

ĐỀ TÀI PHỤ NỮ- MỘT BIỂU HIỆN CÁCH TÂN CỦA THƠ CHỮ HÁN CAO BÁ QUÁT

NGUYỄN THỊ TÍNH*

Thời Lê Mạt - cuối thế kỉ XVIII, “người đàn bà mà Nho giáo sợ hãi, Phật giáo xua đuổi, lúc này thống trị toàn bộ văn học”, “người đàn bà xuất hiện ở mọi nơi, trở thành nữ hoàng, mà hào quang và uy tín lấn át mọi thần tượng khác”¹. Trong đó, nhiều tác phẩm đã có giá trị đỉnh cao, mẫu mực: *Cung oán ngâm khúc*, *Chinh phụ ngâm khúc*, *Đoạn trường tân thanh*, *thơ Nôm Hồ Xuân Hương*... Tuy nhiên, sang nửa đầu thế kỉ XIX, những bài thơ chữ Hán về “phái yếu” của Cao Bá Quát vẫn có những dấu ấn riêng, khá độc đáo.

Trong sáng tác chữ Nôm, Cao Bá Quát đã dành nhiều tình cảm cho các “giai nhân”: *Phận hồng nhan có mong manh*, *Nghĩ tiếc cho ai*, *Giai nhân I*, *Giai Nhân II*, *Tài hoa là nợ*... Thơ chữ Hán, theo thống kê của chúng tôi, Cao Bá Quát có 90/1212 bài² đề cập tới phụ nữ (đó là chưa kể những bài ông dùng những cụm từ: “tình chăn gối”, “ngủ một mình”... khiến độc giả ít nhiều liên tưởng đến người vợ mà ông yêu thương, xa nhớ). Số lượng này chứng tỏ mối quan tâm lớn của Cao Bá Quát đối với chủ đề phụ nữ so với các tác giả thời trung đại và so với chính hệ thống chủ đề trong thơ chữ Hán của ông. Ở đề tài này, bên cạnh sự kế thừa truyền thống biểu lộ niềm thương cảm và thái độ ngợi ca, trân trọng... Cao Bá Quát còn có những thể hiện cách tân, sáng tạo.

1. Cách tân về đối tượng phản ánh

Trước Cao Bá Quát, mỗi tác giả dường như đều có “sở trường” về một kiểu phụ nữ nhất định. Đặng Trần Côn viết về lời than của người chinh phụ (*Chinh phụ ngâm khúc*); Đoàn Thị Điểm ngợi ca những phụ nữ túc trí, tiết liệt, cá tính (Thú phi Bích Châu, Vân Cát thần nữ,... trong *Truyện kì tân phả*); Hồ Xuân Hương chia sẻ, bênh vực, chở che những người đàn bà của cuộc sống đời thường với những đau khổ riêng, vẻ đẹp riêng của người phụ nữ; Nguyễn Du “đau đớn lòng” trước các kiếp “đào hoa”; Nguyễn Công Trứ đắm say các đào nương...

Đến thơ chữ Hán Cao Bá Quát, nhân vật nữ rất phong phú. Trước hết vẫn là các giai nhân, tài nữ, chinh phụ - những đối tượng đã tồn không biết bao nhiêu giấy mực bình phẩm, ngợi ca, cảm thương... của các văn nhân. Đó là chị Hằng Nga trong tưởng tượng (*Nhị thập tam dạ khán nguyệt họa Phan Hành Phủ, kì nhất*), những mỹ nhân của lịch sử: Tây Thi (*Nhất khả*), Chiêu Quân (*Chiêu Quân*), Ngu Cơ (*Ngu hê*); những phụ nữ mà tên của họ đã trở thành điển tích, điển cố về tình yêu, phẩm giá: Văn Quân (*Đương lư*), Lục Châu (*Truyện lâu*); cung nữ (*Cung từ*), chinh phụ (*Chinh nhân phụ*), đào nương (*Đằng Châu ca giả Phú Nhi kí hữu sở dĩ, thư dĩ tặng chi*)... Họ chiếm số lượng lớn trong sáng tác của Cao Bá Quát với 47/90 bài (52%). Nhưng chân dung nữ thu hút nhiều

