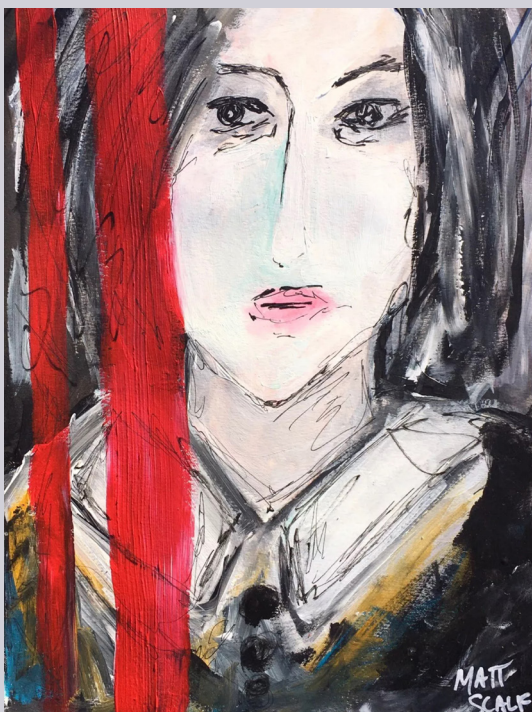


LÊ TUYÊN



chinh tâm thức
phụ & lãng mạn
ngâm của
kẻ lưu đày

Chinhphụngâm và tâm thức lãng
mạn của kẻ lưu đầy • Lê Tuyên
• Midway Press rebuild 2025

LÊ TUYÊN

chinh phụ ngâm
& tâm thức lãng mạn
của kẻ lưu đày



Midway Press 2025

LỜI GIỚI THIỆU

Chúng tôi trân trọng giới thiệu cùng bạn đọc tác phẩm “CHINH PHỤ NGÂM và TÂM THỨC LĂNG MẠN CỦA KẼ LƯU ĐÀY” trong giáo trình do anh Lê Tuyên đảm nhiệm tại trường Đại Học Văn khoa, viện Đại Học Huế trước ngày chế độ miền nam Việt Nam sụp đổ. Tôi còn nhớ rõ buổi thuyết giảng đầu tiên của anh tại Đại học Văn khoa Huế vào mùa thu năm 1957 mở đầu cho thời gian giảng huấn và nghiên cứu của anh tại Viện Đại học Huế trong gần mười năm. Sau hơn một thập niên du học và nghiên cứu văn học và triết lý ở Âu châu và sau khi khước từ một chức vụ quan trọng mà chính phủ thời bấy giờ giao phó cho anh tại hải ngoại, anh Lê Tuyên trở về cố đô Huế để thực hiện ước vọng chung của chúng tôi khi còn là những sinh viên du học là giúp thành phố Huế thân yêu có được một viện Đại học dùng tiếng Việt làm chuyển ngữ và đặt trọng tâm vào việc xây dựng và phát huy nền văn hóa dân tộc. Anh Lê Tuyên đã đóng góp quan trọng trong nhiệm

vụ phát huy văn hóa dân tộc của viện Đại học Huế. Đại học Huế là viện Đại học đầu tiên dùng tiếng Việt để giảng dạy tất cả các môn học ở cấp Đại học.

Mở đầu giảng khóa Văn học và Văn chương Việt Nam, anh Lê Tuyên trình bày đề tài “Khảo luận về Thi Ca Việt Nam” trước một số đồng thính giả gồm sinh viên và các đồng nghiệp của anh ngồi chật thính đường. Suốt hai tiếng đồng hồ thính giả đã bị “mê hoặc” vì lối sử dụng ngôn từ tài tình của anh cũng như vì nội dung phong phú và tân kỳ của bài thuyết giảng. Anh trình bày tiến trình thi ca Việt Nam như một lối “mơ” về lẽ sống của người dân Việt, bắt nguồn từ ca dao qua các thi phẩm cận đại và hiện đại. Cả thính đường bùng dội tiếng vỗ tay tán thưởng khi anh chấm dứt bài thuyết giảng với câu thơ của Tiên Điền Tiên Sinh: “Của tin gọi một chút này làm ghi”.

