

CON NGƯỜI TRONG VĂN HỌC VIỆT NAM THẾ KỶ XIX

NGUYỄN ĐỨC MẬU^{*)}

Văn học Việt Nam đến thế kỷ XIX có mấy hiện tượng đặc sắc có tính chất công tích, liên quan đến vấn đề con người, đó là truyện Nôm đạt đỉnh cao với *Truyện Kiều*, hát nói đạt đỉnh cao với Nguyễn Công Trứ (sau đó tiếp tục khẳng định với Cao Bá Quát, Dương Khuê, Chu Mạnh Trinh, Tản Đà,...) và xuất hiện thơ trào phúng phát triển thành một dòng. Những biểu hiện đó kèm theo nó là sự thay đổi cách nhìn mới về con người.

Trong hình thức những bài thơ luật, thơ trữ tình, thơ vịnh, thì những suy tư trực tiếp về cuộc sống, than thở định mệnh, số phận, danh, lợi, xuất, xứ, là những dấu hiệu phá vỡ trật tự chính thống để hình thành những quan niệm khác, quan niệm mới về con người. Quãng từ thế kỷ XVI, từ những truyện truyền kỳ, xuất hiện ý thức về con người cá nhân, biểu hiện thành nhân vật mang dục vọng. Ý thức về con người, ở các mặt của nó, lớn lên ở các thế kỷ sau, với ngâm khúc, truyện Nôm, hát nói và thơ trào phúng.

Khám phá giá trị con người cá nhân biểu hiện trong văn học Nga cổ xưa, được D. Li khachev trình bày trong *Con người trong văn học Nga cổ*¹⁾, có thể tóm lược: 1/xung đột của cá nhân với môi trường, 2/sự than vãn về số phận của mình, 3/sự thách thức với các trật tự xã hội, sự thiếu tin tưởng vào mình, 4/sự van xin, sợ hãi trước thế giới, cảm giác thấy mình bất lực, 5/ lòng tin vào số phận, định mệnh, 6/ đề tài về cái chết, 7/ sự tự sát và những mưu toan đầu tiên kháng cự lại số phận mình, 8/ sửa đổi sự bất công, 9/ đồng cảm với mỗi con người đau khổ không tìm ra chỗ đứng thực sự của mình trong cuộc sống... Và các đặc điểm được thể hiện trong tác phẩm là xem xét, 10/ con người được phản ánh trong các tác phẩm của văn học dân chủ không giữ một địa vị chính thống nào, và với văn học chính thống thì 11/ con người có cái gì đó nhất định

^{*)} TS - Viện Văn học.

vượt cao hơn các độc giả của mình (kiểu con người lý tưởng như mẫu hành đạo hay ẩn dật trong văn học Việt Nam). Trong văn học phi chính thống, nhân vật của nó xuất hiện không phải dưới hình thức được ngưỡng mộ mà là bị hạ thấp hơn, dưới hình thức được cảm thông, xót thương.

Nhìn trên nét đại thể thì những tổng kết đó là có sự giống nhau trong ý thức về con người của tiến trình văn học ở một nước như Nga và một nước thuộc châu Á như Việt Nam. Sự khác nhau là ở đặc điểm hay chi tiết, yếu tố nổi trội hay chìm khuất và thời điểm lịch sử xuất hiện của các yếu tố. Trong văn học cổ trung đại Việt Nam, từ khi nào thì các yếu tố biểu hiện cá nhân như vừa nói trở thành bản khoản, trần trố, để từ đó tạo sự thay đổi theo một hướng khác, khi nào thì có sự phản ứng đối với những cái quen thuộc, và những hình thức biểu hiện trong văn học cũng theo đó mà đổi thay. Vấn đề về con người cá nhân không phải cùng lúc được ý thức, mà như đã biết, từng phần, từng yếu tố dần dần hình thành trong quá trình vận động của văn học. Sự thay đổi rõ nét là qua hệ thống thể loại, hoặc qua trào lưu văn học mới. Sự thay đổi chủ đề ở bộ ba thể loại ngâm khúc, truyện Nôm và hát nói, chính là sự thay đổi quan niệm về con người, như nhận xét của Trần Đình Huợu². Trần Đình Huợu cũng cho rằng hạnh phúc và tự do đã thành đòi hỏi cấp thiết, nhưng chưa thành vấn đề trong ba thể loại, vì chưa ai thấy cái ràng buộc của gia đình, làng họ và của thể chế đối với sự phát triển của nhân cách. Đúng thế, nhưng nếu nhìn vào cái ngang tàng trong hình ảnh Từ Hải, một khát vọng tự do ẩn tượng, và cái ngang tàng, phi chí tang bồng trong hát nói Nguyễn Công Trứ, thì cũng cần ghi nhận mức độ nhất định, như một bước quan trọng có ý nghĩa, mạnh mẽ tự thể hiện trong thế giới của thứ bậc, phận vị và tuy vậy cần phải nhìn thấy cái thiết chế xã hội, gia đình là gốc của mọi vấn đề.

Nếu như trước kia, với những bản khoản thường trực trong thơ luật là con người phận vị, chức năng quân, thần, phụ tử, bên cạnh con người tự do mang tính Lão Trang ở Nguyễn Trãi, hay niềm vui thân, tâm trong con người ẩn dật Nguyễn Bỉnh Khiêm, thì đến con người trong ngâm khúc đã bản khoản thao thức về hạnh phúc trong hưởng thú vui dục tính, có khi nhân vật còn đem so sánh cái tự do đó với tự do loài vật. Để đến được những yếu tố đòi hỏi giải thoát, giải phóng, văn học phải đi qua những gủi gắm, những đòi hỏi trong truyện truyền kỳ dưới hàng rào đạo đức ở những lời bình.