* ThS. Trường Đại học Sư phạm Hà Nội.

sự chú ý của độc giả trong thơ chữ Hán Cao Bá Quát lại thuộc về những người hoặc gắn bó thân thiết với cuộc đời Cao Bá Quát như người mẹ (*Quy cố trạch*), chị gái (*Đắc gia thư, thị nhật tác*), vợ (*Tiếp nội thư tính kí hàn y, bút điều sổ sự*), con gái (*Mộng vong nữ*); hoặc Cao Bá Quát bất ngờ quan sát được trong những hoàn cảnh cụ thể của đời sống: cô gái tươi trẻ trong ngày tết (*Nguyên tiêu*), cô gái nghèo khổ trên cầu lúc chiều tối (*Mộ kiều quy nữ*), người đàn bà Hạ Châu (*Man phụ hành*), thiếu phụ Tây dương (*Dương phụ hành*)... “Mỗi người một vẻ”. Họ góp phần tạo nên xu hướng “đời thường hóa”, “phi truyền thống” nữ giới trong thơ chữ Hán Cao Bá Quát.

2. Cách tân về cách thức miêu tả ngoại hình, hành động

Xu hướng “đời thường hóa”, “phi truyền thống” nữ giới nói trên của Cao Bá Quát được tiếp tục với bút pháp miêu tả ngoại hình, hành động nhân vật.

Về cách thức miêu tả ngoại hình, ngòi bút của Cao Bá Quát ít sa vào những công thức ước lệ quen thuộc: sắc nước hương trời, hoa nhường nguyệt thẹn, chim sa cá lặn, nghiêng nước nghiêng thành... Thay vào đó, ông thường chớp lấy những đặc điểm cụ thể, sinh động, mới lạ mà đôi mắt nhà thơ bất chợt bắt gặp trong những hoàn cảnh cụ thể.

Đây là hình ảnh cô gái đẹp đi chơi xuân:

Vi, Đỗ giai nhân tú phượng hài,

Đạp xuân cộng khởi mại hoa lai.

(*Xuân nhật tuyết cú thập thủ*, kì tứ)

(Người đẹp như họ Đỗ, họ Vi mang đôi giày thêu chim phượng,

Đạo bước chơi xuân cùng tới chỗ bán hoa.)
và các thiếu nữ hồn nhiên trong ngày tết:

Sổ hàng nhi nữ huyễn tân y,

Lan thu ủng tiền tương nhĩ như.

(*Nguyên tiêu*)

(Vài hàng cô gái khoe áo mới,

Chặn tay lấy mút chuyện trò vui.)

Bút pháp thiên về tả trong những câu thơ này rất gần nhau. Ở cặp câu thứ nhất, cô gái vốn đã là người đẹp đến như họ Đỗ, họ Vi, lại mang giày thêu chim phượng. Cặp câu thứ hai, cô gái vốn đã trẻ trung lại khoác trên mình áo mới. Cặp câu thứ nhất, nơi cô dạo bước tới là chỗ bán hoa - nơi tụ lại vẻ đẹp tinh tú của tự nhiên. Cặp câu thứ hai, các cô hành động rất hồn nhiên, vui vẻ: khoe áo mới, lấy mút ngọt ăn, chuyện trò vui. Nói chung, cặp câu nào cũng có cả *ba hình ảnh của cái đẹp cùng xuất hiện, tạo thành hệ thống hoàn mĩ: người đẹp, trang phục đẹp và hành động tươi vui*. Các cô đã trở thành điểm nhấn đặc biệt tạo hồn cho bức tranh mùa xuân đầy chất thơ.

