

11 - Nguyễn Du giữa chúng ta

Nguyễn Quốc Trụ

Bây giờ đọc Truyện Kiều, chúng ta hy vọng sẽ khám phá thêm được những gì ở trong hơn ba ngàn câu thơ đó? Liệu những độc giả bây giờ và sau này sẽ hài lòng với những giải thích đã có về Kiều? Tại sao cái cửa sổ mở sang khu vườn tình ái thơ mộng (mở sang khu vườn Thúy), lại bị đóng chặt mãi mãi chỉ vì “một tên xung xuất, tại thẳng bán tơ”. Liệu chúng ta, ngoài mô giải thích về nguyên nhân nhân quả lấy từ Phật, có thể chấp nhận có một thảm kịch ở trong Truyện Kiều, một thứ thảm kịch kiểu Hy Lạp, theo đó, thảm kịch là cái không thể giải thích được, là con mắt của Định mệnh mở trùng trùng, là gã Oedipe tuy biết nhưng không thể tránh khỏi phải giết cha, lấy mẹ, theo đó, thảm kịch là cái không chấp nhận bất cứ một giải thích nào.

Và có thật một tâm sự hoài Lê của một cụ thân, và có thật người cụ thân đó đã cặm cụi thức thâu đêm suốt sáng, cố gắng moi óc, vắt tim sáng tạo nên 3.254 câu thơ, chỉ để bày tỏ một thái độ Khổng học, thứ triết lý giáo dục đẳng cấp mà chúng ta không thể nào tìm thấy, dù một mảy may, trong suốt cuốn truyện, trong suốt cuộc đời “thanh y hai lượt thanh lâu hai lần” của nàng Kiều?

Và tại sao cùng một tâm sự hoài Lê, hoài quân vương đó cho những tác phẩm khác nữa như Mai Đình mộng ký, Cung oán ngâm khúc?

Chúng ta sẽ phải hiểu chữ “nghịệp” như thế nào? Theo ý nghĩa Phật học hay theo một ý hướng văn chương, theo tinh thần của sự sáng tạo?

Chúng ta có thể vay mượn lý thuyết phân tâm học để coi Đạm Tiên như là tiềm thức của Kiều, coi Kiều như một nhân vật bị bệnh mộng tưởng (một visionnaire giống như những nhân vật của Julien Green chẳng hạn). Chúng ta có thể vay mượn triết lý hiện sinh, triết lý Mác-xít, và tất cả những triết lý hiện chúng ta đang có để chú giải Kiều? Chúng ta có thể quả quyết tất cả những chú giải trước đây về Kiều đều sai, cho nên chúng ta phải bắt đầu lại từ đầu?

Và tại sao chúng ta vẫn còn tiếp tục đọc Kiều, tiếp tục tìm cách chú giải Kiều?

Trước hết, mọi chú giải trước đây, bây giờ, và sau này về một tác phẩm lớn cỡ Đoạn trường tân thanh, Cung oán ngâm khúc... đều là những khiếm khuyết, những défaus bên cạnh tác phẩm. Chú giải bao giờ cũng chỉ là cái thiếu bên cạnh cái đủ là tác phẩm. Heidegger cũng đã phát tự biện minh khi làm công việc chú giải thơ Holderlin, đại khái ông nói: “Kẻ chú giải phải xử sự như một thừa thãi, vô ích trước tác phẩm. Và bước chân cuối cùng của kẻ chú giải (phát giác quan trọng nhất của gã về tác phẩm) đẩy gã vào bóng tối, làm gã biến mất trước sự khẳng định đơn thuần của chính tác phẩm. Thơ, theo Heidegger, là một cái chuông treo lơ lửng giữa trời, và một chút tuyết nhỏ nào đó rơi trên nó, làm nó kêu rộn ràng, từ một hoà điệu cho đến khi trở thành hỗn độn. Một chút xíu tuyết, đó là hình ảnh của một lời chú giải vậy. Một lời chú giải (một tiếng nói phê bình) mang trong nó một chút kỳ dị là càng tự bày tỏ, khẳng định, nó càng dễ tự xoá, tự biến mất. Tiếng nói phê bình biến mất trong khi tự bày tỏ. Nó là sự có mặt luôn luôn sẵn sàng vắng mặt. Phê bình, chú giải chỉ là lùi bước trước tác

phẩm, tạo một khoảng cách càng rộng càng tốt giữa tiếng nói phê bình và tiếng nói sáng tạo. Phê bình gia là một độc giả trong những độc giả nhưng hẳn hiểu rõ hơn những độc giả khác tại sao hẳn để mắt cái mà hẳn khám phá ra được về tác phẩm. Hẳn phá hoại nhiều hơn là xây dựng.