Trong xã hội quân chủ nho giáo, “[c]on người theo cách hình dung của Nho giáo, kể cả trong xã hội lý tưởng của họ, sống theo trật tự đẳng cấp. Cái

định giá con người là tước vị. Trong cuộc sống cộng đồng, xã hội hay nhà nước cũng hình dung thành gia đình, mỗi người hoặc là cha, hoặc là con, hoặc là anh, hoặc là em, hoặc là vợ, hoặc là chồng, hoặc là vua, hoặc là tôi, tức là có một chức năng luân thường³. Đẳng cấp, trật tự trên dưới hay vị thế là thước đo quan hệ của anh ta trong cộng đồng lớn nhỏ. Con người, vì thế, tính độc lập với các quan hệ xã hội mà anh ta sống không tồn tại, anh ta phải xác định, khẳng định mình là ai trong hệ thống trật tự tùy thuộc từng quan hệ cụ thể (qua huyết thống, tuổi tác) chứ không phải cá nhân mình bình đẳng tự xác lập: “Giá trị của con người là ở đạo đức, tức là hoàn thành tốt hay xấu chức năng của mình. Nhân cách độc lập của con người bị xóa đi sau thang bậc đẳng cấp, sau chức năng luân thường của nó, đến mức biến thành một điểm để xác định các quan hệ (trên dưới theo đẳng cấp, cha con vua tôi theo luân thường) căn cứ vào đó mà cảm xúc, suy nghĩ, nói năng, hành động. Theo quan điểm đạo đức, con người không được nhìn nhận về phương diện là một con người tự nhiên, có giác quan, có dục vọng, có khả năng lao động và trí tuệ, có nhu cầu kiếm sống và tìm hạnh phúc; con người không có cái gì là của riêng mình: thân thể là của cha mẹ, tước lộc - tài sản, địa vị xã hội - là của vua.”⁴. Từ quan niệm lấy con người đạo đức làm đầu, đến quan tâm con người tự nhiên với các giác quan, dục vọng, với các khát khao hạnh phúc, khát khao tự do yêu đương, hướng đến quyền sống của đời sống cá nhân trong truyện Nôm mà *Truyện Kiều* là tiêu biểu là những giá trị cốt yếu.

1. Con người trong truyện Nôm

Truyện Nôm cùng với ngâm khúc đều hình thành và phát triển ở thế kỷ XVIII, với *Hoa Tiên* thì sự hình thành các khát vọng tình yêu ngoài lễ giáo đã được ý thức và hợp thức dưới dạng cuộc hôn nhân sau tình yêu tự nguyện, đã sắp xếp cho được gia đình tạo sự hợp lý cần thiết. Ngâm khúc đã hoàn thành quá trình của nó ở thế kỷ XVIII, nhưng truyện Nôm thì sang thế kỷ XIX, với *Truyện Kiều* mới hoàn chỉnh một đỉnh cao.

Mẫu nhà nho hành đạo hay ẩn dật, trong sâu xa là loại mẫu thực hiện con người chức năng theo chuẩn giá trị đạo đức Nho giáo, nhưng sự khẳng định với tư thế cá nhân (là người trung nghĩa, là hào kiệt tự nhiệm, cá nhân anh hùng, người sĩ quân tử, đại trượng phu) là lãnh nhận nhiệm vụ lớn lao, cũng mang trong nó yếu tố cá nhân, cái khác với cá nhân của nhà nho tài tử ở chỗ với con người cá nhân tài tử thị tài, đa tình, như là sản phẩm của đô thị, và là cá

nhân ý thức về mình không mang trong nó nhiệm vụ đạo đức, chức năng để khẳng định mình. Phần lớn những tâm thế chủ yếu trong thơ luật, đều mang ý nghĩa chức năng thuần thành. Trong truyện Nôm, con người đã đa dạng, đã đặt những vấn đề vốn đã manh nha, hay đã thành vấn đề từ trong ngầm khúc, là tìm kiếm hạnh phúc cá nhân, là đòi hỏi thỏa mãn dục vọng tự nhiên.

Phan Ngọc trong *Tìm hiểu phong cách Nguyễn Du trong Truyện Kiều* nói đến con người của dục vọng như Thúc Sinh, Hoạn Thư, Từ Hải, Kim Trọng: “họ là những con người của dục vọng, dục vọng hưởng thụ cuộc sống như ở Thúc Sinh, dục vọng quyền lực như ở Hoạn Thư, dục vọng biểu lộ khí phách anh hùng như ở Từ Hải, dục vọng gặp người mơ ước như ở Kim Trọng, dục vọng khẳng định mình như ở Thúy Kiều. Các dục vọng trái ngược ấy nếu gặp nhau thường dễ va chạm. Mỗi người như thế vừa là họ vừa không phải là họ”⁵. Thực ra trong một số người, như Từ Hải hay cả Kim Trọng, đã có yếu tố đa dục, vừa anh hùng, vừa nghệ sĩ, vừa hưởng thụ thanh sắc, vừa muốn làm nên một sự nghiệp độc lập, nghĩa là có yếu tố tài tử đa tình, đa tài. Cái đa dục về sau phát triển rõ nét hơn trong hát nói Nguyễn Công Trứ, làm thành nét sắc thái, mà nói theo cách nói của Trần Đình Hượu là “cái Trang tử đa dục”, nghĩa là vừa là Trang, vừa là con người xã hội muốn thi tài, thỏa tình, khẳng định công danh, sự nghiệp cá nhân. Thừa nhận con người dục vọng, dù không biểu hiện trong loại nhân vật được hoan nghênh (các nghiên cứu những năm 70-80 thường phân loại này là nhân vật tích cực, nhân vật chính diện, nhân vật tiêu cực, nhân vật phản diện). Chính diện hay phản diện là cách khái quát mang tính rạch ròi, áp vào loại văn học chức năng, nhìn vào con người chức năng thì không sai lệch, nhưng chính hay phản, tiêu cực hay tích cực là khái niệm về sau, nó không trùng khít với cái nhìn đạo đức nho giáo về các loại nhân vật đó.