Ở bài khác, Cao Bá Quát đột ngột đưa vào thơ chữ Hán vốn được coi là trang trọng, quý phái một chân dung “ngồ ngồ” của một nữ thổ dân Hạ Châu ông gặp trong chuyến đi “đương trình hiệu lực”:

Trường sạn thôn đầu man tiểu cô,

Lũ trư như diện tất như phu.

Bản kiều du biến mộ quy khứ,

Tiểu hoán tân nhân tán cổ phu”.

(*Man phụ hành*)

(Trên lối đi bắc cây gỗ ở đầu xóm có cô người Hạ Châu nhỏ nhắn,

Mặt như lợn nái, da (đen) như sơn.

Dạo chơi khắp các cầu ván, chiều quay về
Cười to gọi bạn mới về giúp chồng cũ).

Cô gái thổ dân Hạ Châu xuất hiện khác biệt hoàn toàn với những người đàn bà “công, dung, ngôn, hạnh” trong truyền thống. Về *dung*, cô không hương sắc, yếu điệu. Cao Bá Quát dùng liên tiếp hai hình ảnh so sánh để gợi tả khuôn mặt và màu da của cô: mặt như lợn nái, da đen như sơn. Cô không phải là mỹ nữ. Nhưng trong so sánh, Cao Bá Quát chỉ đưa đối tượng (lợn nái, sơn), mà không đưa ra đặc điểm cụ thể. Do đó, người đọc không có ấn tượng về một người đàn bà “ma chê quỷ hờn”. Ngược lại, nó chỉ khiến người ta liên tưởng đến một dung nhan kì kì, khác lạ đến ngỡ ngàng! Về *ngôn*, đàn bà theo lễ giáo phải nhỏ nhẹ, ý nhị: “ngôn vô lộ xỉ, tiểu vô xuất thanh”. Còn người đàn bà “tiểu hoá tân nhân”- cười to gọi bạn mới. Về *công*, cô không ở trong “trướng phủ màn che” để thêu thùa, may vá, nội trợ... mà dạo chơi khắp các cầu ván! Vậy *hạnh* của cô ra sao? Không chêm xen lời bình, ngòi bút của Cao Bá Quát ghi lại khách quan một “hiện tượng lạ” để người đọc thỏa sức tự “chiêm ngưỡng” và phẩm bình!

Lần khác, cũng trong chuyến đi “duyên trình hiệu lực”, Cao Bá Quát đã ghi lại hình ảnh một thiếu phụ Tây dương:

*Tây dương thiếu phụ y như tuyết,
Độc băng lang kiên tọa thanh nguyệt.
Khước vọng Nam thuyền đăng hỏa minh,
Bả duệ nam nam hướng lang thuyết.
Nhất uyển đề hồ thủ lãn trì,
Dạ hàn vô ná hải phong xuy.
Phiên thân cánh thính lang phù khởi,*

Khởi thức Nam nhân hữu biệt li!

(Dương phụ hành)

(Người thiếu phụ Tây dương áo trắng như tuyết,

Tựa vai chồng ngồi dưới bóng trăng trong.
Nhìn sang thuyền Nam có ánh đèn sáng,
Núi áo chồng nói chuyện riu rít.

Tay cầm chén sữa một cách uể oải,
Đêm lạnh không chịu nổi gió bẽ.

Nghiêng mình, lại đòi chồng nâng dậy,
Đâu biết có người Nam đang ở cạnh biệt li!).