Bài giảng hôm đó mở đầu cho một chiều hướng mới trong việc nghiên cứu và phê bình văn học Việt Nam. Anh gây được sự tín nhiệm và lòng cảm phục của sinh viên và các giới yêu chuộng văn học và văn chương ở Huế cũng như trên toàn quốc. Trong những giờ anh giảng dạy thính đường trường Đại học Văn khoa Huế không còn chỗ trống. Anh đã áp dụng phương pháp phê bình văn học mới nhất ở Âu châu trong hai thập niên 1940 và 50 trong việc phân tích và phê bình văn học Việt Nam, đem lại một niềm sinh khí mới cho địa hạt phê bình văn học. Mục đích của anh là khám phá trong toàn bộ văn học và văn chương Việt Nam, từ văn

chương truyền khẩu đến các tác phẩm sáng tác bằng văn nôm của thế kỷ 19, một tiến trình triết lý hiện thực của dân tộc Việt Nam, vượt thoát khỏi ảnh hưởng nặng nề của nền tư tưởng và văn học Trung Quốc. Anh dùng phương pháp phê bình văn học của triết gia Pháp Gaston Bachelard để khám phá ý hướng sáng tạo nên tư tưởng dân tộc trong các tác phẩm văn chương Việt Nam. Giáo trình “Chinh phụ ngâm và Tâm thức Lãng mạn của kẻ Lưu đày” cũng như các giáo trình khác của anh, “Ca dao và Hình ảnh của Cuộc đời”, “Biện chứng Phản Diện trong Cung Oán Ngâm khúc” và “Thời gian hiện sinh trong Đoạn trường Tân thanh” đều được xây dựng trên ý hướng đó. Nhà xuất bản Đại học Huế đã phát hành một số giáo trình của anh nhưng nay tất cả đều tuyệt bản. Bản thảo các bài giảng khác về Nguyễn Bình Khiêm, Phạm Thái, Vũ Hoàng Chương và các tác giả trong “Tự lực Văn đoàn” để lại ở Huế nay có thể đã bị hủy hoại.

Sau ngày 30 tháng 4 năm 1975 anh chịu chung số phận của các giáo chức phải đi “lao động cải tạo trí thức” suốt sáu năm ở Thủ Đức cho đến ngày anh vượt biên vào mùa hè 1981. Sau thời gian ở trại tị nạn Pulau Bidong anh đến miền Đông Bắc Mỹ vào cuối năm 1981. Từ đó đến nay anh chấp nhận thân phận lưu đày như nàng chinh phụ của Đặng Trần Côn. Anh Vũ Khắc Khoan trong lá thư viết cho anh ngày 10 tháng 9 năm 1983 đã nhắc đến “Chinh phụ Ngâm và Tâm Thức Lãng Mạn Của Kẻ Lưu Đày” như sau:

“Hôm nọ không hiểu sao vụt nhớ đến Chinh Phụ Ngâm và cái chủ đề lưu đày của anh. Bây giờ thấy rằng đúng là anh gờ miệng” lưu đày cho lắm vào! Nhưng có điều là đọc lại những tác phẩm “cổ điển” của mình bây giờ mới thấy thấm thía. Anh nên viết lại chủ đề đó đi. Và tại sao mình lại không nghĩ đến một thứ triết lý lưu đày cho anh em ở đây?”

Trong ba người bạn “tâm đầu ý hợp” nhất của anh trong thời gian giảng dạy ở Đại học Huế thì hai người đã vĩnh viễn rời bỏ cuộc đời (lưu đày) này rồi là hai anh Vũ Khắc Khoan và Hiếu Chân. Riêng Linh mục Thanh lãng thì còn lưu lại Việt Nam. Trong sáu năm qua anh Lê Tuyên đã tìm kiếm những bài giảng cũ để tiếp tục công trình nghiên cứu theo chiều hướng mà anh Vũ Khắc Khoan đã tâm sự với anh. Vừa rồi một số bằng hữu đã tìm được nhiều giáo trình của anh ở Paris và sao lục một số để tặng anh. Trong bức thư gửi kèm, người bạn đã ghi: “Tôi chắc anh phải rung rung nước mắt khi mở cuốn sách này ra...” Cuốn sách đó là tập “Chinh Phụ Ngâm và Tâm Thức Lãng Mạn Của Kẻ Lưu Đày” mà chúng tôi hân hạnh giới thiệu cùng quý vị độc giả hôm nay. Hình thức và nội dung của giáo trình xuất bản năm 1961 được giữ nguyên trong lần tái bản này.

