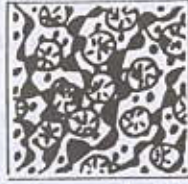


TƯỜNG NIỆM HỒ XUÂN HƯƠNG



“*Nữ sĩ độc đáo khoảng cuối đời Hậu Lê, không rõ năm sinh, năm mất. Thân phụ Bà là Hồ Phi Diễn, quán làng Quỳnh Đôi, huyện Quỳnh Lưu, tỉnh Nghệ An; sau ra ngụ ở phường Khán Xuân, ở gần vườn thảo cầm Hà Nội, thuộc huyện Vĩnh Thuận (nay thuộc thủ đô Hà Nội).*

Bà kèm nhan sắc, nhưng duyên dáng mặn mà, thêm nổi tiếng văn chương nên rất nhiều trang phong lưu tài tuấn ngấp nghé. Tuy nhiên đường chồng con của Bà rất không may. Trước lấy lẽ ông Phủ Vĩnh Tường, sau cam phận bé mọn khi bước đi bước nữa với Cai tổng Cóc.

Hồng nhân đa truân, tài tình mạng bạc, có lẽ do đó mà hầu hết các bài thơ của Bà đều chua chát, khinh mạn mọi giới, và dùng toàn những vận hiểm hóc.

Đối thủ của Bà trên trường văn trận bút, xướng họa thi ca, có lẽ chỉ một Phạm Đình Hồ là khiến được Bà mền phục phần nào. Thơ Bà được truyền tụng nhiều và đều thật hay. Cho nên từ trước đến nay, thân thể và văn chương của bà được nhiều người phổ biến trên hàng mấy mươi bài báo, trên 10 quyển sách đã xuất bản. Hầu hết đều thương cảm cuộc đời Bà, mà cũng có lắm người không chịu được giọng cợt nhả của Bà, vì thơ Bà chua cay, sắc sảo nhằm đá kích bọn đội lốt trường giả...”.

Tạp chí VHVN kỳ này chúng tôi dành một số trang đặc biệt tưởng niệm Nữ Sĩ HỒ XUÂN HƯƠNG qua một số bài viết của các tác giả: TS Nguyễn Minh Triết, GS Tạ Quốc Tuấn, Nhà biên khảo Nguyễn Vy Khanh, Nhà văn Nguyễn Thị Hồng Diệp và cố nhà văn Hoa Bằng Hoàng Thúc Trâm. Mời quý bạn cùng bước vào những trang viết đặc biệt này để chia sẻ với từng tác giả đối với Nữ sĩ HỒ XUÂN HƯƠNG qua sự kiện văn học độc đáo này vốn đã gây nhiều tranh cãi trong kho tàng Văn Hoá Việt Nam suốt gần hai trăm năm qua.

Tạp chí VHVN



TS. NGUYỄN MINH TRIẾT
(KHẢO LUẬN)

ĐỌC LẠI THƠ HỒ XUÂN HƯƠNG VỚI CÁI NHÌN NỮ QUYỀN LUẬN

Hồ Xuân Hương là một độc đáo của nền văn học Việt Nam. Bao nhiêu giấy mực đã nói về bà. Hồ Xuân Hương một nhà thơ dám tục thấp hèn, một xúc phạm đến phẩm giá người phụ nữ, một thất vọng cho văn chương Việt Nam. Hồ Xuân Hương một nữ sĩ tài ba đã tiên phong và táo bạo làm những bài thơ vừa thanh vừa tục, những bài thơ dám đề cập đến một vấn đề cấm kỵ là tình yêu nhục thể. Tùy theo quan niệm về đạo đức xã hội mà Hồ Xuân Hương là người này hoặc người kia. Tuy nhiên, theo thời gian Hồ Xuân Hương đã trở thành một người đi trước thời đại mình, là người đã biết dùng thi tài một cách thông minh bằng những bài thơ độc đáo luôn luôn ẩn chứa hai nghĩa để chế diễu một giai cấp đạo đức giả, để vạch trần những vô lý của một xã hội phong kiến, cũng như táo bạo chống lại những tập tục phi lý đã cấm đoán và ràng buộc người phụ nữ Việt Nam về vật chất cũng như tinh thần vào cuối thế kỷ 18.

Theo Đào Duy Anh xã hội trong giai đoạn đó rất ư là bất công với người phụ nữ vì *“trong gia đình, chủ quyền ở trong tay gia trưởng thì đàn bà tất là không có quyền gì cả. Không giáo chủ trương nam tôn nữ ty, trọng nam khinh nữ, lại vun đắp thêm quyền uy của gia trưởng mà đè nén địa vị của đàn bà”* (1). Nền

văn học của chế độ phong kiến Việt Nam chịu ảnh hưởng nặng nề của tư tưởng Khổng giáo nên các truyền thống về giá trị và chuẩn mực văn hóa đều được đặt ra để phục vụ cho phái nam. Nền văn học đó đồng thời cũng được dùng để khuyến dụ và cưỡng chế đàn bà phải chấp nhận vai trò thua kém đàn ông vì trời đã đặt định như vậy. Các áng văn chương nổi tiếng của Việt Nam trong thời phong kiến đầy đầy những tư tưởng tiêu cực về đàn bà như: “*Dau đốn thay phận đàn bà / lời rằng bạc mệnh cũng là lời chung*” (Kiều), hoặc “*Thờ trời đất nói cơn gió bụi / khách má hồng nhiều nói truân chuyên*” (Chinh Phụ Ngâm), hoặc “*Oán chi những khách tiêu phòng / mà xui phận bạc nằm trong má đào*” (Cung Oán Ngâm Khúc). Ngoài ra còn nào Gia huấn ca, rồi tam cương, ngũ thường nữa cũng đều dạy cho đàn bà, con gái biết an phận với vai trò thứ yếu và phụ thuộc trong xã hội.

