

PHẦN II

TÁC GIẢ VÀ TÁC PHẨM TIÊU BIỂU

CHƯƠNG MỘT

CHINH PHỤ NGÂM

I - TIỂU SỬ ĐẶNG TRẦN CÔN, TÁC GIẢ CHINH PHỤ NGÂM

Người viết *Chinh phụ ngâm* bằng Hán văn là Đặng Trần Côn. Cho đến nay, chúng ta biết được về cuộc đời của Đặng Trần Côn còn quá sơ sài. Theo Phan Huy Ích trong *Dự Am ngâm tập*, Phan Huy Chú trong *Lịch triều hiến chương loại chí*, nhất là theo Phạm Đình Hổ trong *Tang thương ngẫu lục*, người viết tương đối nhiều hơn về Đặng Trần Côn, và giới thiệu Đặng Trần Côn là bạn của bố mình, thì Đặng quê ở làng Nhân Mục (tục gọi là làng Mọc), huyện Thanh Trì, phía tây thành Thăng Long, là người sống cùng thời với chúa Uy Vương Trịnh Giang, nghĩa là vào khoảng nửa đầu thế kỷ XVIII, nhưng cụ thể ông sinh năm nào và mất năm nào không thấy nói rõ⁽¹⁾.

Thuở nhỏ Đặng Trần Côn rất chăm học. “Trong khoảng trường ốc, văn chương của ông tiếng lừng thiên hạ”⁽²⁾. Bấy giờ không rõ vì giặc giã hay vì bệnh tật của chúa Trịnh Giang mà kinh thành ban đêm cấm lửa rất ngặt, Đặng Trần Côn phải đào hầm xuống đất để đọc sách, làm bài. Ông thi Hương đậu hương cống và hồng kỳ thi Hội. Tính ông đĩnh đạc phóng túng, “không muốn ràng buộc về chuyện thi cử”, ông nhận chức huấn đạo ở một trường phủ, sau đổi sang chính thức làm tri huyện Thanh Oai, tỉnh Hà Đông cũ, nay thuộc Hà Tây. Cuối cùng ông chỉ làm đến chức Ngự sử đài chiếu khản rồi mất.

Về sáng tác văn học, ngoài *Chinh phụ ngâm* là tác phẩm nổi tiếng, Đặng Trần Côn còn một loạt bài thơ đề tranh tám cảnh đẹp ở Tiêu Tương (*Tiêu Tương bát cảnh*) và một số bài phú như *Trương Hàn tư thuần lô* (Trương Hàn nhớ rau thuần cá vược), *Trương Lương bố y* (Trương Lương áo vải), *Khấu môn thanh* (Tiếng gõ cửa),... Những thơ phú này nói chung đẽo gọt, trau chuốt, nhưng không có nội dung thiết thực. Trong *Tang thương ngẫu lục*, Phạm Đình Hổ còn chép Đặng Trần Côn là tác giả của truyện *Bích Câu kỳ ngộ*. Trong *Chinh phụ ngâm bị khảo* Hoàng Xuân Hãn nói ông có thể là tác giả của những truyện *Tùng bách thuyết thoại* (Kể chuyện về cây tùng, cây bách), *Long hổ đấu kỳ* (Rồng và hổ đấu phép lạ) và *Khuyển miêu đối thoại* (Chó và mèo nói chuyện), tất cả đều viết bằng chữ Hán.

Đặng Trần Côn sáng tác *Chinh phụ ngâm* vào thời gian nào ? Phan Huy Chú trong *Lịch triều hiến chương loại chí* viết : “*Chinh phụ ngâm*, 1 quyển. Hương cống Đặng Trần Côn soạn. Vì đầu đời Cảnh Hưng có việc binh đao, cảnh biệt ly của người đi chinh thú khiến ông

(1) Ông Hoàng Xuân Hãn căn cứ vào : Một là bức thư của Đặng Trần Côn gửi cho Phan Kính mời thưởng xuân. Đoán tuổi ông xấp xỉ tuổi Phan Kính (Phan Kính sinh năm 1715). Hai là, sách *Tang thương ngẫu lục*, trong truyện *Bà vợ thứ ông Nguyễn Kiều* (Nguyễn Kiều á phu nhân), viết về Đoàn Thị Điểm, Phạm Đình Hổ nói có lần Đặng Trần Côn đến đưa thư ra mắt Đoàn Thị Điểm. Bà Điểm cười chế ông là trẻ con. Đoàn Thị Điểm sinh năm 1705. Kết hợp hai sự kiện lại, Hoàng Xuân Hãn đoán Đặng Trần Côn "sinh vào khoảng 1710 - 1720", ông còn đoán Đặng Trần Côn mất vào khoảng năm 1745 "thọ chưa đến 40 tuổi". Xem Hoàng Xuân Hoãn, *Chinh phụ ngâm bị khảo*, NXB Minh Tân, Paris, 1953, tr. 14.

(2) Phạm Đình Hổ, *Tang thương ngẫu lục*, bản dịch, NXB Văn hoá, Hà Nội, 1960, tr. 135.

cảm xúc mà làm”⁽¹⁾. “Đầu đời Cảnh Hưng” là năm 1740. “Việc binh nổi dậy” ở đây chỉ phong trào nông dân khởi nghĩa rầm rộ lúc bấy giờ. Và lại, ta biết thêm Đoàn Thị Điểm dịch *Chinh phụ ngâm* vào khoảng từ năm 1742 đến năm 1744 là những năm chồng bà đi sứ Trung Quốc. Vậy có thể tin được như ông Hoàng Xuân Hãn tính, là Đặng Trần Côn viết *Chinh phụ ngâm* vào những năm 1741 - 1742⁽²⁾.

II - VẤN ĐỀ DỊCH GIẢ CHINH PHỤ NGÂM

Chinh phụ ngâm của Đặng Trần Côn ra đời là một sự kiện quan trọng trong đời sống của văn học dân tộc lúc bấy giờ. Người ta chú ý nhiều đến tác phẩm này chắc không phải chỉ vì nghệ thuật của nó điêu luyện, mà trước hết vì *Chinh phụ ngâm* thể hiện một khuynh hướng mới trong văn học, mang rõ nét dấu ấn của thời đại. Nhưng *Chinh phụ ngâm* lại là một tác phẩm viết bằng chữ Hán giữa một thời đại mà chữ Nôm đang phát triển, nhiều người không bằng lòng với nguyên tác của nó, đã tìm cách dịch nó ra tiếng nói dân tộc để mọi người có thể thưởng thức được dễ dàng. Đó là nguyên nhân ra đời nhiều bản dịch quốc âm *Chinh phụ ngâm*. Ông Hoàng Xuân Hãn sưu tầm được trong *Chinh phụ ngâm bị khảo* cả bảy bản dịch và phỏng dịch *Chinh phụ ngâm*, trong đó có bốn bản bằng thể song thất lục bát và ba bản bằng thể lục bát của các dịch giả Đoàn Thị Điểm, Phan Huy Ích, Bạch Liên Am Nguyễn, Nguyễn Khản và ba người nữa, chưa biết là ai⁽³⁾.

Trong số bảy bản dịch và phỏng dịch này, bản *lưu hành rộng rãi nhất, và thành công nhất* mà ngày nay chúng ta vẫn đọc do ai dịch ?

Trước đây mọi người đều cho bản ấy do Đoàn Thị Điểm dịch. Trên giấy trắng mực đen, người đầu tiên khẳng định vấn đề này là Vũ Hoạt. Trong bài tựa bản *Chinh phụ ngâm bị lục* bằng chữ Nôm, Long Hoà xuất bản, Hà Nội, năm 1902 ông viết : “Tư tích : Đặng tiên sinh sở tác, Đoàn phu nhân diễn âm”... (Nhớ xưa Đặng tiên sinh làm sách ấy, Đoàn phu nhân diễn ra quốc âm). Ở đầu bản còn ghi : “Thanh Trì, Nhân Mục Đặng Trần tiên sinh Côn trứ. Văn Giang, Trung Phú, Đoàn phu nhân diễn ra quốc âm” (Ông Đặng Trần Côn ở làng Nhân, huyện Thanh Trì viết. Bà Đoàn Thị Điểm ở xã Trung Phú, huyện Văn Giang diễn ra quốc âm). Đến năm 1926, Phan Huy Chiêm, một người trong họ Phan Huy gửi thư cho tạp chí *Nam phong* nói bản dịch *Chinh phụ ngâm* lâu nay mọi người vẫn coi là của Đoàn Thị Điểm, chính là của Phan Huy Ích, “hiện nhà họ Phan còn giữ được bản chính vừa chữ Hán vừa chữ Nôm”. Không hiểu vì lẽ gì sau đó không thấy Phan Huy Chiêm công bố bản này. Nhưng khi Đông Châu Nguyễn Hữu Tiến đăng tin trên *Nam phong*⁽⁴⁾ thì giới nghiên cứu đặt lại vấn đề *Chinh phụ ngâm*. Nhiều người đã mất công tìm tòi, kết quả vẫn bế tắc⁽⁵⁾. Năm 1953 ông Hoàng Xuân Hãn xuất bản ở Pari cuốn *Chinh phụ ngâm bị khảo*, lần đầu tiên khẳng định

(1) Phan Huy Chú, *Lịch triều hiến chương loại chí, Văn tịch chí*, bản dịch tập IV, NXB Sử học, Hà Nội, 1961, tr. 115.

(2) Hoàng Xuân Hãn. Sđd, tr. 16.

(3) Ngoài ra Hồng Liệt Bá còn phỏng theo *Chinh phụ ngâm* của Đặng Trần Côn viết *Chinh phụ ngâm* cũng bằng chữ Hán, nói về tâm sự của người lính đi đánh giặc, nhớ gia đình.

(4) Xem *Nam phong*, số 106, tháng 6 năm 1926.

(5) Xem *Hoa Bằng, Tri tân*, số 13, ngày 23 - 9 - 1943, Trúc Khê Ngô Văn Triện, *Tiểu thuyết thứ bảy*, số 4, tháng 9 - 1944.

Thuần Phong, *Chinh phụ ngâm giảng luận*, NXB Văn hoá, Sài Gòn, 1950, Trần Danh Bá, *Tâm nguyên tạp chí*, tập 1, tháng 5 - 1954.

một cách dứt khoát “tác giả bài văn Nôm nổi tiếng kia là Phan Huy Ích” và mục đích quyển sách của ông “là chứng rõ sự ấy, để chữa một điều lầm trong lịch sử văn chương nước ta”⁽¹⁾. Đến năm 1964 ở Hà Nội, Lại Ngọc Cang tiếp tục làm công việc của Hoàng Xuân Hãn và cũng đi đến một kết luận như Hoàng Xuân Hãn⁽²⁾.

Trên cơ sở nào ông Hoàng Xuân Hãn khẳng định bản dịch *Chinh phụ ngâm* hiện đang lưu hành là bản của Phan Huy Ích ?