Chúng tôi mong rằng tập khảo luận này của anh Lê Tuyên sẽ mở đầu cho một thời kỳ mới trong việc nghiên cứu và phê bình văn học và văn chương Việt Nam tại hải ngoại. Chúng tôi hy vọng nhiều tác phẩm khác sẽ

được nối tiếp để gây một phong trào học hỏi nghiên cứu văn học và văn chương Việt Nam trong các thế hệ trẻ Việt Nam tại hải ngoại. Hiện nay những người trẻ tuổi Việt Nam ở xứ người thiếu điều kiện, môi trường và tài liệu để tìm hiểu và bảo tồn di sản văn học và văn hóa Việt Nam.

Huỳnh Đình Tể, Ph.D.

Giám đốc Trung tâm Nghiên cứu

Truyền thông Quốc tế, Long Beach

Nguyên Khoa Trường Đại học Văn khoa Huế.

CHƯƠNG DẪN ĐẦU

Danh từ lãng mạn thường đến trong tâm giới hay trong ngôn từ của chúng ta bằng một lối nhìn được biểu dương qua thái độ. Người ta thường nói đến một con người lãng mạn bằng cách xét đoán những thái độ sống bên ngoài, những biểu hiện hành vi mà người ta cho là khuôn mặt cuộc đời của tâm thức. Do đấy, hai người thương nhau là lãng mạn, nhớ nhau cũng lãng mạn, chết vì tình là lãng mạn, làm thơ nói chuyện tình yêu là lãng mạn, như thể lãng mạn là một hạng từ tương khắc với những gì được xem cổ kính nhất ở trên đời. Người ta muốn nghĩ như Andromaque không biết yêu, Phèdre không biết ghen, mà đợi đến thi ca thế kỷ XIX của Pháp, mới thấy hờn ghen, thương ghét. Người ta muốn nghĩ như Nguyễn Trãi, Nguyễn Bình Khiêm chỉ là những thành trì tư tưởng, không có những xót thương về cuộc đời, về con người và phải chờ đến Huy Cận, Xuân Diệu, Thế Lữ mới du nhập từ ngoại quốc vào những tâm

tình chân thật của con người mà người ta cho là lãng mạn. Lãng mạn là một danh từ tương phản nếu hiểu theo những nhận định hạn hữu như trên.

Nếu nhìn rộng ra, đây chỉ là một biến trình của tâm giới con người đi từ khách quan của cuộc đời đến chủ quan của số phận. Lãng mạn vì thế hướng nội nhiều hơn là để thoát ra bằng thái độ, bằng hành vi; như có một vài lời định nghĩa, mà đặc biệt là lời định nghĩa của Tự Điển Hàn Lâm Viện Pháp từ năm 1798: “lãng mạn qui định những vị trí, những phong cảnh có thể làm sống dậy trong tâm thức những lối miêu tả của tiểu thuyết hoặc thi ca”¹ không giải quyết được vấn đề, vì một vị trí, một phong cảnh chỉ lãng mạn với một tâm hồn lãng mạn, với một trái tim lãng mạn! Với giáo sư Vermeulen, bản chất lãng mạn có thể được qui về ít nhất trong 150 lời định nghĩa”²... nhưng với Ernest Seillière thì có sự nhận định rõ ràng hơn: “*lãng mạn là một tâm trạng huyền nhiệm, một ý hướng vĩnh cửu của tâm hồn nhân loại*”³ nghĩa là con người muôn nơi muôn thuở, vượt thời gian và không gian đều là những con người lãng mạn. Lãng mạn không riêng cho một ai, một thế kỷ nào, một tác phẩm nào. Tôi nghĩ rằng lãng mạn, hay ít nhất danh từ này tương ứng với một phần nào cùng một trạng thái tâm hồn, có tính cách hướng nội, có tính cách tha qui, và dừng lại trong ý thức tự qui đó để tìm hiểu về mình, và nếu thế thì không có một thời đại nào mà không có một con người lãng mạn, một tác phẩm lãng mạn. Từ khi

có con người là đã có đặc tính lãng mạn, trong cái nhìn tìm hiểu, trong cái nhìn khám phá vũ trụ ngoại giới và nội tâm, vì vũ trụ ngoại giới chỉ có thể tìm ra từ cái nhìn tha qui về nội tâm phóng đến.