Phan Ngọc cũng nói rằng con người trong tiểu thuyết truyền thống là con người hành động, không chịu ngồi yên, đó là con người của cương vị xã hội, ví dụ các nhân vật trong *Tam quốc chí diễn nghĩa*, *Thủy Hử*, *Tây du ký*, cả trong *Kim Vân Kiều*, nhưng trong *Truyện Kiều* Nguyễn Du thì nhân vật ngồi một mình. Ông thống kê các nhân vật, như Kiều ngồi một mình trong 17 đoạn, Kim Trọng ngồi một mình trong 7 đoạn, Thúc Sinh và Mã Giám Sinh cũng ngồi một mình, cộng lại chiếm đến 14,5% tác phẩm. Kiều cô độc, Kim Trọng cô đơn và các nhân vật của *Truyện Kiều* cô đơn cả khi đối diện với người khác, họ sống trong nội tâm, sống trong tâm trạng của riêng mình. Ông dẫn các trạng thái ngồi, tâm trạng ngồi, kiểu: - Một mình lặng ngắm bóng nga

- Nỗi riêng lóp lóp sóng dồi
- Giật mình mình lại thương mình xót xa,...

Chúng ta có thể liệt kê thêm các câu Kiều một mình, cũng cần nói thêm để biết rằng, bên trong nó là tâm trạng nhưng cũng là cộng hưởng cùng tư duy cảm thương phổ biến trong giai đoạn văn học được nhiều nhà nghiên cứu gọi là chủ nghĩa nhân đạo, trước đó không rõ rệt như giai đoạn này:

- Tựa nương bên triện một mình thiu thiu.
- Một mình lưỡng lự canh chầy,
- Nỗi riêng, riêng chạnh tắc riêng một mình.
- Một mình nàng ngọn đèn khuya,
- Nỗi riêng riêng những bàng hoàng,
- Nỗi riêng còn mắc mối tình chi đây?
- Bâng khuâng như tỉnh như say một mình.
- Giọt riêng tâm tã tuôn mưa,
- Nghĩ đi nghĩ lại một mình:
- Một mình khôn biết làm sao,
- Buồng riêng, riêng những sứt sùi:
- Ngẩn ngơ trăm nỗi, giúi mài một thân.
- Người về chiếc bóng năm canh,
- Nàng từ chiếc bóng song the,
- Nàng ra tựa bóng đèn chong canh dài:
- Một mình âm i đêm chầy,
- Canh khuya thân gái dặm trường,
- Nàng thì chiếc bóng song mai,
- Một mình cay đắng trăm đường,
- Một mình luống những đứng ngồi chưa xong.
- Một mình mình biết một mình mình hay.

Phần lớn tâm trạng một mình nằm trong trạng thái tình cảm, là cô đơn, cô độc, nhưng không phải là cô đơn, cô độc mang suy tư kiểu tự cao, kiểu tùng,

bách cao đạo, cô phong, cũng không phải cô đơn tư tưởng, đưa ra nhằm mục đích đối thoại mà không có đối thoại với tâm vóc tương ứng. Đó là tâm trạng riêng tư cá nhân, giải bày, than thở cho riêng mình. Tâm tư loại này dường như, khi biểu lộ độc lập, không quan hệ với trách nhiệm phận vị, nó không bị chi phối bởi trách nhiệm phận vị.

Đúng là con người tâm trạng luôn gắn với sự cô đơn, nó tự dị biệt ra và khó chia sẻ, nó không nằm chung tâm trạng với các kiểu người được điều kiện hóa, định vị hóa trong trật tự thứ bậc, trong cương vị xã hội của mình. Nhưng cô độc cũng không chỉ một loại, và như vậy không phải các loại cô độc chỉ đến Kiều của Nguyễn Du mới có như Phan Ngọc nói. Chúng ta đã biết có hai loại cô độc. Loại có khoảng cách cao xa "cao cao tại thượng" so với giá trị chung, cao hơn người thường, cái mà *Con người trong văn học Nga* cổ gọi là "nhân vật cao hơn độc giả", và loại con người cô độc khác, cô độc cô đơn vì cá nhân, đó dù là kiểu chưa phải phức tạp như phụ nữ trong ngâm khúc, hay đó là kiểu xa lạ, kiểu cô độc xa lạ chứ không khác lạ như cô độc cao đạo trong thơ luật, thơ nói chí, thơ khẩu khí. Kiểu cô độc, loại thứ hai vừa nói, là sản phẩm của cá nhân phi phận vị, phi chức năng, cá nhân tự do, tự đối lập mình với ngoại tại, là con người cá nhân khác lạ. Loại thứ hai quả là trước *Truyện Kiều* chưa có, hoặc có nhưng chưa thật ấn tượng, như trong ngâm khúc. Con người cá nhân thứ hai này đúng là loại không nhất phiến. Phan Ngọc cho rằng con người tiền *Truyện Kiều* là nhất phiến, ông nói loại con người nhất phiến là hình thành trung hay nịnh sẵn có và không thay đổi, Tào Tháo đa nghi, Gia Cát Lượng sáng suốt là cứ thế mãi, anh hùng hay tiểu nhân là định sẵn, có thay đổi nhưng thay đổi phận vị kiểu làm con đến làm cha, không thay đổi tự thân, tự phát triển của tính cách, nhất thành bất biến, khác với sự hình thành con người trong *Truyện Kiều* là sản phẩm của một quá trình, nó là một quá trình. Con người nhất phiến mà Phan Ngọc nói là là biểu hiện của loại con người chức năng.

Truyện Nôm đến *Truyện Kiều* là bước thay đổi của một giai đoạn khác hẳn, không chỉ của truyện nôm, mà cả dòng phát triển của lịch sử văn học. Trần Đình Huợu cho rằng ở *Chinh phụ ngâm* nói đến nỗi truân chuyên mà không nói tài, sắc, mệnh, nói tình vợ chồng, mà không nói tình yêu, đến *Cung oán* thì nói tài, sắc, mệnh mà không nói ghen tài sắc, nhưng phải đến *Truyện Kiều* thì tài mệnh thành triết lý, nàng Kiều ý thức về tài sắc, ý thức giá trị cá nhân, đã vật lộn với số mệnh để yên thân, mỗi nhân vật trong *Truyện Kiều* đều sống động, đều là con người của cuộc đời. Đúng thế, để thành nhân vật sống,

thành con người của cuộc đời, của cuộc sống thì văn học đã tiến tới thành tiếng nói của đời thường, nó không cao hơn độc giả, đó là bước tiến có ý nghĩa.

