

TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM HUẾ
KHOA NGỮ VĂN

TIỂU LUẬN

HỌC PHẦN: VĂN HỌC VIỆT NAM TRUNG ĐẠI II

**ĐỀ TÀI: TRIẾT LÝ THÂN TRONG VĂN HỌC TRUNG ĐẠI VIỆT NAM QUA MỘT
SỐ TÁC PHẨM TIÊU BIỂU**

(NỬA CUỐI THẾ KỈ XVIII ĐẾN NỬA ĐẦU THẾ KỈ XIX)



Giáo viên hướng dẫn:

TS.

Sinh viên thực hiện:

TẠ THỊ PHƯƠNG THỦY

Huế, 7/2020

MỤC LỤC

A. PHẦN MỞ ĐẦU

- I. Lý do chọn đề tài
- II. Lịch sử vấn đề
- III. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu
- IV. Phương pháp nghiên cứu
- V. Cấu trúc đề tài

B. PHẦN NỘI DUNG

Chương 1: NHỮNG VẤN ĐỀ LÝ THUYẾT CHUNG

- 1.1. Khái niệm triết lí thân
- 1.2. Triết lí thân trong văn học trung đại Việt Nam

Chương 2: Tiếp nhận thân phận con người từ góc độ văn hóa triết lí thân

- 2.1. Thân bị lưu đầy, tra tấn
- 2.2. Thân xác héo mòn vì chờ đợi
- 2.3. Dùng thân xác để mua vui, hưởng hoan lạc

Chương 3: NGHỆ THUẬT XÂY DỰNG HÌNH TƯỢNG CON NGƯỜI TỪ GÓC NHÌN TRIẾT LÍ THÂN

- 3.1. Con người với ý thức khẳng định vẻ đẹp và tài năng
- 3.2. Con người cô đơn, lạc lõng và khao khát tình yêu, hạnh phúc
- 3.3. Con người cảm hứng hành lạc và khát vọng nhu cầu trần thế

C. KẾT LUẬN

A. PHẦN MỞ ĐẦU

1. Lí do chọn đề tài

Có thể nói văn học trong thời kì nửa cuối thế kỉ 18 đến nửa đầu thế kỉ 19 đã khởi đầu một khuynh hướng văn học chữ *thân*, chứ không phải văn học chữ *tài*. Khác với tinh thần trong văn học mấy thế kỷ trước không xem trọng đến chữ *thân*, mà xây dựng nên con người theo lí tưởng thánh nhân – quân tử coi trọng tu tâm, tức là kiểm soát, làm chủ cái tâm trước những sự hấp dẫn, lôi kéo của cuộc sống. Các nhà nho nêu cao tâm đạo lí, kiên trì lý tưởng trung hòa hơn hết biết làm chủ, chế ngự, quay lưng với tiếng gọi thân xác để cái tâm bản năng không xâm chiếm.

Nhìn lại toàn bộ tiến trình văn học trung đại Việt Nam, trong văn học giai đoạn từ thế kỉ X đến thế kỉ XIV, có thể nhìn thấy một con người sử thi trong thơ Trần Quang Khải, Phạm Ngũ Lão, Đặng Dung; một con người siêu nghiệm, vô ngã, vô ngôn, vô ý trong thơ Thiền; một con người ưu hoạn, có khí tiết giữ mình trong sạch trong thơ Trần Nguyên Đán, Chu An, Trần Quang Triều.

Sang giai đoạn thế kỉ XV đến hết thế kỉ XVII, văn học tập trung thể hiện con người quân quốc trong thơ Nguyễn Trãi, Lê Thánh Tôn; con người ưu thời mẫn thế trong thơ Nguyễn Bỉnh Khiêm, Nguyễn Hàng...

Khuynh hướng văn học chữ *tài* mang màu sắc của hình tượng lí tưởng, tâm đạo lí, lo đời, lo nước. Chính vì thế, các trạng thái tâm lí tự nhiên, con người cá nhân, đề tài tình yêu hay sắc dục đều bị gạt bỏ tất cả.

Cho đến giai đoạn thế kỉ XVIII đến nửa đầu thế kỉ XIX, khi văn học thăng hoa đến độ viên mãn nhất của nó, ta chứng kiến thấy khuynh hướng đề cao *thân* của con người tự nhiên, trần thế, con người không chỉ được văn hóa hóa mà còn mang màu sắc bản năng. Lí tưởng nhân bản chính là sản phẩm của xu hướng đưa con người thoát khỏi vũ trụ của những bậc thánh nhân, quân tử để đáp về cuộc đời trần thế. Hình ảnh con người với những biểu hiện cụ thể như: con người lẻ loi, con người tự phản tỉnh, con người bản năng, con người cô đơn.

Tôi đang học học phần “Văn học Việt Nam trung đại II”, tôi muốn tìm hiểu, khai thác quan niệm *thân* trong văn học ở thời kì này. Vì thế tôi muốn thử sức thực hiện đề tài : “*Triết lý thân trong văn học trung đại Việt Nam qua một số tác phẩm tiêu biểu*”.

2. Lịch sử vấn đề

Tôi đã đọc cuốn sách “*Văn học trung đại Việt Nam dưới góc nhìn văn hóa*” của tác giả *Trần Nho Thìn*, ông có nghiên cứu về vấn đề “Tiếp cận nhân vật “*Truyện Kiều*” từ góc độ văn hóa – hai khái niệm thân và tâm”. Từ đó, tôi muốn phát triển, mở rộng phạm vi, tiếp cận các tác phẩm văn học trung đại Việt Nam (từ nửa cuối thế kỉ 18 đến nửa đầu thế kỉ 19) từ góc độ văn với khái niệm *thân*.

3. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

Đề tài chỉ đi sâu nghiên cứu về vấn đề triết lí thân trong văn học, khuynh hướng đề cao con và đề cao cuộc sống trần tục. Phát triển trong bối cảnh lịch sử mà chế độ phong kiến bước vào thời kì khủng hoảng, ý thức hệ phong kiến bị sụp đổ, trào lưu nhân văn đang bộc phát lên như một tư trào, văn học giai đoạn này có một đặc trưng mang tính lịch sử là khám phá ra con người, khẳng định những giá trị chân chính của con người, phản ánh những khát vọng giải phóng của con người.

Vì khả năng có hạn, tôi chỉ gói ghém đề tài của mình trong khuôn khổ trong vài tác phẩm trên chứ chưa có điều kiện đi vào phân tích nhiều tác phẩm hơn cũng như sự nghiệp sáng tác của các tác giả.

Một số tác phẩm tiêu biểu như *Truyện Kiều* của *Nguyễn Du*, *Thanh Hiên thi tập* của *Nguyễn Du* mà tác phẩm được sử dụng trong tiểu luận này là *Độc Tiểu Thanh kí*, *Cung Oán Ngâm* của *Nguyễn Gia thiều*, *Chinh Phụ Ngâm* của *Đặng Trần Côn* (nữ sĩ Đoàn Thị Điểm đã dịch từ chữ Hán sang chữ Nôm) , *Tặng cô đầu Hai* của *Dương Khuê*,...

4. Về phương pháp nghiên cứu:

- + Phương pháp lịch sử, xã hội
- + Phương pháp phân tích, tổng hợp
- + Phương pháp thống kê, phân loại
- + Phương pháp so sánh, hệ thống

V. Cấu trúc đề tài

A. PHẦN MỞ ĐẦU

- I. Lý do chọn đề tài
- II. Lịch sử vấn đề
- III. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu
- IV. Phương pháp nghiên cứu

V. Cấu trúc đề tài

B. PHẦN NỘI DUNG

Chương 1: NHỮNG VẤN ĐỀ LÝ THUYẾT CHUNG

- 1.1. Khái niệm triết lí thân
- 1.2. Triết lí thân trong văn học trung đại Việt Nam

Chương 2: Tiếp nhận thân phận con người từ góc độ văn hóa triết lí thân

- 2.1. Thân bị lưu đày, tra tấn
- 2.2. Thân xác héo mòn vì chờ đợi
- 2.3. Dùng thân xác để mua vui, hưởng hoan lạc

Chương 3: NGHỆ THUẬT XÂY DỰNG HÌNH TƯỢNG CON NGƯỜI TỪ GÓC NHÌN TRIẾT LÍ THÂN

- 3.1. Con người với ý thức khẳng định vẻ đẹp và tài năng
- 3.2. Con người cô đơn, lạc lõng và khao khát tình yêu, hạnh phúc
- 3.3. Con người cảm hứng hành lạc và khát vọng nhu cầu trần thế

C. KẾT LUẬN

B. PHẦN NỘI DUNG

CHƯƠNG 1: NHỮNG VẤN ĐỀ CHUNG

Đây là giai đoạn lịch sử có nhiều biến động to lớn, đặc biệt là giai đoạn từ thế kỉ XVIII đến nửa đầu thế kỉ XIX, chế độ phong kiến khủng hoảng trầm trọng, bộ máy chính quyền chuyên chế đang trong giai đoạn sâu mọt và mục ruỗng. Nhân dân bị bóc lột và áp bức nặng nề, nhiều cuộc khởi nghĩa nổi dậy khắp nơi, mâu thuẫn giữa nhân dân và tầng lớp thống trị ngày càng sâu sắc.

Mặc dù chế độ phong kiến bước vào giai đoạn suy tàn, văn học dân gian vẫn phát triển phong phú. Và văn học – tấm gương trung thành phản ánh hiện thực cuộc sống đã nảy sinh trên mảnh đất màu mỡ ấy. So với các giai đoạn trước, lực lượng sáng tác trong giai đoạn này còn có sự chuyển biến trong quan niệm sáng tác. Quan niệm văn dĩ tải đạo, thi ngôn chí vốn là quan niệm truyền thống của các nhà nho Việt Nam. Đến giai đoạn này, các nhà văn, nhà thơ cũng chưa thoát khỏi quan niệm ấy, nhưng bên cạnh đó đã hình thành và phát triển một khuynh hướng thu hút đông đảo các nho sĩ sáng tác: Khuynh hướng hướng tới con người bình thường, hướng tới cuộc sống xã hội rộng rãi, chính quan niệm sáng tác chứa chan bản sắc nhân văn này đã đưa đến bước phát triển đẹp đẽ, rực rỡ của văn học.

Nội dung chính của văn học giai đoạn này:

- Đề tài được mở rộng không còn bó hẹp ở luân lí, đạo đức phong kiến, văn học đề cập những vấn đề thiết cốt trong cuộc sống trước mắt.

- Chủ đề: Có hai chủ đề chính, chủ đề số phận con người và tình yêu đôi lứa, bao trùm lên là chủ đề số phận bi thảm của con người trong chế độ phong kiến suy tàn. Các tác phẩm ưu tú đều bằng cách này hay cách khác đề cập đến chủ đề này.

- Hình tượng trung tâm của văn học giai đoạn này là hình tượng người phụ nữ với những phẩm chất tốt đẹp với những niềm vui, nỗi buồn của họ.

- Tư tưởng rất phức tạp, nhiều khuynh hướng thậm chí đối lập nhau cùng tồn tại trong một tác giả và trong một tác phẩm. Trong đó khuynh hướng phê phán hiện thực và nhân đạo chủ nghĩa là khuynh hướng chính của văn học giai đoạn này.

1.1 Khái niệm triết lí thân

Thân là “hình nhi hạ”, là cái phần vật chất duy nhất của con người, là phần hữu hạn, bé nhỏ, dễ hư nát và đau đớn nhất của bất cứ ai. Thân cũng là phần vô thức, bản năng của con người. Thân là bản thân sự sống. Thân là phần riêng rứt nhất mà người ta có thể liều, có thể tự sát hay bị giết, có thể đem cho hay mua bán. Thân là phần quý giá nhất, duy nhất, mỗi người chỉ sống có một lần. Thân là tình cảm, xúc động. Có thân mới có con người, có vui sướng, có phúc phận, do đó thân phận đi liền với nhau. Thân gắn liền với sung sướng, đau khổ, buồn vui... nên cũng gắn liền với tâm. Thân không khổng chỉ là cá thể mà còn bao gồm cả gia đình, dòng họ, bạn bè gắn bó với nó.

1.2. Triết lí thân trong văn học trung đại Việt Nam

Quan niệm về thân xác, cách hành xử đối với thân xác trong văn học trung đại Việt Nam, nhất là trong văn học từ thế kỉ X đến hết thế kỉ XVII chịu ảnh hưởng khá rõ của quan niệm khắc kỉ, chống lại bản năng của Nho – Phật – Đạo.

