra thì nước mắt trào.

Tấm lòng ưu thế biết bao giờ rồi!

Ôi! Làm ra cơ ấy, tạo hóa ghét nhau chi!

Nhắc đến đoạn nào, anh hùng rơi lụy mãi!



Những văn tế, những thơ yêu nước của Nguyễn Đình Chiểu đã được trích dẫn rất nhiều lần (trong bài này tôi trích ít để bớt trùng lặp với những nhà bình luận khác). Bài *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc* có vị trí của một áng văn lần đầu tiên nói về quần chúng tự mình đứng dậy đánh giặc ngoại xâm, “*ghét thói mặt như nhà nông ghét cỏ*”, hoàn toàn tự nguyện, cho nên “*nào đợi ai đòi ai bắt, phen này xin ra sức đoạn kình*”, đây là những đội quân du kích “*ngoài cật có một manh áo vải... trong tay cầm một ngọn tầm vông*”. Thơ điệu Trương Định thật là bi tráng:

*Trăm đám mộ binh xây lớn nhỏ,
Một gò cô lũy chống hôm mai,
Trên trại đồn điền hoa khóc chủ
Dưới vàm bạo ngược sóng kêu quan.
Mây giăng Trường Cốc đường quân vắng,
Trăng xế Gò Rùa tiếng dẫu tan⁽¹⁾
Sự thế nghe thôi đá lắc đầu!
Sáu tỉnh cơ đồ nửa đã ngăn!*

Nhưng cái chí của Trương Định là cái *Chí dóc ra tay nâng vạc ngà*, việc của Trương Định là cái việc *Cảm nổi nhà nghiêng lăm chống cột*. Bởi vậy,

*Vì nước tám thân đã gửi, còn mất cũng cam,
Giúp đời cái nghĩa đáng làm, nên hư nào ngại.
Bài Văn tế Trương Định ấy có những vẻ đối như:*

(1) *Đầu* do chữ *điều đầu*: một dụng cụ bằng đồng ban ngày thổi cơm, ban đêm để gõ làm báo hiệu trống canh lúc đi tuần.

Xuân Diệu

*Núi đất nửa năm ngăn giặc,
Giáo tre ngàn dặm đánh Tây.*

Điêu Phan Tòng:

Lòng giận ngàn thu đất nổi giày
đất cũng nổi cục nhô lên thành gò, vì căm hận
Trong lòng Nguyễn Đình Chiểu thương với
ghét cài lẫn nhau. Mượn *Hịch đánh chuột*, ông
không phải ám chỉ, mà văn viết rất rõ chuột
đây là lũ nào:

Nay có con chuột

Lông mọc xôm xòam...

*Lớn nhỏ răng đều bốn cái, ăn của người
thậm tối biết bao nhiêu;*

*Vấn dài râu mọc hai chia, văng mặt chủ
hung hăng đà lắm lúc.*

Nguyễn Đình Chiểu là nhà thơ, cho nên phải
đánh bằng hình tượng; đã “ghét việc tầm phào
- ghét cay ghét đắng, ghét vào tới tâm”, thì
phải đánh cho thật ác; cái giống chuột bần tiện
ấy, chúng nó đã sâu hiểm thì cục cứt của chúng
có cũng nham hiểm, cũng nhọn hai đầu; cục
cứt của nó nhọn hai đầu, chính là hình ảnh của
bản thân nó.

*Sâu hiểm báy tám lòng ngiệt thử,
cục cứt ra cũng nhọn hai đầu;*

Nhưng mà cái lũ chuột nhà bay có đáng chi,
lột da kết làm áo cừu, thì da mày chẳng được
mấy tác.

*Báu xot chi manh áo thử cừu, tám da lột
không đầy ba tác.*



Hè lên nè! Vây đánh bọn chuột không cho
một mống nào chạy thoát.

*Chớ để con nào sơ lậu, phải ra tay lấp lỗ
tam bành;*

*Dừng cho chúng nó sẩy ra, phải hết sức trừ
đồ lục tặc!*

Cái châm biếm đả kích ấy, cụ Đồ Chiểu
dùng để vẽ cảnh nước lụt *Lỗm xổm giường cao
thấy chó ngồi*, dùng để họa thơ Tôn Thọ Tường,
một thú chó ngồi cao nhất:

*Lung lay lòng sắt dạ mang nơ
Chẳng xét phận mình, khéo nói vơ
Người trí mắng lo danh chẳng chối
Đứa ngu luống sợ tuổi không chờ...*

người hiểu biết thì chỉ lo một nỗi không để lại
tiếng tốt với nhân dân, còn đứa ngu thì chỉ sợ
già mà không hưởng hết bổng lộc, không đục
khoét được nhân dân nhiều nhất. Trong một
bài khác, lại vạch mặt thằng Tường ấy:

*Đến thế còn khoe đường đạo nghĩa
Như vậy cũng gọi tiếng trâm anh.*

Nam Bộ vào tay thực dân Pháp, xã hội bắt đầu
tư sản hóa, lấy kiếm lợi và hưởng lạc làm đầu:

*Người nay ăn ở khác bề
Rượu dầm trong bụng, sắc kẻ bên thân
No say rồi lửa dục hừng*

Đốt trong khí huyết, tinh thần còn chi?

Và Nguyễn Đình Chiểu có một câu lục bát
giản dị như đếm mà tôi cho là sáng tạo:

*Trở xoi tình dục cho người,
Bảy mươi hai hố, ba mươi sáu hầm.*

*

* *

Viết đến đây mà tôi còn cứ tự hỏi mình: Nói như vậy đã hết chưa? Đã phân tích hết tại sao quần chúng yêu thơ Nguyễn Đình Chiểu chưa? Tôi thấy ở đây, mình phải vượt qua “đôi tròng thị” của mình, phải dùng cái lỗ tai vô hình của mình nữa. Thoang thoang vắng vắng bên tai tôi cái nhạc điệu thơ cụ Đồ Chiểu; có một cái gì đó, tinh tế lắm. Có nhạc điệu riêng của thơ Nguyễn Du, thơ *Kiều*; theo tôi, cũng có một nhạc điệu riêng của thơ Nguyễn Đình Chiểu, thơ *Lục Vân Tiên*. Phải có cái đó thì mới làm mê say người nói thơ *Vân Tiên* chứ, cái ngôn ngoại đó,

*Trước đèn xem truyện Tây Minh
Găm cười hai chữ nhân tình éo le
Ai ơi lắng lắng mà nghe:*

Dữ rần việc nước, lành dè thân sau.

Đó là những câu thơ có nhạc điệu, có nhạc điệu cũng như:

*Người đời như bóng phù du
Sớm còn tối mất công phu lỡ làng.
Cũng như:*

*Mấy ai ởặng hảo tâm
Nắng hun giúp nón, mưa dầm giúp tôi.*

Ô kìa! từ nhỏ tôi vẫn cứ tưởng hai câu thơ tôi thuộc lòng này là ca dao, giờ đọc lại, mới thấy nó nằm trong *Lục Vân Tiên*, câu trên ở đoạn *Vân Tiên* mù nhờ ông chài đưa đến nhà cha vợ



cứu giúp, thì ông chài bảo thế; câu dưới ở đoạn Lục ông đến thăm nhà Kiều Công, đưa tin Vân Tiên đã chết, Nguyệt Nga than khóc thì Lục ông khuyên giải như vậy. - Hai câu này, cụ Đỗ Chiểu lấy từ ca dao đưa vào sách viết, hay dân chúng đã lấy từ sách viết ra làm ca dao? - những câu hay của thơ *Lục Vân Tiên* mang nhạc điệu của ca dao, của giọng đọc thơ của bà ngoại tôi ở Bình Định 80 tuổi cách đây 20 năm, nghĩa là đã ngót 100 năm rồi; tôi muốn nói hơn nữa: mang nhạc điệu của một số ca dao miền Nam, nhạc điệu thơ Nguyễn Đình Chiểu đã bằng bạc sẵn trong tâm hồn dân chúng miền Nam, nhưng đây là sáng tạo: Nguyễn Đình Chiểu trên nền nhạc điệu dân gian ấy, đã tập trung lại, quện vào với nhạc điệu của tâm hồn mình:

Nực cười con tạo trở trình

Chữ duyên tráo chác, chữ tình lãng xao.

Một nhạc điệu buồn ngùi; ở trong xã hội cũ, đầy đau khổ, đầy phụ bạc, phản trắc, sao không buồn ngùi được? Nhưng vẫn giữ được cái trong lành, cái lành mạnh. *Dấu là ngó ý, còn vương tơ lòng*, dấu tan nát bởi đau đớn, nhưng sợi tơ nổi vẫn là cái lạc quan của quần chúng, buồn nhưng không bi thảm, chẳng bế tắc, tin tưởng ở lối thoát mai sau, ở chính thắng tà, tin tưởng ở mình, ở lòng mình:

Tuy rằng ở cuộc tang thương

Tám lòng ngay thảo nào thương đôi xây.

(Ngư tiều y thuật)

Xuân Diệu

Nhạc điệu thơ Nguyễn Đình Chiểu có một số câu phân bố các *dấu huyền* tạo nên một tâm tình ngậm ngùi... Đây là đoạn Tử Trục vào nhà Võ Công để thăm Vân Tiên được báo tin bạn mình đã chết:

*Than rằng: - Chạnh chó linh xưa
Nghĩa đà kết nghĩa, tình chưa phi tình
Trời sao nữ phụ tài lành
Bằng vàng chưa thấy, ngày xanh đã mòn
Cùng nhau chưaặng đặng vương tròn
Người đã sớm thác, ta còn làm chi.*

Các thanh trường bình không vang xa vào không gian như những tiếng không có dấu mà dần xuống, vang vào tâm tình, ngân nga trong tâm tình.

Một số đoạn thơ thất ngôn Nguyễn Đình Chiểu, khi ngậm ngùi, khi ngùi ngùi, cũng có các nhạc điệu *dấu huyền* ấy:

Thương ôi! Người ngọc ở Bình Đông...

*

Hoa cỏ ngùi ngùi ngóng gió đông

*

Rõ nhất là trong mấy bài Tự thuật:

1

*Xe ngựa lao xao giữa cõi trần
Biết ai thiên tử, biết ai thần?
Rõ ra suy nghĩ lẫn với tâm tình.*



Chiều chiều lại nhớ đến chiều chiều

Cám cảnh giang sơn biết bấy nhiêu...

Câu thứ hai không dấu huyền làm nổi bật câu đầu bốn dấu huyền vào một tiếng *chiều* duy nhất, như trong câu ca dao miền Nam “Chiều chiều lại nhớ chiều chiều; Nhớ người đây gấm khăn điều vắt vai”.

Nhưng tôi không tự hạn chế sự phân tích tìm hiểu của mình trong các dấu huyền ấy, sợ “cây đời mãi mãi xanh tươi” vượt qua sự đóng khung của tôi. Bây giờ tôi xin nói tổng hợp về nhạc điệu trữ tình: câu thơ Nguyễn Đình Chiểu, tại sao người ta yêu nó chứ? Cái ông tưởng là quá nôm na ấy có những đoạn nhạc thơ thật tâm tình; đó là nhạc thơ *Lục Vân Tiên*, không giống nhạc thơ *Kiều* chút nào hết. Đứng về nhạc thơ mà nói, có phải đây là cao độ của hơi thơ dân gian, bình dân hay không? Tôi thấy khi đã rất mực thưởng thức nhạc điệu thơ trau chuốt của *Truyện Kiều* rồi, thì phải cần được song song thưởng thức nhạc điệu những đoạn thơ hay nhất của *Lục Vân Tiên*; sự bổ sung cho nhau ấy là lẽ hằng trong văn học. - Đây là đoạn Nguyệt Nga đã từ biệt Vân Tiên. Câu đầu không rõ nghĩa lắm nhưng người ta vẫn hiểu, nó mông lung man mác:

Ai ai cũng ở trong trời

Gặp nhau ta đã cạn lời thì thôi.

Và tiếp theo:

Xuân Diệu

*Vân Tiên từ giã phản hồi
Nguyệt Nga than thở: - Tình ôi là tình!
Nghĩ mình mà ngán cho mình
Chữ ân chưa trả, chữ tình đã vương
Nặng nề hai chữ duyên ương
Dây sầu ai khéo vắn vương vào lòng.*

Tiếp theo, "Vái cùng" là lối nói của quần chúng miền Nam một trăm năm, ba bốn chục năm về trước, nó tạo một không khí thành khẩn, thiêng liêng:

*Vái cùng Nguyệt lão hồi ông
Trăm năm cho vẹn chữ lòng mới an
Hữu tình chi bấy Ngưu Lang
Tấm lòng Chúc Nữ vì chàng mà nghiêng.*

Phải chăng thầy tú Chiểu, khi còn thanh niên đã có kinh nghiệm được con gái thương mình trước, cho nên mới tả tâm tình Nguyệt Nga được sâu sắc như vậy?

Tiếp theo câu lục bát nổi tiếng, trẻ con cũng thuộc, nó rất nên thơ:

*Thôi thôi em hồi Kim Liên
Đẩy xe cho chị qua miền Hà Khê.*

tiếp theo hai câu tưởng như là ca dao:

*Trải qua dẫu thử đường dè
Chim kêu vượn hú tứ bề nước non.*

Tiếp theo, trên kia nói vậy, nhưng *thôi thôi* thế nào được! Lại *Vái trời*, vái một lần nữa, bởi tấm lòng thật là chân thành!

*Vái trời choặng vương tròn
Trăm năm cho vẹn lòng son với chàng.*



Đến đây kết thúc đoạn Nguyệt Nga đã về tới nhà cha mẹ.

Hàng ngàn hàng vạn con trai, con gái miền Nam trước đây đã mượn thơ *Lục Vân Tiên* nói hộ tâm tình của mình. Tại sao? Tại vì mối tình mà Nguyễn Đình Chiểu diễn tả trong đó là rất sâu sắc. Nó như những làn sóng tiếp theo nhau vỗ mãi bên lòng Kiều Nguyệt Nga. Đêm ấy đã khuya, trống canh ba, dưới trăng Nguyệt Nga đã vẽ tượng Vân Tiên.

Than rằng: Lưu thủy cao sơn

Ngày nào nghe đặng tiếng đồn tri âm

Chữ tình càng tưởng càng thâm

Muốn pha khó lọt, muốn dầm khôn phai.

Vời vơi đất rộng trời dài

Hỡi ai nỡ để cho ai đeo phiền.

Nhắc đi nhắc lại, lấy đi lấy lại, đó là trạng thái tương tư. Nếu như Nguyễn Đình Chiểu tả Nguyệt Nga tương tư Vân Tiên.

Trở vào bèn lấy bút nghiên

Đặt bàn hương án chúc nguyện thần linh

Lầu lầu một tấm lòng thành

Họa ra một bức tượng hình Vân Tiên.

Tiếp theo, còn đóng chương lại bằng một câu mở ra:

Than rằng: Ngàn dặm sơn xuyên

Chữ ân để dạ, chữ duyên nhuộm sầu.

Bây giờ tôi xin nói về từ ngữ miền Nam trong thơ Nguyễn Đình Chiểu.

Trước hết xin nói về cái lỗi sai văn phạm khổng lồ:

Vợ Tiên là Trục chị dâu

Chị dâu em bạn dám dẫu lỗi nghi.

Tiếng Việt Nam ta nói “chị dâu của Trục” chứ không ai nói đảo ngược theo lối tiếng Trung Quốc như vậy. Tôi dám chắc Nguyễn Đình Chiểu không đến nỗi túng vắn đến cái mức viết ẩu. Tôi muốn hiểu cái khổ tâm của nhà thơ, nhà thơ thấy văn phạm Trung Quốc có cái hay của nó; thơ Lý Bạch: “Phù vân du tử ý”, là ý của du tử, gọn và đẹp biết bao! Nhà thơ của chúng ta muốn chọc thử cái lưới luật của ngôn ngữ mình, của tiếng mình xem sao. *Vợ Tiên là Trục chị dâu* là một thí nghiệm không thành công trong khi Nguyễn Du đã rất đạt trong lời của Hoạn Thư:

Rằng rồi chút phận đàn bà

Ghen tương thì cũng người ta thường tình.

ở đây, cách đảo lộn của tác giả *Truyện Kiều*, lại hay hơn là cách nói đúng văn phạm “thường tình người ta”. Về sau này, thi sĩ Hàn Mặc Tử cũng thí nghiệm như vậy:

Trượng phu lời và tông đồ triết lý.

nghĩa là lời của trượng phu và triết lý của tông đồ. Theo tôi thưởng thức, thì trường hợp này của Hàn Mặc Tử đã thành công và tạo ra cái tân kỳ.

Những tiếng miền Nam yêu thương của ta! các người đã vào trong thơ của Nguyễn Đình



Chiều một cách dàng hoàng, chính thống, thoải mái, theo lẽ tự nhiên! Tôi tìm thấy lại tuổi nhỏ của tôi, *cha đang ngoài, mẹ ở trong*, cha tôi thầy đồ Nghệ, má tôi người Bình Định, tôi đẻ ra ở Bình Định, bập bẹ nói là nói tiếng miền Nam, học ở trường Quy Nhơn bắt đầu làm thơ: *Non xa khởi sự nhặt sương mờ* ngoài Bắc nói *bắt đầu* chứ không nói *khởi sự*, đó là tiếng dùng ở Liên khu Năm. Bây giờ bạn nhà văn Nguyễn Văn Bổng, Tế Hanh của tôi vẫn còn dùng tiếng *khởi sự*. Nguyễn Đình Chiểu đã dùng nhiều tiếng miền Nam như thế; bắt đầu từ cái ngòi bút.

Học theo ngòi viết chí công

Trong thì cho ngụ tấm lòng Xuân thu.

Nhủ cho người ta thêm chảy nước miếng ra là “nhem thềm”

Nhem thềm cho sãi về dân, bỏ chùa

Cần cù một cách vất vả, không nề khổ sở, là “cùi đày”

Vườn dâu, đám ruộng cùi đày làm ăn.

Những đồ dùng bằng sắt để ẩm không lau chùi, bị gỉ là bị “tét”, bị sét

Mũi giáo Thi Toàn đừng để sét

“Thảo nào” thành ra “hèn chi, hèn gì”

Hèn chi thầy dạy khoa trường còn xa.

Nhiều tiếng của miền Nam có sức diễn tả lớn. Thổi hơi, hà hít, hít hơi, tóm lại thành “thổi hà xì hít”, ý nói làm mọi cách lau chùi nhọc sức, mà không chính đáng cho nên vô bổ.

Xuân Diệu

*Làm chi như họ Kiều, Tùng,
Thối hà xì hít hơi mong luyện hình.*

Tôi lại thấy trong văn cụ Đồ Chiểu chữ *chín* *muối* của miền Nam:

*Ví như dưa chín cuống rồi
Trái muối mới thấy bay hơi thơm lành.*

Thân tôi như thể trái muối trên cây
Quyển *Thơ văn Nguyễn Đình Chiểu* do Nhà xuất bản Văn học in lần thứ hai (1971) không biết chép lại bản thảo nào, ai đã chữa lại tự bao giờ, mà hóa ra:

Phong Lai trở chẳng kịp tay
Với những bản cũ chép là:

Phong Lai trở chẳng lập tay
Trong Nam *lập* nghĩa là *kịp* “anh đi mau quá tôi theo không *lập*” đó là tiếng của cụ Đồ Chiểu, phải in đúng như thế rồi chú thích, chứ tại sao lại tự tiện chữa đi?

Cao hơn từ ngữ, tôi muốn nói đến ngôn ngữ của Nguyễn Đình Chiểu. Một ngôn ngữ bình dân, thông dụng, chân thật, thực tế, có cái vị thơm, cái hương lành của nó, cái hương vị văn miền Nam.

Lục ông thấy bức tượng Lục Vân Tiên con mình

*Lục ông một buổi ngồi nhìn
Gọi sự vật ra bằng tên của nó
Có người ở quận Phan Dương
Họ Bùi tên Kiệm tâm thương nghề văn.*



Tử Trục lo giúp Vân Tiên để tang cho mẹ:

Bây giờ kịp rước thợ may

Sắm đồ tang phục nội ngày cho xong

Ông quán khoe hàng:

Kia là thuốc lá ướp ngâu

thuốc lá ướp hoa ngâu sản phẩm của đất nước Việt Nam, chứ không ở nước Tây Minh nào cả.

Đất nước ta dài 3.000kilômét bờ biển, đường đi sao mà xa quá!

Tiên rằng: Con Bắc mẹ Nam,

Nước non vui vợi đã cam lỗi nghi.

Những truyện giai nhân tài tử viết Nôm, cô gái nào đã dám bỏ cái chữ “chàng” kiểu cách, xa lạ, ước lệ khi gọi người yêu của mình? Chỉ có cô Nguyệt Nga ở Sóc Trăng, Bến Tre, Bình Định đã gọi người yêu của mình như trong đời thật: *Anh*,

Tiên rằng: - Nàng tính thế nào

Nàng rằng: - Anh hãy về trào tâu lên.

Tại sao Nguyễn Đình Chiểu không viết: “Tiên rằng: - Em tính thế nào?” có lẽ nhà thơ muốn chỉ đổi một tiếng “chàng” mà thôi, còn tiếng “nàng” vẫn cứ để như cũ, đặt cho nổi bật tiếng *Anh* duy nhất.

Nhân vật Bùi Kiệm cũng được quần chúng trong Nam nhận mặt dễ dàng, như nhân vật Sở Khanh. Còn tên tướng giặc Cốt Đột thì trong Nam, tôi nhớ khi tôi còn nhỏ, má tôi đã có lần mắng tôi là đồ “Cốt Đột”!

Xuân Diệu

Đôi với phong cảnh của đất nước, nhà thơ Nguyễn Đình Chiểu rất có tinh, có nhiều lần lấy nhạc điệu của hồn mình phổ thêm vào phong cảnh:

*Hữu tình thay ngọn gió đông
Cành mai nở nhục, lá tòng reo vang.*

Nói bình thường thì là thông reo; cái sáng tạo của hồn thơ là *lá tòng reo vang* làm cho ngân nga như một dây đàn bầu.

Cảnh của Nguyễn Đình Chiểu không lọc bằng trí tuệ; lọc bằng trí tuệ thì thêm sức khái quát, nhưng đề phòng “nghệ sĩ” quá mà hóa ra như trong tranh vẽ thủy mặc hay trên men sứ độc bình. Nguyễn Đình Chiểu đã đưa vào trong hồn thơ cái ngồn ngộn của đất trời nhiệt đới, cái thiên nhiên rất mực phong phú của núi sông Việt Nam ta, có ong, có ve, có chim, có cá (*cá cười*: dĩ nhiên là cá cười, không lên tiếng những loại cá rộng miệng, phải chăng nhìn thấy chúng như ngậm miệng cười?)

*Ra đi tách dấm bằng chùng
Gió nam rày đã đổi xuân sang hè
Lại xem dấm liểu đường hòe
Tin ong ngợ ngáo, tiếng ve vang giầy
Vui xem nước nọ non này
Nước xao sóng dợn, non vầy đá cao,
- Màn trời gấm trái biết bao
Trên hành chim nói, dưới ao cá cười.*

Trong các tác phẩm của ông, có nhiều đoạn thiếu trau chuốt chưa gia công đầy đủ, nhưng trong những đoạn thành công, Nguyễn Đình



Chiếu là nhà thơ lớn nhất của miền Nam, là một nhà thơ lớn Việt Nam.

Vân Tiên đem Hồn Minh vào

Nguyệt Nga đứng dậy miệng chào có duyên.
Vân Nguyễn Đình Chiếu có cái duyên hồn nhiên, bộc trực, tự nhiên làm cho người ta rất thương mến. Bây giờ thử nghĩ chỉ một nét, Vân Tiên gặp lại Nguyệt Nga, hai người nhận ra nhau, Vân Tiên mới biết nỗi Nguyệt Nga thủy chung chờ đợi mình, tay ôm bức tượng; nghe nàng tỏ thật như vậy.

Vân Tiên vội vã xuống quỳ vòng tay

Thưa rằng: Nay gặp nàng đây

Xin đền ba lạy, sẽ bày nguồn cơn.

Quỳ xuống và vòng tay lại như trẻ con! Nguyễn Đình Chiếu có cái tâm rất lớn, nên suốt đời vẫn giữ một lòng yêu đời trong sáng, một niềm tin tưởng không gì lay chuyển nổi, một sự hồn nhiên như mãi mãi vẫn ở tuổi mới vào đời.

*

* *

Có cái trí để hiểu biết, có cái tâm để yêu thương và có cái tài để thực hiện. Văn chương Nguyễn Đình Chiếu có sự thống nhất ba mặt ấy.

Chúng ta hôm nay kỷ niệm 150 năm ngày sinh Nguyễn Đình Chiếu, nhà thơ lớn, sinh ra ở Nam Bộ, miền Nam, trong lúc nhân dân ta đang ào ạt từ Bắc chí Nam tấn công mãnh liệt

đều khấp vào Mỹ nguy, quyết đến thắng lợi cuối cùng. Hồ Chủ tịch vĩ đại đã nói: “Chúng ta đang *chiến đấu* và chiến thắng một kẻ thù hung ác nhất thế giới. Trên đất nước ta đang diễn ra cuộc chiến đấu quyết liệt giữa chính nghĩa và phi nghĩa, giữa văn minh và bạo tàn”.

Về vang thay Nguyễn Đình Chiểu, khi cuộc chiến đấu giữa chính với tà ấy mới bắt đầu, trong những điều kiện hết sức khó khăn, khi đất nước bị rơi một phần rồi tất cả vào tay giặc ngoại xâm, đã ngay lúc ấy dâng cao ngọn cờ yêu nước, phục hồi Tổ quốc.

Cuộc chiến đấu trường kỳ hơn một trăm năm của dân ta vì độc lập tự do, luôn luôn có thơ văn Nguyễn Đình Chiểu góp phần động viên đắc lực. Trong những lúc đen tối nhất, Nguyễn Đình Chiểu vẫn không hề mất tin tưởng:

Sau thời Thúc, Quý tan mây

Sóng trong biển lặng, mắt thầy sáng ra.

Nhân dân ta khuếch trương những chiến công vang dội ở Trị Thiên, Tây Nguyên, đồng bằng khu Năm, miền Đông Nam Bộ, đồng bằng sông Cửu Long, hoàn thành ước mơ của Nguyễn Đình Chiểu, Nam Bắc một lòng, quyết thực hiện di chúc thiêng liêng của Bác Hồ để lại: “Dù khó khăn gian khổ đến mấy, nhân dân ta nhất định hoàn toàn thắng lợi. Đế quốc Mỹ nhất định phải cút khỏi nước ta. Tổ quốc ta nhất định phải thống nhất. Đồng bào Nam Bắc nhất định sẽ sum họp một nhà”.

Tháng 6-7 năm 1972



ĐÂM MẤY THẰNG GIAN BÚT CHẰNG TÀ (Mấy cảm nghĩ về cụ Đồ Chiểu)

*Chở bao nhiêu đạo, thuyền không khẳm⁽¹⁾
Đâm mấy thằng gian, bút chẳng tà...*

Người nói câu ấy không ai khác hơn là Nguyễn Đình Chiểu, sinh năm 1832 ở làng Vân Khánh, tổng Bình Trị Thượng, huyện Bình Dương, phủ Vân Bình, tỉnh Gia Định (thuộc về Sài Gòn ngày nay). Tôi chép lại tất cả những tên đất thân mến trên đây, bởi vì từ nghĩa chữ đến giá trị âm thanh, những tên đất ấy kêu gọi Nam Bộ, miền Nam một cách không thể nào trộn lẫn được. Ngồi mà nghĩ về cái duyên văn của Nguyễn Đình Chiểu, chẳng phải là một việc lạ, một kỳ quan hay sao? Ở cụ Đồ này cái tài văn của cá nhân đã gắn chặt vào với địa lý (miền Nam) và lịch sử, đến nỗi những tác phẩm văn học mà cụ để lại đã thành một sản phẩm tổng hợp, nó vượt khỏi trang giấy bản với những chữ Nôm mà thành ra một giá trị đại diện rất lớn. Cánh buồm thơ của cụ Đồ Chiểu đã bọc lấy gió, lấy bão ở thời đại cụ, gió bão khóc than và gào thét, đến nỗi bây giờ không thể tách cái khí thế của gió bão ra khỏi

(1) *Khẳm*: nói về chiếc thuyền chở đầy, chở đủ sức.

buồm. - Đành rằng viện bảo tàng văn học, hiểu rộng ra, cũng là một viện bảo tàng lịch sử, tuy nhiên ít có nhà thơ mà sự nghiệp văn chương, như cụ Đồ Chiểu, vừa nằm trong viện bảo tàng văn học lại vừa nằm trong viện bảo tàng lịch sử, và sự có mặt trong hai viện bảo tàng như thế thêm giá trị cho các tác phẩm của nhà thơ. Nguyễn Đình Chiểu là lá cờ đầu của văn chương chống đế quốc về cuối thế kỷ 19 và lá cờ chống đế quốc đó là gương lên ở Nam Bộ.

Đâm máy thẳng gian, bút chẳng tà...

Câu thơ sung sướng như một câu thơ cộng sản của chúng ta ngày nay. Cụ Đồ Chiểu đã làm việc đó không biết mệt. Ôi! Nhà chí sĩ mù, mù từ lúc mới 26 tuổi vào đời! Một nghị lực phi thường, một ánh sáng cương kiên đã dẫn dắt Nguyễn Đình Chiểu, dẫn dắt không nhầm lẫn đời cụ là một đời dạy học trò và viết sách: Đui mù, cụ đã thắng cái tai nạn của trời đất ấy trong 40 năm.

Năm 1888, nghe tin vua Hàm Nghi chống Pháp bị bắt, cụ khóc và nhịn ăn luôn mấy ngày rồi chết, thọ 66 tuổi; ngày đưa ma cụ Đồ Chiểu, cả một cánh đồng Ba Tri trắng xóa khăn tang. - Nước Việt Nam vinh dự có một thi sĩ mù là Nguyễn Đình Chiểu. Nhà thơ mù đó làm thơ, để bao nhiêu người mù khác lại đem thơ đó, ôm cây đàn bầu đi hát khắp nơi. Nguyễn Đình Chiểu là người xẩm bậc nhất, vinh quang nhất, là nhà thơ mù của Việt Nam hát ca chính nghĩa đời đời. Đoạn văn *Thương, Ghét* của ông



quán trong *Lục Vân Tiên* là một áng văn có một trong văn học Việt Nam; cái đơn giản cổ xưa của đoạn thơ, với những nét tạc lớn,

Bởi chưng hay ghét cũng là hay thương,
 ai ngờ lại có một nội dung rất là hiện đại, mới mãi; đoạn thơ ấy vẫn như một con roi sắt quất vào mặt của bọn Mỹ Diêm ở miền Nam nước ta hiện nay.

*

* *

Hai yếu tố làm cho văn tài Nguyễn Đình Chiểu sáng mãi, đáng kính và đáng yêu mãi, là *kháng Pháp* và *miền Nam*, mà cái nền chung của hai yếu tố đó là: *tinh cách quần chúng*.

Mây giăng ải Bắc trông tin nhạn
Ngày xé non Nam bật tiếng hồng
Bờ cõi xưa đà chia đất khác
Nắng sương nay há đợi trời chung.

Đến một tác phẩm phổ biến y học như *Ngư tiều y thuật vấn đáp* mà cũng chứa đến năm, bảy trăm câu thơ nhắc nổi đất nước bị mất vì giặc ngoại xâm và khinh miệt bọn đi làm tôi tớ cho giặc. Trong bốn bài văn tế: *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc*, *Văn tế nghĩa sĩ trận vong lục tỉnh*, cái chết của những liệt sĩ cũng được dựng lên để ca ngợi cuộc chiến đấu anh dũng của nhân dân Nam Kỳ chống thực dân Pháp. Nguyễn Đình Chiểu là nhà thơ đầu tiên nói đến ngọn tầm vong giết giặc mà một trăm năm sau các chiến sĩ lúc đầu kháng chiến Nam Bộ lại nối tiếp

truyền thống. Các nghĩa sĩ Cần Giuộc “đạp rào lướt tới, coi giặc cũng như không”, “kẻ đâm ngang người chém ngược, làm cho ma tà ma ní hồn kinh; bọn hè trước, lũ ó sau, trối kệ tàu thiếc, tàu đồng súng nổ”. Những nghĩa sĩ ấy “sống đánh giặc, thác cũng đánh giặc, linh hồn theo giúp cơ binh, muôn kiếp nguyện được trả thù kia...”. Mất Nguyễn Đình Chiểu không nhìn thấy nữa, nhưng lòng yêu nước sắt son và trí tuệ thông cảm của một thi sĩ vẫn làm cho ngòi bút của Nguyễn Đình Chiểu đầy vẻ hiện thực, rất sinh động, như trông thấy sự vật trước mắt. - Trong cơn *Nước lụt* “bốn mặt giang sơn ngập cả rồi”, Nguyễn Đình Chiểu làm cho chúng ta đến nay vẫn chưa quên được một con chó đơ bản, được tình thế rồi ren, đưa lên ngự vì:

Lao xao cụm lục nghe chim óng,

Lồm xồm giường cao thấy chó ngồi.

Tinh thần yêu nước, chống Pháp của Nguyễn Đình Chiểu thành ra căm thù và cũng thành nước mắt đọng lại trong những câu thơ thất ngôn, mà điển hình là mười bài thơ liên hoàn *Điếu Trương Công Định* như một dòng chảy không dứt.

Nói về *tính cách quần chúng* và *tính cách miền Nam* trong tác phẩm cụ Đồ Chiểu, mà hai tính cách đó lại gắn nhau chặt chẽ, thì tiêu biểu hơn hết là truyện thơ *Lục Vân Tiên*, *Lục Vân Tiên* được viết ra từ khoảng 1850, mà đến nay hơn một trăm năm, vẫn còn sống, vẫn còn trẻ. Thế tất là nó có những đức tính gì quý báu,



hợp với quần chúng lắm, nên mặc dù có những chuyện quan, chuyện vua, không hợp thời nữa, mà chàng Vân Tiên, nàng Nguyệt Nga, ông chủ quán, chú hề đồng, Hồn Minh, Tử Trục, ông tiêu, ông ngư... vẫn cứ sốt dẻo, vẫn cứ đáng mến yêu!

Là vì trong *Lục Vân Tiên* có cái tính cương trực, trực tính ngay thẳng của quần chúng, có cái thái độ giữa chính với tà, giữa ta với địch dứt khoát như thái độ của quần chúng, có cái trào phúng, cái đả kích của quần chúng, cái hiện thực phê bình theo lối của quần chúng. Là vì trong *Lục Vân Tiên* có những người trong quần chúng lao động được diễn đạt rất là chăm chút, trân trọng, như mỗi câu, mỗi nét đều chú ý đề cao tư thế của họ; họ chăm lo làm ăn, họ trọng nghĩa khinh tài, họ thay mặt cho chính nghĩa; chính Đồ Chiểu là Vân Tiên, chính Đồ Chiểu là ông ngư, ông tiêu, ngư tiêu ở đây có cái trí thức của người lao động, cái thanh cao mai danh ẩn tích...

Và cái trữ tình trong *Lục Vân Tiên* thật đáng mến yêu, một chất trữ tình đôn hậu mà không thiếu bề sâu sắc. Ta hãy thử lấy một ví dụ thôi, đó là chung quanh bức tượng của Nguyệt Nga vẽ Vân Tiên. Truyện *Lục Vân Tiên* sau khi mở đầu bằng một cảnh dân chạy giặc, thì bắt đầu ngay bằng một câu chuyện tình giữa Kiều Nguyệt Nga và Lục Vân Tiên; cái *chí tình* của Nguyệt Nga, ngay những lúc đầu đã làm cho người đọc cảm động. Việc

Nguyệt Nga nhớ Vân Tiên, vẽ ra thành một bức tượng hình Vân Tiên, và từ đó không rời bức tượng nữa là một điển hình ai ai cũng nhớ; từ đó về sau, hễ có Nguyệt Nga là có bức tượng Vân Tiên, Nguyệt Nga tượng trưng cho sự chung tình, lòng chung thủy. Hình ảnh Nguyệt Nga rất trong trẻo, rất đáng quý mến; người con gái ấy thông minh, biết suy nghĩ, biết xử sự hợp nghĩa, hợp tình.

Bức tượng Vân Tiên đã thành một điệp khúc trong truyện thơ; khi bắt đầu vẽ tượng:

Lâu lâu một tấm lòng thành

Hóa ra một bức tượng hình Vân Tiên.

Cái tình yêu muôn thuở của con người, khi thì nó hóa ra dết gấm, như chiếc cẩm hồi văn của nàng Tô Huệ, khi thì nó ẩn trong tiếng đàn, như chuyện nàng Kiều, khi nó hóa thành những bài thơ như trong *Tình sử*, khi nó hóa thành bức chân dung hồi ký như chuyện Nguyệt Nga.

Lục ông đến thăm Kiều Công, cha của Nguyệt Nga cho biết tin đồn vang là Vân Tiên đã chết. Nghe tin đó,

Nguyệt Nga đứng dựa bên phòng

Tay ôm bức tượng khóc ròng như mưa.

Nguyệt Nga bị tên thái sư hãm hại, bị đem đi cống sang nước Ô Qua; trước khi đi, sang nhà Lục ông, làm chay bảy bữa cho Vân Tiên.

Ăn chay nằm đất cho chàng Vân Tiên

Mở ra bức tượng treo lên,

Trong nhà cho tới lán giềng đều thương.



Nguyệt Nga chu đáo để tiên lại nuôi dưỡng
Lục ông. Khi đi thuyền sang cống nước Ô Qua,
Nguyệt Nga trầm mình:

*Đêm nay chẳng biết đêm nào
Bóng trăng vắng vặc, bóng sao mờ mờ
Trên trời lặng lẽ như tờ
Nguyệt Nga nhớ nổi tóc tơ chẳng tròn
Than rằng: “Nọ nước kia non
Cảnh thời thấy đó, người còn về đâu?”
Quân hầu đều ngủ đã lâu
Lén ra mở bức rèm châu một mình:
- “Vắng người có bóng trăng thanh
Trăm năm xin gửi chút tình lại đây
Vân Tiên anh hỡi có hay,
Thiếp nguyện một tấm lòng ngay với chàng!”
Than rồi bức tượng vai mang
Nhắm chùng nước chảy vội vàng nháy ngay...*

Khi Nguyệt Nga được vớt lên cùng với bức tượng. Đến khi vào ở nhà Bùi ông, không ở được, bởi con là Bùi Kiệm máu dê, phải bỏ trốn ra đi thì cũng

*Dán trong vách phấn một tờ,
Vai mang bức tượng kịp giờ ra đi.
Đến lúc tái hợp Vân Tiên - Nguyệt Nga cũng
là nhờ bức tượng Vân Tiên
Hỏi rằng: “Bức ấy tượng chi,
Khen ai khéo vẽ dung nghi giống mình?”.*

Như vậy, Nguyệt Nga với bức tượng là một điển hình của tình yêu chung thủy, tâm sự Nguyệt Nga, chung quanh Nguyệt Nga, đã

làm nẩy bao câu trữ tình đôn hậu và sâu sắc ở
ngòi bút Đồ Chiểu.

Và những ưu điểm nói trên của truyện *Lục Vân Tiên* là đồng thời mang khăng khít *tính cách miền Nam*. Những nhân vật tích cực trong truyện là những tính của người Nam Bộ, miền Nam. Điều suy nghĩ, cách xúc cảm, lối ăn nói là của miền Nam, hơi văn của miền Nam. Một tính chất nổi bật và bao trùm là sự tự nhiên, nó cũng có nghĩa là nôm na, chân thực. Tử Trục lo tang mẹ cho Vân Tiên: câu thơ không trau chuốt, không cách điệu hóa, nhưng có cái sinh động của cuộc sống hằng ngày:

Bây giờ kịp rước thợ may

Sắm đồ tang phục nội ngày cho xong.

Ông quán khoe hàng:

Kia là thuốc lá ướp ngâu,

dây là những đồ vật trong đời sống thực.

Nhiều chữ dùng là chữ chỉ phổ biến ở miền Nam

Phong Lai trở chẳng lập tay

(*Lập tức là kịp*)

Cụ Đồ Chiểu mượn “truyện Tây Minh”, nhưng thực chất là chuyện ở Việt Nam:

Hai hàng lụy ngọc nhỏ sa,

Trời Nam đất Bắc xót xa đoạn tràng.

Cô tiểu thư con nhà quan nhưng không gọi cách điệu hóa người yêu là “chàng”, mà đưa chữ *anh* vào một cách rất là thân mến như trong đời sống:



Tiên rằng: - Nàng tính thế nào?

Nàng rằng: - Anh hãy về trào tâu lên

Cái nhạc điệu chung của *Lục Vân Tiên* trong những câu thơ được nhớ và thuộc nhất là một nhạc điệu êm ả, hiền hậu:

Thôi thôi em hỡi Kim Liên

Đẩy xe cho chị sang miền Hà Khê

Trải qua dẫu cỏ đường dê

Chim kêu vượn hú tứ bề nước non

Vân Tiên đầu đội kim khôi,

Tay cầm siêu bạc, mình ngồi ngựa ô.

Những tên người (tên riêng) đã thành tên chung: những bà má ở miền Nam khi giận con, mắng nó: Đồ Cốt Đột nà⁽¹⁾. Và “Bùi Kiệm máu dê” đã thành tiếng để chỉ những kẻ cùng loài.

Truyện *Lục Vân Tiên* được phổ biến nhất từ Nam Bộ ra đến Liên khu Năm, được nói thơ ở trong nhà, ở giữa các chợ, bến ga, bến tàu thủy... được ông già bà cả đưa vông tròn ten ru cháu, được quần chúng miền Nam nhớ và thuộc. Đó chẳng phải là một đức tính rất quý báu, rất hiếm có của một tác phẩm văn học? - Vì rất gắn liền với miền Nam mà *Lục Vân Tiên* rất Việt Nam. *Lục Vân Tiên* cũng được đồng bào Trung Bộ và Bắc Bộ rất yêu mến. Những quyển *Lục Vân Tiên* bắt đầu in quốc ngữ từ Nam bán ra Bắc, rồi ở Bắc lại in *Lục Vân Tiên* gánh vào bồ đem bán ở khắp các chợ miền

(1) Cốt Đột: tên một tướng giặc.

Xuân Diệu

Nam; riêng một việc Vân Tiên cũng thấy sự giao lưu văn hóa giữa các miền của Tổ quốc.

Ca ngợi Nguyễn Đình Chiểu và qua Nguyễn Đình Chiểu ca ngợi miền Nam tức là ca ngợi những tinh hoa của dân tộc thống nhất Việt Nam, Nguyễn Đình Chiểu với chí khí, đạo đức, trí tuệ, văn chương của mình, là người con yêu quý của nước Việt Nam liền một khối.