Con người trong *Truyện Kiều*, cụ thể là Kiều, không chỉ cô đơn, cô độc, ngồi một mình, mà đúng là con người hành động, hành động để được yên thân, được lương thiện như Trần Đình Hượu nói, và còn là để được hạnh phúc, để lấy lại người yêu, tình yêu như Kim Trọng. Cô độc, cô đơn hay hành động ta nói ở đây cũng xuất phát từ mục đích cá nhân, nó không liên quan đến loại hành động nghĩa vụ, chức năng.

Để đến một hành động, một lựa chọn như thế, con người phải trải qua một quá trình, và đối với văn học Việt Nam thì đây là lần đầu, nó tiếp tục của “chỉ hướng quân vương mệnh ái khanh”, xem tình yêu quan trọng hơn sự nghiệp. Lịch sử văn học còn thấy điều đó được tiếp tục trong hát nói Nguyễn Công Trứ với sự khẳng định mạnh mẽ hơn. Cũng cần lưu ý rằng truyện Nôm với *Truyện Kiều* và hát nói Nguyễn Công Trứ đã hướng đến một giá trị khác, giá trị cá nhân, ở đó cái định giá con người không còn là tước vị xã hội.

Cũng không chỉ Kim Trọng, mà cả Từ Hải “dọc ngang nào biết trên đầu có ai”, đều thuận theo yêu cầu của Kiều, nghe theo tiếng nói của Kiều. Tài tử hay anh hùng đều hành động vì một quốc sắc thiên hương. Giá trị chuyển động. Con người cá nhân, phi chức năng loại ra khỏi nó cái cộng đồng cho là giá trị để theo đuổi cái riêng tư, cá nhân. *Truyện Kiều* là câu chuyện của những tính cách, của những người chủ động hành động, của sự vận động. Con người trong đó, dẫu là sự sắp đặt của định mệnh, đúng là vẫn luôn muốn quấy đạp ra khỏi vận số, nghĩa là ý thức làm lại cuộc sống, ý thức thay đổi, không chỉ là sự cô độc, cô đơn, là chịu đựng, là đầu hàng.

Nguyễn Lộc và Trần Nho Thìn nói đến khi mô tả loại nhân vật “tiêu cực”, nhân vật phản diện thì mô tả bằng ngôn ngữ đời sống, còn mô tả người nhân vật tích cực, nhân vật chính diện thì bằng ẩn dụ lấy từ cỏ cây. Cũng có người có ý cho rằng đó là những yếu tố hiện thực, yếu tố đời sống. Chúng ta biết rằng những phẩm chất vĩnh viễn của những mẫu hình lý tưởng, hay những loại người đặc biệt, “cao hơn người đọc”, vượt lên trên bình thường, là khác thường, đã được cấu thành các biểu tượng cây: 1/ tùng; hình ảnh một đại trượng phu 2/ trúc: sĩ quân tử 3/ cúc, mai: trong trắng, tinh khiết 4/ tuyết, nguyệt phong hoa là thú thanh tao. Thế nhưng, dù dùng nhiều ngôn từ đời sống, thì cũng bị giới hạn hiện thực của nó ở cái thực, cái cụ thể, chưa chuyển sang trạng thái mô tả một quan niệm sống khác, một quan niệm con người

khác. Nó được mô tả, hay là nhằm mô tả, như là một đối lập của cái nhìn đạo đức, không phải từ cách nhìn cuộc sống, cách nhìn xã hội. Con người bị tách khỏi xã hội để hình dung mẫu người đáng khen hay chê, nhân vật được xây dựng là để khen hay để chê. Con người đã được phân loại như Trần Nho Thìn⁶ nói, là xếp thành dạng sẵn có, nhất phiến như Phan Ngọc nói, thường trực có mặt trong thơ nhà nho, các nhà nho hành đạo, nhà nho trung nghĩa, mà Lục Vân Tiên là một kiểu dạng như thế.

Cũng cần nói thêm rằng truyện Nôm còn có *Lục Vân Tiên*, nhưng đây là bước lùi trong phát triển truyện Nôm, nó trở lại câu chuyện con người trong quan hệ xã hội thứ bậc, cương thường lễ nghĩa. Quan niệm con người đó, so với *Truyện Kiều*, với ngâm khúc và hát nói trước đó, là một bước lùi. Lịch sử nhà Nguyễn cũng vậy, xây dựng lại nho giáo trong quan niệm giá trị, không có sự tiến bộ về mặt tư tưởng, dù thời thế đã thúc bách sự thay đổi, cải cách.

2. Con người trong hát nói

Hát nói tiếp tục ngâm khúc và truyện Nôm về vấn đề con người, đúng ra đó là tiếp tục các yếu tố của con người phi chính thống, con người cá nhân ở một bước mới. Trong hát nói, các tác giả không còn phải thông qua nhân vật của mình để nói đến hạnh phúc, tự do, đến tình yêu mà trực tiếp bộc lộ một cách công khai, hãnh diện. Cá nhân trong hát nói cũng có tầm vóc, có khí chất, có cái ngang tàng, hào sảng mang tính thách thức ngông nghênh, và cả khoe mẽ, tự hào. Đúng là con người trong ngâm khúc và truyện nôm, đầu đã có đời sống tâm lý riêng vẫn khiêm tốn, dè dặt trước xã hội, phải đến hát nói thì nó mới “là những “cá nhân” sống theo mình, bất chấp mọi ràng buộc”⁷. Biểu hiện cá nhân đó có hai nét đặc biệt là đa tình và thị tài, một hình thức cá nhân của đô thị chưa phát triển làm nền tảng xã hội cho nó, đó là mẫu hình nhà nho tài tử. Nhà nho tài tử đã có quan niệm sống ngoài khuôn khổ, tất nhiên dù đã thấy cái ràng buộc của mệnh, vẫn thừa nhận nó, đúng ra là chấp nhận nó, và vẫn chưa ý thức gia đình, làng họ, thể chế như là một sự khống chế tự do cá nhân, khống chế hạnh phúc (nhóm Tự lực văn đoàn sau này nhận thấy rõ hơn về các “cơ chế” đó), nên sự ngang tàng tự do vẫn là tiếng nói đòi hỏi, tiếng nói thể hiện mình hơn là thấy ra được nhu cầu cần giải phóng. Cái ngang tàng, tự do của người tài tử vẫn có điểm dựa là Lão Trang, dù đã khác, vẫn liên quan đến trách nhiệm phận vị. Người tài tử mang trong nó các yếu tố Nho và Lão Trang cùng với các yếu tố phi nho, phi Trang như Trần Đình Hượu đã nhận xét về Nguyễn Công Trứ: “ Là Nho, ông không thể sống theo tài, tình, buông thả