“Có lẽ, Cao Bá Quát là nhà thơ lớn Việt Nam đầu tiên đã làm thơ về người phụ nữ châu Âu”³. Thiếu phụ ấy đối lập hoàn toàn với phụ nữ phương Đông cổ truyền. Ở phương Đông bấy giờ, màu trắng là màu đau buồn. Phụ nữ chỉ mặc đồ trắng khi có đại tang. Cô gái phương Tây diện đồ trắng ngay cả khi chồng đang còn sống, kề bên. Cao Bá Quát dùng lối so sánh “trắng như tuyết” để tuyệt đối hóa màu sắc trên trang phục của cô. Toàn bộ trang phục ấy là một màu trắng tinh, không hề có sự pha điểm màu khác. Thế mới lạ! Chưa hết, phương Đông thời đó, đàn bà phải cung kính, phục tùng, giữ lễ với chồng. Ở nhà phải “cử án tề mi” (dâng cơm ngang lông mày) như nàng Mạnh Quang, ra ngoài phải ý tứ đứng xa chồng. Thế mà giữa bóng trăng trong và gió bẽ (thiên nhiên), cạnh thuyền của người Nam, trước mắt “người Nam” họ Cao (thiên hạ), thiếu phụ phương Tây kia trong quan hệ với chồng hoàn toàn phá “lễ”. Thử bậc, tôn ti ở đây đã bị đảo lộn. Hơn cả sự bình đẳng, thiếu phụ Tây dương chẳng những “dựa vào vai chồng” mà còn tự nhiên, “kéo áo”, “nói chuyện”, “đòi

nâng dậy”. Lần này, cũng không bình phẩm về họ, nhưng Cao Bá Quát đã hạ một câu kết: “Đâu biết người Nam đang ở cảnh biệt ly”. Chính câu kết này đã khiến bài thơ ngắn gọn “ý tại ngôn ngoại”. Vì “đâu biết” nên họ mới tự nhiên thể hiện. Đây là cảnh thực, không phải là cảnh diễn của sân khấu.

Có thể nói, với những chân dung sống động trên, Cao Bá Quát chứng tỏ một đôi mắt nghệ sĩ ưa quan sát và nhạy cảm trước những hiện tượng tân kỳ của hiện thực khách quan. Hơn thế, ông còn bộc lộ sự tiến bộ trong quan niệm, tư tưởng. Cao Bá Quát không kì thị những phụ nữ khác so với truyền thống. Bằng nhãn quan tư tưởng và tâm hồn đi trước thời đại, ông đã để lại những đoạn “clip” thuộc loại “độc”, “hot” trong xu hướng văn chương viết về “những điều trông thấy” của cả giai đoạn văn học thế kỉ XVIII - nửa đầu thế kỉ XIX.

Một phương diện nữa, thi pháp văn học trung đại thường dùng thủ pháp lấy cái cụ thể để nói cái trừu tượng, “ngoại hóa” đến mức cực đoan. Thương nhớ, tương tư làm cho chinh phụ mòn mỏi, ngơ ngẩn:

- *Lệch vòng tóc rối, lỏng vòng lưng eo*
- *Biếng cầm kim, biếng đưa thoi,*
Oanh đôi thẹn dẹt, bướm đôi ngại thua.
- *Mặt biếng tô, miệng càng biếng nói,*
Sớm lại chiều dòi dôi nương song...

(*Chinh phụ ngâm khúc* - Đặng Trần Côn, Đoàn Thị Điểm)

Cách miêu tả đó có điểm mạnh là làm cho trạng thái nội tâm của nhân vật được nhấn mạnh rõ rệt. Song nhược điểm của nó là làm cho nhân vật quá khác thường, đến mức không thật. Cao Bá Quát có lỗi khắc

họa mới. Nhân vật của ông cũng lặng lẽ, kiệm lời, không điểm trang: “Đã cắt thời than kẻ lông mày (...) Dáng mai gầy nên chẳng trang điểm” (*Liềm đại hoàn thôi kính* (...)) *Mai sáu bất thành trang - Đại nhân ký viễn - phú đắc doanh lâu thượng nữ*). Nhưng họ không đến mức “biếng, ngại” việc. Trái lại họ lấy việc để quên sầu. Hoặc dẹt vải:

Tự quân tái vi biệt,

Tận nhật lí ti ki.

(*Chinh nhân phụ*)

(Từ ngày lại cùng chàng chia tay,

Cả ngày thiếp chỉ dẹt cửi)

hoặc đánh đàn:

Đàn tác Li loan khúc,

Nhân phong kí viễn phương.

