

Truyện Kiều của Nguyễn Du và *Thơ Nôm* của Hồ Xuân Hương: Từ tiếp cận đối thoại liên văn hóa

Phạm Hồng Tung^a

Tóm tắt:

Truyện Kiều của Nguyễn Du và *Thơ Nôm* của Hồ Xuân Hương là những tác phẩm có giá trị đặc sắc trong di sản văn chương Việt Nam truyền thống. Vì vậy, các tác phẩm này đã được giới nghiên cứu Việt Nam và nước ngoài tiếp cận và nghiên cứu từ nhiều góc nhìn khác nhau. Từ góc nhìn của đối thoại liên văn hóa được đề xuất bởi Robert Redfield (1956) và bởi Vincent J.H. Houben (2021, 2024) tác giả của bài viết này cố gắng đưa lại những tiếp cận mới và những khám phá mới đối với các tác phẩm nói trên.

Đối với *Truyện Kiều*, tác giả chỉ ra rằng các đối thoại liên văn hóa diễn ra trong tác phẩm thực chất chỉ là các đối thoại liên văn hóa theo chiều ngang của các tầng lớp trên trong xã hội hồi đó mà hoàn toàn không có sự tham gia của các tầng lớp dân chúng. Hơn nữa, các đối thoại liên văn hóa đó đã diễn ra trên các hệ quy chiếu của Nho giáo, Phật giáo và của niềm tin vào thiên lý. Khi đặt ba loại đối thoại đó trong một hệ hình kiểu topochrone thì sẽ nổi lên ba khái niệm, ba yếu tố hạt nhân: *nhân* (humanity), *ngiệp* (karma) và *thân* (destiny). Đó cũng chính là hệ tam vị nhất thể tối cao mẫu nhiệm của *Truyện Kiều*.

Đối với *Thơ Nôm* của Hồ Xuân Hương, tác giả lại cho rằng đó trước hết là đối thoại liên văn hóa giữa các “truyền thống lớn” và các “truyền thống nhỏ”, phản ánh sự xung đột của xã hội đương thời. Nhưng đó cũng là đối thoại liên văn hóa giữa giới tính Nữ và giới tính Nam trong bối cảnh một xã hội Nho giáo gia trưởng. Đó cũng là đối thoại của những người phụ nữ Việt Nam với chính thân phận của họ và với khát vọng giải phóng của chính họ.

Từ khóa: *Truyện Kiều*, Nguyễn Du, *Thơ Nôm* Hồ Xuân Hương, đối thoại liên văn hóa, Topochrone

^a Viện Việt Nam học và Khoa học phát triển, Đại học Quốc gia Hà Nội. 336 Nguyễn Trãi, phường Thanh Xuân Trung, quận Thanh Xuân, Hà Nội. e-mail: phamtung63@gmail.com

Nguyen Du's *Tale of Kieu* and Ho Xuan Huong's *Nom Poetry*: Approached from Perspectives of Intercultural Dialogues

Pham Hong Tung^a

Abstract:

Nguyen Du's *Tale of Kieu* and Ho Xuan Huong's *Nom Poetry* are famous works in the traditional Vietnamese literary heritage. Therefore, these works have been approached and explored by Vietnamese and foreign scholars from different perspectives. In this paper, from the perspectives of intercultural dialogues proposed by Robert Redfield (1956) and by Vincent J.H. Houben (2021, 2024), the author attempts to bring new approaches and new ways of interpreting to these works.

Regarding *Tale of Kieu*, the author points out that the intercultural dialogues in the work are essentially just horizontal intercultural dialogues of the upper classes in society (the elites) at that time, with absolutely no participation from the ordinary people. Moreover, those intercultural dialogues took place in paradigms and dimensions of Confucianism, Buddhism and of "natural law" theory. When placing those three types of dialogues in a toponymic-style system, three concepts, three core values will reveal: *humanity*, *karma*, and *destiny*. That is the highest magical trinity of the *Tale of Kieu*.

Regarding Ho Xuan Huong's *Nom Poetry*, the author argues that the most significant dialogue is the intercultural dialogue between "great traditions" and "little traditions", reflecting the social conflicts of that time. But it is also an intercultural dialogue between the female and male in the context of a typical patriarchal Confucian society. It is also a dialogue between Vietnamese women to themselves, or with their own status and their own destiny about their aspiration for emancipation.

Keywords: *Tale of Kieu*, *Nguyen Du*, *Ho Xuan Huong's Nom Poetry*, *intercultural dialogues*, *Toponymic*

Received: 11.05.2025; Accepted: 15.6.2025; Published: 30.6.2025

DOI: 10.59907/daujs.4.2.2025.444

^a IVIDES, Vietnam National University - Hanoi. 336 Nguyen Trai Street, Thanh Xuan Trung Ward, Thanh Xuan District, Hanoi City, Vietnam. e-mail: phamtung63@gmail.com

Đối thoại liên văn hóa - Đôi lời thưa trước

Truyện Kiều của Nguyễn Du và những bài thơ Nôm của Hồ Xuân Hương là những tác phẩm có giá trị và vị thế rất đặc biệt trong di sản văn chương Việt Nam nói riêng cũng như trong toàn bộ cơ tầng văn minh - văn hiến của dân tộc Việt Nam nói chung. Và vì vậy, các tác phẩm này đã và đang được tiếp cận từ nhiều góc độ khác nhau, ngõ hầu khơi mở thêm những cách hiểu mới để làm sáng rõ hơn tầm vóc và giá trị của chúng. Ở đây chúng tôi thử đề xuất một cách tiếp cận mới từ phương diện đối thoại liên văn hóa (intercultural dialogue) nhằm khám phá một số mã số văn hóa và thử nghiệm giải mã những mã số đó để ước đoán những thông điệp nhân văn trong các tác phẩm của hai thi nhân - hai nhà văn hóa lớn của dân tộc và nhân loại.

Dường như Nguyễn Du cũng đã tiên liệu được rằng *Truyện Kiều* và những tác phẩm của ông sẽ không chỉ tồn tại trong thời của ông. Hẳn là vì thế mà cụ Tiên Điền đã viết rằng:

Bất tri tam bách dư niên hậu,

*Thiên hạ hà nhân khấp Tố Như?*¹

Cho dù còn nhiều ý kiến khác nhau về nàng Tiểu Thanh và cả về xuất xứ của bài thơ *Độc Tiểu Thanh ký*, nhưng thông điệp mà Tố Như phát đi từ hai câu kết của bài thơ là rất rõ ràng: hậu thế sẽ tiếp nhận và đồng cảm với di sản văn chương - văn hóa của ông như thế nào?

Còn Hồ Xuân Hương, với sắc vẻ riêng của mình, nữ sĩ đã nói vừa thẳng băng, lại vừa không kém phần ý nhị:

Có phải duyên nhau thì thăm lại,

*Đừng xanh như lá, bạc như vôi.*²

Với bà là như vậy: nếu không “phải duyên”, không “thăm lại” được thì bà đuổi thẳng cổ, bởi đó chỉ là “phường lời tới”, là “lũ ngẩn ngơ” mà thôi.

Vậy “đối thoại liên văn hóa” là gì và tiếp cận *Truyện Kiều* và thơ Nôm Hồ Xuân Hương từ phương diện này nhằm đạt được những gì?

Đối thoại liên văn hóa là hiện tượng hằng xuyên của nhân loại, tuy nhiên trong học giới và cả trong chính giới người ta đã đưa ra nhiều cách hiểu khác nhau về vấn đề này. Một cách hiểu được công bố năm 2003 trong *Sách trắng về đối thoại liên văn hóa (White Paper on Intercultural Dialogue)* của Hội đồng châu Âu (Council of Europe) là quan điểm nhận được sự chia sẻ, đồng thuận rộng rãi nhất: “Đối thoại văn hóa là sự trao đổi quan điểm một cách cởi

¹ Nguyễn Du, “Độc Tiểu Thanh ký”. <https://www.thivien.net>. Truy cập ngày 27.11.2024.