Đồng bào ta ở miền Nam trước anh dũng tuyệt vời, nay càng anh dũng hơn bao giờ hết, nhất quyết chống Mỹ Diệt cho đến thắng lợi cuối cùng. Đồng bào ta ở miền Bắc hết sức, hết lòng ủng hộ.

Tinh thần Nguyễn Đình Chiểu bất diệt trên đất nước Việt Nam!

24-6-1963



ĐÀO TẤN

TÌM HIỂU NHÀ THƠ ĐÀO TẤN⁽¹⁾

Dự Hội nghị nghiên cứu về Đào Tấn, được xem biểu diễn một số vở và trích đoạn vở tuồng của Đào Tấn với sự diễn xuất của những nghệ nhân có tài, lần đầu tiên được đọc những vở tuồng của Đào Tấn in rô-nê-ô, kết hợp với những kỷ niệm tuổi thiếu niên được xem biểu diễn tuồng Đào Tấn từ 45 năm trước ở quê má Bình Định, tôi có những xúc cảm và suy nghĩ còn lộn xộn nhưng rất dào dạt.

Đối với vốn cũ văn hóa dân tộc, thái độ chúng ta là “gạn đục khơi trong” là tìm hiểu thật sâu sắc. Từ trong rừng Việt Bắc kháng chiến I, tôi đã được đọc một lời của Lenin: “Một nhân tài là một của hiếm mà ta cần phải khuyến khích một cách kiên quyết, liên tục, và với sự tế nhị” (*Un talent est rareté, qu'il faut encourager systématiquement et avec délicatesse*) Nhân tài về viết kịch, về sân khấu lại càng là của hiếm, không những trong phạm vi một nước, mà trên cả lịch sử văn học thế giới.

(1) Những thơ và từ không chú tên người dịch ở dưới bài, là do Xuân Diệu dịch.

Tuồng Đào Tấn đã trở thành một hiện tượng vật chất, nó tồn tại khách quan. Đào Tấn sinh trước chúng ta 132 năm (1845), ít nhất tuồng Đào Tấn cũng được diễn 100 năm rồi. Mới 19 tuổi, Đào Tấn đã viết tuồng *Tân dã đồn*. Vượt thời gian được như vậy, không phải là điều phổ biến đối với các tác phẩm.

Tuồng Đào Tấn là một sản phẩm tổng hợp: vở do Đào Tấn viết cộng với tài dựng kịch, dàn kịch, tài huấn luyện diễn viên của Đào Tấn, lưu truyền đến nay, cộng với sự sáng tạo của bao nhiêu thế hệ diễn viên trút tâm trí và tài hoa của mình vào đó, tất cả đã làm nên những vở diễn truyền cảm tập trung đến cao độ này.

Nghệ thuật tuồng ở trình độ khái quát, tổng hợp rất cao. Văn tuồng chủ yếu là thơ, thơ bảy chữ, thơ lục bát, và song thất lục bát, thơ tám chữ, văn tứ lục, văn biền ngẫu nói chung. Không khí văn thơ thấm đượm lấy vở tuồng, và tuồng dùng phương thức diễn đạt của thơ: gợi những nét chính hơn là tả tỉ mỉ, tập trung vào nội tâm. Những câu, những lời văn thơ viết ra không nhiều, các điệu hát nam, hát khách, và một số làn điệu thường dùng không phải là nhiều lắm, nhưng tại sao không làm ta tẻ chán? Mỗi câu thơ, mỗi chữ thơ, mỗi chữ hát được nói lên, hát lên chậm rãi, ngân vang từng tiếng một, kêu gọi sự suy nghĩ; các tính cách nhân vật rất sâu; ở đây là sự phối hợp của múa, của điệu bộ, của nhịp điệu, của hát, của từng nét mặt cũng đã được khái quát hóa với vẻ mặt, như đeo một “mặt nạ” (*masque*) trong kịch cổ đại Hy Lạp.



Một nghệ thuật từ các nhà trí thức phong kiến tạo ra, có tính cách bác học, thậm chí cung đình, nhưng lại trở thành của dân gian, được quảng đại nhân dân ưa thích đến say mê, nhất là ở Trung Trung Bộ và Nam Trung Bộ, điển hình là ở Bình Định, cái tổng thể ấy làm huyền diệu công chúng đến nỗi, mặc dầu nhược điểm của tuồng là dùng nhiều chữ Hán, quần chúng nghe lồm bồm, không hiểu rõ, bị trừ bì đi như vậy rồi mà vẫn cứ say mê. Xét cho thật sâu, cốt lõi là ở sức hấp dẫn của các tính cách, các mâu thuẫn, các nội tâm, được đề lên đến mức điển hình. Và ở đây đã tạo ra một tổng thể rất hấp dẫn.

Cái cảm nghĩ trỗi lên sau khi xem những buổi biểu diễn rất đạt, là cần phải bảo vệ và phát huy những thành tựu. Một nước Việt Nam xã hội chủ nghĩa phải có trình độ văn hóa cao, cần có một thể kịch cổ truyền như tuồng, không thể để cho mất đi được.

*

* *

Nhìn chung, các vở tuồng Đào Tấn là một bài học cổ võ phần đấu, ca ngợi phần đấu. Tình hình nước nhà lúc ấy, là nước đã mất, nhiều cuộc khởi nghĩa đã thất bại, vô hạn khó khăn đang bao bọc những người yêu nước, cứu nước. Tuồng Đào Tấn đã giáo dục một cách kiên trì sự bền bỉ chiến đấu, sự trong sáng hy sinh.

Câu hát nam nổi tiếng, rất đẹp, rất hay của Trần Thị Lan Anh:

Lao xao sóng vỗ ngọn tùng

Gian nan là nợ anh hùng phải vay

có thể lấy làm tiêu biểu cho sự phấn đấu của các nhân vật anh hùng trong tuồng Đào Tấn, họ phải đối phó với tầng tầng lớp lớp khó khăn gian khổ. *Lao xao sóng vỗ ngọn tùng*, gió thổi vào những ngọn cây tùng đã thành những đợt sóng dồi, sóng ấy mệnh mang không ngớt và những ngọn tùng mà để cho gió vào thành sóng được, thì phải là rừng tùng, mà không phải sóng gợn hây hây, mà *sóng vỗ ào ạt*, mạnh mẽ.

Gian nan là nợ anh hùng phải vay. Đào Tấn cho chúng ta hay rằng: khi đã lập chí chống cái tà, cái nịnh, khi đã bênh vực cái đúng cái ngay thì sự lao khổ gian nan là lẽ tất nhiên, là quy luật: hoàn cảnh lịch sử nước ta dưới thời mất nước - *Ôi! Những đêm xưa tối mịt mùng* - đòi hỏi tầng tầng lớp lớp cố gắng, đấu tranh. Có hai con đường: con đường theo giặc đang mạnh, theo nịnh đang thắng thế thì vinh thân phì gia và là nhục nhã; còn con đường chiến đấu cho chính nghĩa trong cái thời thế vô hạn khó khăn này, ta đã chọn và đi theo, thì phải nhận cái tất yếu là sự gánh vác, sự hy sinh. Bởi vậy, mà Lan Anh trên đường chống địch một tay bế cháu còn thơ, một tay ấm con mới đẻ, cất lên tiếng hát:

Vì vương mang gánh nghĩa gánh tình,

cho nên: Phải lịu địu tay bông tay ấm.

có chi mà lấy làm lạ, đây là lẽ người, đây là lẽ trời, đây là tất yếu.



Chúng ta lấy làm vô hạn mến phục Đào Tấn, qua lời của Tiết Cương, đã lên được tới cái chủ động lớn lao của người chấp nhận sự hy sinh, và cảm thấy trong sự nằm gai nếm mật của mình có một sự mình thỏa đáng với mình, cho nên cảm thấy vui sướng:

Thế sự đoản như xuân mộng

Nhân tình bạc tựa thu vân

Nghiến răng cười, cười cũng khó khăn,

Ôm lòng chịu, chịu càng vui sướng.

Đâu có phải dễ mà xem nhẹ, dễ mà cười, đâu là cười gằn, chuyện này quan hệ tới sống chết, và lại cảm phần lắm, khó mà vừa nghiến răng vừa cười; tuy nhiên, hỡi ta ơi! hỡi lòng chí yêu chính nghĩa của ta ơi, ta đâu có phải là người khổ sở! Bây giờ chúng ta gọi niềm vui sướng đó, là sự tự giác, tự nguyện. Ở đây, văn Đào Tấn rất mới, cái mới này không ở sự “lạ” nào cả, mà chính là do tại chiều sâu, chiều sâu của tâm lý, của tư tưởng cứ tươi mãi, cứ sống mãi lâu dài, cho nên nó luôn luôn mới.

Đây là sự gặp nhau của những chiến sĩ muôn thuở, Nguyễn Văn Trỗi nói: “Hãy nhớ lấy lời tôi...”; Zô-i-a nói: “Mẹ đừng than khóc cho con, con cảm thấy mình vui sướng hơn bao giờ hết”; Tiết Cương nói: “Ôm lòng chịu, chịu càng vui sướng”, và hát tiếp lặp lại:

“Vui sướng cho tình cho cảnh

Tiết Giao, con gắng lấy nghe!

Ngóng phương trời, gửi gánh non sông”

Xuân Diệu

Lẽ tất nhiên là Đào Tấn không thể sống mà không hy vọng, cho nên Đào Tấn theo Tiết Cương gửi hy vọng vào những người ở chốn phương trời, điều này, Lan Anh còn nói rõ hơn:

Lưu diu tay bông tay ẩm

Vội trông người biển thăm non cao.

Vội vội, vội vội trông ngóng những người *biển thăm*, bốn ba hải ngoại như Ban Bội Châu chẳng? những người *non cao*, ở những chiến khu như Phan Đình Phùng, Hoàng Hoa Thám chẳng? - Chúng ta rất cảm động thấy Đào Tấn thu nhận sự hạn chế của mình: trước một cảnh éo le như hoàn cảnh của Từ Thử, tác giả

Vội hỏi người toàn hiếu toàn trung,

vọng hỏi một người mẫu mực theo lý tưởng, theo hy vọng.

Tôi không nói những điểm tài hoa khác trong thơ tuồng của Đào Tấn, mà trên đây chỉ nói một khía cạnh, những đợt sóng gian nan vô liên tiếp trong rất nhiều vở tuồng của Đào Tấn, do đó, những vở tuồng ấy có giá trị mạnh mẽ về rèn luyện ý chí con người.

Là một người làm thơ, tôi muốn qua một chi tiết, một nét văn, thấy cái rất có duyên trong tâm hồn Đào Tấn; ban nãy, trong tội vơi đau khổ, Tiết Cương “ôm lòng chịu, chịu càng vui sướng”, ở đây Triệu Khánh Sanh trong chìm nổi phong trần, lênh đênh phiêu bạt, lại đùa với con ngựa tốt lành thân yêu của mình:

Tắm thân liêu gửi cung dâu

Đó con lương mã biết đâu là nhà?



Hỏi đồ con ngựa, người bạn đường duy nhất của mình, chẳng phải là một nụ cười duyên của những người rất dũng cảm, họ cũng là những người rất hồn nhiên? Họ muốn cứu cả muôn người, cho nên cùng bè bạn thân yêu với con vật. Và ở đây, cũng lại là cái tất yếu đã nói bên trên, hễ đã dấn thân mình trên đường tranh đấu, thì phải chịu không cửa không nhà, không có cách nào khác.

Chúng ta cũng cảm thấy cái hạn chế của lối văn biên ngẫu; Đào Tấn đã viết biên ngẫu rất thoải mái, rất tự nhiên, dường như Đào Tấn dùng lối ấy quen đến nỗi bỏ văn ứng đối hai vế ra, tác giả trở nên chống chénh, khó đặt bút. Nhưng do ước lệ biên ngẫu, cách đặt biên ngẫu như vậy, mà có khi một thể văn hào hứng nhất cũng bị gợn chút đầu đầy.

Triệu Khánh Sanh nói:

Cánh hộc hồng (mà) gặp gió liệng mây xanh,

Nói thiệt: *Xương ưng khuyến (tao)*

nghiên tro quăng biển bạc.

Hai hình tượng nối tiếp nhau theo hai nhịp điệu đối sánh nhau, tạo một thể văn rất mạnh mẽ: tuy nhiên *Xương ưng khuyến* *nghiên tro* là thứ xấu xí hôi tanh bẩn tiện, đáng phải quăng nó xuống “biển mực”, “biển chì”, chứ *quăng biển bạc* thì quá đẹp đối với nó, nhưng nếu viết “quăng xuống biển” thì lại cộc lộc, văn thô; vả lại ở dưới mà *quăng xuống biển*, thì bên trên, cánh hồng hộc phải gặp gió liệng trên trời, lời văn cũng lại thô nốt. Cho nên muốn đối với

Xuân Diệu

“liệt mây xanh”, ba chữ hay, đành lấy ba chữ
“quảng biển bạc”, ba chữ gương - Chúng ta
đành phải chấp nhận những tí vết đại loại như
thế trong văn biên ngẫu.

*

* *

Cũng như thơ chữ Hán của Nguyễn Du bổ
sung cho *Truyện Kiều*, giúp cho ta thấy, ta
hiểu rõ toàn bộ con người và hồn thơ Nguyễn
Du, thơ và từ của Đào Tấn bổ sung cho các vở
tuồng của ông, giúp cho ta thấy, ta hiểu rõ
toàn bộ con người và tâm hồn Đào Tấn.

Đó là con người “*Tiểu ngã phù sinh như
mãn bách - Dã ưng đề vịnh biến thiên nhai*”.

Cười mình nếu sống đây trăm tuổi

Chỉ thích đề ngâm khắp dưới trời.

lời ấy chẳng khoác lác đâu, ngoài 40 vở tuồng
mà mỗi vở tuồng là một thế giới nhỏ, Đào Tấn
còn để lại khoảng 400 bài thơ, từ, và tập văn
các thể.

Đó là con người lấy danh hiệu Mộng Mai.
Trước đó đã có Cao Bá Quát.

Nhất sinh đề thủ bái mai hoa,

suốt đời chỉ cúi đầu trước hoa mai, thì sau, có
một Cao Bá Quát thứ hai, là tâm hồn Đào Tấn,
Ứng hữu mai hoa tác mộng hồn,

Ứng có mai hoa hóa mộng hồn;

Đào Tấn cho là mình có mai cốt (*Núi mai rồi
giữ xương mai nhe*), mình có cốt hoa mai.



Cái xã hội phong kiến chỉ cho ta thấy ông quan tham tri bộ Lễ Nguyễn Du, nhưng Nguyễn Du tự xưng “Tố Như” với chúng ta,

Ba trăm năm nữa mơ màng

Có ai thiên hạ khóc chàng Tố Như?

và Nguyễn Du tâm sự trần trụi với chúng ta về chàng Tố Như, cậu Tố Như, anh Tố Như, về con người, về *individu*: cá nhân cá thể Nguyễn Du. Cái xã hội phong kiến Á Đông và Việt Nam không chuyển sang được phạm trù cách mạng tư sản dân quyền với công nghiệp hóa tư bản chủ nghĩa, thì bao nhiêu *individu*, bao nhiêu bản lĩnh cá nhân cá thể con người bị bóp chết không nẩy nở được, *Vẻ vang thay một tiếng cung phi - Ngao ngán bấy mười nguyên thất nữ (Tần cung nữ oán Bái công văn)*, xã hội phong kiến nhốt cứng con người vào các địa vị, chức tước xã hội, đến nỗi một người thiếu nữ nói chung bị chết ngột dưới chức cung phi! Cụ Thượng Đào cũng vậy thôi, thật là tội nghiệp cho những *individu* trong xã hội phong kiến kéo dài đó, người ta nhốt Đào Tấn trong ông quan và cụ Thượng, chức càng cao thì cái lồng nhốt càng chắc càng cứng, càng không được giao hòa với người khác, “nhĩ mục quan chiêm” kia mà! Huống chi chức nào có thật là chức, danh nào có nghĩa lý gì mà danh, *Tâm quý nhân hô cữu đế thần* thường hổ thẹn cái việc người ta gọi mình là ông quan, là bầy tôi của nhà vua. Cho nên Đào Tấn mượn *từ khác* để cho tâm hồn mình tha hồ dạt dào ào ạt.

Xuân Diệu

Đào Tấn để lại khoảng ngót 200 bài thơ. Thơ Đào Tấn nhiều bài hay. Có những bài thơ (và câu đối) của Đào Tấn phản ánh cái chí, cái hoài bão của mình, bắt nguồn từ thái độ chính trị ẩn sâu của Đào Tấn. Trong *Phan Bội Châu niên biểu*, cụ Phan có ghi một đoạn hồi ký:

“Mùa hạ năm Tân Sửu (1901), tôi cùng vài chục người như Phan Bá Ngọc, con ông Phan Đình Phùng ở La Sơn, ông bạn Vương Thúc Quý và bọn dư đảng ở Nghi Xuân như Trần hái, thảo luận, định đến ngày kỷ niệm cộng hòa ở Pháp sẽ dùng giáo mác để cướp vũ khí của giặc rồi đánh tỉnh thành Nghệ An. Ngày hôm ấy (14-7-1901) đã họp ở trong thành, nhưng cánh nội ứng sai hẹn, thành ra việc phải đình chỉ, vì thế mưu cơ bị tiết lộ, tên Nguyễn Diễm là mật thám của Pháp dò biết, mật báo với công sứ, may lúc bấy giờ Tổng đốc Nghệ An là Đào Tấn cho công việc của tôi làm là phải nên hết sức che chở, vì thế tôi không bị bắt. Từ đấy tôi chuyển chú về việc ngầm tìm nội ứng.

“Mùa thu năm Nhâm Dần (1902), tôi ủy Tán Quỳnh và một học trò của tôi đến đồn Phồn Xương, huyện Yên Thế, Bắc Kỳ, để yết kiến tướng quân Hoàng Hoa Thám, nhưng Hoàng tướng quân thấy đều là người lạ không tin, thành ra đi không lại trở về không. Tháng 11, tôi muốn thân hành đến yết kiến ông, lúc ấy chính phủ Pháp mở hội khánh thành cầu sắt sông Nhị Hà, tôi mới xin với Tổng đốc Đào Tấn cấp cho một giấy thông hành để đi xem hội.



Nhân dịp này, tôi xin đi khắp Bắc Kỳ để tìm xem những đảng nhân khởi nghĩa trước có còn sót lại người nào không..." (*Phan Bội Châu niên biểu*, trang 34, Phạm Trọng Diễm và Tôn Quang Phiệt dịch, NXB Văn Sử Địa 1957).

Và Đào Tấn có bài thơ *Nhớ Phan San*, nhớ Phan Bội Châu (dịch):

*Thì Hương năm ngoái đạt khoa cao
Đất khách hôm nay khổ thế nào
Mong mọi người như người sĩ ấy,
Nhà yên nước định chẳng lo âu.*

Một sự kiện khác: Sau khi Phan Đình Phùng tạ thế, nhân danh sĩ phu Nghệ Tĩnh, Đào Tấn viết câu đối diếu Phan Đình Phùng (1896), một câu đối nguyên văn chữ Nho mỗi vế dài 80 chữ, cái văn khi ngâm nén mà dào dạt này cũng là một điểm đặc biệt (dịch):

*Anh hùng thành bại chớ bàn. Lòng trung ấy,
nghĩa lớn kia, thể chung thủy trọn tình cùng
chiến hữu. Anh linh son mực, tạo sách đèn nên
phải trọng cương thường. Khá hận bấy: Ngồi
nhà nghiêng đổ, một cây chống chẳng được nào!
Cung lạnh khói lan, tiếng oán dậy rừng ai chẳng
xót! Huống đương lúc rồng bay mây ám, lại thêm
tráo chác việc người! Thương thay La Việt
giang sơn, vẫn hiến trăm năm trợ chiến địa.*

*Trời đất cổ kim còn mãi. Núi ngất cao, sông
chảy xiết, vũ trụ này là của đáng trọng phu.
Gió tuyết Lam Hồng, ngạo giá rét cũng hao
mòn từng bách. Biết sao đây! Sóng cả dâng
trào, cột đá giữa dòng khó vững. Sao đời vật*

Xuân Diệu

*đổi, chạnh tình vườn cũ nghĩa càng đau! Lại
gặp cơn gió thốc nhận lìa, trách bấy lòng trời
chẳng giúp! Rõ thật Tùng Mai khí tiết, tình
thần một thác sáng trắng sao!*

Mịch Quang dịch

Và khi Đào Tấn làm bài thơ “Khóc Phan Đình nguyên”, thì tất nhiên là không phải nhân danh một tập thể nữa, mà chính là nhân danh bản thân mình (dịch):

*... Cánh tay cứu nước lòng chưa chết
Thẻ xác lìa trần khí vẫn đây
Qua đất “ban sư” ngày nọ gọi
Người người mãi mãi lệ rơi đây.*

Vũ Ngọc Liễn và Mịch Quang dịch

Bài “Tặng tướng quân Hoàng Kế Viêm”⁽¹⁾
(dịch):

*Trong quân không rượu để khuây sầu
Bến Cát đành cam phụ cấp bầu
Nam Bắc bao năm rong ruổi ngựa
Quan hà muôn thuở tiễn đưa nhau
Gió hiu nâng gôi tan buồn vặc
Trăng lụn xuyên rèm tỉnh mộng thu
Thức giấc: núi xưa người chẳng thấy
Trên sông sáng sớm bóng non cao.*

Vũ Ngọc Liễn và Mịch Quang dịch.

Bài thơ khóc Hoàng Diệu (dịch):

(1) Khi triều đình Huế đầu hàng, ký hiệp ước Patenôtre, thì đang đóng ở Quảng Bình, không chịu về triều đình theo Pháp, mà rút quân ra Thanh Hóa rồi nhập với quân Cờ Đen đánh Pháp.



*... Thành phá tướng vong sâu bóng liễu
Vật đời sao đổi hận hồn quyên
Trương Tuấn, Hứa Viễn, Văn thừa tướng
Đứng với Hoàng Công khá sánh bên.*

Thăm Lam Sơn, Đào Tấn có bài bát cú đề miếu Lê Thái Tổ, với hai câu kết (dịch nghĩa):
“Tuy đất hiểm là do trời cho - Nhưng, tả hữu phù vua nhờ có nhiều người hiền”, lấy con người là yếu tố quan trọng nhất; thăm Lam Sơn lần thứ hai, ông viết bài tuyệt cú (dịch):

*Gan mật anh hùng mang gió sấm
Mệnh mông bốn phía cảnh hùng sao!
Trên đầu mưa gấp, tai mây nghìn;
Hiện lá thuyền trên hoa sóng xao.*

Những ý nghĩa về nước nhà, về con sông, về chiến tranh, về lịch sử, về nhân dân... chen đến hỗn hợp trong bài “Hương Giang hành tạp vịnh”, những ý sâu: một bát cơm khó quên công sức của trăm ngàn đời; một lời nói ba bốn tiếng thôi, mà có sức lực biết bao, phải thận trọng lắm thay!

HƯƠNG GIANG HÀNH

tạp vịnh (dịch)

*Máu thơm lưu mãi sử không phai
Giữ nước thân trai tiếng để đời
Chỉ một trụ cầu trong nước đứng
Ai hay trăm trận xảy nơi đây...*

*Sao giăng lửa hắt bóng lơ mơ
Một quăng trời, sông dằng dặc thu*

*Một mảnh lòng buồn nhìn nguyệt sáng
Một trời trăng sáng chiếu lâu cao.*

*Chí trai há phải ở công danh
Chẳng trọng hoàng kim, chỉ trọng tình
Một bát cơm bưng, trăm thuở nhờ
Một lời bất quá bốn năm thanh.*

*Đôi miền có lắm đêm thanh rạng
Đất bắc trời nam cao tiếng ca
Tại sao một dáng quanh quanh nước
Tôi phía Hương Giang, bạn: Nhị Hà?*

Bài “Guồng nước” của Đào Tấn khiến ta liên hệ đến những bài thơ của Cao Bá Quát viết về những nỗi khổ của nông dân:

*Tháng sáu tháng năm mưa chẳng hột.
Đạp xa, em ngủ thiếp trên guồng.
Nhà thơ cứ bảo: nhà nông sướng,
Thế đấy nhà nông thật đáng thương!*

Dân như vậy, còn quan thì - Đào Tấn, đêm 30 Tết nhân đọc sách, viết bài thơ:

*Năm đã đổi thay, thói chữa thay
Vẫn cùng thư kiếm giữa đêm nay
Cuối năm tìm đọc chương tình sự
Cười chón quan trường có một dây.*

Vũ Ngọc Liễn và Mịch Quang dịch

Thật ra, trong phạm vi của một bài thơ này thì nói thế thôi, chứ nói “có một” là còn quá nhẹ. Bài “Viết trên tiệp” đưa hai chữ “ngự tửu” vào, rất là đặc thế, tất cả sự chú ý như dồn vào nó (dịch):



*Bờ Nam chốn chốn khói lửa dầy
Mặt biển năm năm rượu ngự về.
Gió khói thế kia, như thế rượu,
Bao giờ hoài bão mới thành đây?*

Ngự tửu rõ ràng là rượu của “Ngài ngự”, của vua, không thể là ai khác. Trong vở tuồng *Trầm Hương các*, Đào Tấn mượn truyện Tru Vương đam mê Đất Kỷ (ở đời nhà Thương) để chỉ cung cấm vua Nguyễn khi bắt đầu Pháp thuộc; nhà soạn tuồng đã lối bịch hóa từ vua đến quan; yêu khí đã nhập triều ca; bây giờ người ta nói với vua không “Muôn tâu bệ hạ” nữa, mà lại Âu hóa cải biên ra thành “Dám đặt quốc trưởng”; “sâm banh sữa bò” đã đặt cái ma lực hấp dẫn của chúng vào giữa cung viện triều đình. Đào Tấn đã đóng dấu “An Nam” vào cái chuyện của vua Tru, bằng cách cho những cô gái theo hầu Đất Kỷ nói: “... Chừ cô nghỉ rồi, chị em không biết làm chi cho vui, bây giờ ta phải khuấy khoa mà kể *Truyện Kiều*, ta kể một hai câu chờ sáng đi...”. Trong cái không gian đã đóng dấu là ở Việt Nam, bằng sự hiện diện của thơ *Kiều*, không thể nhầm lẫn là ở mô tê đâu nữa, thì vua Tru nói với quân hầu: “*Truyền châm mỹ tửu! Bay lấy rượu sâm banh ra đây, quý nhân* (chỉ Đất Kỷ) *uống một tiệc nữa cho vui, kẻo mà mùa mới rồi có một chẳng?*” và trong một đoạn sau, khi vua Tru hỏi Đất Kỷ: “*Chớ quý nhân đi chơi thì đã xơi gì chưa, hay là đi bụng không? Cam khổ chưa?*” thì Đất Kỷ đáp thơn lỏn: *Dám đặt, ăn có một hộp sữa bò thôi!* Vua Tru liền trách quý nhân

“*Mັນ rãng không ăn cháo gà rồi hây đi*”, ra điều muốn biểu dương món ăn lót dạ của dân tộc là cháo gà, nó mát ruột chóng tiêu bổ dưỡng hơn sữa bò. Vua và hoàng hậu lẩn cấn giữa vấn đề sữa bò và vấn đề cháo gà. Bài thơ Đào Tấn nói đến “*rượu ngự*” làm tôi nghĩ đến “*rượu champagne*” của Tây và nghĩ cả đến “*sữa bò*” của Tây mà Đào Tấn đã dụng ý bê vào đặt một cách rất khôi hài ở giữa mũ mào long phượng phong kiến, với một ý vị còn mạnh hơn là châm biếm, đây là diễn tả một sự bần tiện, bần tiện của tinh thần. - Bài thơ 4 câu trên đây nói rất rõ và rất mạnh.

Trong tiểu sử Đào Tấn, có ba năm ông bỏ quan về nhà, bị triều đình giáng chức bốn cấp; trong thời gian này, ông đã đi tu nơi Linh Phong Tự, tục gọi là Chùa Ông Núi, thuộc huyện Phù Cát (tỉnh Bình Định cũ), ở núi Phương Phi. Ông đã viết bài thơ “*Đề Chùa Ông Núi*” (dịch):

*Tay cầm gậy trúc hỏi rồng vàng
Chỉ thấy vết cạp còn trong hang
Mây tỏa dút thung nơi đất Phật
Trúc tùng nửa núi gió thu vang.*

Tâm trí ông dập dờn giữa hai đường đi, hai thái cực: con đường đẹp nhất, cao cả nhất là đi cứu nước, chống địch, và con đường lẩn tránh ẩn náu, là đi tu; ông đã viết bài ngũ ngôn 4 câu, trong đó nói: “*Ba mươi năm nay, chùa Linh Phong trên núi đợi mãi “nhà sư ấy” mà chưa thấy y về*”; trong bài “*Tử dạ ca*”, Đào Tấn diễn tả cái dưng dằng đáng thương, cái phân



vân đau khổ trong một ông quan mũ cao áo dài, mà hỡi ôi! *Trung quân chi chí cánh nan thành*, cái chí “trung quân” không thể nào thành được nữa (dịch):

*Sớm tỉnh ra công trước
Chiều toan về bến sau
Cười nói cùng ai nhỉ?
Lòng thăm nghĩ về đâu...*

*Đêm dài không ngủ được
Trăng lấp lánh chi nào
Nghe như xa vang gọi
Tiếng vọng của non cao...*

Thật ra người giảng nghĩa thơ không thể quyết định rằng “tiếng vọng của non cao” ở đây chỉ có một nghĩa, là lên núi đi tu, mà không thể nào có một nghĩa nữa, là lên núi với những người như Phan Đình Phùng; khẳng định như vậy thì chóng vánh quá; Đào Tấn đã từng là cái ông tạo hóa để lập “chiến khu” cho vợ chồng Tiết Cương và Trần Thị Lan Anh... - Lúc bắt đầu mất nước, đã có hai ông Tổng đốc có tâm sự “ràng tài nên trọng, mà tình nên thương”, đó là Nguyễn Khuyến và Đào Tấn; Nguyễn Khuyến đi một bước dứt khoát, cáo quan về sống nghèo ở làng quê, Đào Tấn kéo dài sự bán mình, nhưng “bụi nào cho đục được mình ấy vay” ! Nhất điểm linh đài thật là đáng cho ta nguyên lượng và không nên đánh giá phũ

Xuân Diệu

phàng. “Ồ kinh được thư nhà”, thì thư là tiếng kêu gọi “quy khứ lai từ” (dịch):

*Sông nước ba ngàn dặm
Thư nhà mười lăm hàng
Lời lời chẳng chi khác
Chỉ nói: sớm hoàn lương*

Về làng quê sớm được ngày nào, thì ra khỏi vòng ô trọc sớm được ngày ấy. Tuy nhiên, sau đây là hạn chế của thời đại, của giai cấp, trong bài từ khúc điệu Lâm giang tiên (dịch):

*Tự cười thân thế trong vô định
Bắc châu rồi lại Nam châu
Ngày nào mua ruộng để về hưu...*

đọc tới câu “mua ruộng để về hưu”, ta cũng không cần phải cười khinh Đào Tấn mua ruộng tức là thành địa chủ bóc lột tô rồi; nhưng Nguyễn Du của chúng ta cũng là con quan Tể tướng Nguyễn Nghiễm; dưới xã hội phong kiến, nếu không được học nhiều, thì làm thế nào thành bậc đại trí thức được, ở trong cái tầng lớp *intelligentzia* được; nếu không đọc đến “thiên kinh vạn quyển”, nếu chỉ ở vũng trong giai cấp nông dân sản xuất, thì làm thế nào thu hút được tinh hoa trí tuệ của thời đại ấy được, thì sáng tác cũng chỉ đến mức ca dao hay mà thôi; tiểu sử của Đào Tấn ghi rằng: ông xuất thân từ gia đình nông dân nghèo, nhờ thông minh và có chí ham học mà Đào Tấn đỗ đạt rồi làm quan, 19 tuổi đã sáng tác tuồng (*Tân Giã đồn*), 22 tuổi đỗ cử nhân, 26 tuổi làm quan Hiệu thư (dưới thời Tự Đức), rồi lên dần



tới chúc Thượng thư... Quan Tổng đốc Sơn Hưng Tuyên Nguyễn Khuyến, lúc cáo quan về quê, tuy bà Nguyễn Khuyến có cày cấy tự mình chân lấm tay bùn, nhưng thế nào gia đình mà chẳng có chút ít ruộng cho làm rē, con cả của Nguyễn Khuyến cũng được ăn học đến nơi đến chốn, đỗ phó bảng (*Vợ chồng thằng Bảng khéo tài lo*); lần lên tới ông cụ Đào Tiềm đời Tấn ngày xưa, về ở ẩn, đã tự cày cấy lấy hoàn toàn mà ăn hay sao? Đào Tấn “bao giờ mua ruộng để về hưu”, chuyện mua ruộng lúc ấy là thường tình của số nhà nho lên tới mức trí thức khoa bảng; cái điều đáng quý, lại là cụ Thượng Đào quan to đến như thế, mà mãi chẳng có dư ít tiền để mua ít ruộng để khi về hưu thì có cái mà sống nhờ; hay là, có chút ít nào lương lậu thì đã bỏ ra lập gánh hát tuồng, nuôi gánh hát tuồng cả đi rồi?

“Lời lời chẳng chi khác - Chỉ nói: sớm về quê”, tôi đã được về làng Vĩnh Thạch, thăm cái nhà cũ của Đào Tấn, chỉ còn lại hai bên cái cổng vôi là nguyên cũ, còn thì có chi là nhà cao cửa rộng đâu, chẳng bì với dinh cơ còn lại của tên đại thần gian ác Nguyễn Thân (trong tỉnh Quảng Ngãi cũ); còn thì người ta chỉ trở truyền lại với nhau rằng kia là miếng đất cụ Đào cho tập tuồng, biểu diễn tuồng ở giữa trời; nhất là đồng bào chỉ về phía xa xa có hòn núi ở cũng gần gần, đó là núi Hoàng Mai, trên núi có mai vàng tự mọc, Đào Tấn đã ước sau khi chết được chôn trên đó (dịch):

TÌM SINH PHẦN

*Lên đỉnh núi Mai tìm đất thọ
Mỉm cười ngắm lặng đá chon von
Núi Mai rồi gửi xương mai nhé
Ừng có hoa mai hóa mộng hồn.*

Thực tế đã đúng như câu thứ ba: nhà thơ Mộng Mai đã gửi xương mai của mình trên núi Hoàng Mai, tuy nhiên câu thứ tư mới là điều chính: hoa mai hóa mộng hồn, hoa mai vàng mỗi mùa xuân nở ở miền Nam, bởi tại vì Đào Tấn muốn da diết hồn mình hóa làm nó, mà nó cũng mang tâm hồn Đào Tấn rồi...

*

* *

Tuy nhiên, thơ là đã đành rồi, nhiều nho sĩ làm thơ và Đào Tấn cũng là một trong hàng trăm cây bút ấy, tôi xin chưa nghiên cứu kĩ đến thơ Đào Tấn, mà chỉ nhấn mạnh vào cái đóng góp mới nhất của Đào Tấn; bởi lẽ trong văn học truyền thống Hán Nôm, ở tình hình sưu tầm phát hiện của ta cho đến hôm nay, thì sau Phạm Thái có những bài từ chen trong *Sơ kính tân trang*, và tương truyền, có 4 bài từ chữ Hán của bà chúa Liễu Hạnh vịnh bốn mùa: Xuân (điệu *Xuân quang hảo*), Hạ (điệu *Cách phố liên*), Thu (điệu *Bộ bộ thiêm*), Đông (điệu *Nhất tiễn mai*); còn Đặng Trần Côn viết *Chinh phụ ngâm* bằng chữ Nho, thì chưa hẳn là những bài từ; người viết nhiều từ hơn ai hết



là Đào Tấn (Phạm Thái có cái ưu điểm không ai bì được, là đã làm từ bằng tiếng ta, Nôm).

Nhà viết tuồng Đào Tấn và người viết từ Đào Tấn là một; có người tâm tình bên trong dào dạt mà viết từ, mới có người hành động xã hội bằng viết tuồng. Người viết tuồng Đào Tấn phấn đấu để viết tuồng cho tốt, cho có tác dụng xã hội, đồng thời người làm từ Đào Tấn lắng nghe tâm hồn mình, tâm trạng mình; cái *refoulement*, cái dồn nén của xã hội phong kiến đối với phạm trù *individu*, một cá thể cá nhân, Đào Tấn không chịu nó dồn nén mình cho tới chết ngạt. Mới lần đầu tiên đọc từ của Đào Tấn chưa được bao lâu, tôi làm sao nắm được, chưa có thể hiểu được hết từ của Đào Tấn; nhưng cái quy luật bao trùm là một với nỗi niềm cá nhân cá thể (*individu*) của Nguyễn Du, của Cao Bá Quát, cũng vẫn là một cái nỗi niềm nhớ thương không toại trong thơ của Lương Ý Nương ngày trước xa cách Lý Sinh đó mà(dịch): *Ruột đứt đứt thêm thêm ruột đứt - Châu rơi thành ngấn lại châu rơi*; cũng vẫn là bắt nguồn từ rất xa ở niềm dạt dào của Lý Bạch trong bài từ điệu Úc Tần Nga:

Tiếng kèn vắng

Tơ tưởng bóng Nga lâu nguyệt vắng

Lầu nguyệt vắng,

Ngàn liễu xanh xanh

Biệt ly dặm thẳng.

Điêu hiu quang cảnh vừa thu tiết

Văng vẳng đường xa âm tín tuyệt.

Xuân Diệu

Cửa khuyết chiều hôm

Hơi may thê thiết.

Đây là phạm trù lãng mạn chủ nghĩa. Từ của Đào Tấn báo hiệu chủ nghĩa lãng mạn. Những tâm tình, tình cảm của một con người đứng trước thiên nhiên, trước xã hội, và nhất là đứng trước cái thực tế có thật, là bản thân cái bản ngã mình. Dường như đến một mức nào đó, thì thơ cũng không đủ để diễn tả nữa; trong phạm trù thể loại thơ, ta hãy chưa nói đến những thể thơ truyền thống dân gian, bắt nguồn từ gốc đất nước và nhân dân trong Tổ quốc, như lục bát, song thất lục bát, ca trù, và các thể điệu biến hóa của ca dao, mà chỉ nói đến những thể thi, thất ngôn, ngũ ngôn, nguồn gốc Trung Quốc. Ở thế kỷ 19, triều Nguyễn, thơ chữ Hán của Nguyễn Du (1765 - 1820), của Cao Bá Quát (? - 1854) mang nhiều tính chất của chủ nghĩa lãng mạn, có những bài thơ như sóng tỏa mây vùn, dào dạt suy nghĩ, mơ mộng, và đau đớn biết bao! Nhất là *thi* của Cao Bá Quát, tâm trí của ông sóng sánh, tràn trề, có những rung cảm mà bây giờ chúng ta gọi là “hiện đại” (*moderne*). Tuy nhiên, còn có một mảng tình vi hơn nữa trong tâm hồn mà dường như, với thể loại từ, thì người ta có thể “tiếp cận” được nhiều hơn, may chi diễn đạt được dễ hơn... Đó là điều mà “chàng trai” Phạm Thái, sinh sau Nguyễn Du 12 năm và chết trước Nguyễn Du 7 năm, thọ 37 tuổi, đã cảm thấy được khi ấy, mới dùng hai điệu từ *Tây giang*



nguyệt (2 bài) và *Nhất tiễn mai* (2 bài) đưa vào truyện *Sơ kính tân trang*:

*Oanh yến véo von gọi khách
Cỏ hoa hớn hở mừng ai
Gió xuân hây hẩy giục đưa người.
Để khiến lòng tơ bới rối
Thấp thoáng thoi oanh dệt liễu
Thung thăng phấn bướm dôi mai
Vũ lã xa diển⁽¹⁾ biết bao vời.
Khôn hỏi đào nguyên đâu tá.*

Tây giang nguyệt

Trong thể loại “thơ” vẫn còn nặng về diễn đạt ý và tình; trong thể loại “từ” thiên về diễn đạt cảm và xúc, nhịp điệu của câu âm thanh của chữ đúng là ngôn ngoại, nói thêm nhiều ngoài cái nghĩa của lời văn *Oanh yến véo von gọi khách - Để khiến lòng tơ bới rối - Khôn hỏi đào nguyên đâu tá*: mấy câu thơ sáu chữ, cũng thánh thót như nhau, lấy những *dấu sắc*, và ba chữ cuối câu đều là *dấu sắc*, nhạc điệu đều đang treo lên; đã có ai trả lời cho cái *gọi khách* - cái *bới rối* - cái *đâu tá* này đâu! Và bài từ điệu “*Nhất tiễn mai*” nói rất nhiều tâm sự, tâm tình:

*Tuyệt sương lác đác nguyệt mờ mờ
Quế nhạn hương đưa
Sen nhạt hương đưa...
Rải rác trên không nhận lừng lơ
Oanh cũng thờ ơ
Bướm cũng thờ ơ...*

(1) *Diển*: nghĩa cũng như xa.

Xuân Diệu

*Chôi ngô gió thổi lá bơ sờ
Mai ủ hình thơ
Trúc ủ hình thơ
Khúc dạ-thanh-ca khéo hững hờ.
Cung Quảng xa xa
Cầu Thước xa xa!*

Cấu trúc của bài từ này: 12 câu chung một vần bằng: xen kẽ một câu thơ 7 chữ với hai câu thơ 4 chữ, và lấy lại trong các cặp câu thơ 4 chữ, nhạc điệu rất tiêu tao và day dứt, nhấn mạnh thêm cái nỗi niềm trông ngóng băng khuâng... “Từ” có một ưu thế hơn “thơ”; dường như sự xen kẽ các điệu thơ dài, ngắn có vần, sự tương ứng hoặc xô xát nhau của các vần, việc lợi dụng cái nhạc điệu tưởng trúc trắc mà vẫn vang động của các vần trắc, cho người ta một cảm giác như thể *từ* đòi hỏi nhiều tài hoa hơn; và trong thực tế của các bài “từ” đã có từ xưa, cái chính là nói tâm tình và xúc cảm; đây là sự thoát ra một tâm trạng, mang những yếu tố vô hình và ngôn ngoại của tâm trạng.

