

16 - Kiến-Trúc Sáng-Tạo của Thi-Gia Nguyễn-Du

Đàm Quang Hậu

Thi-gia Nguyễn-Du chỉ chịu ảnh hưởng của một nền văn chương trên thế giới là nền văn chương Trung-quốc, một nền văn-chương không tạo ra một thể *văn-hí-kịch-thuần-tuý* (gọi tắt là *văn-hí-kịch*) hoặc một thể *văn-tiểu-thuyết có kiến-trúc-hí-kịch*, giống như thể *văn-hí-kịch* trong văn chương Âu-Châu.

Thế mà, tác-phẩm Đoạn-Trường Tân-Thanh (ĐTTT) trong văn-chương Việt-Nam được xây dựng giống như một tác-phẩm hí-kịch trong văn-chương Âu-Châu, nên *kiến-trúc hí-kịch* trong ĐTTT là một *kiến-trúc sáng-tạo của thi-gia Nguyễn-Du*.

Những vở kịch đầu tiên của nhân-loại là những vở kịch gồm các điệu múa với lời ca, nghĩa là những vở ca-vũ-kịch cổ, trình-diễn trong các buổi lễ-hội trang-nghiêm của tôn giáo ở những nơi tôn-nghiêm, như đình-chùa, nhà-thờ... hoặc trong các buổi hội-hè giải-trí, pha-trò vui-chơi cho quần chúng ở những hí-trường công-cộng. Vì vậy, những vở kịch cổ ở Á-Châu là *tuồng*, *chèo* và những vở kịch cổ ở Âu-châu là *bi-kịch*, *hài-kịch* đều thoát thai từ ca-vũ-kịch cổ.

Trên thế-giới, những người có thiên-tư thẩm mỹ sớm nhất là người Hy-lạp. Họ là những nghệ sĩ tiên phong, đã sáng tạo ra nền văn-chương cổ nhất và rực rỡ nhất trong nhân loại. Trước đây 28 thế kỷ, nghĩa là vào thế-kỷ -VIII, thi-gia Hy-lạp Homère đã sáng tác ra hai tập anh-hùng- ca Illiade và Odyssée cổ nhất và đẹp nhất: đó là những kiến-trúc nguy-nga, những văn-hoa hùng-tráng, trong đó thi-gia đã có một tầm nhìn rất sâu rộng về bản tính con người cũng như về nhân-tình-thế-thái. Vì thế, thơ của Homère đã được dùng để diễn-ngâm trong các buổi lễ-hội trang-nghiêm, để giáo-dục học-sinh ở học-đường, đã có ảnh-hưởng sâu-xa lên các triết-gia, văn-gia, và đã chiếm một địa-vị quan-trọng trong nền văn-hoá cổ-điển ở Âu-Châu. Ba trăm năm sau, vào thế-kỷ V, các bi-kịch-gia Hy-lạp lại sáng-tác ra những kiệt-tác về hí-kịch văn-chương và tâm-lý nhờ ở việc lấy hai tập anh-hùng-ca của Homère làm gương cho việc chọn lựa đề-tài và tạo dựng nhân vật. Sau đó, những kiệt-tác này lại được dùng làm khuôn cho việc tạo dựng các tác-phẩm hí-kịch đặc-sắc và phong phú ở Âu-Châu.

Ở Á-Châu, người Trung-quốc có óc thực-tiến, thiên về đạo-đức, nên họ coi thể văn-tiểu-thuyết mô-tả nhân-vật và thế-sự là một thể văn nhỏ-nhất. Vì thế, trong văn-chương Trung-quốc không có *văn-hí-kịch* mô-tả nhân-vật và thế-sự đặc-sắc như trong văn-chương Hy-lạp. Các vở ca-vũ-kịch cổ của Trung-quốc chỉ là những vở kịch diễn lại các biến-cổ lịch-sử, còn các vở hài-kịch cổ của Trung-quốc chỉ là những vở kịch pha-trò (farces) để chọc cười khán-giả.

Ở Trung-quốc, mãi đến đời Đường (thế-kỷ VII-VIII) *văn-tiểu-thuyết* mới phát-triển thành một thể *văn-chính-thức*. Mãi đến đời Nguyên (thế kỷ XIII) thể *văn-chính-thức* ấy mới trở thành thể *văn-tuồng* trữ-tình hay lãng-mạn nhưng vẫn chưa thoát khỏi phong thái của ca-vũ để trở thành một thể *văn-hí-kịch-thuần-tuý* như ở Âu-Châu. Thế rồi, thể *văn-tuồng* này theo quân Mông-cô mà xâm-nhập Việt-nam vào đời Trần, khiến người Việt-nam đã viết ra các vở *tuồng Việt-nam*.

Văn-ca-vũ, tự bản-thân nó, khó có thể trở thành *văn-hí-kịch* vì nó khó thoát khỏi sự áp-bức của hai yếu-tố là *lời-ca* và *điệu-múa*. Muốn trở thành *văn-hí-kịch*, nó phải dựa vào một *văn-thể* khác.

Ở Hy-lạp, *văn-ca-vũ* phải dựa vào thể *văn-anh-hùng-ca-Homère* mới trở thành *văn-hí-kịch-tâm-lý*, rồi sau khi thoát khỏi ảnh hưởng của ca-vũ, mới trở thành *văn-hí-kịch thuần-tuý*.

Ở Trung-quốc, *văn-ca-vũ* đời Nguyên phải dựa vào *văn-tiểu-thuyết-Đường-Tống* mới trở thành *văn-hí-kịch-tuồng* (*văn-tuồng*).

Ngược lại, *văn-tiểu-thuyết-thuần-tuý* thiếu tính “*linh-động*”. Muốn trở thành linh-động, nó phải dựa vào một văn-thể khác.