Trong văn học Phật giáo thời đại Lí Trần, có thể quan sát thấy khá rõ tư tưởng khắc phục thân xác bản năng. Tất nhiên chúng ta đang bàn đến sự thể hiện của quan niệm này trong tư tưởng và trong sáng tác văn học chứ không phải là nói đến toàn bộ thực tế đời sống. Trong văn học, ta thấy có ý hướng khắc phục cái bản năng tự nhiên đó bằng các học thuyết tư tưởng tôn giáo. Có thể tán thành cách lí giải của Nguyễn Duy Hinh rằng Trần Thái Tông viết *Khoá hư lục* là nhằm mục tiêu xây dựng một dòng họ Trần có đủ bản lĩnh và uy tín để lãnh đạo đất nước: Tất nhiên bừa bãi như thế thì khó lòng trị nước. Vì vậy Trần Thái Tông đã làm Khoá hư lục răn đe rất nhiều tính cách ăn nhậu bê tha, trai gái bừa bãi cố hữu của họ Trần đánh cá, gọt giũa trở thành họ Trần quý tộc". Logic vấn đề lại dẫn đến tư tưởng tương tự của Nho gia về nội thánh ngoại vương, tu kĩ trị nhân rồi ! Muốn có phẩm chất, tư cách trị nước lại phải khắc kỷ, diệt dục, dù là gọi tên bằng đạo gì đi nữa thì bản chất sự việc không thay đổi. Không thấy Nguyễn Duy Hinh phân tích tiếp việc Khoá hư răn đe như thế nào nhưng chắc là ông nghĩ đến Phở thuyết sắc thân - Khoá hư lục: “Thân là gốc của khổ, chất là nhân của nghiệp”. Một giác ngộ rằng thân xác là nguồn gốc của đau khổ tất con người không chạy theo dục vọng bản

năng của thân xác. Về đại thể, nhận định của ông là đúng đắn. Trong Hịch tướng sĩ (Dụ chư tì tướng hịch văn) Trần Quốc Tuấn đã cảnh báo về những thú chơi chơi gà, cờ bạc, săn bắn, "mi tu", "dâm thanh", điền trang thái ấp như là những đam mê vật dục đang lôi cuốn tầng lớp quý tộc quan lại đương thời, có nguy cơ làm cho họ quên mất lí tưởng cao xa, mất ý chí tiến thủ. Thực ra, không chỉ đến đời Trần mà cả trong đời Lí, việc sống theo bản năng có thể quan sát thấy qua các ghi chép mang tính phê phán của sử gia Nho giáo. Tả Chí Đại Trường đã đọc lại Việt sử từ góc độ tính dục và chỉ rõ điểm này. Cũng cần phải nói rằng Trần Thái Tông tuy không đứng trên lập trường Nho giáo nhưng lại đứng trên lập trường Phật học để răn dạy, nhắc nhở tầng lớp quý tộc quan lại biết kìm hãm, chế ngự con người bản năng, điều mà chúng ta quan sát thấy rất phổ biến trong thơ, kệ của các thiền sư Lí – Trần. Về điểm này, Trần Đình Sử đã nhận xét khá sắc sảo: "Con người trong văn học Lí Trần vừa có mặt yêu nước, thượng võ, vừa có cảm nhận sâu sắc về tính chất hư nguyên của cuộc đời, trước hết là của cái thân con người."

"Thân như điện ảnh hữu hoàn vô

Vạn mộc xuân vinh thu hựu khô".

(Thân như ánh chớp có rồi không, Muôn cây xuân tốt thu nào nung.)

(Vạn Hạnh, Thị đệ tử.)

"Thân như tượng bích dĩ đổi thì,

Cứ thế thông thông thực bất bi ?"

(Thân xác con người ta thường như tượng vách lúc hư nát,

Tất cả người đời đều vội vàng ai mà không buồn ?)

(Viên Chiếu, Tâm không)

Với tinh thần khắc phục sự mê lầm về tính thực hữu của thân xác, nhận thức được thân xác chỉ là một chàng trong chuỗi hoá sinh, chuyên tiếp giữa vô và hữu, giữa không và sắc, các bài kệ của các thiền sư thường xoay quanh triết lí sắc không, về cái chết như là sự trở về. Nói bằng ngôn ngữ hiện đại, các thời điểm sinh học quan trọng của thân con người được văn học Phật giáo khai thác nhằm thức tỉnh sự mê lầm. Sinh lão – bệnh – tử là bức tranh liên hoàn được vẽ ra không nhằm để ca ngợi cuộc sống tươi đẹp với khát vọng tận hưởng cuộc sống ấy mà nhằm nhắc nhở con người giác ngộ phương diện tạm bợ, giả dối, hư huyễn của cuộc sống, nhìn ra khía cạnh vô nghĩa của tham sân si mà người đời vẫn chạy theo, do đó từ bỏ điều ác do tham luyến vật dục lôi kéo, hướng đến điều thiện. Thân hình con người và cái chết của nó khiến người đời lo sợ, buồn bã, Đó là do con người chấp vào sự

tồn tại có thật của thân xác. Nếu giác ngộ được rằng cả sắc, cả không đều không có thật thì vượt được vòng sợ hãi thông thường. Thiền sư Viên Chiếu đã nói như vậy trong bài kệ đọc trước khi mất :

“Thân như tường vách dĩ đời thì

Cử thế thông thông thực bất bi.

Nhược đạt tâm không vô sắc tướng,

Sắc không ẩn hiện nhậm suy di.”

(Thân khi chết như tường vách lúc sụp đổ, Người đời ai chẳng đau buồn.

Nhưng nếu đạt được tới cảnh giới tâm không thì sẽ không còn sắc tướng nữa,

Lúc đó thì mặc cho sắc không ẩn hiện hay thay đổi.)

Mô hình ứng xử với thân xác của các bậc thiền sư như đã nói khá tương đồng với các thánh nhân theo hình mẫu của Nho gia - vẫn lại là khắc phục các bản năng thể hiện qua tai, mắt, thân thể. Cần phải nói rằng ở các hình tượng thiền sư được văn học Lí - Trần khắc họa, có thể bắt gặp ảnh hưởng đậm nét (hoặc sự tương đồng) với hình tượng các bậc tiên thánh của Đạo gia chúng ta đã nói ở trên. Thiển tông chỉ nam tự của Trần Thái Tông kể về vị cao tăng trên Yên Tử "Lão tăng ở rừng núi lâu xương cứng, thể gầy, ăn rau răm, nhai hạt dẻ, uống nước suối, vui cảnh rìng, lòng nhẹ như mây nổi nên mới theo gió vào đây". Có dáng dấp các tiên ông trong những truyền thuyết Đạo giáo (chữ tiên gồm hai chữ ghép thành, nghĩa là người trên núi). Nhiều tiêu truyện nhân và sơn thiển sư trong Thiển uyển tập anh cũng xây dựng hình tượng thiền sư tương tự. Trong Thiển uyển tập anh, mô típ về cách thức chết (quy tịch), mô típ phổ biến, có mặt ở tất cả các tiểu truyện về các thiền sư. Những cái chết thanh thản, bình tĩnh như thể người ta đã chờ đợi từ lâu. Quan niệm liễu sinh tử (rõ lẽ sống chết) chi phối sâu sắc đến kết cấu của các tiểu yện ở Thiển uyển tập anh. Cái chết đối với thiền sư không hề đem lại âm hưởng bi kịch. Chết với họ không phải là hết mà là một chặng trong luân hồi vĩnh viễn.

Văn học của các nhà nho từ thế kỉ XV trở đi mang đậm nét ảnh hưởng của Nho giáo trong cách ứng xử với thân xác. Nguyễn Trãi “say mùi đạo trà ba chén, Tả lòng phiền, thơ bốn câu”. Thơ Nguyễn Trãi có nói đến chuyện ăn uống, một trong những bản năng lớn nhất của con người liên quan đến thân xác. Nhưng Nguyễn Trãi không ca ngợi thủ ăn uống mà ngược lại, mượn đề tài ăn uống để tuyên ngôn về sự ngộ đạo của mình, một lối ăn uống rất đạm

bạc. Nhà nho không chủ trương trai giới như nhà sư, nhưng một khi đã "say mùi đạo", say mê lí tưởng đạo đức thì nhà nho thể quên chuyện ăn ngon mặc đẹp "com ăn dầu có dưa muối, áo mặc nài chi gấm là", "coi ăn chẳng quản dưa muối, áo mặc nài chi gấm thêu". Một khi coi thường dục vọng về ăn, mặc, ở thì con người có đủ dũng khí để chối từ bả vinh hoa, danh lợi là thứ luôn luôn đặt ra trước nhà nho một nhân vật hoạt động xã hội. Nhà nho đề cao cái thân ngoài vòng tục uy của danh lợi "Thân đà hết huy thân nên nhẹ", nhưng "thân hết luy" cũng là "thân nhàn", do đó mà mô típ "thần nhàn" và các biến thể của nó, xuất hiện khá phổ biến trong thơ Nguyễn Trãi. "Qua ngày qua tháng cách nhìn đó, dưỡng thân nhàn", "lánh thân nhàn được thủ màu. Theo cách nhi không có gì la bắt gặp trong thơ Nguyễn Trãi cái tư tưởng nhà Phật xem thân là huyền ảo "Mặc ngoại huy danh thần thị huyền" (Danh hàn danh lợi quấy ngoài lòng, thân là huyền ảo). Để không bị vật dục cảm dỗ, danh lợi rầy thì cách tốt nhất là chủ động tách thân ra khỏi xã hội, tự đặt mình giữa thiên nhiên. Bần bạn với thiên nhiên do đó chiếm một phần quan trọng cách hiện đại trong sáng tác của nhà nho Nguyễn Trãi, hiển nhiên là một đi điều mà Tăng lí tưởng tu thân theo mô hình thành nhân, quân tử.

Xã hội là nơi thân xác, hình hài của con người chịu một mỗi cho cuộc tranh đua bất tận vì các giá trị vật chất, nói như Nguyễn Bình Khiêm, ở chốn triều đình thì tranh nhau về danh, ở cả chợ búa thì tranh nhau về lợi, hay như Nguyễn Công Trứ cái hình hài làm thiệt cái thân. Thân thể nhà nho chan hoà với thế giới thiên nhiên và dường như không được diễn tả trong tư thế chiếm lĩnh hay khai thác thế giới vật chất. Các đồ vật, vật dụng như là biểu trưng vật chất do con người tạo nên nhằm thoả mãn nhu cầu thân xác của con người xuất hiện rất ít trong thơ nhà nho cũng như thơ thiền sư. Trà và rượu là những thứ được nhắc nhiều trong thơ Nguyễn Trãi (túi thơ ầu rượu quẩy xinh xoàng; say mình nguyệt chè ba chén) lại không phải là những thứ vật dụng theo nghĩa vật chất tầm thường mà trái lại được sử dụng như những biểu tượng về tinh thần cao khiết của nhà nho. Không gian sống thanh bản đạm bạc rất ít đồ vật hay tiện nghi "nhân vi"- con người làm ra, mà tràn đầy các sự vật có sẵn của thiên nhiên.

Sang thế kỉ XVI, có nhiều dấu hiệu cho thấy trong văn học, xuất hiện ngày càng rõ nét hình tượng ẩn sĩ. Nhận xét về đội ngũ sáng tác giai đoạn này, Bùi Duy Tân viết: "Xu hướng ẩn dật phổ biến trong hàng ngũ trí thức phong kiến, lôi cuốn cả những nhà nho có danh vọng. Một số nho sĩ, sau một thời gian tham gia chính quyền, chủ động từ bỏ quan chức, xa rời nơi quyền quý, rút lui về ở ẩn trong thôn dã, nhưng lại có một số suốt đời ẩn dật, không chịu "đắm mình vào trong cái triều đình trọc loạn", "nước non riêng chiếm, không vương vấn sự đời". Có thể có nhiều cách nhìn khác nhau về người ẩn sĩ. Nhìn

từ góc độ ứng xử với thân xác, ẩn sĩ là người phản ứng mạnh vật dụng thân xác của xã hội quyền quý, xã hội đang thương mại hoá mạnh mẽ nhất, nhưng cũng đầy tiêu cực trước xu thế chạy theo mê. Một mình hành đạo, một mình giữ điều thiện. Không phải ngẫu nhiên mà Nguyễn Bình Khiêm, một tác giả có nhiều cảm hứng án đặt lại lên án nhân tình thế thái. Nhân tình thế thái không phải là cái gì khác mà chính là cái xã hội chạy theo tiếng gọi của vật dục, thỏa mãn tham vọng vật chất. Chức quyền, vàng bạc, lụa là, châu báu, nhà cao cửa rộng thực chất là thỏa mãn nhu cầu thân xác con Ngươi ca cuộc sống ẩn dật đạm bạc (thơ phú các ẩn sĩ đều rất phong phú đề mô típ sinh hoạt đạm bạc, thanh bản) và lên án thói đời mãi đắm trong vật dục là hai mặt của thể ứng xử với thân xác của nhà nho, theo cách riêng biểu đạt lí tưởng thánh nhân về thàng như chúng ta vẫn nói. Thiền sư Thích Nhất Hạnh giảng câu thơ "Gió trắng mát mặt muối dưa chay lòng" của Truyện Kiều như sau : "Muối dưa chay lòng có nghĩa là đã buông bỏ những đua chen trong cuộc đời, chấp nhận rằng chỉ có nếp sống đơn giản mới đem lại hạnh phúc thật sự mà thôi... Muối dưa chay lòng là một điều kiện quan trọng để ta có được cái hạnh phúc của gió trắng mát mặt",

Nếu đọc sáng tác của các thiền sư và các nhà nho từ phương diện giới tính thì dễ thấy họ gạt bỏ yếu tố giới tính ra khỏi trường thẩm mĩ của sáng tác thơ ca. Người nam nhi, bậc quân tử hiện ra trong văn thơ nhà nho là người biết dồn sức mạnh của tinh thần và sức lực vào sự nghiệp xây dựng trật tự xã hội lí tưởng được gọi là thái bình thịnh trị. Tình yêu nam nữ bị lễ giáo chế ngự. Những rung động bản năng bị phê phán, lên án. Truyền kì mạn lục (ra đời quãng giữa thế kỉ XVI) có một số trang nói đến hoan lạc ái ân nam nữ, tuy nhiên khó có thể nói tác giả đứng từ góc độ quyền sống của con người thân xác để ủng hộ tình yêu thân xác đó. Nhìn trong hệ thống, các mối tình có cảnh hoan lạc ái ân ở Truyền kì mạn lục đều được hình dung đó là những mối tình ma quái, phản ánh tâm thức kinh miệt, ghê sợ tình ái tự do, ngoài hôn nhân. Sự phê phán và khẳng định đó xuất phát từ thái độ bảo thủ của Nho giáo, nhưng xét về mặt khách quan thì cũng phù hợp với cuộc đấu tranh để giữ gìn phẩm giá con người". Trong Truyền kì mạn lục, chúng ta cùng bắt gặp một câu chuyện về xã thân thủ nghĩa, sát thân thành nhân của nho gia – Người con dũng khí gái Nam Xương. Khi bị chồng nghi oan rằng không chung thủy, nàng đã đến với cái chết để chứng minh sự trong trắng của mình. Lê Thành Tông đã không bỏ lỡ cơ hội giáo dục phụ nữ: ông ca ngợi người thiếu phụ này, tất nhiên đứng trên quan điểm nam quyền, tán thành và khẳng định hành động xả thân thủ nghĩa của nàng, tức là dũng khí biết liều thân để chứng minh phẩm giá, trình tiết với người chồng. Phải đợi đến thế kỉ XVIII mới bắt đầu xuất hiện lác đác một vài truyện có màu sắc tình dục. Đó là thời kì có thay đổi lớn trong cách nhìn của các nhà nho Việt Nam về con người, về thân xác.