Đào Tấn làm *từ* như là ghi nhật ký tâm hồn. Cái ông Tổng đốc này, tôi không nỡ gọi ông là Tổng đốc nữa, chế giễu day dứt ông ấy mãi sao đang! Anh ta là một kếp hát trong cái xã hội cũ, bạn ấy rất biết liêm sỉ, mang “nhất phiến băng tâm”. Nghĩ mà quý cái tài của cái ông tạo hóa nho nhỏ này; hỏi ai đã đẻ ra được một loạt những nhân vật bây giờ vẫn cứ còn sức sống, mà quần chúng trải qua hàng trăm năm đã đặt cho cái tên rất thân mật, dễ hiểu: Tiết



Cương chống búa (*Hộ sanh đường*). Hoàng Phi Hồ ngủ miếu (*Hoàng Phi Hồ quá Giới bài quan*), Trữ Vương giỡn tượng (*Trầm hương các*), Tạ Ngọc Lân lặn lửa (*Tam nữ đồ vương, do Đào Tấn chỉnh lý...*). Những nhân vật trên sân khấu được người đời hết sức mến thương, mấy thế hệ đã xem tuồng Đào Tấn lúc trẻ nhỏ cho tới khi già vẫn nhớ mãi Lan Anh, Hồ Nô, Triệu Khánh Sanh, Trương Phi... “Tuồng cụ Đào” có nghĩa là tuồng hay. Và với những vở tuồng của mình, Đào Tấn gắng giữ cho ngọn lửa chính nghĩa đỏ mãi không tắt. Ngọn đèn hồn Khương Linh Tá giờ lên dẫn đường Đồng Kim Lân có một ý nghĩa tượng trưng tỏ rạng, giữa một thời kỳ lịch sử đau thương.

Chúng ta có thể yên tâm đọc những đoạn thăm hỏi thương của Đào Tấn trong *từ*, bởi khi biến đau thương thành ra hành động, dù chưa phải là hành động trực tiếp cải tạo thế giới, mà chỉ mới là hành động loại hai, viết tuồng để tìm cách chữa bệnh cho đời, thì Đào Tấn đã phấn đấu về phía tích cực.

Với *từ*, chúng ta vào cái không khí nhạc điệu tâm tình của Đào Tấn; nhà nghệ sĩ Đào Tấn ở đây thật là tài hoa, cùng một họ với những tài tử muôn xưa.

Hai tứ chính của *từ* họ Đào, là “Thậm cảm hưng vong việc nước nhà”, và nỗi buồn thân thế. Nếu hiểu “thân thế” là sự tiến thân sao cho công thành danh toại, thì ông Thượng thư có gì mà phải thở than nữa; nhưng Đào Tấn

Xuân Diệu

không phải là loại người tầm thường như vậy, “thân thể” đây là cái thân thể hoài bão, thân thể ý chí, xét về mặt ấy, thì Đào Tấn mãi mãi lênh đênh...

ĐIỀU BỔ TÁT MAN (dịch theo nguyên điệu)

*Đêm vắng tự châm ba chén rượu
Lệ châu giàn giụa rơi đầy đầu.
Khói lửa phương Bắc trong,
Mù trời bụi giặc tung
Hoa mai đỏ như máu
Khó sánh lòng nung nấu,
Ngôi già ở sông Hương
Thắm hổ với vành trăng.*

Cái “thân thể” ấy, Đào Tấn cũng đã tự nói ra lời:

ĐIỀU LÂM GIANG TIÊN (dịch theo nguyên điệu)

*Tự cười thân thể trong vô định
Bắc châu rồi lại Nam châu
Ngày nào mua ruộng để về hưu?
Trước này vốn phóng khoáng
Chuyến đi này mịt mù.
Bụi vàng nắng đỏ ba trăm dặm
Gò cao mấy bận lên lầu.
Phần đông bạn cũ ở khe sâu
Suôi trong trăng sáng rọi
Cây cỏ rộn ve thu.*



Lên lầu nhìn xa bụi vàng ba trăm dặm... Bạn cũ phần lớn không làm quan như mình, mà ở chốn ẩn dật núi khe, phóng khoáng với thiên nhiên có suối có trăng, có ve ngâm trên những cây cao mát...

Đào Tấn lại gợi đến “thân thế” trong một bài khác, chúng ta sẽ thấy trong Đào Tấn, tình cảm đối với thiên nhiên thật là mạnh; người thi sĩ như có chung một linh hồn với phong cảnh; vài câu thơ lơ thơ mà nhiều tình cảm lạ thường! tình cảm ấy được diễn đạt bằng hình tượng, và nhất là bằng nhạc điệu. Nhiều bài từ có nói gì rõ ràng cụ thể đâu, mà nói rất nhiều, nói cả một nội dung tâm trạng, một tư thế như một chàng Rơ-nê (*René*)⁽¹⁾ ở Á Đông mà lại đang mất nước tại Việt Nam, “một chiếc bóng đắm ở sông Tương”, có cái gì quốc tế trong chủ nghĩa lãng mạn trên thế giới.

ĐIỆU TIỂU TRÙNG SƠN (dịch theo nguyên điệu)

*Đầu thành đầy sóng trắng đêm trường
Gió tây không ngớt thổi
Hoa quế đưa hương,
Trời xanh như nước, điểm hoa xương,
Người khó gặp*

(1) Nhân vật trong truyện *René* của nhà văn Pháp, Chateaubriand (1768 - 1884) báo hiệu cái tôi lãng mạn chủ nghĩa trong văn học thế giới, mơ mộng khát khao cõi vô tận, không bằng lòng với thực tế và ao ước xa vời.

Xuân Diệu

*Xiêm lụa lệ rơi vương,
Nhạn bay chớ nghẽn đường!
Thương ôi một chiếc bóng
Đắm sông Tương
Trăm năm thân thế uổng lo lường!
Ngoảnh đầu lại
Nước cũ luống mang mang...*

Thân thế của mình, và có thể nói thân thế của non sông đất nước; thân thế nhỏ nằm trong thân thế lớn; chính cái thân thế lớn không giải quyết được, cho nên cái thân thế nhỏ *Nhạn ải về nam - mây sông trảy bắc - Từ và lạnh buồn như uất - Gấm vóc non sông - Mây xanh bóng chiều sắp tắt...* bài từ “Ỗ la hương” câu nào tôi cũng muốn trích; đó là tâm tình của mình; các câu thơ dính nhau: chỉ có mượn thể từ khúc họa chẳng mới nói được sự uất hận này. Bài từ “Thanh ngọc án” tự thẹn cho mình ở tại đất “Giang Nam” yên bình phong lưu này mãi, làm trai đáng lẽ phải xông vào nơi khói lửa ở “đất U Yên”. Nhớ khi còn hăng hái tuổi thanh niên, phóng ngựa nhanh đến nỗi bụi dấy lên bay đi, hóa ra sạch đường; đến bây giờ “Bát phương phong hưởng - Vạn lý trường thành khốc” những nỗi đau nỗi khổ trong xã hội trải dài xót xa! - Bài từ “Điệp luyện hoa”: *Trường hà thiên lý anh hùng tích*, nhắc nhở thuở trẻ khí thế thở ra như câu vồng.... đặt ước nguyện: còn sống, còn có khả năng giết địch. - Ba bài từ này đặt gần nhau cho ta thấy tâm chí của tác giả.



ĐIỀU Ỡ LA HƯƠNG

*Nhạn ải về nam
 Mây sông trảy bắc
 Tủ và lạnh buồn như uất
 Gấm vóc non sông
 Mây xanh bóng chiều sắp tắt.
 Mặt trời chìm, gió thổi thành hoang
 Thêm mưa đập khói bay tan tác.
 Người con trai vì nước hy sinh
 Thúc ngựa cầm thương đi giết giặc...*

*... Hận thư sinh thời thế khó khăn.
 Cần chi viết câu thơ đứt ruột!
 Giữa đêm hã còn giấc ngủ nồng.
 Gà gáy dậy cầm gươm múa.*

ĐIỀU THANH NGỌC ÁN

*Làm trai chẳng đến đất U Yên
 Nữ chôn chân tại Giang Nam mãi
 Phụ bao tri kỷ biết tài mình!
 Hoa đẹp mầu vương,
 Nhiệt tình sôi sục...*

*... Năm xưa giục ngựa đường bay bụi
 Bút đẹp tranh truyền câu thơ hay.
 Vui đến hôm nay đều hoa khô!
 Đây lòng lo giận
 Tắm hướng gió lên
 Tiếng khóc trên thành dài vạn dặm.*

ĐIỆU ĐIỆP LUYẾN HOA

*Sông dài vạn dặm vết anh hùng
Mặt trời lặn qua bay
Một mảnh ý hưng vong.
Mây chiều mờ xanh, sao lác đác
Tựa cầu nhìn xuống sông Hương biếc,
Khi thiếu niên thả ra sắc cầu vồng
Sức tráng niên lên núi cao
Mức nước dòng suối trong.
Ài Bắc trời Nam, tiếng binh khí gập
Thân này chưa chết, có lúc sẽ giết giặc.*

Mỗi điệu từ khúc, do kiến trúc, kết cấu của nó gợi lên một vang hưởng riêng. Tôi ghép vào một chùm ba bài điệu “Như mộng lệnh”; điệu này đặc điểm ở những câu lục ngôn vần trắc, và nhất là ở câu thơ hai tiếng trắc lặp lại hai lần ở cuối bài; sự láy lại này không phải là dễ làm.

ĐIỆU NHƯ MỘNG LỆNH

Một bài trong mùa xuân:

*Cỏ ngát bờ sông xanh liễu
Tưởng thấy xuân tới vườn cũ
Quanh một cội hải đường
Hồn mộng đêm qua bay mãi...
Ngại sáng!
Ngại sáng!
Ngoài cửa chim kêu sang sáng.*

Một bài trong mùa thu:

(dịch theo nguyên điệu)



*Hoa quế ngoài sân hương ngát
Thu giữa phù dung hieu hắt
Liều yếu gió khôn ngăn!
Lá vàng loạn bay man mác.
Che mắt
Che mắt*

Buồn vọng cố hương xa khuất.

Bài thứ ba nội dung và hình thức rất khớp nhau, nghĩa chữ và âm thành của chữ cũng động lại trong những vần trắc đầy vang hưởng và rất thú vị: *lạnh cóng - đông cứng - cửa đóng - như mộng - và vang vọng*. Đây là một ví dụ khá rõ về “từ”: ý nghĩa đến một mức nào đó, cái chính là một mảng tình cảm, một mảng xúc cảm, và sự hưởng thụ hình thức của bài cũng là một khoái lạc đồng thời với thưởng thức nội dung:

*Gác nhỏ đêm xuân lạnh cóng
Hương hoa trong bình đông cứng
Nén sa chuỗi lệ hồng
Vệt trắng xuyên - khe cửa đóng.
Như mộng
Như mộng
Chuông sớm từ đâu vang vọng*

Vũ Ngọc Liên và Mịch Quang dịch

Và hai bài tiếp theo đây, có một phần nhạc điệu gần gũi với những bài “Như mộng lệnh” ở trên:

CHUYỂN ỨNG KHÚC

*Dương liễu!
Dương liễu!*

Xuân Diệu

*Sông xuân bến đò rủ biếc
Lá vàng trước gió khê lay
Hiểu hết nhân gian ly biệt
Ly biệt!
Ly biệt!
Bay to đầy trời như tuyết.*

CHIỀU TRỞ VỀ TRONG MƯA

*Cuối thu!
Cuối thu!
Bến cũ liễu tàn triều lạnh
Gió chiều dẫn chiếc thuyền ta
Mưa điểm hoa lau bay chiếc nhận
Nhận bay!
Nhận bay!
Trên sông tiếng tỳ đứt đoạn.*

Đào Tấn thật là một người có tình. Mở đầu một bài từ điệu “Bồ tát man”:

*Lang tình thu hậu tiêu sơ điệp
Thiếp tâm mạch thượng du dương điệp*

Tình chàng như lá buồn bã sau mùa thu; Lòng thiếp như bướm êm ả trên đường nhỏ; nghĩa thì như vậy, nhưng ý như thế nào? Theo tôi nghĩ, nếu ta hiểu chóng vánh, dịch chóng vánh, thì đi đến vô nghĩa; ví dụ dịch ra văn xuôi là: “Tình chàng như lá tàn úa sau mùa thu; Lòng thiếp như bướm chấp chờn trên đường”; dịch như vậy, thì mỗi câu đi một ngã, lá và bướm còn quan hệ gì với nhau: anh thì



tàn úa, em thì chập chờn, thế thì nói làm gì? Theo tôi đoán hiểu ý thì sĩ, thì tình chàng như lá rụng rả “tiêu sơ” buồn bã cuối thu; còn lòng thiếp thì như chiếc bướm “du dương” êm ả đập nhẹ đôi cánh tay bay theo lối nhỏ, nghĩa là bay theo vệt lá rụng; như vậy chiếc bướm mới là chung tình; lá đã rụng rả dãi, bướm kiên nhẫn khiêm tốn dịu dàng bay ôm đường lá rụng... Bướm không tượng trưng cho đàn bà hay thay lòng đổi dạ nữa (Ca dao: *Nói lời phải giữ lấy lời - Đừng như con bướm đậu rồi lại bay*), mà ở đây chiếc bướm đáng quý yêu sao đã thành lòng người đàn bà mang mẽ theo dõi ấp iu... Đào Tấn là một người rất có tình...

BỒ TÁT MAN

(dịch theo nguyên điệu)

*Tình chàng lá rả sau thu úa;
Lòng thiếp bướm lượn theo đường cỏ.
Yên ngựa trở về chăng?
Núi ngoài núi mây giăng.
Hoa lê dưới trăng mới
Hương đốt vừa nhạt khói
Chỉ trong mộng tìm nhau
Sợ nghe khuya qua kêu.*

Đào Tấn là một người rất có tài, và có nghĩa. Anh bạn tôi người Bình Định, hiểu biết về thơ Đào Tấn và tuồng, có gợi ý rằng: “Người ta bảo bài này Đào Tấn ngụ tới các chiến sĩ Đông Du...”. Và tôi đang đọc lại bài *từ*, nhận thấy

rằng sự kiện này, có thực hay là không, nhưng
dấu sao, xem thơ thì như có mang dấu ấn. Dịch
sát nguyên văn thì là “Tình chàng: lá tiêu sơ
sau mùa thu” ; dịch “sau thu ủa” là để lấy vần,
lấy điệu; phong trào Đông Du không nên nói là
“lá ủa”, mà chữ đúng, là “tiêu sơ”; còn tấm lòng
Đào Tấn thì vẫn dằng dỗi theo có thể nói là
một cách tội nghiệp: *Yên ngựa trở về chăng?
Núi ngoài núi mây giăng*. Chàng được chờ đợi
ở đây không thể là một người chồng thông
thường, mà đi xa, xa quá, và không biết ngày
về là bao giờ... Hải giác thiên nhai, chỉ tìm
nhau trong giấc mộng. Ngàn trùng nguy hiểm
bao vây đen đặc: *Sợ khuya nghe quạ kêu...*

Đào Tấn thật là một thi sĩ. Đứng giữa cảnh
thiên nhiên, thì thiên nhiên thành cái áo mặc
của tâm hồn mình, đồng cảm sâu sắc như đã
rút linh hồn của cảnh vật đưa vào tâm hồn
mình. Và mắt ông nhìn tinh tế biết bao! Trăng
Trung thu sáng trạng một cách kỳ diệu, bởi
ông đã lấy cái kỳ diệu trong tâm hồn mình
cộng vào đó:

ĐIỀU MÃN GIANG HỒNG

Khói phủ lầu Nam

Mây mờ nẻo Bắc

Mộng về quê cũ không thành,

Trung thu màu nguyệt sáng lung linh!

Trời như rửa, núi sáng như tắm kính

Gió không động mà bóng hoa rung rinh...



Nhà thơ này có cái nhìn rất rộng; điều này dễ hiểu lắm; nhắm mắt lại, một thi sĩ còn có thể thấy bốn bề bát ngát kia mà; mở mắt ra, thì cộng cái bát ngát bên trong với cái bát ngát bên ngoài, thấy như Nguyễn Du “cát vàng cồn nọ, bụi hồng dặm kia”... Đào Tấn thấy, ở bài từ “Bồ tát man” trên đây: *Xuân vân sơn ngoại sơn*, mây xuân ở phía bên kia núi, *núi ngoài núi mây giăng*, ở bài từ “Điệp luyến hoa” dưới đây: *Liên ngoại xuân sơn, sơn ngoại thụ*, trùng trùng điệp điệp giăng trải núi và cây:

ĐIỆP DIỆP LUYẾN HOA

*Suốt ngày mù mịt bay tơ liễu
Quán bên ao lạnh lẽo
Một mình đứng lặng yên
Trên cành không ngớt tiếng đỗ quyên.
Trong ánh trời chiều mưa lất phất
Ngoài rèm núi xuân, ngoài núi cây xanh
Xa trông một màu thanh...
Mơ bước theo đường ở chân trời!
Biết mấy nỗi sầu khôn giải tỏ
Nhìn đôi chim én ngập hoa mùa.*

Đúng là một tư thế lãng mạn chủ nghĩa. Đào Tấn một mình đứng lặng yên ở giữa tiếng đỗ quyên kêu khi mà mưa lất phất trong bóng chiều; cái quán bên ao lạnh lẽo kia có bà con gì với tâm trạng chăng? *Biết mấy nỗi sầu khôn giải tỏ*, đúng là những nỗi niềm ta, đúng là những nỗi niềm của cái bản ngã *individu*, như

“bỗng nhiên chuốc vào não mua sầu” cho mình. Tưởng chừng như phần nào chưa nói hết của Nguyễn Du, phần nào chưa nói xong của Cao Bá Quát, cái phần “nhất phiến tài tình” ở trong Trương Quỳnh Như, ở trong Tiểu Thanh, ở trong Thúy Kiều... những thi sĩ về trước đâu đã nói hết được; đến Đào Tấn, thì người thi sĩ này để tràn ra trong ngòi bút viết từ cái dồn nén trong những trăm năm trước, có phải thế chăng? Đẳng nào thì, trước cách mạng xã hội chủ nghĩa với phương pháp sáng tác hiện thực xã hội chủ nghĩa, trong những nền văn học quá khứ của các nước, ở văn học Đức, ở văn học Anh, ở văn học Pháp... cũng đã có chủ nghĩa lãng mạn, nó là một nhu cầu trong lịch sử tâm hồn của loài người; khi, từ xã hội phong kiến, cái bản ngã cá thể *individu* thoát thai ra, muốn tự khẳng định cái tồn tại của mình, thì đồng thời với một sự dào dạt vô hạn của tâm tình, người *individu* cũng cảm thấy một nỗi hiu quạnh, bởi tự biết thì cũng đồng thời tự riêng, điều mà Nguyễn Du diễn đạt ra với bao nhiêu chữ “mình” trong *Truyện Kiều*, một *mình mình biết, một mình mình hay* v.v... Cho nên cái tư thế lãng mạn chủ nghĩa như một gác chuông cao, chung quanh sao mà xa tắp mênh mông, và gió thổi tới, và mây bay về, rất nhiều yếu tố vô định... Theo tôi nghĩ, giai đoạn lãng mạn chủ nghĩa trong nền văn học, là một đòi hỏi, một tất nhiên, trong một thời kỳ lịch sử nhất định của một xã hội - Hiểu như vậy, ta mới thấu hiểu cái nhu cầu viết *từ* của Đào Tấn,



người đã làm những câu thơ tâm chí, người đã viết những vở tuồng xã hội - Và một đặc điểm của chủ nghĩa lãng mạn là mơ mộng, mơ chốn xa xăm, muốn bút mình đi thật xa, *mê khước thiên nhai lộ*, Đào Tấn mơ muốn bước theo đường đến chân trời. Nhà thi sĩ, như thơ *Baudelaire* nói, hiểu không khó khăn gì “ngôn ngữ của các hoa và của những vật câm lặng”. Trong *từ*, Đào Tấn dạt dào xúc cảm, cảm cho mình và cảm cho bao người khác. Cảm với thu:

THU OÁN

*Gió thu một tối ngập trời xa
Mấy cây bàng đỏ lá làm hoa.
Tựa vách lầu cao nhìn ráng tà.
Không về nhà.
Lại thấy ngang trời bóng nhận sa.*

Vũ Ngọc Liễn và Mich Quang dịch

Cảm với xuân. Trong các bài *từ*, Đào Tấn có bao nhiêu câu về mùa xuân, cảnh xuân, tình xuân, tứ xuân. Tôi dẫn ra đây những câu rất sâu sắc:

Đào Tấn muốn hiểu thời gian là cái gì?
Trong bài “Tiễn xuân đi” (dịch nghĩa):
*Nỗi đau lòng giết con quỳên đang kêu
Gặp người, người lại nói: xuân đi mất
Giữ người, người không ở
Ai muốn giữ mùa xuân ở?
Tơ hoa đầy trời
Như muốn môi sâu của người.*

Xuân Diệu

Đi về đâu?

Xuân đi về không có đường

Chẳng phải con đường của người đi về.

Đường của người đi về là đường hữu hình,
đường của thời gian đi là đường vô ảnh.

Và bài “Giữ xuân lại” cũng muốn hiểu bước
đi của thời gian là bước đi như thế nào? (dịch)

Giữ xuân không ở, xuân đi trôi

Xuân về, rớt cuộc về đâu mất?

.... Tuyết tan, xuân đến cửa

Xuân đến, người già nữa

Chớ nên oán gió xuân

Gió xuân đang oán ta.

Đừng nên oán gió xuân, vì mỗi lúc gió
xuân lại về, thì ta thêm già. Nhưng tại sao “gió
xuân đang oán ta”? oán về những điều gì? Đào
Tán không viết gì thêm nữa, không giải đáp. Ý
thơ làm cho ta suy nghĩ rất nhiều.

*

* *

Chủ nghĩa lãng mạn nói về một bản ngã
individu nhưng làm cho bao nhiêu bản ngã
khác cùng đồng thanh tương ứng, *câu thơ còn*
động nỗi đau nhân tình (Tố Hữu). Về thăm nơi
nhà cũ của Đào Tấn (tôi nói nơi nhà cũ, vì nhà
cũ không còn nữa, chỉ còn cái nơi trước, bây giờ
là nhà của một người cháu), tôi đã được xem
ảnh chụp còn lại của nhà thơ, điều mà với Cao
Bá Quát không có được, với Nguyễn Du không
có được. Trong tâm trí, tôi nghiêng đầu khê



chào trang tài tử. Đây là một người với tất cả nhân tình. Người ấy, trong từ khúc, đã viết nhật ký tâm hồn của mình, khi viết nhật ký, thì người ta tưởng như không đóng cái vai trò xã hội nữa, mà cốt tỏ tự nhiên cho đỡ bí. Những điều về một bản thân, lại làm cho người đọc cảm động, miễn là trong bản thân ấy người khác có thể tự soi vào; được như vậy, thì càng cá thể hóa bao nhiêu, càng cụ thể vào một cái cá thể, thì sức truyền cảm càng sâu mạnh.

Trong thơ và từ, Đào Tấn thường nói đến nơi quê hương sinh trưởng của mình Bình Định, và đến Huế, nơi mình ở làm quan. Bao nhiêu lần, đi làm quan, xa quê nhà, Đào Tấn đã muốn cáo quan trở về "*Nơi quan tâm - Là hai chồi quế vàng - Một giàn hoa mây tía*, nơi ấy xa triều ca, ngoài hoạn lộ, là chốn trong treo thanh cao hơn". Và thường tình, càng vào tuổi già, người ta càng nhớ lại tuổi trẻ, thời nhỏ, mà thời ấy gắn liền với quê hương:

ĐIỀU NGU MỸ NHÂN
(dịch theo nguyên điệu)

*Xóm chài cách Tây khê mười lý
Từng xem hoa chốn ấy
Nặng tình thay hương thoảng dáng thưa
Cành hoa chọc tuyết nhánh đu đưa
Mời tận mưa
Nay xa cách hoa mai lâu lắm
Mai hắt như xưa thắm
Thẹn mình thôi sương gió xanh xao*

Xuân Diệu

*Hạc già càng ôm hận nơi cao
Về lúc nào?⁽¹⁾*

Lúc nhà ở ngoài thành Quy Nhơn, là lúc sang trọng, bởi có trống vẽ, có thuyền lầu - nhưng "tổng thị thương tâm xứ", như Nguyễn Trãi đã nói: "Dưới công danh, đeo khổ nhục - Trong dầu dãi, có phong lưu", cho nên Đào Tấn nhớ thuở còn hồn nhiên bên khe, trên đồng, nhớ năm xưa đi chơi bến lạ, và kết bạn với "*Một cụm lau vàng - Tơ lau bay tỏa khắp*", những câu thơ cứ mở ra một cái gì bất tận mệnh mang:

ĐIỀU TÔ MỘ GIÀ

*Mây trắng kéo sang
Mặt trời hồng lặn
Sớm sớm chiều chiều
Qua lầy lẩn mùa nực
Nhà ở ngoài thành Quy Nhơn
Trống vẽ, thuyền lầu,
Đều là nơi nảo ruột.
Suối hoa, bến liễu mát
Khói lạnh, nước đông.
Tĩnh giấc: đường thôn trước.
Nhớ bến lạ năm xưa dạo bước
Một cụm lau vàng
Tơ lau bay tỏa khắp*

Kim Luông là bến đò Kim Long ở Huế hiện nay. Nhà thơ đã làm một bài từ khi lại qua bến ấy:

(1) Nguyên văn: Kỳ thời hoàn (bao giờ về)



QUA TRẠM KIM LUÔNG

*Dấu chân phiêu lãng ôi! chưa dừng
 Lại qua trại Kim Luông
 Nhớ bạn đồng du
 Nơi nào rủ liều đã buộc con thuyền nhỏ?
 Nước sông Hương như cũ chảy về đông,
 Tịch mịch càng thêm sâu.
 Chim âu theo bóng sóng
 Bay xa tít mù,
 Cuối ánh trời chiều xa nhô ngọn núi
 Trong gió tây
 Cỏ dại nở hoa thu.*

Trong bài tiếp theo đây, lại nhắc đến việc hoàn hương không thực hiện được; hai hình tượng nói sự phiêu bạt: tơ liều đã đứt bay theo gió, thì sẽ rải khắp nơi, và con chim én “lĩnh đình” không hướng về rường nhà để đậu:

 ĐIỀU NGU MỸ NHÂN
 (dịch theo nguyên điệu)

*Lay lắt bóng hoa sương lạnh cóng
 Mơ về quê: thăm mộng!
 Nhà ai tơ liều rủ ngoài rèm
 Đứt rải đầy thành, sau một trận gió đêm!
 Lĩnh đình chiếc én về đâu đấy
 Rường nhà không đậu tới!
 Thương thay lệ thăm chẳng còn nhiều
 Chảy tới sông Hương, giọt giọt sóng triều.*

Tập *Mộng Mai từ lục* sao chép 37 bài thơ của Đào Tấn, chừa tự dịch và giới thiệu ở đây có 22 bài. Tôi muốn dịch được nhiều nhiều, bởi đây là một loại thơ đặc biệt. Nội dung các bài *từ* không phải chỉ ở mức xương thịt nữa, cũng không dừng ở mức máu huyết nữa, mà tôi nghĩ là tinh vi hơn, đã là hệ các dây thần kinh rồi; từ ý, tứ, tình, đã tía lên thành xúc cảm; mỗi bài là một mảnh tâm trạng. Và vai trò của nhịp điệu và của âm thanh ở đây thật là quan trọng, nếu không tạo ra được một cái tương đương bằng hình thức, với nhịp của câu và tiếng của chữ, vang hưởng của vần, thì bài *từ* thanh tú cũng nằm bẹp như một con chim hết hót, một con bướm hết bay; đây là một thể loại thơ; một hình thể thơ tinh vi như một mạng lưới vi ti huyết quản. Và cái “nghề riêng ăn đứt hồ cầm một chương” này của Đào Tấn thêm vào đáng kể cho cái phong phú đa dạng của tâm hồn thơ Việt Nam.

Nhất điểm linh đài. Trong cái xã hội đau thương, sao cái tâm hồn của thi sĩ này có một khả năng xúc cảm đến như thế! Vốn đó là suy nghĩ, nhưng ở nhà thơ, thì suy nghĩ hóa thành dây thần kinh run rẩy ngân vang.

Hai bài *từ* nối nhau sau đây là hai bài hay. Đào Tấn thấy mình tóc đã bạc rồi. Hai bài thơ mưa. - Bài trên: Mình với riêng mình, chợt dậy một mình với đêm khuya, mưa rơi, đèn mờ, dế vắng, nằm lật qua lật lại các chuyện đời, cái



tên tù của danh lợi này - Bây giờ tóc mày đã bạc. *Như rửa đó*, đã thấm chưa...

ĐIỆU ĐIỆP LUYẾN HOA

*Tĩnh giác vừa nghe hai tiếng trống
Leo lét đèn xanh
Rả rích mưa thêm vắng
Rối tung một tác lòng cay đắng
Lời để lạnh lòng nghe não thương!
Lật lại lật qua việc thế thường.
Trẻ tạo trên đời
Từ xưa không duyên có
Khóa lợi xiềng danh tự khổ thân
Nay tóc điểm sương như rửa đó.*

Bài dưới: Ba lần nghe mưa, ở ba tuổi đời người. Tản Đà nói: *Mưa mưa mãi ngày đêm rả rích - Giọt mưa thu dạt khách đầy vơi*. Huy Cận nói: *Đêm mưa làm nhớ không gian - Lòng run thêm lạnh nổi hàn bao la*. Tiếng mưa bao giờ cũng dễ hòa điệu trong tâm hồn người, gợi những tâm sự sâu sắc nhất, những tâm tình bao la nhất. Có thể nói là tiếng mưa rất suy nghĩ.

Đào Tấn hồi tưởng lại ba thời kỳ: hồi còn trẻ, ở cái tuổi hào hoa, khi Đào Tấn trên lầu ca kỹ, nghe mưa như gõ nhịp hát; tuổi giữa đời, khi Đào Tấn nằm giữa thuyền khách nghe mưa trên cảnh sông nước, ta lại liên tưởng đến Bạch Cư Dị (772 - 816) đời nhà Đường:

*Mưa đêm nhỏ xuống nan bông,
Sóng đêm dồn vỗ long bong mạn thuyền*

Xuân Diệu

Trong thuyền có khách ồm rên.

Giăng quan thẳng lối ra miền Giang Châu⁽¹⁾

(Tản Đà dịch)

Và tuổi thứ ba thì tóc đã bạc khi nghe mưa
rỏ trên lều nhà sư. Câu kết “từng giọt điểm
năm canh” đưa ta nhớ đến câu hò mái nhì ở
Huế, với lời cô chèo dò: *Giọt mưa tính tãng rĩ
rắc chôn hàng hiên* - Một bài thơ rất hay trong
cái ngắn gọn và cách chọn những lúc điển
hình, đây là một sự xâu chuỗi đặc biệt.

MÃN GIANG HỒNG

(dịch theo nguyên điệu)

Trẻ nghe mưa gõ trên lầu hát

Trường là mờ ánh đuốc

Nửa đời thuyền khách lại nghe mưa

Mây thấp trên sông, tiếng nhạn lẻ gió đưa

Nay nghe mưa tạt lều sư vắng,

Tóc đã pha sương trắng.

Buồn vui tan hợp thấy vô tình!

Trước thềm, đến sáng, từng giọt điểm

năm canh...

Người viết từ Đào Tấn - tôi không gọi “nhà
viết từ”, vì viết từ là không lên khung gì hết,
không phải sĩ, không phải gia, mà chỉ là người
viết nhật ký tâm hồn ta vào thăm tâm hồn của
người viết từ Đào Tấn, và thấy con người

*(1) Bạch Cư Dị, một trong ba nhà thơ lớn nhất đời Đường, bị vua
giăng chức đày đi Giang Châu, viết bài thơ “Trong thuyền đêm
mưa”.*



thành thật này rất tài hoa nghệ sĩ, tài tử, tài tình. Nàng Kiều “nói lời trước mặt, rơi châu vắng người”; Đào Tấn về nhà, trong đêm, trút bỏ áo mão làm quan, mình hãy làm mình. Hai còn người cùng ở trong Đào Tấn, và khăng khít nhau. Như *Ronsard* (1524 - 1585) nhà thơ lớn Pháp kêu lên trong hai câu thơ nguyên văn rất nổi tiếng:

*Thời gian đi, thời gian đi, phu nhân ơi,
Ôi! thời gian không đi, mà chúng ta đi đấy!*

Đào Tấn người rất ý thức rằng mình dần dần vào mãi tuổi già:

NHƯ MỘNG LỆNH (dịch theo nguyên điệu)

*Trước cửa cấm đầy liễu biếc
Lại đã thanh minh sang tiết.
Năm tháng chẳng dung người
Bóng tóc bạc rồi, có biết?
Có biết
Có biết
Cạn một chén xuân cho hết.*

Đào Tấn cũng là người khăng định:

BỒ TÁT MAN (dịch theo nguyên điệu)

*Năm ngoái không bằng năm trước khỏe
Năm nay lại già hơn năm ngoái,
Hùng tâm chữa già đâu*

Xuân Diệu

*Nạn nước mối lo sâu.
Khói lửa mười phương gấp
Lo toan ngày dập tắt!
Bất tất hỏi hoa mai!
Cành sương quạ đậu đầy.*

Và bài điệu “Giá cô thiên” sau đây, Đào Tấn viết vào thời điểm nào? Có ý muốn làm việc gì thiết thực hơn là thơ ca và đàn nhạc:

*Thậm cảnh hưng vong việc nước nhà,
Đường đời một nửa chạp như rùa!
Từ nay thu cất thôi đàn sáo,
Thôi thôi phong hoa tuyết nguyệt ca.
Sách ảm đạm,
Kiếm quen nhòa.
Tuổi còn hào phóng, chịu sâu a!
Tự mình chuốc chén với với rượu
Nghèo rớt, mày còn mảnh áo là.*

Khép lại phần viết về từ của Mộng Mai, tôi xin nhường lời cho ông nghệ Nguyễn Trọng Tri, danh tướng của Mai Xuân Thuởng chống Pháp:

ĐỌC MỘNG MAI TỪ LỤC

*Gôi lạ đèn cô giấc chẳng thành
“Mộng Mai từ lục” đọc thâu canh,
Luật làm phóng khoáng Tô⁽¹⁾ khôn sánh
Ý tứ cao xa Liễu⁽²⁾ khó bằng.*

(1) Tô Đông Pha.

(2) Không rõ là Liễu Vinh (giỏi về từ) hay là Liễu Tôn Nguyên.



*Sông núi, nước nhà, oằn nặng nghĩa.
Trăng hoa, oanh liêu, lảng lai tình.
Ba năm chưa gặp ông Đào được,
Đọc hết "tử" ông, tựa thấy hình*

Vũ Ngọc Liễn và Mich Quang dịch

*

* *

Đào Tấn đã viết trên 40 vở tuồng.

Tại Nghệ An, Đào Tấn có một rạp hát đặt tên là NHƯ THỊ QUAN nghĩa là "Hãy xem, nó như thế ấy", và ông đã gửi tâm sự vào đôi câu đối treo ở rạp:

*Thiên bất dữ nhàn thả hướng nam trung
tâm tiểu hạ;*

Sự đồ như hì, hà tu giả xứ tiểu phi chân.

Tạm dịch:

*Trời chẳng cho nhàn, tìm chút thanh thoi
trong bận rộn;*

*Việc đời như kịch, chớ cười trong giả ấy
không chân.*

Bác Tống Phước Phổ, một tác giả lão thành của bộ môn tuồng, có kể lại: "... Ngày tôi còn nhỏ, tôi ở cạnh nhà cụ Nguyễn Hiến Đình; cụ Đình, khi làm quan tại Bình Định, được tiếp xúc với các diễn viên ưu tú của Đào Tấn, đã phục tuồng Đào Tấn. Ra làm quan tại Huế, được các thầy Đội Em, Đội Phước kể lại cách dạy hát, dạy diễn của cụ Đào, cụ Đình càng quý Đào Tấn. Có thể nói cụ Đình là người xây dựng phong trào tuồng tỉnh Quảng Nam, là

một trong những người bảo vệ và phát huy cái hay cái đẹp của tuồng Đào Tấn cho diễn viên Quảng Nam. Tuồng Đào Tấn chiếm một vị trí trang trọng ở tủ sách gia đình cụ Dĩnh, đó là các pho *Vạn bửu trình tường, Quần phương hiến thoại* các vở *Diễn Võ Đình, Trầm hương các, Phi Hồ quá quan, Quan Công hồi Cổ thành, Hộ Sinh Đường, Đào Phi Phụng...* Tôi được đọc hết các vở tuồng này, tôi có chữ Nho tôi thích đọc đã đành, mà người không biết chữ Nho, cũng thích nghe tuồng cụ Đào, vì cụ viết hay lắm, đọc nghe thích tai, êm tai lắm, đã nghe thì cứ muốn ngồi nghe mãi. Tôi cũng đã được xem diễn hầu hết các vở tuồng ấy... những khi tập dượt để biểu diễn, tôi được cụ Dĩnh giao nhiệm vụ nhắc tuồng. Nhờ làm việc này, tôi được nghe cụ Dĩnh giảng giải từ điển tích đến nghĩa đen, nghĩa bóng trong tuồng Đào Tấn. Cụ Dĩnh căn dặn diễn viên không được hát sai sót một chữ, dầu đó là chữ *hương* chữ *kẻ*, và đến lúc diễn, những người ngồi xem không khác nào những người đi dự bình văn. Tôi thuộc tuồng Đào Tấn khá nhiều, và đặc biệt văn chương tuồng Đào Tấn thấm sâu vào tôi như máu thịt”.

Bác Nguyễn Lai, một diễn viên lão thành 76 tuổi, nói rất chân thật: “Hát tuồng Đào Tấn sung sướng lắm, hát thấy khoái. Tôi chỉ biết cụ Đào Tấn viết tuồng hát thấm vào tình cảm, cụ vừa viết tuồng mà như vừa hướng dẫn cách diễn cho diễn viên”.



Hoàng Châu Ký phát biểu mấy ý kiến này: “So với những vở tuồng đã viết trước thời ông, thì Đào Tấn đã phá vỡ và đưa con người gần với cuộc sống hơn, mang tính chất mới của chủ nghĩa lãng mạn. Việc này, ông Nguyễn Văn Diêu (thường gọi là ông tú tài Nhơn Ân) đã làm; đến Đào Tấn, thì mới thật đứng vững và thành trào lưu; nhân vật chính của Đào Tấn không phải là con người cung đình. Đào Tấn không siêu phàm... Văn tuồng Đào Tấn rất hay. Tuồng cổ vốn đơn giản, ví dụ viết: “Một nhà sinh ba chị em ta - Nghĩ phú quý cũng đã quá lắm”! Văn tuồng của Nguyễn Gia Ngọa cũng hay, nhưng không đứng được lúc diễn. Ông tú Nguyễn Trọng Trì có vở văn hay, nhưng không có nghệ thuật diễn xuất. Đào Tấn đã nâng văn tuồng lên mức văn học. Tuy nhiên, văn tuồng Đào Tấn có hai khuyết điểm: So với tuồng cổ viết ít chữ Hán, thì Đào Tấn dùng nhiều chữ Hán quá; mặt khác, Đào Tấn mang nhược điểm của những nhà lãng mạn chủ nghĩa: biến nhân vật thành bản thân nhà thơ...”.

Các nghệ sĩ diễn viên tuồng ưu tú đều khen là văn tuồng Đào Tấn rất thanh điệu, danh từ xưa trong nghề gọi là “mượt”, ta có thể hiểu là mượt mà, thấm nhụy không khô khan, trôi chảy không ngắc ngứ. - Bác Tống Phước Phổ còn nói cận kề hơn, giúp ta đi sâu tìm hiểu tuồng: “Rõ ràng là không ai đến nhà hát để nghe đọc tuồng bao giờ, vì vậy mà Đào Tấn rất

quan tâm đến viết cách thế nào để diễn viên hành động, và hành động dễ dàng trên sân khấu. Thơ trong tuồng phải có vần để xuôi tai, dễ nhớ: nếu dùng toàn lục bát cũng đảm bảo được âm vận, nhưng viết như vậy sẽ bình bình, đơn điệu, diễn viên khó khát khó múa, khó diễn đạt tư tưởng, tâm hồn nhân vật. Đào Tấn đã dùng nhiều thể văn, khi hai chữ, bốn chữ, khi năm, khi bảy, thậm chí có khi mười một, mười lăm chữ, mỗi thể văn tự nó đã mang một tiết tấu... Lời văn thanh điệu không những tạo điều kiện cho diễn viên giỏi hát hay, mà người diễn viên non nghề hát cũng không đến nỗi cong môi lú lỏi..."... "Tuồng là môn nghệ thuật tổng hợp: thơ ca, nhạc, họa, vũ, và cái xương sống của nó là thơ ca...", "Diễn viên tuồng không chỉ hát mà còn phải múa, và múa Việt Nam có quy luật của nó, nó cân đối, có trên thì có dưới, có trước thì có sau, cả tả thì có hữu. Vì vậy Đào Tấn rất quan tâm đến việc đối đáp trong văn tuồng, chỗ đối từ, chỗ đối ý, đối chan chát từng chữ, từng câu... Thật ra, đối trong tuồng là nhằm giúp diễn viên hát không điệp ý, múa không trùng bộ, có thể nói nó cũng là một nguyên tắc do sự cấu thành của bộ môn nghệ thuật tuồng tạo nên".

*

* *

Nếu chỉ đọc văn tuồng là đọc văn tuồng, thì ta sẽ dễ dàng nhận thấy trong đây, dùng những chữ sẵn rất nhiều, có thể nói điều này



là một tính cách chung của thơ cổ truyền; nhưng đọc ngẫm nghĩ và đặt tâm trí mình vào trong cái từ trường chung của cả một vở tuồng, thì ta sẽ thấy: miễn là câu thơ ấy hợp cảnh, hợp tình, chứ nếu viết tỉ mỉ cặn kẽ quá như lối viết hiện đại của ta bây giờ, e khi không hợp; và vì vậy mà cái nội tâm, cái cấu trúc chung của vở tuồng phải sâu, phải mạnh, khiến cho những lời thơ chỉ lựa thưa khêu gợi, thậm chí có chữ mòn, mà khi hát lên tại sân khấu, lại truyền cảm cho công chúng nhanh hơn, bởi đã có điện chạy ở trong. Và Đào Tấn có cái tài đặc điểm của những cây bút cổ điển: viết lựa thưa mà dựng được những điều chính yếu.

Ví dụ: Tú Hà, vợ của tên Tiết Nghĩa gian ác, căm giận chồng, sắp tự kết liễu đời mình, hát:

... *Giang san điệu lạc xứ*

Tử biệt dĩ thân thanh

(Hát nam): *Mảnh gương phút đã tan tành*

Xuân vì gió lạnh, thu đình trăng trong
hai câu lục bát không trực tiếp nói sự chết, mà khơi gợi sự vắng vẻ khi người phụ nữ đã sang bên kia thế giới rồi, gió lạnh trong buồn thê, còn ngoài sân trăng trong một mình mà cứ soi rọi... Tú Hà, vợ của một tên bất nghĩa, nhưng bản thân là trong sạch, cao thanh, cho nên cái vắng vẻ thê tuyệt mà vẫn nhẹ nhàng.