Mãi gần đây, người Âu-Châu mới ý-thức được “*ảnh-hưởng linh-động*” của *văn-hí-kịch* lên *văn-tiểu-thuyết* rồi mới tạo được những kịch-phẩm kiệt-tác của Âu-Châu.

Thế mà, từ thế đầu thế-kỷ XIX, *thi-gia Việt-nam Nguyễn-Du* đã hoà được *kiến-trúc hí-kịch* vào *văn-thơ tiểu-thuyết trong tác-phẩm ĐTTT!*

Vì thế, người ta không lấy làm lạ về việc trong nền văn-chương Trung-quốc không có một vở tuồng cổ nào có giá-trị văn-chương sánh được với tác-phẩm ĐTTT.

Và ngay ở Âu-Châu, từ trước đến nay, có lẽ cũng chưa có một bộ tiểu-thuyết nào chứa đựng một *kiến-trúc-hí-kịch-cổ-điển* rõ-rệt như trong tác phẩm ĐTTT.

xxxxx

Ở Âu-Châu, vào thế-kỷ -IV, triết gia Hy-lạp Aristote đã phân tích các yếu-tố của bi-kịch cùng các yếu-tố của cảm-xúc bi-kịch qua những vở “*hí-kịch hay*” của Hy-lạp.

Theo ông, vì *hí-kịch* là phép mô-phỏng tạo-hoá nên những tình-tiết trong các “*hí-kịch hay*”, được đem lên sân-khẩu trình-diễn, đều phải giống như những tình-tiết xảy ra trong đời sống thực hàng ngày. Về bản-chất, các “*hí-kịch hay*” đều phải *giản dị*. Về thẩm-mỹ, các “*hí-kịch hay*” đều phải *thiên về tâm-lý* hơn là *thiên về hành-động*. Về nơi chốn, thời-gian và hành-động, các “*hí-kịch hay*” đều phải theo luật “*tam-nhất-trí*” nghĩa là sự-tích phải xảy ra ở *một nơi duy-nhất*, trong *một ngày duy-nhất*, với *một hành-động duy-nhất*, và những hành-động của các nhân-vật đều phải là hậu-quả của tâm-tính và tư tưởng của những nhân-vật trong vở kịch. Về phân-loại, mỗi vở kịch “*hay*” phải được xếp theo “*yếu-tố-tâm-lý*”, nghĩa là phải được xếp hoặc vào *loại bi-kịch*, khiến khán-giả cảm thấy thương-tâm, hoặc vào *loại hài-kịch*, khiến khán-giả cảm thấy thích-thú.

Thế nhưng, trên thực tế, các vở kịch Hy-lạp “*hay*” mà Aristote đã đọc để phân-tích không theo đúng những quy tắc mà ông đã nêu ra. Thí dụ, trước Aristote một thế-kỷ, bi-kịch-gia Hy-lạp Euripide đã viết nhiều *hí-kịch-bi-hài* nổi-tiếng, trong đó ông xen lẫn cả *cảnh-huống bi-ai* (*bi-cảnh*) với *cảnh-huống hài-huớc* (*hài-cảnh*), và trong nhiều thế-kỷ sau, các tác phẩm của ông đã ảnh hưởng sâu-xa lên các văn-thi-gia Âu-Châu.

Sau Aristote, đến lượt phê-bình-gia Alexandrie đem phân-tích tất cả các văn-phẩm Hy-lạp đã xuất hiện từ trước đến thời đại ông, rồi xếp-loại. Ông đặt ra một “*đặc-tính*” bao gồm những điều kiện về văn-chương và nghệ-thuật mà một văn-phẩm phải đạt tới để được xếp-loại hàng-đầu. Ông đặt tên cho “*đặc-tính ấy*” bằng một danh-từ mà người Pháp gọi là “*classicisme*”, người Anh gọi là “*classicism*” mà ta có thể dịch là “*đặc-tính hàng-đầu*”.

Tuy nhiên, người Trung-quốc nói rằng những văn-phẩm được Alexandrie xếp-loại hàng đầu đều là những văn-phẩm “*cổ*” hoặc là những văn-phẩm mới nhưng được viết theo “*khuôn-mẫu cổ*” nên họ dịch chữ “*classicism*” của Anh là “*cổ-điển-tính*” và họ gọi những văn-phẩm đạt được “*cổ-điển-tính*” do Alexandrie đặt ra là “*cổ-điển văn-phẩm*” mà chúng ta gọi ngược lại là “*văn-phẩm cổ-điển*”.

Ở Anh, vào đầu thế-kỷ XVII, kịch-gia Anh Shakespeare không những không tự gò-bó theo đặc-tính *cổ-điển* của Alexandrie, mà nhiều khi ông còn chủ-trương ngược lại. Ông coi mỗi vở kịch là một tấm gương phản chiếu đúng tạo-hoá, *không phân biệt bi-kịch với hài-kịch*, không theo luật “*tam-nhất-trí*”, và ông chủ trương rằng một vở kịch có thể có nhiều hành-động, sự-tích có thể xảy ra trong nhiều năm, ở nhiều nơi xa-cách nhau. Vì thế, người ta gọi quan-niệm hí-kịch của Shakespeare là *quan-niệm hí-kịch toàn-diện*.

Ông coi *cái đẹp của hí-kịch cổ-điển* là cái đẹp thuần-tuý của một yếu-tố, cái đẹp giản-dị, điều-hoà, sáng-sủa của một hình-ảnh đặc-thù, còn *cái đẹp của hí-kịch-toàn-diện* là cái đẹp phức-hợp của toàn-thể, cái đẹp phong-phú, biến-hoá, tạp-sắc của một cuốn phim. Vì thế, ông chỉ dựa vào thiên-tài và kinh-nghiệm để tạo ra những vở-kịch mà nay được coi là những kiệt-tác.

Sau Shakespeare, ở Pháp, vào giữa thế-kỷ XVII, với hai kịch-gia Molière và Racine, hí-kịch cổ-điển đã đạt dần tới *bi-kịch-thuần-tuý* và *hài-kịch-thuần-tuý*.

