



Ý THỨC VỀ CHỨC NĂNG “NGÔN TÌNH” TRONG VĂN HỌC VIỆT NAM THẾ KỈ XVIII – XIX

Đàm Anh Thư*

Khoa Ngữ văn - Trường Đại học Sư phạm TP Hồ Chí Minh

Ngày nhận bài: 05-01-2018; ngày nhận bài sửa: 22-02-2018; ngày duyệt đăng: 23-02-2018

TÓM TẮT

Bài viết hướng đến việc tìm hiểu ý thức về chức năng “ngôn tình” trong văn học Việt Nam thế kỉ XVIII – XIX. Trong mọi hoạt động của văn học từ sáng tác đến phê bình, ý thức đề cao chức năng “ngôn tình” đã vạch ra con đường vận động từ Lê Quý Đôn đến Nguyễn Du, Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát, Nguyễn Khuyến, Tú Xương, Nguyễn Đình Chiểu. Khái niệm “tình” được định nghĩa lại. Văn học bước qua lần ranh cấm kỵ đối với những vấn đề liên quan đến con người cá nhân, tiếp cận thế giới tình cảm thuộc về thế tục.

Từ khóa: ý thức, chức năng “ngôn tình”, văn học Việt Nam, thế kỉ XVIII – XIX.

ABSTRACT

The Consciousness of “romance” Function in 18th-19th Century Vietnamese Literature

The article aims to discover the consciousness of “romance” function in 18th-19th century Vietnamese literature. In every literary activity from composition to criticism, the consciousness of “romance” function indicated the path of movement from Le Quy Don to Nguyen Du, Nguyen Cong Tru, Cao Ba Quat, Nguyen Khuyen, Tu Xuong, Nguyen Dinh Chieu. The connotation of the term “qing” was redefined. Literature definitely broke the taboo on issues related to individual human beings, accessing the temporal world of sentiment.

Keywords: consciousness, function of “romance”, Vietnamese literature, 18th-19th century,

1. Đặt vấn đề

Tác phẩm văn học là thế giới nghệ thuật chứa đựng trong nó cảm xúc, tình cảm của con người. Đây là đặc trưng của văn học mọi giai đoạn. Tuy nhiên, nếu nhìn từ hệ thống chức năng nghệ thuật, đến giai đoạn hậu kì, vai trò chuyên chở tình cảm của văn học mới nhận được sự chú ý và đánh giá thích đáng. Ở các giai đoạn trước, chức năng “tải đạo” vẫn là chức năng duy nhất được thừa nhận và đề cao đến mức cực đoan. Tình hình biến đổi khi từ thế kỉ XVIII, nhiều tác giả thừa nhận trong văn học chức năng “ngôn tình” giữ vị trí không thua kém chức năng “tải đạo”.

* Email: thuda@hcmup.edu.vn

2. Nội dung

2.1. Ý thức mới về chức năng “ngôn tình” trong văn học Việt Nam thế kỉ XVIII – XIX

Chức năng hiểu theo nghĩa rộng là ý thức về mối quan hệ tương tác giữa văn học và đời sống xã hội. Nó liên quan đến hiểu biết về thế giới và con người, về giá trị xã hội của văn học, về mục đích sáng tạo nghệ thuật. Giá trị xã hội có thể hiểu dưới góc độ triết học, chính trị, đạo đức hoặc cũng có thể lí giải như một giá trị nhân sinh của chung nhân loại. Trong ý nghĩa này, khảo sát chức năng nghệ thuật thực chất là khảo sát ý thức về các vấn đề cơ bản của văn học như ý thức về mối quan hệ giữa văn học và hiện thực, mối quan hệ giữa tác giả, tác phẩm và người đọc. Chức năng nghệ thuật sẽ thay đổi theo sự thay đổi của văn học và của đời sống xã hội. Mỗi thời kì, mỗi giai đoạn văn học có những yêu cầu khác nhau đối với văn học. Theo thời gian, các chức năng nghệ thuật được hình thành, biến đổi, bổ sung. Tùy những bối cảnh cụ thể, trong các giai đoạn khác nhau và trong các khuynh hướng nghệ thuật khác nhau, văn học sẽ nhấn mạnh ở một hoặc một nhóm chức năng nào đó. Điều đó cho thấy luận án hoàn toàn có thể khảo sát được sự vận động trong ý thức về chức năng nghệ thuật của văn học.

Trong văn học Việt Nam thế kỉ XVIII - XIX, chức năng “ngôn tình” nổi lên như một chức năng quan trọng. Ý thức về chức năng “ngôn tình” từ Lê Quý Đôn đến Nguyễn Du, Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát, Nguyễn Khuyến, Tú Xương, Nguyễn Đình Chiểu vừa có kế thừa vừa có biến đổi, phát triển. Năm 1773, Lê Quý Đôn hoàn thành *Vân Đài loại ngữ*. Qua bộ sách này, ông nhấn mạnh “tình” như yếu tố đầu tiên, quan trọng nhất của thơ ca nói riêng, văn học nói chung:

“Ta thường cho làm thơ có ba điều chính: *một là tình, hai là cảnh, ba là sự*. Thiên籁 (tiếng sáo thiên nhiên) kêu ở trong lòng, động vào máy tình; nhãn căn (con mắt) tiếp xúc với ngoài, cảnh động vào ý; dựa cổ chứng kim, chép việc thuật chuyện, thu lăm lăm tinh thần; tuy tác giả không phải chỉ có một mối, nhưng đại khái không ngoài ba điều ấy.” (*Vân Đài loại ngữ*) (Lê Quý Đôn, 2006, tr.252).