Trong *Quan Công hồi Cổ thành*, hai bà Nhị tẩu hát nam tức cảnh khá hay:

Nhạn chiều chen đám mây thưa

Loi thoi chiếc bóng, bơ thờ giọng kêu

Xuân Diệu

Quan Công hát nam như giọng thơ Kiều:

Mịt mù khói tỏa sương che

Vó câu lần lửa, đường xe gập ghềnh

Còn Tôn Kiên sáng khoái hát ý chí muốn
chống đỡ cả vòm trời:

Bao giờ tay bợ⁽¹⁾ giếng trời

Xua tan ngút bạc, rặng ngời thức xanh

Trương Liêu nói với Quan Vũ, những ý nghĩ
cũng thông thường, tuy nhiên nhịp điệu thơ
như là thời kỳ Thơ mới 1932 - 1945:

Chén tương phùng mà cũng chén tương ly,

Người viễn khứ xin nhớ người viễn vọng

Và hai câu thơ nên thơ nhất trong *Quan Công hồi Cổ thành* có một dáng điệu Đường thi cổ điển như lúi ra thật xa để tả cái biên thành cho thật ôm trầm, cheo veo và khêu gợi:

Nhất nhận hoành phi vân tế lộ

Cô đẳng trường chiếu nguyệt biên thành

Chiếc nhận ngang trời mây bút lối

Đèn côi bóng nguyệt chiếu thành dài .

Trong tuồng *Sơn Hậu*, lớp *Qua đèo*, cái ngắn gọn càng tăng cường cái bi tráng cao độ, như trong kịch Sếch-xpia. Ta nhận thấy vẫn sự dồn dập các khó khăn trong bút pháp của Đào Tấn; Đồng Kim Lân ở trong tình thế:

... Non cao, suối bủa, bịt đường đi,

Rừng rậm, trời đêm, thêm túng bước...

(1) Bợ (tiếng miền Nam): nâng, bưng, đỡ tất cả toàn bộ. Giếng trời là ruộng mồi của trời; Ngút: đám mây cao ngút.



Lạc mất Thứ Phi rồi, nhớ thương từ mẫu ở xa xăm, tưởng nhớ Khương Linh Tá đã chết, trong khi đó thì Hoàng nhi khát sữa khóc:

... Hay là

Cắt máu tay thấm giọng Hoàng nhi

Phạt gai góc, lần dò lối thoát.

Xưa có kẻ lo vì việc nước

Bỗng nửa đêm lại mọc mặt trời

Cái kỳ diệu lạ kỳ này đưa vào giữa lúc đang cần thiết đến nó biết bao! Đang “ước chi”, thì tiếng vọng Khương Linh Tá:

Đồng hiền huynh anh hỡi!

Khương Linh Tá em đây!

Tất cả đoạn diễn kịch này trên sân khấu, người ta nhìn bằng đôi mắt thật, và cũng nhìn bằng mắt nội tâm của mình. Anh linh Khương Linh Tá xuất hiện như lúc còn sống, tay cầm ngọn đèn đưa Đồng Kim Lân qua đèo cao. Kim Lân nhìn và đi theo ngọn đèn của Linh Tá.

KIM LÂN: *Tiếng ai kêu như tiếng của hiền huynh tôi...*

LINH TÁ: *Chính em đây!*

KIM LÂN: *Đúng rồi, Khương hiền huynh tôi đây rồi, Khương huynh, Khương huynh ôi!*

LINH TÁ: *Em đây!*

(hát khách) *Bởi một phút sa cơ, chẳng được cùng nhau chung gánh nặng*

KIM LÂN: (hát khách) *Ruột chín chiu quần thắt, khó mong giữ vẹn hẹn, thể xưa.*

LINH TÁ: (hát khách) *Vận nước truân chuyên
(anh hỡi) gắng sức vượt qua cơn
hoạn nạn*

*Ngon đèn nghia khí (em xin) soi
đường diu dõ bước gian nan*

KIM LÂN: (nam ai) *Bước gian nan em đang
lặn lội*

Dạ, lòng dẫn lòng, -

đầu đội tang anh....

(tiếng gà rừng, báo hiệu trời sắp sáng)

LINH TÁ: (nam xuân)

Tiếng gà vang dậy rừng xanh....

KIM LÂN: (nam xuân) *Bình minh đã rạng...*

(nam ai) *Hình anh đâu rồi?*

Sếch-xpia rất sở trường về những cảnh hỗn ma hiện về, âm dương hội ngộ này. Đoạn kịch Đào Tấn đây làm ta nhớ không khí những màn kịch ấy của Sếch-xpia, ở đây, không gian không chỉ có ba bể nữa, mà có bốn bể, năm bể...

Đào Tấn có một đoạn văn rất có duyên, khi tả Thạch Xương Dương, một học trò tiên đi hái hoa, trong giấc mơ gặp nàng Chiên Châu, thế rồi chợt tỉnh. Như thế là thế nào đây, ơ kìa,

Tiểu đình đó người ngồi trên đá

Hoa tri⁽¹⁾ kia... chẳng chuyện hóa trong

gương (sao)?

Hay là ta chiêm bao? Nhưng chiêm bao

sao mà

(1) Hoa tri: ao hoa.



*Đầy áo rơi muôn học thiên hương
Đôi mắt ngắm một người quốc sắc...
Thôi, chuyện ấy hãy gác lại đã, mình phải lo
chuyện của mình:*

*Hãy gác bên ngọc nói hoa cười
Mà lo nổi mưa chiều nắng xế
Giỏ lá vai mang nhè nhẹ
Đường hoa chân bước khoan khoan
Gió đưa người về quận Cam Đan
Mây che đau trông chừng Hồ Động...*

(Hát nam):

*Hồ Động phăng phăng lối cũ
Việc nhân tiền tán tụ chòm mây
La phù giấc mộng hây hây
Bóng treu thu nguyệt, mùi gậy xuân sâu
Thuyền đâu trắng nước đâu đâu
Cầu Lam thoạt đã vẽ màu thân tiên.*

Bốn câu lục bát thật là tài hoa, không nói gì rõ cả, mà nói tất cả, vì là cảnh tiên kia mà. Cái hơi thơ vẽ phác và khêu gợi đúng điệu này, Đào Tấn học được ở Nguyễn Du, ở các nhà thơ lớn cổ điển của ta.

Tuồng *Diễn Võ Đình* là câu chuyện Triệu Khánh Sanh, do gia biến bởi vì quốc nạn, họ Triệu bị gian thần sát hại, còn lại một tráng sĩ Khánh Sanh phải giả gái, lấy tên là Bích Đào, đến ẩn thân tại nhà bạn thiết của cha mình là Vương Quý, người đã hứa gả con gái là Kiều Quang cho Khánh Sanh. Nhưng cuối cùng bị kẻ địch truy nã gắt, Triệu Khánh Sanh phải

một thân ra đi lánh nạn ở một phương trời xa xăm nào đó... Đào Tấn đã viết những cảnh rất có duyên khi “cô chàng” Bích Đào học thêu với người vợ chưa cưới của mình.

Cả đoạn này mỗi chữ mỗi câu đều hai ý.

KIỀU QUANG

... Hỡi chớ chớ

Việc đường kim mũi chỉ (sao) không lo

Những thức bướm, mẫu hoa có còn nhớ

hay không, mà lại đứng dậy ngồi xuống rứa hè?

KHÁNH SANH (dưới dạng Bích Đào)

Dạ kính thưa cô nương, tôi mà ngồi xuống đứng dậy, lên tay xuống ngón là vì:

Bởi chỉ rồi (tôi) giờ tay toan gỡ,

Vì kim cong (nên) lữ miệng liền la,

KIỀU QUANG: Vậy chớ mấy thức mẫu đơn qua điệp⁽¹⁾ tôi phóng mẫu cho, đã học được chưa?

KHÁNH SANH: Thưa quý nương, tôi tối dạ lắm, học đi học mãi mà nó cứ

Lộn lại đường bướm lại ong qua

Lãng lếu mấy lá chìm hoa nổi

Khó học lắm, cho nên mấy mẫu mà quý nương phóng cho, tôi làm hư hết rồi; thưa thưa

Quở phạt tôi cam chịu lỗi

Rộng thương người chút hàm ân

Xin phóng lại một lần

Đặng học theo mấy thức...

(1) Qua điệp: dưa và bướm.



Sở dĩ tôi trích nhiều cái đoạn này, là tại vì nó là một câu chuyện tỏ tình quá đặc biệt, mà theo như tôi nhận thấy, chắc là văn học châu Âu hiếm có lắm, bởi có chàng trai Âu châu nào phải giả gái đối diện với người yêu mình đâu.

KIỀU QUANG: Vậy nữa,

*Đây phóng mẫu vẽ qua nét mực
Đó theo chùng giữ lấy đường tơ
Thượng cảm đề “nhất họa nhất thơ”
Gia liên kết “Tứ linh tứ hữu”
Khá coi theo dấu
Mà học cho in... nghe!*

Và hai người yêu này (một người tự biết rõ và một người không ngờ) cứ tiếp tục xa nhau như vậy và gần nhau như thế.

KIỀU QUANG: (ngâm)

Luôn chỉ thắm...

KHÁNH SANH: (ngâm) *chấp tơ màn*

KIỀU QUANG: *Dòng thẳng đường ngay...*

KHÁNH SANH: *Nhận nẻo quanh.*

KIỀU QUANG: *Cúc trắng mai vàng, thừa thớt
nhụy*

KHÁNH SANH: *Chim xanh lá đỏ ngán ngơ tình.*

KHÁNH SANH: *Thưa cô,*

*Nhàn mẫu đơn ngấm lại xinh xinh
Thức hồ điệp nhìn qua khéo khéo
Trước chưa học xem qua lẳng lú
Nay học rồi ngấm lại lú lẳng*

*Cắc cớ thay dì gió chị trắng
Thầy lay bấy mũi kim đường chỉ...*

Tác giả để cho ý tứ vờn đùa nhau trong mỗi câu. Bên ngoài là dạy thêu. Bên trong là số phận của hai nhân vật. Vợ chồng... Không phải vợ chồng... Bạn gái học thêu... Đâu hẳn thế! Hạnh phúc hai người này trăm phần bị đe dọa. Bạn Vũ Ngọc Liên thuật lại rằng: Lúc nghệ sĩ Nguyễn Thanh Giản (tức Dư Lực) còn sống, có kể lại lời căn dặn của Đào Tấn đối với thầy dạy nghề của mình rằng: “Diễn lớp tuồng này, nếu diễn đạt đến mức làm cho mọi người thương Triệu Khánh Sanh và Kiều Quang, thì mới chỉ là diễn viên có tài; nếu đạt đến mức mọi người hiểu rõ tại sao hai người này lại phải chịu cảnh như vậy, đó mới thật là nghệ sĩ vừa có tài, vừa có đức”. Đức là nhân đức, là lòng hiểu thấu yêu thương chăm sóc con người...”

Khi Triệu Khánh Sanh phải ra đi, vì Bàng Hồng sắp đem binh mã đến bắt, đôi trai gái phải chia tay nhau như những tình nhân ly biệt xưa nay...

KIỀU QUANG: *Thưa phu quân,
... Nỗi hiệp tan đành nhắm mắt với vắn xoay,
Bể mang mển phải ôm lòng cùng ngày tháng
Và Vương Quý, cha của Kiều Quang, cũng
nói như chúng ta ngày nay:*

*Ở hai con, hai con! Có chữ:
“Tố hoạn nạn hành hồ hoạn nạn”
Chúng gian hùng, ta phải anh hùng...*



Nhân nói đến “ly biệt”, sao mà trong tuồng Đào Tấn nhiều ra đi đến thế! Triệu Khánh Sanh:

- Thất ruột tằm một lay ra đi.

Lên cật ký ngàn trùng thẳng tách.

Và Đào Tấn có bao nhiêu câu thơ mệnh mang xa rộng, nói cái “Thử địa nhất vi biệt - Cô bông vạn lý chinh”⁽¹⁾ của Lý Bạch! Trong cái thời đại của Đào Tấn, không đi thì ở à? Ở với lũ chúng nó à? Bất đắc dĩ mà ở lại, muôn vàn cực nhục mà ở lại, kẻ có lương tâm chi xiết hổ thẹn được (bị) gọi là quan của vua! Những câu ngũ ngôn rất tiết kiệm lời mang cái mở ra của cánh bằng vạn dặm:

KHÁNH SANH: *Cô hồng thiên viễn cận*

Sắt mã lợi tây đông

Một bóng chim hồng trời xa gần- Đôi chân ngựa ký đường xuôi ngược. - Lại nói:

Thê thê thu sắc mộ

Lạc lạc lữ hoài cô

Âm đạm sắc thu chiều - Bơ vơ khách đất lạ.
Cô thiếu nữ Đất Kỷ, con gái của Tô Hộ, trước khi bị hôn của hồ ly nhập vào, đang đi trên đường tới kinh đô nhà Thương, nhớ mẹ:

Đạm đạm trường giang thủy

Du du viễn khách tình

Bàng bạc nước sông dài - Mang mang tình viễn khách.

Và Đào Mộng Mai đã để cho Tô Hộ nói như nỗi niềm Cao Bá Quát, Cao Chu Thần (dịch): “Bãi uốn, sông như ruột quận sâu - Chiều êm, gió

(1) Đất kia một rời đứt - Cỏ bông muôn dặm đi.

tựa hơi men nhẹ", bằng cách dẫn hai câu thơ của Liễu Tôn Nguyên: *Lãnh thụ trùng già thiên lý mục - Giang lưu khúc tựa cầu hồi trường*: Ngàn dặm núi cây trông ngút mắt - Chín chiu sông uốn ruột quanh co.

Rồi Đào Tấn lại gửi tâm sự của mình vào lời cô hiền nữ Đát Kỷ giữa đêm khuya:

Cố viên hồi thủ bất thăng bi

Lữ điểm tiêu sơ cố giác trì...

Ngoảnh về vườn cũ xiết thương bi - Rải tiếng tù và, tiếng trống khuya...

Quan Công có lần cũng nói:

Diệu sơn viên thủy thân như điệp

Non xa nước thăm thân như lá

Trong *Tân Giã đồn*, anh em Lưu Bị đã cùng Từ Thúc tiến biệt nhau:

Lộ viễn vân thiên lý

Hồn tiêu tửu nhất chi

Xa đường ngàn dặm mây - Tiêu hồn một chén rượu.

Trong *Hộ Sanh Đường*, Tiết Cương, một mình trên đường thất lạc, cũng nói:

Sơn trung thán bi mã

Hải thượng bi cô hồng

Ngựa ốm than trông non - Chim hồng buồn lẻ biển.

Những câu thơ xa xăm vô định như thế, tôi nghĩ rằng đây là điểm chung của thơ lãng mạn trong lịch sử văn học thế giới. Trong vở kịch trứ danh *Hécnani* của Vichto Huygô, nàng



Dona Sol nói với người yêu là *Hernani*, con người giang hồ thảo khấu có cuộc đời bất phục tòng, chống đối (xã hội cũ):

-.Đôi ta ngày mai sẽ ra đi!

Anh Hécni, chờ trách em vì sự gan liều
kỳ di!

... Hãy nghe đây. Anh muốn đi chốn nào tùy ý.
Em cũng sẽ đi theo. Dù anh đi hay anh ở lại đây.
Em cũng là của anh. Tại sao em làm

như vậy? nào hay!
Em cần thiết nhìn thấy anh và lại nhìn thấy
anh nữa.

Và nhìn thấy anh mãi mãi. Khi những tiếng
bước chân anh
Xa mờ dần, thì em thấy như dừng lại trái
tìm mình.

Nhưng hễ đến lúc cái tiếng chân em đang
mong chờ trần trở

Tôi động đến tai em, thì bỗng em sức nhớ.
Rằng em đang sống, và cảm thấy hồn em
lại nở!

(Lược dịch)

Dĩ nhiên cái lãng mạn chủ nghĩa của nhà thơ Đào Tấn hướng vào hành động, nhưng tôi dịch đoạn thơ nổi tiếng này trong kịch của châu Âu để cung cấp tài liệu cho chúng ta cảm thông cái ưa thích của nàng *Dolna Sol* muốn băng đi vào chốn xa xăm mới lạ với người yêu. Và tìm xa xăm, yêu cái nên thơ của xa lạ là một đặc tính của chủ nghĩa lãng mạn.

Trở lại với *Diễn Võ Đình*, tôi nhận thấy nhà viết tuồng Đào Tấn đã sáng tạo một vai hề có duyên; nhân là vì Bàng Hồng đến nhà Triệu phu nhân để bắt Triệu Khánh Sanh, người cháu gọi bằng cô, và Triệu phu nhân đã dựng đứng lên cái chuyện Bàng Hồng đến chọc ghẹo, ve vãn bà cụ, rồi bèn nắm lấy bộ râu Bàng Hồng mà níu xuống đến nỗi thằng ấy muốn chạy đuổi theo Triệu Khánh Sanh thì phải vội vàng tự cắt để lại hàm râu: Đào Tấn sáng tạo vai hề ăn nói lời lẽ thật tức cười mà có duyên lạ.

HỀ: (nói với hàm râu của Bàng Hồng bị cắt)

Hàm râu, hàm râu a!

Thôi thì để tao tống biệt mày một bài thơ

Làm trai lịch sự bởi hàm râu

Cắt cơ chi mà cắt bỏ râu.

Khen khéo nghe ai lời phỉnh dối.

Tục ngữ có câu “một cái râu là một râu bánh”,

Nữ nào bỏ râu bấy nhiêu râu!

Buồn cười nhất, là anh hề bèn trịnh trọng chôn cất nó:

Ấu là... Khai huyết trung mai táng hàm râu

Lên tuần mã trông chừng Sơn Hậu.

(hát nam) *Sơn Hậu tới đâu ngủ đó.*

Thương ông này không có hàm râu.

Cái vãn “có” này thật dễ thương, vai anh hề rất tài tình.

*

* *



Đào Tấn có một thể hài hước như vậy. Tập trung hài hước đả kích điển hình nhất, là vai Tiết Nghĩa. Đào Tấn đã đổ bao nhiêu giận ghét khinh bỉ sự “cười chôn quan trường có một dây” vào cái đứa Tiết bất nghĩa này. Người ta kể lại rằng cũng như một mặt Đào Tấn đã đặt cho Lan Anh, nhân vật ở đời Tàn Đường, họ là Trần Thị, họ Việt Nam, một mặt nữa khi Đào Tấn còn sống và tự mình đạo diễn tuồng, nhà thơ đã cho diễn viên đóng vai Tiết Nghĩa mặc áo gấm đeo bài ngà như một quan An-nam đương thời dưới Nguyễn - Pháp thuộc, và cho những tên lính đang bắt Tiết Cương đem giải đi về kinh thì đeo sủng trường “indôsinoa”. Bao nhiêu người đã nhắc lại và ngợi khen Đào Tấn đặt lời cho Tiết Nghĩa khi hắn nhận được thư của Tiết Cương, người trước đã cứu hắn khỏi bị xử trảm, nay tìm hắn, tự xưng trong thư là “tiện hữu, mong đến tá túc trong khi nguy khốn” thì hắn nói: *“A! Cái thằng mới đại cho chó. Bạn tao là vông điều, ngán ngà, quạt lông, khăn chữ nhất, chó tao làm bạn chỉ với cái thằng chân không, áo vải, mà cũng xưng là bạn!”* Vợ Tiết Nghĩa là Tú Hà nhắc lại với hắn cái ơn đức của Tiết Cương, thì hắn đã lập luận một cách không ai có thể ngờ được, chẳng còn có nhân luân trời đất phải chăng chi nữa: “Đức chi mà kể đức! Số mình sống, không có thằng Cương này cứu thì có thằng Cương khác cứu, nó với mình không có bà con hơi hướng chi, nó làm tài nó tới, nó cứu, chó mình có mời nó đi

cứu mình đâu mà kể đức”. “Làm tài”, nghĩa là làm bộ khoe tài của mình, để cho thiên hạ biết tài của mình, nghĩa là Tiết Cương vì chủ nghĩa cá nhân mà cứu! Nhưng thế chưa đủ. Đào Tấn còn đề cho Tiết Nghĩa lập luận cao hơn một tầng nữa, khiến cho chúng ta nghe mà phải trợn mắt: “Vả nay tân quân người có truyền rằng: Ai mà dung dưỡng thằng Tiết Cương thời toàn gia tru lục chó chẳng chơi, nay mình tử tế với Tiết Cương, lệnh tân quân biết được, người chém (mình) một lần nữa. Tiết Cương đã đi khỏi, ai sẽ cứu mình?”. Và khi Tiết Nghĩa đang bị trói, nghe Tiết Cương muốn mở đại yến sơn dinh nhưng lâu la “Thưa công tử, chừ trong núi không có chi làm đồ nhắm” thì hần bèn nói: *“Thưa các quan, ở trên phủ tôi còn mấy con bò họ đi Tết, béo lắm, cho tôi về tôi dắt lên cho các quan xơi cho vui!”* Trong tình thế của hần, đáng lẽ nói tới đó là ngừng, nhưng cái bụng tham của hần, sắp chết mà nết không chữa, hần còn nói thêm: *“rồi cấp tiền lại cho tôi cũng được”*. Thật khôì hài đến ngu ngốc! Những nét đả kích như vậy rất sâu sắc. Tuy nhiên, trong sự mô tả tính cách của tên quan bản tiện Tiết Nghĩa “Năm thăng một trật, năm thăng hai trật, có năm ở nhà năm ngủ mà cũng thăng luôn ba, bốn trật, năm ngoài tao bán ruộng hương hỏa tao lo ra đây mới đăng sung sướng mần rì” tôi thích nhất của Đào Tấn câu này: (Tiết Nghĩa nói) *“Ồ anh Tiết An! Anh có về (nhà tôi), có cái rương chuông bạc giấy của tôi*



để bên bàn đèn đó, gửi xuống cho tôi"; Cái thứ rương có khóa chuông kêu rền rền khi mở, là một sáng kiến của sự sản xuất dưới thời Pháp thuộc coi tiền là trên tất cả, cái rương chuông đó lại đựng giấy bạc, cũng chỉ có từ khi Pháp thuộc, lại để bên bàn đèn hút thuốc phiện, là một chứng tật cũng chỉ lan tràn nhất dưới thời Pháp thuộc.

Trong hoàn cảnh nước mất, vua hèn, triều đình xu nịnh, cung cấm dâm ô, Đào Tấn đã có một sáng kiến sâu sắc, một sáng tạo táo bạo, mượn chuyện cũ vua Trụ mà đánh thẳng vào cái chỗ chóp bu, ta có thể nói là viết như vậy, mượn cốt truyện cũ như vậy, giỏi lắm, giỏi lắm. Càng đọc lại, càng thấy rõ ngụ ý, dụng ý của Đào Tấn. Đây là kịch đả kích, bi hài, và Đào Tấn đã rất tài tình diễn tả được cái lối bịch một cách "u-mua" (*humour*) cù không cười, chứ không khô hài lộ liễu. Thật là một không khí ghê rợn của quỷ quái yêu tinh, cô con gái hiền hậu của Tô Hộ, quỷ đã nhập vào rồi, thì qua bao nhiêu đời đã thành nhân vật Đất Kỳ điển hình cho những thứ hoàng hậu quý phi tàn ác kinh khủng nhất:

Ngoài yếu điệu mượn hình Đất Kỳ

Trong hung tàn vốn tánh Hồ Ly...

... Nhớ rừng xưa gió mát trăng khuya

Thêm mùi cũ cốt người thịt quỷ

Ông vua mê gái trong gác Trầm Hương không còn một chút tư cách gì nữa; Đào Tấn

Xuân Diệu

viết văn rất nhẹ nhõm, mà quả đấm nặng trĩu biết bao!

ĐẤT KỶ: Trong mình lạnh, trạo trực trong cổ nữa. Lại trống ngực đánh hoài đi, khó chịu lắm. Xin quốc trưởng ngài vuốt cho tôi một tí...

VUA TRỤ: Để quả nhân vuốt cho. Xuôi! xuôi! xuôi!

ĐẤT KỶ: Chao ôi, mỗi xương sống lắm. Quốc trưởng đấm cho tôi một tí, ghé⁽¹⁾.

VUA TRỤ: Ờ ờ, để quả nhân đấm cho.

ĐẤT KỶ: Chao ôi, nóng mặt lắm. Biểu đưa mô hấn quạt phát phát cho dễ chịu.

VUA TRỤ: Đưa nào quạt, bay!

ĐẤT KỶ: Thôi... ôi, lạnh lắm!

ĐẤT KỶ: Bay quạt mạnh lắm: Răng mà quân hư lắm. Để tau quạt cho bay coi. - Thôi đừng rên nữa mà mệt.

Và Đào Tấn viết hai câu thơ đau đớn tới cực độ:

Lộc Đài hương dạ khai xuân yến

Chỉ thích dâng tiên quý xướng thi

Đêm ngát tiệc xuân Đài Bá Lộc,

Chỉ nghe thấy quý hát bên đèn

Và ngòi bút của nhà thơ viết từ khúc trữ tình cao độ, tưởng như mềm yếu, khi đã đánh vào vua chúa, thì đâu có gượng nể, đâu có dung tha, truy đến kỳ cùng cái bản chất ăn thịt người của giai cấp hoàng vương đế bá. Khi bọn quân yêu và “hồ mẫu” là Đất Kỷ, ngồi riêng với

(1) *Nghe: Nhé.*



nhau. “Trước sau đã thanh vắng - yên tiệc phải hi ha” thì quần yêu đề đạt nguyện vọng lên hoàng hậu Đất Kỷ:

- Thưa đồ mẫu, bà con tôi ăn thịt chín không quen, chừ có thấy đội hầu mô xấu, xin cho một vài thầy, đặt ăn sống uống rượu chơi cho vui. Có không?

Và người thông minh Đào Tấn đã chọn một nét rất hiếm, như thế là dưới cái lột đáng lay đáng thờ của các thứ ngài ngự, đem lột trần bản chất ghê tởm của chúng ra, như thế này là bắt bọn chúng phải “lòi đuôi” chứ gì nữa.

MỘT TIÊN (nói với Đất Kỷ): *Thưa ngài, ngài ở cùng Thượng quân, thời cái bộ đuôi ngài cất ở mô?*

ĐẤT KỶ (nói): *Ta cất kỹ hời mần chi?*

MỘT TIÊN (nói): *Nhưng ngài phải năng phơi ra, kéo mà hóa sâu, chắp vào lại ngứa đó.*

Ài bảo rằng là một “thi sĩ” chỉ biết hiền lành mơ mộng. Ở Bình Định quê má tôi, ngày trước có từ “nói ruột”, nghĩa là nói êm như không mà moi móc vào gan vào ruột người ta. Ông Đào Tấn này là một ông tạo hóa nhỏ nhỏ rồi.

*

* *

Ở phần đầu của bài này, tôi đã nêu ý nghĩa giáo dục trong tuồng Đào Tấn. Nhà thơ ấy đã đặt vào cuối tuồng *Diễn Võ Đình* cái câu nói thật là thương cho Triệu Khánh Sanh: *Chừ tôi biết đi đường nào đây?* Đó là Đào Tấn tự thốt

Xuân Diệu

trong thâm tâm mình ra. Ta không chế giễu một cách dễ dàng cái bí đường của Đào Tấn ở trong thời thế ấy của ông, mà ta lại nghĩ sang một phía khác: mặc dầu vậy. Đào Tấn cứ thấy đi chiến đấu là đẹp, làm cách mạng là rất đẹp. Luôn luôn Đào Tấn không để cho các nhân vật chính diện của mình thoả mãn, trái lại, ông chuẩn bị cho họ một con đường gian khổ vẫn còn dài. Hồ Nô hát:

Mịt mù khói tỏa mây giăng

Những người trung hiếu cam phần gian nan

Quan Vũ hát:

... Nam quân một đoàn đoạt lộ

Nợ tang bồng lao khổ còn xa.

Sau đó, Quan Vũ lại hát:

Non rừng sóng võ lao xao

Trần ai gửi dấu anh hào còn xa.

Chàng thanh niên Triệu Khánh Sanh hát:

Xắn tay lần gỡ mối sầu

Tóc lo đã trở trên đầu hùng anh.

Tiết Cương bị Tiết Nghĩa lừa cho uống rượu say, rồi bắt giải đi nộp lấy thưởng, cũng hát:

Cuộc phong ba đâu là chỉ ngắn

Phu nhân ôi,

Nỗi ân tình nhiều đoạn chia phôi

Những nỗi hiểm nghèo không có bến có bờ chi cả! và lớp lớp phấn đấu ấy được tập trung hơn cả trong tuồng *Hộ Sanh Đường*, Đào Tấn viết vào những năm tuổi đã về già, dưới triều Thành Thái.



Đào Tấn không đùa một chút nào. Kẻ thù của nhân dân ta đây này, đó kia. Mở vở tuồng ra, Tiết Cương đang bị quân Võ Hậu truy tróc, đã khẳng định như “rạ chém xuống đá, rạ chém xuống đất”; (tôi yêu cái đoạn văn có những tiếng Nôm “lần lỏi, cay co” âm thanh rất thích này):

TIẾT CƯƠNG: *Chi nữa. Chón Lang Sơn bao
sá dậm ngàn*

Theo điệu tích ngữ toan lần lỏi.

nam

Điệu tích ngữ toan lần lỏi.

Nghĩ sự mình nhiều nỗi cay co

Hai vai thắt chặt tang hồ,

Ở Võ Hậu này, tao nói thiệt!

Biển oan chưa lấp, mật thù càng ngon

Và người vợ anh thư của Tiết Cương anh hùng, Lan Anh, một nữ tướng đang bố trí quân binh để đánh lại địch và tìm cứu chồng, cũng hát cái ý cương quyết căm thù ấy:

Lạnh lòng gió lọt hơi thu,

Tam Tư mây hơi mây!

Càng vương đoạn thảm, càng cừu chữ thù.

Nhân vật sáng tạo có thể nói là đặc biệt số một trong toàn bộ tuồng của Đào Tấn, theo tôi nghĩ, hẳn là Hồ Nô, chị Hồ Nô người miền thượng của chúng ta. Không biết bằng con đường tiếp xúc bao giờ vào tai vào mắt mà ngay từ nhỏ cho đến bây giờ tôi vẫn thuộc câu hát hồn nhiên thật thà dễ thương của chị:

Xuân Diệu

*Tay tôi cầm cây chổi, cây chổi là nhà quét nhà
Ông tôi đi đâu mất? bỏ bà là bà xơ rơ!*

Chính Hồ Nô sau một lúc Lan Anh đánh nhau với Võ Tam Tư, và giả thua chạy, Hồ Nô đã nấp bắn mũi tên, trúng vào đầu Võ Tam Tư. Sau đó, Tiết Cương, Lan Anh và quan lính trên đường về Sơn trại, lúc này quan trọng nhất là vai trò dẫn đường của Hồ Nô.

LÂU LA: *Cha cha, trời tối, rừng rậm, không
thấy đường thấy sá chi hết thấy.*

HỒ NÔ: *Việc ấy xin đừng ngại dạ.*

Chốn này (tôi) đi đã mòn chân...

*.... Đường khó đi mà tôi không lộn, chừ
ông, bà đừng cười ngựa thì đi mới dặng.
Này. Phiên các chú các thầy chờ nài.*

*Phát một người một nhát cho mau,
... Để tui đi trước tôi đem đường cho, nì
núi lấy chặt ghé!*

Khá dìu dắt theo nhau

Kẻo bụi bờ rậm lắm.

Chúng ta như thấy con đường rừng kỳ khu trước mắt, ân tình của đôi vợ chồng khi đó, cảm động biết bao, và người xử với người thật là nhân nghĩa:

TIẾT CƯƠNG: (hát nam)... *Thoát dặng dây
oan lưới họa*

*Em có mang có ghen, đi chậm chậm mà
theo anh.*

LAN ANH: *Dạ, phu quân còn yếu, hãy đi gần
để em đỡ cho*



TIẾT CƯƠNG: *Thôi để mặc anh...*

(hát tiếp) *Bước gập ghềnh diu dờ theo nhau*

HỒ NÔ: *Ông bà đi cho khéo, kéo nước chảy đá
trơn, ông đỡ bà tui với, kéo bà tui đi không
quen...*

(lý) *Một đoàn tở trước thầy sau
Chim kêu vượn hót thêm đau đớn lòng.*

LÂU LA: *Hãy phát gai góc mà đi ở các anh...
... Cha chả là gai không lộ!*

Chính lúc này là lúc Lan Anh hát câu hát nam nổi tiếng:

*Lao xao sóng vỗ ngọn tùng
Gian nan là nợ anh hùng phải vay.*

Nhà thơ Đào Tấn có những câu tuồng viết dồn câu láy chữ rất là đặc thế, đọc đến thấy hợp quá, cho nên nghe thú quá. Đây là 6 câu thơ dính chặt nhau trong tuồng *Tân Giã Đồn*, Từ Thứ đang theo phò Lưu Bị được Lưu Bị trọng dụng.

*Non chập chùng nghĩa chúa
Nước lai láng lòng tôi*

Nhưng Từ Thứ có thư mẹ gọi về, chúa tôi đặc ý chưa được bao lâu, sao lại phải xa nhau phút chốc?

Phút gặp gỡ, phút chia phôi.

Thật là khó xử; Từ Thứ nghĩ mình về với mẹ cũng phải, mà Lưu Bị để cho Từ Thứ về cũng là điều phải, nhưng còn tình thì sao?

*Hay nhân tình, hay thế sự!
Thế sự nhân tình khéo khéo!*

Xuân Diệu

Từ Thứ muốn thỉnh ý của những ai cao kiến hơn mình:

Với hỏi người toàn hiểu toàn trung.

Trong *Hộ Sanh Đường*, Lan Anh tay bông con, tay ẩm cháu, cùng Hồ Nô thất lạc trong rừng:

Thiền hàn lạc nhật viễn

Vũ trọng thu sơn âm

tiếp theo là hai câu lấy chữ thật là thú vị tài hoa, gọi lên những đường sá khó khăn trùng điệp:

Bước lạc loài, bắc sơn bắc, nam sơn nam,

Phu quân ơi,

Mặt lơ lảo, trường đình trường,

đoản đình đoản.

(hát nam) *Đình đoản đình trường lơ lảo.*

(tiếng trẻ khóc)

Nín đi con: Ngột cơn sầu, dỗ cháu, khuyên con.

*

* *

Nói về thơ chữ Hán trong tuồng của Đào Tấn, bạn Vũ Ngọc Liên có giới thiệu cho tôi một bài thơ tứ tuyệt. Sau khi Giả Thị bị Trụ Vương dồn đến chỗ chết, và Hoàng Phi Hổ trên đường đi theo nhà Châu, ban đêm ngủ tại một chiếc miếu, thì hồn Giả Thị đã biết trước đêm ấy kẻ địch sẽ đốt miếu để giết chồng mình, cho nên hiện về để báo mộng cho chồng mình biết. Hồn Giả Thị thán bốn câu thơ:

Hàn phong vô ảnh, nguyệt vô hương

Phong nguyệt bình phân các đoạn trường.



Nhất hương u sâu hà xứ tả.

Trường sơn cách thủy lộ mang mang.

Người phụ nữ đẹp cá đấm nhận sa nay đã chết rồi: “gió lạnh không có ảnh, bóng trăng không có hương”, câu thơ độc đáo trước nay chưa ai viết, đọc nghe hay đến rợn người.... Vô ảnh, vô hương, thì trống thì vắng, nhưng là phong là nguyệt, cho nên còn đẹp còn xinh, câu thơ ở trong cái vùng giữa sự tồn tại và không tồn tại, thêm nữa, nhạc điệu rất hay...

Gió hàn không ảnh, nguyệt không hương

Phía gió bên trăng cũng đoạn trường

Một hương u sâu khôn nổi tả

Xa non cách nước mấy trùng dương!

Con người đã sống nhiều, học nhiều, biết nhiều, hiểu nhiều, vả lại một tâm hồn nghệ sĩ là có cái năng khiếu thấu hiểu nhân lên bội phần và xúc cảm thay cho bao nhiêu người khác nữa, một con người như Đào Tấn ấy, khi dùng cái cô đọng của ngôn ngữ chữ Hán, tất nhiên phải đưa bút khái quát lại những nỗi khổ của biết bao thế hệ trong lịch sử loài người. Cũng như Nguyễn Du tổng kết trong thời đại cũ “Đau lòng tử biệt sinh ly. - Lệ rơi thấm đá, tơ chia rũ tằm”, Đào Tấn làm lời “lâu la” quân lính của Lan Anh hát khách, có khác gì suy nghĩ của triết gia:

Trại chủ ôi,

Thế thượng tiêu hồn duy hữu biệt

Nhân sinh hà xứ khả vong ưu.

Trên đời đứt ruột là ly biệt
Cuộc sống nơi nào thoát khỏi lo
Và tôi xin dành hai câu đặc ý nhất để khép lại
đoạn này. Cũng là những câu thơ Đào Tấn
khép lại tuồng *Hộ Sanh Đường*:

Thế cuộc nan bình duy hữu hận

Tha hương tương thế khởi vô tình

Trong cuộc đời, duy có cái hận nước là khó san
bằng được. Những con người khác xú kết lại
với nhau, đâu có phải là chuyện vô tình.

Tiết Cương, Lan Anh, Ngũ Hùng, Tân Hán,
sau khi Võ Tam Tư thua chạy, cái Sơn trại của
họ chẳng thấy nói là tan rã, tức hiểu ngầm là
vẫn đang còn... Nghĩ ra, trong thực tế dùng bút
viết thơ, viết tuồng, Đào Tấn cũng có thể hướng
cái tiếng thơm trong câu thơ Nguyễn Đình
Chiểu: "Đâm mấy thằng gian bút chẳng tà".

*

* *

Ở Trung Trung Bộ và Nam Trung Bộ, nơi
biết làm dưa cải rất ngon và nước mắm rất
ngon, có câu tục ngữ "Nói cho phải cũng không
bằng dưa cải chấm nước mắm, - Mà nói cho
lắm cũng không bằng nước mắm chấm dưa
cải", câu này không coi thường sự nói, sự lập
luận, mà chỉ muốn đề cao sự thực chất có tác
phẩm hay - Không ai hơn giai cấp công nhân
và nhân dân lao động chúng ta biết kế thừa
xứng đáng gia tài văn hóa của những người đời
trước để lại. Đồng chí Nam Hà, Trưởng ty văn



hóa Nghĩa Bình, đã nói một cách rất đơn giản mà chí tình sâu sắc: “- Chúng tôi mở Hội nghị nghiên cứu về Đào Tấn vì ý nghĩ này: chúng tôi sợ để cho những cái đẹp cái hay trong tuồng truyền thống mai một đi mất”. Nước chúng ta đã thành Nước Cộng hòa xã hội chủ nghĩa Việt Nam, đang xây dựng xã hội xã hội chủ nghĩa, xã hội có nền văn hóa cao nhất của loài người. Chúng ta bằng gan đực khơi trong, tiếp nhận, theo như lời nói của Lênin, những gì tinh hoa nhất mà loài người đã sáng tạo ra trong các xã hội quan liêu ngày trước. Văn hóa trong nước Việt Nam xã hội chủ nghĩa chúng ta không phải là mít nút giữa cây, mà bắt cội nguồn từ những trống đồng có hàng vạn năm trước; một nước có một nền văn hóa lâu đời như nước ta, tự hào có chèo và tuồng, những loại hình nghệ thuật sân khấu đã có hàng ngàn năm: *tuồng* là sân khấu cổ điển, sân khấu cổ của ta, với tuồng thì sáng tạo của những trí thức của *intelligentsia* dưới xã hội phong kiến, mang tính chất bác học, lại trở thành sở hữu của nhân dân, của bình dân, được quần chúng, nhất là ở Trung Trung Bộ và Nam Trung Bộ say mê ưa thích. - Tôi nghĩ rằng chúng ta có thể chưa đồng ý với nhau về những biện pháp cụ thể tiếp nhận, chỉnh biên hoặc cải biên tuồng như thế nào. Tôi nghĩ rằng đây là vấn đề cung cách nấu nướng, vấn đề thích khẩu các đề tài cách mạng không cần phải tự ái gì hết, nếu không thích hợp với nghệ thuật balê cổ truyền; ý

riêng tôi: không cần phải bắt *tuồng cổ* nói những đề tài mới với những nhân vật đại diện, chính trị viên chẳng hạn. Ta yêu cổ vì nó mang những tinh hoa của những thời đại trước, cũng như yêu các anh hùng ca, kịch cổ Hy Lạp; ta tiếp nhận cổ, vì cổ đóng góp vào xây dựng văn hóa xã hội chủ nghĩa, như ta yêu kiến trúc cổ, điêu khắc cổ, hội họa cổ. Còn như thanh niên chưa thích *tuồng cổ*, thì cũng như họ chưa thích thơ cổ, thậm chí có không ít thanh niên chưa cảm thụ cái hay của thơ *Kiêu*; vấn đề là một mặt lọc lấy những vở *tuồng* hay nhất, những trích đoạn *tuồng* hay nhất, bảo vệ và phát huy, phát huy với ý nghĩa là lau bụi cho lọ cổ sáng, chứ không phải bôi màu mới vào cho lọ cổ đẹp; mặt khác: đem quyền lợi cao cấp là thưởng thức văn hóa truyền thống đến cho thanh niên, tập cho họ làm quen thưởng thức được cái đẹp, cái hay trong những thời đại trước, phải giáo dục cho những thế hệ mới. Và lại, mỗi tuổi nặng về mỗi sở thích, cũng chẳng sao! Nếu họ chưa thích khi họ 20 tuổi, mà đến 35 tuổi trở đi, họ mới thích, cũng cứ được. Người Pháp nhận thấy: còn trẻ thì người ta chưa thấy được cái hay của kịch cổ điển *Racine*, vậy thì 30 tuổi trở đi hiểu đời hơn, biết đau khổ là cái gì, mới thấy cái hay của *Racine* cũng được chứ sao! Việc chính là không để cho *tuồng*, sản phẩm tập thể của hàng thế kỷ lao động nghệ thuật, bị mai một.



Để kết thúc, tôi muốn nhắc lời Lênin, chúng ta nên làm lại cái động tác tượng trưng của Lênin khi nghe bản nhạc *Appassionata* của Beethoven. Chúng ta cũng có cái ước muốn được mơn man cái đầu của những ai trong một địa ngục bỉ ổi cũ, mà đã sáng tạo được những cái đẹp đẽ đường này. Trong những “ai” đó, có nhà thơ viết tuồng, nhà đạo diễn tuồng, anh kép diễn tuồng, nói ông tổ tuồng cũng được: Đào Tấn.