Ở Việt-nam, vào đầu thế kỷ XIX, về đại-thể, ĐTTT của Nguyễn-Du là một tiểu-thuyết dài, thuật lại cuộc phiêu-lưu phong-trần của Thuý-Kiều trong 15 năm, ở nhiều nơi xa-cách nhau, với nhiều nhân vật và nhiều hành-động, gồm cả những *cảnh-hướng bi-ai* với những *cảnh-hướng hài-hước*, giống như một hí-kịch *toàn-diện theo quan-niệm* của Shakespeare.

Tuy nhiên, nếu đem từng hành-động hí-kịch trong ĐTTT mà phân tích như người Âu-Châu thì ta sẽ thấy lối xây-dựng đối-thoại và độc-thoại của Nguyễn-Du lại giống như lối xây-dựng đối-thoại và độc-thoại trong hí-kịch-cổ-điển của Pháp ở chỗ *tâm-lý sâu-sắc tế-nhị* và ở cái đẹp giản-dị thăng-bằng, nhất là trong các văn-phẩm cổ-điển của Racine.

Người Pháp cho rằng kịch-gia Racine của họ đã vượt xa các kịch-gia Hy-lạp ở chỗ trong các văn-phẩm của ông, ông đã để cho *tâm-lý sâu-sắc* dẫn-dắt hành-động, thay cho *vị-thần-định-mệnh* trong các văn-phẩm Hy-lạp.

Trong ĐTTT, tuy Nguyễn-Du có nêu ra thuyết *định-mệnh dẫn-dắt hành-động*, nhưng thi-gia cũng để cho *tâm-lý dẫn-dắt hành-động*. Ti-dụ:

Sau khi từ-giã Thuý-Kiều, bà-vãi Giác-Duyên đeo bầu quây níp rộng đường vân-du. Khi tình-cờ gặp sư-bà Tam-Hợp Đạo-Cô, bà-vãi hỏi về tương-lai Thuý-Kiều thì sư-bà đáp:

..... "*Hoạ phúc tại Trời
Cội nguồn cũng ở lòng người mà ra
Tại Trời mà cũng tại Ta
Tu là cội phúc, tình là dây oan
"Thuý-Kiều sắc-sảo khôn-ngoan
Vô-duyên là phận hồng-nhan đã đành
Lại mang lấy một chữ-tình
Khư-khư mình buộc lấy mình vào trong
Vậy nên những chốn thông-dong
Ở không yên-ôn, ngồi không vững-vàng
Ma mach lối, quỷ đem đường
Lại tìm những chốn đoạ-trường mà đi"* (câu 2655-2666)

Trong suốt tác-phẩm ĐTTT, động-lực nội-tại, tức tính-tình và những đam mê của Thuý-Kiều, khi thì hoà-hợp, khi thì xung-đột với tính-tình và những đam-mê của các nhân vật khác, đã thúc-đẩy và chiếu-sáng mọi biên cố của đời nàng, khiến cho câu truyện trong ĐTTT trở nên đầy ý-nghĩa và đầy tâm-lý, cũng như đã khiến cho câu truyện trở nên hấp-dẫn từ đầu đến cuối.

xxxxx

Không phải chỉ có người Á-Châu mới lấy Tài và Mệnh làm đề tài trong văn-chương. Trong văn chương Âu-Châu, nhất là trong các kịch-phẩm, ta cũng thấy có đề-tài về Tài và Mệnh.

Ở Âu-Châu, từ những kịch-phẩm tối cổ của Hy-lạp đến những kịch-phẩm hiện-thời của tất cả các nước, thời nào cũng có nhiều kịch-phẩm trong đó con người chỉ là một con rối trong bàn tay của Tạo-Hoá, tức Số-Phận, tức Định-Mệnh.

Tạo-Hoá thì đành-hanh mà con người thì mù-quáng, không biết tự lượng sức mình, cứ tự-hào, tự-phụ, múa may quay cuồng mà vật lộn với Định-Mệnh, để rồi cũng tận cùng bằng sự đầu-hàng Định-Mệnh trước sự mỉa-mai (ironie) của Định-Mệnh.

Tuy quan-niệm về Định-Mệnh có thay đổi từ kịch-phẩm này qua kịch-phẩm khác, nhưng tựu chung thì kịch phẩm nào cũng thuật lại cùng một *đại-bi-hài-kịch* dành cho *mọi-cá-nhân* và *mỗi-cá-nhân* trên thế-gian mà ta có thể mệnh-danh là “*nhân-thế-kịch*” (la comédie humaine).

Tỉ dụ: Trong kịch-phẩm Hamlet của kịch-gia Shakespeare, nhân-vật *Hamlet* tự hỏi:
To be, or not to be? that is the question.

Câu này hàm ý *Hamlet* tự hỏi: “Ta có nên được sinh ra đời hay không?”. Nếu *Hamlet* tự đáp là “Có!” thì *Hamlet* đã được Tạo-Hoá chiều ý vì *Hamlet* hiện đang sống ở trên đời! Nhưng nếu *Hamlet* tự đáp là “Không!” thì *Hamlet* đã phải đầu hàng Tạo-Hoá cũng vì *Hamlet* hiện đang sống ở trên đời!

Tuy Shakespeare để cho Hamlet nói, nhưng người ta có thể nghĩ rằng Shakespeare chỉ mượn cá nhân nhỏ nhoi của *Hamlet* làm tiêu-biểu, tượng trưng cho tất cả mọi phần tử của nhân loại trên thế gian, nghĩa là ta có thể thay “*Hamlet*” nói riêng, bằng “*con người*” nói chung để có ý suy rộng sau:

Con người tự hỏi: “Ta có nên được sinh ra đời hay không?”. Nếu *con người* tự đáp là “Có!” thì *con người* đã được Tạo-Hoá chiều ý vì *con người* hiện đang sống ở trên đời! Nhưng nếu *con người* tự đáp là “Không!” thì *con người* đã phải đầu hàng Tạo-Hoá cũng vì *con người* hiện đang sống ở trên đời!