Nhìn chung văn học trung đại Việt Nam từ thế kỉ X đến hết thế kỉ XVII, sang đầu thế kỉ XVIII, mặc dù có nhiều biến đổi quan trọng trên một số phương diện như đề tài, thể loại, ngôn ngữ... những quan niệm ứng xử thân xác biến động rất chậm, không thật rõ rệt. Lí tưởng về con người thánh nhân, về những đáng bậc phi phạm đã chi phối văn học, chi phối các cấp độ khác nhau của việc miêu tả nhân vật, quy định cấu trúc giá trị của các mẫu người thiền sư, các tráng nam nhi, các đấng anh hùng, các ẩn sĩ. Các nhân vật lí tưởng đều giống nhau ở chỗ bỏ qua phần thân xác bản năng, tu dưỡng một nhân cách đạo đức theo chuẩn hành vi "tồn thiên lí, khử nhân dục". Các ẩn sĩ nêu cao lối sống thanh đạm như một cách phản kháng cam lạng trước dòng đời đang ụp theo các giá trị vật chất. Đặc biệt vấn đề tình dục rất hiếm xuất hiện trong sáng tác thơ văn của các thiền sư và các nhà nho. Chẳng hoặc nếu có xuất hiện thì cũng là thực hiện chức năng khẳng định lí tưởng thánh nhân, một mặt phê phán nhục dục tầm thường, mặt khác ca ngợi những tấm gương kiên trì li tưởng diệt dục hay quả dục. Câu chuyện thiền sư Huyền Quang chiến thắng sự cám dỗ của Diễm Bích là lời ngợi ca nhân cách thiền sư, đồng thời là "bài học cảnh giác" trước sự nguy hiểm của sắc đẹp. Sự vắng bóng tình yêu nam nữ được các nhà nho bù lại bằng tình bạn thân thiết giữa các văn nhân tài tử, tức là giữa những người đàn ông với nhau, một tình bạn trên cơ sở đạo đức, nhân cách, lí tưởng. Có thể có người nghĩ theo cách nghĩ châu Âu rằng đó là biểu hiện của đồng tính, nhưng chúng tôi nghĩ đây chỉ là một cách thể hiện quan niệm khinh thường tình dục, một thứ tình mạnh mẽ nhất, đe dọa đáng sợ nhất cho đạo lí.

CHƯƠNG 2: TIẾP NHẬN THÂN PHẬN CON NGƯỜI TỪ GÓC ĐỘ VĂN HÓA TRIẾT LÍ THÂN

2.1. Thân bị lưu đày, tra tấn

Trong đó, Độc Tiểu Thanh ký trong tập thơ "Thanh Hiên thi tập" là một trong những sáng tác được nhiều người biết đến, thể hiện sâu sắc tư tưởng Nguyễn Du và làm người đọc xúc động vì tình cảm nhân đạo cao cả của nhà thơ. Đó là người con gái có thật, sống cách Nguyễn Du ba trăm năm trước ở đời Minh (Trung Hoa). Tương truyền Phùng Tiểu Thanh là một cô gái Trung Quốc sống khoảng đầu thời Minh, nhiều ý kiến cho rằng nàng là người Dương Châu, con nhà gia thế. Vốn xinh đẹp, thông minh nên từ nhỏ nàng đã thông hiểu các môn nghệ thuật cầm kì thi họa, lại có phong tư lộng lẫy hơn người. Năm 16 tuổi, nàng được gả làm vợ lẽ cho Phùng Sinh, một công tử nhà gia thế.

Vợ cả Phùng Sinh vốn ngỗ ngược, nổi tiếng ghen tuông, đối xử với Tiểu Thanh không ra gì. Cuối cùng bắt nàng ra ở riêng dưới chân núi Cô Sơn ven Tây

HỒ, nằm bên Tô đê. Lại không cho Phùng Sinh đến thăm. Tuổi thanh xuân của nàng bị giam hãm trong bốn bức tường quanh quẽ. Cảnh u buồn, lòng người còn u buồn hơn. Chăn đơn gối chiếc, bốn bề tịch liêu. Chỉ có rừng mai núi trúc xào xạc, tiếng chuông chùa văng vẳng, sương khói giăng mờ. Tiểu Thanh suốt ngày đêm một mình một bóng với mấy đứa cháu nhỏ, một bà ở già. Nỗi hờn oán, buồn bã chỉ biết gửi vào nước mắt và thơ phú. Lâu dần thành bệnh. Cô ra đi khi vừa mười tám xuân xanh.

Một lần, trong cơn bệnh nặng, nàng cho tìm thợ truyền thần đến vẽ chân dung bức thứ nhất, bảo: "Mới được cái hình, chưa được cái thần". Bức thứ hai, bảo: "Có thần rồi đấy, nhưng phong thái chưa sinh động...". Đến bức thứ ba mới ưng ý. Tiểu Thanh đem bức vẽ đặt lên bàn, bày hoa quả thắp hương tự cúng mình. Sai hầu gái lấy giấy bút viết thư tuyệt mệnh. Cuối thư là bốn câu thơ:

*"Ruột tằm đứt, lệ ròng ròng
Lầu son gác tía những mong có ngày
Chiều tà ửng mặt đào say
Ấy hồn thiếu nữ ngất ngây yêu kiều"*

Rồi vứt bút, dựa án thư, nước mắt tuôn trào, nấc một tiếng lớn, mà chết.

Nguyễn Du đã viết nên những vần thơ xót thương cuộc đời nàng:

*"Tây Hồ cảnh đẹp hoá gò hoang
Thổn thức bên song mảnh giấy tàn"*

Cảnh Tây Hồ vốn đẹp để khiến bao người mê đắm với những bông hoa tươi thắm, với thiên nhiên trong lành tuyệt diệu giờ chỉ là cái gò hoang. Quá khứ đẹp đẽ kia đã không còn nữa, giờ đây chỉ còn lại sự tàn lụi mà thôi. Phải chăng, khung cảnh ấy cũng như cuộc đời Tiểu Thanh vậy, sắc đẹp hương trời, thơ ca đàn múa đều giỏi khiến bao người ngợi khen lại phải chịu phận làm lẽ, chịu bao bất công, cuối đời chỉ nhận lại được sự buồn chán, cô đơn. Mảnh giấy tàn nhà thơ nâng niu bên song cửa là chút tâm tư nàng gửi gắm vào thơ còn may mắn sót lại, có lẽ thơ nàng mang nỗi đau nhân thế, nỗi oán hận số kiếp bạc mệnh của mình khiến Nguyễn Du phải thổn thức, đau đáu, ngẹn ngào.

"Son phấn có thần chôn vẫn hận"

Văn chương vô mệnh đót còn vương"

Cuộc đời nàng chịu nhiều ngang trái khiến những vật tưởng như vô hình, vô tri ấy vẫn mang nỗi tiếc hận khôn nguôi. Và có lẽ, dù có chết đi rồi nhưng sắc đẹp, nhân cách và tài năng của nàng vẫn luôn tồn tại mãi với thời gian, chẳng gì có thể làm mất đi được những điều đó cả. Dù cho bao kẻ vô lương tâm muốn hủy cùng diệt tận thì bởi một lẽ nào đó nó vẫn tồn tại, vẫn tiếp tục sống cuộc đời nàng.

"Cổ kim hận sự trời khôn hỏi

Cái án phong lưu khách tự mang"

Số phận truân chuyên của nàng Tiểu Thanh khiến ai ai cũng phải tiếc thương, dù mấy trăm năm trước hay bây giờ niềm tiếc hận ấy vẫn khôn nguôi, khiến lòng người không khỏi xót xa và tự vấn. Sao số kiếp con người thiên lương lại phải chịu đọa đày? Tại sao những người tài hoa lại chẳng được trân trọng, nâng niu? Trời cao có thấu được nỗi lòng kẻ phong lưu mang nỗi niềm nhân thế?

Trong ngôn ngữ Việt Nam, "Hoạn Thư" là biểu tượng của cái ghen khủng khiếp. Nguyễn Du trong Truyện Kiều viết về cái ghen của Hoạn Thư: "Máu ghen đâu có lạ đời nhà ghen". Hoạn Thư thuộc một "dòng họ danh giá", lấy Thúc Sinh, một thanh niên, theo cha làm quan ở phủ Lâm Tri, mở một ngôi hàng; Thúc Sinh ăn chơi "bốc trời". Nghe tiếng nàng Kiều tài hoa và nhan sắc tuyệt trần, chàng tìm đến lầu xanh của Tú Bà. Gặp nàng, Thúc Sinh "một tỉnh, mười mê", quyết gắn bó với nàng. Thúy Kiều lo sợ cho kiếp lẽ mọn "trước hàm sư tử", song cũng phải liều mình nhận lời để thoát khỏi nơi lầu xanh nhờ nhờ. Thúy Kiều luôn luôn lo sợ cho thân phận lẽ mọn của mình; nàng khuyên Thúc Sinh về thăm Hoạn Thư và thú thật cùng nàng. Thúc Sinh về, nhưng không dám hé răng nói thật. Còn Hoạn Thư, nàng đã biết tất cả mọi chuyện, nhưng vốn là kẻ "khôn ngoan hết mực", nàng giữ mọi việc "kín mít như bưng"; trước Thúc Sinh thì nói cười như không.

Hoạn Thư bắt Thúy Kiều ra lạy ông chủ Thúc Sinh - chồng mình. Đây là tình huống bất ngờ và nghiệt ngã nhất đối với Thúc Sinh và Thúy Kiều. Họ không thể nhận nhau trước mặt Hoạn Thư.

Màn đánh ghen được cho là "thâm độc" nhất của Hoạn Thư chính là việc mở tiệc mừng Thúc Sinh về thăm nhà, lập mưu bắt Kiều làm con ở, phải quỳ lạy và hầu rượu chàng Thúc. Ta hãy hình dung hoàn cảnh và tâm trạng Thúy Kiều lúc vợ chồng Hoạn Thư vui vầy bắt Thúy Kiều đứng hầu:

*"Vợ chồng chén tạc chén thù
Bắt nàng đứng trực trì hồ hai nơi
Bắt khoan bắt nhặt đến lời
Bắt quỳ tận mắt, bắt mời tận tay
Sinh càng như đại như ngây
Giọt dài giọt ngắn chén đầy chén vơi..."*

Còn Thúc Sinh, chàng thấy Hoa Nô, chính là Thuý Kiều, thì "phách lạc, hồn xiêu"; song vốn là chàng trai nhát gan, chàng chỉ biết khóc "giọt dài, giọt ngắn" và "như đại như ngây". Hoạn Thư bắt Kiều đánh đàn cho Thúc Sinh nghe. Tiếng đàn của Kiều "như khóc như than". Nghe đàn, Thúc Sinh lại sa nước mắt. Mặc dù rất thương người yêu nhưng chàng Thúc vẫn buộc phải chứng kiến:

*"Bốn dây như khóc như than
Khiến người trên tiệc cũng tan nát lòng
Cùng trong một tiếng tơ đồng
Người ngoài cười nụ, người trong khóc thầm".*

Thuý Kiều bị Hoạn Thư hành hạ đủ điều. "Hoạn Thư" đồng nghĩa với ghen tuông. Hoạn Thư ghen sục ghen sôi trong lòng nhưng "bề ngoài thơn thớt nói cười, mà trong nham hiểm giết người không dao"; nàng dùng "những chước lạ đời", "tinh ma" để ám hại nàng Kiều, khiến Kiều thông minh như rồng ấy cũng phải hãi kinh "Người đâu sâu sắc nước đời", "ấy mới gan, ấy mới tài", "đàn bà thế ấy, thấy âu một người".

Màn đánh ghen của Hoạn Thư không dùng đến vũ lực nhưng mỗi lời nói, hành động của Hoạn Thư đều đầy nghiến, giày vò, dần xé tinh thần Kiều ra từng mảnh. Những tiếng đàn vang lên như tiếng khóc than, tỉ tê, ân oán đi vào lòng người nhưng không làm cho Hoạn Thư cảm thấy tội lỗi. Nó chỉ càng làm cho tinh thần Hoạn Thư cảm thấy hài lòng, sung sướng và cho là cái giá của kẻ làm lẽ phải nhận. Kiều càng đau khổ, Thúc Sinh bị chia cắt với người tình đều mang lại cảm giác chiến thắng, vui sướng, hài lòng cho kẻ thắng cuộc - Hoạn Thư. Hoạn Thư là một chân dung hết sức sắc sảo của thiên tài Nguyễn Du.