Tôi nghĩ rằng, bản chất của lãng mạn chính là ý thức tự qui ấy để tìm đạt đến nội giới mình như một vũ trụ cảm tình mà tâm linh ta chính là bình chứa đựng. Ý thức tự qui ấy càng sắc bén mạnh mẽ bao nhiêu, thì vũ trụ cảm tình ở bên trong càng rực cháy bấy nhiêu và từ đó thoát ra những ánh hào quang mà người ta thường gọi là lãng mạn. Giáo sư Martinet trong một thiên khảo luận về những tình cảm nội giới được bộc phát ra ngoài đã kể lại một vài trạng thái tâm hồn có thực trong cuộc đời này mà ông đã nghiên cứu. Một người làm công ở thành phố Genève viết cho một người bạn gái:

“Je m'ennuie à mourir. Et la cause? me demandez-vous. Toujours la même. Platitude écoeuvrante d'une existence passée dans la même ville, à voir éternellement les mêmes rues, les mêmes magasins, les mêmes figures. Enfer et damnations!... Quand pourrai-je voyager, voir du pays, l'Italie, Constantinople, l'Orient, que sais-je enfin”⁴?

Lãng mạn như thế chính là một tâm trạng bất mãn ở trước cuộc đời, một ý thức tự qui quá mãnh liệt, và từ một hoàn cảnh giới hạn muốn thoát ra, đi đâu cũng được, miễn đừng thấy những giới hạn hàng ngày. Tâm thức lãng mạn là một tâm thức bất mãn, một tâm thức

thấy mình bị sa vào trong những giới hạn không đủ làm thỏa mãn những dự ước về cuộc đời của mình.

Tâm thức lãng mạn vì vậy là tâm thức của kẻ cảm thấy mình bị lưu đày:

“Thiếp trong cánh cửa, chàng ngoài chân mây!”

Tâm thức lãng mạn phát hiện ra do một sự dồn ép của cuộc đời đến một mức độ mà con người không thể nào chịu nổi, cho nên tâm thức lãng mạn là một hiện tượng do cuộc đời câu thúc mà nên. Trong một bức thư thứ hai, Martinet kể lại một sinh viên y khoa, ba tuần không gặp mặt người yêu đã viết một bức thư thống thiết:

“Dans la forêt j’ai hurlé comme un démon; je me suis roulé à terre; j’ai pris ma main entre mes dents, j’ai serré convulsivement, le sang a jailli et j’ai craché au ciel le morceau de chair vive... J’aurais voulu lui cracher mon cœur”⁵!

Tâm thức lãng mạn là một tâm thức không chịu nổi cô đơn, vì cô đơn làm bằng nhớ thương vầy phũ. Con người cô đơn không phải vì không có một cái gì, mà chính đang có một cái gì giam cầm mình lại trong những giới hạn của tâm hồn, mà mình thấy cần phải thoát ra, vượt qua, bằng cách kêu lên rằng tôi cô đơn quá! Tiếng kêu cô đơn ấy sẽ biểu hiện được những trạng thái tâm hồn kế tiếp, và những trạng thái tâm hồn ấy sẽ lần lượt giải tỏa được ý nghĩa cô đơn:

“Vì chàng, lệ thiếp nhỏ đôi,

Vì chàng thân thiếp lẻ loi một bề...”

Niềm cô đơn của con người đang có một lý do và đang muốn thành thật được nói ra trong cuộc đời này với tha nhân, cho nên tâm thức lãng mạn là một tâm thức đi đến tha nhân chứ không phải là một tâm hồn khép kín ở trước cuộc đời. Cái nhìn về cuộc đời của tâm thức lãng mạn là một cái nhìn liên kết, một cái nhìn mơ về. Vì thế cô đơn lãng mạn không phải một cô đơn vắng lạnh, mà chính một cô đơn hàm chứa sự sống ở trong:

“Những mong cá nước sum vầy...”

và chia xa chỉ là một ngoại lệ:

“Nào ngờ đôi ngả nước mây cách vời...”