Vậy “tình” được hiểu như thế nào? Trong suốt thế kỉ XVIII – XIX, nội hàm khái niệm “tình” dần được xác định lại.

Lê Quý Đôn định nghĩa: “*Tình là người, cảnh là trời, sự là hợp cả trời đất mà quán thông. Lấy tình tham cảnh, lấy cảnh hội việc, gặp việc thì phát ra lời nói, nhân nói mà thành tiếng, cảnh không hẹn mà tự đến, nói không mong mà tự hay, cứ như thế có thể lên đến bậc thơ tao nhã được*” (*Vân Đài loại ngữ*) (Lê Quý Đôn, 2006, tr.252). Theo ông diễn giải, trong ba điều trên “*lại lấy ôn nhu, đôn hậu làm gốc...*” (Lê Quý Đôn, 2006, tr.252). Như vậy, “tình” theo cách lí giải của Lê Quý Đôn là cảm xúc, tình cảm nhưng không mâu thuẫn với chí hướng, hoài bão. Đó là thứ tình cảm cao thượng, biết dừng trong khuôn khổ, gắn với đặc điểm bình đạm của thi ca. Là một học giả, Lê Quý Đôn không phủ nhận “*bản chất của văn chương vốn từ học vấn mà ra; học vấn uyên bác thì viết văn mới hay*” (Phan Trọng Thường, 2007, tr.83) song đề cao “tình” nghĩa là Quế Đường tiên sinh đã nhấn

manh đến thế giới cảm xúc phong phú của con người. “Tình” có thể bao hàm “chí” nhưng không bó buộc trong phạm vi của “chí”. Cùng bàn về “tình” và “tho” nhưng khác với Lê Quý Đôn, Ngô Thì Nhậm chỉ xem “tình” là một phương thức để biểu hiện “đạo”:

“Riêng thơ tính lí của Hối Am Chu phu tử, nghĩa lí hồn toàn, đều viết ra từ sự tự nhiên, trong đó bạn thầy cùng nhau giảng tập, hoặc mượn cảnh thể hiện tình, *mượn tình thể hiện đạo*, mệnh mạch thơ của nghiệp vương, ngõ hầu đều như vậy.” (Bài thuyết “*Liên hạ thi minh*”) (Phan Trọng Thường, 2007, tr.143).

Lê Quý Đôn mở rộng phạm trù “tình” nhưng chưa đối lập “tình” với “đạo”. Không Tử khen bài *Quan thư (Kinh thi)* “lạc nhi bất dâm, ai nhi bất thương” (vui mà không quá mức, buồn mà không thương tổn) (*Luận ngữ*, thiên *Bát dật*). Về sau, nhà nho đều lấy sự chừng mực làm tiêu chuẩn thẩm mỹ của văn chương. Theo quan niệm truyền thống, Lê Quý Đôn vẫn chủ trương: “Những lời bi ai tiều tụy hãy cẩn thận không được bất chước theo” (*Văn Đài loại ngữ*) (Phan Trọng Thường, 2007, tr.104). Việc đánh giá cao những biểu hiện mãnh liệt của cảm xúc là một hiện tượng độc đáo và có tính đột phá, làm cho văn học thế kỉ XVIII – XIX nảy sinh biến đổi về chất. Ý thức mới về “tình” và chức năng “ngôn tình” của văn học ban đầu chưa được khái quát trên phương diện lí luận mà chủ yếu thể hiện trong sáng tác. Văn học chính thống, quan phương vốn đặt cảm xúc ra phía sau, xem cảm xúc chỉ là phần bổ sung hoặc lệ thuộc vào đạo đức. Ý thức ấy đã bị phá vỡ khi văn đàn xuất hiện một mẫu hình nhà nho tài tử không theo khuôn phép truyền thống. Thực tiễn sáng tác với những tác phẩm trác tuyệt như *Chinh phụ ngâm*, *Cung oán ngâm khúc*, *Truyện Kiều*... né tránh chức năng “tái đạo”, chuyên chú miêu tả thế giới cảm xúc chân thật của con người trần thế. Chữ tình trước hết gắn với tình yêu, tình cảm đời tư thuộc về con người cá nhân. Đó là cái hình thành nên giá trị của văn học:

*Cho hay hai chữ tình thâm,
Gãy chùng đỉnh Bắc, cạn tâm bể Nam
Vây nên hứng bút chép làm,
Nghìn thu thích nghĩa kim lan hai nhà.
Năm nay Giáp tí tháng ba
Chạnh niềm tưởng đến đặt bùa ngâm chơi.*