(*Đại nhân ký viễn - phú đắc doanh lâu thượng nữ*)

(Cầm đàn gảy khúc Li loan (xa chồng),

Nhờ gió gửi đến người phương xa.)

làm thơ:

Học tả Thái tiêu khúc,

Biến vi Bạch đầu ngâm.

(*Khuê oán*, kỳ nhị)

(Bắt chước người xưa viết khúc “Thái tiêu”,

Biến nó thành bài “Bạch đầu ngâm”)....

Với những hành động đó của người vợ có chồng đi xa, thơ Cao Bá Quát giảm đi rõ rệt tính công thức, ước lệ. Những người đàn bà vẫn ở chốn khuê các, sang trọng, nhưng rõ ràng, tình của họ “thật” hơn nhân vật của các tác giả trước.

Cũng chính vì hướng đến “con người thực” của cuộc sống nên cách Cao Bá Quát liên tưởng theo lối “đời” hóa mà vẫn không kém phần thi vị, tân kỳ. Đây là hình ảnh một cô gái dưới trăng trong đêm 17:

Noa y hiệt kỳ quang,

Bất nhãn nhàn phao trí.

Tài tác hợp hoan thư,

Ký tử tâm trung sự.

(*Thập thất dạ thừa nguyệt, tẩu bút kí hữu nhân*)

(Kéo áo bọc lấy trăng,

Không nỡ dễ dàng bỏ phí.

Xén ra viết thành bức thư hợp hoan,

Gửi cho chàng những điều tâm sự.)

Với cô gái của thơ Cao Bá Quát, cô ngắm trăng trong đêm 17 mùa thu. Rằm đã qua hai ngày. Đêm 17, ánh trăng đã dần hao khuyết, bước đầu đi về phía nửa kia cuộc đời - phía của tuổi già, mòn mỏi. Trước vầng trăng có tuổi ấy, lòng cô trào dâng cả một dòng cảm xúc. Trước hết là sự hồi tưởng quá khứ vàng son: *Thiếp niên nhị bát thời/ Doanh doanh chính tương tự* (Khi thiếp tuổi đôi tám/ Cũng đầy đặn như trăng). Rồi cô trở về hiện tại và thất vọng vì nỗi “những tưởng” của mình: *Trưởng đại ái dư nghiên/ Thượng tướng dung nhan mị* (Lớn lên vẫn yêu cái đẹp xưa/ Những tưởng giữ mãi được như thế). Vậy nên, cô cố hành động để giữ lấy tuổi xuân: kéo áo bọc lấy ánh trăng, để xắn ra thành bức thư... Ánh trăng vốn không hình khối, vậy mà cô lại tưởng tượng có thể “bọc” vào một chiếc khăn. Hơn thế, ánh trăng trong khăn lại còn có thể đông lại thành vật rắn để cô “xén”. Hết ý tưởng này lại đến ý

tưởng khác. Cô đang muốn ánh trăng phải đọng lại hoặc tan ra... tùy theo ý mình. Phải nói rằng, vượt lên trên một tâm hồn giàu mơ mộng, lãng mạn là một khát vọng quá lớn lao! Khát vọng có được phép thuật phi thường của thần tiên? Không phải là đề hướng về “chí” “đạo” mà vì tình yêu và hạnh phúc! Đây là những câu thơ “siêu thực”, chứng tỏ một tâm hồn rất nhạy cảm, một cách viết rất thơ, rất nghệ sĩ của Cao Bá Quát.

Thú vị nhất là sự tưởng tượng của thi sĩ họ Cao về chị Hằng Nga:

Bả kính Sương Nga trắc nhãn khuy,

Tự liên u độc, tự kiều si.

Khởi tri bắc quách cô ngâm dạ,

Cánh thị tây song ngưỡng diện thì.

(*Nhị thập tam dạ khán nguyệt họa Phan Hành Phủ*)

Chị Hằng góa bụa cầm gương ghé mắt nhìn,

Tự thương mình âm thầm mà sinh ra bền lèn.