hành lạc, mà là Trang thì lại không thể “vô danh”, “vô công”, “vô kì” sống nhân tuân theo tự nhiên... Nho hay Trang đều chưa nghĩ đến một con người như vậy có quyền tồn tại trong cuộc sống”⁸. Nhà nho tài tử chủ động hành động, khẳng định công, danh, điều đó khác Lão - Trang, phủ nhận xã hội, hướng về con người tự nhiên. Khuôn khổ Nho hay Trang đều không khuôn được thi tài, đa tình, tự do phóng túng của nhà nho tài tử, nhưng để tạo dựng một định hướng giá trị con người độc lập, hoàn toàn phi nho, phi Trang thì chưa có cơ sở xa hội, thể chế xã hội cho nó. Nương theo Nho hay Trang, trong một số khía cạnh, là theo những giá trị phổ biến chưa có thay thế, Nguyễn Công Trứ cũng đã biện luận để được tự do hưởng thụ của cá nhân, và hướng khẳng định mình qua ngả xã hội.

Bài *Luận kẻ sĩ* của Nguyễn Công Trứ là tuyên ngôn biểu hiện các yếu tố vừa Nho và Trang và vừa phi Nho, phi Trang, yếu tố nào cũng quyết liệt, được khẳng định mạnh mẽ. Đó là dẫn thân, là hành động chưa ý thức về sự đối lập, sự triệt tiêu lẫn nhau của các giá trị hay đó chính là sự dung hợp, sự kết hợp các giá trị Nho - Trang theo cách tài tử, cách của cái đa dục. Cũng cần lưu ý rằng dung hợp là đặc điểm tư tưởng trong giai đoạn này, như khu thích dĩ nhập nho trong *Trúc lâm tông chỉ nguyên thanh* của Ngô Thì Nhậm. Cả bài là một đối thoại, là hội hợp về hình mẫu con người thông qua các quan niệm sống, thông qua các nội dung anh hùng, nhân sinh quý thích chí, nhân, công danh. Một hình mẫu có đủ cương thường, hiếu lễ, có tài lương đồng, trở tài làm cho “nhà nước yên” nhưng xuất phát cái phận sự đó là làm cái hào hùng cho cá nhân, sau khi hoàn thành nhiệm vụ thì “Tiêu dao nơi hàn cốc thâm sơn/. Nào thơ, nào rượu, nào địch, nào đòn/ Nào thơ, nào rượu, nào địch, nào đòn”, lúc bấy giờ “sĩ mới hoàn danh”. Nghĩa là cái phận sự, chức phận của kẻ sĩ khẳng định không hẳn là có tính quyết định của xuất phát điểm, cũng không phải là mục đích cuối cùng. Mục đích và điểm xuất phát đó là trở tài, khoe tài, thị tài và cả cái thích chí trong hưởng thú vui riêng tư. Điều này đủ thỏa mãn cái đa dục của người tài tử: khi muốn tung dục, thích thú phong lưu (trạng thái này nhuộm sắc thái vật dục) và khi muốn thanh cao, tiêu dao ngoài cõi tục (trạng thái này nhuộm sắc thái triết học). Hình mẫu của người tài tử có tài kinh luân, kinh bang tế thế không phải là mẫu hiền nhân quân tử, mẫu nhân giả hay trí giả như tiêu chí làm người lý tưởng của Nho giáo, mà là mẫu người có loại hoài bão mang những giá trị thực của cuộc sống. Đó là văn nhân và tráng sĩ, tay bút nghiên, tay cung kiếm.

Sự phô diễn tài và tình vừa biểu hiện ý thức về mình, ý thức cá nhân, vừa

thể hiện thái độ thách thức, một thái độ chống phá lễ giáo. Nó không còn là thái độ thụ động tiêu cực “dụng chi tắc hành, xả chi tắc tàng”, mà là tính chủ động tích cực của sự khẳng định cá nhân. Sự khoe tài cũng trái với các nhà nho chính thống thường tự nói rằng mình bất tài, vụng về, lười biếng trong các tên hiệu Ngu ông, Chuyết ông, Lãn ông. Nội dung tài, những biểu hiện của nó và ý thức về tài trong quan niệm của những người tự xưng là tài tử như thế nào? Với Nguyễn Công Trứ đó là tài kinh luân, tài trị nước, xếp đặt giang sơn, tài học vấn, tài cầm quân dẹp giặc và phải có tài nghệ thuật: cầm, kỳ, thi, họa.