Tiếng nói phê bình do đó là tiếng nói của sự im lặng. Nó từ chối tham dự vào lịch sử con người cũng như lịch sử văn chương. Nó không lý luận, không là trùng phức và cũng không là biện chứng. Tại sao thế? Trước hết nó tự hiểu nó không là gì trước lịch sử loài người, nó không nói được một điều gì quan trọng, trường cửu... trước cái vô cùng quan trọng là lịch sử, lịch sử với những định luật tàn khốc, vững chắc nhất của nó (những định luật về chiến tranh, về đấu tranh giai cấp, về vong thân... chẳng hạn). Đối với lịch sử văn chương nói riêng, tiếng nói phê bình từ chối những tiếng nói phê bình cất lên trước nó. Nó không có anh em họ hàng. Nó không liên hệ gì với triết học, với những khoa học nhân văn (xã hội học, nhân chủng học...). Tiếng nói phê bình là cô đơn, là nói làm nhảm một mình. Nhưng chính vì cô đơn, vì là cái có mặt nhưng luôn luôn sửa soạn biến mất, cho nên tiếng nói phê bình đã tham dự vào chính thực-tại-tác-phẩm, là tác phẩm. Tiếng nói phê bình là tác phẩm đi từ ngoài vào, là ánh sáng của bóng tối, là tiếng nói của im lặng. Phê bình tức là mở tác phẩm ra phản ánh sáng không phải của trí tuệ, trí thông minh, hoặc học vấn.

Nguyễn Du, tác giả Truyện Kiều, là độc giả đầu tiên và cũng là người chú giải thứ nhất về chính tác phẩm của mình. Bởi vì hai câu: “Bất tri tam bách dư niên hậu, Thiên hạ hà nhân khấp Tố Như” là một chú giải thứ nhất Truyện Kiều. Bởi vì một tác giả bao giờ cũng là một chú giải, một phê bình gia “en puissance”, khi người đó đọc lại tác phẩm của mình. Đó là câu nói cuối cùng của tác giả (của tác phẩm) và cũng là câu nói đầu tiên của tác giả (người chú giải) về tác phẩm.

Trong câu nói đầy giọng cảm khái đó của Nguyễn Du, có cái đam mê của sự đọc, có cái sáng suốt của sự viết, có cái vẻ bất động tiêu cực của chiêm hữu sáng tạo và có cái tự do vô cùng của sáng tạo.

Một nhà văn xuất hiện và mở ra ngay trong gã cái được gọi là vụ án văn chương (Chaque écrivain qui naît ouvre en lui le procès de la littérature. - R. Barthes. Le degré zéro de l'écriture). Nguyễn Du, cùng với tác phẩm Kiều và hai câu khảm chiêm khi sắp chết, đã mở ra tất cả những tại sao của văn chương và của phê bình văn chương vậy.

Và nếu có thể có một tâm sự Nguyễn Du thì đó là một tâm sự “đoạn trường ai có qua cầu mới hay”. Đó là tâm sự của một tác giả đi tìm độc giả. Đó là tâm sự của Orphée khi đi tìm Eurydice.

Là một lời viết kêu gọi một lời đọc.

Đi tìm tâm sự Nguyễn Du cũng chính là đi tìm ý nghĩa đầu tiên (sau cùng) của sáng tạo. Đó cũng là một công cuộc tìm kiếm cái hữu (l'être) của thơ, của Đoạn trường tân thanh vậy.

Đi tìm tâm sự Nguyễn Du tức là tìm cách trả lời câu hỏi của tác giả Truyện Kiều gửi lại hậu thế, tìm cách trả lời những câu hỏi đến từ một câu hỏi:

Một câu hỏi, đó là: “Bất tri tam bách...”.

Những câu hỏi, đó là: Thơ là gì? Văn chương là gì? Viết là gì? Tại sao viết? Viết cho ai? Đọc là gì? Tại sao đọc?

Những câu hỏi đưa đến một bản thể học của văn chương vậy.