Quy Nhơn, 29-12-1977

Hà Nội, 31-3-1978

TẢN ĐÀ NGUYỄN KHẮC HIẾU

HIỆN TƯỢNG BẢN LĨNH TẢN ĐÀ

*Trời sinh ra bác Tản Đà
Quê hương thời có, cửa nhà thời không
Nửa đời Nam, Bắc, Tây, Đông
Bạn bè sum họp, vợ chồng biệt ly
Túi thơ đeo khắp ba kỳ
Lạ chi rừng biển, thiếu gì gió trăng.*

*- “Dạ bẩm lạy trời, con xin thưa:
Con tên Khắc Hiếu họ là Nguyễn
Quê ở Á châu, về Địa cầu
Sông Đà, núi Tản, nước Nam Việt”*

*... Đà chưa cạn, Tản chưa mòn
Còn ai thi sĩ, lại còn tri âm
Nực cười cho bác Mai Lâm*

*Thương nhau chi sớm! mà lắm khóc nhau
Đây, sự hiện diện của Tản Đà.*

Sau khi đã viết về Nguyễn Trãi, Nguyễn
Du, Hồ Xuân Hương, Cao Bá Quát, Nguyễn



Khuyến, Tú Xương, Nguyễn Đình Chiểu, Đào Tấn, nghiền ngẫm tất cả trong khoảng 25 năm (từ 1958), hôm nay tôi xin viết về tác giả đã quá cố khó nhất so với 8 tác giả trước kia, là Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu.

Khó, trước hết, vì chất liệu, bản lĩnh Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu rất phức tạp, mà cái phức tạp này phần lớn phản ánh cái phức tạp của thời đại, thời kỳ “gió Âu mưa Á”, nước Việt Nam cũng như Á châu, Đông Nam Á ở đầu quá trình Âu hóa; khó, còn bởi vì sự lùi xa chưa được nhiều; Tú Xương mất 1907, Đào Tấn mất 1908, Nguyễn Khuyến mất 1909, Tản Đà mất 1939, sau ba vị kia khoảng ba chục năm. Á Nam Trần Tuấn Khải sinh 1894 kém Tản Đà 6 tuổi, khi giải phóng Sài Gòn cụ Á Nam 81 tuổi, còn sống; nhắc như vậy để thấy Tản Đà là vị cao niên mà đương thời với chúng ta nay: Vi-nhy (Alfred de Vigny), nhà thơ lớn Pháp có nói cái ý này: thói thường, trong văn học, người ta thích làm cho người đã chết sống lại, và làm cho người đang sống chết đi, ngụ ý nói: người đương thời với nhau thì nghiệt với nhau lắm, ví dụ như dưới thời Nga hoàng, các nhà phê bình văn học sống đương thời với Puskin (Pouchkine) than phiền rằng thời đại họ không có nhà thơ lớn. Tản Đà mất lúc 51 tuổi, nếu cao tuổi thọ, thì nay (1982) 94 tuổi, còn sống, chưa thật đủ sự lùi xa để bao nhiêu ưu điểm nổi lên mồn một, để hoàn toàn hưởng sự độ lượng nó là sự công bằng đẹp đẽ của hậu thế, và để cho những sự hạn chế bị quên lãng đi. Là vì: với

thời gian thì những sự hạn chế không ai nhớ nữa: chỉ có những ưu điểm, ưu tú thì mới còn sống, vì thuộc về “cây đời mãi mãi xanh tươi”, chứ còn những nhược điểm, những hạn chế thì đã vào cõi chết, muốn nhắc đến hạn chế thì phải tốn công đào bới lập lại hồ sơ, chỉ có ai “nghiên cứu” theo một hướng nào đó thì mới có kẻ kỳ côm, mà bản thân công chúng thì cũng chẳng muốn theo dõi công trình những ai “nghiên cứu” ấy bởi công chúng muốn hưởng thụ cái hay, cái đẹp mà thời gian đã lọc hộ cho mình, chứ đi vào hồ sơ làm gì... - Yếu tố thời gian, thời điểm rất là quan trọng trong việc phê bình văn hóa.

Tôi tự cho mình đang ở trong thái độ tìm học, tìm hiểu, tôi nhớ lại một ý lớn của Các Mác: “Chúng tôi không bảo: đây là chân lý, nhận đi, mà chúng tôi đưa đến một phương pháp”, làm việc gì cũng có phần hy sinh, có người hy sinh: nếu có một phần nào chưa đúng, thì tính nó vào hao phí, hư phí của sản xuất, miễn là người tìm tòi sai lầm mà thiện chí; và không phạm vào những nguyên tắc, và chính những người ngã xuống đó lót đường thắng lợi cho những người đi tiếp tục.

Những tác phẩm của Tản Đà còn đó, tuy rằng khó sưu tầm, nhưng vẫn còn; chẳng lẽ tôi đọc với “đôi tròn thịt” (dùng chữ của cụ Đồ Chiểu) hay sao! Những tác phẩm văn thơ quan trọng, tiêu biểu nhất của Tản Đà được viết khoảng từ 1916 đến 1932, khi ấy Đảng ta mới thành lập được 2 năm. Tản Đà tự nghĩ tự viết,



theo sự thúc đẩy của nội tâm, không có một sự lãnh đạo nào; và khi đã xuất bản ra rồi, thì văn thơ ấy nó tồn tại ở trong khách quan. Năm 1916, *Giấc mộng con* thứ I ra đời. Tản Đà 18 tuổi còn là một thanh niên, lúc ấy bản thân tôi chưa đẻ. - Ta thử đặt mình vào cái khoảng 65 năm trước ấy. Khi Tuyết Huy Dương Bá Trạc đề tựa cho Tản Đà: "... Mười, mười lăm năm nay, sĩ phu trong nước mới có cái khuynh hướng về văn quốc âm, giọng Hàn Thuyên, hồn Đại Việt đã lập lòe có một tia lửa sáng xuất hiện trong văn giới hoàn cầu. Ông Nguyễn Khắc Hiếu Sơn Tây chính là một tay kiện tướng trên trường hãn mạt ấy. Trước, ông đã xuất bản một quyển *Giấc mộng*, hai quyển *Khối tình*, nay ông lại muốn hiến cho văn giới nước nhà một tập tản văn nữa... ". Dương Bá Trạc biểu dương trước nhất việc Tản Đà viết thể loại văn xuôi Việt Nam.

Trong bài *Tựa* viết năm 1913 cho tập tản văn của Tản Đà, Phạm Quỳnh có nhắc lại: "...hồi đầu khi ông mới bước chân vào văn đàn, trong lòng còn nặng cái "khối tình", tê tái vì sự đời, chua cay với thế tục, tôi đã hoan nghênh ngay và chào mừng ông là một tay văn sĩ mới của nước ta. Kịp đến khi ông quá bước vào cõi hư tưởng, tiêu dao những chốn mộng ảo bất kinh, tôi lại lấy nhời thành thực mà cảnh cáo cho ông biết..." Phạm Quỳnh muốn nhắc lại bài báo y đã viết trước đó, khi *Giấc mộng con I* ra đời, có thiên VII là *Tiêu diêu du* (A), và thiên VIII là *Tiêu diêu du* (B), Tản Đà dùng chữ cũ

của Trang Tử và kể lại hai cuộc đi chơi (bằng tưởng tượng) của mình tuyệt vời kỳ thú; tôi đã có đọc bài báo ấy; Phạm Quỳnh có dùng hình tượng này để mỉa mai Tản Đà: “Người ta, phi người cuồng, không ai trần truồng mà đi ngoài phố. Nhà làm sách cũng vậy, không ai đem cái thân thể của mình mà làm chuyện cho người đời xem”. Sự chân thực, sự chân thành của một thi sĩ như Tản Đà làm cho một kẻ tà như Phạm Quỳnh phát sợ, không thể hiểu nổi.

Trong trước tác của Tản Đà, phần văn xuôi rất quan trọng để hiểu được toàn bộ Tản Đà, và để thấy trọn vẹn hơn cái đóng góp của Tản Đà, trong tâm hồn của một thời đại, một thời kỳ. Trước kia, Pôn Valéry (*Paul Valéry* 1871 - 1945), nhà thơ lớn Pháp có nói: Cái tinh túy của văn xuôi là để tiêu mất (*L'essence de la prose est de périr*), ý Valéry muốn nói: người ta nhớ nội dung của văn xuôi rồi thế thôi, không ai thuộc văn xuôi bằng cả thể dạng, thể xác, câu chữ của nó; trái lại thơ, thơ hay, thì người ta thuộc cả hồn cả xác (nghĩa là cả từng câu, từng chữ) của thơ. Tản Đà mất đã 43 năm, người ta nhớ của Tản Đà là nhớ thơ, văn xuôi không nhớ lại được, huống chi văn của Tản Đà có in lại chút ít thì số lượng in lại cũng không đáng kể, hầu như người ta không được đọc.

Người hiện nay muốn “đi tìm” Tản Đà một cách có lương tâm, tận tâm, phải đọc kỹ lại văn xuôi của ông, mới hiểu hết bản lĩnh ông. Văn tài của Tản Đà phát tiết nhiều nhất trong thơ



ông; nhưng bản lĩnh Tản Đà, thì vẫn xuôi của ông mới nói được hết. Mác-xim Goóc-ki nói: “Văn học là nhân học”, muốn sử dụng cho thật sâu sắc cái công cụ văn học để hiểu tâm hồn, tâm trạng một thời đại, hay là hẹp hơn, một thời kỳ - mà hiểu như vậy tuy không thực dụng, nhưng rất có lợi cho tâm trí ta để hành động theo nghĩa rộng, bởi một tâm trí uyên bác nhất định thấu tình đạt lý hơn một tâm trí nông cạn hoặc dốt nát, cái hiện tượng bản lĩnh Tản Đà là một hiện tượng hoàn chỉnh, nếu biết nhìn, biết nhận, thì rất hay, góp phần giúp cho ta hiểu lịch sử tâm hồn của một thời đại của dân tộc.

Khi tìm hiểu từ khúc của ông tổ viết tuồng Đào Tấn (1846-1908) tôi đã truy trở lên từ những bài từ khúc bằng tiếng Nôm đầu tiên của Phạm Thái (1777-1813), và tôi đã đặt những tâm tình trong từ khúc của Đào Tấn: “Đây là phạm trù lãng mạn chủ nghĩa. Từ của Đào Tấn báo hiệu chủ nghĩa lãng mạn. Những tâm tình, tình cảm của một con người đứng trước thiên nhiên, trước xã hội, và nhất là đứng trước cái thực tế có thật, là bản thân cái bản ngã mình”; “Người viết tuồng Đào Tấn phấn đấu để viết tuồng cho tốt, cho có tác dụng xã hội, đồng thời người làm từ Đào Tấn lắng nghe tâm hồn mình, tâm trạng mình; cái *refoulement*, cái *dồn nén* của xã hội phong kiến đối với phạm trù *individus*, một *cá thể cá nhân*, Đào Tấn không chịu dồn nén mình cho tới chết

ngạt". Chúng ta muốn hiểu văn học Á Đông, Trung Quốc, Việt Nam thì phải thấy rằng cái thân của chế độ phong kiến nằm trườn ra quá dài, thế giới là đã vào đến *les temps modernes* thời cận đại rồi, mà cái đuôi của nó ở Á Đông vẫn cứ còn dài. Trong *Hồng lâu mộng*, có hình tượng rất tượng trưng, in sâu vào tâm trí người đọc, là Lâm Đại Ngọc chôn hoa: (khoảng năm 1972, từ Hải Ninh tôi qua thăm huyện lỵ Đông Hưng, Trung Quốc, mà trong một cửa hàng, tôi còn thấy bán cả những chiếc quạt lụa vẽ tranh Lâm Đại Ngọc khóc trước mộ của hoa lê; chúng tỏ những hình tượng văn nghệ có một sức sống mãnh liệt) ; nàng Lâm Đại Ngọc thu nhặt những thân hoa lê rụng trong vườn, vun lại thành một nấm, đắp đất chôn, đề bia "Mộ của Hoa Lê", rồi làm đám tang hoa lê, khóc thảm thiết như một người thân yêu chết. Phải đâu Đại Ngọc khóc hoa, đó là Đại Ngọc tự chôn mình và tự khóc mình, khóc bao nhiêu *individu*, cá nhân cá thể, không có được cách mạng tư sản dân quyền, không phát triển được và chết mòn trong xã hội phong kiến Trung Quốc, Á Đông kéo quá dài dặc. Và rất nhiều người đã trân trọng những chiếc quạt vẽ như thế trong những trăm năm, chúng tỏ có không biết bao nhiêu người uất ức ôm hận và rất nhiều người "tương liên", thông cảm với Lâm Đại Ngọc. - Muốn tri kỷ, tri âm với văn học cũ, cổ truyền, từ Nguyễn Du đến Tiểu Thanh và xa hơn nữa,



rộng hơn nữa, ta phải hiểu cái bệnh thâm căn cố đế ấy của xã hội phong kiến Á Đông.

Bên xã hội châu Âu, từ cuối thế kỷ 18 ở Anh và ở Đức, vào thế kỷ 19 ở Pháp, ở Ý và ở Tây Ban Nha, đã có *phong trào văn học lãng mạn* đòi giải phóng cái “tôi”, cái bản ngã, tình cảm phản ứng lại lý trí, đòi được tự do diễn đạt xúc cảm, tìm sự thoát ly trong mộng mơ, vào xứ lạ phương xa, hoặc vào quá khứ, thích cái huyền bí, cái hư ảo, cái huyền hoặc, Bôđlơ (*Baudelaire* 1821-1867) viết: “Ai nói lãng mạn chủ nghĩa là nói nghệ thuật hiện đại - nghĩa là tính gần gũi thân mật, tính tâm linh, tính đậm sắc màu, tính khát khao vươn tới vô biên”. Then chốt trung tâm, là với chủ nghĩa lãng mạn, con người tự ý thức rằng mình là một bản ngã, ở trong xã hội, nhưng không phải nhập vào một cục với xã hội, mà có tồn tại riêng, quy luật riêng, số phận riêng; phạm trù này đã chớm lên với những tiểu thuyết của *Richardson* (1689-1761) giữa thế kỷ 18, ở nước Anh, những thơ Ossian (1760, ở Xcốtlan) và thành hình với Gớtơ (*Goethe* 1749-1832) trong truyện nổi tiếng Véc-te (*Werther*) 1774 ở Đức; với tập thơ “Những khúc trữ tình”, 1798 của *Wordsworth* ở Anh. Ở Pháp, thì tinh thần lãng mạn chủ nghĩa nhóm lên từ Rút-xô (*J. J. Rousseau* 1712-1778) đi qua Satôbriăng (*Chateaubriand* 1768-1848), rồi đến bốn nhà thơ lãng mạn lớn ở nửa đầu thế kỷ 19: Lamác-tin (*Lamartin* 1790-1869), Victo Huygô (*Victor Hugo* 1802-1885)

Vi-nhy (*Alfred de Vigny* 1797-1863), Muýt-xê (*Alfred de Musset* 1810-1857); chủ nghĩa lãng mạn, sau đó, còn nảy nở muộn hơn trong các nước châu Âu khác; từ 1830 đến 1848, nó sang Ý và sang Tây Ban Nha dưới dạng một cách cảm xúc mới; đến nửa sau thế kỷ 19, chủ nghĩa lãng mạn vẫn còn tiếp tục trong thơ Victor Hugo và trong các tác phẩm các nhà văn ở bán đảo Xcăngđinavơ. Như vậy là một phong trào văn học, một luồng tư tưởng hay là một mạch tâm trạng có thể bắt nguồn từ hàng thế kỷ trước mà rồi về sau mới nảy nở xum xuê rầm rộ; mặt khác, nó đi từ nước này sang nước nọ, thành một hiện tượng của cả lục địa, thậm chí của cả thế giới. Đó là chưa kể chủ nghĩa lãng mạn không chỉ giới hạn trong văn học, mà còn nảy sinh trong nghệ thuật: hội họa, âm nhạc. Trong những nền văn học của các dân tộc, nằm chung trong lịch sử văn học nhân loại - khi cái "tôi" bắt đầu tự ý thức là có mình, thì theo tôi khái niệm, có phần cũng tương tự như khi một em thiếu niên vào ngưỡng cửa của tuổi thanh niên, đồng thời với sự dậy thì, thời trong tâm tình, em ấy cũng từ trạng thái hồn nhiên vô tâm, chuyển sang tự giác, tự ý thức, tự biết là "mình" đấy, có một sự phấn chấn, nhạy cảm, ham sống, yêu đời và đồng thời "tự biết là tự riêng", như nàng Kiều, *nổi riêng riêng chạnh tức riêng một mình*.

Chủ nghĩa lãng mạn trong văn học của một dân tộc cũng vậy; *Những nỗi đau khổ của*



chàng thanh niên Véc-te, Góttơ rút ra từ một số sự kiện của cuộc đời chính mình, chế tạo thành tiểu thuyết, đã góp phần sáng tạo ra hình tượng nhân vật lãng mạn, và truyện Véc-te đã làm say mê như điên đảo bao nhiêu thế hệ không những ở Đức, mà ở châu Âu, bởi tâm hồn lãng mạn là một nhu cầu trong thâm tâm của hàng triệu người, trong một thời đại, một thời kỳ cụ thể. Sau Góttơ, ở Pháp, Satôbriăng viết tiểu thuyết Rơ-nê (*René* 1806) tả cái “bệnh của thế kỷ” (thế kỷ 19), nó là tâm trạng phổ biến của hàng mấy thế hệ thanh niên, họ bị chi phối bởi cái “mù mờ của những đam mê khát vọng”. Cũng như nhân vật Véc-te diễn đạt hộ tâm tình bao nhiêu thanh niên, bao nhiêu bản ngã ở thời 1774, nhân vật Rơ-nê diễn đạt tâm trạng bao nhiêu thanh niên thời ba chục năm sau (1805). Tôi viết đoạn này, không phải khoe như là mình hiểu biết, mà để làm một chút ít “văn học so sánh” (*littérature comparée*), đáng thấy có những hiện tượng, những quy luật chung trong tâm hồn nhân loại trong lịch sử tâm hồn các dân tộc. Để rồi mà trở về tìm hiểu Tản Đà, thì thấu tình đạt lý, thỏa đáng hơn và cũng khoa học hơn.

Từ khi còn ít tuổi, đọc văn xuôi Tản Đà, tôi đã rất chú ý đến bài “*Giải sầu*”, về hình thức đây là văn xuôi viết khoảng 1918, nó là tản văn, nhưng thoát thai từ những câu phú, câu tứ lục, cho nên còn phảng phất điệu văn biên

ngẫu; mặc dầu vậy, cũng đã là không phải thơ phú, đã là “tản văn”, quý lắm rồi.

“Từ độ sâu đến nay, ngày cũng có lúc sâu, đêm cũng có lúc sâu, mưa dầm lá rụng mà sâu, trăng trong gió mát mà càng sâu: một mình tịch mịch mà sâu, đông người cười nói mà càng sâu; nằm vắt tay lên trán mà sâu, đem thơ văn ngâm vịnh mà càng sâu. Sâu không có môi, chém sao cho đứt; sâu không có khối, đập sao cho tan...”

Thế là Tản Đà đưa ra lừng lững hiện diện một cái sâu, đem hiện tượng của cái sâu đặt lên trang sách, tức là trước xã hội; đồng thời nói: “tôi” một cá thể cá nhân sâu. – Có người vốn đọc thơ văn Tản Đà từ khi tuổi trẻ đã khái quát thành những ý sau đây:

- Nếu bảo rằng sở dĩ Tản Đà nổi tiếng thơ hay là vì những bài thơ say ca tụng rượu, nó đem đến cho Tản Đà một dấu hiệu riêng, thì tại sao tôi từ lúc hầy còn nhỏ, chưa uống rượu, chưa biết say là gì, tôi đã mê thơ Tản Đà? - Có ai đã sống những ngày tháng u uất từ 1925 trở về đến 1935, chắc đều đã nhận thấy xã hội ta lúc đó sống trong một không khí tù hãm, u uất, phàm ai có đầu óc đều muốn thoát ly, mà không thoát ly cho nổi. (Chỉ có những người làm cách mạng mới sang một hệ thống, một phạm trù tư tưởng, tình cảm, tâm tình khác). Muốn giải khuây, người ta mượn thơ văn để tìm thấy mình trong đó ngộ hầu thơ văn có thoát hộ ra lời nói, cái điều gì mà mình chỉ cảm thấy mờ mờ



(cái mà châu Âu gọi là “cái mù mờ của những đam mê khát vọng”). Vì vậy thuở ấy người ta đọc thơ nhiều. Tản Đà qua những thơ văn trước tác hồi đó, đã nói lên đúng cái sâu bằng bạc trong đất nước, tiềm tàng trong tim gan người ta. Chính cái “sâu” trong thơ của Tản Đà là đầu mối quỹ thuật chính yếu để dụ người ta. Tản Đà lại còn cái phép dùng âm điệu để làm cho nổi bật, để làm cho người ta thốn thức trái tim bằng cả hai thể văn vần và văn xuôi...

Tôi nghĩ rằng những khái quát, và cái nhìn chung trên đây đã đụng vào chỗ chính yếu.

Bây giờ hãy nói về cái “mù mờ của những đam mê khát vọng”; muốn thấy rõ, như được sờ bằng tay cái “mù mờ” kia, nó đã từng có tính cách quốc tế, tôi dẫn mấy câu *vọng cổ*, ai đã đặt ra? nếu người này không đặt ra, thì người khác cũng đặt ra thôi, bởi cái tâm trạng u uất này không phải riêng của vài người, nó không xuy ra chỗ này thì cũng bật ra chỗ khác; đứng về đạo đức, thì chúng ta nói rất đúng khi bảo đó là “tiêu cực”. Đây là tự phát của cuộc sống, mà chúng ta nay đi ngược thời gian cố gắng tìm hiểu trở lại, để trí tuệ của ta nay là một trí tuệ uyên bác “tôi là người và tất cả cái gì thuộc về con người đối với tôi không xa lạ”.

“Đêm trường, tôi đứng sâu ngôi thăm

*Không biết tôi thương nhớ ai, mà tôi ra ngân
vào ngơ.*

*Có phải là tôi đây, thương mây thương gió,
hay thương ai cuối bãi đầu gành?*

Xuân Diệu

*Hay là tôi đây: thương cây thương cỏ,
thương bóng rồi lại những thương nhành
Cái chữ “thương” tuy không ai giứt ai giành:
Nhưng sao nó khiến cho người vợ vẫn
đứng ngồi không an!”*

Bài vọng cổ 6 câu mở đầu như trên, và 6 câu kết thúc:

*Vậy thì ai xin tôi cũng cho, ai mua tôi
cũng bán.*

*Bán mắc bán rẻ⁽¹⁾, tiền xu xu nhỏ, đây tôi
bán phứt chữ “thương” này.*

*Cũng vì thế mà thân tôi đây như gió dạn,
như sương dày.*

*Chữ “thương” này, không biết gốc rễ
tại nơi đâu?*

Vậy tôi xin hỏi người tâm trí cao sâu

Tỏ khúc nôi cho tôi được rõ đuôi đầu.

*Để mà tôi dứt - một môi sâu - gây bởi
chữ “thương”.*

Bài vọng cổ này, một tâm hồn nghệ sĩ nào đã cảm như tâm hồn Tản Đà đã xúc cảm khoảng 15 năm trước, và diễn tả cái “mù mờ của những đam mê khát vọng” như vậy là khá phong nhã, tài hoa: đúng là cái điều mà Tản Đà đã nói: “Sầu không có mối - chém sao cho dứt, sầu không có khối - đập sao cho tan”.

Trở lại với vị trí của thi sĩ Tản Đà những chục năm đầu của thế kỷ 20 đã làm cái nắp xi

(1) *Bán mắc* (liếng miền Nam): bán đắt; *tiền xu* (tiếng Nam Bộ): một tiền bằng xu, tức là hai xu, xu nhỏ là một xu.



hơi cho tâm hồn xã hội, đã là người tiêu biểu nhất đưa cái nỗi buồn, cái sầu của chủ nghĩa lãng mạn, và đưa ra bằng những văn thơ hay mà những thi sĩ cùng thời với mình không bì nổi. Khi nhà thơ viết từ khúc Đào Tấn mất (1908), thì Tấn Đà 20 tuổi; Tú Xương mất (1907) khi Tấn Đà 19 tuổi, Nguyễn Khuyến mất (1909) khi Tấn Đà 21 tuổi; nhưng tôi không nhắc đến việc kế thừa Tú Xương và Nguyễn Khuyến vì không thể gọi hai vị là nhà thơ lãng mạn; còn những bài từ của Đào Tấn thì gió tỏa mây vãn, chỉ diễn đạt cái tâm trạng của các số phận của một cá thể *individu* biết bao nhiêu là vô định:

ĐIỆP ĐIỆP LUYẾN HOA
(dịch)

*Suốt ngày mù mịt bay tơ liễu
Quán bên ao lạnh lẽo.
Một mình đứng lặng yên,
Trên cành không ngớt tiếng đỗ quyên
Trong ánh trời chiều mưa lát phất
Ngoài rèm núi xuân, ngoài núi cây xanh
Xa trông một màu thanh...
- Mơ bước theo đường ở chân trời!
Biết mấy nỗi sầu không giải tỏ
Nhìn đôi chim én ngậm hoa mùa.*

Trong bài tiếp theo đây, cả cuộc đời của một con người, lịch sử của một tâm hồn trong một cuộc đời, kết lại trong ba lần nghe mưa, ở ba

tuổi đời người: hồi còn trẻ, hào hoa, nghe mưa trên lầu ca kỹ; đứng tuổi, nằm giữa thuyền nghe mưa trên sông nước; tóc bạc, nghe mưa rõ trên lều nhà sư.

ĐIỀU MÀN GIANG HỒNG

(dịch theo nguyên điệu)

*Trẻ nghe mưa gõ trên lầu hát,
Trưởng là mờ ánh đuốc.
Nửa đời thuyền khách lại nghe mưa
Mây thấp trên sông, tiếng nhạn lẻ gió đưa
Nay nghe mưa tạt lều sư vắng
Tóc đã pha sương trắng.
- Buồn vui tan hợp, thấy vô tình
Trước thềm đến sáng, từng giọt điểm
năm canh.*

Trong bài từ, ta thấy cái tư thế lãng mạn chủ nghĩa của tâm tình; và một nỗi “một mình mình biết, một mình mình hay”, sự cô đơn...

Tiếc rằng cái tính chất lãng mạn chủ nghĩa rất đậm rất quánh trong tâm hồn Đào Tấn, xuất hiện rất sớm trong văn học so với các tác giả khác đương thời và về trước, thì lại diễn đạt bằng từ khúc viết bằng chữ Nho; lại do cương vị của một chức quan to: Tổng đốc “quan trên trông xuống người ta trông vào”, cho nên hầu như chỉ viết cho mình và một số bạn tri kỷ rất thân, rất ít người biết và vì vậy hầu như chưa đủ để thành một hiện tượng của xã hội. Hai mươi năm sau khi một tâm hồn như Đào



Tấn mất, vai trò ấy đã vào Tản Đà; chủ nghĩa lãng mạn với cá thể *individu* đã bật nút trong văn học Việt Nam trong những chục năm đầu thế kỷ 20 bằng Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu; và lần này, lần đầu tiên này, cái “tôi” của nhà thơ không cần giấu giếm gì nữa; nhà thơ lấy mình làm đề tài, viết tự truyện về đời mình (*Giấc mộng lớn*, bài tựa do Tản Đà tự viết tại Vinh Yên, le 19 Octobre 1928 - đây là tập ký sự tự truyện viết bằng quốc văn thứ nhất của ta), nói những tâm tư, tình cảm của mình, những mộng mị của mình, viết thư cho người yêu trong mộng của mình, làm thơ cho những bạn có thật của mình, kể những nơi mình đã du lịch, các thú ăn chơi mình đã lịch lãm v.v... Và bạn đọc khắp các nơi từ Bắc chí Nam lắng tai nghe đồng tình, hưởng ứng; có được hưởng ứng thì mới tiếp tục viết và in ra được chứ. Bởi khoảng những năm 1915 - 1935 (*Giấc mộng con* ra đời 1916) không một thi sĩ nào khác có thể đóng vai trò ấy được, không có ai khác hơn là Nguyễn Khắc Hiếu Tản Đà. - Nhà thơ Á Nam Trần Tuấn Khải (sinh 1894) kém Tản Đà 6 tuổi, đứng về thời điểm, cũng có thể đảm nhiệm cái vai trò ấy; nhưng đây là vấn đề cá tính, bản lĩnh Á Nam ngẫm nghĩ *Duyên nợ phù sinh*, cầm *Bút quan hoài*, âu lo *Với sơn hà*, làm những thơ trong phạm trù ái quốc, chứ trời không sinh ra Á Nam với những tính chất như “Trời sinh ra bác Tản Đà”, Á Nam có một vị trí khác trong văn học.

Trong một bài viết về thơ Nguyễn Trãi, tôi có phát biểu ý này: khi đọc văn trong văn học truyền thống trước khi có chính quyền cách mạng, nếu chúng ta thấy ở đâu có Sầu, là vội hô lên “tiêu cực”, nếu chúng ta không hiểu cái Sầu trong văn học cũ, là chúng ta đánh mất chìa khóa, không hiểu gì sất! Trước cách mạng vô sản, dân chủ nhân dân, là phạm trù cái xã hội có giai cấp, vui vẻ phấn chấn hứng khởi thế nào được!

Ta hãy nhớ lại Epghêni Ônêghin (1830), nhân vật của thi hào Nga Puskin, khi đương tuổi xuân hơn hớn, được nàng Tatiana có tình cảm sâu sắc với mình, thì lòng lại đang bận nỗi sầu, đang mang cái “bệnh của thế kỷ” như ở các nước châu Âu, đang bất ổn với cái xã hội của Nga hoàng, cho nên “*Kìa cái đêm nay mới gọi đêm - Mắt giường không ngủ, bụng không thèm*” - Thơ Tú Xương. Epghêni Ônêghin đang cái lúc “bụng không thèm”, không thèm vinh hoa phú quý của Nga hoàng, không thèm, cả tình yêu, vì nỗi sầu lớn chưa giải quyết được, đang cái lúc tái tê buồn chán. Buồn chán là không quay theo quỹ đạo của thời thế Nga hoàng, là phủ định cái xã hội Nga hoàng. (Về sau, khi Ônêghin trở lại yêu tha thiết Tatiana, thì bấy giờ nàng đã có chồng) - Cái Sầu của Tản Đà trong bài *Giải sầu*, nguồn gốc tình vi của nó là ở thời đại, thời thế, đó là Tản Đà ở Á châu, Á Đông, cũng mang “cái bệnh của thế kỷ” ở châu Âu với sự chênh lệch 100 năm. Vì vậy mà bài



văn mở đầu không nói, chẳng hạn, *Từ vào thu đến nay* (như trong bài “*Cảm thu, tiễn thu*” được văn học cũ cho là mùa của u buồn) mà nói “*Từ độ sâu đến nay*”, cái sâu như một bầu trời, một không khí mình đắm vào, chứ không phải nó từ đâu đến, ngày cũng có lúc sâu, đêm cũng có lúc sâu, mưa sùi sụt mà sâu, chứ trắng trong gió mát lại sâu hơn, một mình cô độc mà sâu, chứ đông người cười nói lại sâu hơn nữa, đọc văn thơ cũng không giải khuây được sâu, như vậy cái sâu không có nguyên do cụ thể thấy được... Tản Đà nhận chịu cái sâu ấy, nhưng không phân tích được nó.

Chúng ta lại tìm hiểu sâu thêm ở Petsorin (*Petchorine*), “*Một nhân vật thời đại*”, 1840 của Lecmantốp (*Lermontov*). Dĩ nhiên Tản Đà là một nhà văn, một thi sĩ, hành động xã hội bằng ngòi bút, bằng sách báo, bằng *tạp chí An Nam*, và có hoài bão, ý chí, có sự nghiệp góp phần vào tiền đồ của đất nước; Tản Đà hoàn toàn không phải là Petsorin. Nhưng ở đây tôi đang tìm cái sâu ở nhiều cung bậc, mức độ. - Petsorin, nhân vật của Lecmantốp, là một tính cách đầy mâu thuẫn; trẻ, đẹp trai, giàu có, thông minh, có học thức; tuy nhiên Petsorin không ưa thích một cái gì, không có một mục tiêu nào để nhằm tới; anh ta không tìm thấy hạnh phúc trong tình yêu cũng như trong tình bạn; những sức lực to tát anh cảm thấy trong người mình, bị bỏ hoài không dùng đến. Những

mơ mộng anh hùng chỉ là mơ mộng. Anh cô đơn và khổ sở.

Vậy cái bệnh căn nào đã làm cho Petsorin già trước tuổi?

Là tại vì trong đế quốc Nga hoàng Nicôla đệ nhất, ở một thời kỳ phản động cuồng bạo, Petsorin không thấy trước mắt anh ta một mục đích nào cả, không nhìn thấy một khả năng chiến đấu nào. Tháng chạp 1825, ở thủ đô Pê-téc-xbua, một cuộc nổi dậy do những nhà ái quốc, nhà cách mạng xuất thân từ quý tộc cầm đầu, đã bị đè nát; cái ngày hôm đó làm sụp đổ những hi vọng, của cả một thế hệ thanh niên khát khao tự do. Thế hệ Petsorin thì quá ít tuổi để tham gia vào cuộc mưu loạn; trong mười năm tiếp theo (1825 - 1834) thế hệ ấy chưa đủ tuổi để già; nhưng bị bẻ gãy, nó lặng lẽ mòn mỏi trong một xã hội xa lạ với mọi lo toan sinh động, một xã hội sợ sệt, cúi đầu... Năm tháng trôi qua, Petsorin vùi sâu vào đáy tâm hồn những tình cảm tốt đẹp nhất của mình. Cái căn bệnh không ở trong người Petsorin, trong những nét đặc biệt của tính nết anh, mà ở trong cái điều kiện của chế độ nông nô, trong sự chuyên chế của Nga hoàng. Lecmantốp vẽ một bức chân dung nhưng không phải của riêng một người, mà một chân dung tổng hợp bằng những tì vết của cả một thế hệ. Trả lời những gièm pha muốn làm mất uy tín tác giả Lecmantốp và tác phẩm, nhà phê bình vĩ đại Biêlinxki viết về Petsorin: "Có lẽ các nhà luận



lý nghiêm khắc sẽ hòa giọng kêu lên: - đó là một người ích kỷ, một quái vật, một kẻ vô luân. Thưa các ngài, các ngài nói phải, nhưng tại sao nổi nóng lên như thế? Tại sao tức giận? Các ngài trừ rửa anh ta không phải vì những tì tật của anh ta (bởi các ngài còn nhiều tì hơn và tì của các ngài còn tệ hơn và xấu hổ hơn nữa), nhưng trừ rửa vì anh ta dám bạo dạn phóng túng, dám thật thà cay đắng nói ra...". Petsorin là nhân vật của một thời kỳ giao thời. Biêlinxki đã hiểu rõ điều đó, khi báo cho biết cái tình hình của một tâm trạng "trong đó mọi cái cũ đã phá đi và chưa có chút gì của cái mới để thay thế, trong đó con người chỉ là cái khả năng của một cái gì sẽ có thật trong tương lai, và hoàn toàn là một ảo ảnh trong hiện tại". Cái tự do cá nhân, mà Petsorin muốn, là chặt đứt với cái xã hội phù hoa mà anh chán ghét, tách khỏi những kẻ về đạo lý và về trí thức còn kém xa anh - tức là Petsorin cũng như Ônêghin, không ở trong quỹ đạo của thời thế Nga hoàng, - và việc đó thể hiện ra ở nỗi Sầu của hai người, và Petsorin sinh sau Ônêghin 10 năm, tâm trạng của anh trầm trọng hơn...

Những tìm tòi khá xa xôi của tôi, thiết nghĩ là một thái độ có tính cách khoa học để tìm hiểu một cái Sầu nào đó, xưa từ Khuất Nguyên, khinh lánh những kẻ xu phụ thậm chí gian nịnh.

*Thương cái sống của anh ta chi buồn bức hê,
Một mình ở trong núi sâu.*

Xuân Diệu

*Ta không hay đổi lòng mà ta theo tục hễ
Đành ta trọn đời mà đeo sầu.*

gần thì Tản Đà, “nổi riêng còn vương mối này chưa xong”. Trên đây tôi có nói “gió Á mưa Âu”, mà trước khi có chủ nghĩa xã hội (1917), Âu là tư sản dân quyền và công nghiệp hóa tư bản chủ nghĩa. Khi Tản Đà ở tuổi thanh niên (28 tuổi năm 1916), thì sự đòi hỏi ra đời của cái Tôi, của *individu* thật là bức bách lắm rồi. Tôi đã nói *Sầu* vì không chịu ở trong quỹ đạo của cái xã hội cũ ngàn đời, tôi xin nói sang một quy luật khác: tự biết là tự riêng, tự riêng thì cảm thấy một nỗi buồn (*mélancolie*) vẩn vơ, như cái hiu hiu của một không gian mênh mông xa rộng. Thơ Thế Lữ viết:

*Lần đầu hết, lòng cô mang tình ái
Là một khối sầu dịu dàng êm ái...*

Người thiếu nữ tự giác rằng có mình đây và mình đang yêu, bằng một cảm giác buồn.

Khoảng 1937, tôi vốn có một người em họ tôi không để ý tới, vì không có gì đặc biệt, bỗng nhiên, từ Đà Lạt nơi em học, chú em gửi ra Huế cho tôi chùm thơ đầu, khi qua tuổi thiếu niên vô tâm, vào tuổi bắt đầu yêu:

*Chiều nay anh bước lên đồi
Rời mình xuống góc thông ngòi vắn vơ...*

Ồ kìa, chú em tôi lại làm lại cái quá trình của Lamactin (*Lamartine*) hơn một trăm năm trước (1820) khi nhà thơ lớn lãng mạn mở đầu tập thơ



thứ nhất của mình “ngâm nghĩ” (*Méditations*) bằng bài “Một mình” (*L'isolement*):

*Thường trên núi dưới bóng cây cổ thụ
Khi mặt trời xiêu, tôi buồn bã đến ngồi
Tôi phóng mắt nhìn vắn vơ đồng nội
Mà bức tranh bày trải dưới chân tôi...*

“Cũng nhân tâm ấy, há thiên lý nào”, nếu chàng René (*René*) của Satôbriăng vắn vơ ngồi nhìn chiếc lá khô bay trước mặt, ngọn rêu xanh rung rinh trước gió, hoặc tần ngần để ý đến những lá liễu trôi dưới nước - nhìn trông như vậy để ngâm nghĩ tự giác về mình - thì thi sĩ Tản Đà cũng “đem chõng ra nằm dưới cây ngọc lan nghe những con chim kêu trên cành cây, hoặc là xem những đám mây đi trên trời, con chim bay trên không, xem kết cục đến đâu là hết”, hoặc nhà thơ tìm một nơi tĩnh mịch ngồi tư lự.

*Chiều quá khách chơi về đã vãn
Góc cây thơ thẩn một mình ngồi
Cây xanh nước biếc hồng tung bụi...*

(Chơi Trại hàng hoa)

như vậy để mà tự giác về bản ngã, để cho bản ngã mình, hình thành hơn nữa; và cái buồn mênh mang vớ vẩn đến cũng tự nhiên, khi đứng trước thiên nhiên tạo vật, Tản Đà kể lại trong *Giấc mộng lớn*: “Đôi lúc sông Đà mùa nước, nước rộng mênh mông, gió cuộn mặt sông, sóng nhô dòng nước, cái cảm tình phần khích lại càng theo với những sông, gió, nước

mà tưởng như phá lãng thừa phong” - lướt trên sóng, bay theo gió.

Tôi đang nói cái chỗ độc đáo của Tản Đà. Nhà phê bình trước Cách mạng tháng Tám 1945 Lê Thanh, trong quyển “Thi sĩ Tản Đà” (1939) có phân tích cái thời điểm thơ văn Tản Đà ra đời: “Người ta mong đợi một người có thể tả được những nỗi chán nản, những điều ước vọng của mình, có thể ru được mình trong giấc mộng triền miên - Thi sĩ Nguyễn Khắc Hiếu ra đời! Thi sĩ ra đời giữa sự mong đợi của cả một thế hệ. Những bản đàn lòng du dương như “Khối tình”⁽¹⁾ được đặc biệt hoan nghênh”... Lê Thanh không thiếu táo bạo khi khái quát giá trị thơ Tản Đà: Với những câu chuyện sống quá⁽²⁾, ông là một thi sĩ thường: “nhưng khi ông nói ông nhớ mà không biết nhớ ai, ông thương mà không biết thương ai, ông than mà không biết than về cái gì, thì ông là thơ sống, và thơ của ông là chất thơ trong như lọc với những cảnh tượng không rõ rệt, những hình ảnh mờ mờ, ông vẽ những bức tranh tuyệt bút, với những tư tưởng lâng lâng, với những cảm giác mơ mộng, ông làm nên những câu thơ tuyệt mỹ...”. Và Lê Thanh, với một khía nhìn đặc biệt, đã rất biểu dương một bài thơ: “Ta hãy giở trong tập thơ của ta từ mấy trăm năm nay, ta tìm thế nào cho thấy những bài thơ như bài:

(1) Tập văn xuôi, tùy bút đầu tiên của Tản Đà.

(2) Ý hẩn tác giả muốn nói những chuyện thực tế sống sít.



*Giấc mộng mười năm đã tỉnh rồi;
Tỉnh rồi, lại muốn mộng mà chơi,
Nghĩ đời lắm lúc không bằng mộng
Tiếc mộng bao nhiêu để ngán đời.
Những lúc canh gà ba cốc rượu;
Nào khi cánh điệp bốn phương trời.
Tìm đâu cho thấy người trong mộng;
Mộng cũ mê đường biết hỏi ai?*

(Nhớ mộng)

Như vậy, theo Lê Thanh, trong bài thơ trên đây, có một chất gì đó mà từ trước chưa có. Từ trước, có thể đã có những bài thơ hay hơn, sâu hơn, đau đớn hơn, chẳng hạn; nhưng cái giọng điệu của bài thơ này, phải chờ những thập niên đầu của thế kỷ 20 và phải chờ Tản Đà mới có. Đó là chủ nghĩa lãng mạn. Chất lãng mạn thì vạm vỡ vốn có ở trong gió mây sấm chớp của trời đất, vốn có trong thơ Khuất Nguyên, thơ Nguyễn Trãi, thơ Nguyễn Du... nhưng chủ nghĩa lãng mạn với cái “tôi”, cái “bệnh của thế kỷ” như tôi đã trình bày ở trên đây, với cái buồn mơ màng, cái cảm xúc chơi vơi của cái “tôi”, thì phải thời hiện đại (*moderne*) của thế giới mới có, ở Việt Nam, phải những chục năm đầu của thế kỷ 20 với Tản Đà, mới có.