² Hồ Xuân Hương (2024), “Mời trầu”, *Thơ Hồ Xuân Hương*, (Hà Nội: Kim Đồng), 11.

mở và tôn trọng lẫn nhau giữa các cá nhân và nhóm thuộc về những nền văn hóa khác nhau nhằm đạt tới sự hiểu biết sâu sắc hơn trong nhận thức toàn cầu của người khác”.¹

Đó là cách hiểu cập nhật, hiện đại về “đối thoại liên văn hóa” trong bối cảnh của thế giới toàn cầu hóa ngày nay.² Còn trong các xã hội tiền cận đại, trong đó có xã hội Việt Nam hồi thế kỷ XVII - XIX, thì đối thoại liên văn hóa không thể diễn ra trong những điều kiện, khuôn khổ và với những phương tiện, những diễn đàn như trong thế giới ngày nay. Bởi thế, con người ở những thời đại lịch sử khác nhau phải tìm ra những cách thức đối thoại liên văn hóa của riêng họ, nhờ đó mà họ chung sống với nhau theo cách thức của riêng mình.

Năm 1956, Robert Redfield - một nhà xã hội học người Mỹ đã công bố một công trình nổi tiếng *Peasant society and culture: An anthropological approach to civilization* (Xã hội nông dân và văn hóa: một cách tiếp cận nhân học đối với nền văn minh).³ Trên những dữ liệu của xã hội Ấn Độ tiền cận đại, Redfield cho rằng các xã hội Á Đông tiền cận đại nhìn chung đều vận động trong khuôn khổ của thể lưỡng phân - tương hợp (*dualism*) giữa các “truyền thống lớn” (*great traditions*) và các “truyền thống nhỏ” (*little traditions*). “Truyền thống lớn” là thuật ngữ dùng để chỉ những thành tố, những hình thức biểu đạt của văn hóa chính thức, chính thống, kinh điển thường gắn với các nhóm hoặc tầng lớp tinh hoa có giáo dục trong các xã hội. Trong khi đó, “truyền thống nhỏ” là thuật ngữ dùng để chỉ những thành tố và những hình thức biểu đạt của văn hóa có tính địa phương, vùng và thường là dưới các hình thức truyền khẩu của quần chúng nhân dân, mà chủ yếu là người dân ở khu vực nông thôn. Thuộc về “truyền thống nhỏ” còn bao gồm cả các dạng thức thực hành văn hóa hằng ngày, *folklore*, huyền thoại và các nghi lễ, tập tục vốn hay bị áp đảo bởi “truyền thống lớn”.⁴

Tuy còn có những ý kiến khác nhau về công trình của Robert Redfield, nhưng suốt gần 70 năm qua, đây chắc chắn là một trong số những công trình có ảnh hưởng mạnh mẽ nhất trong giới nghiên cứu về Á Đông, nhất là về Đông Nam Á. Nhiều công trình đã tiếp tục phát triển những ý tưởng của Redfield, khám phá nhiều hình thức tương tác giữa “truyền thống lớn” và “truyền thống nhỏ” không chỉ trên địa hạt văn hóa mà cả trong các địa hạt chính trị, kinh tế, xã hội, tôn giáo...

Ở Việt Nam, tuy công trình của Redfield được biết đến khá muộn, nhưng từ lâu, giới nghiên cứu văn chương cũng đã khám phá những thể lưỡng phân - tương hợp giữa “văn chương bác học” với “văn chương bình dân”; giữa làng với nước, giữa văn hóa cung đình

¹ https://www.coe.int/t/dg4/intercultural/concept_en.asp. Truy cập ngày 27.11.2024.

² Đây cũng là cách hiểu được UNESCO cơ bản tán đồng. Xem: <https://www.unesco.org/interculturaldialogue/en/what-intercultural-dialogue>. Truy cập ngày 27.11.2024.

³ Redfield, Robert R. (1956), *Peasant society and culture: an anthropological approach to civilization*, Chicago: University of Chicago Press.

⁴ Xem: <https://anthroholic.com/great-tradition-and-little-tradition?>. Truy cập ngày 27.11.2024.

với văn hóa làng xã... Tất cả những khám phá này đều góp phần tạo nên một khung khổ, xa hơn là cả những hệ hình (*paradigm*) cho các đối thoại liên văn hóa diễn ra trong các xã hội Đông Á và Đông Nam Á tiền cận đại, trong đó có Việt Nam.

Trước khi thử đặt những tương tác văn hóa trong *Truyện Kiều* của Nguyễn Du và những bài thơ nôm của Hồ Xuân Hương vào trong hệ hình đó để xem xét, chúng tôi muốn nói thêm một số điều sau đây:

Thứ nhất, trong khung khổ của tương tác giữa “truyền thống lớn” với “truyền thống nhỏ” không chỉ có những đối thoại, tương tác giữa hai loại truyền thống này theo chiều dọc (*vertical*), mà còn có cả những tương tác ngang (*horizontal*), tức là những đối thoại giữa những “truyền thống lớn” hay “truyền thống nhỏ” với nhau, của những cá nhân và nhóm xã hội cùng giai tầng, đẳng cấp. Vì vậy, trong nghiên cứu cần phải chú ý đến tính đa chiều, đa hướng của tất cả các dạng thức đối thoại liên văn hóa.

Thứ hai, đối thoại liên văn hóa trong mỗi thời đại lịch sử thường gắn với những tương tác xã hội và di động xã hội của và giữa các nhóm, các giai tầng cấu thành nên xã hội đương thời. Vì vậy, một cách nhìn xã hội học - lịch sử (*historio - sociologist*) đối với các đối thoại liên văn hóa này là một trong những chìa khóa để hiểu chúng. Và ngược lại, hiểu biết về các đối thoại liên văn hóa cũng giúp cho chúng ta khám phá những vấn đề của lịch sử xã hội đương thời.

Thứ ba, tính thực chứng trong nghiên cứu về đối thoại liên văn hóa luôn luôn là một giới hạn khó vượt qua của các phán đoán khoa học. Bởi lẽ những gì được biểu đạt trong các tác phẩm, nhất là trong các tác phẩm dân gian - *folklore* thì thường được mã hóa với nhiều lớp nghĩa không dễ gì giải mã, bóc tách một cách rạch ròi, siêu hình học hóa được.

Đối thoại liên văn hóa trong *Truyện Kiều*: các câu chuyện riêng của “truyền thống lớn”

Phải nói ngay rằng: đừng tưởng *Truyện Kiều* là một tác phẩm bằng chữ Nôm, bằng thể thơ lục bát và từ hàng trăm năm nay được quảng đại quần chúng nhân dân Việt Nam say sưa, yêu thích thì đó là câu chuyện, là cuộc đối thoại văn hóa của quần chúng nhân dân. Trên thực tế, có thể nhận ra rằng đó là câu chuyện riêng của tầng lớp tinh hoa, của giới thượng lưu trong xã hội thời đó. Còn việc những thông điệp được gửi đi từ những cuộc đối thoại đó mà lại chạm tới được và được khối quần chúng nhân dân thời đó và quảng đại nhân dân Việt Nam sống trong các giai đoạn lịch sử sau đó, và thậm chí cả các lớp độc giả ngoại quốc nữa, khiến cho họ cũng say sưa yêu thích thì đó là câu chuyện hoàn toàn khác, dù có liên quan đến nhau.