(*Sơ kính tân trang* – Phạm Thái)
(Nguyễn Quảng Tuân, 1997, tr.623)

*Trường An tiểu nhi nữ
Hoa tiền độc ý lan
Chỉ phạ đàn lang thính,
Hoành cầm tiểu bát đàn.*

(*Hữu sở cảm* – Phạm Đình Hồ)
(Cô gái nhỏ đất Trường An,

*Trước hoa, một mình tựa lan can.
Sợ người yêu nghe thấy,
Đặt ngang đàn cầm, chỉ cười mà không đàn.)*

(*Xúc cảm*) (Đặng Đức Siêu, 1996, tr.430)

Oán, sầu, hận là muôn mặt cảm xúc hợp thành “tình”. Văn học không thể như trước đây, tiếp tục cố ý bỏ qua chúng. Có nỗi oán “sinh li tử biệt” khiến người ta đau đớn đứt ruột:

*Kim nguyệt chi vọng hê, thê vong phu khóc,
Thê hóa vi thi hê, phu hóa vi ngốc.
Ta! Dư mệnh bạc hê, trí nương số súc,
Phú quý khả hữu hê, nan đắc hiền thực.*

(*Vọng chúc vãn* – Phạm Nguyễn Du)

(Ngày vọng tháng này chừ, vợ mất chồng khóc,
Vợ hóa thành xác chừ, chồng hóa thành ngốc.
Buồn cho ta bạc mệnh chừ, khiến nàng số đoán,
Giàu sang có thể có chừ, khó có được người hiền thực.)

(*Vãn khản ngày rằm*) (Đặng Đức Siêu, 1996, tr.318)

Có niềm sầu thương, nhớ nhung đầm thắm:

*Kẻ chốn Chương Đài người lữ thứ,
Lấy ai mà kể nỗi hàn ôn.*

(*Chiều hôm nhớ nhà* – Bà Huyện Thanh Quan) (Đặng Đức Siêu, 1996, tr.437)

Có loại hận mà hững hết vẫn còn vương:

*Tà tà cô nguyệt trụ tây vân,
Hững chung di hận ta hà cập?*

(*Ấm giả thất nhân ca* – Cao Bá Quát)

(Vàng trắng cô quạnh chênh chếch chui vào đám mây phía trời tây,
Hững hết còn để hận dư, than vãn sao kịp.)

(*Bài ca bảy người uống rượu*) (Mai Quốc Liên, 2012, tr.15-16)

Chưa bao giờ văn học viết về nỗi đau thể tục nhiều đến thế. Con người tiếc tuổi trẻ và lo sợ cái chết. Thời gian của vũ trụ tuần hoàn theo bốn mùa xuân, hạ, thu, đông nhưng thời gian của con người là hữu hạn. Thái độ của con người đối với cái chết từ bình thản đón nhận “*Sống như mặc áo vào – Chết như cởi áo ra*” (*Sinh tử* – Trần Thánh Tông) trở thành đau khổ, tuyệt vọng. Mọi triết lí của Phật, Nho về cái chết không còn đủ sức an ủi tâm hồn con người. Và quan niệm đề cao tình cảm cho phép nỗi thống khổ dồn nén trong tâm hồn nhà thơ tự do chảy tràn trên câu chữ:

*Nương huê nhất bán thanh hương khí,
Lưu ngã si cuồng nhất bán thân.*

(*Đề minh tinh hậu điện* – Phạm Nguyễn Du)

(Nàng đem một nửa hương thơm thanh khiết đi rồi,
Còn để lại phần cuồng si, là một nửa thân tôi!)

(*Đề mặt sau cái minh tinh*) (Đặng Đức Siêu, 1996, tr.319)

*Mai ngọc thời phùng cốc vũ thiên,
Đoạn trường thử biệt vĩnh thiên niên.*

(*Khốc nhi* – Mai Am)

(Chôn cất con vào đúng mùa mưa,
Đứt ruột vì cuộc chia li này là vĩnh viễn.)

(*Khốc con*) (Đỗ Thị Hào, 2010, tr.607-608)

*Tự hữu từ thân thủ trung tuyến,
Tri từng hà xứ thụ nhi y.*

(*Khốc thứ nam Kinh Chi* – Huệ Phó)

(Tự nhiên trong khi tay mẹ cầm sợi chỉ
Biết theo về nơi nào để trao áo cho con)

(*Khốc con trai thứ Kinh Chi*) (Đỗ Thị Hào, 2010, tr.682)

Từ thực tiễn sáng tác, lí luận có cơ sở để đúc kết về quan hệ giữa văn chương và phạm trù “tình”. Văn chương là nơi giải bày cho mọi tâm trạng thống thiết nhất. Phạm Nguyễn Du ca ngợi sự xúc động mãnh liệt ở thơ của Nguyễn Kỳ Trai:

“Ông rất đổi nhớ thương, viết nên *Tập thơ về nỗi nhớ thương đàng đẵng*, tất cả bấy nhiêu bài, *khắc máu làm câu, xé lòng làm chữ*. Đọc thơ như thấy ông đang gào khóc nức nở, vỗ ngực dậm chân; như thấy ông đang cười nói miên man, ôn tồn âu yếm; như thấy ông đang nghẹn ngào rên rỉ, cảm thấy bồi hồi; như thấy ông đang trải qua cái ngày gương vỡ phần thừa mà rơi lệ, đang đứng trước lúc con cô vợ góa mà đau lòng.” (*Bài tựa Tập thơ về nỗi nhớ thương đàng đẵng của Nguyễn Kỳ Trai*) (Đặng Đức Siêu, 1996, tr.354)

Như vậy, hiện thực trong văn học thấm đẫm tình cảm của con người cá nhân, những tình cảm đời thường, thay vì chỉ mang tình cảm siêu việt của người quân tử hoặc bậc thánh. Mối quan hệ giữa văn chương và hiện thực được nhìn nhận lại. Con người, trung tâm của bức tranh tự nhiên và xã hội, được khám phá từ bản chất tự nhiên, và bản chất tự nhiên này do nhiều khía cạnh cảm xúc như yêu, giận, hờn, ghen hợp lại mà thành. Tuy vẫn hấp thu văn học Nho giáo nhưng tác giả giai đoạn hậu kì bằng hình thức khác nhau và ở mức độ khác nhau thể hiện xu hướng đối kháng lại với truyền thống tuyệt đối hóa mối quan hệ giữa “văn” và “đạo” của Nho giáo. Họ hướng đến những chiều kích khác của hiện thực mà ở đó sự bùng phát của khát vọng cá nhân, của tình yêu lãng mạn và dục vọng bốc đồng là một phần không thể thiếu. Điều đó cho thấy bên cạnh chức năng “tái đạo”, nhiều tác giả đã chú ý đến một chức năng khác của văn chương, chức năng mà chúng tôi tạm gọi là “ngôn tình” (tức văn chương là để nói tình, để chuyên chở tình cảm của con người cá nhân). Cụ thể hơn, văn chương có chức năng khám phá cuộc đời thường nhật, thỏa mãn nhu cầu được nói lên, viết lên những nỗi niềm đau khổ, vui sướng riêng tư, ca ngợi vẻ đẹp

của những mối tình trong sáng, tha thiết, chân thành, thủy chung: “Xưa nay nỗi khổ của người ta không gì bằng chữ tình, mà cái khó ở đời không gì bằng sự gặp gỡ.” (*Bài tựa chép sau truyện “Đệ bát tài tử Hoa tiên ký diễn âm”* – Cao Bá Quát) (Mai Quốc Liên, 2012, tr.1685). Nguyễn Du đặt tên cho truyện thơ của mình là *Đoạn trường tân thanh*. Có thể nói nhan đề ấy bao hàm tinh thần chung của văn học giai đoạn hậu kì. Khóc thương cho thân phận “tài không được gặp gỡ”, “tình không được hả hê” là tiếng nói mới, là nhiệm vụ trung tâm của văn học. Phạm Quý Thích, người bạn thân của Nguyễn Du, cũng từng than thở “*Nhất phiến tài tình thiên cổ lụy*” (Một mảnh tài tình là cái lụy chung của muôn đời) (*Đoạn trường tân thanh đề từ*) (Đặng Đức Siêu, 1996, tr.98). Tâm quan trọng của nhiệm vụ này không thua kém nhiệm vụ chấn hưng nền chính trị, giáo hóa con người. Văn chương, theo cách diễn đạt của Nguyễn Công Trứ, “dan díu với mối tình chưa dứt” (*Ca tự biệt*). Nói cách khác, văn học cần nhìn hiện thực từ góc độ nhân bản, đáp ứng nguyện vọng giải bày của con người cá nhân:

“*Tân thanh* là sách diễn âm truyện *Kim Vân Kiều* chép về phong tình. Tập truyện phong tình này vốn có từ trước. Ông Hồng Sơn Tố Như từng thưởng ngoạn nó, thấy sự việc kì lạ, xót thương cho tài và tình chẳng gặp tri âm, bèn đem diễn ra quốc âm, đặt nhan đề là *Đoạn trường tân thanh*. Tập chuyện thì cũ nhưng âm thanh đoạn trường thì mới.” (*Tổng luận Đào hoa mộng kí* – Trương Giang Mai Cát Phủ) (Trần Nghĩa, 1996, tr.610).

*Đoạn trường mộng tình căn duyên liễu,
Bạc mệnh cảm chung oán hận trường,
Nhất phiến tài tình thiên cổ lụy,
Tân thanh đảo để vị thùy thương.*

(*Đoạn trường tân thanh đề từ* – Phạm Quý Thích)

(Mộng đoạn trường tình giãc, căn duyên đã rũ sạch,
Khúc đàn bạc mệnh dứt rồi, oán hận vẫn còn dài.
Từ ngàn xưa, những kẻ tài hoa và chung tình chỉ mang lấy lụy,
Truyện *Tân Thanh* này rút cục đã vì ai mà cảm thương?)