Trước một xã hội đầy những tư tưởng và nề nếp trọng nam khinh nữ do các nhà nho dựng lên đó, trước một xã hội bị bóp méo trong đó người nữ đã phải bị bắt buộc suy tư, và hành động Hồ Xuân Hương đã khôn khéo dùng văn chương như một thứ vũ khí để chống lại những trật tự áp chế đó. Vũ khí bà dùng là những bài thơ vừa thanh vừa tục. Đề cập đến một vấn đề hết sức cấm kỵ trong văn chương là vấn đề tính dục là một chuyện rất khó nói một cách có thẩm mỹ kể cả đối với các nhà văn nam giới, nhưng Hồ Xuân Hương đã tài tình và khéo léo dùng những cảnh hoặc hình ảnh rất bình thường như đèn Trán Quốc, chùa Hương, đèo Ba Dội, hang Cốc Cớ, động Kê Trống, ốc nhồi, con cua, trái mít, bánh trôi, đồng tiền, cái quạt... và những sinh hoạt hằng ngày như cảnh dệt vải, tát nước, đánh đu, đánh cờ... để tả những chuyện tình dục cấm kỵ một cách rất thoái mái với những ngôn từ rất đơn giản nhưng lại rất sống động và gợi hình.

Đọc thơ của Hồ Xuân Hương xin hãy đọc như những văn bản thuần túy. Và trong lãnh vực văn bản thuần túy không có vấn đề luân lý. Theo quan điểm của các học thuyết phê bình hậu cấu trúc mà đặc biệt là thuyết hủy tạo (deconstruction) của Derrida thì trong ngôn ngữ không có sự phân biệt giữa nghĩa đen và nghĩa bóng hay nghĩa thanh và nghĩa tục. Derrida nhìn thế giới chỉ gồm

toàn văn bản được cấu tạo bởi những cặp biểu hiệu hệ cấp đối kháng như văn hóa và thiên nhiên, hành động và thụ động, mặt trời và mặt trăng, ngày và đêm, nói và viết, cha và mẹ... Những cặp từ đối kháng này đã cấu tạo nên những hệ thống tư tưởng và chi phối các đường lối chánh trị của các xã hội phương tây. Trong các cặp từ tố này từ tố đầu bao giờ cũng được gắn cho vị trí trội yếu so với từ tố sau. Và trong mỗi cặp từ tố một sự tranh đấu nội tại thường diễn ra không ngừng để dành ưu thế, nhưng bao giờ phía "hành động" cũng thắng phía "thụ động", dương bao giờ cũng hơn âm. Trong việc tìm hiểu tác phẩm, theo Derrida chỉ có văn bản mới là đối tượng của nghiên cứu và trong văn bản chỉ có các biểu hiệu (signifiers) và các ý nghĩa được biểu hiện (signifieds). Ý nghĩa của ngôn ngữ nói riêng và ý nghĩa của văn bản nói chung tùy thuộc vào sự giải mã của người đọc. Trên quan điểm đó, Hồ Xuân Hương một cách kỳ lạ đã đi trước phong trào nữ quyền ở phương tây hàng trăm năm. Nhưng bà còn oanh liệt hơn các nữ lưu phương tây vì bà đã đơn thương độc mã đối đầu với cả một xã hội phong kiến đầy những nhà nho lúc nào cũng mang nặng trong đầu những ý tưởng về tam cương, ngũ thường và tam tông, tứ đức rất bất lợi cho đàn bà.

Tại phương tây mãi đến giữa thế kỷ 20, Virginia Woolf một nhà tranh đấu nữ quyền Mỹ mới bắt đầu cổ vũ phụ nữ hãy nói lên tiếng nói chống lại sự bất bình đẳng giữa nam và nữ. Và tại Pháp một tác giả nữ quyền khác là Helene Cixous cũng cổ vũ phụ nữ hãy viết văn, không những chỉ viết mà còn phải viết thật nhiều về phụ nữ, viết để đưa người phụ nữ bị xa cách, bị quên lãng, bị đứng ngoài rìa văn học trở lại với văn chương. Trong tiểu luận "Le Rire de la Meduse" Cixous đã nồng nàn tha thiết mời gọi phụ nữ "phải viết để đặt người nữ vào văn bản, đồng thời cũng để đặt người nữ vào thế giới và lịch sử" (2). Hơn một trăm năm trước Hồ Xuân Hương của Việt Nam đã biết dùng văn chương để nói lên tiếng nói chống đối lại cái xã hội đã dành mọi đặc quyền cho nam giới. Không những chỉ viết mà Hồ Xuân Hương còn nói lên tiếng nói của phụ nữ một cách táo bạo và hiện thực. Giữa khi các văn thi sĩ nam giới mộng mơ lên thăm cung Hằng, mơ gặp tiên nữ ở

Thiên thai hoặc tả những cảnh non nước hữu tình nhưng vô thường vô phật thì Hồ Xuân Hương đã dùng chánh sự hiện thực của cuộc sống làm vũ khí để đả phá xã hội phụ quyền đương thời. Cuộc sống hiện thực là một sự phối hợp của hai yếu tố âm dương, tại sao lại chối bỏ hiện thực. Tình dục là một khía cạnh hiện thực thân thiết của con người và cuộc đời từ lâu đã bị bỏ quên trong văn chương. Hồ Xuân Hương bằng những bước chân táo bạo đã đem phô bày ra giữa ánh nắng khuyến nhò các hành động và bộ phận có nhiệm vụ truyền giống của nam và nữ đã giúp cho nhân loại trường tồn.