Bởi vì, gạt bỏ những chú giải xã hội, chính trị, “có một tâm sự hoài Lê” ở trong Kiều, gạt bỏ những ý hướng phê bình nhằm đưa Nguyễn Du đến giường bệnh, những ý hướng, toan tính phê bình mà chắc chắn chúng ta không thể chấp nhận được, hoặc chỉ chấp nhận tới một giới hạn nào đó, chúng ta chỉ có thể tiếp tục đọc Kiều và chú giải Kiều bằng chính tác phẩm Kiều và bằng lời chú giải thứ nhất của chính tác giả, trên đường đi tìm kiếm cái nghiệp của sự viết, cái tâm sự của tác giả muốn gửi gắm lại người đọc. Một công cuộc tìm kiếm cái nghiệp của sự viết (cái hữu của sự sáng tạo) như vậy sẽ giúp chúng ta hiểu được những “khéo dư nước mắt khóc người đời xưa”, những “Rằng hay thì thực là hay, Nghe ra ngậm đắng nuốt cay thế nào!”, những “Đã mang lấy nghiệp vào thân”, những “Xưa nay sâu thẳm, nay sao vui vầy?”...

Kafka, trong một bức thư gửi cho bạn, viết: “Nhà văn là một bouc-émissaire của nhân loại. Nhờ hấn mà nhân loại có thể vui hưởng tội lỗi một cách ngây thơ vô tội”. Chính niềm hoan lạc ngây thơ vô tội này là sự đọc. Sự viết mang trong nó mầm bất hạnh, nhưng sự đọc lại là hân hoan, lại là ân sủng. Một nhân xấu cho một quả tốt. Viết là một sự vật ai oán (chose nocturne), là cái ngậm đắng, nuốt cay, là cái nghiệp, là cái sâu thẳm. Nhưng đọc lại là ân huệ, là an hưởng tội lỗi một cách không tội lỗi, (một cách thơ ngây vô tội). Viết là một tác động xấu (activité mauvaise) nhưng đọc lại là cái bất động, cái tiêu cực sung sướng. Cái hữu của sự viết là bất hạnh trong khi bản tính của sự đọc lại là hạnh phúc, mặc khải...

Chúng ta phải hiểu cái tâm sự của Nguyễn Du (nếu có thể gọi đó là một tâm sự) như một niềm ao ước, một hy vọng cảm thông ở nơi người đọc. Bởi vì viết là chỉ mong được đọc, như Sartre nói, viết mà không mong được đọc, được biết tới chỉ là một thất bại. Được đọc, được thông cảm và được tha thứ. Bởi vì nhà văn là một kẻ phạm tội; một kẻ bị kết án phải viết. Nhà văn là gã Oedipe bị lời nguyện rửa độc ác phải lấy mẹ giết cha. Nhà văn là gã Sisyphes bị kết án suốt đời vác đá. (Chúng ta không có ý định, ở đây, nhằm đưa tới kết luận nhà văn phải có một đời sống vật chất hoặc tinh thần khốn nạn, khổ sở, để nhờ đó mà văn chương trở nên vinh quang, người đọc trở thành sung sướng). Hấn là một kẻ trầm luân, hấn là sự khổ, là bất hạnh. Hấn mang cái nghiệp viết bất hạnh đó vào thân. Hấn là một thứ bouc-émissaire. Một gã tội phạm.

Và kẻ tội phạm đó mong được đọc, được hiểu, được thông cảm, tha thứ, mong được hưởng những giọt nước mắt khóc thương. Tâm sự của Nguyễn Du mong gửi gắm nơi người đọc cũng chính là tâm sự, là nỗi lòng của chàng nhạc sĩ Orphée lặn lội nơi địa ngục để tìm kiếm nàng Eurydice thân yêu vậy.

Tôi đã định theo gót Tiên phong Mộng liên đường chủ nhân, trong khi đề tựa Kiều, đi tìm một cuộc biến chuyển ngôn ngữ, từ lục Phong tình sang Đoạn trường tân thanh (thành ra cái lục Phong tình thì vẫn là cái lục cũ, mà cái tiếng đoạn trường thì lại là cái tiếng mới vậy) rồi từ Đoạn trường tân thanh sang Truyện Thúy Kiều. Bằng hai tiếng “tân thanh”, chúng ta có thể đi đến những định nghĩa về thơ: Thơ là lời nói, thơ là biến động, thơ là cái ngôn ngữ trẻ nhất, mới nhất. Bằng chữ truyện chúng ta có thể coi Kiều như một cuốn tiểu thuyết và nếu đã coi đó là một cuốn tiểu thuyết, chúng ta sẽ phải tìm kiếm một nội dung và một hình thức của nó. Chúng ta sẽ giải thích cái hậu của Truyện Kiều như của bất cứ một cuốn tiểu thuyết nào (như

thế chúng ta có thể tránh được những giải thích vay mượn từ Phật học, như trường hợp Trần Trọng Kim chú giải Kiều).

Nhưng công việc đó đòi hỏi một thời gian nghiên cứu quá dài.