(Đặng Đức Siêu, 1997, tr.94)

Tính “nệ cổ”, “sùng cổ” nhạt bớt. Văn chương tập trung tìm kiếm ở thực tại trước mắt những câu chuyện, những con người điển hình cho chữ tình, biến họ thành một tấm gương, nhưng không phải tấm gương đạo đức mà là tấm gương về tình ái:

“Những tài tử gấm thêu, những giai nhân khuê các, những bậc kì tài, những mối tình chân chính dưới gầm trời này, ai mà không thể trở thành một Diệc Thương, một Kim Trọng, ai mà không thể trở thành một Đạm Tiên, một Thúy Kiều.” (*Tổng luận Đào hoa mộng kí, Hồi thứ nhất*) (Trần Nghĩa, 1996, tr.623).

2.2. Sự vận động trong ý thức về chức năng “ngôn tình” từ đầu thế kỉ XVIII đến cuối thế kỉ XIX

Nhìn từ góc độ lịch đại, Lê Quý Đôn “đã mở đầu cho sự phủ nhận quan niệm “thi ngôn chí” của nho gia” (Phan Trọng Thường, 2007, tr.84). Trần Nho Thìn nhận xét: “Việc Lê Quý Đôn luận về quan hệ tình – cảnh – sự, lưu ý người làm thơ lấy tình để đối cảnh đã phản ánh sự chuyển biến từ “thi ngôn chí” sang “thi duyên tình” của thi luận thế kỉ XVIII” (Trần Nho Thìn, 2012, tr.242). Tuy nhiên, trong khi đề cao tình cảm chân thật trong thơ, Lê Quý Đôn không phản bác mỹ học “trung hòa” của Nho giáo. Với quan niệm lấy “ôn nhu, đôn hậu” làm gốc, ông hướng đến sự điều hòa cảm xúc trong thơ. Nói cách khác, Lê Quý Đôn một mặt đề cao tình cảm như điểm khởi phát của sáng tác thi ca, một mặt duy trì quan niệm cho rằng thơ cần thể hiện lí tưởng nhân cách và lí tưởng xã hội.

Nguyễn Du mặc dù không để lại hệ thống lí luận văn học như Lê Quý Đôn nhưng ông lại tiến một bước xa hơn Lê Quý Đôn trong ý thức về chức năng chuyên chở tình cảm của văn học. “Tình”, qua sáng tác của Nguyễn Du, chính là nỗi đau đớn, phẫn uất. Đó không phải là tình cảm, cảm xúc đã được điều tiết ở mức độ vừa phải nhằm bảo vệ trật tự lễ giáo. Đoàn Lê Giang nhận xét: “Trong quan niệm văn chương của Nguyễn Du, ta không thấy ông nhắc, đầu chi là một lần những định đề quen thuộc của Nho gia như “*Thi ngôn chí*”, và nhất là “*Văn dĩ tải đạo*”. Trong khi đó, ông lại hay nhắc đến những cách nghĩ của những nhà thơ Trung Quốc trước ông, đặc biệt là Đỗ Phủ, Bạch Cư Dị...” (Đoàn Lê Giang, 2005, tr.128). Viết về các nhân vật lịch sử như Đỗ Phủ, Khuất Nguyên, Âu Dương Tu, Lý Bạch, Tiểu Thanh, Dương Quý Phi..., Nguyễn Du ôm nỗi niềm bi phẫn, canh cánh một câu hỏi đau đớn không thể hỏi trời, chỉ có thể gửi gắm vào thơ:

Cổ kim hận sự thiên nan vấn,

Phong vận kì oan ngã tự cư.

(*Độc Tiểu Thanh kí*)

(Mỗi hận cổ kim, thật khó mà hỏi ông trời.

Ta tự coi như người cùng một hội, một thuyền với nàng là kẻ vì nét phong nhã mà mắc phải nỗi oan lạ lùng.) (Đặng Đức Siêu, 1997, tr.178).

Viết về Khuất Nguyên, Nguyễn Du quan niệm số phận bi thảm của Khuất Nguyên là nguyên nhân dẫn đến sự ra đời của tác phẩm xuất sắc *Li tao*:

Trực giao hiến lệnh hành thiên hạ

Hà hữu Li tao kế Quốc phong.

(*Tương Đàm điệu Tam Lư đại phu kì 2*)

(Nếu chính lệnh hay được ban hành khắp thiên hạ

Thì làm gì có được *Li tao* nổi tiếp *Quốc phong*.)

(*Qua Tương Đàm điệu Tam Lư đại phu, bài 2*) (Đặng Đức Siêu, 1997, tr.246).