Vậy kịch-phẩm Hamlet của Shakespeare đã thuật lại *nhân-thế-kịch* nói trên!

Trong ĐTTTT của thi-gia Nguyễn-Du cũng có nhiều cảnh huống bi-ai, hài-hước, thuật lại cuộc chống-chọi của Thuý-Kiều với Định-Mệnh.

Tỉ dụ: Sau khi bị Mã-Giám-Sinh đưa về lầu xanh ở Lâm-Truy nạp cho Tú-Bà, Thuý-Kiều bị Tú-Bà bắt ra tiếp khách. Ngạc-nhiên, Thuý-Kiều hỏi Tú-Bà rằng Mã đã mua mình về làm vợ lẽ (= vợ nhỏ, = tiểu tinh), sao bây giờ mình lại phải tới đây cu-ngụ? Khi được biết Thuý-Kiều đã bị thất thân với Mã, Tú-Bà chấp roi, toan xông tới đánh Thuý-Kiều. Uất-khí trào lên cổ, Thuý-Kiều rút dao quyên-sinh nhưng được (hay bị) cứu sống, rồi bị Tú-Bà dụ-dỗ tạm ra ở lầu Ngưng-Bích để chờ được gả cho người tử tế. Sau đó, Tú-Bà âm-mưu với Sở-Khanh, bảo Sở-Khanh rủ Thuý-Kiều đi trốn để cho Tú-Bà bắt lại, đưa trở về lầu xanh, buộc ra tiếp khách. Bị mắc lừa, Thuý-Kiều đành phải nhận lời ra tiếp khách. Thi-gia Nguyễn-Du đã để cho Thuý-Kiều, đem khuya vò vớ một mình, tự an-ùi bằng 8 câu:

*“Tiếc thay trong giá trắng ngần
Đến phong trần cũng phong trần như ai!
Tẻ vui cũng một kiếp người
Hồng-nhan phải giống ở đời mãi ru?
Kiếp xưa đã vụng đường tu
Kiếp này chẳng kéo đền bù mới xuôi.
Đầu sao bình đã vỡ rồi
Lấy thân mà trả nợ đời cho xong” (câu 1191-1198)*

Tuy 8 câu này chỉ thuật lại việc Thuý-Kiều đầu hàng Định-Mệnh trong một cảnh-hướng nhỏ nhoi, nhưng thi-gia Nguyễn-Du đã lấy những cuộc chống-chọi nhỏ nhoi như thế của một cá nhân nhỏ nhoi qua 15 năm ngắn ngủi làm tiêu-biểu, tượng trưng cho tấn *đại-bi-hài-kịch* giữa Con-Người với Định-Mệnh qua 100 năm của đời người, mà sân khấu là toàn-cối thế-gian:

*Trăm năm trong cõi người ta
Chữ Tài, chữ Mệnh khéo là ghét nhau. (câu 1-2)*
Vậy thi-phẩm ĐTTTT của Nguyễn Du đã thuật lại *nhân-thế-kịch* nói trên!

xxxxx

Con người hoặc tự huỷ-diệt hoặc chống đối Định-Mệnh để rồi vẫn bị Định-Mệnh huỷ diệt. Phẩm-chất “*bi-kịch*” trong ĐTTT cũng là phẩm chất trong các *bi-kịch* của Âu Châu.

Thế nhưng, *bi-kịch* là gì?

Bi-kịch là một danh-từ văn-học khó định-nghĩa và đã được các phê-bình-gia Âu-Châu thảo-luận không ngừng.

Phê-bình-gia đầu tiên, là triết-gia Hy-lạp Aristote, cho rằng *bi-kịch* là một kịch-phẩm mô-tả một hành-động mà khi đem ra trình-diễn cho khán-giả coi sẽ gây nên hai cảm-xúc “*sợ*” và “*thương*” nơi khán-giả, nhưng rồi lại loại bỏ được hai cảm-xúc ấy. *thanh-trừ bằng tịnh-hoá* (purgation by catharsis), hay *thanh-hoá* (purification), hay *thăng-hoa* (sublimation).

Nhiều khán giả đi coi *bi-kịch* đã khóc khi họ coi đến những cảnh tượng *bi-ai*, đáng sợ và đáng thương cho nạn nhân. Nước mắt chảy ra đã *thanh trừ* được hai cảm-xúc “*sợ*” và “*thương*” ở trong lòng.

Trong ĐTTT, xin lấy tỉ-dụ:

Sau khi nghe Su-Cô Tam-Hợp tiên đoán về tương lai Thuý-Kiều, bà-vãi Giác-Duyên “*sợ*” và “*thương*”:

Giác-Duyên nghe nói rưng rờ:

“*Một đời nàng nhé, thương ôi còn gì!*” (câu 2677-2678)

Nhưng rồi, Su-Cô lại nói:

..... “*Song chẳng hề chi!*” (câu 2679)

khiến hai cảm-xúc ấy được thanh-trừ khỏi tâm-lý của bà-vãi Giác-Duyên:

Giác-Duyên nghe nói mừng lòng (câu 2695)

“*Lòng thương*” nạn-nhân là cảm-xúc căn-bản của *bi-kịch*. Nhưng nếu nạn-nhân có tài, thì khán-giả lại có thêm cảm-xúc “*cảm-phục*” để thành “*cảm-thương*”. Chính Hoạn-Thư sau khi hành-hạ Thuý-Kiều, cũng phải thốt lên:

Rằng: “Tài nên trọng, mà tình nên thương!” (câu 1900)

Nếu nạn-nhân lại là người hy-sinh cho nghĩa vụ thì cảm-xúc “*cảm-thương*” được gia-tăng. Tỉ như bà-vãi Giác-Duyên hỏi su-cô Tam-Hợp tại sao Thuý-Kiều lại chịu số-phận tang-thương:

“Người sao hiểu nghĩa đủ đường,

Kiếp sao rặt những đoạn-trường thế thôi?” (câu 2653-2654)

Phê-bình-gia Harrison, trong cuốn Shakespeare’s Tragedies, cho rằng *bi-kịch-gia* phải có *ý-thức đạo-đức* để cho mỗi biên-cổ một ý-nghĩa nhân-sinh và phải có *lòng thương* để thông-cảm được nỗi khổ-đau của nhân-loại.