Cùng là thân phận người phụ nữ nhưng người làm lẽ chịu nhiều bất hạnh. Vợ cả của Phùng Sinh hay Hoạn Thư không tra tấn Tiểu Thanh hay Thuý Kiều bằng đòn roi, vết lằn chảy máu trên xác thịt nhưng nó âm ỉ rỉ máu phần

thân xác bên trong. Thân phận của kẻ làm lễ bị lưu đầy đến một nơi cách biệt, lãnh lẽo, cắt đứt sợi dây tơ tình yêu, hạnh phúc, tuổi trẻ, tự do của họ. Họ nhận sự tra tấn tinh thần khủng khiếp khiến Thúy Kiều và Tiểu Thanh chết dần chết mòn trong cuộc sống họ không mong muốn. Thúy Kiều phải sống bằng hai con người ở Quan Âm Các. Bởi nỗi đau nhân duyên như vết thương còn rớm máu. Cho nên Kiều trước cửa Phật cố lấy việc chép kinh khuây khỏa vùi lấp nỗi thảm sầu vẫn âm ỉ trong lòng. Một là ăn nói cố gắng bình thường nhưng con người thứ hai là sống với dòng nước mắt (Nói lời trước mặt, rơi châu vắng người). Còn Tiểu Thanh bạc mệnh hơn khi bị lưu đầy ở dưới chân núi Cô Sơn ven Tây Hồ sống cô đơn, liêu tịch và chết trẻ. Thân xác tội lỗi của Tiểu Thanh, Thúy Kiều bị đem ra tra tấn, lưu đầy để phục vụ cho sự ghen tuông, tức giận của những bà vợ cả. Thân xác, trái tim của hai nàng rớm máu, tâm hồn chất chứa những buồn tủi, đau khổ đến tột cùng.

2.2. Thân xác héo mòn vì chờ đợi

Khác với cá nhân tinh thần trong văn học mấy thế kỷ trước không biết đến chữ thân, nên không ý thức được rõ rệt ý nghĩa của tuổi trẻ, lúc nào họ cũng nhìn đời như nhau, con người trong văn học thời này bắt đầu tự ý thức từ chữ thân, từ tuổi trẻ, từ quyền được sống cuộc đời vật chất.

Hình ảnh cô đơn của người cung nữ hiện lên rất rõ nét: Trong cung quế ảm thảm chiếc bóng Đêm năm canh tròng ngóng lần lần. Sự đối lập giữa khung cảnh xa hoa, tráng lệ với cuộc sống tối tăm u uất nơi cung cấm làm nổi bật bóng dáng nhỏ bé đến tội nghiệp. Nhà thơ đã chọn thời gian ban đêm để nhân vật trữ tình dễ dàng bộc lộ tâm sự của mình. Bị nhà vua bỏ rơi trong toà nhà lộng lẫy, mệnh mông, người cung nữ suốt năm canh đứng tủi ngồi sầu, khắc khoải trông ngóng lần lần và chờ mong vô vọng.

Trong tình cảnh ấy, nàng ý thức sâu sắc về thân phận éo le và nhận biết rất rõ kẻ đã gây ra nỗi bất hạnh cho đời mình. Nàng bị giết chết không phải bằng gươm sắc mà bằng cuộc sống giam hãm, tù túng và tuyệt vọng trong cảnh chẵn gối lẻ loi, lạnh lẽo.

Qua lời thở than oán trách của người cung nữ, hình ảnh nhà vua hiện lên đúng là một kẻ bạc tình:

“Khoảnh làm chi bấy chúa xuân!

Chơi hoa cho rữa nhụy dần lại thôi.”

Khung cảnh xa hoa tráng lệ nơi cung cấm, đối lập với nỗi cô đơn đáng sợ của người cung nữ:

*“Lầu đài nguyệt đứng ngời dạ vũ,
Gác tựa lương thức ngủ thu phong.
Phòng tiêu lạnh ngắt như đồng,*

Gương loan bể nửa, dải đồng xẻ đôi.”

Nơi nàng sống thật đẹp đẽ và đầy đủ tiện nghi, nhưng tất cả đều trở nên vô nghĩa, trở trêu, chỉ gợi thêm nỗi sầu, nỗi thảm trong lòng nàng mà thôi. Nỗi thất vọng nặng nề của người cung nữ là lời thở than, là tiếng kêu đứt ruột. Dù buồn bã hay oán trách, không một cảm xúc nào của nàng ở mức độ bình thường mà tất cả đều gay gắt, mãnh liệt:

*“Chiều ử dột giấc mai khuya sớm,
Vẽ bằng khuôn hõn bướm vẫn vơ.
Thâm khuê vắng ngắt nhu tờ,
Cửa châu gió lọt, rèm ngà sương gieo.
Ngấn phượng liễn chòm râu lỗ chổ.*

Dấu dương xa đám cỏ quanh co

Lầu Tần, chiều nhạt vẽ thu,

Gối loan tuyết đóng, chần cù giá đông”.

Cuộc đời kéo dài với những thất vọng nặng nề trong cảnh ngày ngóng đêm trông, đau đáu chờ đợi nhà vua của người cung nữ. Nỗi sầu có lúc lên đến điểm đỉnh, biến thành tâm trạng u uất, bức bối tưởng như nghẹt thở:

“Lạnh lòng thay giấc cô miên,

Mùi hương tịch tịch, bóng đèn thâm u”.

Giấc ngủ cô đơn lạnh lùng đáng thương biết mấy! Nón hương đốt lên để cho không khí trong tiêu phòng ấm áp, thơm tho nhưng chỉ đem lại cho người cung nữ cảm giác vắng lặng, tịch tịch. Bóng đèn thấp lên cốt để ánh sáng xua bớt bóng đêm nhưng chỉ gây cho nàng cảm giác thâm u, tăm tối. Cảm giác tịch tịch, thâm u không phải được tạo ra bởi mùi hương hay bóng đèn mà chính là từ nỗi buồn chán, tuyệt vọng của người cung nữ. Đêm nào nàng cũng chỉ sống với cái bóng của mình:

“Tranh biếng ngắm trong đó tổ nữ,

Mặt buồn trông trên cửa nghiêm lâu.

Một mình đứng tủi ngời sầu,

Đã than với nguyệt lại rầu với hoa!”

Nỗi đau đớn, khắc khoải khiến nàng mệt mỏi, rã rời cả thể xác lẫn tâm hồn. Trong nỗi buồn dai dẳng ấy chứa đựng sự hờn trách, tức tởm và uất hận:

*Buồn mọi nỗi lòng đà khắc khoải,
Ngán trâm chiều, bước lại ngẩn ngơ.
Hoa này bướm nở thờ ơ,
Để gầy bông thắm, đổ xơ nhụy vàng.*

Lời oán trách không nhẹ nhàng như của người chinh phụ trong Chinh phụ ngâm: Trên trướng gấm thêu hay chẳng nhẽ mà day nghiêng và hằn học:

*“Giết nhau chẳng cái lưu câu,
Giết nhau bằng cái u sầu, độc chưa!”*

Cay đắng trước sự thật phũ phàng, người cung nữ đã phải buông lời chỉ chiết: Giết nhau bằng cái u sầu, độc chưa. Câu thơ vừa như một tiếng nghiêng răng căm giận, vừa là lời tố cáo đanh thép sự tàn ác của chế độ da thê, chế độ cung tần mĩ nữ tàn bạo thời phong kiến bởi nó đã cướp đi quyền sống tự do, cướp đi hạnh phúc của bao nhiêu cô gái trẻ đẹp. Chúng không giết những người cung nữ bằng dao, bằng kiếm mà bằng cách để cho nỗi cô đơn huỷ hoại tâm hồn và cuộc sống của họ. Người xưa dùng thành ngữ “giết người không dao” (để chỉ những hành động giết người tinh vi nhất, tàn bạo nhất). Chính những thú ăn chơi trác táng cùng thói vô tình đến tàn nhẫn của vua chúa phong kiến đã đẩy hàng ngàn người cung nữ tội nghiệp vào bi kịch “dở sống, dở chết” đó. Người phụ nữ trong xã hội xưa thường ít khi trực tiếp thể hiện lòng mình, nhưng nỗi đau xót và sự tủi hờn cao độ đã khiến người cung nữ phải thoát ra tâm sự sâu kín nhất, kể cả ý muốn bứt phá để thoát khỏi cảnh sống giam hãm: đọa đày. Đang tuổi thanh xuân tràn đầy sức sống mà phải chờ đợi mỗi mòn trong tuyệt vọng nên người cung nữ uất ức cất lời than thở, oán trách. Từ lòng xót thương thực sự, tác giả đã đồng cảm và sẻ chia tâm sự đau đớn ấy. Sức sống dồi dào, khát khao hạnh phúc càng mãnh liệt bao nhiêu thì nỗi giận hờn và uất hận càng ngút cao bấy nhiêu trong lòng người cung nữ:

*“Tay nguyệt lão chẳng xe thì chớ!
Xe thế này có dở dang không?
Dang tay muốn dứt tơ hồng,*

Bực mình muốn đập tiêu phòng mà ra”

Cung oán ngâm khúc của Nguyễn Gia Thiều là lời ca ai oán của người cung nữ có tài sắc, lúc đầy được vua yêu chuộng, nhưng chẳng bao lâu lại bị ruồng bỏ, lãng quên, ở trong cung cấm, nàng xót thương cho thân phận mình và oán trách nhà vua phụ bạc.

“Trong cung quế âm thầm chiếc bóng

Đêm năm canh trông ngóng lần lần.

Khoảnh làm chi bấy chúa xuân

Chơi hoa cho rữa nhụy dần lại thôi.”

Trong tình cảnh cô đơn và tuyệt vọng, nàng nhớ lại ngay mới vào cung, nhan sắc tươi đẹp, mơn mớn như bông hoa vừa hé nở, thắm sắc thơm hương. Còn giờ đây, thân phận nàng nào có khác chi hoa tàn nhị rữa, chẳng ai còn thương tưởng, đoái hoài. Càng ngẫm nghĩ lại càng chua xót. Nỗi chua xót, tủi hờn cứ theo ngày tháng mà cuộn dâng, giày vò tâm hồn và thể xác nàng. Người cung nữ cay đắng và bất bình trước một điều phi lí: Bỗng không mà hoá ra người vị vong, có nghĩa là mình chẳng khác chi một người đàn bà goá ụa, trớ trêu hơn là goá ụa giữa tuổi xuân xanh. Tâm trạng của người cung nữ lúc ngậm ngùi buồn khổ, lúc ai oán bắn khoăn, khi thẩn thờ da diết và cuối cùng là bực bội, giận hờn. Dường như nàng ngày một chìm sâu trong nỗi chán chường, tuyệt vọng. Không thể giải thoát khỏi cảnh cô đơn, nàng âm thầm rút vào cuộc sống nội tâm đầy giằng xé, dằn vặt. Nàng buồn rầu đến khắc khoải, ngao ngán đến ngẩn ngơ và đau đớn đến xé lòng khi nhìn thẳng vào thực trạng thâm trầm của số phận;

“Một mình đứng tủi ngồi sầu,

Đã than với nguyệt tại rầu với hoa!

Buồn mọi nỗi lòng đà khắc khoải,

Ngán trăm chiều, bước lại ngẩn ngơ.

Hoa này bướm nở thờ ơ,

Để gầy bông thắm, để xơ nhụy vàng!”

Nỗi buồn tủi đã kéo dài quá sức chịu đựng, người cung nữ oán trách nhà vua một cách gián tiếp nhưng không kém phần gay gắt:

“Đêm năm canh lần nường vách quế.

Cái buồn này ai để giết nhau.

Giết nhau chẳng cái lưu cầu,

Giết nhau bằng cái u sầu, độc chưa!”

Tác phẩm chứa đựng tư tưởng đòi quyền sống, quyền hưởng hạnh phúc của con người.

Người chinh phụ trong “Chinh phụ ngâm” của Đặng Trần Côn được nữ sĩ Đoàn Thị Điểm đã dịch từ chữ Hán sang chữ Nôm, chuyển tải một cách tài tình nội dung và nghệ thuật của nguyên tác. Tác phẩm kể về việc sau buổi tiễn đưa, người chinh phụ trở về, tưởng tượng ra cảnh chiến trường đầy hiểm nguy chót chóc mà xót xa, lo lắng cho chồng. Một lần nữa nàng tự hỏi vì sao đôi lứa phải chia lìa? Vì sao nàng phải lâm vào tình cảnh éo le một mình nuôi mẹ già con dại? Vì sao nàng có chồng mà lại phải chịu cảnh phòng không chiếu bóng?

Người chinh phụ cố gắng tìm mọi cách để vượt ra khỏi vòng vây của cảm giác cô đơn đáng sợ nhưng vẫn không sao thoát nổi. Nàng gắng gượng điếm phấn tô son và dạo đàn cho khuây khỏa nhưng càng lún sâu hơn vào sự tuyệt vọng. Chạm đến đâu cũng là chạm vào nỗi đau, chạm vào tình cảnh lẻ loi đơn chiếc, Khi Hương gượng đốt thì hồn nàng lại chìm đắm vào nỗi thấp thỏm lo âu. Lúc Gương gượng soi thì nàng lại không cầm được nước mắt bởi vì nhớ gương này mình cùng chồng đã từng chung bóng, bởi vì phải đối diện với hình ảnh đang tàn phai xuân sắc của mình. Nàng cố gảy khúc đàn loan phượng sum vầy thì lại chạnh lòng vì tình cảnh vợ chồng đang chia lìa đôi ngả, đầy những dự cảm chẳng lành: Dây uyên kinh đứt, phím loan ngại chùng. Rốt cuộc, người chinh phụ đành ngẩn ngơ trở về với nỗi cô đơn đang chất ngất trong lòng mình vậy.

Sắt cầm, uyên ương, loan phụng là những hình ảnh ước lệ tượng trưng cho tình yêu nam nữ, tình nghĩa vợ chồng. Nay vợ chồng xa cách, tất cả đều trở nên vô nghĩa. Dường như người chinh phụ không dám đụng tới bất cứ thứ gì vì chúng nhắc nhở tới những ngày đoàn tụ hạnh phúc đã qua và linh cảm đến sự chia Ha đôi lứa trong hiện tại. Tâm thế của nàng thật chông chênh, chới vơi khiến cho cuộc sống trở nên khổ sở, bất an. Mong chờ trong nỗi sợ hãi và tuyệt vọng, nàng chỉ còn biết gửi nhớ thương theo cơn gió:

*“Lòng này gửi gió đông có tiện ?
Nghìn vàng xin gửi đến non Yên.
Non Yên dù chẳng tới miền,
Nhớ chàng thăm thẳm đường lên bằng trời.”*

Sau những day dứt của một trạng thái bế tắc cao độ, người chinh phụ chợt có một ý nghĩ rất nên thơ: nhờ gió xuân gửi lòng mình tới người chồng ở chiến trường xa, đang đối đầu với cái chết để mong kiếm chút tước hầu.