Trước hết, Hồ Xuân Hương không chấp nhận sự coi trọng dương và khinh thường âm. Do đâu mà những gì liên quan đến dương thì được coi là đúng, là thanh, còn những gì dính dáng đến nữ là tục, là dơ bẩn. Cho nên, để chống lại quan niệm thanh/tục không chánh đáng đó Hồ Xuân Hương đã tuyên xưng các hình ảnh bị cấm kỵ trong các bài thơ của bà như một thách thức đối với nam giới. Trong hầu hết các bài thơ của Hồ Xuân Hương đều có ngụ ý tả cảnh làm tình, nói về cơ quan sinh dục nữ hoặc nam, đó là chưa kể đến những nhóm chữ nói lái cũng hàm ý nghĩa tình dục. Vậy thì chủ đề chánh của các bài thơ của Hồ Xuân Hương nằm ở nghĩa thanh hay nằm nơi nghĩa tục? Thanh hay tục là do nơi lòng người. Tục hay thanh cũng do nơi sự thanh lạng của tâm hồn. "*Chúông sàu chẳng đánh có sao om?*". Hồ Xuân Hương đã khéo léo dùng sự tục thanh như một bức màn thưa để che mắt các nhà nho thù cộ. Hồ Xuân Hương đã đánh lên một tiếng trống làm nhiều người bừng tỉnh cơn mê ngủ trong nền văn chương Hán Đường. Hồ Xuân Hương đã đem ngọn lửa thi ca thấp sáng cho nền văn học chữ Nôm. Nhưng cái tục của Hồ Xuân Hương không phải là cái dung tục hạ cấp mà là cái tục rất thanh, rất mỹ học, tuy nôm na nhưng không mách quẻ. Tất cả cái tục đó đều được bà hướng đến một mục tiêu rõ rệt là tôn vinh vai trò và vị trí người nữ trong xã hội để chống lại địa vị độc tôn của người nam đã được xã hội phong kiến thừa nhận một cách bất công.

Dù nhìn thơ của Hồ Xuân Hương theo ý hướng tục hay thanh đa số mọi người đều công nhận giống như Đào Duy Anh là

văn chương của Hồ Xuân Hương rất "*khinh bạc mà tài tình*" (3). Chỉ cần đọc lại bài thơ Đèo Ba Dội của Hồ Xuân Hương cũng đủ thấy tài làm thơ của bà. Nếu đứng về phương diện ý nghĩa thanh nhã mà so sánh bài thơ này với bài Qua Đèo Ngang của Bà Huyện Thanh Quan vẫn được người đời ngợi khen thì bài thơ của Bà Huyện Thanh Quan như là một bức hình đen trắng bằng phẳng còn bài Đèo Ba Dội như là một bức tranh nổi ba chiều sống động đầy màu sắc và âm thanh.

Qua thơ văn của Hồ Xuân Hương ta thấy bà đã cho chuyện tình dục cũng bình thường và tự nhiên không có gì là cấm kỵ và xấu xa. Nếu xấu tại sao "*hiền nhân quân tử ai mà chẳng / mới gối chồn chân vẫn muốn trèo*". Hồ Xuân Hương với những câu thơ nôm màu nhiệm, với một trái tim rực lửa đã đốt cháy mọi hành động giả đạo đức của xã hội phụ quyền, gia trưởng. Nếu xấu tại sao những cảnh "*cửa son đỏ loét tùm hum nóc*" và cảnh "*cầu trắng phau phau đôi ván ghép*" lại có sức mạnh "*lâm tuyền quyến cả phồn hoa lại*" và không những thú dân mà cả vua chúa cũng "*chúa dẫu vua yêu một cái này*". Giáo sư Nguyễn Văn Hanh từ những thập niên 1930 đã đề cập đến "cái này" của Hồ Xuân Hương như sau: "*cái mà người vô bệnh ưa hơn hết, phụng thờ hơn hết, phải nói rõ ưa và phụng thờ trong những lúc không có con mắt người thứ ba nào trông vào, trong những lúc "cấm ngoại thủy không ai được biết"..., nhưng nơi chỗ đông người, người ta vừa nghe nói đến thì đã vội vàng kêu la "bất nhã", "tục", vì thành kiến luân lý."* (4)

Đúng là vì thành kiến mà xã hội phụ quyền đông cũng như tây đã chèn ép phụ nữ để phục vụ cho những lợi ích của nam giới. Ở phương tây Kate Millett với tác phẩm Sexual Politics ấn hành năm 1970 đã kịch liệt đả phá chế độ phụ quyền (patriarchy). Theo Millett ngoại trừ sự khác biệt nơi bộ phận sinh dục, đàn bà và đàn ông không khác gì nhau. Millet đã giận dữ đòi phải xóa bỏ định chế gia đình vì nó là một dụng cụ và là một đơn vị nền tảng của cơ chế phụ quyền. Millett còn kết án cơ chế phụ quyền đã dùng hình thức chánh trị phái tính (sexual politics) để duy trì sự thống trị đối với phụ nữ. Phụ quyền không chỉ là những phép tắc

của người nam gia trưởng chi phối tất cả con cái trong gia đình mà còn là một định chế chánh trị của đàn ông dùng để đàn áp đàn bà. Theo Millett, cơ chế đàn áp phụ nữ có rễ thâm sâu trong xã hội loài người không phải là cơ chế tư bản mà là cơ chế phụ quyền dành ưu quyền cho đàn ông. Qua cơ chế phụ quyền phụ nữ bị thích nghi hóa với ý hệ nữ tính và phải chấp nhận vai trò thua kém đàn ông (5).

Trước Kate Millett rất lâu Hồ Xuân Hương ở trời đông cũng đã phẫn nộ với cơ chế phụ quyền và đã tỏ ra khinh bạc phái nam. Bà đã gọi họ bằng đủ thứ danh xưng đầy vẻ miệt thị như “phường lời tới”, “lũ ngẩn ngơ”, “ong non ngựa nọc”, “dê còn buồn sừng”, ... Qua kinh nghiệm thực tiễn bà biết có nhiều đấng “quân tử” rất dễ bị mê hoặc bởi “đôi gò Bồng đảo” hoặc “một lạch Đào nguyên” đến nỗi phải “mỏi mắt dòm” rồi “dùng dằng đi chẳng dứt”. Cho nên trong mắt bà nhiều “quân tử” rất là nhỏ nhoi nên đối với hạng người này bà đã không ngại ngừng lên mặt xưng là “chị” với họ: “*này này chị bảo cho mà biết...*”, hoặc “*ị ị đây cho chị dạy làm thơ...*”. Trước mắt Hồ Xuân Hương cái giai cấp “quân tử” mà xã hội Khổng giáo ưu ái dành cho nhiều ưu quyền so với phụ nữ thật ra không xứng đáng được có những thứ quyền như vậy. Giữa một xã hội phong kiến theo tư tưởng nho giáo phân biệt rõ rệt giữa quân tử và tiểu nhân mà bà dám lớn tiếng ngạo mạn như vậy bà đúng là một nữ lưu tranh đấu đầy can trường. John Balaban, người đã dịch thơ bà ra Anh ngữ, trong một bài viết về Hồ Xuân Hương đăng trên The American Review đã nhận xét là những bài thơ chống đối phụ quyền của Hồ Xuân Hương đối với người phương tây cuối thế kỷ 20 có vẻ rất bình thường nhưng trong thời đại của bà là chuyện làm nguy hiểm và đã gây nên nhiều khích động lớn (6).