Thi-gia Nguyễn-Du đã được thiên-phú hai đức-tính ấy.

Khi thấy Thuý-Kiều bị Tú-bà buộc ra tiếp khách ở lầu xanh, thi-gia đã rủ lòng thương mà viết nên hai câu:

“Đã cho lấy chữ hồng-nhan

Làm cho, cho hại, cho tàn, cho cân!” (câu 1271-1272)

Khi thấy Thuý-Kiều bị Hồ-Tôn-Hiến ép buộc phải làm vợ lẽ người thô-quan nên nhục-nhã quá, gieo mình xuống giữa dòng sông Tiền-Đường tự-trảm, thi-gia đã rủ lòng thương mà viết nên hai câu:

*“Thương thay cũng một kiếp người,
Khéo thay mang lấy sắc tài làm chi!” (câu 2653-2654)*

Xét như trên, mặc dầu được viết dưới dạng tiểu-thuyết, ĐTTT vẫn chứa đựng một bi-kịch theo quan-niệm của Âu-Châu.

Có một điều lạ là trong cả kho-tàng văn-chương Á-Châu, chỉ có một thi-phẩm duy-nhất chứa đựng một kiến-trúc bi-kịch về cả hình-thức lẫn nội-dung theo quan niệm của Âu-Châu: đó là thi phẩm ĐTTT của thi-gia Nguyễn-Du.

Sau khi đọc mỗi đoạn của ĐTTT, độc-giả thường cảm thấy thích-thú và yên-tĩnh tinh-thần. Sở-dĩ khi đọc xong một đoạn *bi-kịch* ĐTTT, độc giả vẫn có thể cảm thấy thích-thú là vì ngoài khả-năng thanh-trừ được hai cảm xúc “*sợ*” và “*thương*”, ĐTTT còn có khả-năng thanh-trừ được cả những *cảm-xúc tiềm-ẩn* do *bi-kịch* gây nên.

Vì thế, thi-gia Nguyễn-Du đã kết-thúc thi-phẩm ĐTTT bằng hai câu:

*“Lời quê chấp nhật đông-dài,
Mua vui cũng được một vài trống-canh” (câu 3253-3254)*

xxxxx

Khi so sánh các bi-kịch trong kho-tàng văn-chương Âu-châu với các bi-kịch trong kho-tàng văn chương Á-Châu, người ta nhận thấy ở Âu-Châu, bi-kịch xuất hiện rất sớm, khởi đầu là ở Hy-lạp, rồi lan rộng sang tất cả các nước khác ở Âu-Châu. Trong khi đó, ở Á-Châu, chỉ có rất ít thi-ca hí-kịch, còn thi-ca bi-kịch thì quá hiếm và thi-ca bi-kịch tâm-lý thì dường như không có, ngoại trừ thi-phẩm ĐTTT của thi-gia Việt-nam Nguyễn-Du.

Người ta cắt nghĩa sự kiện này bằng hai lý-do. Một là người Hy-lạp có một thiên-tư thâm-mỹ đặc-biệt, nên họ đã khiến kho-tàng bi-kịch Âu-Châu sinh-sôi nảy nở cực-kỳ phong-phú. Hai là triết lý Á-Châu khác hẳn triết-lý Âu châu, nên ở Á-Châu hầu như không có bi-kịch.

Vì thế, người Âu-châu từng nói: “*Ngoài Âu-Châu, không có bi-kịch!*”

Ở Âu-Châu, triết-gia Hy-lạp Socrates, vào thế kỷ -V, đã sáng-tạo ra nền đạo-đức Âu-Châu. Ông cho khắc châm-ngôn: “*Người hãy tự biết lấy người!*” ở đền Delphes thờ thần Apollon là vị thần Vệ-đẹp, Ánh-sáng và Mỹ-thuật. Ông đặt đạo-đức trên nền-tảng tinh-thần. Ông chủ-trương Con-người là trung-tâm của Vũ-trụ, chống-đối Vũ-trụ. Con-người bản-khoãn, thắc-mắc, không ngừng tìm tòi để hiểu biết chính mình, hiểu biết bản-tính của mình và hiểu biết bản-năng của mình. Con-người không ngừng khám-phá Vũ-trụ để chinh-phục Vũ-trụ. Con-người phân-tích và xây-dựng đủ loại hệ-thống. Con-người thử-thách trí-tuệ, tình-cảm và ý-chí dưới mọi chiều-hướng và mọi hình-thức. Con-người bản-khoãn, lo-âu, không bao giờ thoả-mãn, không bao giờ yên-tĩnh. Vì thế, các thất vọng của Con-người trong việc khao-khát hiểu-biết, trong việc chống-đối Vũ-trụ đã được diễn tả ở văn-chương dưới hình thức bi-kịch giữa Tài và Mệnh.