Hãy xem các nhân vật, dù ở tuyến nào thì cũng đều không thuộc về khối quần chúng nhân dân. Trái lại, họ thuộc về những nhóm tinh hoa khác nhau của xã hội đương thời. Gia đình họ Vương được cho là chỉ “thường thường bậc trung” thì trên thực tế cũng không

hề “thường thường” chút nào. Vương Quan “nổi dòng Nho gia”, còn “hai ả tố nga” nhà họ Vương thì sống trong cảnh nhung lụa “Êm đêm trướng rủ màn che”, và chỉ trong đời sống khá giả đó Thúy Kiều mới có điều kiện trở nên “Sắc đành đòi một, tài đành họa hai”, “Pha nghề thi họa đủ mùi ca ngâm / Cung thương lầu bậc ngũ âm / Nghề riêng ăn đứt hồ cầm một trương”.¹

Kim Trọng, Thúc Sinh đều thuộc tầng lớp “sĩ”, Hồ Tôn Hiến, gia đình Hoạn Thư thuộc tầng lớp quan lại. Còn Từ Hải thì là mẫu hình của thủ lĩnh anh hùng. Vãi Giác Duyên và sư Tam Hợp cũng thuộc hàng trí thức Phật học. Tất cả họ đều là đại diện khác nhau cho giai tầng bên trên, cho giới tinh hoa của xã hội đương thời. Văn hóa của họ, dù có thể khác nhau về định hướng giá trị hay cách biểu đạt thì nó cũng vẫn thuộc về loại “những truyền thống lớn”.

Còn dân chúng ở đâu? Trong *Truyện Kiều* cũng có lúc xuất hiện những đám đông. Có những người “Dập dìu tài tử giai nhân / Ngựa xe như nước áo quần như nen”² - đông thật đấy, nhưng không phải là quần chúng nhân dân. Lại có cái đám đông “Đầu trâu mặt ngựa ào ào như sôi”³ cướp phá nhà họ Vương, nhưng họ hẳn là lính lệ, lại viên. Còn có khi họ là hàng chục vạn binh sĩ của Hồ Tôn Hiến hay là các đội hùng binh của Từ Hải “Đầy sông kinh ngạc, chật đường giáp binh”⁴ nhưng họ vẫn không phải là những cá nhân hay nhóm thuộc về “truyền thống nhỏ”. Tất cả những đám đông nói trên đều là những tập hợp người không có nhân cách xã hội độc lập và càng không có tiếng nói riêng của mình trong *Truyện Kiều*. Họ là những “đám đông im lặng” (*quiet mass*).

Trong số các nhân vật của *Truyện Kiều* còn có một nhóm khá đặc biệt, gồm những kẻ như Mã Giám Sinh, Tú Bà, Sở Khanh, Bạc Hạnh, Bạc Bà, Hoạn Ưng, Hoạn Khuyến vv. Họ là những phường vô lại, quân lưu manh. Không thể xếp họ vào các nhóm xã hội thượng lưu, cho dù họ có vẻ “Hình dong chải chuốt áo khăn dịu dàng”.⁵ Họ cũng không thuộc về quần chúng nhân dân. Họ tượng trưng cho những vũng bùn lầy của xã hội đương thời. Trong các đối thoại liên văn hóa của *Truyện Kiều*, sự tồn tại của nhóm người này lại rất cần thiết: họ tạo ra bóng tối để tương phản với ánh sáng; họ là bùn nhơ để tôn vinh sự cao quý thanh khiết của hoa sen; họ là tất cả những gì bất lương, phi đạo đức để tương phản và làm nổi bật những gì là công lý, là lương tâm, là chân, thiện, mỹ.

Soát xét lại những nhóm và cá nhân tham gia vào các đối thoại liên văn hóa trong *Truyện Kiều* để thấy rằng những đối thoại này chỉ là, hoặc chỉ chủ yếu là những đối thoại

¹ Nguyễn Du (2023), *Truyện Thúy Kiều*, Trần Trọng Kim và Bùi Kỳ hiệu khảo, (Hà Nội: Văn học), 74-76.

² Nguyễn Du (2023), *Truyện Thúy Kiều*, sđd, 77.

³ Nguyễn Du (2023), *Truyện Thúy Kiều*, sđd, 118.

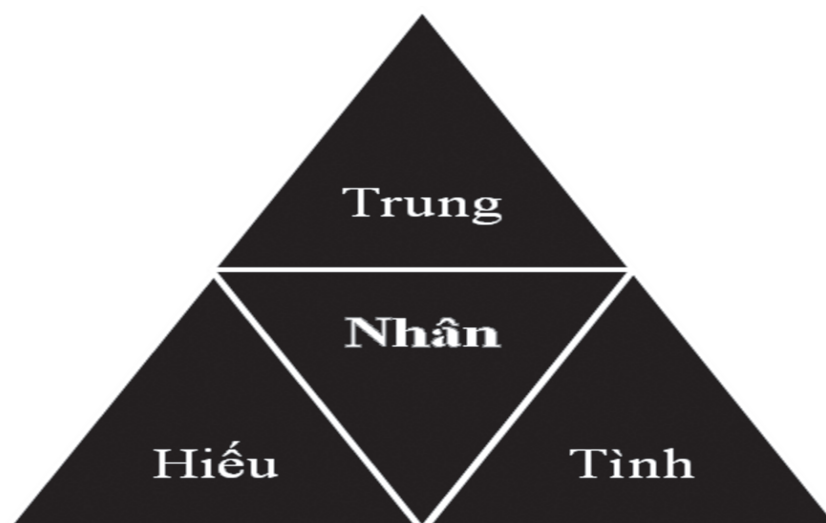
⁴ Nguyễn Du (2023), *Truyện Thúy Kiều*, sđd, 229.

⁵ Nguyễn Du (2023), *Truyện Thúy Kiều*, sđd, 151.

văn hóa theo chiều ngang (*intercultural horizontal dialogues*), giữa các cá nhân và nhóm thuộc các giai tầng thượng lưu, tinh hoa của xã hội đương thời mà thôi.

Vậy họ đối thoại với nhau về những vấn đề gì? Trong khuôn khổ nào?

Các nghiên cứu từ trước đến nay đều xác nhận rằng những tiêu chí đạo đức của Nho giáo là một trong những khung khổ và hệ luận quan trọng nhất của *Truyện Kiều*. Chúng tôi cũng cho rằng đó là một trong những không gian chính diễn ra các đối thoại liên văn hóa, làm nên cốt cách của *Truyện Kiều*.



Hình 1: Đối thoại liên văn hóa trên hệ luận Nho giáo của *Truyện Kiều*

Đứng ở vị trí trung tâm của hệ luận Nho giáo trong *Truyện Kiều* hẳn là phạm trù “nhân”. “Nhân” ở đây là nhân cách, là phẩm giá con người. Con người trong Nho thuyết thì nhân cách được định đoạt bởi cương thường, trong đó đứng đầu là “trung” và “hiếu”. Và ở đây, “trung” và “hiếu” có một đối thủ rất đáng ghét, rất đáng kết tội là “tình”. Nhưng nếu bỏ “tình” đi thì người không còn là người, Kiều không còn là Kiều. Đến cả Hồ Tôn Hiến, Từ Hải, Kim Trọng hay Thúc Sinh và Hoạn Thư cũng không còn là chính họ nữa. Cho nên, trước tiên là “tình” đối thoại, đo lường với “hiếu” (“*Bên tình, bên hiếu, bên nào nặng hơn?*”)¹, và “hiếu” đã thắng. Rồi “tình” lại đối thoại với “trung” và “trung” lại thắng trong cái “chết đứng” của Từ Hải. “Tình” lại cũng đấu với “trung” lần nữa khi gã “mặt sắt” Hồ Tôn Hiến đã “ngây vì tình” rồi, nhưng vẫn ngấm đến “thể diện quốc gia” mà phũ phàng, vui dập “tình”. Cho nên trong cuộc đối thoại liên văn hóa này, trước sau gì thì Nho giáo vẫn thắng. Nhưng thắng vì đã vui dập “tình” nên sau mỗi chiến thắng như vậy, Nho giáo và giá trị Nho giáo lại thêm một lần hủ bại và thêm một lần đáng ghét hơn. Đó chính là cảnh

¹ Nguyễn Du (2023), *Truyện Thúy Kiều*, sđd, 120.

tượng của Nho giáo Việt Nam trong thời gian từ triều Lê-Trịnh, qua triều Tây Sơn rồi đến đầu triều Nguyễn.