Mùa hè năm 1953, Hoàng Xuân Hãn được Phan Huy Chiêm gửi cho một bản *Chinh phụ ngâm diễn Nôm* đã phiên âm ra chữ La tinh, nói là bản của Phan Huy Ích. Hoàng Xuân Hãn thấy bản này phần lớn giống bản ta thường biết, “nhưng có một số về hoàn toàn khác hẳn”. Ông cho rằng đó là chứng cứ “chắc chắn nhất” để khẳng định bản này là của Phan Huy Ích, bởi vì “các về ấy là nguyên văn của Phan Huy Ích khởi thảo”. Hoàng Xuân Hãn còn tìm thấy trong *Gia phả* họ Phan chép : “Ông (nói Phan Huy Ích) lại từng diễn *Chinh phụ ngâm khúc*. Nay từ các bậc danh nhân, văn sĩ, cho đến trai gái thôn quê, ai mà không đọc”. Rồi chính bản thân Phan Huy Ích, sau khi diễn Nôm *Chinh phụ ngâm* có làm bài *Tân diễn Chinh phụ ngâm khúc thành ngẫu tác* nói rõ quan điểm diễn Nôm của ông. Phan Huy Ích tự tin bản dịch của ông nói rõ được tấm lòng của tác giả : “Tự tín suy minh tác giả tâm”.

Với những chứng cứ như vậy, Hoàng Xuân Hãn đi đến kết luận bản dịch hiện hành của Phan Huy Ích.

Không những thế, Hoàng Xuân Hãn lại còn tìm thấy trong một bản diễn Nôm khác mà ông gọi là *Bản B*, ở đầu sách có ghi hai chữ “Nữ giới” Hoàng Xuân Hãn cho “ý muốn nói đó là đàn bà diễn ca”. Ông nhận xét thêm bản này “có nhiều từ cổ thường thấy trong văn Lê”. Và kết luận chính bản này mới là của Đoàn Thị Điểm.

Hoàng Xuân Hãn làm việc công phu và nghiêm túc. Cuốn *Chinh phụ ngâm bị khảo* của ông cung cấp cho ta nhiều tài liệu rất quý, nhưng những luận cứ của ông nhằm xác minh bản dịch *Chinh phụ ngâm* hiện hành là của Phan Huy Ích thì mới chỉ là những khả năng, những tài liệu tham khảo tốt, chứ chưa thể căn cứ vào đó để kết luận một cách dứt khoát như thế được. Một người nghiên cứu thận trọng vẫn có thể nghi ngờ cái chứng cứ “chắc chắn nhất” của ông, vẫn có thể đặt vấn đề về mức độ xác thực trong việc ghi chép của *Gia phả*. Và ngay bài thơ *Ngẫu tác* của Phan Huy Ích, mặc dù quan điểm diễn Nôm phóng túng, rất phù hợp với bản dịch hiện hành, chúng ta vẫn có thể đặt vấn đề có nhất thiết một người nhận thức lý luận đúng thì họ thể hiện được nhận thức ấy bằng sáng tác hay không ?, v.v. Còn về *Bản B* mà ông nói là của Đoàn Thị Điểm, Hoàng Xuân Hãn có một nhận xét quan trọng là trong bản này có nhiều từ cổ thường thấy trong văn đời Lê (mà sau đây trong phần chú thích tác phẩm ông chú ý rất nhiều), nhưng căn cứ vào hai chữ “nữ giới” để kết luận “ý muốn nói đó là đàn bà diễn ca” thì hoàn toàn không có căn cứ, bởi vì chữ “giới” trong *Bản B* có nghĩa là khuyên răn, chứ không phải “giới” là ranh giới như “giới phụ nữ”. Mà khuyên răn phụ nữ thì hà tất phải là phụ nữ. Lý Văn Phức đã viết *Phụ châm tiện lãm* đó là gì ?

Việc xác minh văn bản tốt nhất là tìm lại nguyên bản. Điều này không phải hoàn toàn không có khả năng, nhất là đối với bản của Phan Huy Ích. nhưng trong khi chưa có một nguyên bản như vậy, cần phải tiến hành việc xác minh cho khoa học. Lại Ngọc Cang kế thừa

(1) Hoàng Xuân Hãn, *Sdd*, *Tựa*, tr. 7.

(2) Lại Ngọc Cang, *Chinh phụ ngâm* (khảo thích và giới thiệu), NXB Văn học, Hà Nội, 1964.

những thành tựu của Hoàng Xuân Hãn tiếp tục “khảo sát và đối chiếu các yếu tố về hình thức nghệ thuật như thể loại, ngữ ngôn,... trong các bản dịch”⁽¹⁾ để tìm dịch giả.

Đoàn Thị Điểm, người đầu tiên diễn nôm *Chinh phụ ngâm* vào giữa thế kỷ XVIII, Phan Huy Ích diễn Nôm vào đầu thế kỷ XIX, cách nhau khoảng 60 năm. Với một thời gian dài như thế, nhất là trong giai đoạn này, có cơ sở để nghiên cứu sự thay đổi của các yếu tố về nghệ thuật, như ngôn ngữ, thể thơ, v.v.

Chúng tôi tán thành phương pháp xác minh này, và có thiên hướng tán thành quan điểm của các ông Hoàng Xuân Hãn, Lại Ngọc Cang cho bản dịch *Chinh phụ ngâm* hiện hành là của Phan Huy Ích và *Bản B* là của Đoàn Thị Điểm, bởi vì nhìn chung ngôn ngữ của bản dịch hiện hành rất giống với ngôn ngữ của nhiều tác phẩm Nôm trong giai đoạn nửa đầu thế kỷ XIX, còn *Bản B* thì ngôn ngữ rõ ràng cổ hơn nhiều. Tuy vậy, cũng cần phải chứng minh lại một số vấn đề của Lại Ngọc Cang đặt ra cho khách quan và triệt để hơn. Công việc ấy đòi hỏi sự hỗ trợ của bộ môn ngôn ngữ học, nhất là bộ môn lịch sử tiếng Việt, và việc nghiên cứu thi pháp cổ mà hiện nay chúng ta chưa có điều kiện làm được.

Nhưng cho dù bản dịch hiện hành không phải là của Đoàn Thị Điểm như lâu nay chúng ta nghĩ, thì cũng cần khẳng định thêm rằng Đoàn Thị Điểm vẫn là người đầu tiên dịch *Chinh phụ ngâm*, và bản dịch của bà có một ảnh hưởng thật sự trong sự phát triển của văn học chữ Nôm lúc bấy giờ.

Với những lý do như thế, chúng tôi trình bày ở đây vài nét về tiểu sử của Đoàn Thị Điểm, người dịch đầu tiên *Chinh phụ ngâm* và của Phan Huy Ích có thể là dịch giả của bản hiện hành⁽²⁾.

Đoàn Thị Điểm hiệu là Hồng Hà nữ sĩ, quê làng Hiến Phạm, huyện Văn Giang, xứ Kinh Bắc nay là huyện Yên Mỹ, tỉnh Hưng Yên. Sinh năm Ất Dậu (1705). Tổ tiên của bà vốn họ Lê, đến đời ông thân sinh ra Đoàn Thị Điểm là Đoàn Doãn Nghi, đi thi Hội không đỗ mới đổi sang họ Đoàn⁽³⁾.

(1) Lại Ngọc Cang. Sđd, tr. 26.

(2) Lúc viết phần văn học sử này nước nhà còn chia cắt, tôi chưa biết từ năm 1972 ở Sài Gòn ông Nguyễn Văn Xuân đã cho công bố bản dịch *Chinh phụ ngâm* mà ông mới tìm được trong tủ sách của một bà chúa ở Huế dưới tựa đề *Chinh phụ ngâm diễn âm tân khúc của Phan Huy Ích*. NXB Lá Bối ấn hành. Trong tập sách này, ngoài bản dịch *Chinh phụ ngâm* còn có một lời *Tựa* rất quan trọng của người dịch. Đối chiếu bản dịch *Chinh phụ ngâm* mà ông Nguyễn Văn Xuân phát hiện với bản dịch *Chinh phụ ngâm* hiện hành, ta thấy hai bản chỉ khác nhau một số chữ không nhiều, còn thì giống nhau tất cả. Như vậy *chắc chắn hai bản này là một*. Còn bài *Tựa* ở đây tuy bị mất mấy dòng ở đoạn cuối nên không có tên người viết tựa. Nhưng căn cứ vào những chi tiết trong nội dung của bài thì thấy nó hoàn toàn phù hợp với những chi tiết trong tiểu sử của Phan Huy Ích. Như vậy, ý kiến cho rằng bản dịch *Chinh phụ ngâm* hiện hành là của Phan Huy Ích có thêm một chứng cứ khác vững chắc. Xem thêm Nguyễn Văn Xuân, *Chinh phụ ngâm diễn âm tân khúc của Phan Huy Ích*. NXB Lá Bối, Sài Gòn, 1971 (Phần chú mới của người viết trong lần tái bản này).

(3) Tương truyền sau khi thi Hội bị trượt, Đoàn Doãn Nghi nằm mộng thấy có vị thần bảo nên đổi sang họ Đoàn, ông đổi theo. Từ đó họ này mới thành họ Đoàn. Năm 1943 ở nhà thờ họ Đoàn, Trúc Khê còn đọc được đôi câu đối nói về việc đổi họ này như sau :

Võ liệt, văn khôi, quang thế phá,
Lê tiên, Đoàn hậu, ký thân ngôn.

(Nghĩa là : Võ nên công lớn, văn chiếm khôi hoa, làm rạng rỡ cuốn sách chép dòng dõi. Trước họ Lê, sau đổi họ Đoàn, là để ghi lời thần dạy).

Thuở nhỏ bà thông minh, sớm hay chữ. Thượng thư Lê Anh Tuấn nhận bà làm con nuôi định dâng cho chúa Trịnh, bà không chịu. Đoàn Thị Điểm thường sống cùng với cha và anh nơi cha dạy học. Năm 1729 cha mất, Đoàn Thị Điểm cùng với gia đình của anh đến ngụ ở làng Vô Ngại, huyện Đường Hào (nay là huyện Yên Mỹ – Hưng Yên). Chẳng bao lâu anh mất, bà một mình, lúc làm thuốc, lúc dạy học để kiếm tiền nuôi mẹ và giúp đỡ chị dâu nuôi các cháu. Nhiều người hỏi bà làm vợ, trong đó có những người quyền quý, nhưng bà đều từ chối. Năm ba mươi bảy tuổi, Đoàn Thị Điểm nhận lời làm vợ kế Nguyễn Kiều, một ông tiến sĩ đậu rất trẻ và nổi tiếng hay chữ. Nhưng lấy chồng chưa đầy một tháng thì Nguyễn Kiều đi sứ Trung Quốc ba năm. Thời gian này bà ở nhà, vừa lo cho gia đình nhà chồng, vừa trông nom gia đình của mình, nhớ chồng, thấy tâm sự của mình có phần giống tâm sự của người chinh phụ, nên bà dịch *Chinh phụ ngâm* của Đặng Trần Côn ra quốc âm.