Chắc chắn, chàng cũng sống trong tâm trạng nhớ nhung mái ấm gia đình với bóng dáng thân yêu của mẹ già, vợ trẻ, con thơ:

*“Non Yên dù chẳng tới miền,
Nhớ chàng thăm thẳm đường lên bằng trời.”*

Không gian xa cách giữa hai đầu nỗi nhớ được tác giả so sánh với hình ảnh vũ trụ vô biên: Nhớ chàng thăm thẳm đường lên bằng trời. Thăm thẳm nỗi nhớ người yêu, thăm thẳm con đường đến chỗ người yêu, thăm thẳm con đường lên trời. Câu thơ hàm súc về mặt ý nghĩa và cô đọng về mặt hình thức. Cách bộc lộ tâm trạng cá nhân trực tiếp như thế này cũng là điều mới mẻ, hiếm thấy trong văn chương nước ta thời trung đại:

*“Trời thăm thẳm xa vời khôn thấu,
Nỗi nhớ chàng đau đáu nào xong.”*

Hai câu thất ngôn chứa đựng sự tương phản sâu sắc tạo nên cảm giác xót xa, cay đắng. Đất trời thì bao la, bát ngát, không giới hạn, liệu có thấu nỗi sinh li đau đớn đang giày vò ghê gớm cõi lòng người chinh phụ này chăng? Nói như người xưa: trời thì cao, đất thì dày, nỗi niềm uất ức biết kêu ai? biết ngỏ cùng ai? Bởi vậy nên nó càng kết tụ, càng cuộn xoáy, gây nên nỗi đớn đau cho thể xác:

*“Cảnh buồn người thiết tha lòng,
Cành cây sương đượm tiếng trùng mưa phun.”*

Giữa con người và cảnh vật dường như có sự tương đồng khiến cho nỗi sầu thương trở nên da diết, bất tận. Cảnh vật xung quanh người chinh phụ đã chuyển thành tâm cảnh bởi được nhìn qua đôi mắt đắm lệ buồn thương cho thân phận bất hạnh, cô đơn. Sự giá lạnh của tâm hồn làm tăng thêm sự giá lạnh của cảnh vật. Cũng giọt sương ấy đọng trên cành cây, cũng tiếng trùng ấy rả rích trong đêm mưa gió, nhưng cảnh ấy tình này lại gợi nên bao sóng gió, bao nỗi đoạ trường trong lòng người chinh phụ. Tình cảnh ấy, tâm trạng ấy tự nó đã nổi lên bi kịch của người phụ nữ trong xã hội cũ không được sống hạnh phúc, đồng thời cũng phản ánh thái độ lên án chiến tranh của tác giả.

Bầu trời bát ngát không cùng và nỗi nhớ cũng không cùng, nhưng suy tưởng thì có hạn; người chinh phụ lại trở về với thực tế cuộc sống nghiệt ngã của mình. Ý thơ chuyển từ tình sang cảnh. Thiên nhiên lạnh lẽo như truyền, như ngấm cái lạnh đáng sợ vào tận tâm hồn người chinh phụ cô đơn:

*“Sương như búa, bổ mòn gốc liễu,
Tuyết đường cưa, xẻ héo cành ngô.”*

Hình như người chinh phụ đã thấm thía sức tàn phá ghê gớm của thời gian chờ đợi. Tuy nhiên đến câu: Sầu tường kêu vắng chuông chùa nện khơi thì không khí đã dễ chịu hơn, cũng bởi người chinh phụ chí mới thất vọng mà chưa tuyệt vọng.

Chinh phụ ngâm là vở bọc tâm hồn người chinh phụ, nó gói trọn những tâm tư, tình cảm của họ mà từ đó mầm cây tự ý thức mọc lên mạnh mẽ. Họ ý thức về bản thân, về hạnh phúc lứa đôi và cả về tuổi trẻ của mình. Họ biết được chiến tranh đã tạo ranh giới cách chia giữa họ với người họ yêu thương, nó khiến họ phải sống cô độc, phải trải qua những ngày vô nghĩa:

*“Cớ sao cách trở nước non
Khiến người thôi sớm thôi hôm những sầu
Khách phong lưu đương chùng niên thiếu
Sánh cùng nhau dan díu chữ duyên
Nỡ nào đôi lứa thiếu niên
Quan sơn để cách, hàn huyên bao đành”*

Phải, đó chỉ là chuỗi ngày vô nghĩa vì sống cũng như không, từng sớm trôi qua cũng chỉ biết một chữ “chờ”, từng hôm trôi qua cũng âm thầm chỉ một chữ “đợi”, những “sầu”, những thương, những nhớ phủ lấy họ, phủ lấy ánh mặt trời, vàng trắng hằng ngày họ thấy. Họ không ngừng hỏi “cớ sao”, “nỡ nào”, “bao đành” thật đáng thương, vừa hỏi vừa trách móc ẩn chứa niềm than oán, xót xa của cõi lòng người chinh phụ. Tại sao lại gây ra chiến tranh, vì lẽ gì, vì danh lợi, há những điều đó đáng để đánh đổi tuổi xuân, tuổi yêu thương nhiệt thành của trai gái thiếu niên?

*“Khách phong lưu đương chùng niên thiếu
Sánh nhau cùng dan díu chữ duyên
Nỡ nào đôi lứa thiếu niên
Quan sơn để cách, hàn huyên bao đành”*

Từ “dan díu” khiến người ta nghĩ đến những cặp đôi trai gái yêu nhau bất chính, tình cảm của họ tuy rất nồng nhiệt không thể cách ngăn nhưng không bao giờ được công khai, tình cảm mặn nồng đó phải đè nén lại để tiến chông ra trận. Không ngừng nói “đương chùng niên thiếu”, “đôi lứa thiếu niên”, phải chăng người chinh phụ muốn nhấn mạnh thời xuân sắc của mình là thời khắc đẹp nhất, là thời khắc để yêu và được yêu nhưng không thể yêu

trong thời buổi binh đao chinh chiến. Ở đây cái nhận thức đầu tiên rõ rệt nhất của chinh phụ là cuộc sống hạnh phúc của vợ chồng nàng bị phá vỡ, hai người phải chia lìa đôi ngả là hết sức vô lí, là không thể chấp nhận được. Cũng cái lặp đi lặp lại đó, người chinh phụ lại than thở:

*“Thuở lâm hành, oanh chưa bén liễu.
Hỏi ngày về, ước nẻo quyên ca
Nay quyên đã giục oanh già.
Ý nhĩ lại gáy trước nhà lú lo,
Thuở đãng đồmai chưa dạn gió
Hỏi ngày về chỉ độ đào bông,
Nay đào đã quyến gió đông
Tuyết mai trắng bãi phù dung đỏ bờ”*

Chinh phụ tưởng chừng như không còn đủ sức chịu nổi nỗi đau đớn. Cơ thể hoảng hốt tinh thần đã lên tới đỉnh điểm, con người thật trong chinh phụ đã bắt đầu cất tiếng nói, nàng hối hận vì giấc mộng công hầu mà để chồng ra đi chinh chiến để rồi hạnh phúc tuổi xuân bị dang dở:

*“Lúc ngoảnh lại ngấm màu dương liễu,
Thà khuyên chàng đừng chịu sắc phong”*

Càng sợ thời gian qua mau nàng càng tiếc nuôi từng khắc từng giây:

*“Kìa Văn Quân mỹ miều thuở trước,
E đến khi đầu bạc mà thương.
Mặt hoa nọ ả Phan lang,
Sợ khi mái tóc pha sương cũng ngừng
Nghĩ nhan sắc đương chừng hoa nở,
Tiếc quang âm lần lửa gieo qua.
Nghĩ mệnh bạc, tiếc niên hoa!
Gái tơ mấy chốc mà ra nọ dòng”*

Nàng ý thức được “nhan sắc đương chừng hoa nở”, vẻ đẹp tuổi xuân xanh của nàng nhưng nàng “sợ” “mấy chốc” “Văn Quân mỹ miều thuở trước”, “Mặt hoa nọ ả Phan lang” sẽ hóa thành “đầu bạc”, “tóc pha sương”, “gái tơ mấy chốc mà ra nọ dòng”, vì vậy mà nàng “tiếc quang âm lần lửa gieo qua”, “tiếc niên hoa”. Nàng ngồi đợi, ngồi trông, ngồi tính từng ngày để tuổi xuân trôi mất rồi trách, rồi oán. Nàng ước ao tuổi trẻ của chàng, của nàng có thể níu lại, giữ lại nó cho riêng mình, chờ tới ngày trùng phùng. Một ước nguyện hay là một lời khấn khiết cầu xin “xin chàng chớ bạc đầu”.

Tác giả ở thời kì này trực tiếp bày tỏ tâm tư tình cảm của người phụ nữ khát khao cuộc sống bình dị, khát khao được hưởng tình yêu tự do, những quyền sống cơ bản của con người. Lời than thở của nàng là lời tố cáo đanh thép bọn vua chúa đương thời, nỡ đem con dân phục vụ cho lợi ích của chính mình. Tác giả tập trung biểu hiện chữ *thân*, người phụ nữ ý thức quyền được hạnh phúc lứa đôi, tuổi trẻ của đời người, giá trị của bản thân, cái phần vật chất nhất của con người. Người cung nữ luôn hi vọng được vua nhớ đến, sủng ái hay người chinh phụ mong ngóng ngày chồng trở về sau chiến trận; nó xuất phát từ tâm – tâm trạng chờ đợi, trông ngóng, lo lắng. Chính vì thế mà vẻ đẹp tuổi xuân xanh, phơi phới của người phụ nữ trở nên héo mòn. Tình cảnh ấy, tâm trạng của “người cung nữ” hay “người chinh phụ” đã nói lên bi kịch không được sống hạnh phúc của người phụ nữ trong xã hội cũ, đồng thời cũng phản ánh xã hội phong kiến lúc bấy giờ.

2.3. Dùng thân xác để mua vui, hưởng hoan lạc

Trong văn học, người ả đào bắt đầu xuất hiện với tần số khá cao từ thế kỷ XVIII đến đầu thế kỷ XX, tuy không xuất hiện trong các tác phẩm “dài hơi” mà chỉ xuất hiện trong các tác phẩm ngắn, phổ biến ở phạm vi hẹp, nhưng nhìn chung, người ả đào – kỹ nữ là nhân vật phụ nữ “áp đảo” nhất với tần suất xuất hiện dày đặc và số lượng tác phẩm khá lớn.

Một giai thoại kể lại như sau: Cô đầu Hai có chồng cũng tên là Hai, quê ở Trung Kỳ, làm kép đàn. Kép Hai vừa mới mất, cô Hai lấy chồng vừa chết, ngồi lâu không tiện, xin cho về sớm. Tác giả - Dương Khuê giữ cô ở lại và làm một bài hát nói cho cô hát, tên là Tặng cô đầu Hai.

*“Nhân vong cảm tại,
Nhớ chàng Hai mà hỏi lại cô Hai
Tiện đây hỏi một đôi lời,
Đàn bản ấy cùng ai so phím cũ?
Hồng phấn kỹ nhân vì quả phụ,
Bạch đầu nan lão Trác Văn Quân!
Thế thì khi gió gác, lúc trăng sân
Chừng Bạch tuyết Dương xuân còn tưởng nhớ?
Hãy ngồi lại hát chơi khúc nữa”*

Tặng cô đầu Hai – Dương Khuê

Người ca nữ có tang chồng mà vẫn phải nén nỗi đau riêng, ngồi lại đàn ca làm vui cho kẻ khác, tình cảnh ấy thật chua xót. Bài hát nói viết tặng một cô đầu mới mất chồng nhưng lại đầy những ý tứ đùa cợt. Vào bài, tác giả nhắc đến người chồng quá cố, nhưng chỉ là ý mở làm đà cho những câu đùa bỡn. Giữ một người vợ góa ở lại hát làm vui, còn bỡn cợt nàng khó lòng chung thủy với chồng cho trọn vẹn, thái độ ấy hoàn toàn là để đùa vui, không mấy may thương xót, thông cảm cho tình cảnh trớ trêu của người ca nữ. Tại sao một nhà nho có suy nghĩ như thế? Bởi ông cho rằng cô là kỹ nữ ca nhi, tiếp khách là nghề nghiệp:

“Hãy ngồi lại hát chơi khúc nữa

Có trách chi tang trở xóm Bình Khang

Xưa nay nghề nghiệp thế thường”.

Trong con mắt các nhà nho như Dương Khuê, tất cả những giá trị người ả đào có: sắc đẹp, tài năng, ngay cả sức khỏe, thân thể, tình cảm... đều phải đưa hết vào cuộc chơi, cuộc hát. ả đào như một công cụ giải trí, không được phép riêng tư, không có quyền mệt mỏi. Gặp cảnh tang trở phải ngồi đàn hát, nên ốm đau vẫn tiếp khách là thường.

Có lẽ, trong những giờ phút đó, chỉ có người trong cuộc mới thấu hiểu được những tủi nhục của thân phận mình, nhưng rất tiếc rằng mảng văn học viết về người ả đào chủ yếu do các nhà nho, văn nhân sáng tác, thể hiện cái nhìn thuần túy, một chiều từ người hưởng thụ, còn tâm trạng, suy nghĩ của người ả đào ít được để ý phản ánh.