Nguy hiểm hay không Hồ Xuân Hương vẫn không nường tay với cái xã hội đạo đức giả đó. Hồ Xuân Hương đã dùng chánh ngay “cái này” mà xã hội phụ quyền cho là “tục” tức là “cái đó” (the other) theo như Simone de Beauvoir đã gọi về sau này để làm vũ khí đánh vào cái thành trì luân lý trọng nam khinh nữ. Simone de Beauvoir hơn một trăm năm sau cũng nhận định phái nam là

chủ thể trong xã hội phụ quyền, phái nam là tuyệt-đối còn phụ nữ chỉ là một phái tính khác, một cái Đó (the Other) của đàn ông. Phụ nữ bị chối từ quyền làm chủ bản thể, và quyền ý thức trách nhiệm về hành động của mình. Theo Simone de Beauvoir nữ tánh đã ngăn trở phụ nữ được trở thành một bản thể độc lập. Do đó, bà kêu gọi phụ nữ phải biết giải phóng mình khỏi nữ tánh (7). Hơn một trăm năm trước Hồ Xuân Hương qua những bài thơ táo bạo đã kêu gọi và đã tự giải phóng mình khỏi nữ tánh rồi.

Khi nói về nữ tánh nhà phân tâm học Freud cũng cho đàn bà là một thế giới huyền bí. Để trả lời người phụ nữ là gì Freud cho là phải căn cứ vào sự khác biệt tính dục và sự khác biệt tính dục được xác định bằng sự thấy (visibility). Sự thấy rõ ràng hiện thực là dương vật lồ lộ nơi người nam trong khi nơi người nữ thì cái hiện thực đó vắng bóng. Về phương diện tâm linh Freud nhận định sự khác biệt này là sự thiếu vắng, là sự mất mát của người nữ. Dù không biết gì về Freud nhưng một cách vô thức Hồ Xuân Hương đã biết chứng minh sự hiện hữu bằng cách đem trưng bày ngay cái cơ quan sinh dục "hơi thiếu" đó trước mắt các ông để nói lên sự hiện hữu của mình và của phái nữ. Giống như cụ Đoàn Quan Tấn trong lời tựa cho quyển sách của giáo sư Nguyễn Văn Hanh có nhận xét là "*xã hội An Nam, do theo văn minh Tàu, mãi chủ ý trao đổi tâm trí, nên thưở giờ ít biết cái đẹp thân xác của người như Âu Mỹ. Tại vậy mà luôn luôn phải che giấu, vì là xấu, dơ...*". (8). Ở phương tây từ xa xưa thân thể con người nói chung và thân hình phụ nữ nói riêng đã là đối tượng cho nghệ thuật, đặc biệt là trong nghệ thuật tạc tượng, và là một biểu trưng cho cái đẹp vĩnh cửu. Sự hiện hữu của nét đẹp phái nữ qua các hình tượng điêu khắc và tranh vẽ được trưng bày đầy dẫy khắp nơi. Các viện bảo tàng, các công viên và dinh thự phương tây chứa đầy những tranh và tượng vẽ nữ khỏa thân. Những bức tượng và tranh đã từng làm cho thi sĩ Bích Khê phải ca ngợi: "*Đến triển lãm cả tấm thân kiều diễm, / Nàng là tuyết hay da nàng tuyết diễm? / Nàng là hương hay nhan sắc lên hương? / Mất ngời châu rung ánh sáng nghệ thường...*".

Hồ Xuân Hương biết được giá trị của thân xác và “cái này” nên bà đã không ngần ngại đem vũ khí của phái nữ ra làm độc chiêu. Giống như các phong trào tranh đấu nữ quyền tại Mỹ, trong nhiều cuộc xuống đường các bà nhiều lúc đã đem phô trương vẻ đẹp của thân thể họ như một vũ khí tranh đấu, thì Hồ Xuân Hương đã không ngần ngại khoe rằng “*thân em vừa trắng lại vừa tròn*”, bà còn cho biết “*da nó xù xì, múi nó đầy*” hoặc tả một cách tỉ mỉ rõ ràng hơn “*Cầu trắng phau phau đôi ván ghép / Nước trong leo lèo một dòng thông / Cỏ gà lún phún leo quanh mép / Cá giếc le te lách giữa dòng...*” hoặc “*Chành ra ba góc da còn thiếu / Khép lại đôi bên thịt vẫn thừa*”... So với các phụ nữ tranh đấu cho nữ quyền ở phương tây, Hồ Xuân Hương đã táo bạo hơn nhiều.

Theo nhà văn nữ kiêm triết gia Pháp là Helen Cixous thì sự tương quan giữa phụ nữ và thân xác của họ đã ăn sâu trong văn hóa từ lâu đời. Ở người phụ nữ viết và nói luôn đan kết với nhau thành một nên những sáng tạo của họ thường có liên hệ với thân xác vì khi viết cũng như nói phụ nữ vật thể hóa những điều suy nghĩ trong đầu, và biểu hiện nó với cả thân xác mình (9). Điều nhận định này của triết gia Cixous cho thấy là Hồ Xuân Hương không phải là một trường hợp ngoại lệ.