Nguyễn Kiều sau khi đi sứ về nước, năm 1748 được cử làm Đốc đồng trấn Nghệ An. Đoàn Thị Điểm theo chồng vào Nghệ An, trên đường đi bà bị bệnh nặng không chạy chữa khỏi, bà mất ở Nghệ An ngày 11 tháng 9 năm ấy, thọ bốn mươi bốn tuổi. Trong bài văn tế bằng chữ Hán của Nguyễn Kiều, ông hết lời ca tụng văn tài của bà : “Ganh lời hùng với Tô tiểu muội, nổi tuyệt bút của Ban Chiêu. Vẩy ngọn bút đề phong cảnh, chan chứa mối tình. Nhớ người cổ chép chuyện xưa, cảm động hồn thiêng...”.

Tác phẩm của Đoàn Thị Điểm, ngoài bản dịch *Chinh phụ ngâm* còn có tập truyện *Truyện kỳ tân phả*, kể lại những chuyện truyền kỳ, theo truyền thống của Nguyễn Dữ. Phan Huy Chú khen *Truyện kỳ tân phả* (còn tên nữa là *Tục Truyện kỳ*, tức là viết tiếp lại truyện truyền kỳ của Nguyễn Dữ) “lời văn hoa mỹ, dồi dào” nhưng chê “Khí cách hơi yếu” không bằng Nguyễn Dữ⁽¹⁾.

Phan Huy Ích tự là Dụ Am, trước tên là Phan Công Huệ, vì trùng tên với Đặng Thị Huệ, vợ của Trịnh Sâm nên mới đổi ra Huy Ích. Ông sinh năm 1750 ở làng Thu Hoạch, huyện Thiên Lộc, tỉnh Hà Tĩnh.

Phan Huy Ích là con cả của tiến sĩ Phan Cẩn. Lúc bé ở nhà học với cha, lớn lên học với Ngô Thì Sĩ, sau lấy con gái của Ngô Thì Sĩ, là em Ngô Thì Nhậm. Năm hai mươi hai tuổi Phan Huy Ích đậu kỳ thi Hương ở Nghệ An, năm hai mươi sáu tuổi ông đậu Hội nguyên, vào thi Đình đậu đồng tiến sĩ. Bốn năm sau, em ruột của ông là Phan Huy Ôn cũng đậu tiến sĩ. Ba cha con cùng làm quan một triều.

Dưới thời Trịnh Sâm có lần Phan Huy Ích được chúa Trịnh uỷ nhiệm vào Quảng Nam trao ấn kiếm và phong tước cho Nguyễn Nhạc lúc này thế lực còn yếu. Sau đó ông giữ các chức Đốc đồng Thanh Hoá, rồi Thiêm sai tri hình ở phủ chúa. Năm 1788 Nguyễn Huệ đem quân ra Bắc diệt Trịnh. Trần Văn Kỷ là tướng của Tây Sơn tiến cử Ngô Thì Nhậm với Nguyễn Huệ. Ngô Thì Nhậm lại tiến cử Phan Huy Ích và một số người khác như Vũ Huy Tấn, Trần Bá Lãm, v.v. Phan Huy Ích được ban chức Thị lang bộ Hình, được Quang Trung giao cho cùng Ngô Thì Nhậm lo việc giao thiệp với nhà Thanh. Năm 1789, sau khi đại thắng quân Thanh, Nguyễn Huệ cử ông cùng Ngô Văn Sở hộ tống Phạm Công Trị giả làm vua Quang Trung sang Trung quốc dự lễ chúc thọ tám mươi tuổi của vua Thanh. Khi về nước, Phan Huy Ích được thăng Thị trung ngự sử ở toà nội các. Năm 1800, dưới triều Cảnh Thịnh ông lại thăng Lễ bộ Thượng thư. Thời gian làm quan cho triều Tây Sơn, Phan Huy Ích sáng

(1) Phan Huy Chú, *Lịch triều hiến chương loại chí. Văn tịch chí*. Sđd, tr. 126.

tác khá nhiều và thảo nhiều chiếu, dụ, hịch, văn tế bằng quốc âm cho nhà Tây Sơn. Tác phẩm của Phan Huy Ích tập hợp lại trong *Dụ Am ngâm tập* và *Dụ Am văn tập*.

Năm 1802, Nguyễn Ánh lật đổ triều Cảnh Thịnh, lập nên triều Nguyễn. Phan Huy Ích và Ngô Thì Nhậm bị bắt giam. Tháng 2 năm sau, hai ông bị Đặng Trần Thường đem ra đánh đòn trước Văn Miếu để làm nhục. Ngô Thì Nhậm đau rồi chết, còn Phan Huy Ích về Sài Sơn, ông chuyển sang nghề dạy học. Mùa xuân năm Giáp Tý (1804) vua Gia Long triệu ông ra tiếp đoàn sứ giả của nhà Thanh sang sắc phong. Sau đó ông lại về tiếp tục dạy học cho đến năm 1819 mới nghỉ hẳn và ba năm sau, tức năm 1822 thì mất. Thọ bảy mươi ba tuổi.

III - CHINH PHỤ NGÂM VÀ HÌNH ẢNH CUỘC CHIẾN TRANH PHONG KIẾN

Chinh phụ ngâm là một tác phẩm viết về chiến tranh, là khúc ngâm của người chinh phụ, là lời than thở của một phụ nữ có chồng ra chiến trường.

Vấn đề trung tâm đặt ra trong khúc ngâm suốt từ đầu đến cuối là mâu thuẫn giữa chiến tranh với cuộc sống của con người, với hạnh phúc của lứa đôi, của tuổi trẻ. Những tình tiết cấu tạo nên toàn bộ khúc ngâm là nỗi niềm lo âu, sầu muộn, sợ hãi, trông đợi của một người vợ trẻ, đầm đìa nước mắt, hằng ngày “Dạo hiên vắng thăm gieo từng bước”, phóng tầm mắt đến một phương trời xa thăm trông ngóng tin chồng.

Mâu thuẫn ấy, tác giả đặt ra ngay từ những dòng đầu của tác phẩm như một chìa khoá, đến kết thúc, khúc ngâm vẫn không hé ra một chân trời tươi sáng nào. Cái tưởng tượng của người chinh phụ đợi ngày chồng về trong hào quang của chiến thắng sau bao nhiêu là đau khổ, sầu muộn, tuyệt vọng, thực tế không phải một ước mơ có cơ sở hiện thực, nó không có khả năng hiện thực. Gạt đi phần khoa trương đầy màu sắc phong kiến, dấu vết mặt bảo thủ trong thế giới quan của nhà thơ, chúng ta vẫn có thể nhận ra ngay ở đây, không phải cái gì khác, mà chính là một khát vọng tha thiết, giản dị của đôi lứa thanh niên chán ghét chiến tranh, muốn sống mãi bên nhau trong hoà bình, trong tình yêu và hạnh phúc :

... Cho bỏ lúc sầu xa cách nhớ,
Giữ gìn nhau vui thuở thanh bình
Ngâm nga mong gửi chữ tình...⁽¹⁾

Mâu thuẫn gay gắt, bức thiết đặt ra từ đầu và kéo dài suốt trong toàn bộ tác phẩm, lại kết thúc bằng một ước mơ hoàn toàn, chủ quan. Nỗi truân chuyên của khách má hồng chỉ chồng chất thêm lên mà không hề có dấu vết một đổi thay nào. Câu hỏi da diết đặt ra từ đầu : “Vì ai gây dựng cho nên nỗi này” vẫn cứ lơ lửng, ám ảnh đến đau xót, chưa bao giờ được giải quyết. Khúc ngâm thực sự gieo vào lòng người đọc một nỗi chán ghét, oán giận đối với những cuộc chiến tranh phi nghĩa, trái lòng người, những cuộc chiến tranh nhằm bảo vệ quyền lợi ích kỷ của một thiểu số thống trị, và suy rộng ra, chán ghét cái xã hội áp bức, bất công, nguồn gốc đẻ ra những cuộc chiến tranh này.

Trong *Chinh phụ ngâm* tất cả đều được nhìn nhận qua tâm trạng đau buồn của người chinh phụ. Đó cũng chính là cách nhìn nhận của bản thân nhà thơ trước thực tại.

1. Chiến tranh và hình ảnh của người chinh phụ

(1) Tương liên, tương phủ thái bình niên,
Thái bình niên nguyện chỉ qua trí,
Nhược nhiên, thử biệt thiếp hà lệ...

(Những chú thích thơ chữ Hán trong chương này là nguyên văn thơ chữ Hán của Đặng Trần Côn).

Trong nỗi niềm nhớ thương của người chinh phụ, hình ảnh người chinh phu lúc đầu xiết bao là lộng lẫy, oai phong. Giữa cảnh náo động của những ngày đầu chiến tranh, khói lửa mịt mù, tiếng trống Trùng Thành giục giã, tiếng hịch truyền nửa đêm, “Nước thanh bình ba trăm năm cũ” không còn nữa ; người chinh phu xuất hiện như một chàng dũng sĩ có đủ sức mạnh xoay ngược lại thời thế. Đó là hình ảnh một “Chàng tuổi trẻ vốn dòng hào kiệt”, nghĩa là một người thuộc tầng lớp quý tộc, bây giờ đất nước có giặc, chàng nghe theo tiếng gọi của sù trời, xếp bút nghiên, từ giã vợ con, lên đường đi chiến đấu :

... *Phép công là trọng niềm tây sá gì...* ⁽¹⁾

Con người ấy oai phong không những với chiếc áo màu đỏ như ráng trời và con ngựa sắc trắng như tuyết, hay với cái cử chỉ hùng dũng :

*Múa gươm rượi tiến chưa tàn,
Chỉ ngang ngọn giáo vào ngàn hang beo* ⁽²⁾

mà chủ yếu là với ý chí lẫm liệt, quyết ra đi lấy lại những thành trì đã mất dâng cho vua, tiêu diệt quân giặc, và nếu cần hy sinh thì sẵn sàng chết nơi chiến địa, lấy da ngựa bọc thây :

*Thành liền mong tiến bệ rồng
Thuốc gươm đã quyết chẳng dong giặc trời.
Chỉ làm trai dặm nghìn da ngựa...* ⁽³⁾

Có thể nói, qua nguồn gốc xuất thân, qua tác phong, qua ý chí chiến đấu của chàng, nhà thơ muốn xây dựng nên ở đây không phải hình ảnh một người lính bình thường mà hình ảnh một anh hùng lý tưởng của giai cấp phong kiến. Hình ảnh này rõ ràng xa lạ với những con người thực lúc bấy giờ. Giai cấp phong kiến thống trị suy tàn, làm sao có thể sản sinh ra được những người anh hùng lý tưởng ? Vài mươi năm sau trong *Hoàng Lê nhất thống chí*, chúng ta có dịp gặp lại bọn tướng lĩnh của triều đình Lê, Trịnh thì toàn một lũ bất tài, bất lực, hèn nhát và cơ hội. Cho nên hình ảnh người chinh phu ở đoạn đầu khúc ngâm không phải là một hình ảnh có tính chất hiện thực, chẳng qua nó chỉ là cái ảo tưởng của nhà thơ về người anh hùng của giai cấp mình, một giai cấp mà thời kỳ vinh quang đã lùi sâu trong dĩ vãng... Nhưng điều đáng chú ý hơn ở hình tượng người chinh phu không phải là cái nước sơn lý tưởng ấy. Nhà thơ càng cố sức tô điểm cho nó bao nhiêu, khi thất bại nó càng thêm thê thảm bấy nhiêu. Con bù nhìn bằng rơm dù mang hia đội mũ, cuối cùng vẫn là con bù nhìn bằng rơm, và chỉ cần một môi lửa là nó thiêu ra thành tro bụi. Sự sụp đổ của hình ảnh người chinh phu trên chiến trường ở đoạn sau khúc ngâm, chứng tỏ dù nhà thơ có ảo tưởng đến mấy để nhào nặn ra người anh hùng cho giai cấp mình thì trước sự thật hùng hồn của thời đại, cái hình ảnh ấy cũng đổ vỡ tan tành. Đó là mặt ý nghĩa khách quan của hình tượng này. Còn trong tác phẩm, điều đáng quan tâm hơn đối với hình tượng người chinh phu thì lại chính là vận mệnh của chàng trên chiến trường.