Ở Á-Châu, triết-gia Trung-quốc Khổng-Tử, vào thế-kỷ -VI, đã sáng-tạo ra nền đạo-đức Á-Châu. Ông chịu ảnh-hưởng của Kinh Dịch, một hệ-thống triết-lý cổ nhất của Trung-quốc, có ảnh hưởng rất sâu-xa và bền-bỉ lên tất cả các học thuật Á-Châu. Ông luận về sự phát-sinh và tiến-hoá của Vũ-trụ, đặt đạo-đức trên nền-tảng Vũ-trụ, gồm cả tinh thần của loài người. Ông chủ trương Con-người chỉ là một phần-tử của Vũ-trụ, nhưng là phần-tử linh thiêng nhất. Con-người phải hiểu tính-lý của toàn Vũ-trụ, phải sống với Vũ-trụ, phải tiến-hoá và điều-hoà với Vũ-trụ. Con-người không cần phải bản-khoãn tìm tòi những cái gì vô-ích cho sự chung sống điều-hoà với Vũ-trụ. Không những thế, việc tìm tòi để hiểu biết thiên-cơ rồi tiết-lộ thiên cơ là một mối hoạ. Vì đời sống Con-người không phải là một bi-kịch trong đời sống Vũ-trụ nên bi-kịch không phải là một vấn-đề quan-trọng đối với Con-người. Con-người có một đời sống

trương-đổi, có vui ắt có buồn, có may ắt có rủi, có sống ắt có chết. Đời sống Con-người không được coi là quá quý nên cái chết không được coi là đáng sợ như ở Âu-Châu. Người Á-Châu ngay từ khi còn sống đã tự lo sắm cỗ hậu-sự (quan tài) cho mình, đã tự xây lấy sinh-phần (mồ chôn) cho mình. Với một triết-lý nhân-sinh như thế, không thể có bi-kịch cho đời sống Con-người hay cho trí-tuệ Con-người như bi-kịch Faust ở Âu-Châu.

Thi-phẩm ĐTTT là một ngoại-lệ siêu-đẳng trong văn-chương Á-Châu vì thi-phẩm này, về đại-thể, là một bi-kịch theo quan niệm của Âu-Châu, nhưng về chi-tiết thì ĐTTT cũng có những khác biệt với các bi-kịch trong văn-chương Âu-Châu vì ĐTTT vẫn thuộc về văn-hoá Á-Châu.

Kịch-gia Hy-lạp lấy đề tài ở các cổ-tích và anh-hùng-ca, mô-tả một xã-hội cổ-xưa, còn bị thần minh trực tiếp điều-khiển, với những trừng phạt khủng-khiếp. Vì vậy, bi-kịch Hy-lạp gây cho khán-giả một cảm-xúc rùng-rợn. Rùng-rợn nhất là những cái chết thâm-thảm, cùng với những trường hợp khủng-khiếp như giết người bằng âm-muru, em giết anh, con giết mẹ..., với mục-đích đẩy cao cảm-xúc rùng-rợn lên đến tột-độ.

Vì bi-kịch Âu-Châu chịu ảnh-hưởng nặng-nề, sâu-đậm của bi-kịch Hy-lạp nên các bi-kịch-gia Âu-Châu thường cố ý kết-thúc bi-kịch bằng một cái chết thâm-thảm, tỉ như trong bi-kịch Oedipe Bá-Vương (Oedipe Roi). Người Âu-Châu, với óc tìm-tòi và tính hiếu-kỳ, đã cảm thấy thích-thú khi được trải qua những cảm-xúc rùng rợn tột-độ. Thi-sĩ La-mã Térence đã nói: “Tôi là người nên tôi không xa lạ gì với những việc liên-can đến con-người”.

Vì các văn-gia Á-Châu có một triết-lý bình-tĩnh, thặng-bằng hơn và thiên về đạo-đức hơn nên họ thường kết thúc bi-kịch cho “có hậu”, nghĩa là kết thúc trong một cảnh-tượng vui-tươi. Vì thế, ĐTTT đã kết-thúc bi-kịch bằng hỷ-cảnh trùng phùng tái-hợp giữa Kim-Trọng với Thuý-Kiều. Vậy ĐTTT là một *hỷ-kịch*. Nếu ĐTTT dừng lại lúc Thuý Kiều tự-trảm và chết ở khúc sông Tiên-Đường thì ĐTTT cũng sẽ giống như một bi-kịch Âu-Châu.

Độc-giả cũng như khán giả Á-Châu không ưa những cảm-xúc rùng-rợn cực-độ do cái chết thâm-thảm gây nên, dù họ biết những cảnh-tượng thâm-thảm trong bi-kịch chỉ là giả-tạo.

Tỉ dụ: Bi-kịch-gia Pháp đã cố-ý mô-tả mạnh-mẽ cái chết thâm-thảm của Eriphyle trong vở Iphigénie, là cốt đề cho độc giả hoặc khán-giả có một cảm-xúc rùng-rợn:

*Furieuse, elle vole, et sur l'autel prochain
Prend le couteau sacré, le plonge dans son sein.
À peine son sang coule et faire rougir la terre
Les Dieux font sur l'autel entendre le tonnerre*

Thế nhưng, khi mô tả Thuý-Kiều tự-sát ở lầu xanh, thi gia Nguyễn-Du chỉ mô tả lướt qua một cách nhẹ nhàng:

*“ Thôi thì thôi, có tiếc gì
Sấn dao tay áo, tức thì giở ra
Sợ gan nát ngọc liềm hoa
Mụ còn trông mặt, nàng đã quía tay” (câu 981-984)*

Vậy trong tiểu-luận này, xin hiểu câu “ĐTTT là một bi-kịch” với từ “bi-kịch” hàm ý triết-lý hơn là ý gây cảm-xúc cực-độ do cái chết thâm-thảm gây ra, như trong các bi-kịch Âu-Châu.