Biết đâu cái đêm ở thành bắc (có người) ngâm nga một mình,

Lại là lúc (người khác) ở cửa sổ phía tây đang ngàng mặt nhìn chị.

“Thơ xưa chuộng cảnh thiên nhiên đẹp/ Mây gió trăng hoa tuyết núi sông” (Hồ Chí Minh). Các thi nhân đặc biệt yêu trăng - hình ảnh tượng trưng cho sự trong sáng, thanh khiết, hiền hòa, thơ mộng. Vầng trăng thường được hình dung như tri âm, tri kỷ. Đến Cao Bá Quát, cảm nhận về vầng trăng đã có sự thay đổi. Ông tưởng tượng vầng trăng với khía cạnh hạnh phúc lứa đôi đời thường. Về phương diện này,

Cao Bá Quát gần như đi tiếp chiều hướng của Xuân Hương nữ sĩ:

Năm canh lơ lửng chờ ai đó,

Hay có tình riêng với nước non?

(Hỏi trắng)

Với ông, chị Hằng trở thành người đàn bà đáng thương: góa bụa nhưng vẫn thiết tha với cuộc đời. Nàng vẫn cầm gương ngắm mình! Nàng thương thân. Và nữ tính như một cô gái trẻ: bên lên dù đã “goá bụa”! Thêm nữa, nàng vô tình, không hề biết có một người đang ngẩng mặt ngắm nhìn nàng đắm đuối! Đọc lên rõ ràng thấy phảng phất ý thơ của “trích tiên” Tản Đà - con người của hai thế kỷ sau này:

Đêm thu buồn lắm chị Hằng ơi,

Trần thế em nay chán nửa rồi.

Cung quế có ai ngồi đó chửa?

Cành đa xin chị nhắc lên chơi.

(Muốn làm thằng Cuội)

Tản Đà ồm ờ tán tỉnh chị Hằng. Còn Cao Bá Quát dường như “đứng đắn” hơn. Dù vậy, ý tình nghịch ngợm đùa của một người trần với Hằng Nga tiên nữ vẫn hé lộ, dù tác giả cố gắng kín đáo, ý nhị!

Rõ ràng, thay đổi bút pháp truyền thống, để nhân vật hành động “tự nhiên”, Cao Bá Quát đã khiến cho nhân vật nữ của ông trở nên gần gũi hơn. Họ như đã từ đời sống thực đi vào trang sách.

Thêm nữa, nhân vật nữ của Cao Bá Quát còn bước đầu có “phép biện chứng tâm hồn”. Ở thơ ca trung đại, gái có chồng là theo chuẩn mực đạo đức tiết hạnh. Họ thủy chung, một lòng hướng tới chồng. Còn trong thơ Cao Bá Quát đã xuất hiện một chinh phụ bóng gió thể hiện nỗi lo sợ cho

sự thay đổi tình cảm vợ chồng. Làm thơ, cô nhắc đến khúc “Bạch đầu ngâm” - bài thơ của Trác Văn Quân làm khi chồng cô muốn lấy thêm vợ lẽ. Đọc bài này, Tư Mã Tương Như không lấy thêm người khác nữa. Điển tích ấy nói đến sự thay đổi tình cảm ở người chồng. Nhưng ý nghĩ của chinh phụ dường như không dừng lại ở đó. Trước khi bắt chước người xưa viết khúc “Thái tiêu” (một ngày không gặp tưởng đã ba thu trôi qua), ánh mắt cô đã hướng sang nhà hàng xóm và nhận thấy:

Lên hoa thổ nghiên diễm,

Độ ngã khúc tường âm.

Vi phong động viễn phức,

Xuy nhập u nhân khâm.

(Khuê oán, kỳ nhị)

(Hoa bên hàng xóm nhả màu tươi đẹp,

Nhờ sang chỗ bóng rợp góc tường ta.

Gió thoảng đưa hương xa,

Thổi vào vạt áo của người ở nơi vắng vẻ).