Sau những câu thơ giới thiệu đầy những mỹ từ có tính chất khoa trương, nhà thơ không thể cứ tiếp tục như thế được mãi, nên đành phải đi vào miêu tả hiện thực. Người ta gặp lại hình ảnh người chinh phu trên con đường ra trận với xiết bao bịn rịn, lưu luyến, nhớ thương :

-
- (1) Hành nhân trọng pháp sinh ly biệt.
 - (2) Trích ly bôi hề vũ long tuyên
Hoành chinh sóc hề chỉ hổ huyết.
 - (3) Dục bả liên thành hiến minh thánh
Nguyễn tương xích kiếm trảm thiên kiêu.
Trượng phu thiên lý chí mà cách.

*Chốn Hàm Dương chàng còn ngoảnh lại
Khói Tiêu Tương thiếp hãy trông sang.
Khói Tiêu Tương cách Hàm Dương,
Cây Hàm Dương cách Tiêu Tương mấy trùng.
Cùng trông lại mà cùng chẳng thấy.⁽¹⁾*

Nhớ thương, lưu luyến không phải chỉ có ở người vợ, mà chàng nữa ! Và sự lưu luyến của chàng cũng đã vượt xa cái mức độ thường tình, đến nỗi người vợ phải nghi ngờ và đặt ra câu hỏi :

Lòng chàng ý thiếp ai sâu hơn ai ?⁽²⁾

Rõ ràng đối với người chinh phu, câu chuyện “phép công là trọng...” ở trên chỉ là bịa đặt.

Chưa hết, sau phút tiễn biệt, người chinh phụ lại dõi theo bước chân của đoàn quân, tưởng tượng ra khung trời nơi chiến địa và hình ảnh người chồng yêu quý của nàng. Một màu đen tang tóc bao trùm lên tất cả. Trong trí nàng, hình ảnh chiến trường không phải là nơi dụng võ của người anh hùng, mà ghê rợn, cô quạnh. Thiên nhiên và kẻ thù hình như cùng thi nhau đe dọa tính mệnh của chàng :

*Nay Hán xuống Bạch Thành đóng lại,
Mai Hồ vào Thanh Hải dòm qua,
Hình khe thế núi gần xa,
Dứt thôi lại nổi, thấp đà lại cao⁽³⁾*

còn chàng thì hiện lên giữa cái cảnh thê lương, ảo não ấy như một bóng ma không hồn, như một kẻ chiến bại. Chẳng ai còn tìm thấy ở chàng dấu vết một người anh hùng “Chí làm trai dặm nghìn da ngựa”, “Thuốc gươm đã quyết chẳng dong giặc trời”, hay “Thét roi cầu Vị ào ào gió thu”,... ở đây chỉ có bộ mặt ỉu xìu của một con người thất chí, chán nản, không muốn chiến đấu :

*Hơi gió lạnh người râu mặt dạn,
Dòng nước sâu ngựa nản chân bon.
Ôm yên gối trống đã chôn,
Nằm vùng cát trắng ngủ cồn rêu xanh⁽⁴⁾.*

Chiến tranh không có chỗ nào dung hợp với con người. Chiến tranh đối lập với toàn bộ cuộc sống của con người. Trong quan niệm của nhà thơ, con người tham gia vào chiến tranh là con người đi vào cõi chết. Trong tưởng tượng của người chinh phụ, hình ảnh cuộc chiến tranh

(1) Lang cố thiếp hề Hàm Dương,
Thiếp cố lang hề Tiêu Tương,
Tiêu Tương yên cách Hàm Dương thụ,
Hàm Dương thụ cách Tiêu Tương giang.
Tương cố bất tương kiến.

(2) Thiếp ý quân tâm thủy đoạn tràng ?

(3) Kim triêu Hán hạ Bạch đăng thành,
Minh nhật Hồ khuy Thanh Hải khúc,
Thanh Hải khúc, thanh sơn cao phục đề,
Thanh sơn tiên, thanh khe đoạn phục tục.

(4) Phong khăn khăn đá đặc nhân nhan tiêu,
Thủ thâm thâm khiếp đặc mã đề súc.
Thú phu chẩm cổ, ngoạ long sa,
Chiến sĩ bão yên miên hổ lục.

chỉ có thể là chết chóc. Cảnh chiến trường chẳng hề vang lên tiếng ngựa hí quân reo, tiếng chạm nhau của sắt thép, gươm giáo, mà chỉ có tiếng hồn tử sĩ ù ù trong gió, chỉ có “Mặt chinh phu trắng dôi dôi soi” như những xác chết, thây ma,... Họ chết đi là hết, không ai tưởng nhớ đến họ. Hoạ hoàn lắm có người sống sót trở về thì cũng không còn trai trẻ nữa, tóc họ đã bạc trắng như Ban Siêu ngày trước.

Quan niệm bi đát của nhà thơ về chiến tranh, thực tế là một cách phản kháng chiến tranh – chúng tôi sẽ nói sau, ở đây thực chất là cuộc chiến tranh phi nghĩa của nhà nước phong kiến đàn áp các phong trào nông dân khởi nghĩa lúc bấy giờ – ý hướng chủ đạo của nhà thơ toát lên từ việc xây dựng hình tượng người chinh phu là chứng minh sự tất yếu phải huỷ diệt của những con người tham gia vào những cuộc chiến tranh như thế.

2. Chiến tranh và tâm sự của người chinh phụ

Nếu đối với người chồng đi chinh chiến, chiến tranh là chết chóc, thì mặt khác, đối với người vợ ở nhà, chiến tranh là sự phá vỡ cảnh êm ấm gia đình, là cô đơn, sầu muộn. Ngay từ đầu khúc ngâm, tâm trạng buồn thương của người chinh phụ đã vang lên não ruột :

*Xanh kia thăm thăm từng trên
Vì ai gây dựng cho nên nỗi này !⁽¹⁾*

Nỗi niềm ấy còn kéo dài đến Tràng Dương, nơi tiễn biệt :

*Quân đưa chàng ruổi lên đường
Liễu dương biết thiệp đoạn trường này chăng⁽²⁾*

đến Tiêu Tương :

*Cùng trông lại mà cùng chẳng thấy,
Thấy xanh xanh những mấy ngàn dâu,
Ngàn dâu xanh ngắt một màu,
Lòng chàng ý thiếp ai sầu hơn ai ?⁽³⁾*

và đến tận cuối cùng nơi chiến địa, để rồi cuối cùng lại trở về với nỗi đơn chiếc, lẻ loi, một mình một bóng của nàng ở chốn cô phòng. Bài thơ càng về cuối, nỗi đau buồn càng chồng chất, thiết tha.

Trong văn học quá khứ của ta, những tác giả viết về chiến tranh chính nghĩa như chiến tranh chống ngoại xâm bảo vệ dân tộc, hay chiến tranh của nông dân chống ách bạo tàn của nhà nước phong kiến thường là hào hùng, rùng rục khí thế chiến đấu. Còn nói chung, những tác phẩm viết về chiến tranh phi nghĩa, như cuộc chiến tranh xâu xé lẫn nhau giữa những tập đoàn phong kiến, hay cuộc chiến tranh của phong kiến đàn áp nông dân, thì trong văn học dân gian, cũng giống như trong văn học bác học, thường là tiếng nói oán trách, than thở.

Chinh phụ ngâm là lời than thở bi đát về cuộc sống lẻ loi của người phụ nữ. Cái ý thức đầu tiên rõ rệt nhất đối với người chinh phụ là chiến tranh đã làm cho vợ chồng nàng đang sống hạnh phúc phải chia lìa đôi ngả một cách phi lý, không chấp nhận được :

Khách phong lưu đương chùng niên thiếu,

-
- (1) Du du bỉ thương hề thủy tạo nhân.
 - (2) Kỳ xa tương ủng quân lâm tái
Dương liễu na tri thiệp đoạn trường ?
 - (3) Tương cố bất tương kiến,
Thanh thanh mạch thượng tang.
Mạch thượng tang
Mạch thượng tang,
Thiếp ý quân tâm thủy đoạn tràng ?

*Sánh nhau cùng dan dít chữ duyên.
Nữ nào đôi lứa thiếu niên,
Quan san để cách hàn huyên bao đành* ⁽¹⁾.

Người chồng ra đi biên biệt, hẹn mà vẫn không về. Gia đình nàng thế là mất đi một người trụ cột. Những công việc chồng làm ngày trước, bây giờ nàng phải làm thay. Nàng trông nom bố mẹ, dạy con cái học hành. Nhưng công việc làm sao có thể quên được nỗi thương nhớ, xa cách :

*Nhớ chàng trái mấy sương sao
Xuân từng đổi mới, đông nào có dư* ⁽²⁾.