Và những câu thơ có thần hơn cả của Tản Đà, người khác không làm được, là những câu buồn mơ mộng, buồn vô định:

*Con đường vô hạn, khách đông tây
Ta nhớ ai mà đứng mãi đây.*

*Suôi tuôn róc rách ngang đèo
Gió thu bay lá, bóng chiều về tây
Chung quanh những đá cùng cây
Biết người tri kỷ đâu đây mà tìm?*

Đó là một thời đoạn rất nên thơ của tâm hồn, rất đáng yêu, hấp dẫn; tôi có liên hệ với khi, sau tuổi dậy thì, người thiếu niên tự ý thức về mình, và mơ màng như chớm yêu ai.

*Lạnh lẽo hơi thu chiếc lá bay
Gió đưa người cũ lại về đây.*

Gió nhẹ, lá nhẹ, mà người cũng nhẹ, bởi tâm tình hoà man mác băng khuâng.

*Bốn phương mây nước, người đôi ngả,
Hai chữ tương tư, một gánh sầu.*

Nội tâm của nhà thơ rất đầy, vì vậy mà hai câu thất ngôn trên đây, những chữ dùng thoát nhìn như sáo, mòn, mà khi 4 mảnh ghép vào nhau, tâm tình của tác giả xuyên suốt, cho nên đọc vẫn gợi cảm; đó không phải là thơ Tú Xương, thơ Nguyễn Khuyến, hoặc là "thơ mới". Về sau này, *thơ mới* 1932 - 45 thì phải cao độ, xoáy thắt, run lên bần bật; đây là thơ Tản Đà chứ không ai khác, những hoa quả đầu mùa của chủ nghĩa lãng mạn, lãng lãng mà đậm, có thể nói hồn thì nhẹ mà tim thì nặng.

Diễn tả tái tâm tình man mác, là sở trường của Tản Đà; bản lĩnh của thi nhân kết với thời điểm của thời đại (1915-1935) và việc này bất phục phản, không tái diễn; cũng như chùa và tượng Phật đời nhà Lý, thì chỉ có ở đời Lý mới



làm như thế được; người về sau có thể viết sâu hơn, hay hơn, nhưng cái man mác của thơ Tản Đà, *cái thuở ban đầu lưu luyến ấy* (thơ Thế Lữ) thì chỉ có Tản Đà mới như thế.

Mỗi nhà văn, nhà thơ bị cái “văn mạch” của thời mình chi phối, những chữ sẵn cứ đến ở ngòi bút, cái *gout*, khiếu thẩm mỹ, khó tránh khỏi những thời thượng ưa thích của độc giả thời mình. Tản Đà đưa đến một điệu tâm tình, một giọng tâm hồn mới mẻ, bên cạnh điệu này cây bút vẫn thích chơi chữ trong xã hội phong kiến:

Xuống thuyền, chân dẫm nhịp ba

Trách cô hàng trứng ở ra hai lòng

Tản Đà đã từng đặc ý về “nhịp ba” của chân và “hai lòng” của trứng, của cô hàng trứng; khi ông góp lại thật nhiều màu sắc trong một câu văn; phải chăng đây cũng là một đặc điểm ưa thích của dân tộc ta, ngày trước, các cố đạo công giáo từ Âu Tây mới sang kể lại rằng đồng bào ta chuộng mặc áo mớ ba (ba áo khác màu) thậm chí mớ bảy (bảy áo khác màu) một lúc; Trong *Giấc mộng con I*, Chu Kiều Oanh, người yêu lý tưởng của Tản Đà, viết thư cho Tản Đà: “... Được một người bạn nam nhi là cố nhân, để những khi lá hồng gió thu, đêm đông đen biếc, thời, lại mượn tờ giấy trắng, giọt mực đen, chiếc tem đỏ, để tả tám gan vàng, mà đưa người mắt xanh”, tất cả bảy màu!

Đề tập thơ “*Khôi tình con*” thứ nhất của mình, Tản Đà viết:

Xuân Diệu

*Nửa ngòi bút ngỗng ba sinh lụy
Một mối tơ tằm mấy đoạn vương.*

cùng dùng những chữ sẵn - một đời làm thơ, cây bút của Tản Đà dùng biết bao nhiêu là *con tằm, tơ tằm, ruột tằm* mối tơ, cũng như đã dùng không biết bao nhiêu là *non nước, nước non, non xanh nước biếc* nhan nhản trong văn mạch chung của thời ấy; tuy nhiên hai câu trên đây, câu dưới không có sáng tạo, chứ câu trên thì độc đáo. “Ba sinh” là chữ cũ, nhưng *ba sinh lụy* đảo ngữ đi rồi, và âm thành “lụy” ở cuối câu, lụy đến thân mình, đồng thời như câu hát ở Bình Định nói: “*Thương nhau trường đoạn, đoạn trường - lụy lưu, lưu lụy dạ đường kim châm*”, lệ rơi, rơi lệ; còn như *Nửa ngòi bút ngỗng* thì thật là mới, từ “ngỗng” vào vị trí ấy, thiệt hay, đó là thời mà khi bút lông đổi sang bút sắt, nó phải đi qua bút bằng lông ngỗng cái đã; bút lông ngỗng cụ Lư Thoa (Jean Jacques Rousseau) thế kỷ 18 đã từng dùng; Lư Thoa mà Tản Đà rất phục, có tặng thơ, và đã gặp trên thiên đình; trước Tản Đà, chẳng nhà văn nhà thơ nào nói đến bút lông ngỗng ở Việt Nam, mà sau Tản Đà, cũng chẳng ai nói, *Nửa ngòi bút ngỗng ba sinh lụy*, đây là cái điệu thơ man mác của Tản Đà.

*Đêm thu buồn lắm chị Hằng ơi
Trần thế nay em chán nửa rồi.*

Bài thơ *Muốn làm thằng Cuội* mở đầu bằng tiếng kêu, tiếng kêu tâm sự.

*Vì ai cho tớ phải lênh đèn
Nặng lắm, ai ơi, một gánh tình.*



Bài thơ *Chơi Hòa Bình* cũng đột khởi kêu lên như thế. Có thể nói: phần lớn bài bát cú của Tản Đà, đang giữa cái giọng bình thường, thường tình, “hiện thực”, lại cất lên, thốt ra cái gì quý báu nhất của một thi sĩ: tiếng của trái tim, tiếng của linh hồn.

Bài *Sự đời*, 6 câu dưới nói những sự đời dung tục, tục tĩu, nào là “*Quần tía đùi non anh Chiệc vô*”, nào là “*Áo mũ, râu ria, mấy đám chèo*”, nhất là hai câu 3, 4: “*Thôi om sọt phần nhiều cô gái - Tanh ngắt hơi đồng lắm cậu yêu*”, thế mà khi mở bài thơ

Gió gió mưa mưa đã chán phèo

Sự đời nghĩ đến lại buồn teo.

không một chút gì hơi thơ “thực tế”, mà là nhạc điệu thơ tâm tình.

Bác Hồ trước kia hay nhắc: “Dụng nhân như dụng mộc”; chúng ta nói thêm: “Dụng tài như dụng mộc”, như dùng gỗ. Nhà thơ lớn của dân tộc Bỉ (*Belgique*) Matéclin (*Maeterlinck*), (1862-1949), viết tiếng Pháp, làm thơ, soạn kịch *tạp chí châu Âu* (*Europe*) của những người Cộng sản Pháp, khi ra số đặc san về nhà thơ này, đã khái quát gọi: “Matéclin hay là sự huyền bí”: vì nhà văn, nhà thơ lớn của nhân loại khá nhiều, mỗi văn tài, lúc sắp xếp vào cỗ của nhân loại, của dân tộc, người ta thường nêu bật một vài ưu điểm tài hoa đặc biệt nhất, như thuộc tính của văn tài ấy, không trộn lẫn được. - Khái quát về văn tài Tản Đà, tôi bạo dạn rút ra hai điểm: Tản Đà có bản lĩnh mạnh khi đặt vấn đề

Xuân Diệu

cái Sầu và sở trường nói những tâm tình man mác. Tản Đà có bài hát nói vọng gửi đến bầu bạn của mình và độc giả *An Nam tạp chí*:

*... Nhớ ai ta những lòng man mác
Ta nhớ, mà ai có nhớ ta
Vẳng tai nghe xao xác tiếng gà
Thơ cạn túi, rượu ngà ngà say cạn chén
Đèn cứ cháy, chủ nhân xin tạm biệt;
Đêm sau, rồi trò chuyện suốt năm canh
Lại ta với ngọn đèn xanh⁽¹⁾*

Lòng man mác là trạng thái tâm tình của đương thời Tản Đà. - Về sau khi phong trào thơ mới 1932 - 1945 chiếm lĩnh thi đàn, thì những tâm tình không ở trạng thái chủ yếu là mơ mộng nữa, mà Huy Cận chẳng hạn nói đến nỗi băng khuâng:

*Ôi! nắng vàng sao mà nhớ nhung!
Có ai đàn lẻ để tơ chùng?
Có ai tiễn biệt nơi xa ấy
Xui bước chân đây cũng ngại ngừng.*

(Nhớ bờ)

*Thức dậy; nắng vàng ngang mái nhật
Buồn gieo theo bóng lá đung đưa
Bên thềm - Ai nấn lòng tôi rộng
Cho trái mênh mông buồn xế trưa.*

(Giấc ngủ chiều)

Cái tâm tình, tâm trạng không ở mức độ lâng lâng hiu hiu của Tản Đà nữa rồi, mà vào hẳn trong hiện kim, hiện đại.

(1) Ghi lại theo trí nhớ: hiện nay không có sách nào có in bài này.



Tản Đà có bài *Thơ thần*, nói một tâm trạng khá điển hình:

*Phong vân lặng ngắt bóng trăng mờ
Ngồi nghĩ thơ mà luống thần thơ
Chỉ thắm ai người tơ tưởng mối;
Ruột tằm còn những vấn vương tơ.
Bụi nhồn mặt trắng⁽¹⁾ da đen sạm
Sương nhuộm đầu xanh tóc bạc phơ...
Thơ nghĩ chưa ra, già đã tới
Buồn chẳng, ai hỡi, bạn làng thơ!*

Trong bài *Hủ nhơ lo mùa đông*:

*Trăm năm tính cuộc còn man mác
Bốn bề thương ai luống lạnh lùng
Ngày ngắn, đêm dài, đêm lại sáng
Đêm qua, ai có bạc đầu không?*

tưởng rằng ngày ngắn thì có đêm dài, hóa đêm cũng ngắn nốt!

Biêlinxki nói: “Mọi cái cũ đã phá đi và chưa có chút gì của cái mới để thay thế, con người chỉ là cái khả năng của một cái gì sẽ có thật trong tương lai và là một ảo ảnh trong hiện tại” - cho nên tâm trạng là mong mỏi, đợi chờ. Và điển hình của đợi chờ là *Thề non nước*:

*Nước non nặng một lời thề
Nước đi đi mãi không về cùng non
Nhớ lời “nguyện nước thề non”
Nước đi chưa lại, non còn đứng không
Non cao những ngóng cùng trông...*

Xuân Diệu

Tản Đà trong bài “*Xem cô chài đánh cá*”, tỏ ra có cái nhìn hiện thực, tình quái, và không thiếu cái hơi tán gheo; hai câu 5, 6:

Thầy đồ bến nọ khèo chân ngó;

Bác xã nhà đâu sốt ruột mong.

câu 7 vẫn còn chòng:

Cô cất lưới lên: bồng bồng téch,

không được lấy một con cá nào cả! nhưng câu 8, kết, nhà thơ lộ cái lòng thương người:

Lấy chi nuôi nắng cái, con, chồng?

tuy nhiên chỗ chú ý nhất của tôi, là hai câu đầu:

Ngày ngày vô sự đứng ven sông

Ướm hỏi cô chài bán cá không?

thầy đồ, cậu ấm, nhà thơ đang trong tâm trạng chờ đợi! - Đang ở tâm trạng chờ đợi cho nên vẫn vơ “*Nhớ chị hàng cau*”:

Ngồi buồn đâm nhớ chị hàng cau

Khoảng mấy năm trời ở những đâu?

Thầy khóa Tản Đà nhà ta là người Việt Nam, thích trào lộng, lại là người chính cống Bắc Kỳ, cho nên hóm gáp đôi:

Ai đang độ ấy lăm răm mắt

Tớ đã ngày nay lún phún râu.

Sự gheo gái này là truyền thống lâu đời của các thế hệ thanh niên Việt Nam; ở đây, Tản Đà còn nói lối bình dân, rất nôm na và cụ thể, rất sinh động; khen người ta lúc còn ít tuổi mắt đã tình tứ một cách kín đáo rồi; *lăm răm mắt*, phải chăng người thơ có nhớ câu “chém cha con



mắt lá răm”? Đồng thời khoe mình không còn non nốt gì nữa, *lún phún râu*, đã thành đàn ông rồi.

Bài “*Gheo người vu vơ*” kết thúc bằng một nụ cười nhếch mép rất duyên:

Muốn nói chuyện chơi, không có chuyện

- Kia đàn con sáo nó sang sông.

À thì tôi cũng kiếm cho có chuyện đặt mà nói.

Còn *Con gái hái dâu* gheo con trai, thì:

Hỡi anh áo trắng cầm ô máy

Có phải nhân tình, chớ vội qua!

Chúng ta nhớ của Tản Đà một số bài hát nói, nhất là một số câu miêu tả rất bay bổng:

Kiếp sau xin chớ làm người,

Làm đôi chim nhận tung trời mà bay.

Tuyết mù bể nước non mây,

Bụi hồng trông thắm như ngày chưa sa.

Chim nhận bay cao cho đến nỗi trông xuống dưới, *nước của bể, mây của non* cũng hóa ra tuyết mù, thành ra *Tuyết mù bể nước non mây*, cái lối lái chữ của riêng Tản Đà - Những câu thơ phóng túng về chim bay cao này còn nhường những câu thơ hay về *Cánh bèo*.

Bềnh bồng mặt nước chân mây,

Đêm đêm sương tuyết, ngày ngày nắng mưa.

Ấy ai bến đợi sông chờ,

Tình kia sao khéo lững lờ với duyên.

Tản Đà tự thuật: “Bài hát này nguyên tự một khi tác giả ở chơi trong nhà một người bạn

son phần ở Rình Hải Phòng, nhân cảm thân thể của người son phần ấy mà làm ra”; nhà thơ còn tự giải thích: “Bốn câu muốn, mới nghe câu thứ nhất, đã thấy bèo ngay; nghe cả câu thứ hai, thời thân thể của bèo thực thấy đáng thương tiếc... Hai câu dưới nói ra ý trách, để khỏi đầu bài”. Trách những ai sao mà *lững lờ* đối với bèo, để cho bèo vẫn phải trôi mà không vớt. (Câu kết của hát nói là: *Ai ơi, vớt lấy kéo hoài*). Nhà thơ còn so sánh: Hai câu muốn trên này xem với hai câu muốn trên ở bài *Hỏi gió* có khi không kém nhau. - Như vậy là tác giả do tự mình thẩm mỹ kết hợp với lắng nghe dư luận, cũng biết rằng 4 câu muốn của bài *Hỏi gió* không phải là đều hay như nhau:

Cát đâu ai bốc tung trời?

Sóng sông ai vỗ? Cây đồi ai rung?

Phải rằng dì gió hay không,

Phong tình đem thổi lạ lòng trên ai?

Nói về *Gió*, mà viết như hai câu muốn - trên trên đây, là sáng tạo, tài tình. Hai câu muốn - dưới tiếp theo riêng tôi bấy lâu vẫn ngẫm cho là không xứng với chất liệu của hai câu trên. “*Dì gió*” (*phong dì*) đưa vào đây là bí và gượng. Một thứ mà bốc cát, vỗ sóng, rung cây, không nên đặt nó là giống đục hay giống cái, là chú hay là dì, nó là nó, nó là gió ly kỳ kỳ diệu, thế thôi. Đến đoạn *Nói*:

Khoái tai phong dã!⁽¹⁾

Giống vô tình cây đá cũng mê tơi.

(1) Khoái thay gió vậy!



Tản Đà bình luận: “Cứ 4 câu mười ấy, kể đã lộn nghĩa tự thành một bài văn. Vào bài, 4 chữ *khoái tai phong dã!* lại như một cơn gió bắt đầu nổi”. Hai câu 3, 4 tiếp theo chỉ để đưa đẩy: kể ra một câu 3 cũng nói đủ ý, dàn ra hai câu là vì nhu cầu của nhịp điệu:

*Gặp gió đây hỏi một đôi lời
Ta hỏi gió quen ai mà phảng phất
Thử thị Đà Giang phi Xích Bích
Dã vô Gia Cát dữ Chu Lang⁽¹⁾!
Ai cầu phong? Mà gió tự đâu sang?
Hay mãi khách văn chương, tìm kết bạn?*

Đến câu thứ 9 và thứ 10, thì cũng thật hay, thật có hồn như hai câu mười - trên mở đầu, mà bốc lên như gió lốc dựng thẳng dậy! Trực tiếp gọi gió đến: cái hơi gió cất lên bay vẫn giữ được, nhờ bảo đảm các dấu sắc từ đầu câu (*Gió* *hỏi* *gió*) đến cuối câu (*chán*), tràn sang đầu câu sau (*Cánh*)

*Gió hơi gió, phong trần ta đã chán:
Cánh chim bằng chín vạn vẫn chờ mong!⁽²⁾
- Nền chẳng, gió cũng chiều lòng.*

Vô tình, ngẫu nhiên mà đồng tây gặp nhau, kim cổ gặp nhau. Cái tứ “gió nổi! gió dậy!” đã

(1) Đây chính là sông Đà, không Xích Bích - cũng không Gia Cát hoặc Chu Lang; dựa theo tích Gia Cát Lượng và Chu Du cầu phong, cầu xin cho gió nổi dậy để phòng hỏa đốt thuyền của Tào Tháo trên sông Xích Bích.

(2) Con chim bằng, cánh nó lúc bay xòe ra như một đám mây rợp trời, phải chờ cơn gió to cất lên cao tới chín vạn dặm thì mới bay được.

khiến Satôbriăng viết nên câu văn trứ danh, là lời của chàng Rônê muốn cất mình khỏi cõi tục: “Hãy nổi dậy mau hỡi những phong ba ta ước muốn! để cuốn Rônê này tới những không gian của một cuộc sống khác xa”; về sau Lamáctin cũng gọi gió: “Những lá vàng rơi, gió rút cuốn bút khỏi thung; - Hãy cuốn ta đi như lá vàng, hỡi những cơn gió đầy bão táp!” về sau nữa, Véclen (*Verlaine* 1844-1896) cũng hấp dẫn bởi cái tứ gió thổi này: - “Và tôi buông đi - theo làn gió xấu - nó cuốn phăng tôi - chốn nọ nơi này - như chiếc lá bay - vàng khô đau đau”; và còn về sau nữa. Pôn Valêry (*Paul Valéry*) cũng viết một câu thơ nổi tiếng “Gió đã dậy! phải liệu mà sống chứ!” - Tản Đà, không bắt chước ai, trong xã hội cũ tự mình thốt lên ý muốn cất cánh: “*Gió hỡi gió, phong trần ta đã chán - Cánh chim bằng chín vạn vẫn chờ mong*”.

Đây là một tứ thơ lưu truyền của chủ nghĩa lãng mạn. Và đây cũng là cái bốc cao độ của Tản Đà.

*

* *

Tản Đà tự nhận là mình có tính “ngông”.

Trong bài *Hầu Trời*:

*Thiên Tào tra sổ xét vừa xong,
Đệ sổ lên trình Thượng Đế trông:
“Bẩm quả có tên Nguyễn Khắc Hiếu
Đày xuống hạ giới về tội ngông.”*



Khi Tản Đà và chú Cuội gặp nhau ở thiên đình (*Giấc mộng con II*), cùng ngồi gốc cây đa nói chuyện, Cuội hỏi:

- Ông bây giờ đã bớt nông chưa?

- Tôi nông đã bằng anh nói dôi đâu?

Ta hãy tìm hiểu cái hầu như là một thuộc tính của Tản Đà, cái *ngông* này. Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu đăng báo rằng mình lấy số Hà lạc cho những ai cần đến (*Còn như tiền đặt quẻ - Nhiều năm (5 đồng) ít có ba (3 đồng) - Nhiều ít tùy ở khách - Hậu bạc kẻ chi mà*), thì Tú Mỡ Hồ Trọng Hiếu có thơ đùa, đồng thời là một cách làm tiếng loa rất có duyên tuyên truyền cho “Tản Đà Cốc Tử”, làm như là một cốt một đồng: khoe người cùng tên với mình vốn đã dùi mài kinh Dịch, “Ngày nay đoán việc âm dương - Hẳn không bố phược như phước ông ba hoa”; tiếp theo: Nào hãy đến Tản Đà Cốc Tử, thế đúng là quảng cáo hộ chứ gì nữa. Lại an ủi trước, nếu muốn một mà thấy đoán không đúng chẳng nữa.

Dù thấy có tán giảng tán cuội,

Nghe nhà thơ lời nói văn hoa.

Nhất khi rượu đã khê khà

Tán đâu ra đấy đậm đà có duyên,

Thời khách mất đồng tiền đặt quẻ,

Cũng vui tai và sẽ vừa lòng...

tuy nhiên bài thơ kết thúc:

Nhưng xin thầy chớ “nói nông”!

thân yêu “nói xỏ” Tản Đà!

Xuân Diệu

Nhà thơ trữ tình họa lại nguyên văn của nhà thơ trào phúng, mình đã làm nghề bói toán thì cũng phải nói cho đông dạc đường hoàng:

*... Trời mới bảo Tản Đà tiểu tử
Vạch kiền khôn xét thử lại sao,
Trở tài thần thánh tuyệt cao,
Mà cho thiên hạ xem vào phải chăng?*

Đại ca đã ân cần dặt mồi cho tiểu đệ, thì tiểu đệ có chút lòng thành:

*Riêng với bác miễn tiền đặt quẻ
Đoán thật hay, bác sẽ ghé lòng.*

Và bài thơ Tản Đà kết thúc:

Tuổi già nay tớ không ngông...

Hai bạn thơ có tuổi làm thơ trêu nhau, còn tôi thì đến câu cuối của bài thơ Tản Đà, tôi ứa nước mắt. *Chút lòng trinh bạch từ sau xin chữa!* “Ngông” là bản lĩnh của Tản Đà, chính cái gọi là “ngông” ấy tạo cho Tản Đà cái độc đáo, mà độc đáo trước nhất là trong văn. Thế mà nhà thơ phải nói rằng tôi “ngông” là nhược điểm khi tôi còn trẻ. Chứ bây giờ *tuổi già*, tôi chữa, tôi cai, tôi hết ngông rồi. Nguyễn Trãi nói: *Huống mỡ già, đại đột thêm*, dù có là nói nhún, nói dối, thì cũng tội nghiệp. Có những thứ hương hoa rừng *hãy còn đặng đặng giữa mùi hương*, đặc sắc ở cái đặng ấy; bây giờ hương mất cái đặng ấy rồi!

Cái xã hội phong kiến Á Đông, do “phương thức sản xuất Á châu” - như lời Các Mác nói -



kéo dài, mà kìm hãm sự tiến hóa, kìm kẹp sự phát triển đúng quy luật của con người, nhất là cái xã hội bị Khổng giáo úp chụp lên như cái vung, om cho ngạt thở!

Khi tôi là một cậu học trò nhỏ, nghĩa là trước đây nửa thế kỷ, ấy là cái thuở mà thầy đồ còn đánh học trò bằng roi, “thương thì cho roi cho vọt”, phạt học trò thì bắt quỳ lên vỗ mít, thậm chí bắt cậu học sinh thua điểm phải chui qua háng cậu học trò hơn điểm, tôi thấy có những anh học trò lớn khoảng 18 đến 22 tuổi, họ đùa nghịch lạ thường, họ cố ý đùa nghịch; xã hội phong kiến Việt Nam có câu tục ngữ “Nhất quỷ, nhì ma, thứ ba học trò”, học trò chữ Nho ngày trước nghịch phá như ma quỷ; trong bao nhiêu thế kỷ, xã hội vẫn châm chước, tha thứ, chịu đựng sự đùa nghịch quá trớn đến như phá phách của cái tuổi học trò. Ba Giai, Tú Xuất, Trạng Quỳnh... Bây giờ ta nhìn bằng con mắt xã hội học, mới hiểu hết cái hiện trạng đó. Xã hội kìm hãm quá, phải để hở một quãng cho cái tuổi học trò, gần như đã thành ước lệ như vậy. Với lại sau vài dăm năm, cậu học trò hết tuổi đi học, thành một thầy khóa, một thầy nho, cưới vợ vào, để con thì cũng chóng vánh bề mạc cái tuổi phá phách ngông nghênh thôi mà, rồi lại chép vào khuôn phép. “Chơi xuân kéo kết xuân đi - Cái già sông sộc nó thì theo sau”. “Chính chuyên chết cũng khiêng ra đây đồng”, chính xã hội phong kiến quá lễ nghi chặt chẽ lại để ra những câu phóng túng nhất. Chính

trong xã hội phong kiến mà mới sinh ra cái tật “ngông”; sang đến xã hội tư sản dân quyền, thì con người có cá tính là chuyện thường - Tản Đà “ngông” là trong những điều kiện ấy, ở thời điểm những chục năm đầu của thế kỷ hai mươi ấy.

Tập hồi ký tự truyện *Giấc mộng lớn* cho ta thấy Nguyễn Khắc Hiếu lấy đời của mình đem ra thí nghiệm, để rút ra những nhận xét, những nhận định. Đây là một thái độ vừa quyết liệt vừa ngây thơ, làm thế nào đẩy cái thí nghiệm đến cuối cùng được, vì đẩy tới cuối cùng là tự kết liễu đời mình. Năm Duy Tân thứ 7, tại ấp Cổ Đằng “... Gió hót trăng treo, rừng reo suối chảy. Cái bụng chán đời đến cực điểm, sau quyết mong tịch cốc để từ trần. Tiếc không nhớ bắt đầu là ngày nào, thôi sự ăn cơm. Ba hôm như thế, sáu khổ không thể chịu được nữa, thì phải uống rượu. Rượu cũng uống suông, mà uống đến thật say; nguyên đã ba hôm không ăn, trong bụng hư không, lại một phen say rượu mê ly, thành ra từ đấy về sau, khác hẳn từ đấy về trước (...) ngày thanh đêm vắng, mới sinh ra làm nhiều thơ văn quốc văn. - Các thơ văn trong buổi ấy, đến sau in ở hai quyển *Khôi tình*⁽¹⁾ và *Khôi tình*⁽²⁾ thứ nhất về phần nhiều; mà trong khi đang ở Cổ Đằng, thực chưa có bụng nào viết văn để in vậy”.

(1) *Văn xuôi.*

(2) *Thơ.*



Khi lên chơi Chùa Non Tiên (làng Tiên Mai, Mỹ Đức, Hà Đông) nhân ngày rằm tháng ba, nhà thơ nảy ra một việc từ trước chưa ai làm. Chiêu Quân ở tận đời nhà Hán, còn trước cả đời nhà Đường, mà Tản Đà cảm thương Chiêu Quân như một người gần gũi, bày lễ tế, và viết bài văn tế Chiêu Quân bằng chữ Nho, theo lối thứ tự (4 chữ một câu), âm điệu của nguyên văn rất tiêu tao. Như thế là ngông, rất ngông, chữ gì nữa.

Đi thi chữ Nho, hỏng khoa Kỷ Dậu, rồi lại hỏng khoa Nhâm Tý, Tản Đà có hai câu thơ:

Bởi ông hay quá, ông không đỗ

Không đỗ, ông càng tốt bộ ngông!

Sau khi thi không đỗ về, người mình yêu đi lấy chồng, thế là “Củ, tú không - mà rể cũng không”, không đỗ cũng không làm rể, giữ cái áo đoạn sang trọng kia làm gì nữa! Tản Đà viết bài thơ “Dạm bán áo đoạn” để mỉa mai tình cảnh với hai câu kết:

Thơ lưng chất nặng, tay buồn rồi,

Bán áo mà mua giấy viết ngông!

Bán áo để mua giấy là ngông, và những điều sẽ viết lên trên mặt giấy còn ngông bội phần. Nhưng khi Tản Đà 49 tuổi, *Tiểu ông Công lên châu trời*, nhà thơ có những câu rất đau xót:

Khi làm chủ báo, lúc viết mướn,

Hai chục năm dư cảnh khốn cùng...

Ngày xanh như ngựa, đầu xanh bạc,

Chán cả giang hồ, hết cả ngông!

Giấc mộng con ra đời khi Tản Đà 28 tuổi, lúc ấy bản thân tôi chưa đẻ - Chúng ta chưa nói tản văn của Tản Đà hay đến đâu, nhưng thời buổi quốc văn mới phôi thai, mới có văn xuôi đầu tiên ấy, ta rất quý mến Tản Đà tự nghĩ lấy mà viết ra, chẳng bắt chước ai, chẳng theo mẫu mực nào. Thoát ra ngoài khuôn sáo xã hội phong kiến là công. Những tùy bút, bút ký tản văn đầu tiên, Tản Đà đặt cho một cái tên chung thành ra tập *Khối tình*; còn thơ thì là những tập *Khối tình con*. - Chúng ta nay, bảy chục năm sau, lật lại sách cũ mà đọc 22 bài *Khối tình* (bản chính) 15 bài *Khối tình* (bản phụ) và 4 bài nữa, làm thành tập *Tản Đà tản văn* (Hương Sơn xuất bản) ta nên cảm thương người đi trước; nghĩ theo, nói hùa thì dễ, chứ ngay khi đã có những ý bao quát chung rồi có được vài ba suy nghĩ riêng, để viết những câu văn độc đáo, thật là chết óc, hướng chỉ ý bao quát lại là của mình tự ngẫm nghĩ nữa, công lao biết bao nhiêu! Văn xuôi ấy lại là loại văn xuôi nghệ thuật, nghĩa là có một hình thức riêng, càng khó! Và người thanh niên Tản Đà kết hợp mưa Âu và gió Á, lúc ấy chàng là một người *tân học*, rút những cái mới học của Âu kết hợp với vốn văn hóa Á cổ truyền. Thật đáng cảm động. Cho nên những bài văn *Khối tình* này đăng lên báo chí đã được chú ý và hoan nghênh.

Tôi đã trước nhất dẫn bài số 12: *Giải sầu*. Bài số 17: *Cái chứa trong bụng người*. “Quốc văn trích diễm” của Dương Quảng Hàm đã



chọn cho các nhà trường học quốc văn, như cách nói của chúng ta bây giờ, là sức mạnh của ý chí, của tinh thần, một mặt ta đề phòng rơi vào “ý chí luận”, một mặt ta đã dùng đến cao độ và rất đẹp cái sức mạnh của tinh thần yêu nước trong ba cuộc kháng chiến. Tản Đà muốn vật chất hóa như sờ thấy được, cho nên gọi “lòng người” là *bụng người*. Nhà thơ có cách nhìn, cách hiểu, cách nói của mình: Bên nước ta có câu hát rằng: “*Thằng Bần có cái quạt mo - Phú ông xin đổi năm bò chín trâu - Bần rằng Bần chẳng lấy trâu...*” thằng Bần, không thấy lắm trâu bò mà ham, cũng không phải lấy cái quạt mo là quý... Chỉ là trong bụng có cái chứa...”. Bài số 21: *Đánh bạc* cũng được đương thời truyền tụng, tổng kết kinh nghiệm mấy nghìn đời của tổ tiên ta: “Tiền chôn bạc chứa chưa là giàu, nhà tranh vách đất chưa là nghèo; võng, lọng, ngựa, xe chưa là vinh; xiềng xích, gông, cùm chưa là nhục. Những cái đó chỉ như một ván tổ tôm, một cái búng quay, một tiếng xóc đĩa, làm cho ta đang mừng hóa lo, đang buồn hóa sướng, say mê chìm đắm, cười hão thương hoài...”

Sống trong xã hội phong kiến thực dân, lợi và danh chi phối tất cả, mà có một người học trò, một nhà văn cách đây sáu, bảy mươi năm viết lên trên giấy một cách gọn gàng rành rẽ sâu sắc mà dễ hiểu những ý kiến về Sự Giàu: - Giàu có ba hạng, khác nhau vì của: Một thứ của là của ở trên đời, ai có được nhiều thế là giàu. Một thứ của là của ở trong sách, ai đọc

được nhiều thế là giàu. Một thứ của là của ở trong mình, ai luyện được nhiều thế là giàu. - Có ba hạng giàu như thế, nhưng đàn bà trẻ con thường chỉ biết hạng giàu nói đầu tiên.

Tản Đà viết bút ký, tùy bút, nền tảng của cái hay, là suy nghĩ, nhận xét, mà phải độc đáo, thì bài văn mới đứng được. "*Nằm meo cho tớ nghĩ ra văn*", có nghĩ, thì mới ra văn, cho nên xem văn thì biết rằng ai có tốn công suy nghĩ. Trong bài "*Chữ Tài*": "... Chữ tài dễ thấy nhất là ở các đồ dùng. Xem các vật làm đồ dùng, có vật hình lớn mà tài lớn, như tàu thủy xe hỏa; có vật hình bé mà tài bé như cái đinh, cái khuy; có vật hình bé mà tài lớn, như đá nam châm, như cò máy súng; có vật hình lớn mà tài bé, như bồ nhìn giữ dưa; có vật hình thanh mà tài thanh, như mực tàu bút thủy; có vật hình thô mà tài thô, như cối xay cối đâm; có vật cần dùng mà không quý, như nồi đất rế đan, có vật quý mà không cần dùng, như hòn ngọc chặn giấy... Các đồ dùng thế, các loại vật thế, con người ta cũng thế...".

Nhà thơ cũng tỏ ra thông cảm với những khổ và nhục của người đời; nếu không có bụng thương yêu xa xót với con người, thì lấy gì để viết văn? Tản Đà viết về *Cảnh nghèo lấy vợ và cảnh túng đi vay tiền*; đây là cảnh thứ hai: "Lúc túng muốn cần tiền, không biết vay vào đâu cho được, bắt đầu nặng nhọc là một từng. Khi đến cửa nhà người, hình dáng xun xoắn, chân tay vơ vú, ngồi chưa dám hỏi, hỏi không ra



tiếng, nặng nhọc là một từng. Trông thấy bạc mà chia tay ra lấy, nặng nhọc một từng. Nặng nhọc mãi mà được tiền về chi tiêu, thời lúc ấy là lúc thanh thản. Công việc đầu vào đấy, mà trong bụng cạnh cạnh đeo món nợ, nặng nhọc cũng lại có một từng...”. Với chất liệu như thế này, mà có cái tài của Sêkhốp, thiên truyện ngắn sẽ động lòng người biết bao nhiêu!

“*Luận cô Kiều*”, Tản Đà có một cái ý độc đáo mà rất ngông; tuy nhiên, đây là văn học tự phát trước Cách mạng, không phải văn học để làm mẫu mực. Đại ý luận rằng: Thúy Kiều tài sắc ai bì, là của rất quý trong thiên hạ. Nếu “*Trời không lập ra phương mẹo gì đánh tháo lấy, thời vật quý của thiên hạ lọt riêng hẳn vào chàng Kim, mà những kẻ sang kẻ hèn bấy giờ, ai biết Kiều là thế nào? kẻ sang kẻ hèn bây giờ, ai được biết Truyện Kiều là thế nào?...*”. Bài văn rất ngắn kết thúc bất ngờ, bằng tiếng kêu khóc của nhà thơ, (một vài chữ dùng, cũng như ý cuối cùng, bị thời người viết hạn chế):

- *Ồi em Kiều ơi!*

Mười lăm năm trời!

*Quan trái, tướng giặc trái, ba que xô lá trái,
lái buôn mừng mán trái.*

*Bể tràn chìm nổi, kiếp hồng nhan nặng tội
thế ru mà!*

*Cũng không nên trách lẫn trời xa, oán lẫn
trăng già;*

Phải biết chữ tài chữ sắc là cái độc trong

mình mà là đồ chơi cho người ta...

Tản Đà xuất phát từ sự sống, từ cuộc đời, từ tấm lòng chân thật và đắm thắm của mình cho nên mới để lại được qua thời gian hơn 60 năm (1918-1982) cái *Kỷ niệm cái hoa đào* lúc tuổi trẻ của mình: - Trưa hôm 30 Tết, nhà lan thanh vắng, xảy một người bạn cùng ngụ cư ở láng giềng đẩy đến chơi, 13 tuổi, tóc đỏ lòe xòa buông quá vai. Nhân tắm gội xong, thay quần áo sạch, cùng ra vườn sau hái hoa đào. Một người trèo lên cây hái hoa, đưa một người đứng dưới cầm (...). Lúc người bạn tôi lên cây hái hoa mà tôi đứng dưới gốc để giữ hoa, nhìn theo ra đầu cành, thời năm ngón tay trắng muốt vịn sát cành hoa đào, vừa đẹp, vừa khéo, vừa xinh (...) - Có khi, nhớ cảnh giang hồ, vườn hồng thắm hỏi, thời hoa đào năm nọ còn cười, cảnh xuân đã bẻ cho người đâu xa (...). Nay kỷ niệm riêng một sự hái hoa đào ấy, là trưa ngày 30 tháng chạp năm Duy Tân thứ 6" (1912).

*

* *

Tản Đà viết hai du ký *Giấc mộng con I* (1916) và *Giấc mộng con II* (1920) kể lại hai cuộc đời đi chơi hoàn toàn tưởng tượng. Xã hội phong kiến cho như thế là "ngông" *nghe nh*. Cuộc đi chơi thứ hai, lần thăm thiên đình, gặp Đông Phương Sóc, Hàn Thuyên, Khổng Tử, Nguyễn Trãi, Lư Thoa, Dương Quý Phi, Tây Thi, Chiêu Quân... tôi thấy không thú vị bằng cuộc đi chơi thứ nhất. Mở đầu *Giấc mộng con*



II, Tản Đà vô hình chung đã cắt nghĩa tại sao mà có *Giấc mộng con I*: “Nghĩ cho con người ta có cái thân ở đời mà nếu không làm được nên sự nghiệp gì: thứ nhứt lại sinh làm người con trai An Nam đang buổi đời nay, như vẫn còn một cái sự nghiệp rất vĩ đại để dành cho, mà nếu chỉ lờ lững ở dưới bóng tà dương, hay chen vai nhau ở trong cái xe điện, thời chẳng thà được như con diều hâu đó, đem cái thân mà làm bạn với trời xanh”. Tản Đà đang tuổi trẻ của đời mình, lại tự mình đại diện cho cái tôi, cái bản ngã mới tự giác, đang thêm khoảng rộng khoảng xa, bị bó chân trong cái xã hội phong kiến thực dân, sao chịu nổi. Cho nên tâm trí ấy, tâm tình ấy nghĩ cách đi chơi bằng tưởng tượng, bằng kiến văn học thức của mình. Mãi về sau này mà Phạm Quỳnh sau khi làm tay chân cho thực dân Pháp trong bao nhiêu năm, nhân cuộc đấu xảo thuộc địa mới được đi Pháp, về viết quyển “*Ba tháng ở Paris*”; đi nước ngoài thì dứt khoát không được, trừ phi bí mật đi làm cách mạng; đi sang nước mẹ, cũng đã vô hạn khó. Phạm Quỳnh một kẻ mực thước đương thời, thì *Giấc mộng con I* ra đời, lại viết báo “tôi lại lấy lời thành thực và cảnh báo cho ông biết”, cảnh báo rằng “Nhà làm sách cũng vậy, không ai đem cái thân thể mình làm chuyện cho người đời xem”. Một người đọc nhiều văn học Pháp như Phạm Quỳnh, bao nhiêu học thức bỏ đi đâu, mà viết như vậy đối với quyển tiểu thuyết đầu tiên của nước ta

(1916) của Tản Đà? Ta hiện giờ có thể coi đây là một tiểu thuyết viễn tưởng đã sớm ra đời, mà rất hợp với trí ham học, ham hiểu biết, trí ham xú lạ phương xa của thanh niên ta thời ấy. Ông viết: “Miếng phong trần lắm chất gân xương, kể là một thức ăn rất ngon cho những nam nhi lúc niên thiếu”. Ưu điểm lớn nhất của tác phẩm là tác giả hoàn toàn bịa đặt mà viết cứ như thật, bây giờ xem, vẫn vẫn còn sống động; tác giả đã biết dùng tân văn, những tài liệu báo chí của thời ấy, mà tả lại những kỳ quan của trái đất như là mình đã tới đó thăm chơi; như thác nước Niagara ở Mỹ, như đền *Taj Mahal*, lăng một bà hoàng hậu ở Ấn Độ xây toàn bằng cẩm thạch, như Kim tự tháp ở Ai Cập. Sáng kiến nhất, “ngông” nhất, là hai chương *Tiêu diêu du* (A), thăm một cõi đời theo tưởng tượng của Tản Đà, một cù lao ở phía bắc của Bắc Băng Dương, ở đó con người đã thiết lập được “Cõi đời mới”; ở đó, bên cạnh bao cái hay cái lạ, có một điều là “không hạng người nào có thuế thân” như nước An Nam! Chương *Tiêu diêu du* (B) lại trở về cõi đời cũ, thế giới của chúng ta: đi qua châu Âu, từ kinh đô Nga đi 10 ngày xe lửa đến Vladivostok (Hải sâm uy)⁽¹⁾, sang Nhật Bản, “chơi Đại Bản, Hoàng Tân, rồi quay về Thượng Hải đất Tàu”... Thăm Ấn Độ, núi Hi Mã Lạp Sơn, rồi ra chơi *Pondichéry*, thành phố này lúc ấy là thuộc địa

(1) Lúc ấy là 1916, thời điểm của quyển *Giấc mộng con*, chưa Cách mạng tháng Mười.



của Pháp, rồi đi Úc châu, lại quay về Phi châu, chơi Ai Cập; từ Ai Cập đáp tàu bay qua bãi cát Xahara v.v... Được một dịp đi, tội gì mà không đi cho thỏa chí bình sinh! Cho nên hành trình dài và đủ vẻ. Cuối cùng trở lại Xanhtechien (*Saint-Etienne*), ở 400 kilômét cách Pari, phía Đông Nam, có mỏ than, là một trung tâm luyện kim, làm súng, làm xe đạp, là một thành phố nước Pháp rất được người Việt Nam ngày trước biết tiếng, mà một lý do là sản xuất những chiếc xe đạp hiệu Con Én (*Hirondelle*) rất bền; khi tôi còn đi học, chú tôi cho tôi một chiếc xe đạp cũ Con Én, đó là tài sản quan trọng đầu tiên của tôi, và tôi cũng rất biết tiếng Xanhtêchiên. Tản Đà sang Pháp là đầu tiên đến ở Xanhtêchiên, tại đây, gặp người thiếu nữ Việt Nam Chu Kiều Oanh. Đây là người yêu lý tưởng, đã giúp đỡ và cứu giúp Tản Đà tại Pháp, và khi nhà thơ trở về “cố hương”, đã viết bức thư chí tình cho Tản, và Tản Đà viết thư phúc đáp thiết tha. Y như là thật. - Phạm Quỳnh cố tình không hiểu, không chấp nhận Giác mộng con; trên tạp chí “Nam phong” 1918 y coi như một tập văn nghị luận, rồi bắt bẻ như là lời nói thông thường, bình thường.