Một khung khổ, một hệ luận văn hóa khác cũng đóng vai trò rất quan trọng đối với các đối thoại liên văn hóa trong *Truyện Kiều* chính là Phật giáo. Phật giáo hiện ra trong vai trò của Giác Duyên không chỉ để giác ngộ Kiều và để gỡ những nút thắt, mà còn để tạo nên một chìa khóa, một logic giải mã cho toàn bộ câu chuyện.



Hình 2: Đối thoại liên văn hóa trên hệ luận Phật giáo của *Truyện Kiều*

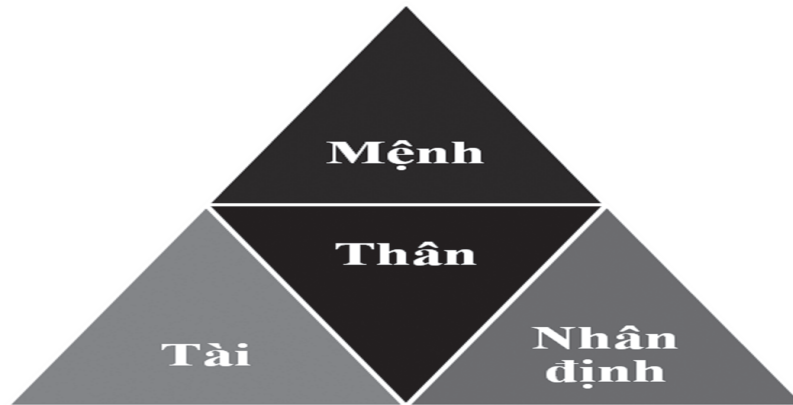
Đứng ở trung tâm của hệ luận này là phạm trù “nghiệp” (*karma*). Theo cách luận giải của Phật giáo thì tất cả những gì mà Kiều (và chúng sinh) trải nghiệm đều là do “nghiệp”. Đồng thời, Kiều (và chúng sinh) lại đang tiếp tục tạo nghiệp thông qua những việc làm “thiện” hay “ác” ở kiếp này và vô lượng kiếp khác. “*Đã mang lấy nghiệp vào thân*” cho nên Kiều phải truân chuyên đủ đường, và không thể trốn tránh hay vứt bỏ được. Thiện, ác chuyển hóa, luân hồi, báo ứng miên miên vô tận, vô thường, nhưng nhờ “duyên” mà gặp được cơ hội để Kiều làm điều thiện, trả vơi dần quả nghiệp, rồi cuối cùng đã được an yên. Pháp danh của sư là “Giác Duyên” là vì vậy, cũng là giác ngộ, biết được cái “nghiệp” của Kiều mà trợ duyên và tạo duyên để đem đến một kết cục thiện lành cho nàng Kiều. Một cái “kết thúc có hậu” (*happy end*) mà nhân quần đều mong đợi.

Còn một khung khổ, một hệ luận nữa của các đối thoại liên văn hóa trong *Truyện Kiều*, mà có lẽ đây là hệ luận quan trọng nhất trong tâm thức của dân tộc Việt Nam, vì vậy mà *Truyện Kiều* có ảnh hưởng sâu rộng đối với nhiều thế hệ người Việt. Đó là hệ luận “Thiên lý”, là “ông Trời” theo cách nói của người Việt.

Nguyễn Du cũng không hề giấu diếm mà còn nói rõ ngay từ khi mở đầu *Truyện Kiều* về một quan niệm, một nguyên tắc của “Thiên lý” là “tài - mệnh tương đố”: “*Lạ gì bỉ sắc tư*

¹ Nguyễn Du (2023), *Truyện Thúy Kiều*, sđd, 73.

phong / Trời xanh quen thói má hồng đánh ghen”.¹ Và đến cuối truyện, tác giả lại viết: “*Ngẫm hay muôn sự tại trời*”.¹



Hình 3: Đối thoại liên văn hóa trên hệ luận Thiên lý của *Truyện Kiều*

Đứng ở trung tâm hệ luận này là phạm trù “thân”, tức là “thân phận” của mỗi con người. Thân phận của mỗi người là do “ông Trời” định đoạt:

*Ngẫm hay muôn sự tại trời,
Trời kia đã bắt làm người có thân.
Bắt phong trần, phải phong trần,
Cho thanh cao mới được phần thanh cao.*²

Và cái “ông Trời” đó là tuyệt đối công bằng: “*Có đâu thiên vị người nào*”, cho nên người ta không nên thắc mắc, oán trách “ông Trời”: “*Cũng đừng trách lẫn trời gần, trời xa*”.³

Nhưng nếu “ông Trời” là thiên lý tuyệt đối rồi, thì “hết chuyện”. Không! Con người Việt Nam quyết không cam chịu, họ biết “ông Trời” là để nương theo thiên lý, nhưng khi cần thì phải đấu tranh với “ông Trời”, khiến cho “ông Trời” cũng phải cảm thấu và thay đổi. Ấy là “*giời có mắt*”, “*có trời mà cũng tại ta*”.⁴

Cuộc đời Kiều là như vậy. Biết là “tài - mệnh tương đố”, rằng “*Có tài mà cậy chi tài / Chữ tài liền với chữ tai một vần*”, nhưng Kiều vẫn không ngừng nuôi khát vọng, bao gồm cả khát vọng về một tình yêu thánh thiện. Và kỳ diệu thay, người đầu tiên khuyên Kiều xây

¹ Nguyễn Du (2023), *Truyện Thúy Kiều*, sđd, 287.

² Nguyễn Du (2023), *Truyện Thúy Kiều*, sđd, 287.

³ Nguyễn Du (2023), *Truyện Thúy Kiều*, sđd, 287.

⁴ Nguyễn Du (2023), *Truyện Thúy Kiều*, sđd, 253.

dựng tâm thế và xác định quyết tâm đấu tranh chống lại “thiên mệnh” lại chính là chàng Kim Trọng - mối tình đầu trong trắng, thánh thiện của cả hai người. Lời vàng đá ấy, vì thế mà cả hai người không quên, và toàn nhân loại cũng sẽ không quên.

Sinh rằng: Giải cấu là duyên,

Xưa nay nhân định thắng thiên cũng nhiều.

Ví dù giải kết đến điều,

Thì đem vàng đá mà liều với thân.¹

Truyện Kiều, vì thế chính là cuộc trường chinh đau khổ và kiên cường, bất khuất của nàng Kiều chống lại thiên mệnh, của cái quy luật hà khắc “tài - mệnh tương đố”. Và cuối cùng nàng đã thắng, dù phải trải qua muôn vàn đau khổ. Chính điều này đã khiến cho *Truyện Kiều*, vốn chỉ là những cuộc đối thoại liên văn hóa nội bộ của các nhóm và cá nhân thượng lưu, thuộc “truyền thống lớn”, mà lại thấm sâu, lan tỏa đến toàn thể nhân gian, xuyên không gian và vượt thời gian. Bởi vì chính cái hệ luận thiên lý và “nhân định thắng thiên” đã mang đến cho người ta hy vọng, cho người ta chỗ dựa vịn để vượt qua những chông chênh, khổ ải trên đường đời.