Năm tháng cứ trôi qua không trở lại, nhớ thương ngày một chất chồng. Người chinh phụ lại ngóng trông, chờ đợi. Nàng giờ những kỷ vật ra nhìn ngắm. Nào những thoa cung Hán, những gương lầu Tần, nào nhẫn đeo tay, những ngọc cài đầu,... Vật còn mà người chẳng thấy. Nàng ao ước được gửi đến cho chàng : “Để chàng trân trọng dấu người tương thân”. Nhưng cậy ai mà gửi ? Hình ảnh gió mưa nơi chiến địa vẫn nhỏ giọt lạnh lẽo trong tấm lòng cô đơn của người vợ trẻ :

*Gió tây thổi không đường hồng tiệp,
Xót cõi ngoài tuyết quyến mưa sa.
Màn mưa trướng tuyết xông pha,
Nghĩ thêm lạnh lẽo kẻ ra cõi ngoài...* ⁽³⁾

Trong cảm giác khắc khoải trông đợi, cảnh vật bên ngoài cũng thê lương bi thiết. Cái gì cũng nặng nề, cũng rời rạc. Sương không phải nhỏ thành giọt, không phải gieo đầm đĩa, mà như búa bổ ; tuyết không êm ả, trắng trong mà như cưa xẻ. Rồi :

*Chòm tuyết phủ, bụi chim gù,
Sâu tường kêu vắng, chuông chùa nện khơi.
Vài tiếng đế nguyệt soi trước ốc,
Một hàng tiêu gió thốc ngoài hiên.
Lá màn lay, ngọn gió xuyên,
Bóng hoa theo bóng nguyệt lên trước rèm* ⁽⁴⁾.

Người chinh phụ không thiết làm việc, biếng trang điểm, lúc nào cũng thẫn thờ. Nàng uống rượu, xem hoa để giải buồn, nhưng buồn quá, rượu hoa không giải được. Cuối cùng,

-
- (1) Nhất cá thị phong lưu thiếu niên khách,
Nhất cá thị thâm khuê thiếu niên hôn.
Khả tham lương thiếu niên,
Thiên lý các hàn huyên ?
- (2) Tư quân tích niên hề dĩ quá,
Tư quân kim niên hề hựu mộ.
- (3) Tây phong dục ký, vô hồng tiệp,
Thiên ngoại liên y tuyết vũ thủy.
Tuyết hàn y hề hổ trướng,
Vũ lãnh y hề lang vi.
- (4) Điểu phản cao thung,
Lộ hạ đề tùng.
Hàn viên hậu trùng,
Viên tự thời chung.
Tần suất sở thanh vũ,
Ba tiêu nhất viện phong.
Phong liệt chỉ song, xuyên trướng khích,
Nguyệt đi hoa ảnh thượng liêm lung.

thực không thể làm người quên, nàng tìm đến mộng. Và trong mộng nàng đã gặp được chồng :

*Tìm chàng thuở Dương Đài lối cũ,
Gặp chàng nơi Tương Phố bến xưa⁽¹⁾.*

Nhưng mộng ngắn ngủi quá, và lại mộng vẫn là mộng, thực vẫn là thực, không sao thay thế được. Tiếc mộng, mà thấy mộng cũng chẳng lợi ích gì :

*Khi mơ những tiếc khi tàn
Tình trong giấc mộng muôn vàn cũng không⁽²⁾.*

Người chinh phụ khai thác hết mọi khả năng mong làm cho mình bớt cơn sầu khổ, nhưng đằng nào cũng thấy dựng lên những bức tường cao ngất. Bế tắc đến tuyệt vọng, nàng thốt lên cay đắng :

*Lòng này hoá đá cũng nên,
E không lệ ngọc mà lên trông lâu⁽³⁾.*

Chiến tranh không phải chỉ là tai hoạ đối với kẻ ra đi, mà còn là tai hoạ đối với người ở lại, *tai hoạ chung cho tất cả mọi người*. Đó là nhận thức sâu sắc của nhà thơ trong tác phẩm này. Ý nghĩa tố cáo chiến tranh phong kiến trong *Chinh phụ ngâm* chủ yếu toát lên từ khuynh hướng khách quan của hình tượng, từ những cảnh ngộ, những tình huống éo le mà người chinh phụ phải chịu đựng. Nhưng khi từ nơi sâu thẳm nhất của những đau khổ ấy, người chinh phụ thốt lên :

*Lúc ngoảnh lại ngấm màu dương liễu,
Thà khuyên chàng đừng chịu tước phong⁽⁴⁾.*

thì ở đây sự nhận thức đã đi vào tự giác, là sự tự ý thức một cách đúng đắn, ít ra là đối với giấc mộng công hầu tai hại của bản thân những người còn ảo tưởng về cuộc chiến tranh này. Nhà thơ, tác giả *Chinh phụ ngâm* đã thông qua hàng loạt những mâu thuẫn gay gắt : chiến tranh với người ra đi ; chiến tranh với người ở lại, có chồng và vắng chồng, chờ đợi và thất vọng, người và cảnh, thực và mộng, v.v. để phát triển sâu sắc chủ đề của tác phẩm. Trong *Chinh phụ ngâm* nói chung, chủ đề tố cáo chiến tranh phong kiến mang khá rõ nét màu sắc của thời đại, một thời đại đang đề cao con người và đấu tranh đòi giải phóng tình cảm của nó. Lịch sử những giai đoạn trước và sau khi *Chinh phụ ngâm* ra đời không phải không có những cuộc chiến tranh phi nghĩa, đàn áp nhân dân, và trong văn học không phải không có những tác phẩm văn học viết về những cuộc chiến tranh ấy. Nhưng ở những giai đoạn này khi nói đến chiến tranh phi nghĩa người ta thường nhấn mạnh nhiều đến tính chất huỷ diệt của nó, còn trong *Chinh phụ ngâm*, nói đến chiến tranh phi nghĩa, tác giả lại nhấn mạnh khía cạnh nó làm tan vỡ hạnh phúc lứa đôi của tuổi trẻ. Đó là một đặc điểm.

Trong *Chinh phụ ngâm*, người chinh phụ lo sợ nhất là lo cho “tuổi trẻ đương chùng hoa nở” của mình vì chinh chiến mà tàn tạ. Lo sợ nhất vẫn là lo cho chồng già và lo cho mình già :

-
- (1) Tâm quân hệ Dương Đài lộ,
Hội quân hệ Tương thủy tân.
 - (2) Mộng khứ, mỗi tăng kinh cánh đoạn,
Mộng hồi, hựu ố huyễn phi chân.
 - (3) Hữu tâm thành hoá thạch,
Vô lệ khả đặng lâu.
 - (4) Hồi thủ trường đề dương liễu sắc,
Hối giáo phu tế mịch phong hầu.

*Kìa Văn Quân mỹ miều thuở trước,
 E đến khi đầu bạc mà thương.
 Mặt hoa nọ gã Phan lang,
 Sợ khi mái tóc điểm sương cũng ngừng.
 Nghĩ nhan sắc đương chùng hoa nở,
 Tiếc quang âm lần lửa gieo qua.
 Nghĩ mệnh bạc, tiếc niên hoa,
 Gái tơ mấy lúc xảy ra nạ dòng⁽¹⁾.*

Nàng liên hệ đến thế giới tạo vật, đến loài sâu “hai đầu cùng sánh”, đến loài chim “chấp cánh cùng bay”, đến “Liễu sen là thức cỏ cây, Đôi hoa cùng dính, đôi dây cùng liền”. Không nơi nào không có đôi lứa, không có tình yêu, duy chỉ có con người vì chiến tranh mà tình yêu tan vỡ :

*Ấy loài vật tình duyên còn thế,
 Sao kiếp người nữ để đày đày !⁽²⁾*

Với một tâm trạng như vậy tưởng chừng người chinh phụ sẽ lên tiếng phê phán gay gắt cuộc chiến tranh này, thế nhưng do hạn chế về nhận thức, nàng không làm như vậy, mà chỉ nói lên cái ao ước thiết tha và không kém phần vô lý của mình :

*Đành muôn kiếp chữ tình đã vậy,
 Theo kiếp này hơn thấy kiếp sau.
 Thiếp xin chàng chớ bạc đầu,
 Thiếp thì giữ mãi lấy màu trẻ trung⁽³⁾.*

Tất nhiên, ao ước mà biết chắc là không thể thực hiện được, thì khách quan nó cũng có ý nghĩa tố cáo nhất định.

3. Thực chất cuộc chiến tranh trong *Chinh phụ ngâm*

Phải nhận rằng *Chinh phụ ngâm* là một tác phẩm tố cáo chiến tranh phong kiến một cách thống thiết nhất, chân thành nhất, do đó mà rung động lòng người nhất. Đương thời ngoài *Chinh phụ ngâm* cũng còn một số tác phẩm khác viết về đề tài này, nhưng dù là về phương diện nào, về tâm sâu sắc của chủ đề hay về quy mô của tác phẩm, đều không thể so sánh được với *Chinh phụ ngâm*. Nói như vậy không phải *Chinh phụ ngâm* không có hạn chế. Tiếng nói tố cáo chiến tranh trong *Chinh phụ ngâm* mới chỉ là lời than thở, ai oán và chưa phải của quảng đại quần chúng nhân dân, mà của những người quý tộc bị mất mát trong

-
- (1) Chỉ khùng bạch đảo Văn Quân đầu không thán tích,
 Chỉ khùng hoa đảo Phan lang mấn, lãng tư ta.
 Thán tích hà dĩ vi ?
 Nhan sắc do kiêu như nộn hoa.
 Tư ta hà dĩ vi ?
 Quang âm nhất trích vô hồi qua.
 Từ mệnh bạc, tích niên hoa,
 Ty ty thiếu phụ cơ thành bà ?
- (2) Hà nhân sinh chi tương viễn ?
 Ta vật loại chi như tư !
- (3) Ninh cam tử tương kiến,
 Bất nhân sinh tương ly.
 Tuy nhiên tử tương kiến.
 Hạt nhược sinh tương tùy ?
 An đắc quân vô lão nhật,
 Thiếp thường thiếu niên thì.

chiến tranh. Nhà thơ cũng chưa phải đã nhận thức đầy đủ tính chất phi nghĩa của nó. Ở đầu và cuối tác phẩm, tác giả còn lý tưởng hoá cuộc chiến tranh này, còn mơ ước nó thắng lợi để người chinh phụ được tượng đồng bia đá, tử ám thê phong. Và mặc dù những tổn thất do chiến tranh đem lại nhà thơ nhìn thấy khá rõ, cho đến cuối cùng ông vẫn không tìm ra được thủ phạm của cuộc chiến tranh này. Không thể dựa vào câu hỏi lơ lửng ném lên không trung “vì ai gây dựng cho nên nỗi này” v.v. Để suy luận “người ta biết đặt ra câu hỏi, thì thường thường ít nhiều, người ta biết cách trả lời câu hỏi đó”, rồi giả định là “chinh phụ biết kẻ đã làm cho chinh phụ đau khổ chính là bọn phong kiến thống trị tham ác, chính là cuộc chiến tranh phi nghĩa mà bọn phong kiến thống trị chủ chương ; nhưng pháp luật khắc nghiệt tàn khốc của chế độ phong kiến làm cho chinh phụ không dám nói ra sự thực ấy...”⁽¹⁾. Đúng như ông Đặng Thai Mai nói, những câu hỏi ấy “không phải nêu ra những thắc mắc thiết tha về cứu cánh, mà chỉ là thú nhận sự bất lực của con người trước thực tại cay đắng” mà thôi⁽²⁾.