Ý thức về mình, vì mình, vì sự tồn tại một giá trị độc lập chứ không phải là một bản khoản mang tính trách nhiệm “trí quân trạch dân”... Mục đích của tài kinh luân ấy là để có “chi chi”, nghĩa là làm một sự nghiệp khác lạ, là có danh, là thỏa mãn tham vọng, thỏa mãn tính cách thị tài của mình. Trong sự đòi hỏi “phải có chi chi” nếu không sẽ “tiêu lung ba vạn sáu” ấy, đã manh nha ý thức tự chịu trách nhiệm về cuộc đời của mình, tự chịu trách nhiệm về sự thành công hay không thành công của mình. Mục đích, thái độ sống này xa lạ với thái độ “an bản lạc đạo”, “khắc kỷ, phục lễ, thành ý, chính tâm”, “tu thân, tề gia, trị quốc, bình thiên hạ”. Nó xa lạ với sự lựa chọn “nguy bang bất nhập, loạn bang bất cư”, hay một sự lựa chọn thụ động: “dụng chi tắc hành, xả chi tắc tàng”, “cùng, tắc độc thiên kỳ thân, đạt, tắc kiêm thiên thiên hạ”. Người tài tử bộc lộ tài kinh luân với thái độ chủ động và không giới hạn trong điều kiện khách quan, không phụ thuộc vào việc “dụng” hay không “dụng” của đẳng chí tôn, hay nói đúng hơn việc được “dụng”, trong ý nghĩ của họ, là tất cả bởi “Thiên địa sinh ngô nguyên hữu ý”. Ước vọng, tham vọng làm nên một sự nghiệp lớn để vừa thỏa danh, vừa thỏa tài, nó biểu lộ trong các từ “chí nam nhi”, “nợ tang bồng”, “nợ anh hùng” thành một niềm canh cánh, nhưng cũng là chỉ để thỏa danh, thỏa tài và để thỏa tình, kiểu “chỉ hướng quân vương mệnh ái khanh”, chứ không phải là mục đích cuộc đời bởi sau khi đã mãn nguyện danh vọng thì:

Đường mây rộng thênh thang cử bộ

Nợ tang bồng trang trắng vỗ tay reo

Thành thời thơ thập rượu bầu.

Chúng tôi đã trình bày về thị tài, đa tình, đa dục, hường thụ của người tài tử Nguyễn Công Trứ trong nhiều bài viết, trong đó dẫn giải để thấy cái phát ngôn muốn thỏa mãn thú vui của các giác quan của con người tự nhiên là có

cùng tư tưởng hay tiếp thu Dương Chu, nhưng cách khoe ra thú vui đó, tự hào về nó, lại mang tính chất cá nhân, lại có ý nghĩa xã hội. Cái khác Dương Chu hay Trang tử là như thế. Thị tài và cũng khoe tình, khoe chẳng kém Lão Trần (Trần Hậu Chủ) về đa tình. Tự cho mình nợ tình (tình trái), nài tình, giống đa tình, xem ăn chơi là lãi, nhưng chơi phải sang, chơi “cho người biết tay” lại là một quan niệm sống của con người.

Dương Chu đã triết lý về chất lượng sống. Ở Dương Chu, cái thú thanh sắc là ở quan niệm, là tư tưởng, là không túng dục, được thể hiện ở các biện luận triết học, tư tưởng còn ở Nguyễn Công Trứ là các hành vi mang tính quan niệm được thể hiện bằng thơ, phát biểu bằng thơ. Nguyễn Công Trứ sử dụng các triết lý của Dương Chu, Trang Tử để biện luận, biện chính cho các hành xử phi nho của mình. Sử dụng các tư tưởng như vậy chủ yếu cho các mục đích “thiết thực” thuộc loại hưởng thụ, hưởng lạc như đòi hỏi thoả mãn các dục vọng, các cảm giác của con người tự nhiên mà ít sử dụng theo hướng triết học, lý luận rộng lớn hơn, phức tạp hơn của thuyết vị ngã. Có thể nói các thành tố Trang tử trong Nguyễn Công Trứ đã biến thành “cái Trang tử đa dục”⁽²⁾, không còn là cái Trang tử triết học trong nguyên nghĩa của nó.

Mẫu nhà nho tài tử, sau Nguyễn Công Trứ, còn tiếp tục trong các bài hát nói Cao Bá Quát, Dương Khuê, Chu Mạnh Trinh,... nhưng các yếu tố thị tài hào kiệt, ngang tàng hay cái mong ước làm nên sự nghiệp lẫy lừng thì giảm dần, yếu tố đa tình tăng lên. Đa tình trong hát nói nửa sau thế kỷ XIX là đa tình được thể hiện với các quan hệ cụ thể, không còn ẩn danh. Đó là lời thăm hỏi các cô đầu có tên, có chuyện trực tiếp như cô đầu Hai, cô đầu Cần. Trong các quan hệ cụ thể, câu chuyện gặp gỡ cô đầu, nghe danh cô đầu, hỏi thăm và thậm chí còn nêu cả cái chính danh, tông tộc họ hàng như “cô Trang em ấm Hiếu”. Sự hưởng thanh, sắc, hay thú vui dục tính cũng không còn dấu diếm.

3. Con người từ một hướng khác: thơ trào phúng và lựa chọn của các nhà nho trong hoàn cảnh mới

Nửa cuối thế kỷ XIX, xã hội thay đổi nhanh chóng, văn học phân nhánh rõ rệt, bên cạnh dòng văn học thường gọi là văn học yêu nước, hình thành dòng văn học trào phúng, ngoài ra còn có dòng chảy của văn học có tính đô thị như hát nói, mà tiêu biểu có Dương Khuê, Chu Mạnh Trinh, Tú Xương, Trần Lê Kỳ,... Xã hội hình thành nhiều con người khác trước của cuộc sống khác trước, quan niệm khác trước⁹. Thơ trào phúng xuất hiện thành một dòng và phát triển

manh mẽ trong giai đoạn này là vì sự thay đổi cuộc sống, là con người không còn chỉ được nhìn theo trật, tự thứ bậc, không còn nam tôn, nữ ti nữa, nó bị đảo lộn. Một đảo lộn có tính cưỡng bức hay một bất đắc dĩ do một sự thay đổi lịch sử, sau đó cuộc sống mới thay dần cuộc sống cũ, nếp nghĩ làm quen dần với cái mới. Tuy chỉ xuất hiện trong một số bài thơ trào phúng nhưng vị thế của cái nét mới của cuộc sống đã làm thay đổi cái uy thế cũ, uy thế của thứ bậc xã hội, thứ bậc của nam giới trước nữ giới.