Bông hoa đã vượt qua ranh giới của bức tường. Đó là bức tường thực, và cũng là bức tường ranh giới của lễ giáo, của tình cảm? Hương thơm của nó đi xa hơn: thổi vào vạt áo của người ở nơi vắng vẻ. Hẳn có tình ý về tâm hồn giữa hoa và người chăng? Thật khó phủ định ẩn ý của lời thơ.

Nhờ độc thoại, chinh phụ đã thể hiện khá “tự nhiên” những nỗi lo lắng đối dạ thay lòng của bản thân. Đây đã là một tiếng nói gây ấn tượng mạnh vì rất táo bạo trong hoàn cảnh lễ giáo phong kiến khắt khe (Ở bài khác, Cao Bá Quát cũng sử dụng khá thành công phương thức này khiến người đọc “gai người” trước tâm sự của một cô gái tự nhận “Tội thiếp đáng muôn lần chết”

bởi “Thân đã đem hiến cho chàng” ngóng trông người đàn ông của đời mình xuất hiện (*Độc dạ khúc*). Tuy nhiên, bút lực của Cao Bá Quát tỏ ra hấp dẫn hơn nữa ở một số bài ông đề nhân vật nữ đối thoại. Họ giải bày nỗi lòng với người yêu và người đàn ông khác ngoài chồng mình. Những lời chia sẻ ấy bộc lộ rõ rệt quan niệm, lối sống nghịch chiều với truyền thống của một số nữ nhi đồng thời biểu hiện thế giới nội tâm vô cùng phức tạp của trái tim phụ nữ. Khi là nỗi buồn li biệt (*Đà Môn trúc chi từ*, kì nhất). Khi như nàng Kiều “xăm xăm” chủ động tìm đến nơi ở của người thương, nhưng người một nơi, tìm một nẻo, thất vọng, buồn bã (*Đà Môn trúc chi từ*, kì nhị). Khi là sự tỏ bày niềm quý trọng, tiếc nuối với người trong mộng trước hoàn cảnh “Thân thiếp đã gả cho người” (*Huy thủ từ*)... Đặc biệt là tâm sự của thiếu phụ có chồng là thương nhân:

*Tùng tiền hữu nguyện dữ lang tri,
Bất giá thương nhân khinh biệt li.
Nhật lai tu khước thương gia phụ,
Thần khởi ngưng trang phụ họa mi.
(Đà Môn trúc chi từ, kì tam)*

(Ngày trước em có ước nguyện hai ta cùng biết (hiểu) nhau,

Em (nói) không lấy chồng đi buôn vì họ coi nhẹ sự biệt li.

Rồi sau đó làm vợ người lái buôn (mới) thấy xấu hổ (về ý nghĩ trước đây của mình),

Sáng dậy chăm chú trang điểm, chồng thì vẽ lông mày cho).

Thời phong kiến, nhà nho “trọng nghĩa khinh tài” nên buôn bán bị coi là nghề thấp hèn, thiếu nhân cách. Nhưng với người đàn

bà trong bài thơ, mối quan tâm chính không phải là tài lợi, phi nhân mà là chuyện hạnh phúc lứa đôi. Người đàn bà ấy hẳn bị ám ảnh bởi “tấm gương tày liếp” trong *Tì bà hành* của Bạch Cư Dị:

Khách trọng lợi khinh thường li cách,
Mãi buồn chề sớm tếp miền khơi.
Thuyền không đậu bến mặc ai,
Quanh thuyền trắng dải nước trôi lạnh lùng.
Đêm khuya sức nhớ vòng tuổi trẻ,
Lệ trong mơ hoen vẽ phần son.

(Bản dịch của Phan Huy Vịnh)

Sự đối lập giữa tư tưởng “trước” và nay” cho thấy nhận thức của cô đã thay đổi hoàn toàn. Trước là nghĩ theo số đông dư luận. Nay làm vợ người lái buôn thực, cô như được “tẩy não”, hiểu đúng con người qua sự hiển hiện rất thực của đời sống:

Sáng dậy trang điểm, chồng thì vẽ lông mày cho.