Vậy thực chất cuộc chiến tranh trong *Chinh phụ ngâm* là cuộc chiến tranh nào ?

Theo quan điểm mác xít, không thể chỉ nói đến chiến tranh là đau thương, chết chóc, mà phải tìm ra nguồn gốc giai cấp của nó, nghĩa là phải phân biệt chiến tranh chính nghĩa với chiến tranh phi nghĩa. Không thấy tính chất giai cấp của chiến tranh, xoá nhoà ranh giới giữa chiến tranh chính nghĩa với chiến tranh phi nghĩa, khách quan chỉ có lợi cho những kẻ gây ra chiến tranh phi nghĩa, và có hại đối với lực lượng tiến bộ, cách mạng. Trong một tác phẩm văn học viết về chiến tranh, cũng cần thiết phải xác định cuộc chiến tranh nó phản ánh là cuộc chiến tranh nào, và có thái độ của tác giả như thế nào mới có thể kết luận được tác phẩm ấy là tiến bộ thực sự hay là bảo thủ, phản động.

Trong *Chinh phụ ngâm* nhà thơ nói rõ cuộc chiến tranh ở đây do nhà nước phong kiến phát động, và những người đi chiến đấu là theo lệnh của vua... “Sứ trời sớm giục đường mây”.... Nhưng họ chiến đấu với ai, tác phẩm tuyệt nhiên không nói đến. Những địa điểm trong tác phẩm như Tràng Thành, Cam Tuyền hay người chinh phụ lúc lên bắc, lúc xuống nam,... đều có tính cách ước lệ, do đó không có cơ sở để kết luận, dù là về phương hướng địa lý của nơi nổ ra cuộc chiến đấu. Vấn đề xác định thực chất cuộc chiến tranh trong *Chinh phụ ngâm* không thể thực hiện được bằng sự phân tích những quan điểm nội tại của tác phẩm, mà phải đối chiếu tác phẩm với tình hình lịch sử cụ thể lúc bấy giờ.

Trong lịch sử xã hội phong kiến nước ta, những cuộc chiến tranh do nhà nước phát động có những hình thái sau đây : 1. Chiến tranh chống ngoại xâm để bảo vệ Tổ quốc ; 2. Chiến tranh giữa những tập đoàn phong kiến để tranh giành quyền lợi ; 3. Chiến tranh chống lại các phong trào nông dân khởi nghĩa.

Thời gian Đặng Trần Côn sáng tác *Chinh phụ ngâm* nước ta không có ngoại xâm. Việc một số tên thổ ty, và quan lại địa phương Trung Quốc đánh chiếm một số vùng ở biên giới từ Cao Bằng trở lên phía tây cuối thế kỷ trước thì đến năm 1726 nhà Thanh đã buộc phải trả lại để dồn sức đàn áp những phong trào chống đối của nhân dân trong nước. Còn cuộc can thiệp của quân Xiêm thì mãi đến năm 1784 mới bắt đầu cũng như cuộc xâm lăng lớn nhất của quân Thanh mãi đến năm 1789 mới xảy ra. Như thế nghĩa là những cuộc chiến tranh ngoại xâm ở thế kỷ XVIII đều nổ ra rất lâu sau khi *Chinh phụ ngâm* ra đời. Do đó *Chinh phụ ngâm* không phải là tác phẩm phản ánh cuộc chiến tranh chống ngoại xâm. Còn chiến tranh giữa những tập đoàn phong kiến trong nước thì tàn quân của tập đoàn họ Mạc coi như bị tiêu diệt

(1) Văn Tân, *Sơ khảo lịch sử văn học Việt Nam*, quyển IV, NXB Văn Sử Địa, Hà Nội, 1959, tr. 48.

(2) Đặng Thai Mai, *Giảng văn “Chinh phụ ngâm”*, Tư tưởng ấn thu cục, Thanh Hoá, 1949.

từ năm 1677. Cuộc chiến tranh Trịnh – Nguyễn chủ yếu cũng xảy ra trong thế kỷ XVII ; từ năm 1673 trở đi hai bên lấy sông Gianh làm giới tuyến, chúa Trịnh ở Đàng Ngoài, chúa Nguyễn ở Đàng Trong, không đánh nhau nữa. Cho mãi đến năm 1755, chúa Nguyễn mới lại cất quân vượt sông Gianh đánh ra Bắc thì lúc này Đặng Trần Côn đã qua đời. Vậy cuộc chiến tranh phản ánh trong *Chinh phụ ngâm* cũng không phải cuộc chiến tranh giữa các tập đoàn phong kiến.

Đối chiếu với lịch sử, thời gian *Chinh phụ ngâm* ra đời chỉ có những cuộc chiến tranh do nhà nước phong kiến phát động chống lại những phong trào nông dân khởi nghĩa hết sức rầm rộ lúc bấy giờ.

Nhà nước phong kiến Lê – Trịnh từ lâu đã bộc lộ tính chất thối nát của nó, cho nên từ lâu bạo động của nông dân nổ ra lẻ tẻ ở nhiều nơi và đến năm 1737 thì bắt đầu bùng nổ những cuộc khởi nghĩa lớn. như cuộc khởi nghĩa của Nguyễn Dương Hưng ở Sơn Tây ; cuộc khởi nghĩa của Lê Duy Mật ở Thanh Hoá. Đặc biệt trong những năm từ 1739 đến 1740 khắp xứ Đàng Ngoài không nơi nào không có nông dân khởi nghĩa. Mạn đông bắc có cuộc khởi nghĩa của Nguyễn Tuyển, Nguyễn Cừ, của Vũ Trác Oánh ; mạn đông nam có khởi nghĩa của Hoàng Công Chất, của Vũ Đình Dung, Đoàn Danh Chấn, Tú Cao ; mạn tây bắc có khởi nghĩa của Lê Duy Mật. Đây là chỉ kể một số cuộc khởi nghĩa lớn, ngoài ra còn có rất nhiều cuộc khởi nghĩa nhỏ ở khắp các địa phương mà các sử gia phong kiến gọi là “trộm cướp ở các xứ nổi lên như ong”⁽¹⁾. Triều đình Lê – Trịnh xoay sở mọi cách để đối phó. Chúng tổ chức lại quân đội, đặt thêm nhiều đồn trại để canh phòng, ra lệnh cho các lộ ở Sơn Tây, Thanh Hoá đặt đồn hoả hiệu trên núi, bắt dân sở tại ngày đêm canh giữ, “nếu có sự nguy cấp thì đốt lửa để thông báo về triều”⁽²⁾. Các tướng lĩnh được huy động tung đi các nơi để đàn áp phong trào. Có lần đích thân Trịnh Doanh cũng cầm quân ra trận. Nông dân khởi nghĩa bủa vây cả kinh thành của nhà nước phong kiến. Ở kinh thành lớn luôn luôn náo động.

Có thể nói cuộc chiến tranh phản ánh trong *Chinh phụ ngâm* chính là cuộc chiến tranh này, *cuộc chiến tranh phi nghĩa của giai cấp phong kiến thống trị phản động chống lại quần chúng nông dân bị áp bức*. Chính vì thế cho nên tác phẩm của Đặng Trần Côn ra đời vào lúc này rất kịp thời và tiếng nói tố cáo chiến tranh phi nghĩa của nó có tác dụng thiết thực làm cho con người chán ghét, không tham gia vào những cuộc chiến tranh ấy.

IV - MỘT SỐ VẤN ĐỀ VỀ NGHỆ THUẬT TRONG CHINH PHỤ NGÂM

1. Tính chất ước lệ, tượng trưng

Chinh phụ ngâm không phải là một tác phẩm được sáng tác một cách bình thường. Phan Huy Chú trong *Lịch triều hiến chương loại chí* nói : “Đại lược (là tác giả) lấy ở Cổ Nhạc phủ và thơ Lý (Thái Bạch) đúc lại thành bài”⁽²⁾. Hoàng Xuân Hãn trong *Chinh phụ ngâm bị khảo* cũng nhận xét : “Cả khúc ngâm này gần như một bài “tập cổ”, phỏng theo cả ý lẫn lời, gộp nhặt các ý xưa, lời xưa, tản mát trong Nhạc phủ, Đường thi rồi đổi đi xếp lại, thêm ý mình thành một bài, có mạch lạc. Mạch lạc ấy cũng bởi đại ý chinh chiến mà thôi”⁽³⁾. Bản *Chinh phụ ngâm bị lục* của Long Hoà tàng bản in năm 1902, tìm được khá nhiều nguồn văn liệu của *Chinh phụ ngâm*.

(1), (2) *Việt sử thông giám cương mục* (Bản dịch đã dẫn), tập XVII, quyển 38, tr. 1683.

(2) *Lịch triều hiến chương loại chí*, tập IV, *Văn tịch chí* (bản dịch đã dẫn), tr. 115.

(3) Sđd, tr. 20.

Quả đúng như vậy. Những câu thơ trong *Chinh phụ ngâm* không phải hoàn toàn do nhà thơ sáng tác, mà một phần khá lớn là góp nhặt, lấy ý hoặc phỏng theo các câu thơ cổ của Trung Quốc. Cách sáng tác như vậy, về căn bản có thể gọi là “tập cổ”, một thuật ngữ khá thông dụng trong thi pháp cổ của ta.

Sáng tác theo lối tập cổ ngày xưa không phải hiếm. Đó là một trò giải trí của những kẻ tao nhân mặc khách, khoe chữ nghĩa với nhau để ngâm nga trong những lúc trà dư, tửu hậu. Tất nhiên làm được cũng có cái khó. Nó đòi hỏi người làm thơ phải có kiến thức về thơ, phải thuộc nhiều thơ cổ. Nhưng là một trò giải trí, nên hầu hết thơ tập cổ cùng chung một số phạm như nhau, nghĩa là bị quên ngay tức khắc. *Chinh phụ ngâm* có lẽ là trường hợp duy nhất ngoại lệ trong lịch sử văn học, nó không những không bị quên lãng, mà trái lại, được truyền tụng rất rộng rãi trong đông đảo quần chúng.

Cái gì làm cho *Chinh phụ ngâm* có sức sống như vậy ? Chắc chắn sự truyền tụng rộng rãi của tác phẩm, tự nó đã nói lên cách “tập cổ” của Đặng Trần Côn không giống với cách tập cổ thông thường của người đương thời. Đặng Trần Côn “tập cổ” không phải nhằm mục đích tiêu khiển, mà vì yêu cầu của cuộc sống, nhằm nói lên một vấn đề bức thiết của cuộc sống – “Ông cảm thời thế mà làm ra”.