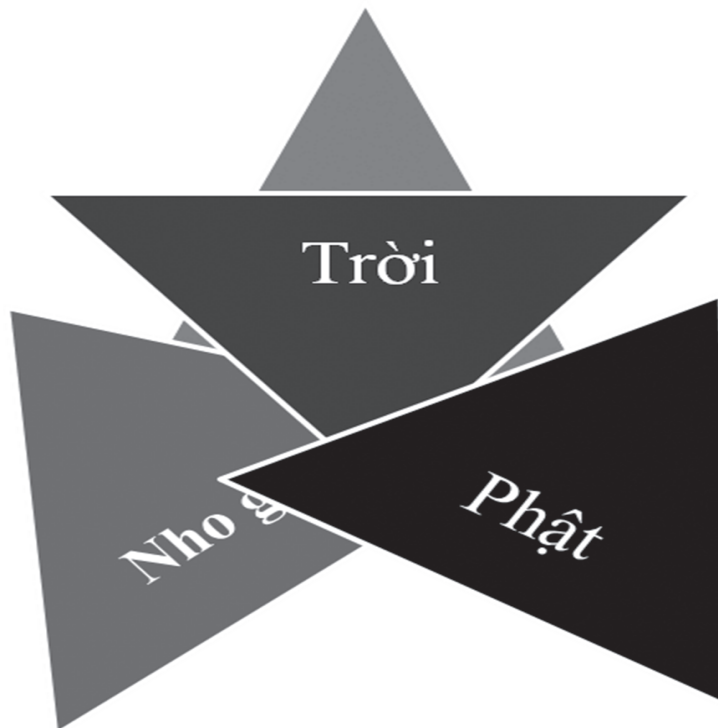
Tên gọi chỗ dựa, chỗ nuôi dưỡng niềm tin và hy vọng đó, không đâu khác lại chính là lương tâm con người: “*Thiện căn ở tại lòng ta*”.²

“*Topochrone*” là một thuật ngữ mới được Vincent J. Houben, một giáo sư lịch sử của Đại học Humboldt (Đức) phát triển trong những năm gần đây.³ Xuất phát từ những khám phá khu vực học hiện đại, Houben nhận ra rằng trong mỗi thời kỳ lịch sử và mỗi không gian địa lý con người ta có thể cùng lúc tham gia tương tác, đối thoại trên nhiều bình diện, với nhiều hệ luận và khung khổ văn hóa. Tiếp cận liên ngành và đa chiều cho phép người ta sử dụng phương pháp tương tự như một thuật toán: chồng lấp, đan cài nhiều hệ luận để tạo nên một hệ hình tương tác, đối thoại liên văn hóa của con người trong một tổ hợp không gian đa chiều. Chỉ có như vậy, người ta mới thực sự nhận ra con người trong phối cảnh giàu tính hiện thực - là “tổng hòa của các mối quan hệ xã hội” - như Karl Marx từng nói.

¹ Nguyễn Du (2023), *Truyện Thúy Kiều*, sđd, 106.

² Nguyễn Du (2023), *Truyện Thúy Kiều*, sđd, 288.

³ Xem: Houben, Vincent J., “Bài giảng chia tay”, <https://ivides.vnu.edu.vn/news/ban-tin/bai-giang-chia-tay-gs-ts-vincent-houben-ivides-uss-ha-noi-2024-nghien-cuu-khu-vuc-trong-thoi-dai-toan-cau-hoa-va-phi-toan-cau-hoa-nhin-lai-va-huong-toi-276.html>. Truy cập ngày 28.11.2024.



Hình 4: Topochrone đối thoại liên văn hóa trong Truyện Kiều

Các đối thoại liên văn hóa trong *Truyện Kiều* đã diễn ra trong một “topochrone” như thế. Không còn có việc tách rời hệ luận Nho giáo, Phật giáo hay “ông Trời” ra trong bất kỳ nhân vật hay tình tiết nào. Khi Kiều biết yêu và thề nguyện với Kim Trọng thì cũng là “nghệp” đã khởi; yêu nhưng vẫn chưa thoát khỏi vòng lễ giáo của cương thường Nho giáo, lại cũng là lúc đôi lứa xác quyết “nhân định thắng thiên”. Rồi khi “*Từ Công sánh với phu nhân cùng ngôi*”, báo ân, báo oán thì để tỏ rõ thiên lý công bằng, thì cũng là lúc sư Tâm Hợp chỉ cho Giác Duyên cái cơ sự của nàng: “*Ma đưa lối, quỷ đưa đường / Lại tìm những chốn đoạn trường mà đi*”.¹ Và ngay lúc đó, tuệ nhãn của sư đã thấy trước cái việc trả “nghệp” của Kiều ở sông Tiền Đường rồi... Tóm lại của mọi đối thoại liên văn hóa đa tầng, đa lớp và đa chiều thì chỉ còn lại một giá trị vĩnh hằng “*Thiện căn ở tại lòng ta / Chữ tâm kia mới bằng ba chữ tài*”.²

Cái “tâm”, cái “thiện căn” đó chính là hóa thân của cái “nhân” trong đối thoại theo khuôn khổ Nho giáo; là hình thái chuyển kiếp (*reincarnation*) của cái “nghệp” trong đối thoại trong hệ luận Phật giáo, là cái “thân phận” hiện hữu trong đối thoại theo hệ luận của Thiên lý. Đó chính là cái vi diệu, cái nhiệm mầu khiến cho *Truyện Kiều* trở nên vĩnh hằng trong tâm thức Việt.

¹ Nguyễn Du (2023), *Truyện Thúy Kiều*, sđd, 253.

² Nguyễn Du (2023), *Truyện Thúy Kiều*, sđd, 288.

Đối thoại liên văn hóa trong thơ Nôm của Hồ Xuân Hương

Nếu đối thoại liên văn hóa trong *Truyện Kiều* là đối thoại theo chiều ngang, đối thoại giữa những “truyền thống lớn” của các giai tầng thượng lưu thì đối thoại liên văn hóa trong thơ Nôm của Hồ Xuân Hương lại diễn ra theo cả hai chiều dọc và ngang; giữa “truyền thống lớn” với “truyền thống nhỏ”, giữa giới tính nam và giới tính nữ, và giữa chị em giới nữ với nhau và giữa những người bình dân với nhau mà thực chất là đối thoại với chính mình.

Cuộc đối thoại nổi bật, dễ nhận ra trong thơ Nôm của Hồ Xuân Hương chính là đối thoại theo chiều dọc (*intercultural vertical dialogues*), giữa các “truyền thống lớn”, bao gồm các truyền thống của Nho gia, Phật gia và vua quan, với các “truyền thống nhỏ” của những tầng lớp nhân dân. Đây là cuộc đối thoại đã được giới nghiên cứu nhận diện từ lâu, như một biểu hiện của cuộc đấu tranh chống chế độ quân chủ - phong kiến. Điều này cũng được James C. Scott tán đồng, khi ông coi những hình thức châm biếm, đả kích dạng *folkore* là “vũ khí của kẻ yếu”.¹ Hồ Xuân Hương xuất hiện như một thủ lĩnh, tuyên bố chống lại toàn bộ cái trật tự do Nho giáo áp đặt lên xã hội:

*Giơ tay với thử trời cao thấp,
Xoạc cẳng đo xem đất vẫn dài.*

Nhưng nữ sĩ họ Hồ lại chưa bao giờ bước qua “lằn ranh đỏ”, tức là kêu gọi nhân dân, trước hết là nông dân nổi dậy khởi nghĩa, mặc dù thời đại mà bà sống là thời đại của bão táp khởi nghĩa nông dân. Bà sử dụng văn tài đặc sắc của mình để tước bỏ những vòng hào quang giả tạo của giới Nho sĩ - nhân vật trung tâm của tầng lớp tinh hoa Việt Nam khi đó. Trong con mắt của người nông dân khi đó, nhiều Nho sinh, Nho sĩ chỉ còn là những “sinh đồ ba quan”, “dài lưng tốn vải, ăn no lại nằm”. Cũng theo cách đó, bà nói với họ:

*Khéo khéo đi đâu lữ ẩn ngơ,
Lại đây cho chị dạy làm thơ.
Ong non ngửa nọc châm hoa rữa,
Dê cón buồn sừng húc dậu thưa.²*

Những Nho sinh, Nho sĩ khi đó thuộc vào tầng lớp “sĩ”, đứng đầu trong thang bậc “tứ dân”. Trong cộng đồng làng xã họ được miễn tạp dịch, thậm chí được mời ngồi “chiếu trên”, coi như một lớp người cao quý, dự bị “vượt vũ môn”, một bước lên hàng “phụ mẫu

¹ Xem: Scott, James C. (1985), *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance*, (New Haven: Yale University Press).