“Sáng dậy trang điểm” là được an nhàn, thanh thoi; có thời gian, điều kiện tô điểm dung nhan, bắt đầu ngày mới bằng gương mặt yêu kiều - đó đã là rất quý. Điểm phúc hơn nữa là cô còn được “chồng thì vẽ lông mày cho”. Hành động ấy chứng tỏ tình yêu thương, sự chăm sóc vợ ân cần của người chồng, sự ríu rít gần gũi, yêu chiều nhau của đôi uyên ương hạnh phúc. Chỉ bằng một dẫn chứng nhỏ người đàn bà đã đủ minh chứng rõ ràng: chồng nàng đâu chỉ chú tâm đến tiền bạc, lợi nhuận. Thương nhân còn biết yêu cái đẹp và rất có tình. Chàng chăm sóc và “bù đắp” cho vợ những khi có thời gian bên nhau. Hưởng tình yêu thương ấy, thiếu phụ “xấu hổ” về sự hiểu lầm cố hữu trước đây của mình. Thái độ ấy

vừa bộc lộ tình yêu thương tha thiết dành cho chồng vừa thể hiện sự thay đổi cách nhìn nhận, đánh giá về giới thương nhân nói chung. Đây đúng là một tiếng nói hết sức mới mẻ giữa thời phong kiến trọng nông ức thương.

Trong văn học Việt Nam thế kỉ XVIII - XIX, truyện Nôm đã có hình thức đối thoại, mang chức năng trần thuật. Bằng cách để nữ giới đối thoại, thơ chữ Hán Cao Bá Quát đã cùng với khuynh hướng của truyện Nôm - đưa hình thức tự sự của thơ chữ Hán sang màu sắc cận đại - để nhân vật “độc lập” nói lên hoàn cảnh tình huống, sự việc, con người, hành động, tâm trạng của mình, của nhân vật khác. Bằng đối thoại, nhân vật nữ đã không còn “Nổi riêng riêng chạnh tắc riêng một mình” (*Đoạn trường tân thanh*). Họ đã dám thành thật công khai, quảng bá tâm sự. Như thế cũng là sự khẳng định bản lĩnh và được sẻ chia với xã hội. Cách thức này của Cao Bá Quát rõ ràng cũng là một phương thức mới mẻ trong thơ chữ Hán thời trung đại.

Nói chung, đặt mối quan tâm tới phụ nữ, ngòi bút Cao Bá Quát vừa kế thừa dòng cảm hứng chung của thời đại vừa tìm cho

mình một lối đi riêng. Các nhân vật nữ của ông gần với cuộc đời thực. Họ trở thành những con người bằng xương bằng thịt và bộc bạch “dũng cảm” diễn biến tâm hồn mình. Những bài thơ viết về phụ nữ của Cao Bá Quát góp phần chứng tỏ ông “là một nhân vật có tính chất tượng trưng thực sự đứng giữa ngưỡng cửa một giai đoạn mới trong lịch sử Việt Nam”⁴.

Chú thích

1. Phan Ngọc, 2007. *Tìm hiểu phong cách Nguyễn Du trong Truyện Kiều*, Nxb. Thanh niên, Hà Nội, tr.203.
2. Căn cứ theo *Cao Bá Quát toàn tập* (Mai Quốc Liên chủ biên) (2004, 2012), hai tập, Nxb. Văn học, Trung tâm Nghiên cứu Quốc học, Hà Nội, (Sách công bố 1212 bài thơ chữ Hán của Cao Bá Quát). Các trích dẫn thơ Cao Bá Quát trong bài đều theo sách này.
3. *Cao Bá Quát toàn tập*, *Sđd*, tr.125.
4. N.I.Niculin, *Cao Bá Quát - nhà thơ tiên khu của phong trào cải cách thế kỉ XIX*, in trong *Cao Bá Quát* (tham luận Hội thảo), Nxb. Văn học, Trung tâm Nghiên cứu Quốc học, Hà Nội, tr.217.