Qua câu chuyện về Khuất Nguyên, Đỗ Phủ, Tiểu Thanh, Nguyễn Du thể hiện suy ngẫm của riêng mình về mối quan hệ giữa số mệnh và thơ ca. Phải chăng văn chương ghét

người mệnh đạt, người cùng khổ thì thơ hay (*Lỗi Dương Đổ Thiếu Lãng mộ*). Từ đây có thể thấy Nguyễn Du rất tâm đắc với những sáng tác “phát phần dĩ trữ tình” (phát tiết nổi phần uất trong lòng mình để thể hiện tình cảm) mà trong số đó *Li tao* là tiêu biểu. Ý thức xem văn học là nơi chôn gửi gấm, phơi bày nổi phần uất càng thể hiện tập trung và rõ nét qua cách Nguyễn Du kể lại *Kim Vân Kiều truyện* của Thanh Tâm Tài Nhân. *Truyện Kiều* là một tác phẩm tự sự, nhưng như giới nghiên cứu thừa nhận, cái tạo nên sự độc đáo của truyện nằm những đoạn miêu tả tâm trạng, nhất là tâm trạng đau đớn của nàng Kiều. Từ thế kỉ XVIII – XIX, nhà nho đọc *Truyện Kiều* đã nhận ra điều đó. Mộng Liên Đường chủ nhân ca ngợi *Truyện Kiều* “lời văn tả ra như máu chảy ở đầu ngọn bút, nước mắt thấm ở trên tờ giấy, khiến ai đọc đến cũng phải thấm thía ngậm ngùi, đau đớn như đứt ruột” (Phan Trọng Thường, 2007, tr.225). Dùng cách so sánh giàu hình ảnh, Mộng Liên Đường nhấn mạnh rằng nỗi đau đớn trong *Truyện Kiều* đã được Nguyễn Du đẩy đến mức tột cùng. Với cách xử lí tình cảm, cảm xúc như thế trong tác phẩm, Nguyễn Du cho chúng ta thấy rằng ở ông xuất hiện một ý thức mới về sáng tạo nghệ thuật. Tập trung vào khả năng “phát phần trữ tình” của văn chương, Nguyễn Du dùng chính sáng tác cụ thể để đối thoại lại quan niệm “thơ nói chí” và “mĩ học trung hòa” vốn chi phối sâu sắc ngòi bút các tác giả trung đại.

Sau Nguyễn Du, Cao Bá Quát là tác giả quan trọng trong khoảng nửa đầu thế kỉ XIX. Kế thừa quan niệm đề cao tình cảm, cảm xúc chân thật trong văn học nhưng nhà thơ phát triển quan niệm ấy ở một hoàn cảnh có phần khác thời Nguyễn Du. Sang thế kỉ XIX, dòng văn học hoàng phái nhà Nguyễn mà đứng đầu là các vị vua trở nên phổ biến. Điểm nổi bật ở dòng thơ này là tính chính thống, quan phương và tinh thần nệ cổ, phục cổ. Thơ ca của các ông vua, ông hoàng nhà Nguyễn đầy dẫy điển cố, điển tích, chú trọng âm luật, vần luật đến mức trở thành “trò chơi kĩ xảo” (chữ dùng của Nguyễn Tài Cẩn). *Vũ trung sơn thủy* của vua Thiệu Trị là một trường hợp tiêu biểu. Bài thơ xếp theo hình tròn bát quái lối liên hoàn, có thể đọc xuôi hoặc đọc ngược, bỏ bớt từ hoặc bỏ bớt câu. Nguyễn Tài Cẩn đã tìm ra 128 cách đọc. Cụ thể là 32 cách đọc theo thể thất ngôn bát cú, 32 cách đọc theo thể ngũ ngôn bát cú, 32 cách đọc theo thể thất ngôn tứ tuyệt, 32 cách đọc theo thể ngũ ngôn tứ tuyệt. Tùng Thiện Vương Miên Thẩm là người đề cao thuyết cách điệu, chủ trương học tập cổ nhân và phê phán Viên Mai. Tuy giữa Cao Bá Quát và Tùng Thiện Vương có mối giao tình sâu đậm nhưng Cao Bá Quát đứng trên lập trường văn học khác hẳn với Tùng Thiện Vương. Trong *Bài tựa đề cuối tập thơ Thương Sơn công*, ông thẳng thắn phê phán sự rập khuôn, giả tạo trong những sáng tác “tập cổ”, “sùng cổ”:

“Bàn về thơ, tuy chú trọng về quy cách, nhưng làm thơ thì phải gốc ở tính tình. Nếu việc nào cũng bắt chước cũ, câu nào cũng học theo người đầu thôn tạm biệt, đã hát câu “chén rượu Dương Quan”; xóm cạnh qua chơi, đã ngâm câu “tiếng gà diêm cổ”. Nắn nót những lời biên tái, lờ người là tuyệt diệu Gia Châu, chải chuốt các thể trong cung, tự phụ là văn nói Thiếu Bá.

Có thể nghìn bài chứa đầy bề khô, trăm vần đã cạn ruột khô, ham được khoe nhiều, không quan hệ gì đến tính linh cả. Ví như học viết, nếu cứ theo lẽ lối không biết biến hóa, thì tuy có hết được cái mặt ngoài của lối chữ Lan Đình cũng chẳng ai thèm kể vào đâu. Tô Đông Pha bàn về cách viết, có nói: “Không học là hơn”. Ai hiểu được ý ấy thì có thể cùng nói chuyện về việc làm thơ được.” (Phan Trọng Thường, 2007, tr.244-245).