² Hồ Xuân Hương (2024), “Mắng học trò dốt”, *Thơ Hồ Xuân Hương, sđd*, 53.

chi dân”. Ấy vậy mà Hồ Xuân Hương chỉ xem họ là “phường lời tới”, là “lũ ngẩn ngơ”, là những “thằng ngọng”, “ong non”, “dê cón” mà thôi. Vì sao ư? Vì họ bất tài, hư thân mất nết mà lại tỏ ra hợm tài và cao quý.

Phủ nhận cái thói “thượng đẳng tự xưng” của tầng lớp “sĩ”, nhưng Hồ Xuân Hương lại rất cao thượng, bao dung với những người này. Hãy xem bà khắc họa thế nào về chàng “quân tử” trong bài thơ tuyệt hay sau đây:

*Mùa hè hây hấy gió nồm đông,
Thiếu nữ nằm chơi quá giấc nồng.
Lược trúc chải cài trên mái tóc,
Yếm đào trễ xuống dưới nương long.
Đôi gò Bồng Đảo sương còn ngậm,
Một lạch Đào Nguyên suối chứa thông.
Quân tử dùng dằng đi chẳng dứt,
Đi thì cũng dở, ở không xong.¹*

Chàng quân tử chỉ xuất hiện ở hai câu cuối, nhưng thực ra đó mới là nhân vật chính trong bức tranh bằng thơ tuyệt đẹp của nữ sĩ họ Hồ. Bà đã khéo vẽ ra cái thế “dùng dằng” của chàng trai. Nếu chàng không “dùng dằng” mà dứt khoát ngoảnh mặt bỏ đi, như nghiêm huấn của thánh hiền, thì chàng đã vứt bỏ tư cách làm người. Nhưng nếu chàng cũng không “dùng dằng” mà làm quá lên, e rằng chàng lại vứt bỏ cái tư cách người mực thước của mình. Thế đấy! Hồ Xuân Hương bao dung, muốn những kẻ sĩ kia vẫn cứ là kẻ sĩ, nhưng đừng quên họ cũng là người, và hãy nên là người tử tế.

Đối tượng tiếp theo của nhóm thượng lưu được Hồ Xuân Hương mời gọi vào những cuộc đối thoại liên văn hóa với các “truyền thống nhỏ” của giới bình dân chính là vua, chúa, quan lại. Và với nhóm này, giọng điệu của nữ sĩ đã trở nên chanh chua, sâu cay, gay gắt, ít độ lượng hơn. Chùm thơ *Vịnh cái quạt* có lẽ là tiêu biểu nhất. Với thủ pháp ẩn dụ đậm chất dân gian thanh - tục mập mờ, nhà thơ tả cái quạt khiến cho ai cũng phải hiểu thế này, nhưng vẫn phải hiểu thế kia:

*Một lỗ xâu xâu mấy cũng vừa,
Duyên em dính dáng tự bao giờ.
Chành ra ba góc da còn thiếu.*

¹ Hồ Xuân Hương (2024), “Thiếu nữ”, *Thơ Hồ Xuân Hương, sđd*, 22.

Khép lại đôi bên thị vẫn thừa.

Nhưng công năng, vị thế của “cái quạt” lại là:

Mát mặt anh hùng khi tắt gió,

Che đầu quân tử lúc sa mưa.¹

Đó là một cái quạt của Xuân Hương dành cho những bậc “anh hùng”, “quân tử”. Và đây là một cái quạt nữa bà dành cho vua chúa:

Mười bảy hay là mười tám đây,

Cho ta yêu dấu chẳng rời tay.

Mỏng dầy chừng ấy, chành ba góc,

Rộng hẹp ngần nào cấm một cây.

Càng nóng bao nhiêu thời càng mát,

Yêu đêm không phỉ lại yêu ngày.

Hồng hồng má phấn duyên vì cây.

Chúa dẫu vua yêu một cái này.²

Chỉ với câu kết của bài thơ, Hồ Xuân Hương đã kéo sập cả ngai rồng bệ ngọc của vua, chúa, tước bỏ đi những vòng hào quang giả tạo của họ, để họ được trở về làm những con người bình thường, “ngang bằng giá trị” với toàn nhân loại.

Nhóm thứ ba trong tầng lớp tinh hoa truyền thống cũng được Hồ Xuân Hương “ưu ái” mời vào cuộc đối thoại liên văn hóa nhiều các có trong thơ Nôm của bà là các ông sư bà vãi. Họ là sư sãi, sao chẳng để yên cho họ tu hành. Vâng, nếu họ là những bậc chân tu thì nhà thơ đâu có dám mạo phạm. Chỉ bởi họ là sư, là vãi, nhưng lại không xứng đáng với phẩm hạnh của mình, nên họ mới thành đối tượng đả kích của dân gian. Và Hồ Xuân Hương chỉ như tiếp lời cho người dân mà thôi:

Chẳng phải Ngô chẳng phải ta,

Đầu thì trọc lốc áo không tà.

Oản dâng trước mặt dăm ba phẩm,

Vãi nấp sau lưng sáu bảy bà.

Khi cảnh khi tiu khi chũm chọe,

¹ Hồ Xuân Hương (2024), “Vịnh cái quạt (I)”, *Thơ Hồ Xuân Hương, sđd*, 51.

² Hồ Xuân Hương (2024), “Vịnh cái quạt (II)”, *Thơ Hồ Xuân Hương, sđd*, 52.

Giọng hì giọng hỉ giọng hi ha.

Tu lâu có nhẽ lên sư cụ,

Ngất ngểu toà sen nọ đó mà.¹

Và:

Cái kiếp tu hành nặng đá đeo,

Vị gì một chút tèo tèo.

Thuyền từ cũng muốn về Tây Trúc,

Trái gió cho nên phải lộn lèo.²

Khác với những lần đối thoại với giới Nho sĩ và quan lại, vua chúa, dường như những giọng điệu của Hồ Xuân Hương trong đối thoại với giới tăng sĩ có phần bạo liệt hơn, bởi dường như cái mà bà và nhân gian muốn đả kích không chỉ ở thói đạo đức giả, ở chỗ không xứng về phẩm hạnh của những kẻ tu hành, mà còn là ở những gì mà bà cho là trái với lẽ tự nhiên, trái với những giá trị nhân văn, nhân bản. Cùng một ánh nhìn như thế chúng ta cũng bắt gặp ở bài thơ của bà chế nhạo những hoạn quan - nhân vật hầu như chỉ xuất hiện trong thơ Nôm của Hồ Xuân Hương và truyện cười dân gian *Trạng Quỳnh* thời Lê - Trịnh.

Ở đây, rõ ràng như có một sự tương đồng trong tiếp cận văn hóa của nữ sĩ họ Hồ xứ Đại Việt với những nhà triết học, nhà văn, nhà nghệ sĩ ở phương Tây trong thời đại Phục Hưng - những người đã dũng cảm nhân danh con người để chất vấn và phủ nhận quyền năng tối thượng của Thiên Chúa.

Tạm dừng lại với những đối thoại giữa “truyền thống nhỏ” với các “truyền thống lớn” để đến với những cuộc đối thoại liên văn hóa khác theo chiều ngang đầy thú vị trong thơ Nôm của Hồ Xuân Hương.