Cho nên không thể bảo tâm thức lãng mạn là một tâm thức bi quan, thiếu nhựa sống; chính tâm thức lãng mạn hàm chứa sự sống đến cao độ, và vì không sống được cho nên mới để thoát ra bằng những tiếng kêu thất thanh, đau đớn. Tâm thức lãng mạn vì vậy không phải một tâm thức mới có, hay mới đến với cuộc đời, mà chính một tâm thức luôn có trong mỗi một chúng ta, mà cuộc đời đã làm cạn đi, khô đi, héo đi bằng những giới hạn công lệ, bằng những sự kiện hàng ngày, chỉ cho ta thấy cuộc đời chứ không cho ta thật sống với cuộc đời, vì thấy không có nghĩa là sống. Có tham dự mới sống, mà khi đã nói mình tham dự là đã lãng mạn rồi. Lãng mạn là một thực thể ở giữa tâm giới của con người, lãng mạn là một phần sự sống của con người, chứ không phải một biến cố nhất thời, một hành vi hay thái độ cực đoan của con người muốn

thoát ra ngoài khuôn phép. Cho nên con người lãng mạn không phải con người xa lạ, mà chính con người bình thường; chỉ có con người không lãng mạn mới là kẻ lạ mặt giữa cuộc đời này vốn lãng mạn! Vì nếu lãng mạn ở trong cuộc đời này, là cuộc đời, là chúng ta, thì liệu chừng chúng ta có thể định nghĩa được lãng mạn hay không? Với câu hỏi ấy, các giáo sư, học giả đã từng nghiên cứu danh từ lãng mạn cùng những biến thái trong văn chương đã đi đến một nhận định chung là không thể nào định nghĩa được⁶. Sở dĩ như thế vì danh từ lãng mạn hàm chứa quá nhiều ý nghĩa dị biệt nhau, mâu thuẫn nhau nên ngôn từ của chúng ta khó mà qui kết tất cả bao nhiêu điều ấy của con người vào trong một định nghĩa ngắn ngủi, vì chừng nào chưa định nghĩa được dứt khoát thế nào là tâm thức con người thì còn chưa định nghĩa được danh từ lãng mạn. Với Sébastien Mercier: “on sent le romantique, on ne le définit pas”⁷ (người ta cảm thấy lãng mạn mà không định nghĩa được). Gioberti: “có bao nhiêu tác giả thì có bấy nhiêu hình thái lãng mạn, do đấy danh từ vượt qua mọi lối định nghĩa rõ ràng và chắc chắn”⁸. Trong tạp chí Globe xuất bản vào thế kỷ XIX, Dubois đã viết: “C’est un mot que tout le monde prononce en France sans que peut-être deux personnes y attachent exactement la même idée”⁹ Một thế kỷ sau, H. Bremond quan niệm: “nếu có bao nhiêu con người lãng mạn thì có bấy nhiêu hình thái lãng mạn. Lãng mạn là một hiện thể có lý trí”¹⁰... và nói như giáo

sư Pierre Moreau hiện đang dạy tại Sorbonne, một chuyên viên về lãng mạn “On ne définit pas ce qui est de la nature du mystère”¹¹ nghĩa là không thể nào định nghĩa được lãng mạn cho xong! Nhưng trong cái nhìn của chúng ta, chúng ta có nên chỉ dừng lại ở đấy? Tôi nghĩ rằng không, mà chúng ta nên cố gắng tìm cho chúng ta một lối thoát trong cái nhìn hạn giới về người chinh phụ và về tác phẩm *Chinh Phụ Ngâm*. Như tôi đã nêu ra ở trên: Vấn đề ta muốn đặt ra và tìm đến là vấn đề tâm thức lãng mạn, mà ta đã nhìn qua như một tâm trạng bất mãn, cô đơn, và liên kết; một ý thức tự qui từ một cảnh đời hạn giới và muốn từ tự qui nói ra được hiện hữu của mình, dù là một hiện hữu đau thương của một kẻ lưu đày ở trong cuộc sống, vì cho mình đày ải cũng đã lãng mạn rồi. Một ý thức tự qui, là một cái nhìn về nội giới, nhìn về tâm thức mình để tự biết mình sau khi đã biết cuộc đời:

“Thừa trời đất nổi cơn gió bụi,

“Khách má hồng nhiều nỗi truân chuyên”