Nguyễn Du là nhà nhân đạo chủ nghĩa lớn nhất của văn học Việt Nam giai đoạn nửa cuối thế kỷ XVIII cho đến hết thời kỳ văn học trung đại. Trong xã hội nam quyền phong kiến, phụ nữ là những người chịu nhiều khổ nhục nhất, nhưng bất chấp những định kiến xã hội và lập trường Nho giáo, Nguyễn Du vẫn thể hiện thái độ trân trọng tài năng và đồng cảm tốt cùng với nỗi đau khổ của người phụ nữ. Chính vì thế, ông đã xây dựng nên “Truyện Kiều” viết về cuộc đời của Thúy Kiều và ông dành tất cả tất lòng thương xót cho thân phận nhân vật.

Một chấn thương về mặt tâm lý của nàng Kiều, một phụ nữ khi thất thân lần đầu tiên với một người không yêu : Mã Giám Sinh. Thô bạo và tàn nhẫn Mã Giám Sinh như một trò chơi không hơn không kém : Thỏa mãn tình dục và chấm dứt cuộc giao hoan.

“Đêm xuân một giấc mơ màng

Đuốc hoa để đó, mặc nàng nằm trơ”

Sau khi :” Mầu hồ đã mất đi rồi”, Tú Bà đã sỉ nhục Kiều như sau : “Gái tơ mà đã ngửa nghề sớm sao”. Tâm trạng của nàng bao trùm là sự đau khổ, uất ức, “phần cảm nỗi khách, phần dơ nỗi mình”. Chuỗi bi kịch của nàng Kiều bắt đầu từ đây, Kiều bị buộc làm kĩ nữ tiếp khách làng chơi phải dùng thân xác để mua vui cho khách làng chơi, lấy thân trả nợ cho chính bản thân mình sau khi bị Mã Giám Sinh giở trò.

Tú Bà dạy những bài học căn bản về việc tiếp khách cho Kiều như sau :

*“Này con thuộc lấy nằm lòng
Vành ngoài bảy chữ, vành trong tám nghề
Chơi cho liễu chán hoa chê
Cho lẩn lóc đá cho mê mẩn đời
Khi khóe hạnh khi nét ngài
Khi ngâm ngợi nguyệt khi cười cợt hoa
Điều là nghề nghiệp trong nhà
Đủ ngần ấy nếp mới là người soi”*

Tại sao Tú Bà lại nói với Kiều phải học thuộc lòng " Vành ngoài bảy chữ, vành trong tám nghề" vì đó là nghệ thuật sống để đạt được khoái cảm, phục vụ cho hoạt động của bản năng thân xác của con người. Thúy Kiều được rao mời với những lời lẽ hoa ngọc, xinh đẹp, thông minh, chính điều đó Kiều càng được để ý “càng treo giá ngọc, càng cao phẩm người”.

Và khách làng chơi thì trăm nghìn đổ một trận cười như Nguyễn Du phải đối diện với một thực tế phũ phàng là xã hội vạn ác đã dồn đẩy nhân vật mà ông trân trọng, yêu mến vào chốn thanh lâu. Làm thế nào để vẫn phản ánh được sự thật mà không hạ thấp nhân vật. vẫn thể hiện được thái độ cảm thông của mình và nói lên được sự đau khổ, thương thân xót phận của nhân vật. Nguyễn Du phát huy mặt mạnh của bút pháp ước lệ cùng nghệ thuật sử dụng ngôn từ chọn lọc vừa phù hợp vừa chính xác để giải quyết vấn đề nan giải này. Nguyễn Du đã miêu tả thật sống động bức tranh sinh hoạt đặc trưng ở chốn lầu xanh bằng bút pháp ước lệ tượng trưng:

*“Biết bao bướm lả ong lơi
Cuộc say đầy thánng trận cười suốt đêm.
Dập dìu lá gió cành chim,
Sớm đưa Tống Ngọc tối tìm Trường Khanh”.*

Những ẩn dụ như bướm lả, ong lơi, lá gió, cành chim, hình ảnh cuộc say đầy thán trọng cười suốt đêm và cả điển tích văn chương về Tống Ngọc, Trường Khanh, hai vị khách phong lưu nổi tiếng đã khắc họa được cảnh sống xô bồ, nhơ nhớp và thân phận bẽ bàng của người kĩ nữ ở chốn lầu xanh. Giữa cái không khí ồn ào, náo nhiệt, lả lơi, dập dìu, sớm đưa, tối tì ra ấy, nổi bật lên hình ảnh một nàng Kiều cô đơn, buồn tủi. Bức tranh sinh hoạt nhơ nhớp chốn thanh lâu vừa ẩn chứa tiếng thở dài não ruột của người con gái tài sắc buộc phải làm kĩ nữ. Tác giả xót thương Thúy Kiều rơi vào chốn bùn nhơ, nơi nhân phẩm bị hủy hoại.

“Cung oán ngâm khúc” là bài ca ai oán của người cung nữ có tài sắc, lúc đầu được nhà vua yêu thương, ái ân hết sức nồng nàn thắm thiết “mây mưa mấy giọt chung tình – đình trầm hương khóa một cành mẫu đơn”, nhưng chẳng bao lâu đã bị ruồng bỏ. Ở trong cung, nàng xót thương cho thân phận mình và oán trách nhà vua phụ bạc “chơi hoa cho rửa nhụy dần lại thôi”.

Lúc được sủng ái, thậm chí niềm tin, sự hy vọng ấy còn được nâng lên thành những ảo tưởng, ngộ nhận. Nàng cung nữ nhầm tưởng những cuộc ái ân với nhà vua là một cuộc tình chung thủy:

“Mây mưa mấy giọt chung tình

Đình trầm hương khóa một cành mẫu đơn”

Sự say mê thoáng chốc của nhà vua khiến nàng ngộ nhận, xem đó là “duyên hương lửa”:

“Phải duyên hương lửa cùng nhau

Xe dê lọ rắc lá dâu mới vào”

Nàng mơ tưởng hão huyền về một tình yêu nồng thắm, vững bền:

“Tranh tử dực nhìn ưa chim nọ

Đồ liên chi lẫn trở hoa kia

Chữ đồng lầy đấy mà ghi

Mượn điều thất tịch mà thề bách niên”

Có ngờ đâu tình yêu kia chỉ như mây khói, hạnh phúc kia phút chốc vụt bay. Sự sủng ái của nhà vua hóa ra không phải “duyên hương lửa”, không phải “nghĩa trăm năm” mà chỉ là sự đắm say phút chốc khi nàng đang trẻ đẹp.

“Ai ngờ bỗng một năm một nhạt

Nguồn ân kia ai tát mà vơi

Suy đi đâu biết cơ trời

Bỗng không mà hóa ra người vị vong”

Từ chỗ là “Về vưu vật trăm chiều chải chuốt/ Lòng quân vương chi chút trên tay”, trong thoáng chốc bỗng biến thành “ người vị vong”. Người cung nữ bị thất sủng, phải đối mặt với một thực tại chua xót, bề bồng, đối mặt với bao nhiêu đau khổ, bao nhiêu uất ức. Một khối cô đơn gặm nhấm tâm hồn nàng:

“Buồn mọi nỗi lòng đà khắc khoải

Ngán trăm chiều bước lại ngán ngơ”

“Một mình đứng tủi ngồi sầu

Đã than với nguyệt lại rầu với hoa”

Sống trong tâm trạng ấy, người cung nữ dần dần đánh mất niềm tin vào những thứ trước đây nàng tin tưởng. Giấc mộng lâu son giờ đổ vỡ , mọi ảo tưởng, ngộ nhận tiêu tan. Nàng rơi vào bi kịch vỡ mộng. Nàng bắt đầu phản tỉnh để nhận thức được rằng hóa ra những thứ mà trước đây nàng cho là tốt đẹp, cao quý lại là những thứ đen tối, xấu xa. Vinh hoa phú quý chỉ như một thứ “mồi”, thứ “bả” lừa gạt con người: “Mồi phú quý dử làng xa mã/ bả vinh hoa lừa gã công khanh”. Đức vua mà nàng đặt tất cả mọi niềm tin, hy vọng thực ra là một tên háo sắc, vô sỉ không hơn, không kém:

“Vốn đã biết cái thân câu chõ

Cá no mồi cũng khó nhử lên”

“Đông quân sao khéo bất tình

Cành hoa tàn nguyệt bực mình hoài xuân”

Trách giận vua, người chồng bạc bẽo và độc địa, đang giết dần nhan sắc nàng bằng cái cô đơn, bằng cái u sầu, rồi trách mây trách gió, trách trăng già trăng vênh trăng méo... Chưa đủ, nàng quay sang trách giận cả đất tạo hoá. Chính tay tạo hoá ác kia đã buộc nàng, cột chặt nhan sắc của nàng vào nơi lầu son gác tía, vào nhà vàng, Buộc người vào kim ốc mà chơi! Bi kịch đến đỉnh điểm, uất ức như không thể chịu được nữa, nàng muốn hét lên, muốn kêu một tiếng cho dài kéo cầm!

“Cung oán ngâm khúc” là tiếng thét oán hờn của người cung nữ tố cáo và phản kháng chế độ phong kiến đã đối xử phũ phàng tàn ác đối với phẩm giá và những tình cảm trong sáng, cao quý của người phụ nữ. Cung nữ chính là nạn nhân bị thảm của những đặc quyền phong kiến ích kỷ và vô nhân đạo, bị vua chúa biến thành đồ chơi để thỏa mãn thú tính hoang dã của mình, rồi bị ném đi không thương tiếc vào lãng quên. Nguyễn Gia Thiều là một văn hào uyên thâm và chứa chan tinh thần nhân đạo đã thấu hiểu nỗi lòng của người cung nữ, đã dồn hết tâm huyết và văn tài để viết nên một tác phẩm bất hủ, đau đớn xé lòng về cuộc đời nàng. Bài ngâm còn chứng minh cho thấy “bọn đại quý tộc đã không còn tin tưởng vào đạo trị quốc của nhà nho nữa”.

Những người phụ nữ được nhìn dưới một thái độ rất thiếu trân trọng. Thân người kĩ nữ hay người cung nữ dưới con mắt của nhà vua, một số nhà nho hay kẻ có tiền để hưởng thụ ăn chơi, dùng để mua vui, tận hưởng thanh, sắc, thậm chí là cả tình yêu của nữ nghệ sĩ, tận hưởng say sưa, vô tư, vô tình như một lẽ tự nhiên. Họ chẳng để ý đến cảm xúc, sức khỏe, nỗi lòng, giá trị, số phận, cuộc đời riêng tư cần được sẻ chia, đồng cảm; họ chỉ chăm chăm chì chiết, xem thường thân phận rẻ rúng của của những người phụ nữ ấy – người được họ dùng để thỏa mãn những bản năng thân xác, thú vui hoan lạc, tầm thường. Thân kĩ nữ thật sự chỉ là công cụ giải trí không hơn không kém, thân xác, tinh thần bị bào mòn từng chút, từng chút đến héo mòn. Người cung nữ cũng không kém sau những lần được ân ái với nhà vua rồi sống một kiếp lầm than, vô vọng nhận lại sự sửng ái. Thân xác họ được dùng để phục vụ những bản năng thân xác tự nhiên nhưng không được nâng niu, trân trọng mà chỉ được xem là sự rẻ rúng. Họ không đáng bị chà đạp, coi thường trong thú vui tầm thường, hoan lạc ấy. Người kĩ nữ hay người cung nữ như những cánh hồng phai, họ xinh đẹp, tài năng nhưng thân xác sớm héo mòn, ngập chìm trong bể khổ. Những người “sống đã chịu một đời phiền não”, không người đoái thương, nương tựa.

CHƯƠNG 3: QUAN NIỆM NGHỆ THUẬT XÂY DỰNG HÌNH ẢNH CON NGƯỜI TRONG TRIẾT LÝ THÂN

3.1. Con người với ý thức khẳng định về đẹp và tài năng

Trong thơ Hồ Xuân Hương con người luôn diện với ý thức khẳng định về đẹp và tài năng. Thơ Hồ Xuân Hương là tiếng nói khẳng định về đẹp, tài năng và bản lĩnh cá nhân. Khẳng định về đẹp của họ, Hồ Xuân Hương không chỉ nhấn mạnh về đẹp hình thức mà còn là sự hài hòa giữa vẻ đẹp về hình thức và vẻ đẹp tâm hồn. Đó là vẻ đẹp trắng trong, tinh khiết:

“Hỏi bao nhiêu tuổi hỡi cô mình

*Chị cũng xinh mà em cũng xinh
Đôi lứa như in tờ giấy trắng
Nghìn năm còn mãi cái xuân xanh”.*

Không chỉ khẳng định vẻ đẹp về hình thức, Hồ Xuân Hương còn rất chú trọng đến vẻ đẹp tâm hồn của người phụ nữ:

*“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”.*

Miêu tả về chiếc bánh trôi và các công đoạn làm bánh, Hồ Xuân Hương đã không ngần ngại liên tưởng đến hình ảnh của người phụ nữ để từ đó khẳng định vẻ đẹp đầy đặn, phúc hậu của họ. Bài thơ ẩn chứa những ngậm ngùi về thân phận nhưng vượt lên trên tất cả vẫn là lời khẳng định phẩm giá đầy kiêu hãnh: dù số phận có lệnh đênh vất vả nhưng tấm lòng trinh bạch, son sắt thì vẫn không bao giờ thay đổi. Một điểm thú vị nữa có thể coi là một hiện tượng chỉ có ở Hồ Xuân Hương đó là bà ca ngợi người phụ nữ ở những vẻ đẹp phồn thực nhất, không ngần ngại khi nhắc đến cả những điều trần tục. Người phụ nữ đẹp bởi tất cả những gì vốn thuộc về họ. Họ có vẻ đẹp trong sáng, thuần khiết, và căng tràn nhựa sống. Đó là cái đẹp được nhà nghiên cứu gọi là cái đẹp trần thế luôn cựa quậy, khiến cho... đứng ngồi không yên biết bao bậc tu mi nam tử. Nhưng nói về vẻ đẹp của người phụ nữ trong thơ Hồ Xuân Hương từng ấy thôi chưa đủ. Người phụ nữ trong thơ Hồ Xuân Hương không chỉ đẹp, đó còn là những người phụ nữ thông minh, tài năng, sắc sảo, nhanh nhẹn và đầy bản lĩnh. Người phụ nữ của bà dám “ghé mắt trông ngang” để mà mỉa mai về “sự anh hùng”:

*“Ghé mắt trông ngang thấy bằng treo
Kìa đền Thái thú đứng cheo leo
Ví đây đôi phận làm trai được
Thì sự anh hùng há bấy nhiêu?”.*

Đền chùa là nơi thuộc về tâm linh, thường được kính trọng, thế nhưng với ngôi đền thờ tên tướng giặc sầm Nghi Đống, Hồ Xuân Hương lại bộc lộ một thái độ khinh bỉ, thiếu trân trọng đến ngang ngược. Bà chỉ “ghé mắt”, chỉ

“trông ngang” bởi thấy cái “sự anh hùng” của sầm Nghi Đông chỉ tầm thường một cách đáng thương. Thi sĩ nói tất cả những điều đó với sự tự tin vào khả năng của bản thân, một sự bản lĩnh cũng là một kì tích mà thậm chí đến cả đấng nam nhi không phải ai cũng có thể làm được. Chân dung người phụ nữ bản lĩnh, cá tính, thông minh dường như không lúc nào mờ nhạt. Thế nên mới có một Hồ Xuân Hương xưng “chị” mà lớn tiếng “Mắng lũ học trò dốt” tưởng rằng có học nhưng cũng chỉ là những kẻ tầm thường, đáng bị đưa ra để cười cợt.