Thứ nhất là cuộc đối thoại liên văn hóa giữa hai giới tính nữ và nam. Trong xã hội nặng tính gia trưởng và cái định luật “nam tôn nữ ti” lại còn được lý luận hóa bởi “tam tông tứ đức”, “tam cương ngũ thường” của Nho giáo “lý luận hóa” và cả “thể chế hóa” nữa, nhưng dân gian Việt Nam cũng từng xuất hiện những giọng đối thoại, tuy yếu ớt, nhưng cũng đủ để nghe thấy:

Làm trai cho đáng nên trai,

Khom lưng uốn gối gánh hai hạt vừng

¹ Hồ Xuân Hương (2024), “Chế sư”, in: <https://www.thivien.net>. truy cập ngày 8.12.2024.

² Hồ Xuân Hương (2024), “Kiếp tu hành”, *Thơ Hồ Xuân Hương*, sđd, 48.

Hoặc:

Ba xu một mớ đàn ông,

Vo viên bỏ lọ gánh gồng đi chơi.

Chỉ đến khi Hồ Xuân Hương xuất hiện thì ngọn cờ nữ quyền mới được giương lên, không chỉ đòi hỏi quyền bình đẳng giới mà là đòi “đổi phận”, đòi lật đổ cả chế độ áp bức giới, dù nhân danh bất kỳ cái gì. Có lẽ những bước truân chuyên cay đắng trong đời tư của Hồ Xuân Hương cũng góp phần làm cho trải nghiệm của bà sâu sắc hơn, và chúng vận vào thơ của bà cũng quyết liệt hơn. Như sẽ được nhấn mạnh trong phong trào nữ quyền ở Việt Nam và thế giới sau này, ách áp bức đối với phụ nữ bắt đầu ngay từ trong gia đình - một thứ gia đình gia trưởng trung cổ như tù ngục, nơi người phụ nữ dù ở tầng lớp nào cũng bị áp bức. Phụ nữ trong các gia đình ở các tầng lớp dưới càng khổ nhục hơn:

Hỡi chị em ơi có biết không,

Một bên con khóc một bên chồng.

Bố cu lỏm ngòm bò trên bụng,

Thằng bé hu hơ khóc dưới hông.

Tất cả những là thu với vén,

Vội vàng nào những bóng cùng bông.

Chồng con cái nợ là như thế,

Hỡi chị em ơi có biết không?¹

Trong gia đình gia trưởng, thân phận người phụ nữ đã thấp kém, những người không may, như chính bản thân Hồ Xuân Hương từng trải nghiệm, thì còn phải làm lẽ, chung chồng. Thân phận họ còn không bằng con ở - một thứ con ở không công, không có quyền ao ước cả những yên bình, những hạnh phúc đơn sơ nhất.

Kẻ đắp chăn bông kẻ lạnh lòng,

Chém cha cái kiếp lấy chồng chung.

Năm chường mười hoạ hay chẳng chớ,

Một tháng đôi lần có cũng không.

Cố đấm ăn xôi xôi lại hỏng,

Cầm bằng làm muốn muốn không công.

¹ Hồ Xuân Hương (2024), “Thân phận người đàn bà”, *Thơ Hồ Xuân Hương, sđd*, 66.

*Nỗi này ví biết đường này nhĩ,
Thời trước thôi đành ở vậy xong.¹*

Lịch sử Việt Nam và lịch sử thế giới cần phải ghi nhận rằng Hồ Xuân Hương là một trong những người đầu tiên lên tiếng phê phán và chống lại chế độ đa thê nói riêng và toàn bộ cái trật tự gia đình gia trưởng nói chung.

Những người làm lễ đã khổ cực, những người phụ nữ góa bụa, đơn thân còn cực khổ hơn nữa. Hồ Xuân Hương cũng là người đầu tiên lên tiếng bênh vực những người này theo một quan điểm nhân văn tiến bộ mà phải hàng trăm năm sau nhân loại mới đạt tới: bảo vệ quyền làm mẹ, quyền được yêu thương chính đáng, được tôn trọng của tất cả những người phụ nữ.

*Cả nể cho nên hoá dở dang,
Nỗi niềm chàng có biết chẳng chàng.
Duyên thiên chưa thấy nhô đầu dọc,
Phận liễu sao đà nảy nét ngang.
Cái nghĩa trăm năm chàng nhớ chữa,
Mảnh tình một khối thiếp xin mang.
Quản bao miệng thế lời chênh lệch,
Không có, nhưng mà có mấy ngoan.²*

Và đã nói đến Hồ Xuân Hương thì không thể không nhắc đến bài thơ này:

*Ghé mắt trông ngang thấy bảng treo,
Kìa đèn Thái thú đứng cheo leo.
Ví đây đổi phận làm trai được,
Thì sự anh hùng há bấy nhiêu.³*

Trong bối cảnh lịch sử - xã hội “nam tôn, nữ ti”, “nhất nam viết hữu, thập nữ viết vô” hồi cuối thế kỷ XVIII, đầu thế kỷ XIX thì “đổi phận” ở đây không chỉ có nghĩa là đòi quyền bình đẳng giới, mà thực chất là đòi lật đổ toàn bộ chế độ phụ quyền, gia trưởng.

Cả hai cuộc đối thoại liên văn hóa trong thơ Nôm của Hồ Xuân Hương mà chúng tôi khám phá ở trên: đối thoại giữa “truyền thống lớn” và “truyền thống nhỏ” hướng tới đòi

¹ Hồ Xuân Hương (2024), “Làm lễ”, *Thơ Hồ Xuân Hương, sđd*, 16.

² Hồ Xuân Hương (2024), “Không chồng mà chữa”, *Thơ Hồ Xuân Hương, sđd*, 20.

³ Hồ Xuân Hương (2024), “Đề đèn Sầm Nghi Đống”, *Thơ Hồ Xuân Hương, sđd*, 45.

quyền bình đẳng xã hội và đối thoại giới hướng tới bình vực nữ quyền và quyền bình đẳng nữ - nam, thực ra chỉ là để hướng tới một đối thoại liên văn hóa vô cùng đặc biệt: *đối thoại với chính mình*.

Hàng chục bài thơ được xác định hay được truyền tụng là do Hồ Xuân Hương sáng tác đều nằm trong mạch nguồn này. Đọc thơ của bà chúng ta như thấy một người phụ nữ đang soi gương. Nàng soi gương để khám phá và ngưỡng mộ vẻ đẹp của bản thân mình: nàng đẹp không phải để làm vừa lòng ai đó, mà là để tự mình hài lòng, tự mình kiêu hãnh và tự tin.

Với các bài thơ: *Mời trầu*, *Bánh trôi nước*, *Ốc nhồi*, *Quả mít* chúng ta như hình dung thấy người thôn nữ mới lớn, dù đã rất ý thức được về giá trị và vẻ đẹp của bản thân mình, nhưng dường như vẫn còn có chút hơi tự ti, ngần ngại trước những trau chuốt phía trước. “*Lá trầu hôi*”, “*lăn lóc đám cỏ hôi*”, “*Rắn nát mặc dầu tay kẻ nặn*” ... Nhưng ngay ở cái tuổi còn đầy ngỡ ngàng đó, nàng đã quả quyết sẵn sàng đối diện với mọi thách thức để khẳng định giá trị của bản thân: “*Mà em vẫn giữ tấm lòng son*”. Cũng ở buổi ban đầu đó, hình ảnh chàng “quân tử” đã mơ hồ hiện ra, không phải là chàng “bạch mã công tử” với những mơ ước ảo tưởng cao sang, mà với nàng, chỉ cần “*phải duyên thì thắm lại*”, đừng “*xanh như lá, bạc như vôi*”.