Trước những lời thơ tả cảnh rất thẩm mỹ nhưng quá hiện thực của Hồ Xuân Hương làm sao mà những nhà nho đạo mạo không lớn tiếng kêu là phạm thuần phong mỹ tục. Nhưng khi “ngoại thủy không ai được biết” chắc không ít người trong bọn họ lại không lên lút thưng thức những dòng thơ “mỹ miều” của Hồ Xuân Hương. Khi tả âm vật của nữ giới Hồ Xuân Hương đã dùng những lời đẹp đẽ mỹ miều bao nhiêu thì khi tả dương vật của nam giới bà lại dùng những lời kém văn hoa hơn, hoặc đầy mai mỉa như “*một chút tèo tèo teo*”, “*nào nón tu lờ, nào mũ thâm*”, “*đầu thì trọc lóc, áo không tà*”, “*đầu đội mũ da loe chóp dò / lưng đeo bị đạn rú thao đen*”... thì rõ rệt thâm ý của bà là muốn tôn vinh âm vật hơn dương vật cũng như trong sáng và đẹp đẽ hơn vì “*quân thiếp trắng*” non nà, còn “*quân chàng đen*” dúa, xấu xí.

Giống như Hồ Xuân Hương gần hai trăm năm sau một nữ triết gia người Pháp là Luce Irigaray cũng đã dùng hình tượng âm vật trong việc nghiên cứu học thuyết nữ quyền. Irigaray so sánh diễn trình ngôn ngữ nữ giới với sự cấu trúc của bộ phận sinh dục phụ nữ. Bộ phận sinh dục này gồm có hai mép môi ôm liền nhau thể hiện sự liên tục và sự chối bỏ sự phân chia. Irigaray cho phụ nữ là sự nối tiếp với nhịp điệu của vũ trụ và thân xác của họ có sự liên hệ không thể chối cãi được với vạn vật (10). Ngoài ra, trong khi đề cập đến vai trò của chiếc gương của Lacan trong việc nghiên cứu sự hình thành chủ thể tánh của người nữ, Irigaray cũng cho là không nên dùng chiếc gương phẳng vì chiếc gương phẳng chỉ phản chiếu được cơ quan sinh dục của phụ nữ như chỉ là một cái lỗ, hay nói cách khác chiếc gương phẳng không phản chiếu được những nét đặc trưng tính dục của phụ nữ. Theo Irigaray thay vì gương phẳng bà cho là nên dùng gương lõm vì gương lõm cho ta thấy sự vật dường như đảo lộn, gương lõm hội tụ ánh sáng vào một điểm và nhờ đó mà ánh sáng được chiếu rọi vào các bí mật của các hốc hõ và xuyên thấu qua được những huyền bí của phụ nữ (11).

Hồ Xuân Hương cũng nói về sự huyền bí của âm vật và của phụ nữ nhưng thay vì dùng những ý tưởng có tánh cách khoa học bà gọi nó một cách bình dân là "hang các cứ" và dùng lối gieo vần "om" độc hiểm và tối mò trong nhiều bài thơ của bà như: "*Nứt làm hai mảnh hòm hòm hom*" hoặc "*Con đường vô ngại tới om om*"... để nói lên sự huyền bí đó.

Ngoài ra, theo Hồ Xuân Hương vai trò của phụ nữ trong việc tạo nên âm dương hòa hợp theo đúng lẽ đạo của tạo hóa là một việc đáng tôn vinh. Chuyện chăn gối là chuyện tự nhiên của mọi giai tầng xã hội, từ vua chúa đến dân gian ai mà không muốn "*cho ta yêu dấu chẳng rời tay*", ai mà chẳng mong được "*yêu đêm chưa phi lại yêu ngày*" cho nên đâu "*chồn chân môi gối hãy còn ham*". Sự trân trọng đó của phái nam đã một lần nữa xác nhận sự hiện hữu của phái nữ. Chuyện gối chăn là một hiện hữu phổ quát trong hầu hết các bài thơ của bà. Còn hiện hữu nào đẹp đẽ bằng cảnh trai thanh gái lịch "đánh đu" vui sướng ngày lễ hội: "*Trai đu*

*gối hạc khom khom cật / Gái uốn lưng ong ngựa ngựa lòng / Bốn
mảnh quần hồng bay phấp phới / Hai hàng chân ngọc duỗi song
song...*. Còn hiện hữu nào hấp dẫn cho bằng cảnh người lao động
"đệt vải" miệt mài đêm hôm khuya khoắt: *"Hai chân đạp xuống
năng năng nhấc / Một suốt đăm ngang thích thích mau..."*. Còn
hiện hữu nào sống động bằng cảnh người nông dân "tát nước
khe" với nét đẹp "nước lộn trời" giữa thiên nhiên: *"Xi xòm đáy
nước mình nghiêng ngựa / Nhấp nhóm bên bờ đất vắt ve..."*. Còn
hiện hữu nào nóng bỏng bằng cảnh tao nhân mặc khách tìm vui
trong những cuộc "đánh cờ" nơi thâm cung: *"Thoạt mới vào,
chàng liền nháy ngựa / Thiếp vội vàng vén phướn tịnh lên / Hai xe
hà, chàng gác hai bên / Thiếp sợ bí, thiếp liền ghềnh sī..."* và còn
nhiều hiện hữu ở các tầng lớp khác nữa, từ cô hàng bán sách, bà
lang đến các quan thị và các nhà sư hồ mang còn nặng lòng trần
cung không thoát khỏi nhu cầu tìm *"cực lạc là đây, chín rō mười"*
đó. Sự thực đó hiển nhiên như cơm để ăn, không khí để thở có gì
đâu mà phải cấm kỵ đến nỗi văn chương không được phép đề cập
đến. Những bước chân táo bạo của Hồ Xuân Hương vào cuối thế
kỷ 18 mãi đến đầu thế kỷ 20 các nhà văn phương tây như D.H.
Lawrence chẳng hạn mới dám diễn tả đến trong một tác phẩm rất
được truyền tụng là *Lady Chatterley's Lover*.