Lại có chuyện, một hôm Xuân Hương đi thăm chùa Trấn Quốc về, nàng đang lững thững trên bờ Hồ Tây, bỗng thấy có mấy thầy khóa bước rảo lên theo sát ở đằng sau rồi trêu ghẹo nàng, có người lại mang cả văn chương chữ nghĩa ra nữa, nàng đọc cho một bài thơ rằng:

“Khéo khéo đi đâu lũ ngẩn ngơ?

Lại đây cho chị dạy làm thơ”

Qua đây, ta cũng hiểu thêm ít nhiều về người phụ nữ xưa, không chỉ đẹp về hình thể mà họ còn là những con người có đầy tài năng.

Đại thi hào Nguyễn Du cũng xây dựng nhân vật Thúy Kiều xinh đẹp “nghiêng nước nghiêng thành” và tài năng đỉnh cao. Nhà thơ dùng những câu thơ tuyệt bút nói về vẻ đẹp của Thúy Kiều:

“Kiều càng sắc sảo mặn mà

So bề tài sắc lại là phần hơn

Làn thu thủy, nét xuân sơn

Hoa ghen thua thắm liễu hờn kém xanh.”

Dung mạo của nàng không được phác họa chi tiết, đầy đủ như Thúy Vân, nhưng chỉ qua đôi mắt tuyệt đẹp người đọc cũng đã có thể cảm nhận được hết vẻ đẹp tuyệt thế giai nhân của nàng. Ấy cũng chính là cái tài của Nguyễn Du. Tác giả tiếp tục sử dụng bút pháp ước lệ để miêu tả về vẻ đẹp của Thúy Kiều: “Làn thu thủy, nét xuân sơn”, đôi mắt nàng mới đẹp làm sao, đó là một đôi mắt sáng, trong trẻo như làn nước mùa thu. Đôi lông mày mảnh, dài như dáng núi mùa xuân. Đôi mắt ấy còn gợi nên một thế giới nội tâm vô cùng đa dạng, phong phú, đó là tâm hồn nhạy cảm, tinh tế. Nàng đẹp hơn cả thiên nhiên, hơn cả tạo hóa, vẻ sắc sảo mặn mà ấy là “hoa ghen thua thắm, liễu hờn kém xanh”. Những từ ghen, hờn cho thấy thái độ tức tối, nổi giận của

thiên nhiên. Từ đó cũng ngầm báo hiệu cuộc đời đầy sóng gió, truân chuyên của nàng sau này.

Kiều không chỉ có nhan sắc tuyệt mỹ mà tài năng của nàng của vào bậc hiếm có xưa nay:

“Thông minh vốn sẵn tính trời
Pha nghề thi họa đủ mùi ca ngâm”

Tài năng của nàng đã đạt đến độ lí tưởng theo quan niệm thẩm mỹ phong kiến “cầm, kì, thi, họa” đều đạt ở mức đỉnh cao. Trong những tài năng đó, xuất sắc nhất là tài đàn, nó đã trở thành sở trường đặc biệt của nàng, không ai có thể sánh kịp “nghề riêng ăn đứt hồ cầm một trương”. Tài năng của nàng này không được thể hiện ngay trong đoạn trích, nhưng ở phần khác đã được Nguyễn Du khẳng định: “Cung cầm trong nguyệt, nước cờ dưới hoa”. Những khúc nhạc mà nàng sáng tác luôn mang một nỗi buồn khắc khoải, thê lương, gây nỗi thương cảm và xúc động lòng người. Dường như ngay từ những khúc nhạc của một cô gái chưa vướng bụi trần, luôn được bao bọc, che chở nhưng lại gợi về nỗi sầu thê lương của những người phụ nữ bạc mệnh.

3.2 Con người cô đơn, lạc lõng và khao khát tình yêu, hạnh phúc

Hình ảnh con người cô đơn lạc lõng trong văn học trung đại cũng thường xuất hiện khi mà quyền sống, quyền được hưởng tình yêu, hạnh phúc của con người bị chà đạp. Lúc ấy, hạnh phúc đổ vỡ, tình duyên hẩm hiu, con người trở về với chính cõi lòng mình để nỗi cô đơn dâng trào trong tâm trạng.

Trong bài thơ Tự tình 2 của Hồ Xuân Hương, ta bắt gặp hình ảnh một người phụ nữ đơn độc, lẻ loi, trơ “cái hồng nhan” ra cùng tuổi nguyệt.

*“Đêm khuya văng vẳng trống canh dồn
Trơ cái hồng nhan với nước non.”*

Dường như, nỗi cô đơn, xót xa ấy luôn dày vò nữ sĩ nên thời gian trở thành nỗi ám ảnh không nguôi trong tâm hồn bà. Ở đây, “hồng nhan” là nhan sắc của người phụ nữ vẫn còn ở độ mặn mà, cái mà bất cứ ai cũng trân trọng. Thế mà, nó lại kết hợp với từ “cái”- một danh từ chỉ loại thường gắn với những thứ vật chất nhỏ bé, tầm thường. Nàng tự thấy nhan sắc của mình quá nhỏ bé, rẻ rúng bởi nó chẳng khác gì một thứ đồ ít giá trị, lại chẳng được ai đoái hoài đến. Nó phải “trơ” ra, phô ra, bày ra một cách vô duyên, vô nghĩa lí giữa đất trời. Từ “trơ” cho ta cảm nhận được nỗi xót xa, đau đớn, tủi hổ,

bể bàng của người phụ nữ một mình giữa đêm khuya, không ai quan tâm, đoái hoài. Tuy có bể bàng, tủi hổ nhưng ta vẫn thấy ẩn khuất trong câu thơ một nữ sĩ mạnh mẽ, cá tính dám đem cái tôi cá nhân để đối lập với cả “nước non” rộng lớn. Hồ Xuân Hương là thế, không bao giờ chịu bé nhỏ, yếu mềm. Hai câu đầu bằng cách khắc họa thời gian, không gian nghệ thuật và cách kết hợp từ độc đáo đã thể hiện rõ nỗi cô đơn, đau đớn, tủi hổ bể bàng trước tình duyên hẩm hiu của chính mình. Nàng chìm sâu vào bị kịch với bao nhiêu tuyệt vọng, chán chường:

“Ngán nỗi xuân đi xuân lại lại,

Mảnh tình san sẻ tí con con”.

Nàng thờ dài “ngán nỗi”. Nàng chán ngán bởi “xuân đi xuân lại lại”. Mùa xuân và vẻ đẹp của nó phai đi nhưng rồi sẽ quay trở lại theo quy luật của tạo hóa. Nhưng “xuân” của người phụ nữ, tuổi trẻ và sắc đẹp của nàng thì không thể nào trở lại được, mà cứ mỗi một mùa xuân trôi đi là lại thêm một lần nữa tuổi xuân của đời người ra đi, thế nên nàng “ngán”. Cụm từ “lại lại” như một sự thờ dài ngao ngán trước sự trôi chảy tàn nhẫn của thời gian. Nó cứ trôi đi, không thèm để ý đến cái bi kịch đang cướp đi tuổi trẻ của nàng : “mảnh tình san sẻ”. Tình yêu của nàng vốn dĩ mỏng manh, bé nhỏ, chỉ là một “mảnh”, thế mà còn phải san sẻ”, chia năm sẻ bảy ra thật tội nghiệp. Bởi vậy mà nó chỉ còn là một “tí” ‘con con”. Nghệ thuật tăng tiến theo chiều giảm dần khiến người đọc thấy rõ cái bi kịch xót xa của nữ sĩ và cảm thương cho con người tài hoa mà bạc mệnh. Bi kịch ấy đeo đẳng lấy người phụ nữ khiến nàng không chỉ thốt lên ngao ngán một lần. Trong “Tự tình” (III) nàng cũng từng thờ dài :

“Ngán nỗi ôm đàn những tập tênh”.

Đây cũng là một cách nói khác của bi kịch tình yêu bị chia năm sẻ bảy. Nàng có chồng – “ôm đàn” – nhưng lấy chồng mà vẫn “tập tênh” như chẳng có, “một thánng đôi lần có cũng không”. Hai câu kết bài thơ với những từ ngữ giản dị, tự nhiên và nghệ thuật tăng tiến, người đọc cảm nhận được cái chán ngán khi rơi vào bi kịch của nữ sĩ. Tuy thế, dư âm của cái khát khao sống, khát khao hạnh phúc lứa đôi mãnh liệt ở trong thơ vẫn khiến người đọc cảm phục bản lĩnh cứng cỏi của “bà chúa thơ Nôm”.

Nàng Kiều trong kiệt tác Truyện Kiều của Nguyễn Du cũng không ít lần rơi vào trạng thái cô đơn, tuyệt vọng như vậy. Đó là sau khi tự mình trao duyên, trao tình yêu cho em, nàng trở về với chính cõi lòng mình để bao nhiêu buồn tủi, xót xa lan tỏa trong tâm hồn

“Phận sao phận bạc như vôi

Đã đành nước chảy hoa trôi lỡ làng”.

Phận nữ nhi chân yếu tay mềm trong xã hội xưa đã bị rẻ rúng, giờ đây lại còn "bạc như vôi", "nước chảy, hoa trôi lỡ làng", sự bất lực, phó mặc số phận vì không có tiếng nói, không có quyền tự quyết định. Tiếng gọi xé lòng " Hỡi Kim Lang!" thay cho một lời than, tiếng khóc tức tưởi. Cách gọi "lang" là cách gọi chồng trong xã hội xưa, cho thấy tình cảm của Thúy Kiều vô cùng chân thành, thủy chung, dù có bất kì hoàn cảnh nào thì lời thề duyên lứa của nàng đêm ấy vẫn vẹn nguyên.

Hơn nữa là giây phút nàng tỉnh rượu sau những “cuộc vui đầy tháng trận cười suốt đêm”, đối diện với một đêm khuya quạnh vắng, nỗi cô đơn như tan chảy trong sâu thẳm cõi lòng:

“Khi tỉnh rượu lúc tàn canh

Giật mình mình lại thương mình xót xa”.

Bị đẩy vào chốn bần nhơ, phải đem tấm thân của mình để mua vui cho những kẻ lăm tiền háo sắc, Kiều đau đớn, xót thương cho cái phận "sống làm vợ khắp người ta" của mình, nỗi nhục nhã ấy cứ nghĩ đến là đau lòng. Bắt đầu từ cái “giật mình” đoạn thơ mở ra cả một bức tranh tâm trạng vô cùng ảm đạm. Không gian là lầu xanh vắng lặng khi khách làng chơi đã về hết, thời gian là lúc “tỉnh rượu, tàn canh” một thời điểm dành cho những nghĩ suy sâu xa. Tại sao không phải là một thời điểm khác? Bởi vì triền miên trong những “cơn say, trận cười”, những “bướm lả ong lơi”, những khách làng chơi dập dìu tối ngày, chỉ đến khi tàn canh Kiều mới có thời gian để sống với tâm trạng thực của mình. Cái “giật mình” nói lên tất cả những nỗi niềm của Kiều: thăng thốt, ngạc nhiên, bế bàng, xót xa cho thân phận của mình. Kiều giật mình vì nhận ra sự tàn phá thảm hại về thể xác và phẩm cách của mình ở chốn lầu xanh, sự cô đơn lẻ loi của mình và sự yếu đuối bất lực của mình trước bao nhiêu sự xấu xa, cạm bẫy đang bủa vây mình mà không thể chống đỡ.