Ban đầu là từ điểm nhìn cái cũ phê phán cái mới, thấy cái mới lố lằng, lố bịch, kiểu bà đầm lại ngồi “trên ghế”, còn ông cừ, một loại nhân vật thứ bậc, vai vế xã hội lại đứng ở “dưới sân”. Vị trí trên dưới như thế là vị thế bị đảo lộn, đáng cười, đáng phê phán, chua chát phê phán, vì vậy thêm chữ “ngồi” và chữ “ngõng” cho hai “nhân vật” với một kiểu cười khác, cười kếp, tinh nghịch. Bà đầm và ông cừ thành hai vế đối đối lập, nâng cao sự xúc phạm theo cách nhìn trên dưới, phân vị đảo lộn:

Trên ghế bà đầm ngồi đít vệt

Dưới sân ông cừ ngõng đầu rồng.

Từ đây xã hội xuất hiện một loại nhân vật mới, nhân vật xa lạ, đó là ông Tây, bà đầm. Thơ văn truyền thống cũng chỉ đến đây mới xuất hiện nhân vật ông Tây, bà đầm, xuất hiện với khía cạnh khác, khía cạnh cuộc sống thực của xã hội hiện tại, nó không còn là xã hội của những thứ bậc, xã hội của luân thường. Trước đây Thăng Long hay các thành phố đã có nhiều ông Tây, ngoài buôn bán, họ còn đến với nhiều mục đích, công việc khác nhau, nhưng họ chưa đi vào văn học.

Thơ văn trào phúng không xuất phát điểm nhìn ông Tây, bà đầm là quân tả đạo như các nhà nho trung nghĩa, mà nhìn dưới góc độ hài hước, góc độ phản cảm, phản đối mà không phản kháng, nhìn và thấy ra góc độ và chi tiết trào phúng. Nếu phản kháng mạnh mẽ mức độ hay góc độ của các nhà thơ Cần vương thì không tạo ra tiếng cười trào phúng. Thơ văn của nhà nho trung nghĩa nhìn ngoại bang với thái độ phản kháng, thái độ nhìn kẻ thù. Thơ văn trào phúng còn tự trào, tự tái tạo một hình ảnh của mình với cái nhìn từ hiện thực mới, cuộc sống mới khác trước, kiểu “Con người phong nhã/ Ở chốn thị thành/ Râu rậm bằng chổi/ Đầu to bằng giành”. Nhà nho tự phác họa và tự giễu như thế đã tự giải thể hình ảnh trang trọng, giải thể vị thế xã hội của nhà nho qua chính mình. Một hình ảnh xa lạ với thơ văn chính thống, một hình ảnh

phi chính thống, hình ảnh của cuộc sống mới, khác trước. Con người đã chấp nhận một hình ảnh mới về mình, khác hình ảnh truyền thống. Văn học cũng chấp nhận một loại nhân vật của đời sống bình thường, không phải con người của đời sống thâm trầm sắc màu đạo lý.

Giải thiêng quan lại, giải thiêng thứ bậc, giải thiêng nhà nho, kéo nhân vật quan lại, nhân vật nhà nho xuống hàng thấp kém dưới cách nhìn khác, không liên quan đến đạo đức mà liên quan đến một cuộc sống khác, cuộc sống có sự xâm phạm của nhân vật lạ từ thế giới xa lạ với truyền thống tôn ti, thế giới phương Tây. Đó cũng là thế giới của quân "tả đạo" theo cách nhìn của các nhà nho yêu nước, cũng là cách nhìn của đám đông sống nhểm, sống quen trong môi trường đạo đức nho giáo. Nhân vật nhà nho - quan lại bị hạ bệ, các loại phẩm hàm, các loại tước vị kèm theo loại nhân vật này không còn tồn tại như một giá trị đương nhiên, nghiêm nhiên. Cũng có nhân vật quân tử bị hạ bậc trong thơ Hồ Xuân Hương nhưng đó thuộc loại hạ bậc từ một hướng khác, hướng "dùng dằng đi chẳng dứt" trong quan hệ nam nữ, nó chưa thành nhân vật thiếu trách nhiệm và đạo đức xã hội, hại nước, hại dân kiểu thám hoa xoe (Nguyễn Thiện Kế), Phó bảng Tuấn (Kép Trà). Nhà nho, ông quan không chỉ nhìn trong quan hệ thứ bậc, trong cảnh "cầm đường ngày tháng thanh nhàn/Sớm khuya tiếng hạc, tiếng đàn tiêu dao) nữa, mà bị/được nhìn trong mối quan hệ khác trước, quan hệ xã hội, quan hệ với đất nước. Con người không nhìn đơn giản trong hệ thống luân thường mà trong hệ thống trách nhiệm xã hội. Thơ trào phúng và cuộc sống mới đã thay đổi cách nhìn về con người vốn tồn tại hàng trăm năm uy nghi, linh thiêng trong thứ bậc. Nó bị kéo về phía tầm thường, bình thường. Nguyễn Khuyến đã từng nhận xét bài thơ của Tú Xương trong hai câu thơ đối Nho với Chó:

Rằng hay thì thật là hay

Nho đối với chó lão này không ưa.

Nhân vật hủ nho đến cuối thế kỷ XIX và đầu thế kỷ XX mới thành nhân vật làm trò cười, nhưng lịch sử hạ bệ nó đã bắt đầu từ thơ trào phúng. Nói như D.Likhachev trong *Con người trong văn học Nga cổ*: "con người ở thời trung đại trước đây con người có cái gì đó nhất định vượt cao hơn các độc giả của mình, hiện ra như là nhân vật có tính trừu tượng nhất định, được đặt trong một không gian riêng của mình, nơi mà độc giả thực chất không đến được, thì bây giờ nhân vật hành động hiện ra hoàn toàn ngang bằng với độc giả, đôi khi

thậm chí lại còn bị hạ thấp hơn, đòi hỏi không phải sự thán phục, mà là sự thương xót và hạ cố¹⁰. Tất nhiên không phải nhà nho bị hạ bệ, hạ giá, mà chỉ cần số ít trong giới thượng đẳng đó bị hạ bệ thì loại nhân vật này bị hoài nghi trong xã hội, thành một đối tượng quan sát và thể hiện ra trong văn học khác trước. Nhưng hạ bệ đối với đối tượng cụ thể, và kéo nó trở thành nhân vật của đời sống thực tế, nó không chỉ là nhân vật “cao cao tại thượng” của một lý tưởng sống, nó thành nhân vật của cuộc sống thực, từ Tri phủ Quảng, Huyện Hòa, Tri phủ Xuân Trường, cả những người nổi tiếng hơn như Hoàng Cao Khải,... là các quan có tên, có địa chỉ rất rõ ràng.