Như vậy, Cao Bá Quát không phủ nhận giá trị của văn chương mẫu mực truyền thống song thay vì bắt chước cổ nhân trên mặt câu chữ một cách cứng nhắc, thiếu sáng tạo, Cao Bá Quát đề cao “tính linh” tức đề cao sự tự nhiên, chân thật của cảm xúc. Viên Mai đề cao cá tính và tình cảm tự nhiên trong sáng tác văn học, cho rằng “thơ là do tình sinh ra” (thi giả, do tình sinh giả dã) (Nguyễn Tôn Nhan, 2002, tr.212-213) thì Cao Bá Quát cũng có cách nói tương tự: “làm thơ gốc ở tính tình”. Giữa Cao Bá Quát và Viên Mai có sự tương đồng về bối cảnh, cho nên “có thể việc Cao Bá Quát nêu thuyết tính linh, giống Viên Mai từng nêu thuyết tính linh là để phản đối tư tưởng phục cổ, nệ cổ rất phổ biến đương thời, khiến thơ ca thiếu cốt cách, cá tính” (Trần Nho Thìn, 2012, tr.253). Thường thức thơ, yếu tố đầu tiên Cao Bá Quát chú ý là tâm hồn của nhà thơ. Đó mới là cốt lõi hình thành nên cá tính sáng tạo của một bậc danh gia:

*Thanh Liên khả thị nhất gia danh,
Xoang điệu hưu khan dĩ phóng sinh.
Đấu tửu bách thiên từng điệt dăng,
Khởi ung biến xứ tận ca hành.
(Hí tác thi luận, kì tứ)*

(Thanh Liên cũng đáng một danh gia,
Không cần xem xét đến xoang điệu thi gia này mà là sự sống động phóng túng của ông ta.
Uống hết đấu rượu làm trăm bài thơ xuất phát từ sự xuê xòa tự nhiên không gò bó.
Thế cho nên khắp nơi người ta vừa đi vừa ngâm vừa hát thơ ông.)

(*Bàn về thơ, làm chơi, bài 4*) (Mai Quốc Liên, 2012, tr.579)

Sự sống động và tuôn trào tự nhiên của cảm xúc chi phối ngòi bút. Tương tự Nguyễn Du, Cao Bá Quát ngưỡng mộ *Quốc phong, Li tao*, thơ Đường vì ở những kiệt tác này, ông đọc thấy “những cảm xúc về cảnh ngộ, ý tứ thâm thiết biết chừng nào” (“Cảm ngộ ý hà thâm” – *Cổ phong* kì 1), điều mà người đời sau khó có thể nối tiếp được. Các hình thức sáng tác như tịch thượng tác, tẩu bút, hí bút, túng bút mà Cao Bá Quát sử dụng là để đáp ứng nhu cầu khẩn thiết của việc bộc lộ cảm xúc trên chiếu văn, giữa cuộc tiệc rượu, khi gặp gỡ bạn bè (*Bệnh trung hữu hữu trung chiêu ẩm tịch thượng tác, Di ngụ hí tác, Xúc trái phụ vị lân ông hí tác, Hí tác tuyệt cú, Hí tác thi luận, Thập thất dạ thừa nguyệt tẩu bút kí hữu nhân, Trần Ngô Hiên nhục hữu sở thị tẩu bút họa chi, Chí nhật đồng Chí Đình tiểu ẩm tẩu bút thứ vận, Tẩu bút tặng Nguyễn Giản Phu, Cảm sở cảm sự, túng bút ngẫu thư...*). Khi “sự” hoặc “cảnh” tác động vào cõi lòng con người thì ngòi bút phải vung nhanh để kịp ghi lại tình cảm tràn đầy. Giây phút xuất thần ấy chính là cái linh cảm kì diệu trong sáng tạo nghệ thuật:

*Thư sinh cao đàm tiếu
Phấn bút lạc Yên Nhiên.*

(*Cổ phong kì 6*) (Mai Quốc Liên, 2012, tr.106]

(Kể thư sinh cao hứng nói cười,
Vung bút làm văn tạc trên núi đá Yên Nhiên.)

Có thể nói, nửa đầu thế kỉ XIX, Cao Bá Quát là người tiên phong cổ xúy cho tư tưởng đề cao tình cảm chân thật trong văn học. Không để lại những bộ sách lí luận đồ sộ nhưng những gì mà ông trình bày trong lời tựa, lời bạt và tác phẩm thơ văn có tính nhất quán, đủ để tạo thành một hệ thống quan niệm đối lập với tư tưởng nệ cổ, phục cổ do văn học hoàng phái nhà Nguyễn đương thời chủ trương. Vừa bảo vệ cái đẹp của tình cảm, cảm xúc trong văn học vừa cổ vũ cho sự sáng tạo nghệ thuật, Cao Bá Quát đã trả lại cho văn chương giá trị chân chính của nó.