Người cung nữ trong *Cung oán ngâm khúc* của Nguyễn Gia Thiều ban đầu đặt rất nhiều niềm tin, hy vọng vào “*đáng quân vương*”, mơ ước được sống một cuộc sống nhung lụa vàng son theo kiểu “*Một ngày tựa mạn thuyền rồng/ Còn hơn mãi kiếp ngồi trong thuyền chài*”. Nàng mong muốn được sống giàu sang vinh hiển, khát vọng đạt được hạnh phúc tốt đỉnh. Đối với nàng, cuộc sống đúng nghĩa phải là cuộc sống nơi lầu vàng gác tía, nàng coi thường cuộc sống thường dân:

“Lan mấy đóa lạc loài sơn dã

Uổng mùi hương vương giả lắm thay”

Thế nhưng khi bị thất sủng, phải đối mặt với một thực tại chua xót, bề bàng, đối mặt với bao nhiêu đau khổ, uất ức, nàng dần dần đánh mất niềm tin vào những thứ trước đây nàng tin tưởng. Giấc mộng lâu son giờ đổ vỡ, mọi ảo tưởng, ngộ nhận tiêu tan. Nàng bắt đầu phản tỉnh để nhận thức được rằng hóa ra những thứ mà trước đây nàng cho là tốt đẹp, cao quý lại là những thứ “mồi”, thứ “bả”. Nàng hiểu ra rằng hạnh phúc không phải được tạo nên từ lầu vàng điện ngọc, từ phù phiếm, xa hoa. Hạnh phúc chỉ đến từ tình yêu chân thành, chung thủy. Cuộc sống êm đẹp nhất là cuộc sống vui vẻ sum vầy, có chồng có vợ.

“Kìa điều thú là loài vạn vật

Dẫu vô tư cũng thích đèo bông

Có âm dương có vợ chồng

Dẫu từ thiên địa cũng vòng phu thê”

Hình tượng người phụ nữ được khai thác mạnh mẽ để phục vụ cho khuynh hướng văn học đề cao thân của con người tự nhiên, trần thế. Số phận bé nhỏ, bi kịch, chịu nhiều thiệt thòi dưới chế độ phong kiến. Các nhà thơ phát ngôn cờ muốn giải phóng quyền sống cho con người đặc biệt là người phụ nữ. Họ cô đơn, lạc lõng, bế tắc chìm ngập trong xã hội với những giáo điều nghiệt ngã áp đặt lên bản thân. Từ những con người này đã kết đọng nên hình tượng con người cô đơn, lạc lõng trong nền văn học trung đại. Hình tượng con người được xây dựng đi kèm tiếng kêu tha thiết về quyền được sống, quyền tự do yêu đương và lựa chọn hạnh phúc.

3.3. Con người cảm hứng hành lạc và khát vọng nhu cầu trần thế

Cao hơn khát vọng tự do, khát vọng tự khẳng định vẻ đẹp hình thể, trí tuệ của mình, văn học Việt Nam trung đại những năm cuối thế kỷ XVIII đến hết TK XIX còn thể hiện cảm hứng hành lạc. Tất cả chuyện phòng the, chăn gối được Hồ Xuân Hương mở màn như phát súng lệnh:

“Bốn mảnh quần hồng bay phát phới

Hai hàng chân ngọc đuổi song song”

(Đánh đu)

Hay:

*“Đôi gò Bồng Đảo hương còn ngậm,
Một lạch Đào Nguyên suối chứa thông.”*

(Thiếu nữ ngủ ngày)

vẻ đẹp thanh tân của người con gái thơ mộng như Bồng Đảo, nguyên sơ như Đào Nguyên đã dần hé lộ, người “quân tử” đứng trước “tòa thiên nhiên” không tránh khỏi động lòng, “dùng dằng” giữa bản năng và lí trí. Bà chúa thơ Nôm không chỉ mạnh dạn đề cao vẻ đẹp đường nét, mà còn đề cập đến nhu cầu tự nhiên của con người. Xuân Hương đã vận dụng khéo léo nghệ thuật nói lái để nhấn mạnh quan hệ tình dục của con người là một nhu cầu trần thế:

*“Thú vui quên cả niềm lo cũ,
Kìa cái điều ai nó lộn lèo.”*

(Quán Khách)

Cái cá nhân không thỏa mãn bị dồn nén ấy trở thành ám ảnh làm cho thơ bà có cái nhìn ngộ nghĩnh, nhìn đâu cũng thấy cơ thể người phụ nữ và việc sinh hoạt chốn buồng khuê. Đây là điểm đã được nhiều người khẳng định. Nhưng điều mới mẻ là nhà thơ xem đó là một nhu cầu đương nhiên, công khai, có tính chất thách thức :

*“Quản bao miệng thể lời chênh lệch,
Không có, nhưng mà có, mới ngoan.”*

(Không chồng mà chứa)

*‘Còn thú vui kia sao chẳng vẽ,
Trách người thợ vẽ khéo vô tình.”*

(Đề tranh tố nữ)

*“Quân tử dùng dằng đi chẳng dứt,
Đi thì cũng dở, ở không xong.”*

(Thiếu nữ ngủ ngày)

*“Quân tử có yêu thì đóng cọc,
Xin đừng mân mó nhựa ra tay.”*

(Quả mít)

*“Hiền nhân quân tử ai là chẳng,
Mỗi gổi chôn chân vẫn muốn trèo...”*

(Đèo Ba Dội)

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

(Đá ông chồng bà chồng)

Nhà thơ không xem cái lẳng lơ là lẳng lơ, không xem cái tục là tục, không xem dâm là dâm. Tất cả đều hồn nhiên, tự nhiên. Đã đến lúc không nên nói đến cái gọi là dâm và tục trong thơ bà, mà nên nói đến những ám ảnh tính dục, nhu cầu giải phóng nhân quan tính dục phong kiến cổ hủ như một nhu cầu của con người cá nhân. Cũng có người hiểu cái “dâm” trong thơ Hồ Xuân Hương là biểu hiện của văn hoá phồn thực. Thiết nghĩ hiểu như vậy là đẩy vấn đề sang địa hạt ý thức tôn giáo, xa lạ với ý thức cá nhân của nhà thơ. Con người cá nhân bản năng đã trở thành hình tượng điển hình, xuất hiện xuyên suốt trong các tác phẩm Nôm của bà. Điều đó thể hiện con người trong giai đoạn này được xây dựng hội tụ đầy đủ vẻ đẹp từ hình thể đến tâm hồn, và nhu cầu trần tục rất con người. Mỗi câu thơ là cách nói ví von, so sánh hay ước lệ hình tượng để miêu tả bộ phận trên cơ thể và quan hệ nam nữ. Hồ Xuân Hương tục mà thanh, nhu cầu ân ái của thế gian không thể thiếu, đó là đòi hỏi bình thường để đạt đến sự hòa hợp tình yêu và sắc dục, cốt lõi của bản năng thân xác con người.

Đến Nguyễn Công Trứ, con người ngất ngưởng ấy tự trào khi nằm cạnh cô đào trẻ về tuổi của mình rằng: Ngũ thập niên tiền nhị thập tam, và cũng đã không ít lần ông “tương tư”, ông “bốn đào già”, “bốn vợ lẽ”, ... Các giai thoại về ông đều kể rằng ông đi đâu cũng đưa ả đào theo hầu. Chính ông đã tự làm thơ tả lại cảnh đó:

*“Gót tiên theo đủng đỉnh một đôi dì
Bụt cũng nực cười ông ngất ngưởng”*

(Bài ca ngất ngưởng – Nguyễn Công Trứ).

Năm bảy mươi ba tuổi, Nguyễn Công Trứ còn lấy một người vợ bé, mà ông đã đặc ý làm thơ kể lại:

“Kìa những người mái tuyết đã phau phau

*Run rẩy kẻ tơ đào còn mảnh mảnh
Trong trướng gấm ngọn đèn hoa nhấp nháy
Nhất tọa lê hoa áp hải đường”*

...

*“Xưa nay mấy kẻ đa tình
Lão Trần là một, với mình là hai
Càng già càng dẻo càng dai ”*

(Tuổi già lấy vợ hầu – Nguyễn Công Trứ)

Tác giả làm bài này lúc 73 tuổi, cưới một “vợ hầu” 17 tuổi. Ông thản nhiên và thích thú trước cảnh lứa đôi chênh lệch. Đó là thái độ ngạo nghễ trước cuộc đời, kiêu hãnh với lối sống phong lưu đa tình, coi khinh tuổi tác. Ông coi trọng cảm giác của mình hơn là cảm thương cho cô gái trẻ vừa phải chịu cảnh chồng chung, vừa phải chấp nhận sự chênh lệch tuổi tác quá lớn.

Những người tiểu thiếp xuất thân ca kỹ của Nguyễn Công Trứ là không hề ít. Sống chung trong một gia đình lớn, thân phận tiểu thiếp khó xử trăm bề. Nếu được chồng yêu thì sợ những người vợ khác ghen tuông, nếu chồng không yêu thì chịu cảnh phòng không gối lẻ:

*“Chốn cô phòng năn nỉ với cầm thi
Đường viễn hoạn ngõ hầu tình chẳng nhẽ”*

(Lời tiểu thiếp tự tình – Nguyễn Công Trứ).

Trong giai đoạn này, văn học đón thêm một luồng sinh khí mới. Con người trong thơ văn mang một cảm hứng hành lạc và khát vọng nhu cầu trần thế. Con người không mang màu sắc của các bậc thánh nhân, một lòng tu tâm đặt đạo lên trên tất cả các nhu cầu vật dục, bản năng tình dục... Bản năng tình dục là một hành trang đeo đẳng trên vai con người suốt chiều dài lịch sử của nhân loại. Vì sự quan trọng cũng như sự tế nhị của mình, bản năng tình dục in dấu ở rất nhiều nơi nhưng cũng bị che chắn, ngụy trang ở hầu hết những nơi mà nó xuất hiện, trong đó có văn học - nghệ thuật. Hồ Xuân Hương, Nguyễn Công Trứ (một số nhà thơ khác như Dương Khuê, Tú Xương,...) thể hiện khát tinh thần của người xưa trong đời sống tình dục, để thấy những chuẩn mực tính dục đã được thiết lập và bị vượt qua như thế nào trong thực tế. Con người đã vươn mình lên thoát khỏi giáo điều phong kiến mục nát, không còn

bị bó hẹp trong những luân lí, đạo đức phong kiến, văn học đã đề cập đến những vấn đề về bản năng và nhu cầu rất con người.

C. KẾT LUẬN

Thế kỷ XVIII – XIX là một thế kỷ vang dội với nhiều thành tựu rực rỡ về mọi mặt, trong đó có văn chương. Không thể phủ nhận vị trí của văn học giai đoạn này với cả một chiều dài hình thành và phát triển của văn học Việt Nam cũng như những đóng góp của nó vào sự thịnh vượng, đi lên của văn học nước nhà. Nếu như trong thế kỉ trước, hình tượng con người được khắc họa và chú trọng, đề cao là những bậc hiền nhân, quân tử đạo mạo, uy quyền, lí trí thì sang thế kỷ XVIII đầy biến động, bão táp, con người với những số phận nhỏ bé và bi kịch, tài hoa và bạc mệnh, con người với những xúc cảm trần thế nhất đã bắt đầu bước vào thơ ca. Con người trong văn học đã kêu to lên nhu cầu về quyền sống cá nhân, quyền hưởng hạnh phúc cá nhân như một quyền tự nhiên xen lẫn vào đó là những rung động về khía cạnh nhục thể, khát khao ân ái hay khám phá nét đẹp thân thể của người phụ nữ,... Bất cứ người cầm bút nào cũng ý thức được sự khó khăn mình sẽ trải qua khi đi chệch đường ray của ý thức hệ phong kiến luôn coi thân xác là tội lỗi và là mầm sống của mọi sự bất hạnh. *Triết lí thân* không phải chưa từng xuất hiện trong cả một giai đoạn lịch sử văn học, nó diễn ra xuyên suốt nhưng chưa bao giờ nó lại tràn vào một cách mạnh mẽ, tự nhiên, công khai và đầy hấp dẫn như thế. Nó trở thành một dấu son chói lọi trong văn học Việt Nam mỗi khi nhắc đến văn học ca ngợi con người với những vẻ đẹp trần thế nhất.

Hình ảnh con người trong triết lí thân trong văn học chính là sự phản ánh cái tôi, là sự giải bày, diễn tả thế giới tư tưởng, tình cảm riêng tư của tác giả. Nói cách khác, con người cá nhân trong văn học chính là sự tự khắc họa tâm tư, tình cảm, ý chí của tác giả được thể hiện thông qua những tác phẩm mà họ sáng tác. Hình tượng con người cá nhân trong văn học Việt Nam trung đại gắn liền với nội dung cảm hứng nhân đạo và cảm hứng thế sự đời tư của các nhà văn, nhà thơ.

Nhìn lại toàn bộ tiến trình văn học trung đại Việt Nam, có thể nhìn thấy một sự vận động không ngừng của quan niệm nghệ thuật về con người. Hình tượng con người trong văn học phát triển theo chiều hướng ngày càng mang bản sắc riêng, có sự dịch chuyển từ tuân thủ chuẩn mực đến sáng tạo trong thể hiện khiến hình tượng con người ngày càng trở nên phong phú và giàu sức hấp dẫn hơn. Sự đa dạng, phong phú trong sự thể hiện con người ấy đã

góp phần tạo nên giá trị nhân đạo sâu sắc, tạo nên vẻ đẹp nhân văn lấp lánh trong nền văn học.

Con người cá nhân trong văn học trung đại Việt Nam có một quá trình tự ý thức chậm chạp, lâu dài nhưng mạnh mẽ. Tuy qua từng thời kì lịch sử có chịu ảnh hưởng của ý thức hệ thống trị đương thời nhưng không bao giờ đóng khung trong ý thức hệ đó, mà phản ánh quá trình vận động, giải phóng cá tính của con người trong thực tế đời sống.

D. TÀI LIỆU THAM KHẢO

Trần Nho Thìn (2003), Văn học trung đại Việt Nam dưới góc nhìn văn hóa, Nhà xuất bản Giáo dục.

Nguyễn Hữu Sơn, Trần Đình Sử, Huyền Giang, Trần Ngọc Vương, Trần Nho Thìn, Đoàn Thị Thu Vân (2010). Về con người cá nhân trong văn học cổ Việt Nam, Nhà xuất bản Giáo dục Việt Nam.

Nhân vật ả đào: từ cuộc sống đến thơ văn