Chuyện chân gói theo Hồ Xuân Hương không những giúp
cho âm dương hòa hợp mà còn là một nghĩa vụ nặng nề của người
nữ giúp người nam vượt qua những khó khăn của cuộc đời như
chiếc quạt đã làm *"mát mặt anh hùng khi tắt gió"*, hoặc giúp *"che
đầu quân tử lúc sa mưa"*. Nghĩa vụ đó đáng được trọng vọng
ngang hàng nghĩa vụ của phái nam. Đó là nghĩa vụ vừa làm vợ vừa
làm mẹ "thân cò lặn lội bờ sông", vừa thỏa mãn chồng vừa ru dỗ
con thơ: *"bố cu lồm ngồm bò trên bụng / thằng bé hu hơ khóc
dưới hong"*. Còn hình ảnh nào sống động hơn để vẽ nên vai trò
nặng nề đó của người đàn bà.

Nhưng có thể còn hơn thế nữa, Hồ Xuân Hương qua bài
thơ *Kềm Trống* đã một cách tinh tế tả cảnh "vượt cạn" của phụ nữ
đồng thời nói lên nghĩa vụ cao cả của đàn bà là sanh ra trẻ con,
một nghĩa vụ hơn hẳn đàn ông vì đàn ông không thể làm được.

Bài thơ Kẽm Trống mới đọc qua chỉ như là một bài thơ tả cảnh nhưng với một người khinh bạc và hay dùng chữ hai nghĩa cũng như thường hay nói lái như Hồ Xuân Hương, ta phải tìm hiểu ý nghĩa bài thơ này một cách cẩn kẽ hơn (12).

Trước hết, trong bài thơ này có rất nhiều từ liên quan đến nước như: “sóng”, “sóng”, “sóng dồn”, “nước”, “vỗ”, “nước vỗ”, “long bong”, “thùng” ... Trong chỉ có 56 chữ của bài thơ mà Hồ Xuân Hương đã dùng đến 9 từ liên quan đến nước. Có phải chăng bà đã nghĩ đến cái mà sau này Helene Cixous thường nhắc tới trong *Le Rire de la Meduse* là hình ảnh nước đại dương. Có phải chăng Hồ Xuân Hương cũng giống như Cixous đã dùng đến hình ảnh nước để ám chỉ nước trong bào thai bụng mẹ (13).

Ngoài ra, trong bài thơ Kẽm Trống còn có một số các từ đáng chú ý khác là: “trống”, “hang”, “hẹp”, “ra khỏi”, “rộng thùng”, “qua cửa mình (ơi)”, “nổi bưng bồng”... Chữ trống cho ta liên tưởng đến bụng bầu của người đàn bà sắp đến ngày sanh nở và ngay câu mở đầu “*hai bên thì núi, giữa thì sông*” cho ta thấy cảnh người sản phụ đang nằm trong tư thế sẵn sàng sanh con. Các nhóm từ khác như qua cửa mình, hang, hẹp, ra khỏi, rộng thùng cộng với ý tưởng nước trong bào thai bụng mẹ vừa dẫn giải ở trên cho ta hình dung đến cảnh tượng như sau: đứa bé từ trong bụng to như cái trống xuôi theo đường âm hộ nhỏ hẹp nhờ nước tràn ra từ bào thai để rồi sau đó vượt ra khỏi cửa mình của mẹ để vào một thế giới không gian rộng thùng và được tiếp nhận bằng ấm bởi người thân..

Hồ Xuân Hương qua ẩn ý của bài thơ này muốn cho người đàn ông thấy là đàn bà có một nhiệm vụ rất là thiêng liêng, cao cả hơn hẳn đàn ông là nhiệm vụ sanh con và sanh ra sự sống. Thêm vào đó, trong hai câu kết “*qua cửa mình ơi, nên ngấm lại / nào ai có biết nổi bưng bồng*” Hồ Xuân Hương còn muốn nhắn gởi chung phái nam hãy “ngấm lại” mình để nhớ là tất cả đàn ông đều đã đi qua “cái cửa đó” cũng như đừng quên “nổi bưng bồng” khổ nhọc của mẹ hay người nữ.

Khi chống lại trật tự xã hội phụ quyền, Hồ Xuân Hương muốn kêu gọi thiết lập một trật tự xã hội mới trong đó không còn

những cảnh phân biệt đối xử: “*kém cạnh cho nên mang tiếng hoèn / đủ đồng ắt hẳn đóng nên quan*”. Đặc biệt bà đã ngang nhiên chống lại thành kiến xã hội ruồng bỏ người phụ nữ chưa hoang: “*quần bao miệng thế lời chên lệch / những kẻ không mà có mối ngoan*”. Trật tự xã hội mới mà bà mong muốn là một trật tự trong đó phụ nữ nói riêng và mọi người nói chung phải được bình đẳng, không còn phải chịu cảnh “*cầm bằng làm mướn, mướn không công*” nữa.

Hồ Xuân Hương đã đặc biệt chống đối kịch liệt chế độ đa thê của xã hội đương thời. Với kinh nghiệm bản thân sau hai lần lập gia đình với Tổng Cốc và ông phủ Vĩnh Tường bà thấy rõ chế độ đa thê rất phổ biến trong xã hội phong kiến là một sự bất công của xã hội phụ quyền. Đàn ông thì năm thê, bảy thiếp trong khi đó đàn bà phải chính chuyên một chồng. Cho nên thân phận người đàn bà, đặc biệt là các tì thiếp thì thật đáng thương chẳng khác gì một thứ nô lệ hay một thứ dụng cụ tình dục cho đàn ông. Tuy mang tiếng là vợ nhưng về phương diện sinh lý bình thường người làm thiếp cũng không được quyền đòi hỏi: “*kẻ đắp chăn bông, kẻ lạnh lòng / năm khi mười họa, nên chăng chó / một tháng đôi lần, có cũng không*”. Tuy vậy, làm thiếp vẫn còn đỡ hơn các phụ nữ chẳng may phải lâm vào cảnh: “*cán cân tạo hóa rơi đầu mất*” khiến cho “*cọc nhỏ đi rồi lỗ bỏ không*” thì ô hô “miệng túi càn khôn” đành phải khép lại cả đời vì xã hội phụ quyền không chấp nhận cho người đàn bà được đi bước nữa.