Ngôi nhà của Đặng Trần Côn còn xây dựng bằng nguyên vật liệu cũ, nhưng thiết kế mới, nó vẫn là một ngôi nhà mới. Tất nhiên giải thích như thế mới nói được một mặt của vấn đề. Đặng Trần Côn sử dụng phương pháp tập cổ thành công còn gắn liền với mặt thứ hai rất cơ bản nữa : đó là *gắn liền với đặc trưng của nghệ thuật phong kiến*, một nghệ thuật có tính chất ước lệ, tượng trưng. Không phải nghệ thuật ước lệ, tượng trưng không thể sử dụng phương pháp tập cổ được, cho dù nhà văn có sáng tác với một động cơ nghiêm chỉnh, với một cảm xúc chân thành và tha thiết đến chừng nào.

Xã hội phong kiến là một xã hội quy phạm và nền văn học phong kiến cũng là một nền văn học quy phạm. Không phải cuộc sống nào, con người nào, văn học phong kiến cũng nói đến ; mà nó chỉ nói đến cuộc sống, con người của các tầng lớp trên trong xã hội, của vua chúa, quan lại, công hầu, khanh tướng, anh hùng hào kiệt, chí ít cũng là của giai nhân tài tử, chinh phụ hay cung tần, chứ cuộc sống của nhân dân lao động, của các tầng lớp dưới thì nó không đếm xỉa tới. Và để thích ứng với một đối tượng phản ánh như vậy, văn học phong kiến không thích lối phô diễn có góc cạnh, chân chất, sù sì của bản thân đời sống, mà nó thiên về một nghệ thuật có tính chất ước lệ, tượng trưng, một nghệ thuật gạt đi tất cả những gì là thực thể, sinh động và chỉ giữ lại những cái chung nhất, phổ biến nhất, tiêu biểu nhất và thường diễn đạt bằng những công thức có sẵn, bằng điển cố, bằng hình thức ẩn dụ, hoán dụ hoa mỹ. Người chiến sĩ ra trận không nhất thiết phải mặc áo đỏ, trong thực tế nhiều khi họ dùng áo màu sẫm để thích hợp với việc xông pha trận mạc, và con ngựa của họ có thể là màu hồng, màu đen, v.v... Nhưng trong nghệ thuật phong kiến, để làm nổi bật cái oai phong của người chiến sĩ thì họ lại thường khoác áo màu đỏ : “Áo chàng đỏ tựa ráng pha”. Và do tương quan về màu sắc, cái áo màu đỏ thì con ngựa không thể màu hồng, màu đen, mà phải màu trắng : “Ngựa chàng sắc trắng như là tuyết in”. Ở đây, ngay cái màu “đỏ tựa ráng pha”, hay con ngựa sắc trắng như tuyết, cũng là những màu sắc tượng trưng, lý tưởng hoá, chứ không phải màu sắc thực của đời sống. Và một khi ngoại hình của người chiến sĩ được miêu tả như thế, thì hành động của anh ta phải là :

Thét voi cầu Vị ào ào gió thu⁽¹⁾

hay là :

(1) Tây phong minh tiên xuất Vị kiều.

*Múa gươm rượu tiễn chưa tàn,
Chỉ ngang ngọn giáo vào ngàn hang beo, v.v.⁽¹⁾*

Nguyên lý mỹ học này không phải chỉ thấy trong văn học mà cả trong nghệ thuật nữa. Nghệ thuật phong kiến cũng là một nghệ thuật ước lệ, tượng trưng. Trong điêu khắc ở các đình chùa, ông thiện bao giờ cũng mặt đỏ, còn ông ác thì mặt xám. Tượng Phật bao giờ tai cũng rất to và dài. Còn nghệ thuật hát bội : nhân vật chia làm từng loại như kép trắng, kép đỏ, kép rừng, v.v. và mỗi loại có lối hoá trang riêng, lối cách điệu riêng phù hợp với đặc trưng tính cách của nó.

Không nắm được đặc điểm của nghệ thuật phong kiến là tính ước lệ tượng trưng, không thể hiểu được văn học nghệ thuật cổ. Trong *Chinh phụ ngâm*, nghệ thuật ước lệ, tượng trưng được sử dụng một cách hết sức phổ biến. Ở đây tất cả các chi tiết không nên hiểu theo ý nghĩa xác thực của nó, mà phải hiểu trong tính chất ước lệ, tượng trưng của nó. Cảnh tiễn đưa của đôi vợ chồng chỉ còn lại có mỗi một cử chỉ :

*Nhủ rồi tay lại cầm tay,
Bước đi một bước dây dây lại dừng⁽²⁾.*

Cảnh chiến trường đầy chết chóc cũng chỉ còn lại có mỗi một chi tiết :

*Hồn tử sĩ gió ù ù thổi,
Mặt chinh phu trăng dãi dãi soi⁽³⁾.*

Miêu tả con người, miêu tả hoạt động, hay miêu tả thiên nhiên đều như thế cả. Thiên nhiên ở đây cũng được vẽ lên với những nét chấm phá, thường là hình thức biểu hiện ẩn dụ của tâm trạng, nhà thơ không cần chi tiết, cụ thể, xác thực, sẵn sàng sử dụng những chi tiết ước lệ và miêu tả thiên nhiên thường đủ cả bốn hướng đông, tây, nam, bắc.

Chinh phụ ngâm được sáng tác theo lối tập cổ, và nghệ thuật của nó là ước lệ, tượng trưng cho nên không lấy làm lạ khi ta thấy trong tác phẩm có nhiều chi tiết dường như chẳng liên hệ gì với nhau, có khi còn mâu thuẫn với nhau nữa. Địa điểm, thời gian ở đây không thống nhất. Sự việc khi xảy ra ở đời Hán, khi xảy ra ở đời Đường, đời Xuân thu Chiến quốc. Đoạn người chinh phụ tiễn chồng, tác giả nói hình như quê chàng ở Hàm Dương (Thiểm Tây), và đi đánh giặc ở Tiêu Tương (Hồ Nam) :

*Chốn Hàm Dương chàng còn ngoảnh lại,
Khởi Tiêu Tương thiếp hãy trông sang...⁽⁴⁾*

Nghĩa là đi từ bắc xuống nam. Sau này, người chinh phụ có lần cũng nói như thế :

Chàng từ sang đông nam khơi nẻo⁽⁵⁾

Nhưng trống báo tin giặc lại ở Tràng Thành, nghĩa là ở phương Bắc, và người chinh phụ nhớ chồng, có lần cũng hướng về phương Bắc :

Non Yên dù chẳng tới miền,

-
- (1) Trích ly bôi hề vũ Long Tuyên,
Hoành chinh sóc hề chỉ hổ huyết.
 - (2) Ngũ phục ngũ hề chấp quân thủ,
Bộ nhất bộ hề khiến quân nhu.
 - (3) Phong niều niều không suy tử sĩ hồn
Nguyệt mang mang tăng chiếu chinh nhân mạo.
 - (4) Lang cố thiếp hề Hàm Dương,
Thiếp cố lang hề Tiêu Tương...
 - (5) Tự từng biệt hậu đông nam khiếu

Nhớ chàng thăm thăm đường lên bằng trời⁽¹⁾.

Vậy rút cục người chinh phu đi đánh giặc ở phương Nam hay ở phương Bắc ? Có người thấy cái mâu thuẫn ngược đời ấy đã đổi “Trống Tràng Thành” ra “Trống Tràng An”⁽²⁾, để kéo chiến tranh xuống phía nam. Nhưng chỗ khác làm sao đổi được ? Và lại cách đặt vấn đề như thế thực chất là không nắm được đặc điểm của nghệ thuật phong kiến, là đòi hỏi nó phải như một nghệ thuật hiện thực chủ nghĩa. Đối với nghệ thuật phong kiến, điều làm cho tác giả *Chinh phụ ngâm* quan tâm không phải là việc người chinh phu đi đánh giặc ở phương Nam hay phương Bắc, mà là làm sao diễn tả cho được trạng thái xa cách, nhớ thương vơi vợi của đôi vợ chồng. Miêu tả những lần ước hẹn, điều quan trọng đối với nhà thơ không phải là việc hẹn nhau vào mùa hè hay mùa xuân (Người chinh phu khi thì nói : “Hẹn ngày về ước nẻo quỳên ca”, tức mùa hè, khi thì nói : “Hẹn ngày về chỉ độ đào bông”, tức mùa xuân), ở Lũng Tây hay Hán Dương (hai địa điểm cách nhau có đến nghìn cây số), mà làm sao diễn tả cho được nỗi chờ đợi khắc khoải và nỗi thất vọng đau đớn của người chinh phụ. Một nghệ thuật hiện thực chủ nghĩa dĩ nhiên không cho phép làm như vậy. Sự phát triển ngày một phong phú và phức tạp của cuộc sống và sự trưởng thành của nghệ thuật sẽ dần dần phá vỡ những công thức có sẵn, những ước lệ, những quy phạm ấy để tiến tới phản ánh cuộc sống trong hình thức đa dạng, phong phú, sinh động của đời sống. Đó là con đường phát triển tất yếu của văn học nghệ thuật. Nhưng với tính cách một phạm trù lịch sử, nghệ thuật ước lệ, tượng trưng khi không thoát ly cuộc sống, không trở thành khuôn mẫu sáo rỗng, mà là một hình thức để phản ánh cuộc sống, thì mặc dù có những hạn chế nhất định, nó vẫn có ý nghĩa tích cực. Trong *Chinh phụ ngâm* không có những chi tiết xác thực về chiến tranh, về tang tóc, về chia ly,... nhưng cái không khí chung của nó, cái mùi vị, cái ấn tượng của nó thì rất rõ, ai cũng có thể nhận thấy. Đó là thành công, là nét đặc sắc của nghệ thuật ước lệ, tượng trưng trong tác phẩm này.

2. Nghệ thuật biểu hiện tâm trạng

Một thành công nữa của *Chinh phụ ngâm* là nghệ thuật biểu hiện tâm trạng. Trước *Chinh phụ ngâm*, những bài thơ trữ tình trong văn học ta thường là những bài thơ Đường luật. Do khuôn khổ chật hẹp của thể tài, thơ trữ tình Đường luật (hoặc không phải Đường luật nhưng gần) chỉ có thể phản ánh một khoảnh khắc của tâm trạng. *Chinh phụ ngâm* là một tác phẩm lần đầu tiên đã phản ánh được một tâm trạng có quy mô sâu rộng. Một bài thơ dài hơn 400 câu, diễn tả một tâm trạng “hầu như ngưng đọng lại trên một khối sầu”⁽³⁾ không phải chuyện dễ. Thành công của *Chinh phụ ngâm* chính là ở chỗ nhà thơ biết cách khai thác tâm trạng, đồng thời biết cách xây dựng hình tượng, biết cách cấu trúc tác phẩm. Ông Hoàng Xuân Hãn trong *Chinh phụ ngâm bị khảo* chia *Chinh phụ ngâm* ra làm nhiều đoạn, và đặt tên cho mỗi đoạn như : nỗi thương sợ, nỗi nhớ mong, nỗi lẻ loi, nỗi trông ngóng, nỗi sầu muộn, nỗi khẩn cầu,... Cách phân chia như thế không cần thiết và nhiều chỗ không thoả đáng, nhưng qua đó cũng thấy được là mặc dù tâm trạng của người chinh phụ đứng yên, nó vẫn có nhiều sắc thái chứ không nghèo nàn, đơn điệu một tý nào. Sự phong phú của hình tượng tâm trạng ở đây, do tính chất ngưng đọng của nó, được nhà thơ khai thác theo tuyến

(1) Yên nhiên vị dị truyền
Ức quân thiêu thiêu hề lộ như thiên !