Đến nửa cuối thế kỉ XIX, đáp lại tiếng gọi của thời cuộc, Nguyễn Đình Chiểu chú trọng chức năng “chở đạo”, không bàn về chức năng “nói tình”. Văn chương thực hiện nhiệm vụ phản ánh “nghĩa nước, tình nhà”, “trừ bạo, đâm gian”. Tuy vậy, cách thể hiện tình cảm dành cho “đạo” của Nguyễn Đình Chiểu lại hết sức mãnh liệt. Nếu chỉ xét riêng từ sự đau đớn của cảm xúc trên đầu ngọn bút thì giữa Nguyễn Đình Chiểu và những tác giả nửa đầu thế kỉ XIX vẫn có điểm chung. Từ *Lục Vân Tiên* đến *Ngư Tiều y thuật vấn đáp*, Đồ Chiểu nhất quán ở thái độ ghét thì “ghét cay ghét đắng”, thương thì “thương vào tận tâm”, đau đớn thì “nói ra thời nước mắt trào”. *Văn tế Trương Định*, *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc* tô đậm cảm hứng bi tráng. Chát hào hùng hòa cùng nỗi đau đớn đứt ruột khắc họa thành hình tượng người anh hùng rơi lệ mà chúng ta khó bắt gặp ở văn học giai đoạn trước: “Làm ra có ấy, tạo hóa ghét nhau chi? - Nhắc tới đoạn nào, anh hùng rơi lụy mãi.” (*Văn tế Trương Định*).

Có thể nói ở nhóm tác phẩm thực hiện chức năng “tải đạo”, Nguyễn Đình Chiểu cho thấy ông không tuân thủ hoàn toàn yêu cầu kìm nén tình cảm ở mức độ vừa phải “ai nhi bất thương” của văn học chính thống. Điều này có nhiều nguyên nhân nhưng trong số đó, không thể không tính đến không khí chung của văn học giai đoạn hậu kì.

3. Kết luận

Ở Việt Nam, ý thức về con người, theo quy luật phổ quát, đến một thời điểm nhất định cũng sẽ vươn đến phạm trù cá nhân, cá tính. Con người biết phản kháng, dũng cảm bộc lộ thế giới tình cảm riêng tư. Văn học đứt khoát vượt qua cấm kỵ đối với những vấn đề liên quan đến con người cá nhân, tiếp cận thế giới tình cảm thuộc về thế tục, không phải tình cảm cao thượng của con người lí tưởng Nho gia. Chức năng “tải đạo” không còn giữ vai trò ưu thắng tuyệt đối. Chức năng “ngôn tình” được trình bày và luận giải như một chức năng quan trọng của văn học. Nó sẽ chi phối mọi vấn đề trung tâm của văn học, từ đó làm nảy sinh khuynh hướng văn chương mới mà chúng tôi tạm gọi là văn chương “duy cảm”, “duy tình”.

❖ **Tuyên bố về quyền lợi:** Tác giả xác nhận hoàn toàn không có xung đột về quyền lợi.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Lê Quý Đôn. (2006). *Văn Đài loại ngữ* (Trần Văn Giáp dịch). Hà Nội: NXB Văn hóa Thông tin.
- Đoàn Lê Giang. (2005). *Tư tưởng lí luận văn học cổ Việt Nam – Lịch sử và tư liệu*. Đề tài nghiên cứu Khoa học cấp Bộ. Trường ĐH Khoa học Xã hội và Nhân văn TPHCM.
- Đỗ Thị Hảo (chủ biên). (2010). *Các nữ tác giả Hán Nôm Việt Nam*. Hà Nội: NXB Khoa học xã hội.
- Mai Quốc Liên (chủ biên). (2012). *Cao Bá Quát toàn tập, tập 2*. Hà Nội: NXB Văn học.
- Trần Nghĩa (chủ biên). (1996). *Tổng tập văn học Việt Nam, tập 8A*. Hà Nội: NXB Khoa học xã hội.
- Nguyễn Tôn Nhan. (2002). *Bách khoa thư văn hóa cổ điển Trung Quốc*. Hà Nội: NXB Văn hóa - Thông tin.
- Đặng Đức Siêu (chủ biên). (1996). *Tổng tập văn học Việt Nam, tập 10A*. Hà Nội: NXB Khoa học xã hội.
- Đặng Đức Siêu (chủ biên). (1997). *Tổng tập văn học Việt Nam, tập 10B*. Hà Nội: NXB Khoa học xã hội.
- Trần Nho Thìn. (2012). *Văn học Việt Nam thế kỉ X đến hết thế kỉ XIX*. Hà Nội: NXB Giáo dục.
- Phan Trọng Thương, Nguyễn Cừ, Vũ Thanh, Trần Nho Thìn (sưu tầm và giới thiệu). (2007). *10 thế kỉ bàn luận về văn chương, tập 1*. Hà Nội: NXB Giáo dục.
- Nguyễn Quang Tuân (khảo đính và chú giải). (1997). *Tổng tập văn học Việt Nam, tập 13A*. Hà Nội: NXB Khoa học xã hội.