Sự chống đối của Hồ Xuân Hương có vẻ như không tích cực như các thế hệ phụ nữ của phương tây sau này đã đòi hỏi phụ nữ phải được giải phóng sinh lý. Nhưng giữa một xã hội phong kiến của nho gia với bao nhiêu là chèn ép về tinh thần lẫn vật thể thì chỉ một sự chỉ trích một cách táo bạo như ta vừa thấy đã là một hành động quá tích cực rồi.

Trước những trói buộc của xã hội, nhiều lúc bà cũng mơ được thoát ra khỏi các tập tục, các lễ giáo, và các ý hệ phong kiến khắc nghiệt để làm nên nhiều sự nghiệp lẫy lừng hơn: “*ví đây đôi phận làm trai được / thì sự anh hùng há bấy nhiêu*” và có lúc bà cũng muốn “*giơ tay với thử trời cao thấp / xoạc cẳng đo xem đất*

ngấn dài". Nhưng sức người có hạn mà ước lệ xã hội khắc khe đã có từ ngàn đời nên bà chỉ đành trần trở trong đêm khuya mà than cho thân phận: "*canh khuya vắng vắng trống canh dồn/ trơ cái hồng nhan với nước non*". Tuy cũng than vãn khi lẻ loi cô độc lúc đêm khuya thanh vắng, nhưng bên ngoài bà là một người nhiều nghị lực: "*thân này đâu đã chịu già tom*" và bà thường hay kêu gọi phụ nữ khác (hay bà tự nhủ mình) là chớ có khóc than mà phải luôn vùng lên tranh đấu: "*nín đi kẻo thẹn với non sông*".

Đúng là không thẹn với non sông, tên tuổi Hồ Xuân Hương và thơ của bà đã vượt thời gian và không gian nhỏ hẹp của Việt Nam đi vào thế giới văn chương toàn cầu. John Balaban là một giáo sư tại Viện Đại học North Carolina và là một nhà thơ nổi tiếng đã từng đoạt các giải thưởng về thơ xuất sắc của Viện Hàn Lâm Các Thi sĩ Hoa Kỳ có một lần lạc đến Việt Nam và lạc vào vườn thơ của Hồ Xuân Hương. Khách lang du đã bị mê hoặc bởi "hương xuân" đến nỗi phải bỏ ra bao công sức trong nhiều năm trời để dịch thơ Hồ Xuân Hương ra tiếng Mỹ và xuất bản thành sách với nhan đề là *Spring Essence: The Poetry of Ho Xuan Huong* để giới thiệu với độc giả phương tây (14).

Nhờ đó mà "hương xuân" của nền văn chương Đại Việt đã bay tỏa ngào ngạt nơi trời tây khiến nguyên Tổng thống Hoa kỳ Bill Clinton trong bữa quốc tiệc tại Hà Nội nhân chuyến viếng thăm Việt Nam vào tháng 11 năm 2000 đã phải nhận xét là "*Sự toàn cầu hóa đang đem thế giới lại gần Việt Nam cũng như đem Việt Nam lại gần với thế giới... Những bài thơ từ 200 năm trước của Hồ Xuân Hương đã được ấn hành tại Mỹ-bằng tiếng Anh, bằng tiếng Việt, và cả bằng chữ Nôm nữa, đây là lần đầu tiên lối chữ cổ của Việt Nam đã được thực hiện bằng in ấn*". ("Globalization is bringing the world to Vietnam and also bringing Vietnam to the world... The 200-year-old poems of Ho Xuan Huong are published in America--in English, in Vietnamese, and even in the original Nôm, the first time ancient Vietnamese script has come off a printing press.") (15).

Hai tờ báo Mỹ chuyên về thơ là *The American Poetry Review* số ra tháng 9 và 10 năm 2000 (volume 29, số 5) (16) và

Poetry Daily Review cũng có đăng bài viết về bà và ý kiến của độc giả về thơ của Hồ Xuân Hương sau khi đọc quyển sách của John Balaban (17). Hãy nghe một độc giả của Poetry Daily Review là G. Merritt đã say mê thơ Hồ Xuân Hương ra sao: "*Bộ sưu tập (thơ) đầy gợi cảm này làm tôi hi vọng còn thêm nữa. Điều thất vọng duy nhất của tôi là khi biết rằng mấy trăm trang sách này đã thể hiện gần hết thơ của Hồ Xuân Hương. Quyển sách mỏng này thật là sáng chói*". ("This sensually-rich collection left me hoping for more. My only disappointment was learning that these hundred pages represent "most of Xuan Huong's extant poetry". This thin book shines brightly.") (18).

Không những độc giả mà cả các tác giả tầm tiếng cũng ca ngợi thơ của bà. Neil Sheehan, tác giả quyển sách nói về Việt Nam A Bright Shining Lie, đã nhận xét "*Bà là người đàn bà, ngoài tài ba về văn chương còn có được đức tánh can trường Việt Nam, và dám thách thức các ước lệ đương thời*". ("She was a woman who possessed, along with her literary talent, that great Vietnamese virtue of courage, and dared to defy the conventions of her time"). Frances Fitzgerald, tác giả một quyển sách viết về Việt Nam khác là Fire in the Lake cũng đã ghi nhận: "*Qua cách dịch của John Balaban, thơ của Hồ Xuân Hương vừa dí dỏm, vừa chua cay, và sâu sắc đáng được có một chỗ đứng trong nền văn chương thế giới. Tôi thích tưởng tượng cảnh tác giả các bài thơ đó, cô gái hư của thế kỷ 18 ở Việt Nam, phóng những mũi tên đầy khiêu gợi vào thái độ đạo đức giả về giới tánh của mọi lứa tuổi và mọi nhóm văn hóa*" ("In John Balaban's translation, the poetry of Ho Xuan Huong-witty, caustic, and profound should find its place in world literature. I like to imagine its author, the brilliant bad girl of eighteenth century Vietnam, throwing her erotically charged darts into the sexual hypocrisy of all ages and cultures"). Tập chí Utne Reader thì quả quyết hơn cho: "*Hồ Xuân Hương rõ rệt là một thi sĩ xuất sắc nhất từ trước tới nay*" ("Ho Xuan Huong was, simply, one of the most remarkable poets who ever lived") (19). Còn đối với Philip Gambone của tạp chí New York Times Book Review thì

Hồ Xuân Hương là một trong những thi sĩ vĩ đại của Việt Nam (20).