Câu thơ thứ nhất là cái nhìn vào không gian, và rõ hơn, chắc chắn hơn, một cái nhìn vào giữa không gian, và câu thơ thứ hai là một cái nhìn vào trong tâm giới. Cái nhìn vào trong tâm giới để biết hiện hữu mình như một cá thể, và đau thương của con người không phải chỉ vì mình làm người mà chính vì mình là cá thể đau thương. Lãng mạn của người chinh phụ vì vậy là một ý thức tự qui về đau thương của nội giới trước một hoàn cảnh của cuộc đời, mà suốt thi phẩm

Chinh Phụ Ngâm chúng ta thấy được thể hiện rất sâu xa và đầy đủ. Có thể nói rằng *Chinh Phụ Ngâm* là một tiếng kêu thương của một tâm thức lãng mạn đang tự biết mình và vì quá biết mình cho nên đã để cho lời trào ra thành tiếng nói, ngưng về trong văn chương tất cả một tâm trạng khi đặt mình đây ải trước cuộc đời. Tâm trạng đó chắc chắn là tâm trạng của “con người tác giả” đã truyền hưởng được tất cả tình cảm của mình qua một khuôn mặt số phận của cuộc đời (nàng chinh phụ) nên một người Tàu ở Quảng Đông, có nói “Tinh thần trút cả vào đây, tác giả bài này chẳng qua chỉ ba năm thì chết”¹². Theo sách *Tang Thương Ngẫu Lục* thì ông làm quan đến chức ngự sử rồi mất đúng như lời trên ấy”¹³. *Chinh Phụ Ngâm* vì vậy không chỉ một áng thơ hay, mà còn cả một tâm trạng xót xa, một tâm thức lãng mạn đang nói ra trước cuộc đời tiếng nói của nội tâm một cách thiết tha chân thật. Đây có thể xem là nỗi lòng thành thật của Đặng Trần Côn được sống qua tâm hồn người chinh phụ, cho nên khuôn mặt đàn bà chỉ là phụ thuộc, mà phải tìm qua đây tất cả thảm trạng của thân phận làm người. Ý thức tự qui của người chinh phụ lại còn một ý thức yêu thương, cho ta thấy rằng tâm thức lãng mạn là một tâm thức yêu thương, và có thể nói rằng không có gì để làm sáng tỏ nội giới của con người bằng tình yêu đôi lứa. Chúng ta có nói gì đi nữa, đây cũng là một thực tại mà chúng ta không thể vượt qua! Và một đặc điểm của tình thương, là tình thương ở đây không do

ai nhận thức, mà chính do mình, chủ thể yêu thương nhận thức và nói ra; đó là một đặc điểm sâu xa, then chốt và căn bản của tâm thức lãng mạn. Người chinh phụ trong *Chinh Phụ Ngâm* không nói về tình của tha nhân mà chỉ nói về tình của chính mình. Khúc ngâm là cả một Chữ tình cùng bao nhiêu biến thiên của ý niệm ấy đang chuyển thành tâm trạng. Nếu tinh thần duy lý cho chữ tình như một ý niệm, thì tâm thức lãng mạn đang hiện thể ý niệm ra bằng chính tâm trạng của mình. Đây là tình yêu đang được sống, như nhận định của giáo sư Van Tieghem: “... non pas l’amour dépeint de l’extérieur comme par un témoin lucide, mais l’amour vu du dedans, tel que le cœur le subit”¹⁴ khi nói về thi pháp lãng mạn Pháp. Văn chương đi gần tác giả với những nhận định chủ quan, riêng biệt phát xuất từ tâm trạng cá thể mà ra. Do đấy tâm thức lãng mạn là một tâm thức chân thành: không chân thành thì không thể nào lãng mạn được, vì chân thành là thoát được những khuôn khổ công lệ hằng giết chết nội tâm. Có chân thành mới làm cho nội tâm sống dậy, dù cho sự sống dậy đó có vị kỷ, có tương khắc với cuộc đời; không có gì vị kỷ bằng tình thương nhưng cũng không có gì chân thành bằng tình thương cho nên người chinh phụ đã từng nói ra những tiếng nói chí tình mà ta thấy rằng một con người sống vì công lệ không thể nào nói được:

“Lúc ngành lại ngắm màu dương liễu,

“Thà khuyên chàng đừng chịu tước phong”

hay:

“Hương dương lòng thiếp như hoa,

“Lòng chàng lẫn thấn e tà bóng dương”.