(2) Lại Ngọc Cang trong *Chinh phụ ngâm*, NXB Văn hoá, Hà Nội, 1964 chú thích về trường hợp thay đổi này như sau : "... Và chăng, trong nguyên tác, hai lần Đặng Trần Côn nói đến việc chinh phu xuống đánh phía đông nam (nguyên tác câu 96 - 97), nếu chép *Tràng Thành* ở đây thì thật vô lý : Có lẽ nào trống báo động nổi lên ở phía bắc mà trận đầu tiên lại xảy ra ở phía nam" (tr. 188).

(3) Chữ của ông Đặng Thai Mai. Sđd.

bề dày, bề ngang chứ không phải theo tuyến chiều dọc, chiều cao. Và phù hợp với cách xây dựng hình tượng kiểu ấy, trong *Chinh phụ ngâm* tác giả sử dụng rất nhiều phương thức kết cấu trùng điệp. Sự trùng điệp này có khi là sự lấy lại một số khổ thơ, một số câu thơ, một số từ hoặc lấy lại một từ, một âm, một vần,... Đặc biệt hơn nữa là kết cấu trùng điệp có lúc tưởng như chỉ là sự lặp lại hoàn toàn, chỉ là đứng yên, nhưng chú ý kỹ ta lại thấy nó có thay đổi, có biến động. Tiêu biểu là đoạn người chinh phụ nói về việc chồng hện mà không về trong bản dịch hiện hành từ câu 125 đến câu 148. Đoạn này gồm cả thảy sáu khổ thơ song thất lục bát diễn tả ba ý lớn. Mới nhìn sáu khổ này kết cấu giống hệt nhau. Hai khổ đầu người chinh phụ nói chồng lỗi thời gian hện, hai khổ tiếp nói chồng lỗi hện, và hai khổ cuối cùng nói chồng lỗi thư hện. Đặc điểm tâm trạng của người chinh phụ trong cả ba đoạn là mâu thuẫn giữa hy vọng do những lời hứa của chồng và thất vọng vì thực tế cay đắng của mình. Nhưng xét cho kỹ trong ba đoạn ấy kết cấu vẫn có chuyển biến chứ không phải đứng yên, lặp lại hoàn toàn. Trong hai khổ đầu, hy vọng được nhà thơ thể hiện bằng hai câu và thất vọng cũng được thể hiện bằng hai câu :

*Thuở lâm hành, oanh chưa bén liễu,
Hỏi ngày về : ước nẻo quyên ca / ⁽¹⁾
Nay quyên đã giục oanh già,
Ý nghi lại gáy trước nhà lú lo.*

Cũng như vậy :

*Thuở dăng đờ, mai chưa dạn gió,
Hỏi ngày về : chỉ độ đào bông /
Nay đào đã quyến gió đông.
Phù dung lại rã bên sông ba soà ⁽²⁾.*

Hai khổ tiếp, hy vọng chỉ còn một câu ruỗi và thất vọng tăng lên hai câu ruỗi :

*Hện cùng ta Lũng Tây sầm ấy,
Sớm đã trông / nào thấy hơi tăm ?
Ngập ngừng lá rụng cành trâm,
Thôn trưa nghe dậy, tiếng cầm xôn xao.
Hện nơi nao, Hán Dương cầu nọ,
Chiều lại tìm / nào có tiêu hao ?*

*Ngập ngừng gió thổi chéo bào.
Bãi hôm tuôn dấy nước trào mênh mông. ⁽³⁾*

(1) Chỗ gách chéo (/) có thể thêm vào một từ "nhưng" cho rõ nghĩa sự đối lập.

(2) Ước tích dũ quân tương biệt thì.
Liễu điều do vị chuyển hoàng ly.
Phấn quân hà nhật quy ?
Quân ước đồ quyên đề.
Đồ quyên dĩ trực hoàng ly lão.
Thanh liễu, lâu tiên, ngữ ý nghi.
Ước tích dũ quân tương biệt trung,
Tuyết mai do vị thức đông phong.
Vấn quân hà nhật quy ?
Quân chỉ đào hoa hồng.
Đào hoa dĩ bạn đông phong khứ,
Lão mai giang thượng hựu phù dung.

(3) Dữ ngã ước hà xứ ?
Nãi ước Lũng Tây sầm.

Đến hai khổ cuối thì hy vọng chỉ còn nửa của và thất vọng tăng lên ba câu rưỡi :

*Tin thường lại / người không thấy lại.
Gốc hoa tàn đã rải rêu xanh,
Rêu xanh mấy lớp xây quanh,
Sân đi một bước, trăm tình ngăn ngại,
Thư thường tới người không thấy tới.
Bức rèm thưa lãn dãi bóng dương,
Bóng dương mấy buổi xiên ngang,
Lời sao mùi hẹn chín thường đơn sai...⁽¹⁾*

Như thế qua sáu khổ thơ song thất lục bát ở trên chúng ta không phải chỉ biết người chinh phụ chờ đợi và thất vọng, mà còn biết nàng càng chờ đợi thì sự thất vọng càng chất chồng, càng bị đất. Kết cấu của *Chinh phụ ngâm* tưởng như đứng yên mà có biến hoá, có kịch tính.

Về phương diện cảm xúc, đáng chú ý là mỗi sắc thái tình cảm nhà thơ có một ngôn ngữ riêng để diễn đạt cho thích hợp.

Nói về nỗi buồn xa cách thì giọng thơ ai oán, chỉ cần đọc lên là cảm thấy ngay tất cả sự ngang trái, vô lý của nó :

*Thiếp chẳng tưởng ra người chinh phụ,
Chàng há từng học lũ vương tôn ?
Cớ sao cách trở nước non,
Khiến người thôi sớm thì hôm những rầu ?⁽²⁾*

Nghĩ đến hạnh phúc ái ân bị tan vỡ thì câu thơ lại chua xót, đắng ngắt, luyến tiếc :

*Bóng dương để hoa vàng chẳng đoái,
Hoa để vàng bởi tại bóng dương
Hoa vàng hoa rụng bên tường,
Trái xem hoa rụng đêm sương mấy lần...⁽¹⁾*

Nhật trung hề bất lai,
Truy diệp đầu ngã trâm.
Trữ lập không thể khắp,
Hoang thôn huyền ngộ cầm.
Dữ ngã ước hà sở ?
Nãi ước Hán Dương kiều.
Nhật vân hề bất lai,
Cố phong xuy ngã bào.
Trữ lập không thể khắp,
Hàn giang khởi mộ trào.

- (1) Tích niên ký tín khuyến quân hồi.
Kim niên ký tín khuyến quân lai.
Tín lai nhân vị lai,
Dương hoa linh lạc uỷ thương đài.
Thương đài, thương đài, hựu thương đài.
Nhất bộ nhân đình, bách cam thối.
Tích niên hồi thư đính thiếp kỳ.
Kim niên hồi thư đính thiếp quy
Thư quy, nhân vị quy,
Sa song tịch mịch chuyển tà huy.
Tà huy, tà huy, hựu tà huy,
Thập ước giai kỳ, cửu độ vi.
- (2) Thiếp thân bất tưởng vi chinh phụ.
Quân thân khởi học vi vương tôn ?
Hà sự giang nam dữ giang bắc ?
Linh nhân sâu hiếu hựu sâu hôn ?

Mong mỗi tuổi trẻ của mình và của chồng không tàn đi trong chinh chiến, câu thơ lại có cái gì như một lời khẩn cầu :

*Đành muôn kiếp chữ tình đã vậy,
Theo kiếp này hơn thấy kiếp sau.
Thiếp xin chàng chớ bạc đầu,
Thiếp thì giữ mãi lấy màu trẻ trung...⁽²⁾*

Thành công của *Chinh phụ ngâm* về phương diện biểu hiện tâm trạng có ảnh hưởng sâu sắc trong văn học giai đoạn này.

3. Thành công của bản dịch hiện hành

Chinh phụ ngâm, nguyên tác của Đặng Trần Côn đã hay, bản dịch *Chinh phụ ngâm* hiện hành lại càng hay hơn nữa. Nó không những lột tả được tinh thần của nguyên tác, mà còn góp phần nâng cao, làm sáng thêm nguyên tác. Bản dịch *Chinh phụ ngâm* hiện hành là một công trình đầy tính chất sáng tạo, đến nỗi trong lịch sử văn học ta từ bao đời nay mọi người quen coi nó như một sáng tác phẩm, chứ không phải như một dịch phẩm. Vinh dự này ngay đến bản dịch *Tỳ bà hành* của Phan Huy Thực xuất hiện vào đầu thế kỷ XIX cũng không có được.

Trong nguyên tác chữ Hán, *Chinh phụ ngâm* của Đặng Trần Côn viết bằng thể trường đoản cú, nghĩa là một thể thơ xen kẽ câu dài với câu ngắn, cốt làm sao cho hài hoà, ngoài ra không có một quy định nào khác. Câu ngắn có khi ba, bốn chữ, câu dài có khi mười, mười một chữ. Với một thể thơ như vậy, nhà thơ có thể linh hoạt trong diễn đạt, có thể tạo nên những âm hưởng, những nhịp điệu phong phú sinh động. Mở đầu *Chinh phụ ngâm*, Đặng Trần Côn viết :

*Thiên địa phong trần,
Hồng nhan đa truân,
Du du bỉ thương hê, thùy tạo nhân ?*

Hai câu đầu bốn chữ dứt khoát, tiếp đến câu thứ ba là một câu hỏi kéo dài đến tám chữ, kết cấu tạo một thể tương phản, do đó khi đọc lên cảm thấy vấn đề trở nên khẩn cấp, bức thiết.

Hay chẳng hạn, một đoạn khác nói về cảnh tiễn đưa, Đặng Trần Côn viết :

*Lang cố thiếp hê Hàm Dương
Thiếp cố lang hê Tiêu Tương,
Tiêu Tương yên cách Hàm Dương thụ.
Hàm Dương thụ cách Tiêu Tương giang.
Tương cố bất tương kiến.*

(1) Lưu quang nhất khứ bất phục chiếu,
Hoa vị lưu quang, hoàng hựu hoàng.
Lưu quang bất khảng nhất hồi chiếu,
Hoàng hoa khước vị lưu quang lão.
Hoàng hoa lão hê lạc mẫn tường,
Hoa lạc như kim kính kỳ sương...

(2) Tuy nhiên tử tương kiến,
Hạt nhược sinh tương tùy.
An đắc quân vô đáo lão nhật.
Thiếp thường thiếu niên thì.