Thi-gia Nguyễn-Du cũng có mô-tả những cái chết thâm-thảm của Mã-Giám-Sinh, Tú-Bà, Sở-Khanh, Khuyển, Ứng, Bạc-Bà, Bạc-Hạnh nhưng chỉ với mục-đích răn đời, chứ không cố-ý gây nên những cảm-xúc rùng-rợn:

*“Lệnh quân truyền xuống nội-đao,
Thê sao thì lại cứ sao gia-hình.
Máu rơi thịt nát tan-tàn,
Ai ai trông thấy hồn kinh phách rời!” (câu 2387-2390)*

Mặc dầu có sự khác biệt với các bi-kịch-gia Âu-Châu về cách mô tả các cảnh-tượng chi-tiết, thi-gia Nguyễn-Du, với một thiên-tài đặc-biệt, vẫn biến được bi-kịch ĐTTT Á-Châu thành một thể-nhân-kịch tương tự như của Âu-Châu, vô-cùng cảm-động.

xxxxx

Về đại thể, ĐTTT là một bi-kịch. Tuy nhiên, trong bi-kịch bao-la này cũng có nhiều cảnh-tượng về *hài-hước phong-tục* (comique de mœurs) và những cảnh-tượng về *hài-hước tâm-tính* (comique de caractère).

Hài-hước phong-tục phơi-bày những cái xấu, cái dở của một thời-đại, một hoàn-cảnh, một hạng-người trong xã-hội, như Mã Giám-Sinh, Tú-Bà, Sở-Khanh, Hồ-Tôn Hiến...

Tỉ-dụ:

(a) Về Mã-Giám-Sinh:

*Quá niên trạc ngoại tứ-tuần
Mày râu nhẵn-nhụi, áo quần bảnh-bao.
Trước thầy, sau tớ xôn-xao
Nhà băng đưa mối, rước vào lầu-trang.
Ghế trên ngòi tốt số sang... (câu 627-631)*

xxx

*Cò kè bớt một thêm hai
Giờ lâu ngã giá, vâng ngoài bốn trăm. (câu 647-648)*

xxx

*Chẳng ngờ gã Mã-Giám-Sinh
Vẫn là một đứa phong tình đã quen
Quá chơi lại gặp hồi đen
Quen môi lại kiếm ăn miền nguyệt-hoạ (câu 805-808)*

xxx

*Mụ già hoặc có điều gì
Liều công mất một buổi quỳ mà thôi! (câu 841-842)*

xxx

*Cạn lời, khách mới thưa rằng:
“Buộc chân, thôi cũng xích-thằng nhiệm trao
Mai sau dầu đến thế nào
Kìa gương nhật-nguyệt, nọ đao quý thần!” (câu 903-906)*

xxx

(b) Về Tú-Bà:

*Thoát trông, lòn lọt màu da
Ăn gì, cao lớn đẩy-dà làm sao!
Trước xe, lời lả han chào... (câu 923-925)*

xxx

*Lễ xong hương-hoả gia-đường,
Tú-Bà vắt nóc lên giường ngồi ngay. (câu 949-950)*

xxx

Mụ nghe nàng nói, hay tình

Bấy giờ mới nổi tam-bành mụ lên:
“Này này! Sự đã quả-nhiên
Thôi đà cướp sống chồng mình đi rồi!...” (câu 961-964)

xxx

“...Màu hồ đã mất đi rồi,
Thôi thôi! Vốn liếng đi đời nhà ma!” (câu 969-970)

xxx

(c) Về Sở-Khanh:

Một chàng vừa trạc thanh-xuân
Hình-dong chải-chuốt, áo-khăn dũi-dàng (câu 1059-1060)

xxx

Lặng nghe, lảm-nhảm, gật đầu:
“Ta đây nào phải ai đâu mà rằng!
Nàng đã biết đến ta chẳng
Bể trâm-luân, láp cho bằng, mới thôi!”

Nàng rằng: “Muôn sự ơn Người
Thế nào, xin quyết một bài cho xong!”

Rằng: “Ta có ngựa truy-phong
Có tên dưới trướng vốn dòng kiện-nhi!

Thừa cơ, lên bước ra đi

Ba mươi sáu chước, chước gì là hơn?” (câu 1101-1110)

xxx

Tiếng gà xao-xác gáy mau
Tiếng người đâu đã mái sau dây-dàng
Nàng càng thỗn-thức gan vàng
Sở-Khanh đã rẽ dây cương lối nào. (câu 1123-1126)

xxx

Còn đang suy trước nghĩ sau
Mặt mo đã thấy ở đâu dẫn vào
Sở-Khanh lên tiếng rêu-rao:
“Nọ nghe rằng có con nào ở đây
Phao cho quuyến gió rủ mây
Hãy xem có biết mặt này là ai?” (câu 1169-1174)

xxx

Sở Khanh thét mắng ùng-ùng... (câu 1177)

xxx

Lời ngay, đồng mặt trong ngoài
Kẻ chê bất-nghĩa, người cười vô-lương
Phụ-tình-án đã rõ-ràng
Dơ tuồng, nghĩ mới kiếm đường tháo lui. (câu 1185-1188)

xxx

(d) Về Hồ-Tôn-Hiến:

Nghe càng đấm, đấm càng say
Lạ cho mặt sắt cũng ngây vì tình
Dạy rằng: “Hương-hoả ba-sinh
Dây loan xin nối cầm lành cho ai?” (câu 2579-2582)

xxx

Hạ-công chén đã quá say
Hồ-công đến lúc rạng ngày nhớ ra

*Nghĩ mình phương-diện quốc-gia
Quan trên ngắm xuống, người ta trông vào
Phải tuồng trắng gió hay sao
Sự này, biết tính thế nào được đây? (câu 2589-2594)*

xxx

Hài-hước tâm-tính trong một vở kịch diễn-tả những điều ngang-trái, những nét xấu-xa phổ-biến của con người, khiến cho độc-giả hoặc khán-giả của vở kịch vừa cười xong thì lại phải khóc cho đời, nghĩa là hài-kịch tâm-tính đã gặp bi-kịch.

Các phê-bình-gia Pháp cho rằng hài-kịch tâm tính là hình-thức cao nhất của hài-kịch. Họ còn cho rằng hài-kịch-gia Molière của họ đã tạo ra hài-kịch tâm-tính qua vở hài-kịch trứ-danh *Le Misanthrope* (*Người ghét đời*) trong đó nhân-vật chính là một kẻ ghét đời mà vẫn mê gái điếm.