Hồ Xuân Hương không những được sách vở và báo chí phương tây tôn vinh mà cả các đài phát thanh cũng góp lời ca ngợi. Cơ sở phát thanh National Public Radio ở Washington DC (NPR), một đài nổi tiếng về các chương trình thông tin văn hóa phục vụ 16 triệu thính giả với 640 đài và hệ thống internet đã giới thiệu thơ của Hồ Xuân Hương trong buổi phát thanh ngày 12 tháng 11 năm 2000 (21). Đài phát thanh New Hampshire Public Radio (NHPR) trong buổi phát thanh ngày 8 tháng 7 năm 2001, phóng viên Kevin Gardner cho *"bà đã thành công như là một thi sĩ phái nữ trong một thời đại văn học ngự trị bởi phái nam. Bà đã làm thơ bằng ngôn ngữ thông thường của quần chúng thay vì dùng chữ Hán thông thái của giai cấp trí thức Việt Nam, nhưng lại được cả hai giới nông dân và quan lại mê thích. Thơ bà thách thức những ước lệ xã hội và tính dục trong một thời đại mà sự phản kháng như vậy bị coi là cấm kỵ, tuy nhiên thơ bà không những được khoan hồng mà còn được tán dương bởi những người cầm quyền. Địa vị trí thức như một thi sĩ hàng đầu của bà được truyền tụng như huyền thoại..."* ("She triumphed as a female poet in a literary age overwhelmingly dominated by men. She wrote in the language of the common people rather than the scholarly Chinese of Vietnam's elite class, yet appealed equally to peasants and mandarins. Her poetry defied social and sexual convention at a time when such dissent was taboo, yet she was not only tolerated, but celebrated, by those in power. Her intellectual standing as a poet of the first rank was legendary.") (22).

Tóm lại, Hồ Xuân Hương là một nữ lưu tiền phong, là một thiên tài có cá tính độc đáo có một không hai trong nền văn học Việt Nam. Bà đã tiên phong nói lên tiếng nói của phụ nữ chống lại sự áp bức của cơ chế phụ quyền. Hồ Xuân Hương người đầu tiên dám dùng thơ văn để tôn vinh một vấn đề hết sức cấm kỵ trong văn chương là tính dục một cách đầy mỹ học. Lịch sử đã chứng tỏ sự phản kháng và cảm thông của bà về thân phận của phụ nữ là con đường chánh đáng. Bà đã đi những bước thật dài

trước thời đại của bà và tiếng nói của bà đã làm bao nhiêu tâm hồn phải thổn thức. Tiếng nói thơ văn của Hồ Xuân Hương đã vượt không gian và thời gian để nối kết nền văn học Việt Nam với toàn cầu và làm hành diện cho văn thơ Việt.

NGUYỄN MINH TRIẾT

TÀI LIỆU THAM KHẢO.

- 1/- Đào Duy Anh, Việt Nam Văn Hóa Sử Cương, Houston: Xuân Thu, trang 109.
- 2/- Trích dẫn bởi Mary Eagleton, Feminist Literary Theory, A Reader (UK, Oxford: Basil Blackwell, 1986, tr. 225.
- 3/- Đào Duy Anh, sdd, tr. 274.
- 4/- Nguyễn Văn Hanh, Hồ Xuân Hương - Tác Phẩm, Thân Thế và Văn Tài. In lần thứ ba, California: Cơ sở xuất bản Đại Nam, tr. 13.
- 5/- Sue Thornham, Feminist Theory and Cultural Studies, London: Arnold, 2000, tr. 50-51.
- 6/- John Balaban, "About Ho Xuan Huong", The American Poetry Review, Sept/Oct 2000, vol.29, no.5.
- 7/- Eva Martin Sartoti, Editor-in-Chief, The Feminist Encyclopedia of French Literature, Westport, Conn.:Greenwood Press, 1999.
- 8/- Nguyễn Văn Hanh, sdd, tr. 8.
- 9/- Toril Moi, Sexual/Textual Politics, London and New York: Methuen, 1985, tr. 114.
- 10/- Janet Todd, Feminist Literary History, New York: Roulledge, 1988, tr. 58.
- 11/- Madan Sarup, An Introductory Guide to Post-Structuralism and Post-Modernism, Athens: The University of Georgia Press, 2nd ed., 1993, tr. 28-29.
- 12/- Kẽm Trống:
*Hai bên thì núi giữa thì sông, / Có phải đây là Kẽm Trống không?
Gió đập cành cây khua lác cắc, / Sóng dồn mặt nước vỗ long bong.
Ổ trong hang đá hơi còn hẹp, / Ra khỏi đầu non đã rộng thùng.
Qua cửa mình ơi, nên ngắm lại, / Nào ai có biết nổi bưng bồng.*
- 13/- Toril Moi, sdd, tr. 116,117.
- 14/- John Balaban, Spring Essence: The Poetry of Ho Xuan Huong, Port Townsend,WA: Copper Canyon, 2000.
- 15/- www.blhny.com
- 16/- www.aprweb.org/issues/sept00/huong.html
- 17/- www.poems.com/sprinbal.html
- 18/- & 19/- shop.barnesandnoble.com
- 20/- Philip Gambone, "Poet and Concubine", in New York Times Book Review, www.nytimes.com
- 21/- Search.npr.org/cf/cmu/cmnp505fm.cfm
- 22/- www.nhpr.org