Thơ trào phúng sau Nguyễn Khuyến, Tú Xương, ông quan bị vạch ra trọn vẹn những chân dung, không còn dưới dạng ám chỉ: “Nguyễn Thiện Kế ngồi phác họa chân dung mười vị quan lớn (Đại viên thập vịnh) ba mươi vị quan nhỏ (Tiểu viên tam thập vịnh) và chân dung một trăm nhân vật nổi danh (Thời hiền bách vịnh), Kép Trà điểm mặt hầu hết các vị quan phụ mẫu tỉnh Hà Nam và nhiều vị tai to mặt lớn ở Bắc Kỳ, Phan Điện viết hàng chục bài về gia đình Hoàng Cao Khải và Dương Lâm”¹¹. Trong dư luận xã hội, các quan, các bậc thượng lưu ấy bị kéo xuống để mĩa mai, phê phán, vạch mặt. Ông quan không còn là quan của cương thường, đạo lý, quan còn phải là người giữ một vai trò khác, chức năng khác nữa¹².

Con người đã được trả lại cuộc đời thực của nó, thành nhân vật của cuộc sống thường ngày, văn học trào phúng làm được điều đó. Đời thực của nhân vật, nhưng là cái thực, yếu tố thực, và chưa phải con người của chủ nghĩa hiện thực được điển hình hóa.

Cùng thời kỳ này, Nguyễn Trường Tộ nói đến quan chức không phải với ý nghĩa tước vị trong hệ thống tôn ti, thứ bậc. Ông nói chức quan là trọng với nghĩa là trách nhiệm xã hội, nó giữ cho nước khỏi loạn. Điều này cho thấy Nguyễn Trường Tộ không nhìn ông quan như là người giữ cương thường luân lý, là người nêu gương, noi gương, cũng không phải nhân vật quan của các tệ nạn tham nhũng, quan liêu mà ông nhìn thấy vai trò của quan qua trách nhiệm xã hội - điều được ông hấp thụ qua tiếp xúc với xã hội và sách vở phương Tây.

Trong văn học thế kỷ XIX, quan niệm con người gần như có hai thời kỳ rõ rệt, trước khi Pháp xâm lược, đã thể hiện một sự phát triển qua ba thể loại như đã trình bày, sau khi Pháp xâm lược, một thay đổi có tính đảo lộn, đã biểu hiện trong tiếng cười của thơ trào phúng. Con người trong văn học cuối thế kỷ XIX đã

thay đổi nhận thức về mình, bây giờ là con người của xã hội động, của những thích ứng khác trước. Trên đại thể là thế, chúng ta còn thấy rõ hơn trong văn chương quốc ngữ cuối thế kỷ XIX thể hiện một quan niệm có yếu tố hiện đại hơn, những quan niệm này được tác động từ các ngã tiếp xúc với phương Tây.

¹ D. Li khachev: *Con người trong văn học Nga cổ* (Phạm Xuân Nguyên dịch từ nguyên bản tiếng Nga), Nxb. Văn Nghệ, M., 1987.

² Trần Đình Hượu: *Nho giáo và văn học Việt Nam cổ trung đại*, Nxb. Văn hóa thông tin, H. 1995, tr. 454: "Cái mới có tính chất thời đại, bộc lộ cảm hứng chủ đạo qua ngâm khúc, truyện Nôm, hát nói thì sự xót xa, đau khổ trước những cảnh éo le, những sự bất công. Đó là những chủ đề chưa từng có trong thơ phú trước đó. Phải chăng đây mới là động lực thúc đẩy tìm hình thức thể loại khác? Sự khổ cực của người lính, nỗi đau biệt ly, nỗi buồn xa chồng của người chinh phụ cũng như cảnh góa bụa ngược đời của người cung nữ, đều không phải mới và cũng không phải lúc đó mới biết đến. Thay đổi hay là làm cho những cái cũ đó thành mới phải là cách *quan niệm con người khác trước*, cách quan niệm thế giới hay cuộc đời (?) khác trước".

³ Trần Đình Hượu: *Mấy ý kiến bàn về nghiên cứu nho giáo*. Tạp chí *Nghiên cứu nghệ thuật*, số 2- 1984.

⁴ Trần Đình Hượu: *Mấy ý kiến bàn về nghiên cứu nho giáo*. Tạp chí *Nghiên cứu nghệ thuật*, số 2- 1984.

⁵ Phan Ngọc: *Tìm hiểu phong cách Nguyễn Du trong Truyện Kiều*. Nxb. Thanh niên, H., 2001, tr. 117- 137.

⁶ Trần Nho Thìn: *Sự thể hiện con người trong văn chương thời cổ*, in trong *Về con người cá nhân trong văn học cổ Việt Nam*, Nxb. Giáo dục Việt Nam, H., 2010, tr.99.

⁷ Trần Đình Hượu: *Nho giáo và văn học Việt Nam trung cận đại*, Sđd, tr. 472.

⁸ Xem Trần Đình Hượu, trong *Nguyễn Công Trứ trong dòng lịch sử*. Nxb. Nghệ An - Trung tâm Văn hóa ngôn ngữ Đông Tây, Nghệ An, 2008, tr. 844.

⁹ Trần Đình Hượu: *Văn học Việt Nam giai đoạn giao thời 1900-1930*. Nxb. Đại học và trung học chuyên nghiệp, H., 1988, tr. 202.

¹⁰ D. Li khachev: *Con người trong văn học Nga cổ* (Phạm Xuân Nguyên dịch từ nguyên bản tiếng Nga). Nxb. Văn Nghệ, M., 1987.

¹¹ Trần Đình Hượu: *Đến hiện đại từ truyền thống*. Nxb. Văn hóa, H., 1996, tr.216.

¹² Trần Đình Hượu: *Đến hiện đại từ truyền thống*. Nxb. Văn hóa, H., 1996, tr.226.