Ở những bài thơ khác, chúng ta như lại thấy nàng thiếu phụ đã đủ độ chín, độ trưởng thành, đục - trong từng trái, soi gương tự ngắm nhìn và tự tình: nàng thấy mình thật đẹp, cái đẹp phồn thực, phồn sinh nhiều ham muốn rất trần tục, nhưng rất nhân văn – bởi chính những ham muốn, khao khát đó là chính đáng, là “quyền được sống, được tự do và mưu cầu hạnh phúc”:

*Em ái chiều xuân tới Khán Đài,
Lâng lâng chẳng bận chút trần ai.
Bốn mùa triều mộ, chuông gầm sóng,
Một vũng tang thương, nước lộn trời.
Bể ái ngàn trùng khôn tát cạn,
Nguồn ân trăm trượng dễ khơi vơi.
Nào là cực lạc là đâu tá?
Cực lạc là đây, chín rõ mười.¹*

Bài thơ này cùng với bài *Thiếu nữ ngủ ngày*, đẹp như bất kỳ tác phẩm hội họa hay thi ca nào ca ngợi vẻ đẹp tự nhiên của con người thời Phục hưng ở phương Tây.

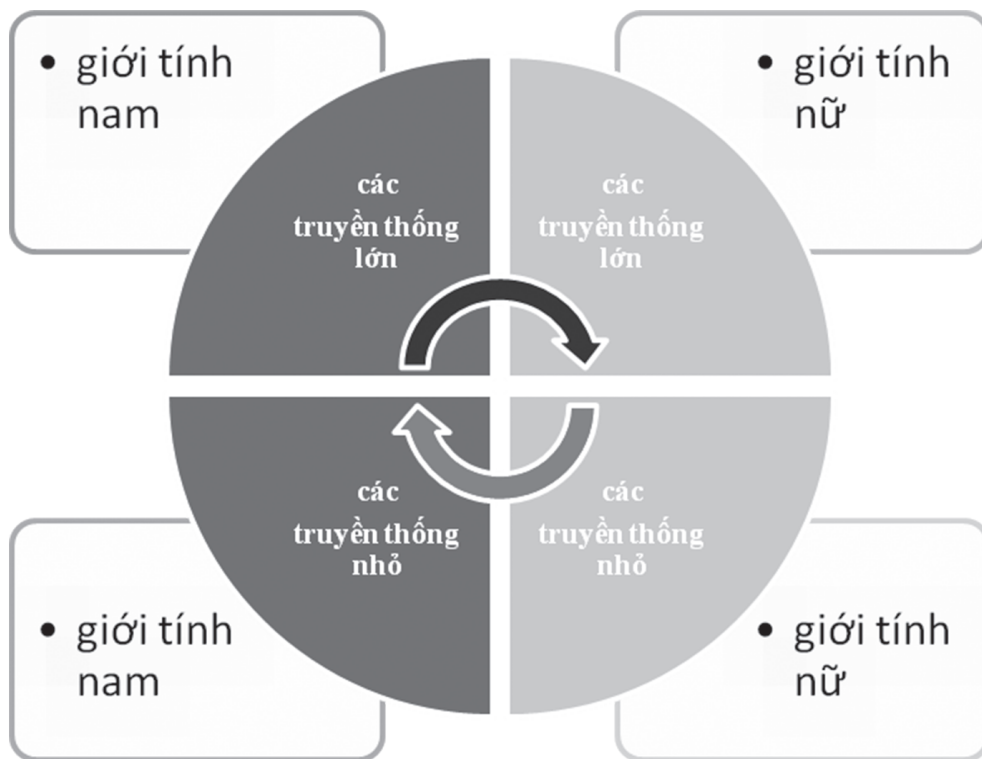
¹ Hồ Xuân Hương (2024), “Chơi đèn Khán Xuân”, *Thơ Hồ Xuân Hương*, sđd, 59.

Ngay cả những bài thơ mà Hồ Xuân Hương mập mờ mô tả cảnh sinh hoạt tình dục, như: *Dệt cửu đêm*, *Đánh cò người*, *Đá ông chồng bà chồng*, *Đánh đu* vv thì cũng mang đậm tính tự sự, mà ở đó, người chồng hay người bạn tình như chiếc gương soi, nơi người phụ nữ được bộc lộ thật rõ những khao khát chính đáng, nồng nhiệt, trần tục mà văn minh.

Đá kia còn biết xuân già dặn,

*Chả trách người ta lúc trẻ trung.*¹

Sau tất cả, có thể phác họa lược đồ “Topochrone” các đối thoại liên văn hóa trong thơ Nôm của Hồ Xuân Hương như sau:



Hình 5: Topochrone đối thoại liên văn hóa trong thơ Nôm của Hồ Xuân Hương

Ở trung tâm điểm của hệ hình đối thoại liên văn hóa này là những cuộc đối thoại với chính mình, với “cái tôi” khai phóng về nhiều phương diện của người phụ nữ Việt Nam đang cả quyết đương đầu với mọi áp bức, kỳ thị về giới và xã hội. “Cái tôi”, cái “tự mình” trong thơ Nôm của Hồ Xuân Hương, nếu so sánh với cái tâm “thiện căn”, cái thân phận con người trong “topochrone” của Nguyễn Du trong *Truyện Kiều* thì có nhiều nét tương đồng, nhưng cũng có những dị biệt đáng kể.

¹ Hồ Xuân Hương (2024), “Đá Ông chồng Bà chồng”, *Thơ Hồ Xuân Hương*, sđd, 38.

Cái tương đồng ở đây là: để đạt tới được “cái tôi” khai phóng hay cái “tâm thiện căn” thì con người đều phải tranh đấu, phải đối thoại với chính nhân cách và phẩm giá của mình, biết tự tin, tự tôn để chống lại mọi áp bức và trói buộc, dù những thứ đó mang danh nghĩa Nho, Phật, Thiên lý hay là các chế định, định kiến trần tục, cường quyền. Cái tương đồng, cái tỏa sáng, cái trường tồn chính là phẩm giá con người.

Còn dị biệt, nếu *Truyện Kiều* của Nguyễn Du chỉ là đối thoại giữa các “truyền thống lớn”, phản ánh những chiều cạnh của đời sống và các giá trị văn hóa của các nhóm thượng lưu, tinh hoa, thì những gì cất lên tiếng nói trong thơ Nôm của Hồ Xuân Hương là những đối thoại cả theo chiều dọc và chiều ngang, xuyên qua những định kiến và sự phân biệt đẳng cấp và giới tính. Nhờ thế mới hay, rằng khi đã đạt đến cảnh giới tự mình đối thoại với chính mình thì cái tôi khai phóng, cái tôi nhân đạo - nhân văn sẽ quán chiếu được trọn vẹn nhân tình, vượt không gian và xuyên thời gian.

Tài liệu tham khảo

- Hồ Xuân Hương (2024). *Thơ Hồ Xuân Hương*. Hà Nội: Kim Đồng.
- Houben, Vincent J.H (2021). *Histoires of Scale: Java, The Indies and Asia in the Imperial Age, 1820-1945*. Galda Verlag: Glienicke.
- Houben, Vincent J.H. “Bài giảng chia tay”, <https://ivides.vnu.edu.vn/news/ban-tin/bai-giang-chia-tay-gs-ts-vincent-houben-ivides-uss-ha-noi-2024-nghien-cuu-khu-vuc-trong-thoi-dai-toan-cau-hoa-va-phi-toan-cau-hoa-nhin-lai-va-huong-toi-276.html>.
- Nguyễn Du (2023). *Truyện Thúy Kiều*. Trần Trọng Kim và Bùi Kỷ hiệu khảo. Hà Nội: Văn học.
- Nguyễn Du. “Độc Tiểu Thanh ký”. <https://www.thivien.net>.
- Phạm Hồng Tung (2021). *Văn hóa chính trị và lịch sử dưới góc nhìn văn hóa chính trị*. Hà Nội: Chính trị Quốc gia Sự thật.
- Redfield, Robert R. (1956). *Peasant society and culture: An anthropological approach to civilization*. Chicago: University of Chicago Press.
- Scott, James C. (1985). *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance*. New Haven: Yale University Press.