Chúng ta đã thấy xuất sắc, độc đáo thì trong xã hội phong kiến bảo là *ngông*. Mà Tản Đà có những sáng kiến xuất sắc độc đáo. Cuối tập *Giác mộng con I*, Tản Đà đã gặp Guyôm Apôline (*Guillaume Apollinaire* 1880-1918) mà không tự biết. Nhà thơ lớn Pháp Apôline

đã có một ý tân kỳ, là phối hợp nghĩa bài thơ với cách chép, cách trình bày bài thơ ấy; ví dụ bài *Chim bồ câu bị dao đâm*, các câu được xếp chép theo hình một con chim câu; bài *Vòi nước phun*, các câu thơ được xếp chép theo hình những tia nước vọt ra hai bên rồi cong xuống; người đọc vừa hưởng thụ nội dung thơ, vừa xúc cảm với hình dạng tranh vẽ của bài thơ. Tản Đà từ bên Á Đông, có biết Apôline bao giờ; cuối *Giấc mộng con*, trên trang giấy trắng cuối cùng, ông vẽ một mặt trăng hình lưỡi liềm, trong ruột viết tên *Nguyễn Khắc Hiếu*; trăng lưỡi liềm, thì mới còn thấy các ngôi sao; và trăng liềm gợi hình dáng con mắt nhìn. Chung quanh trăng ấy, là một vòng tròn tinh tú, nhưng dưới dạng những chữ in của hai câu lục bát:

*Trăm năm cõi tục còn dài,
Con đường vô hạn trên đời còn xa.
Có chăng ta biết cùng ta,
Rõ ràng mở mắt bây giờ hỏi ai.*

Còn dài, bởi nhà thơ mới 28 tuổi, mở mắt, đó là Nguyễn-Khắc-Hiếu-hình-trăng-lưỡi-liềm; 4 câu thơ làm vòng tinh tú tròn quanh mặt trăng, tất cả là một vòm trời. Ngồi nghĩ ra bài thơ - tranh - bức tranh - thơ như vậy, thật độc đáo, không ngông thì không nghĩ ra được. Tập thơ *Họa tự (Calligrammes)* trên đây ở Apôline viết 1913-1916; 1916 cũng là năm *Giấc mộng con* và bài lục bát trên đây ra đời; sao mà sự gặp nhau khớp đến như thế.



Tản Đà có tự viết về trước tác của mình, rằng “tinh tư, học lực phần nhiều ở vào tản văn cả”. Tôi đã nói vị trí quan trọng của Tản Đà trong tác phẩm của ông, lại nói công phu của ông suy nghĩ trong tản văn. Ông rất có ý thức về việc viết văn, muốn lấy văn học ra từ nhiều khía cạnh của cuộc đời, văn học phong kiến ngày trước không thấy cái quan trọng của những việc hằng ngày, của đời sống thật, của bình dân; ở Âu châu thì khác hẳn, khi niên thiếu, tôi đã được đọc một mẫu văn của Výchto Huygô, trích dạy cho lớp đồng ấu (Pháp); *Chuyến đi xe lửa đầu tiên của tôi*; hàng ngàn nhà văn viết về muôn hình vạn trạng bình thường nhất của đời sống, vô hạn là phong phú, là những mẫu “quốc văn” dạy cho trẻ nhỏ không mấy khi là vô danh, mà là của một nhà văn hẳn hoi, nhiều khi của một nhà văn lớn.

Qua chữ Hán, Tản Đà đã đọc những tân thư dịch của châu Âu và ông đón nhận ảnh hưởng. Trong các tùy bút, thường dẫn các tiên hiền phương Đông và rất nhiều danh nhân của phương Tây. Khi Tản Đà kể chuyện lên thiên đình được gặp Lư Thoa (*J. J. Rousseau*): “Đặng trước mặt, xa thấy một cái trái đồi con sắc cây xanh tốt; đến gần, nghe tiếng chim kêu hay. Theo con đường nhỏ ở vệ đường đi mãi lên, tới một chỗ nhà lợp (ngói) đỏ, mấy cái cửa xanh trông ra sông, biết chỗ đó là nhà cụ Lư Thoa”. Là vì Rút-xô có viết đoạn văn cả thế giới biết tiếng, bản thân tôi cũng đã học khi nhỏ: Nếu

tôi mà giàu tôi sẽ không cất nhà lợp bằng đá than màu đen, mà có ngôi nhà xinh xinh lợp ngói đỏ, cửa sơn màu lục... - Rút-xô đã cách tân cả khiêu thẩm mỹ thời ông.

Tản Đà viết: “Trong sách Tây, có bài học nói về hai đồng xu. Vậy thời đại hai đồng xu có thể làm thành văn”. Và Tản Đà kể: “Khi tôi ở chơi tỉnh Hòa Bình, đứng trước một cửa hiệu khách, thấy một người đàn bà Mường, tuổi đã già, gánh hai sọt lá gai đi qua đường. Vợ người khách hỏi mua, trả hai xu. Người có lá gai không thuận bán. Đi một lúc xong, trở lại, bán vậy”. Nhà thơ được biết rằng: nếu không bán, thì người có lá gai chiều hôm ấy không có bữa ăn, và từ chỗ người ấy ở ra đến tỉnh, vừa đi vừa về hơn ngày đường... “Vậy thời, đổ ai biết hai đồng xu trên thế giới, nhiều hay ít? to hay bé? là trọng hay khinh? (...). Mà hai đồng xu có lỗ tròn, hoặc đủ làm bộ kính hiển vi để xem xét nhân tình vật lý”.

Chúng ta nay rất cảm động thấy sự kiên nhẫn học hỏi tìm tòi của Tản Đà lúc đầu thế kỷ 20. “Tôi từ bé vốn là người chăm học; khoảng ba, bốn năm nay (1916) gia vận biến đổi, giang hồ phiêu đảng, sinh nhai dọc ngang, cảnh ngộ quen bắt nạt người hèn, làm cho thì giờ cầm đến sách rất ít. Dầu thế, sách thánh hiền không được cầm luôn ở trên tay; sách tạo hóa thường vẫn phô bày ra trước mắt. Nghề làm ruộng thấy phân tro phải tiếc, nhân biết được chút nào, cốp nhặt mà giữ lấy... ”.



Tập *Nhàn tướng* gồm 101 câu, đã từng in riêng một quyển, trải qua năm sáu mươi năm, nhất định bị hạn chế và gạn lọc; nhưng cũng có những nhận xét, suy nghĩ đáng quý.

Năm 1915, Tản Đà gửi đến *Đông Dương tạp chí* hai tập văn, thì theo lời tòa soạn, một tập làm từ năm Quý Sửu (1913), một tập làm năm Giáp Dần (1914). Những bài tản văn đầu tay của Tản Đà đăng trên *Đông Dương tạp chí* năm 1915, nằm chung với các bài khác, như choạc ra, không ăn khớp, bởi nội dung chủ yếu của *Đông Dương tạp chí* khoảng thời gian này là những mục *Tiểu thuyết Đại Pháp diễn nôm*, *Tiểu thuyết Tây diễn nôm*, *Tiểu thuyết tàu diễn nôm*, *Bộ quốc sử* (dịch các sách lịch sử cũ, như *Đại Nam nhất thống chí*). *Tân học văn tập*, đăng Sư phạm học khoa, dạy phép làm toán, viết văn, cách trí, vệ sinh... (cấp ấu học và tiểu học), *công văn tập* (tương tự như công báo...). Trong mục *Văn chương* thì chỉ có những tác phẩm cổ truyền *Truyện Kiều*, *Hoa Tiên*, *thơ Nguyễn Khuyến*, một số bài văn dịch của Pháp văn, Hán văn, và thỉnh thoảng mấy bài nghị luận của Phan Kế Bính, Nguyễn Bá Học, Hoàng Cao Khải, giá trị văn chương rất ít, chất sáng tạo rất ít. Vì vậy, khi *Đông Dương tạp chí* số 4 in bài tản văn đầu tiên của Tản Đà, thì tòa soạn đã phải mở thêm một mục mới: *Một lối văn Nôm* (*Spécimen de prose*) mà trong mục này chỉ riêng có Tản Đà viết. Cho đến số 25 thì tên mục cũng đổi thành *Tản Đà văn tập*, và

Đông Dương tạp chí số 25 này có đăng nhận xét: “Bản quán duyệt qua tập văn ấy, thì thấy ông Nguyễn Khắc Hiếu cũng là một bậc văn sĩ có biệt tài, có lý tưởng riêng, ngắm cảnh vật một cách kỳ khôi, lạ thay cho một bậc thiếu niên”.

Với sự lùi xa và sự xóa mờ của thời gian, tôi đã muốn nói trước tiên một số điểm chính yếu, nổi bật hơn cả. Bây giờ tôi xin trở lại với một phần nữa của thơ Tản Đà.

Nhà thơ sinh trưởng vào hồi mà cái mới đòi và bắt đầu nảy ra, nhưng cái cũ phong kiến cổ truyền còn mạnh lắm; xã hội còn khư khư giữ lấy những ý tưởng của mình là tự đắc, bất lịch sự. Đồng thời có một luồng thực dụng, chỉ mới đến trình độ hiểu văn học (lettres, littérature) chứ chưa hiểu đến đến mức mỹ văn, văn học đẹp (belles lettres) coi tính nghệ thuật, tính hình thức đẹp (để chứa đựng nội dung hay) như là một sai lầm. Một nhà nho mô phạm rất đáng quý mến, viết truyện ngắn nhiều tính hiện thực xã hội và tính nhân đạo; *Câu chuyện một tối của người tân hôn*, và cũng là tác giả của một quyển sách giáo huấn *Lời khuyên học trò*, cụ Nguyễn Bá Học, đã viết một lời lập luận quá khắt khe, mà tiếc rằng, cho đến hôm nay, chưa ai bàn lại với cụ một câu nào: “Văn văn chỉ là để thích tính đào tình, tiêu khiển trong lúc trà dư tửu hậu. Tiểu thuyết, ký sự, luận thuyết, diễn thuyết là những văn chương hữu dụng, còn thơ phú, ca dao, có văn có điệu chỉ



dùng để ngâm nga, không suy ra sự thực... những lối ngâm hoa vịnh nguyệt dù hay cho quý khóc thân kinh cũng không đáng giá một đồng tiền kẽm - Trước hết, ta hoàn toàn hiểu sự nóng lòng, cái nhiệt tâm của cụ Nguyễn Bá Học muốn thoát ra khỏi từ chương, cái từ chương cốt lấy đẹp lời, không thiết thực, đã làm cho xã hội nước ta đã trì trệ càng trì trệ. - Đang khi lửa tắt cơm sôi, lợn kêu con khóc mà chồng, nếu không đòi tòm tem thì cũng ngồi ca Dạ cổ hoài lang, vọng cổ Bạc Liêu mùi mẫn đến nỗi “quý khóc thân kinh”, thì cũng phải yêu cầu cái ông chồng đó xếp bài ca ấy lại, mà đi cho lợn ăn; tuy nhiên cũng phải nói thế nào để khi cho lợn no con ngủ, mọi việc yên xong, không gạt cái khả năng “tòm tem thì tòm” chứ không nên mặt sát bài ca của anh “không đáng giá một đồng tiền kẽm”. Do vì khoảng những năm 1915 - 1925 ấy, hoàn cảnh văn hóa nước ta căn bản vẫn không được lưu thông với toàn thế giới, và một vị mô phạm đáng kính như cụ Nguyễn Bá Học có thể tình thông văn hóa Á cổ nhưng chưa nắm được văn hóa *Thái Tây*, cụ lập luận như chỉ có một mình nước ta nông nghiệp lạc hậu và phong kiến kéo dài tồn tại trên trái đất; khi cụ đang sống, thì cuộc cách mạng kỹ thuật lần thứ nhất đang rầm rộ, nhờ máy hơi nước, máy nổ, cánh tay bàn tay con người được nối dài, nhân lên vô hạn; ở các nước công nghiệp phát triển, vị trí của tình cảm, xúc cảm rất quan trọng trong con người, vì vậy mà

không những thơ văn, mà còn âm nhạc, các ngành nghệ thuật khác đẹp hay cho đến “quỷ khóc thần kinh”, thì con người có ăn có mặc quý báu vô hạn. Bây giờ nhân loại đang ở vào cách mạng kỹ thuật lần thứ hai, chỉ riêng với máy tính điện tử, óc con người chứ không phải cánh tay, được mở rộng lạ kỳ; nhạc Sôpanh (Chopin), với tình yêu Tổ quốc và đất nước, thiên nhiên, với tình yêu nhân loại, hay đến “quỷ khóc thần kinh”, nhạc sĩ Đặng Thái Sơn còn ít tuổi mà đánh nhạc Sôpanh chinh phục tâm hồn người đến mê ly, thì đáng giá đến vô giá: thật là quá xa “đồng tiền kẽm”, của cụ Nguyễn Bá Học rồi. - Huống chi câu nói của nhà mô phạm lẫn lộn xô bồ, tại sao thơ phú, ca dao có vần có điệu chỉ vì “ngâm nga được”, mà “không suy ra sự thực”, đầy nhạc tính, dễ thuộc, dễ nhớ là một ưu thế của thơ chứ; còn văn vần, cũng như văn xuôi, đều phải có nội dung của đời sống ở nhiều mức độ khác nhau, hoặc trực tiếp, hoặc gián tiếp; và phải đem xía đến các xã hội văn minh, công nghiệp rất phát triển; trong những nước như thế, máy ảnh đã chụp giống và đẹp, và cả “có thần” nữa, thì hội họa không cần làm cái việc mà nhiếp ảnh làm giỏi hơn mình, cho nên hội họa phải có cái hồn của đời sống, chứ không nên hiểu chữ “sự thực” theo lối cận thị; và dĩ nhiên “ngâm hoa vịnh nguyệt” là một bộ phận rất nhỏ của thơ nhân loại, chứ không phải tất cả hay cả phần lớn; và cái phần nhỏ ấy, miễn là không làm vào lúc



“quốc gia hữu sự”, chứ không nên gọi các tranh “chim, hoa, lá, đá” chẳng hạn, là “không đáng giá một đồng tiền kẽm”. Mặc dầu có những quan niệm nghiêm ngặt như trên đây, Tản Đà vẫn làm thơ, làm “văn học đẹp” tác động đến tình cảm và thẩm mỹ của công chúng.

Là một người dân mất nước, lo cho vận mạng của quốc gia dân tộc, Tản Đà có những văn thơ cảm khái, nhà văn Nguyễn Công Hoan sinh thời có kể lại rằng Tản Đà đã nói với tác giả *Bước đường cùng* tại sao trong *Giấc mộng con*, nhà thơ đã đặt bài hát cho Chiêu Quân đánh tỳ bà, Dương Quý Phi say rượu đứng dậy múa, và Tây Thi hát: “Cả ba mỹ nhân với mình đều là dân vong quốc cả”.

Lạnh lẽo hơi sương tòa tạp chí,

Lệ ai giàn giụa với giang san.

Dân hai nhăm triệu ai người lớn?

Đất bốn nghìn năm vẫn trẻ con.

Nỗi đau chung đã thành nỗi đau riêng của một người:

Ưa bốn biển hai hàng lụy ngọc

Gầy ba đông một vóc xương mai

Ba thu ngày tháng la đà uống

Bốn biển âm thư vắng vẻ hoài

Bóng lặn tà dương trời xâm tới,

Ếch kêu đầy phố, tiếng xe hơi.

Sơn hải hồi ai người thệ ước,

Gió hiu, trăng lạnh, tiếng ve sầu.

Khi trận lụt to làm cho “Tỉnh Bắc, tỉnh Đông và tỉnh Thái” thiệt hại nặng người và của. Tản Đà làm “thơ tuyên truyền” kêu gọi thống thiết giúp dân bị lụt, và nhà thơ lấy những nét thực tế đau xót để xúc động lòng người; “Bồng bế con thơ bán khắp nơi - Năm hào một đứa trẻ lên sáu”. “Chẳng có ngô mà chẳng có khoai - Miếng ăn chẳng có, con nhìn bơ” - Tản Đà “nghèo chỉ có văn, văn lại ê”, rất hiểu cái cảnh khốn quẫn của làng nho, mượn chuyện hài văn, hài đàm mà thống thiết “khóc Tết”:

*Trời ơi, ơi Tết ơi là Tết!
Bác hãy còn hơn, tôi mới chết!
Gạo lẻ đong chịu, nếp thời không;
Áo vợ rách tan, chồng cũng hết,
Con theo cạnh nách mếu môi sò,
Nợ réo âm tai - căm miệng hén,
Trời còn để sống đến trăm năm.
Lại mấy mươi bài thơ khóc Tết!*

Ngòi bút Tản Đà có thể viết nhiều thể loại, bao gồm cả từ khúc, ca dao, ca Huế, hát xẩm, chèo (*Thiên Thai*), tuồng (*Tây Thi*), văn tứ lục, văn tế... Ở đây, tôi xin lấy lỗi tai thắm âm nhất của mình, không trích theo những dụng ý của tác giả muốn nói những gì, mà chỉ chọn những đoạn nội dung và hình thức gắn liền, thành công hơn cả về việc “làm thơ”.

Bài *Thu khuê oán* có 4 đoạn, 46 câu toàn lấy vần bằng, hay nhất là đoạn mở và đoạn kết,



dáng thơ, nhạc thơ lãng mạn và tài hoa, rất mềm mại du dương:

*Gió thu lạnh lẽo mây trời quang
Sân thu đêm khuya rơi lá vàng
Trăng tà chìm lặn, nhạn kêu sương
Gối chiếc chăn đơn thiếp nhớ chàng...*

*... Ngày tháng đi chóng, năm canh trường
Lác đác sao tàn, lấp lánh gương
- Trên trời Chúc Nữ cùng Ngưu Lang
Một dải sông Ngân lệ mấy hàng!*

Bài trường thiên toàn bích từ đầu tới cuối là *Thăm mả cũ bên đường*: nhạc điệu thơ cổ thể (tức là không theo bằng, trắc Đường luật, cũng như bài trên) được nhà thơ khai thác cái phóng túng của nó để cho câu thơ theo từng hạng người, từng số phận mà thay đổi. Chúng ta đọc lại mà xem, chỉ kể phạm vi thơ trường thiên 19 bài (*Tản Đà vận văn* tập I, Hương Sơn xuất bản, in 1952) thì theo ý tôi có ba bài lời thơ chắc: *Thu khuê oán*, *Hầu Trời* và *Thăm mả cũ*; bài *Còn chơi* mặc dù theo điệu “lộng hoàn”. *Lo vận ế* dù theo điệu “Ô thước kiều” (thực chất, thường gọi là thơ liên hoàn), nhưng lời chữ độn khá nhiều, bài *Chơi Trại hàng hoa* trung bình; các bài khác, kể tiểu sử mình, mừng xuân, vịnh sử, nặng về lời nói có vần: chơi hoa cho biết mùi hoa, thẩm mỹ như vậy để càng quý những bài đứng lại được với thời gian, ngạo cùng năm tháng. Bài *Hầu Trời*, tôi phục nhất đoạn mở:

Xuân Diệu

*Đêm qua chẳng biết có hay không
Chẳng phải hoảng hốt, không mơ mòng!
Thật hồn! Thật phách! Thật thân thể!
Thật được lên tiên - sướng lạ lùng!*

Vào đột ngột, câu đầu cũng ra vẻ đặt vấn đề cho nó khách quan, nghi ngờ theo khoa học, để ba câu sau toàn là khẳng định, ăn hiếp người ta.

Năm mươi năm nay, tôi đã thuộc *Thăm mả cũ*:

*Chơi lâu nhớ quê về thăm nhà
Đường xa người vắng bóng chiều tà.
Một dãy lau cao làn gió chạy,
Mấy cây thưa lá sắc vàng pha.*

*Ngoài xe trơ một đống đất đỏ
Hang hốc đùn lên đám cỏ gà.
Người nằm dưới mả ai ai đó,
Biết có quê đây hay vùng xa?*

Sau năm đoạn *Hay là*, mỗi đoạn là một hạng người (như trong Nguyễn Du, *Văn tế thập loại chúng sinh*), đoạn nào lời nào cũng sắc sảo, Tản Đà kết bằng cách đặt vấn đề như ông đã đặt nhiều lần: lấy cái chết, lấy sự “đậy nắp ván thiên” để nhắc nhở mỗi cá nhân: phải sống thế nào cho đáng, cho “còn lại một cái gì”, chứ các thứ mà người trời trọng vọng và giành giật nhau, vinh hoa, phú quý, khi chết, đều là số không cả. Cuối bài văn *Đánh bạc* Tản Đà đã đặt một đoạn phú tứ tự (4 chữ) được nhiều người thuộc:



“Này ai ơi, thử trèo bức tường đỏ, trông
quãng đường xa, mồ con mã lớn, chỗ nằm chỗ
ba, chẳng quan thì dân, chẳng trẻ thì già, trước
cũng người cả, bây giờ đã ma! Nào tiền nào
của, nào cửa nào nhà, nào con nào vợ, nào lợn
nào gà, nào câu đối đỏ, nào mảnh mảnh hoa,
nào đâu đâu cả? mà chỉ thấy sương mù, nặng
dãi với mưa sa! - Cuộc nhân thế từ xưa mãi
thế, làng chơi ta phải biết, trăm năm khôn đại
dễ ru mà!”.

Thăm mã cũ, nhà thơ cũng nói những ý đó:

Suối vàng sâu thăm biết là ai?

Mã cũ không ai kẻ đoái hoài

Trải bao ngày tháng trơ trơ đó

Mưa dầm, nắng dãi, trăng mờ soi.

Ấy thực quê hương con người ta

Dẫn bảo trên đường những khách qua!

Có tiếng khóc oe thời có thế,

Trăm năm ai lại biết ai mà!

Tháng chín năm Canh Thân (1920), trong
khi ở tạp chí *Hữu thanh* Tản Đà viết bài thơ
nổi tiếng *Cảm thu, tiễn thu*. Bài này, lúc Tản
Đà mở đầu các giờ giảng văn ở trường Hồng
Bàng, Hà Nội nhà thơ đã chọn để làm bài
giảng đầu tiên:

Từ vào thu đến nay

Gió thu hiu hắt

Sương thu lạnh

Trăng thu bạch

Khói thu xây thành

Xuân Diệu

*Lá thu rơi rụng đầu ghềnh
Sông thu đưa lá, bao ngành biệt ly
Nhận về én lại bay đi
Đêm thì vượn hót, ngày thì ve ngâm.
Lá sen tàn tạ trong đầm
Nặng mang giọt ngọc âm thầm khóc hoa
Sắc đâu nhuộm ố quan hà
Cỏ vàng cây đỏ bóng tà tà dương...*

Nhà thơ giải thích: “Năm chữ khởi đầu đó, tức là “lập thể” không những xuống xuất cho một đoạn, mà còn tổng quản cả toàn bài, nói suốt trong cái thời gian từ đầu thu cho tới lúc mình tiễn. Các chữ cảnh vật đều tả thu, mà không được trùng điệp, nếu trùng điệp thì viết dài đến đâu cũng được, mà lời vẫn không có giá trị gì... ”.

“Mấy câu đầu tả cảnh, bốn chữ xuống ba, ba chữ lại lên bốn, chữ “hắt”, chữ “lạnh”, chữ “bạch”, các chữ vần trắc bắt luôn đó từ dấu sắc, xuống dấu nặng, lại xuống dấu nặng hơn nữa (*bạch* là nhập thanh), rồi tiếp sang vần bằng là chữ “thành” để đi điệu lục bát... ”.

“Một câu thứ tư, bốn chữ “Khói thu xây thành”, cần phải có sức để đứng lại, vì từ trên sắp xuống rất mạnh, nếu bốn chữ ấy mà yếu, thì thế văn đến đó phải xiêu đổ, không đủ dẫn các câu lục bát ở phần sau... ”.

Theo ý tôi, tôi đã trích phần hay nhất của bài thơ. Từ sau câu lục bát tiếp theo “Nào người cố lý tha hương - Cảm thu ai có tư lương



hỏi ai?” là bắt đầu kể về các thân phận con người: có 7 hạng (chứ không phải 5 như Thăm mả cũ, với 7 “Nào những ai”); bài thơ trở nên bình thường, nổi bật nhất có câu “Vèo trông lá rụng đầy sân”. Đoạn kết thúc, tiễn thu, cũng như thế.

Nỗ Xuyên Nguyễn Thiện Kế (ông Huyện Nê), một nhà thơ trào phúng đả kích rất nhọn sắc, đã thật trử tình khi dịch *Văn tế Chiêu Quân* của Tản Đà, những câu thơ chữ Nho âm điệu tiêu tao như:

*Ô hô Chiêu Quân
Sắc diễm tuyệt thế,
Mệnh bạc vô thiên
Hán cung nhất biệt
Hồ địa thiên niên.*

Nguyễn Thiện Kế đã sáng tạo thêm khi dịch, và bài thơ Chiêu Quân xông xáo, xuất sáo có một dáng điệu duy nhất giữa các bài thơ khác của Tản Đà, là có phần góp của cái bản lĩnh mạnh mẽ của Nguyễn Thiện Kế:

*Cô ơi, cô đẹp nhất đời!
Mà cô mệnh bạc, thợ trời cũng thua!
Một đi, từ biệt cung vua
Có về đâu nữa đất Hồ ngàn năm!
Mả xanh còn dấu còn căm,
Suối vàng lạnh lẽo cô nằm với ai?*

Đoạn cuối, hơi thơ càng ngang tàng: ý kết thúc cũng như câu “cánh chim bằng chín vạn vẫn chờ mong”:

Xuân Diệu

*Ơi hồng nhan, hỡi hồng nhan!
Khôn thiêng cũng chẳng ai van ai mời!
Trời Nam thẳng kiết là tôi
Chùa Tiên đất khách, khóc người bên Ngô.
Cô với tôi, tôi với cô
Trước sân lễ bạc có mồ nào đây?
Hồn cô ví có ở đây
Đem nhau đi với, lên mây cũng đành!*

Tản Đà nhiều lần phát nguyện xin đem tài sức ra phục vụ xã hội:

*Rủ nhau quang gánh (= gánh vác) với đời
Mà cho thiên hạ chê cười cũng hay.*

Tản Đà thư cục lấy hình ảnh tượng trưng là một người gánh hai bao sách nặng đi bán rong trên khắp các chợ, các nẻo đường. *Hai vai gánh nặng, con đường thời xa*, hàm súc bao nhiêu ý cư mang trong đó. Đôi lúc Tản Đà thách thức, ngạo nghễ:

*Bạc đánh còn tiền, thua cóc sợ!
Đời chưa đáng chán, chị em ơi.*

Tuy vậy, khi cái chất Tiểu Thanh, Thúy Kiều trong người nghệ sĩ nổi lên, thì nhà thơ lại có giọng hờn tủi, dỗi. Trong xã hội phong kiến, *nhất phiến tài tình thiên cổ lụy*, bao nhiêu tâm hồn tài tử trong bao nhiêu ngàn năm đã nối tiếp nhau nói nỗi hận ấy; riêng gì ở Á Đông, Âu Tây cũng có nỗi hận ấy ở giữa xã hội tư bản. - Nữ thi sĩ Rơ-nê Viviêng (*Renée Vivien*) có hai câu thơ truyền tụng (dịch):



*Các em giúp ta khuây khỏa, ôi những hoa
tím mến thân
Cái nỗi đau dài tác hại trong lòng của
những thi nhân.*

Suốt cả trong xã hội phong kiến, mỗi người tự hỏi - Ai người tri kỷ? Ai kẻ tri âm? - *Tơ lòng đã đứt dây đàn Tiểu Lân*. Nguyễn Du nhớ đến nàng Tiểu Lân bứt dây trên chiếc đàn, từ rày thôi không đàn cho ai nghe nữa cả; dưới thời Pháp thuộc, tôi đã từng nghe một nàng ca Huế nói với người mình nghi là không thấu hiểu mình: “Em bứt dây đi đó!” - Tản Đà khi mới ngoài 20 tuổi, *Nói chuyện với ảnh*, coi như người thân nhất của mình:

*Người đâu, cũng giống đa tình
Ngờ là ai, lại là mình với ta
Mình với ta dẫu hai nhưng một,
Ta với mình, sao một mà hai?*

Nói chuyện với bóng, lại còn cô lẻ hơn; bóng là người bạn chung thủy nhất:

*Trần ai, mặc những ai đâu
Ai thương tử biệt, ai sầu sinh ly
Còn ta, bóng nữ nào đi,
Ta đi, bóng có ở chi côi trần.*

Mình không có ai là tri kỷ tri âm ở trong cuộc đời này cả, chỉ có tri kỷ là mặt trăng kia thôi *Tri kỷ trông lên đừng tận trời*. Thực chất, đây là nói như câu mở đầu một bài hát xẩm: “Anh đây mục hạ vô nhân”, dưới mắt tớ, không

Xuân Diệu

có ai cả, nhưng câu hát xẩm nói độp cộc lốc, câu thơ Tản Đà thì nói tuyệt vời thanh tao.

Viết bài tựa (theo thể tứ lục) cho *Truyện Tỳ bà* Đoàn Tư Thuật dịch và Tản Đà san nhuận, nhà thơ còn liên hệ đến trong thiên nhiên, có những cây lau mọc trong hang tối, ẩn dật, tự giấu hương thơm, có những con gà trống tự rút bỏ lông đuôi rực rỡ của mình, sợ sự ghen ghét và:

*Ngẫm từ trước biết bao tài tử
Mà trong trần nào mấy tri âm!...
... Nếu trần ai ai cũng biết ai
Ai còn phải vì ai cảm khái.
Cội thông lũa trơ vơ đỉnh núi, đầm thắm,
tuyệt sương.
Bông hoa đào hờn hở gió đông, dải đăng
ong bướm,
Kiếp vắn tự ngẫm ra nhường cũng rứa,
trải trăm tuổi đến khi đầu bạc,
phí bao nhiêu tiếng khóc tiếng cười;
Khách cổ kim nào có khác chi nhau,
hỏi nghìn thu xin giọt mực đen,
xóa cho hết chữ tài chữ ngộ!*

*Lựa chỉ những khúc tiêu tao - Dột lòng mình
cũng nao nao lòng người, những câu Tản Đà
viết về người nghệ sĩ, khách tài nhân trong xã
hội cũ có giá trị tố cáo cái xã hội ấy.*



Đến đây, tôi lại lên cao thêm một tầng, quên đi để mà nhớ, quên một số bài số đoạn ưu tú, để mà tinh tuyển những ví dụ thích hơn nữa.

Bài từ khúc điệu “Hoa phong lạc” *Tống biệt* rút từ vở chèo *Thiên Thai* có thể coi là một bài toàn trích. Đây là vĩnh biệt, “từ đây xa cách mãi”, nhưng *cõi trần ai được ở lâu thiên đường*, tất yếu phải như vậy, cho nên bài thơ có nhịp chân bước quyến luyến mà chậm rãi, dường như là ung dung, không khí tiên cảnh rải một ánh sáng không có sắc màu như ở ngoài thời gian, và chỉ có không gian.

Lá đào rơi rắc lối Thiên Thai

Suối tiên anh đưa những ngậm ngùi!

Nửa năm tiên cảnh

Một phút trần ai

Ước cũ duyên thừa có thể thôi

Đá mòn rêu nhạt

Nước chảy hoa trôi

Cái hạc bay lên vút tận trời!

Trời đất từ đây xa cách mãi,

Cửa động

Đầu non

Đường lối cũ

Nghìn năm thơ thần bóng trăng chơi

Bài Nhớ bạn Trần Quý (cùng dựng vở tuồng *Tây Thi*) có những câu:

Nghĩ đời lắm lúc chân như giả,

Mà cảnh trong tuồng hội cũng ly.

Bài Nhớ bạn Thù Nguyên có những câu:

Xuân Diệu

Tháng ngày lắm lúc như thoi én;

Thân thế đôi ta tựa chiếc thuyền.

Nhà thơ có mấy câu như con tằm vương tơ,
ai đang viết bài văn, làm bài thơ, như bị nhốt
trong cũi chưa phá ra nổi, phải gác cả yêu
đương, sẽ thấy là đúng:

Ai ơi, đợi với tôi cùng,

Tôi còn bồi rối trong vòng tơ vương.

Bao giờ sạch nợ văn chương,

Đèn khuya chung bóng ta thương lấy mình.

Nhà thơ có câu lục bát tức cảnh, in trong trí
nhớ người đọc:

Năm xưa chơi ở Dương Quỳ

Trắng phau ngựa trắng! Xanh rì rừng xanh!

Trong “ca dao” nhà nho sáng tác, cũng có
một câu:

Đưa nhau một quăng đường trường,

Cát bay dặm trắng, tơ vương liễu vàng.

Và có những câu:

Con sông chạy buột về Hà,

Nhớ ai Hà Nội trông mà ngùi thương.

Một bức tranh, vừa vẽ sự vật, vừa kể sự việc,
và là bức tranh của tình người; em là người con
gái ở trung du, ở thượng du, em nhìn con sông,
em trông con tàu, nó chở anh về xuôi hút quá
nhanh; ước chi con tàu lại chạy ngược trở lên,
có anh bước xuống!

Anh xuôi, em tựa đầu cầu,

Con sông vẫn đó, con tàu đã qua.

Lạy trời gió bão phong ba,

Cho tàu đổ ngược, cho ta thấy mình.



Câu ca dao “Rau sắng chùa Hương” đã thành giai thoại về duyên văn tự ⁽¹⁾ và sở dĩ có người xem lời thở than mà gửi đến biếu rau sắng chùa Hương thật, trước hết bởi là vì nó là một bài hay, đáng đáp nôm na, lời lẽ tao nhã, tình tứ, dịu dàng:

*Muốn ăn rau sắng chùa Hương,
Tiền dò ngại tốn, con đường ngại xa.
Người đi, ta ở lại nhà,
Cái dưa thì khú, cái cà thì thâm.*

Vì nhà thơ có biệt tài trong cái cũ tìm ra cái mới, đem cái cũ đổi ra thành mới, hoặc là làm cho một cảnh hoa giấy, hoa sáp ong đột nhiên có sinh khí bằng cách phun sự sống vào nó, thức nó dậy và cho nó một cái hồn, cho nên đã tạo ra những sự bất ngờ, và ta cứ ngạc nhiên không biết nhà thơ đã có cái ma lực nào để làm được như vậy?

*Đời người như giấc chiêm bao,
Trơ trơ là cái hoa đào gió đông.*

câu trên chữ sẵn, nhưng đi với câu dưới rất sống, cho nên cũng sống theo; lạ thật, không phải chỉ là *đào hoa y cựu tiếu đông phong*, “hoa đào năm ngoái còn cười gió đông”, trong câu hát của Tản Đà, dĩ nhiên là hoa đào cười trước

(1) Song Khê Đỗ Tang nữ đọc bài ca dao, đã gửi Rau sắng chùa Hương thật, đến bù cho nhà thơ, với 4 câu ca dao:

Kính dâng rau sắng chùa Hương,
Đỡ ai tiền tốn, con đường đỡ xa.
Không đi thì gửi lại nhà,
Thay cho dưa khú cùng là cà thâm.

Xuân Diệu

gió đông, cười với gió đông, nhưng cười thật tươi kia, do cái chữ chết, là chữ *trơ trơ*, thế mới lạ! hoa đào cứ trơ trơ ra đó mà cười, bất chấp tất cả mà cười, năm ngoái hoa cười, năm nay hoa cười, năm năm sau nữa hoa cũng sẽ vẫn cười, nó nối tiếp nhau để mà *trơ trơ* không thay đổi; nhà thơ đã từng nói “*Sự đời thử ngẫm mà hay - Trăm năm là ngắn một ngày dài ghê*”, cái hoa tàn trong một buổi ấy, lại là trường tồn vĩnh cửu, nó biến hóa, nhưng không thay đổi, trơ trơ chứ không trơ tráo; làm những câu thơ như vậy thì phải có những thi sĩ chính cống mới làm được.

Tôi xin nói chút ít về thơ dịch của Tản Đà, dường như khi dịch thơ nước ngoài, thơ chữ Hán trong những câu thành công nhất, nhà thơ đã vận dụng cái thần của ngôn ngữ Việt Nam đến cao độ.

Dịch *Kinh Thi*:

*Dây sắn bò lan trong hang
Có con chim vàng nó đậu bụi cây
Tiếng chim ong óng nghe hay
Xanh non lá sắn đầy dây rộn rờn.*

Dịch thơ Đường, *Biệt hữu nhân* (Tiễn bạn) của Lý Bạch:

*Chạy dài cỏi Bắc non xanh
Thành Đông nước chảy quanh thành
trắng phau.*

*Nước non này chỗ đưa nhau
Một xa, muôn dặm biết đâu cánh bông.*



*Chia phối khác cả mối lòng
Người như mây nổi, kẻ trông bóng tà
Vẫy tay thôi đã rời xa*

Nhớ nhau tiếng ngựa nghe mà buồn teo!

Hồn của thơ Đường và thần của tiếng Việt quện nhau thành *một bài thơ của Tản Đà*, đây là con dấu ấn của Tản Đà, bản lĩnh ngôn ngữ của Tản Đà, bởi so với nguyên văn thì nhà thơ vừa bảo đảm lại vừa sáng tạo.

Tôi không chép trở lại cả bài dịch *Hoàng Hạc lâu*, bài dịch thành công nhất của bài thơ; hai bài dịch rất dở của hai người khác càng làm nổi bật tài dịch thơ của Tản Đà. Xin dẫn hai câu kết: “Nhật mộ hương quan hà xứ thị - Yên ba giang thượng sử nhân sầu”, *sử* là xui khiến; Tản Đà dịch:

*Quê hương khuất bóng hoàng hôn,
Trên sông khói sóng cho buồn lòng ai.*

một cây bút tầm thường thì sẽ dịch “Trên sông khói sóng *xui* buồn lòng ai”, nhưng Tản Đà đã dùng cái thần của ngôn ngữ Việt Nam với chữ *cho*. Trong chữ *cho* đã mang nghĩa của chữ *xui*, chữ *khiến*, “anh không nên ăn ở như thế *cho* buồn lòng em” chẳng hạn; Tản Đà đã dịch hay hơn nguyên văn “*sử nhân sầu*”, mà chỉ cần đưa đẩy “trên sông khói sóng - cho buồn lòng ai”.

Khi diễn đạt không gian, đây là dịch *Gửi bạn Vi Chí* của Bạch Cư Dị:

*Châu Giang mà ngóng châu Thông,
Chân trời cuối đất mệnh mông thấy nào;*

*Núi đâu muôn trượng kìa cao,
Sông đâu ngàn dặm rộng sao rộng mà!
Cũng của Bạch Cư Dị, trong bài Dạ vũ:
Cách song đêm biết mưa sa
Tiếng nghe lộp bộp chẳng là tàu tiêu...
Của Đỗ Phủ, trong bài Đăng cao:
Gió quanh trời cao vượn rúc sâu,
Bến trong cát trắng lượn đàn âu.
Lào rập lá rụng cây ai đếm?
Cuồn cuộn sông dài nước tới đâu...*

Chúng ta thấy đặc tính của một thi nhân là suy nghĩ, triết lý, mơ mộng, đón đau hay gì gì nữa được xúc cảm hóa, thân thể hóa, hay vật chất hóa. Khi đọc bài *Thi hậu bỏ bị trượt kỳ vấn đáp*, tôi mỉm cười rất thân mến, lúc gặp hai câu Tản Đà kể các đồ vật linh tinh mà thí sinh lúc đấy đem vào trường để thi:

*Đĩa nghiên, lọ mực, bìa bao sách,
Thuốc kẻ, đinh ghim, ngọn bút chì.*

thấy rõ ràng nhà thơ tức cười, và trào lộng cái sự đi thi; người đi thi hậu bỏ là cuộc thi quan trọng, nếu đỗ vào học, thì sau sẽ ra làm quan: thế mà lại tản mản chú ý đến các thứ lặt vặt “y như tính trẻ con, tính đàn bà”. Trong bài *Lo vấn ế Tản Đà* nói thế nào mà bản thân tôi 50 năm sau vẫn nhớ! *Bao nhiêu củi nước mới thành văn. Được bản văn ra chết mấy lần.* Hai câu tiếp mới cụ thể mới lặt vặt mới nhí nhảnh làm sao:

*Ông chủ nhà in in đã đắt,
Lại ông hàng sách mấy mươi phân.*



Thế mà đây là một đặc tính của thi nhân, để ý tới các chi tiết, bởi anh xúc cảm. - Bởi xúc cảm, nên nhà thơ Tản Đà rất nhạy với các âm thanh, vì vậy mà thích diễn đạt bằng âm thanh và âm thanh tiếng Việt có các từ mô phỏng rất thần tình: róc rách, lún phún, rung rinh, ngút, khum, chup, móp v.v... Thơ Tản Đà biết dùng âm thanh, thơ dịch của ông càng như vậy.

Hoài Thanh và Hoài Chân; mở đầu *Thi nhân Việt Nam* (1932-1941) đã *Cung chiêu anh hồn Tản Đà* và viết những lời xác đáng, như khắc: "... Anh em ở đây, tuy người sau kẻ trước, nhưng ai nấy đều là con đầu lòng của thế kỷ hai mươi. Trên hội Tao Đàn, chỉ tiên sinh là người của hai thế kỷ. Tiên sinh sẽ đại biểu cho một lớp người để chứng giám công việc lớp người kế tiếp. Ở địa vị đó, còn ai xứng đáng hơn tiên sinh.