Trong ĐTTT, ta thấy thi-gia Nguyễn-Du cũng đã tạo ra một hài-kịch tâm-tính với nhân-vật Thúc-Sinh. Ta có thể mệnh-danh vở hài-kịch tâm-tính nằm trong ĐTTT là “*Người nhu-nhược*”, trong đó nhân-vật chính Thúc-Sinh là một kẻ *nhu nhược mà vẫn đa-mang*.

Người nhu-nhược-đa-mang Thúc-Sinh đã chịu đê cho kỹ-nữ-lâu-xanh Thuý-Kiều dạy khôn nhưng không theo nổi, nên vẫn chịu đê cho vợ-cả-ghen-tuông Hoạn-Thư làm tình làm tội Thuý-Kiều mà phải bó tay, làm trò cười cho thiên hạ.

Nhu-nhược là một tâm-tính rất phổ biến. Thi-gia Nguyễn-Du đã diễn-tả khía-cạnh khô-hài của tâm-tính ấy khi người nhu-nhược-đa-mang Thúc-Sinh phải đương-đầu với những cảnh-huống khó-khăn.

Cái hài-hước của người-nhu-nhược-đa-mang trong ĐTTT của thi-gia Nguyễn-Du với cái hài-hước của người ghét-đời-mê-gái trong *Le Misanthrope* của kịch-gia Molière giống nhau ở chỗ là cả hai nhân vật ấy cùng không xử-sự thích-nghi được với hoàn-cảnh.

Tuy nhiên, cái hài hước mà thi gia Nguyễn-Du diễn-tả trong ĐTTT có lẽ còn tuyệt vời hơn cái hài-hước mà kịch-gia Molière diễn-tả trong *Le Misanthrope*, ở chỗ thi-gia Nguyễn-Du đã cực-tả tuyệt-vời được tâm-tính nhu-nhược của Thúc-Sinh.

Về trí-tuệ thì Thúc-Sinh hiểu-biết nông-cạn, rời-rạc, suy-xét thiên-cận, không có định-kiến. Vì tình-cảm thì Thúc-Sinh hiếu-danh, hiếu-sắc, không có tình-yêu sâu-xa. Về hành-động thì Thúc-Sinh nhu-nhược, do-dự, không có chí hướng, gió chiều nào che chiều ấy, đến độ hèn-nhát vô-sĩ, tiêu tiên theo thói bốc-rời, sống tạm-bợ, không lý-tưởng. Trí-tuệ ấy, tình-cảm ấy, hành-động ấy đã phối-hợp với nhau mà đúc thành tâm-tính của Thúc-Sinh.

Thi-gia Nguyễn-Du đã mô-tả rất đúng và rất tế-nhị cái tâm-tính của Thúc-Sinh khiến vở hài-kịch tâm-tính “*Người nhu-nhược*” trong ĐTTT là một hài-kịch tuyệt-tác.

Tỉ-dụ:

- (a) Hoạn-Thư truyền gọi Thuý-Kiều ra lạy mừng Thúc-Sinh. Trông thấy vợ lẽ là Thuý-Kiều ra lạy mừng mình nhưng vì sợ vợ cả là Hoạn-Thư đến độ hèn nhất, Thúc-Sinh không dám nói một lời, sợ Hoạn-Thư ngờ mình quen biết Thuý-Kiều, Thúc-Sinh chỉ cúi gầm mặt xuống mà khóc sụt-sùi:

*Sợ quen, dám hở ra lời
Khôn ngăn giọt ngọc, sụt-sùi nhỏ sa. (câu 1827-1828)*

(b) Hoạn-Thư tra hỏi: “Tại sao lại khóc”. Thúc-Sinh hèn đến độ phải đem mẹ đã chết ra mà nói dối: “Vì vừa mất mẹ nên nhớ mẹ mà khóc!”:

*Tiểu-thư trông mặt, hỏi tra:
“Mới về, có việc chi mà động-dong?”
Sinh rằng: “Hiếu-phục vừa xong
Suy lòn trặc-dĩ, đau lòng chung thiên!”
Khen rằng: “Hiếu-tử đã nên ...” (câu 1829-1833)*

(c) Hoạn-Thư hành-hạ Thuý-Kiều trước mặt chồng. Thúc-Sinh hèn đến độ vừa uống rượu vừa khóc, già già cười nói với vợ cả, nói dối rằng mình say để xin phép được vào nhà trong nằm:

*Sinh càng như dại, như ngây
Giọt dài, giọt ngắn, chén đầy, chén vơi
Ngánh đi, chợt nói, chợt cười
Cáo say, chàng đã tính bài lảng ra. (câu 1839-1842)*

(d) Thế nhưng, cái hèn của Thúc-Sinh đã lên tới độ vô-liêm sỉ khi Thuý Kiều xin Thúc-Sinh mở cổng cho mình trốn đi. Thúc-Sinh đáp: “Cô hãy tự lo lấy việc bỏ trốn, chứ tôi sợ lắm! Bây giờ tôi đành dứt tình với cô chứ không dám giúp cô chút gì đâu!”:

Thuý-Kiều: *“Liệu bài mở cửa cho ra
Ấy là tình nặng, ấy là ơn sâu!” (câu 1965-1966)*

Thúc-Sinh: *“Liệu mà xa chạy cao bay
Ái-ân ta có ngần này mà thôi!” (câu 1971-1972)*

Vậy, xét theo quan-niệm của các phê-bình-gia Pháp thì ĐTTT của thi-gia Nguyễn-Du có những phẩm-chất bi-kịch và hài-kịch cao nhất của hí-kịch cổ-điển Âu-Châu”

Viết tại Saigon năm 1963.
Đàm Quang Hậu