... Tiên sinh đã cùng chúng tôi chia sẻ một nỗi khát vọng thiết tha, nỗi khát vọng thoát ly ra ngoài cái tù túng, cái giả dối, cái khô khan của khuôn sáo. Đôi bài thơ của tiên sinh ra đời từ hơn 20 năm trước đã có một giọng phóng túng riêng. Tiên sinh đã dạo những bản đàn mở đầu cho một cuộc hòa nhạc tân kỳ đang sắp sửa.

... Tiên sinh còn giữ được của thời trước cái vững vàng, cái phong thái thung dung. Đời tiên sinh tuy bơ vơ, hồn tiên sinh còn có nơi nương tựa. Tiên sinh đã đi qua giữa cái hỗn độn của xã hội Việt Nam đầu thế kỷ 20 với tấm

lòng bình thản của một người thời trước. Những nổi chậ vật của cuộc sống hằng ngày, những cảnh đời éo le thường phô bày ra trước mặt, không từng làm bận được linh hồn cao khiết của tiên sinh. Cái dáng điệu ngang tàng chúng tôi thường thấy ở các nhà thơ xưa, ở tiên sinh không bao giờ có vẻ vay mượn. Cái buồn chán của tiên sinh cũng là cái buồn chán của một người trượng phu”...

Bản thân tôi, năm 1938, đã được gặp Tản Đà trong tòa soạn báo *Ngày nay*; độ ấy Tản Đà dịch thơ Đường cho tờ tuần báo; ông mặc quốc phục, tóc húi ngắn, vẻ mặt đôn hậu, khi cười thì dường như tâm hồn ông lộ hết cái hồn nhiên. - *Thơ thơ* tôi đã đề trên bài “*Chiều*”: tặng Nguyễn Khắc Hiếu.

Khi Tản Đà mất (17-6-1939) các bài báo, văn, thơ, câu đối viếng rất nhiều. Tác giả *Quả dưa đỏ*, Nguyễn Trọng Thuật, nhớ đến bác Âm Hiếu “Một nhà thi sĩ, người bạn nông”:

*Một đời hi sinh cho Nghệ thuật,
Lánh xa danh lợi cam nghèo cùng.
Lấy rượu tiêu sầu, thơ khiển muộn,
Cười đùa năm tháng với non sông...*

*... Nói cười hờn hở như được của
Mà bót-tờ-phơ⁽¹⁾ vẫn rộng không.
Yêu bác cái chỗ thản nhiên ấy,
Quý bác cái đời sống sạch trong...*

(1) *Porte feuille*: ví dụng tiền.



Cụ Huỳnh Thúc Kháng phúng điệu một câu đối:

Không sắc nhất quỳnh hoa, tiểu khứ hân nhiên, thiên thương quân tiên đa quyến thuộc;

Túy ngâm song bạch nhãn, hứng lai huy bút, nhân gian thiên thủ ngạo công hầu.

Cụ Huỳnh tự dịch:

Không sắc một hoa quỳnh, về vuốt râu chơi, tiên bạn lắm người nên quyến thuộc;

Say ngâm hai mắt trắng, hứng thơ bút múa, giá thi mấy lớp xấp⁽¹⁾ công hầu.

Chí sĩ họ Huỳnh cùng với thi sĩ họ Nguyễn vốn không hay lui tới, cũng không có thư từ qua lại; niềm quý mến giấu kín mãi trong lòng, đến lúc kẻ mất người còn mới thổ lộ.

Bản thân tôi, trong cái tang của văn học, của thơ Việt Nam năm 1939 ấy, tôi đã viết trên tạp chí *Tao Đàn* kể lại *Một kỷ niệm về yêu thơ Tân Đà* "... Tôi sẽ là người bội bạc nếu tôi quên cả một thời tuổi nhỏ, thời tôi đã yêu, đã mê thơ của thi sĩ Tân Đà... Cả một thời thơ ngây của tôi đã thấm nhuần cái vắn vớ, cái mơ mộng của người trích tiên, tôi đã có một cơ để yêu người đến mê say"... Lúc đó, tôi đã say sưa với "cách dùng chữ tình xảo, cái mẹo luật ly kỳ và một âm nhạc chảy trôi, bay bướm..." Khi *An Nam tạp chí* tục bản, in khổ nhỏ, tại nhà in Châu Tịnh ở Vinh, tôi đã đón chờ từng mỗi số, "một tháng phải ra hai kỳ, mà thực ra một tháng có một kỳ. Làm

(1) Xấp: gấp mấy.

cho tôi đến ngày đầu tháng và giữa tháng trốn trường ra phố, thăm hỏi không thôi”. Trong bài *Kỷ niệm* này, tôi cũng nói ở đoạn cuối “càng lớn tôi càng cần thiết sự thiết tha sự mãnh liệt mà tôi không thấy trong thơ Tản Đà”, do đó tôi đã rẽ sang một con đường khác.

Trên tuần báo *Ngày nay* trước đây 43 năm (17-6-1939), tôi đã biểu dương *Công của thi sĩ Tản Đà*: “Tản Đà là người thi sĩ đầu tiên mở đầu cho thơ Việt Nam hiện đại. Tản Đà là người thứ nhất đã có can đảm làm thi sĩ, đã làm thi sĩ một cách đường hoàng bạo dạn, dám giữ một bản ngã, dám giữ một cái “tôi”.

“Chúng ta nói sự thật, khi chúng ta nói rằng trong văn học Việt Nam, những chân thi sĩ không nhiều. Nguyễn Du, Đoàn Thị Điểm, Ôn Ngự, Xuân Hương..., số thi sĩ chân thành không đếm đủ trên mười ngón tay.

“Từ xưa hồn thơ Việt Nam tù túng trong khuôn khổ lễ nghi, đạo đức.

“Tản Đà sinh vào hồi giao thời lúc thơ cổ tàn, và thơ kim đang phôi thai. Tản Đà bắt đầu ca lên những điệu mới, dấy rầy hồn thơ...”. Bài báo viết nhắc lại cái dám văn văn tẻ ngắt khô xác của trường thơ “Nam Phong”, “dùng tiếng lớn để nói những chuyện con, diễn những ý sáo bằng những lời sáo hơn bội phần, giữa lúc trống rỗng và buồn tênh, Tản Đà cho văn học Việt Nam một thi sĩ”...

... “Lần đầu, người ta nghe được một tiếng nói dịu dàng trong trẻo, nhẹ nhàng có duyên,



người ta thấy một tấm lòng thực thà hé phôi, và người ta được cảm động. Lễ nghi, đạo đức trói buộc con người Việt Nam trong bao nhiêu lâu, hồn thơ ngạt giữa gông cùm, trái tim bị đè không dám đập, cuộc sống thu chặt lại giữa khuôn phép bất nhân. Lần đầu tiên Tản Đà dám mơ ước, dám mơ mộng, dám cho trái tim và linh hồn được có quyền sống cái đời riêng của chúng, cái đời phóng khoáng như “gió trắng mây nước”, chứ không phải chỉ có một cuộc sống vật chất mà thôi”...

... Là người thi sĩ đầu tiên trong thơ Việt Nam hiện đại là cái mầm thứ nhất của thơ chân thành, Tản Đà còn là một thi sĩ rất Việt Nam, có thể nói là hoàn toàn Việt Nam. Đó là một điều không dễ.

“Những vần thơ nhẹ nhàng, phát qua như gió, những câu ca có duyên, những đoạn phong dao mộc mạc, thi sĩ Tản Đà làm rất thuần thực, rất trong trẻo như hơi thở tự nhiên của phong cảnh Việt Nam. Ông có một giọng trôi chảy dễ dàng, lẫn với những mặn mà ý nhị. Cái hài hước của ông vừa bóng bẩy, vừa ngộ nghĩnh, điểm một thứ hóm hỉnh nhẹ nhàng, đặc biệt là Việt Nam.

“Thơ Tản Đà thực là thơ Việt Nam, cả đến những bài thất ngôn luật Đường của ông cũng không chút gì gò gẫm khó khăn như thơ của các cụ nhà nho thuở trước. Thi sĩ Tản Đà biết tiếng Việt Nam cũng đã tường tận, mới viết được những khúc thơ thuần thực như những lời ca của dân gian”.

Tôi nghĩ cái phần thưởng lớn nhất cho Tản Đà, của miếng chín nhà thơ được hưởng, là lòng ngưỡng mộ của những ai có tâm huyết, sự thương yêu của công chúng bình thường, ngay khi nhà thơ đang sống. Mặc dù Tản Đà than nỗi,

Đời chưa duyên kiếp, ai xanh mắt?

Khách chẳng công danh cũng bạc đầu.

và “Bụi hồng vắng vẻ mắt xanh” đó là vì nhà thơ đó, hời cái cao độ, cái tuyệt đích; nhưng cho đến năm 1976, có người còn kể lại và nhớ rõ mồn một rằng năm 1916 mình đã mua hai cuốn sách đầu tiên của Tản Đà. *Khởi tình con* I và II, in khổ nhỏ bằng bàn tay, trên giấy Đáp Cầu, một cuốn bìa xanh, một cuốn bìa đỏ, về học gần như thuộc lòng các bài thơ. Năm 1940 có người đăng lên báo, tự thuật “Tôi bình sinh vẫn hâm mộ về giọng thơ Tản Đà. Từ hồi còn là cậu học trò lớp sơ đẳng (lớp ba) đã sính lắm rồi. Thậm chí nhìn quà chịu đói mèm, lấy tiền bỏ ống, liệu được vài ba cắc (= hào) là chạy chân sáo xuống phố Hàng Gai Hà Nội mua cho bằng được một tập văn Tản Đà. Vội vàng ba chân bốn cẳng vác về nhà nằm xem không biết chán”.

Trong cái xã hội “đồng tiền là huyết mạch”, nhà thơ cũng đã gặp những tấm lòng hào hiệp trọng nghĩa khinh tài. Tản Đà kể lại có món tiền quan trọng đầu tiên để ra *An Nam tạp chí*: “Trong bữa ăn có 3 người, chủ nhân với mình và một người khách nữa, người khách ấy, thời mình không biết là ai. Khi uống rượu vừa say đàm đạo đến công việc báo chí, mình tự thán một câu rằng: “Cái việc đáng có vài ba nghìn bạc



mới làm được, ở mình thời nếu có 100 đồng đủ làm mà không thể nào có; ở đời thật nhiều lúc đáng buồn”. Câu chuyện nói xong, ông khách cùng ăn cơm cảm khái, hứa giúp 100 bạc, hẹn đến 8 giờ tối hôm sau thì đưa. Đúng 8 giờ tối hôm sau, có 100 đồng bạc ấy của ai, mà tạp chí *An Nam* được xuất bản. - *Giấc mộng lớn*”.

Lần đầu tiên nhà thơ vào Sài Gòn, Diệp Văn Kỳ đã tặng Tản Đà một ngàn đồng bạc “muốn làm gì thì tùy ý”. Một ngàn đồng năm 1927, là món tiền khá lớn, và cử chỉ Diệp Văn Kỳ là do mến phục tài danh nhà thơ núi Tản sông Đà.

Và nhà thơ, cho đến hơi thở cuối cùng, luôn luôn chăm sóc tình của những “Người tình nhân không quen biết”, mặc dù trách móc, đó là trách yêu, đó là cách làm duyên của nghệ sĩ, và do vì thương nhớ khát khao đòi hỏi bao nhiêu không vừa. - Nhà văn Nguyễn Tuân cũng là một trong những người Tản Đà có thơ cảm tạ, tạ ơn đã từ Thanh Hóa gửi ra biếu nhà thơ hòm “nem chua” và bó dóm diêm:

Tay cầm cái đóm con con

Tưởng người cách nước xa non như gần.

Ai về nhắn bác Nguyễn Tuân

Thu trang Thanh Hóa nghe gần nhà diêm,

Là người cho đóm cho nem,

Có khi Tản Đà tỏ tình vì quý trọng người tặng quà, bằng cách chỉ dám cảm ơn người mang quà, quà đây là rọ hà Quảng Yên:

Thức ăn đến nó là thanh!

Mở ra chỉ một mùi chanh vắt vào.

Xuân Diệu

Nuốt thôi mát ruột làm sao!

Lâu nay mới thỏa ước ao ăn hà.

Cảm ơn anh bếp cho quà,

Gia long số bảy, người nhà ông Lan.

Một điển hình là ông Mai Lâm nghe tin đầu
hoang báo là Tản Đà tạ thế, làm *Thơ viếng Tản
Đà*:

Ôi thôi, hỡi bác Tản Đà!

Suối vàng nay đã lánh xa cuộc đời.

Xa trông mây nước ngậm ngùi,

Tấm lòng thương nhớ mấy lời viếng thăm.

Nhớ ai vấn vít tơ tằm...

Khiến cho nhà thơ lấy làm thú vị là hãy còn
sống mà được người ta làm thơ khóc mình. Và
cười bác Mai Lâm:

Nực cười cho bác Mai Lâm

Thương nhau chỉ sớm mà lắm khóc nhau...

Tản Đà kết hợp cái nhớ mệnh mang vào cái
nhớ các bạn đọc; khi ở Sài Gòn nhớ độc giả cũ
An Nam tạp chí:

Nhớ ai không nhớ những là ai,

Mây nước xa trông luống ngậm ngùi...

Khi ở Bắc, nhớ độc giả cũ của *Đông Pháp*
thời báo ở Nam Kỳ:

Nhớ ai, ai có nhớ không?

Phải chăng người Mặc-má-hồng năm xưa?⁽¹⁾

(1) Đường Mac Mahon nguyên chủ tòa báo của *Đông Pháp thời báo*; Tản Đà vào Sài Gòn làm phụ trương *Văn chương* cho báo này.



Khi đi nhiều nơi rồi, trở về nơi ngồi làm việc, nhà thơ gọi vọng bạn đọc bốn phương và tự xưng danh cho họ nhớ, vẫn là chữ “Ai” của tiếng Việt mà Tản Đà đã dùng nhiều hơn ai hết, và dùng rất sở trường:

Ai, ai, ai - ai còn nhớ ai không?

Phố Hàng Lọng, đội tiền phong - tên lính cũ.

Vui chia buồn sẻ, Tản Đà có ý thức phân vua với “ai, ai, ai”; chưa có tiền đóng tiền thuê nhà mỗi tháng cho chủ, nhà thơ than thở:

Hôm qua chưa có tiền nhà

Suốt đêm thơ nghĩ chẳng ra câu nào.

Đoạn hai nói: tiền nhà có rồi, bây giờ có thể viết thơ được. Đoạn cuối, có ý làm nũng với bốn phương:

Ước sao tháng tháng sẵn tiền,

Tiền nhà cứ tháng, ta liền đóng ngay.

Rồi ra thơ nghĩ mới hay,

Tri âm ai đó mới say vì tình.

*

* *

Tôi nghĩ rằng thi sĩ Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu đã sống một cuộc đời phong phú, lý thú:

Người ta hơn tớ cái phong lưu,

Tớ cũng hơn ai cái sự nghèo.

Biết hơn người ta về cái sự nghèo, cho nên có thể hơn người về việc đã để lại những bài thơ hay. Nếu dùng cách nói của nhà thơ trong bài *Đánh bạc*, thì tính sổ xong cuộc đời, Tản Đà đã được, được nhiều.

Hà Nội, ngày 29-6-1982

Á NAM TRẦN TUẤN KHẢI

NHỮNG BÀI HÁT ANH KHÓA
CỦA Á NAM TRẦN TUẤN KHẢI

Cái vai trò khơi lên bước đầu của chủ nghĩa lãng mạn thuộc về Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu (1888-1939); Á Nam Trần Tuấn Khải, đã là một thi sĩ ra tập thơ đầu lúc 1920-1924, thế tất phải có ôm mang chủ nghĩa lãng mạn, nhưng đây không phải là tính cách chính, không phải là sở trường của ông. Á Nam thành công nhất ở những bài hát theo lối dân tộc và đại chúng và ở một số bài thơ ái quốc. Nhà phê bình Vũ Ngọc Phan đã có nhận xét: “Đến những bài hát của Trần Tuấn Khải thì tuyệt hay. Về loại này, Nguyễn Khắc Hiếu cũng phải thua ông.” - Có lẽ Á Nam khởi đầu cũng tưởng “viết chơi” vậy trong Mục thứ X mấy “Câu hát vật”; tiếp theo đó, trong *Duyên nợ phù sinh* tập I còn có Mục thứ XI, mấy bài hát xẩm; hát xẩm và “câu hát vật” đều lấy lục bát làm cơ sở, nhưng điệu hát xẩm nhanh nhẹn, đơn dả, chỉ đệm thêm một số ít tiếng, chữ vào câu sáu tám thôi; còn “câu hát vật” thì ngâm nga chậm rãi theo giọng sa mạc, dù gặp câu ngắn gọn chỉ có nguyên sáu cộng



tám, thì giọng ngâm vẫn cứ ngân dài ra; vì vậy mà viết lời cho “câu hát vật” thì thật là linh hoạt, dễ dặt vào nhiều ý tứ trong một câu; câu này có thể nắn rộng ra rất nhiều tiếng chữ:

Này hỡi con hoàng oanh kia ơi, mi ăn mi hót, mi nhảy, mi nhót, mi thánh thót ở trong cái lồng (câu lục đã trở thành 22 tiếng).

Vui thì vui thực, sướng thì sướng thực, nhưng cá chậu chim lồng (vẫn) cũng chẳng ra chi (câu bát thành 17 tiếng).

... Con hoàng oanh

Có thể Á Nam tưởng “viết chơi” mấy “câu hát vật” *Tiền chân anh Khóa xuống tàu* trong *Duyên nợ phù sinh* tập I (1921) không ngờ to chuyện ra thành lan tràn ngâm hát từ Bắc chí Nam và kéo dài ra hàng nửa thế kỷ. Á Nam có hai câu mở đầu bài: “Mong anh Khóa” (tức bài *Anh Khóa* số 2):

*Lúc đêm thâu ngòi tựa chốn buồng điều,
Một mình em mở quyển Kim Vân Kiều
em đọc em ngâm.*

chốn buồng khuê một thiếu nữ ngâm sa mạc hai câu trên đây, với giọng điệu tâm sự tình tình, man mác băng khuâng, thì thật hợp. Ấy thế mà cuộc đời đã muốn rằng đôi cánh của điệu ngâm sa mạc dân gian và truyền thống đã chấp cho bài “hát vật” *Tiền chân anh Khóa xuống tàu* (tức bài Á Nam - Trước hết, đồng bào ở ngoài Bắc chắc cũng không ngờ cho hết rằng điệu ngâm sa mạc của xứ Bắc Kỳ đã làm mê lòng bà con trong Nam chúng tôi đến mức nào. Dân Trung Kỳ như tôi, mê nhất bài hát ở Bắc

là điệu sa mạc, đến nỗi không phải người Bắc chính cống, mà là người xứ Nghệ, người Quy Nhơn, nhưng đi ngoài Bắc (50 năm trước) học “mót” được ngâm sa mạc ở Hà Nội, về ngâm “lơ lơ”, ấy thế mà tôi cũng tìm đến để nghe cho được, còn dân Nam Kỳ thì như kếp cải lương Năm Châu nổi tiếng, lên sân khấu trong Nam cũng “ngâm sa mạc”, làm cho cả rạp tán thưởng xuýt xoa: - Ngày trước trong xã hội phong kiến, ở Bắc, *hát ả đào*, theo một quyển sách nghiên cứu rất công phu⁽¹⁾ kể cả *hát chơi*, *hát cửa đình*, và *hát thi* gồm có 45 thể (giọng điệu); không phải hát thi, tức là ngày xuân dự cuộc hát thi ở cửa đình, để chọn lựa đào hay, kếp giỏi, các cuộc hát bình thường khác thì gọi là *hát chơi*; “hát chơi” và đúng theo cách hát khuôn, thì là “hát theo khuôn bực, uốn nắn từng tiếng cho thực hay, lên xuống cho tròn vành, ngâm cho bẻ bai rõ chữ; tiếng nào cũng có dư âm rền rĩ, phải dụng công lấy tiếng gần từ trong cổ họng, không có tiếng nào thừa ra ngoài đàn”. Khi sang xã hội dưới thời Pháp thuộc, các quan viên “đi hát cô đầu” ở các nhà hát mở ra tại Hà Nội hay các tỉnh, ngoài điệu hát mưỡu - nói thông dụng nhất (như bài *Thằng Bù nhìn* của Nguyễn Khuyến), các quan viên còn thưởng thức những điệu theo lễ lối nghiêm ngặt như các điệu Bắc phẩy, Gửi thư, Nhịp ba cung bắc, Ngâm vọng (tương truyền do vua nhà Lê đặt ra); Đọc 5 bài thơ Thiên

(1) *Việt Nam ca từ biên khảo* của Đỗ Bằng Đoàn và Đỗ Trọng Huề.



Thai bằng chữ Hán của Tào Đường, sau mỗi bài thơ đọc tiếp ngay 4 câu Thông - của quyền, cuối 5 bài thơ và Thông, thì đến Dồn; Đọc phú cổ bằng chữ Hán hoặc chữ Nôm (lối này ngày xưa các văn sĩ đi hát rất thích nghe); Hát Tỳ bà đủ cả 5 cung (thường vào quăng 1, 2 giờ sáng mới hát Tỳ bà, vì lúc ấy không bị những tiếng huyền nào làm loãng, bốn bề cỏ cây im lặng, chỉ còn tiếng đàn tiếng phách du dương, tiếng ca khi trầm khi bổng) v.v... Tôi phải tìm sách chuyên môn tra cứu thể này, chỉ để mà làm nổi bật ba chữ “câu hát vật”. Tương quan với những điệu hát lễ lối công phu sang trọng chữ nghĩa trên đây thì điệu ngâm sa mạc, mà các mẹ đi nhà quê có giọng tốt là ngâm được, hóa ra câu hát “vật vãnh” chứ gì nữa! Đây là bậc thang giá trị ở các nhà hát cô đầu, gọi như vậy, liệt hạng như vậy, đã thành tên, thành tập tục rồi; nhà thơ Á Nam có sáng kiến, sáng tạo, là đem tâm tình thân thể hoài bão của mình phả vào một điệu hát vật của đại chúng bình dân (và dĩ nhiên là dân tộc). Nội dung của bài hát đã có sẵn trong tình cảm của xã hội, trong hoàn cảnh xã hội. - Nếu học chữ Nho mà thi đỗ cử nhân thì có thể đi vào quan trường, làm Hậu bổ, có chức vị, dần dần trở thành quan lớn; nếu chỉ đỗ tú tài dù là đỗ tú tài hai lần, gọi là tú kép, đỗ ba lần, gọi là tú mền, thì chỉ có thể kiếm một chân thừa phái, thông lại (cũng như thư ký) trong bộ máy cai trị của Nam triều, hoặc phóng túng hơn, làm thầy đồ dạy học, kém hơn nữa, thì người học trò học khá có

thể đồ Tuyển sinh (trong Trung), đồ Khóa sinh (ngoài Bắc), tức là một loại trí thức nho nhỏ dở dang; dẫu sao thì cũng không thể đi cày hay đi làm thợ nữa rồi, đã thoát ly lao động chân tay; do vậy, anh Khóa (sinh), thầy Khóa thường hay đi tha phương kiếm kế sinh nhai, nhất và vào Nam Kỳ, có thể đi sang Xiêm, có thể khăn gói gió đưa đi xa hơn nữa, “cũng liêu nhảm mắt đưa chân - mà xem con tạo xoay vần đến đâu”. - Ở cái đất Hà Tĩnh quê cha của tôi, ngày trước, học trò thì được gọi là Nho; tôi có người anh rể họ là anh Nho Văn, đã biết chữ rồi, thì không chịu làm anh Mít, anh Xoài ở quê nữa; anh đi vào Bình Định, quê má tôi mà thầy tôi đồ tú tài kếp, vô làm rể, rồi từ cái bàn đạp này, anh vô Sài Gòn, vô “trông”, cuối cùng anh làm ăn tấn phát, đó cũng là anh Khóa Văn, một trong hàng trăm hàng ngàn anh Khóa của thời ấy; vợ anh Văn con gái bác ruột tôi, ở lại quê nhà Hà Tĩnh, đặt cho chồng “Anh hãy cứ đi đi”, chỉ khác một điều là anh Khóa Văn ra đi từ ga xe lửa Vinh chứ không xuất phát từ một bến tàu thủy ở Bắc Kỳ, nhưng chị Nho Văn quê mùa của tôi không biết làm thế nào mà cũng thuộc bài hát *Tiền chân anh Khóa*; chị Nho Văn tám năm sau mới vô được Sài Gòn với chồng; chị cũng đủ thời gian mong mỏi đợi chờ để thuộc hết 3 bài hát *Anh Khóa* của Á Nam Trần Tuấn Khải. - Và không loại trừ cái khả năng những anh Khóa ly hương ra đến “hải ngoại” và sớm gặp Cách mạng ở đó. Trong thực tế, thì bài *Tiền chân anh Khóa* viết năm 1914, là do



người thanh niên Trần Tuấn Khải một lần tiễn chân các nhà chí sĩ yêu nước xuất dương tìm đường cứu nước, mà xúc cảm nghĩ ra cái tứ đầu tiên, và đem chuyển thành vợ tiễn chồng... - Mặt khác những bài ly hương của Á Nam không chỉ quan thiết đến những anh đồ, anh Khóa, mà mở rộng dính líu đến biết bao người phải ra đi thời ấy, thợ đi tìm việc, “phu” đi đồn điền, v.v...

Nội dung tâm tình hoàn cảnh xã hội khá phổ biến, gặp một “bài hát vặt” như điệu ngâm sa mạc, rất mùi, do vì rất hay mà lại dễ hát, cho nên rất dễ phổ biến, thế là: “Gió chấp cánh cho hương càng tỏa rộng, Xốc nhau đi vào khắp cõi xa bầy”, khắp chợ thì quê, ra đến thành phố, các bài hát *Anh Khóa* có cánh bay đi... - Tôi còn nhớ, năm 1935, tôi từ Quy Nhơn ra Hà Nội học “tú tài”, trọ một cách kham khổ trong Chùa Tàu thuộc khu lao động Sinh Từ, một đêm bỗng nhiên nghe đâu đây văng vẳng tiếng người hát xẩm hát “Anh Khóa ơi”. Với lòng trong trắng và sự hăm hở của một chàng thanh niên miền Trung, tôi chạy ra khỏi cổng Chùa, xầm xầm đến nơi có tiếng hát. Tôi mang trong mình cả món tài sản, cuối tháng của anh học sinh, 15 xu đồng (không phải nhỏ! 3 xu một bát phở chín); đứng nghe hai vợ chồng người hát xẩm, chồng đàn vợ hát, kể những nông nổi ly biệt:

*Anh Khóa ơi! Em tiễn chân anh xuống tận
bến tàu,
Đôi tay em đỡ cái khăn trâu, em lấy đưa anh.
Tay cầm trâu mà giọt lệ chảy quanh*

*Anh xơi một miếng, cho bỏ chút tình em
nhớ thương.*

Mới vào những câu đầu mà tôi nghe đã mủi lòng quá, số ít tiền của tôi tôi bòn cho hết, đáng mà sau đó, tôi nhìn quà sáng trong năm ngày...

Nguyễn Du viết về ly biệt “Lệ rơi thấm đá, tơ chia rũ tằm; trong muôn đời này, biết bao nhiêu là những người thương yêu ly biệt!” Thơ ly biệt xưa nay cũng nhiều. Tuy nhiên bài *Tiền chân anh Khóa xuống tàu* của Á Nam viết năm 1914, là một sáng tạo thật mới. Trước hết, nó có cái nồng cốt bền bỉ, là một tình cảm muôn đời của nhân loại và trong dân tộc; nhà thơ Pháp Et-mông Ha-rô-cua (*Edmont Haraucourt*) viết:

*Đi, là chết ở trong lòng một ít,
Là chết nơi người ta mến yêu.*

Cái nồng cốt vĩnh cửu đó làm lay động người khi bài hát rất sống, rất thật, rất cụ thể. Thời ấy, một đôi nam nữ, một cặp vợ chồng ly biệt, trên cái nền lớn phía sau, là nỗi nước mất nhà tan, ít nhất cũng nhà chia; tình cảm của cả một xã hội đồng điệu với đôi lứa này. Và tình trường của biệt ly là cảnh sông nước, bao giờ cũng mệnh mang, cũng dào dạt, “nỗi riêng lớp lớp sóng dồi”. Thuở xa 1914 ấy, đàn ông nhiều người cũng ăn trầu, anh Khóa ăn trầu, “miếng trầu là đầu câu chuyện”.

Đôi tay em đỡ cái khăn trầu, em lấy đưa anh.

Trong khi anh ăn trầu, chị ngẫm nghĩ mà chạnh cho thân phận lứa đôi:



*Kìa người ta bè bạn vui cười,
Đôi ta thương nhớ, chỉ ngậm ngùi mà đứng
trông nhau.
... Anh Khóa ơi! Người ta lắm bạc nhiều tiền,
Anh em ta phận kém duyên hèn nên mới
long đong.*

Nhà thơ, bằng trực giác của mình, đã sống hai đợt giạt mình của người vợ. Ca dao cổ ở Bình Định có câu:

*Ngó lên trống giục neo dờ
Nhớ câu ước thệ, nhớ lời giao ngôn.*
đây là người đàn ông ra đi trên ghe bầu, chắc là đi “việc quan”, giạt thột lòng khi nghe trống giục - *quản huyện đâu đã giục người sinh lý* (Kiều) - giục phải ly biệt! Năm 1914, người nữ đang quyến luyến bên cạnh chồng, phải giạt thột đợt thứ nhất,

*Anh Khóa ơi! Còi tu tu tàu sắp kéo cầu;
Đường trần xem sắp sửa gánh sầu từ đây.*
Tàu sắp rút cầu, nhưng chị vẫn không rút ra được, còn dặn dò chồng, và mình thì hứa hẹn nhưng chị phải giạt thột đợt thứ hai:

*Anh Khóa ơi! Cái máy phân ly sinh sịch sắp
chia duyên.*

*Thôi anh ngồi lại, để em bước lên trên
mạn bờ...*

Tàu nổ máy, nó sắp chạy thực sự rồi, không lên bờ ngay, thì cần rút vào thân tàu mất! Còi thụt tu tu, rồi máy nổ sinh sịch, hoảng hốt rụng rời cho kẻ tiễn người đi! Bốn chữ “cái máy phân ly” để chỉ chiếc tàu sắp rời bến, nói đúng

Xuân Diệu

cái tương quan giữa người và máy hồi đầu thế kỷ: đồng bào ta lúc ấy chưa quen với máy, còn sợ máy; con tàu thủy lúc đó là số mệnh, là ông trời cay nghiệt ngày ấy, giờ ấy là nó bắt người ta phải phân ly nhau. - Nhà thơ có khả năng hóa thân vào cảnh ngộ sự tình mình đang kể; lúc ấy anh thông mình tuyệt vời, tâm hồn anh là một thứ không gian có bốn chiều, anh là bản thân sự đứt ruột, chính anh “thuyền chày trở vờ đứng với sông”.

(*Thơ Thế Lữ: Bên sông đưa khách*); chính anh
Gió hiu hiu ngọn nước chảy lờ đờ
Dưới sông con tàu chạy, trên bờ em với trông.
Anh ra đi mây nước muôn trùng
Em trở về vò võ phòng không một mình.
Với trông theo - tàu ngoắt - khúc sông quanh,
Sông bao nhiêu nước, giọt lệ tình em
bấy nhiêu...

Chúng ta không chụp ảnh, không quay phim cái lúc ấy, nhưng ta thừa hiểu cái thứ nhảy vọt của ngàn vạn khi ly biệt; người tiễn cú “gan” cho đến phút cuối cùng, nhưng đến đi bóng anh khuất rồi, thì em khóc như mưa; đây là cuộc chia ly đường bộ:

Hồn đã lìa, lòng thác như hoa rơi,
Môi tái tê ta vẫn gọi là cười.
Nhưng chuyển bánh xe, con tàu xích thết,
Lệ bao nhiêu cũng tuôn trào ra hết...

Bài *Tiến chân anh Khóa xuống tàu* cảm động lòng người, nhưng nếu nó không đồng thời là những “câu hát vật”, nếu nó không viết



theo điệu ngâm sa mạc hoặc là nếu nó viết theo điệu ngâm sa mạc nhưng tình ý và văn chương không đủ chất lượng liều lượng - bằng chứng là có rất nhiều bài “hát xẩm” mà không ai hát, bài “hát nói” mà không ai hát - nếu bài *Anh Khóa* không được ai hát cả, không được những bác hát xẩm đem đi khắp các chợ, các làng, các phố xá ngoài Bắc, không được các cô đầu Bắc đem vô ngâm ngợi trong các thành phố trong Nam, đi sâu hơn nữa, không được các thiếu nữ, thiếu phụ ngâm lẻ đêm khuya trong các gia đình, thì số phận của bài văn đâu có được rõ ràng vinh quang như thế trong nửa thế kỷ? - Âu cũng là cái duyên văn tự: nhà thơ cứ chân thật viết theo tâm tình, với một cái sáng kiến độc đáo, rồi cuộc đời phụ trách việc hoan nghênh đến đâu.

Nhà thơ Á Nam cũng thấy sự tán hưởng nhiệt thành mà công chúng rộng rãi đã dành cho bài *Tiến chân anh Khóa*, cho nên hai năm sau, khi soạn *Duyên nợ phù sinh* tập II, nhà thơ đã hào hứng viết bài *Mong anh Khóa* (ta tạm gọi là *Anh Khóa 2*); vẫn hơi văn ấy, tâm tình ấy. *Anh Khóa 1* ấn tượng hơn, vì là lúc cuộc phân ly đang diễn; tuy nhiên ly biệt rồi, thì tất phải nhớ mong, cái tâm trạng “chinh phụ” trong *Anh Khóa 2* vẫn điển hình.

Đoạn mở đầu nhắc lại cái ngày, cái chỗ sông nước đôi ta xa nhau:

*Kể từ khi em tiến chân anh ra đến bến tàu;
Lời phân ly em chưa cạn, mà con tàu nó đã
quay đi.*

Xuân Diệu

*Một mình em vơ vẩn bước ra về,
Với trông mây nước, trăm bề em những
ngón ngang.*

Đến câu thứ 5, nói sang ngay thân phận của anh Khóa, báo hiệu Á Nam của *Bút quan hoài* sau này với giọng văn đả kích đay nghiến:

*Anh Khóa ơi! Ở trên đời chi hiếm kẻ giàu sang,
Sao anh không luôn cúi để khuênh khoang
cho nó qua đời?*

*Can chi mà nay ngược mai xuôi,
Để buồn không em than thở, mà bên trời
anh cũng lênh dênh!*

Tiếp theo người thiếu phụ nói một ý không đúng hẳn, gánh vác thì nhiệm vụ trai hay gái cũng đồng nhau, tuy nhiên, thuở ấy nói như vậy là thường tình, bởi xét cho kỹ, xã hội khi đó quyền lợi của người phụ nữ chưa được bình đẳng với đàn ông, cho nên câu nói chạnh này vẫn làm mát ruột biết bao phụ nữ:

*Anh Khóa ơi! cái kiếp nam nhi anh gánh vác
đã đành,
Như em là phận gái dễ xuân xanh đã
mấy lần.*

Bài thơ lại trở về nói những nhớ nhung mong đợi:

*Mới ngày nào đào hạnh vẫn cười xuân,
Mà quyen kêu ve gọi, lần lần cảnh đã
sang đông.*

Trong truyện Kiều “*Bâng khuâng nhớ cảnh
nhớ người - nhớ nơi kỳ ngộ, vội rời chân đi*”, còn trong thơ Anh Khóa thì “*nhớ nơi ly biệt*”;



người thi sĩ có cái linh cảm biết rằng cảnh sông nước dễ gợi nhớ nhung xa vợ, cho nên tận dụng cái cảnh vật - tâm lý này, và cho người phụ nữ trở lại chỗ bến anh đã ra đi “*Một vùng cỏ mọc xanh rì - Nước ngâm trong vất thấy gì nữa đâu - Kiều*”, thi hào Nguyễn Du vẫn là ông thủy tổ của các thi sĩ đàn em, đàn con cháu sau này, bao gồm cả Á Nam; nhà thơ “Lục gia” cũng nói:

“người thiếu phụ thấy gì nữa đâu!”

*Anh Khóa ơi! Bấy lâu nay xa cách vân mòng
Bên đường em trông ngóng, bến sông em
đợi chờ.*

*Đường vắng tanh sóng nước chảy lờ đờ,
Một thương hai nhớ, biết bao giờ cho lại
gặp nhau?*

*Anh Khóa ơi! Trời cao cao, nước biển sâu sâu,
Hỏi rằng trời biển thấu nỗi nhau chẳng là?*

Trong phần cuối bài thơ nói nhiệm vụ, nhưng không chút áp đặt, mà là thỏa đáng:

*Nhớ đến câu “Xuất giá theo chồng”
Dẫu trăm cay nghìn đắng, cũng dóc
một lòng với gánh gian san.*

*Anh Khóa ơi! Kiếp tài tình đã trót đa mang,
Năm chìm bảy nổi, xin chàng cũng chớ
ăn năn;*

*Nữa một mai thiên địa xoay vần
Nụ xanh hoa thắm gặp ngày xuân ta lại
tươi cười...*

Bài “Anh Khóa 3”: Gửi thư cho anh Khóa in trong tập *Bút quan hoài I*; bài này mang cái

Xuân Diệu

mạch văn, cái tứ văn của *Bút quan hoài*: thơ yêu nước. Trong nhớ mong, qua than thở, người thiếu phụ động viên anh Khóa của mình:

*Anh Khóa ơi! Ngẫm ngàn xưa hào kiệt với
anh tài,
Bể dâu chìm nổi, cái bước trên đời ai khỏi
gian nan?*

*Anh nghĩ làm sao cho danh nghĩa được
vẹn toàn,*

*Để treo gương hào hiệp với giang san sau này.
Ta lại thấy Á Nam day nghiêng mạnh:*

*Anh thà như ai cầm diệc đã xong
Chỉ bưng tay nhắm mắt mà ôm lấy
miếng đỉnh chung cho nó qua đời.*

Câu kết:

*Còn non sông, em đây còn quyết chí đợi chờ
Tàu bay tàu lặn, đến bây giờ ta sẽ gặp nhau.*

Ít người được cái điểm phúc như Á Nam: lúc tối tuổi 81 của mình (1975) được viết bài *Anh Khóa 4* khi Tổ quốc hoàn toàn độc lập, Bắc Nam thống nhất một nhà, 61 năm sau bài *Anh Khóa 1*:

*Em đón anh về với bao hi vọng về vang
Với bao cảnh tượng huy hoàng khác hẳn
năm xưa.*

*Anh Khóa ơi! Cả con sông Hồng Lạc tựa
say sưa,
Tàu bay tàu lặn đón đưa che rợp biển trời!*

MỤC LỤC

Trang

I. NGUYỄN TRÃI

- Đọc *Quốc âm thi tập* của Nguyễn Trãi 5

II. NGUYỄN DU

- Nhà thơ thiên tài dân tộc Nguyễn Du 111
- Con người Nguyễn Du trong thơ chữ Hán 151
- Đọc *Văn chiêu hồn* 171
- Bản cáo trạng cuối cùng trong *Truyện Kiều* 199
- Đọc lại Nguyễn Du 219
- Chung quanh từ ngữ *Truyện Kiều* 300

III. HỒ XUÂN HƯƠNG

- Hồ Xuân Hương, Bà chúa thơ Nôm 325
- Tính tư tưởng trong ba bài thơ Hồ Xuân Hương 404

IV. CAO BÁ QUÁT

- Thơ Cao Bá Quát, là chí khí và tâm huyết 434

V. NGUYỄN KHUYẾN

- Đọc thơ Nguyễn Khuyến 471

VI. TRẦN TẾ XƯƠNG

- Đọc thơ Tú Xương 555

VII. NGUYỄN ĐÌNH CHIỂU

- Đọc lại thơ văn Nguyễn Đình Chiểu 632
- Đám mây trắng gian bút chẳng tà 683

VIII. ĐÀO TẤN

- Tìm hiểu nhà thơ Đào Tấn 693

IX. TẢN ĐÀ NGUYỄN KHẮC HIẾU

- Hiện tượng bản lĩnh Tản Đà 770

X. Á NAM TRẦN TUẤN KHẢI

- Những bài hát *Anh Khóa*
của Á Nam Trần Tuấn Khải 850

CÁC NHÀ THƠ CỔ ĐIỂN VIỆT NAM

NHÀ XUẤT BẢN KIM ĐỒNG

55 Quang Trung - Hà Nội. ĐT: 04 9434 730 - 04 9435 831 - FAX: 04 8229 085
Internet web site: <http://www.nxbkimdong.com.vn> - Email: kimdong@hn.vnn.vn

TRUNG TÂM SÁCH KIM ĐỒNG MIỀN TRUNG

102 Ông Ich Khảm - TP. Đà Nẵng. ĐT: 0511 812 333 - 0511 812 335 - FAX: 0511 812 334
Email: mtkimdong@dng.vnn.vn

CHI NHÁNH NXB KIM ĐỒNG

268 Nguyễn Đình Chiểu - TP. Hồ Chí Minh. ĐT: 08 9303 832 - FAX: 08 9305 867
Email: cnxbkimdong@hcm.fpt.vn

Chịu trách nhiệm xuất bản: PHẠM QUANG VINH

Chịu trách nhiệm ban thảo: LÊ THI DẤT

Biên tập: TRẦN ĐÌNH NAM

Trình bày: LƯU QUANG THUY

Trình bày bìa: TRẦN VIỆT ANH

Sửa bản: THANH HUONG

In 1.500 bản - Khổ 12,5 cm x 20,5 cm - Tại Công ty In Công Đoàn Việt Nam

Số xuất bản: 120-2005/CXB/32-72/KĐ cấp ngày 16/11/2005

In xong và nộp lưu chiểu tháng 5/2006

*Tài năng Xuân Diệu sau **Thơ Thơ**, **Gửi hương cho gió**, một lần nữa lại chói rực lên ở lĩnh vực phê bình, nghiên cứu thơ ca. Nói như Chế Lan Viên, một mình Xuân Diệu làm việc bằng cả một Viện hàn lâm văn học. Ở đó ông vừa là viện trưởng, vừa là ông loong toong. Xuân Diệu đã viết hầu hết các danh nhân văn học Việt Nam. Viết hay đến mức không ai có thể sánh được.*

Trần Đăng Khoa

Các nhà thơ V cổ điển Việt Nam



"Các nhà thơ cổ điển Việt Nam" là một công trình lớn của một nhà thơ lớn viết về các nhà thơ lớn. Tác phẩm chinh phục độc giả bằng những kiến giải tuyên bác, những cảm nhận tinh tế của một nhà phê bình xuất sắc, một nghệ sĩ bậc thầy.

Nhà xuất bản Kim Đồng



1200600030022

Giá : 70.000đ