Tất cả những trách móc ấy đều do chân thành mà có, mà sớ dĩ có chân thành vì niềm ước sống ở trong con người không thể nào nguôi được:

“Khách phong lưu đương chừng niên thiếu”,

“Sánh nhau cùng đàn dứ chữ duyên”.

“Nỡ nào đôi lứa thiếu niên,”

“Quan sơn để cách hàn huyên bao đành...”

Tất cả những đặc tính về nội dung tâm thức lãng mạn được nêu ra, không ngoài mục đích minh định ý nghĩa của chủ đề. Tôi minh định rằng, người chinh phụ trong tâm trạng lãng mạn của mình đã sống một kiếp lưu đầy tình cảm. Cuộc đời nàng như một số phận bị bỏ quên và tiếng lòng khi vang lên muốn nói với cuộc đời rằng mình đang hiện hữu. Ý tưởng lưu đầy này còn phát xuất từ tâm trạng của một người không có đức tin mà chương thứ 41 trong “Paroles d’un Croyant” của Lamennais đã gọi được trong tôi, khi tôi nghĩ về người Chinh phụ¹⁵. Theo Lamennais, cuộc đời của con người không tìm thấy Chúa là một cuộc đời đầy ải. Đi đâu cũng thấy toàn xa lạ, lang thang trong bốn phương của quả đất chẳng thấy đâu Quê Nhà. Cần phải có sự cứu chuộc để tìm thấy Chúa, mới mong đạt tới Quê Hương. Tình cảm lưu đầy được đặt trong hoàn cảnh của thế kỷ XIX với Lamennais theo giáo sư Tieghem¹⁶ và giáo sư Pierre Moreau¹⁷ là

một tình cảm lãng mạn. Có lãng mạn mới quên thực chất sống của cuộc đời để nghĩ mình là một kẻ lưu đày. Ở đây, với người Chinh Phụ tôi thấy rằng, nàng là một kẻ lưu đày nếu đứng trên phạm vi Tôn giáo: nàng là một người không có Đức Tin, nên nàng làm kẻ lang thang đi tìm quê hương ở trong cuộc đời tục lụy. Nàng gần với những con người của cuộc đời chưa biết tìm về một tôn giáo, cho nên lối tìm về của nàng là lối tìm về hạnh phúc của đời. Nàng lưu đày chỉ vì nàng mất hạnh phúc, và nàng lang thang đi tìm hạnh phúc đó trong cuộc đời như kẻ lưu đày của Lamennais đi tìm Nước Chúa. Hai sự kiếm tìm khác nhau trong một quả đất của nhau, làm cho người chinh phụ đã đi qua tất cả những thất vọng của cuộc đời mới có thể tìm ra được ánh sáng cứu rỗi: ánh sáng đó là hy vọng về cuộc đời, mặc dù hy vọng về cuộc đời như chúng ta đã biết luôn là một hy vọng tuyệt vọng, vì cái ngày mai ấy cứ lùi lại với những chân trời. Nhưng hy vọng tuyệt vọng là tình cảnh quá cảm nhất của con người ở trong cuộc sống, biết rằng không đạt được nhưng vẫn cứ mơ về, như Quê Hương của những con người không có Đức Tin là một sự tìm về mà không cần chiếm cứ! Tìm về mà không cần chiếm cứ phải chăng cũng là một lối nhìn của tâm thức lãng mạn ở giữa một cuộc đời đang hàng ngày muốn sở hữu hóa những cái mình tìm!

Trong phạm vi văn chương, *Chinh Phụ Ngâm* đã xa lìa một phần nào những hình thái diễn đạt cũ. Trong nguyên văn, viết theo lối nhạc phủ, một lối thơ không

bó buộc trong cách gieo vần cũng như trong cách đặt câu. Do vậy, hình thái văn chương chỉ là sự phát hiện của nội dung tình cảm: đó là một đặc tính hầu như phổ quát của thi ca lãng mạn. Trong nguyên văn vì thế có tính cách gắn gũi và gắn bó với con người mà bản dịch của Đoàn thị Điểm đã cố thể hiện toàn vẹn những chủ từ của con người muốn vang lên tiếng kêu bản ngã. Nội dung của thi phẩm đã tạo nên hình thái ấy và muốn thế thì nội dung phải là tình cảm của con người: “Pour que le fond crée la forme, il faut que la matière de la poésie soit, avant tout, le sentiment”¹⁸. Căn bản sáng tạo của thi ca không còn những lối nhìn theo khuôn sáo cũ mà chính là tâm thức của con người, và lối thơ này được truyền hưởng, cảm thông nhiều hơn dùng tư duy luận lý để phân tích:

“Thanh thanh mạch thượng tang

“Mạch thượng tang, mạch thượng tang

“Thiếp ý quân tâm thủy đoạn trường”

hay:

“Dương liễu na tri thiếp đoạn trường”

Có thể nói rằng với thi phẩm *Chinh Phụ Ngâm*, nguyên văn chữ Hán, ta có thể đưa vào nhận định của Lamartine khi nói về hình thái của thi ca lãng mạn: Le poésie sera intime surtout, personnelle, méditative et grave... l'écho profond, réel, sincère... des plus mystérieuses impressions de l'âme. Ce sera l'homme lui même, et non plus son image, l'homme sincère et tout entier”¹⁹... Có lẽ vì vậy mà nhà học giả Trung hoa

nào đấy mới bảo: “Tinh thần tác giả trút vào trong cả khúc ngâm, không quá ba năm thì y sẽ chết”²⁰. Thực chất của tâm trạng đã biến thể thành thơ, để những gì không sống được với đời, mình đem về sống được với mình, và thi ca lãng mạn chính là hiện tượng sống ấy của con người trong một hoàn cảnh đời không được sống! Với bản dịch ta phải dè dặt hơn: dè dặt về thi pháp, về ngữ ngôn vì bản dịch về ngôn từ lại là thi ca cổ điển trong ấy tâm thức lãng mạn được hiện thể bằng những giá trị nhân văn về tình cảm cũng như về ý tưởng. Đó cũng là nhận định cuối cùng chúng ta sẽ đạt đến khi khai thác hết tâm thức lãng mạn của kẻ lưu đày qua người chinh phụ trong *Chinh Phụ Ngâm*.

Một trong những đặc tính của văn chương Việt Nam là không chia ra thi phái, không chia ra khuynh hướng. Đây cũng là một nhược điểm nhưng cũng chính là một ưu điểm lớn lao. Nhược điểm vì khi nghiên cứu về văn học sử hay về các giai đoạn văn học chúng ta không có một tiêu chuẩn chính xác và dứt khoát để qui định các lập trường, văn chương chúng ta như chỉ một chuyển biến của con người trong những trở thành tự nhiên của mình qua các hoàn cảnh lịch sử và xã hội. Cho nên đặt cái nhìn khuynh hướng vào trong lịch trình văn học chúng ta là ép uống một quan điểm Tây phương vào trong một lịch trình văn học Việt Nam vốn không thể hòa nhịp đều như các giai đoạn rõ rệt của văn học Tây phương. Ưu điểm của chúng ta, là trong sự chuyển biến để trở thành ấy ta

có thể bắt gặp đồng thời những cái nhìn khác biệt! Trong một tác phẩm vì thế có nhiều tư tưởng gặp gỡ nhau, nên nếu lãng mạn ở một phương diện này, có thể cổ điển ở một phương diện khác. Văn chương thế kỷ XIV-XV của chúng ta đã có mầm lãng mạn, cũng như cái nhìn duy lý có thể bắt gặp ở một tác phẩm cuối thế kỷ XIX như thường. Đặc điểm của chúng ta là ở đây, cho nên, những tác phẩm của chúng ta triu nặng nhiều hướng thời gian, và trong một tác phẩm như vậy hàm chứa hai ba nguồn văn học nếu ta đứng trong quan điểm Tây phương mà phán xét.

Chinh Phụ Ngâm thuộc vào hàng tác phẩm phức tạp đó, khi nghiên cứu về Văn Học Sử Việt Nam chúng ta đã có cơ hội biết đến. Ở đây, trong phạm vi nhỏ hẹp của một bài giảng qui định trong giới hạn của một vấn đề, tôi nghĩ rằng “tâm thức lãng mạn” là một tâm thức bao hàm những đặc tính nhân văn, vì lãng mạn theo như chúng tôi trình bày không phải là quyền sở hữu của một thi phái nào, mà chính là quyền sống của con người khi đã từng nếm chua cay của cuộc đời nhưng cũng đang muốn biết vì đâu mà có chua cay đó:

“Nếm chua cay, tấm lòng mới tỏ

“Chua cay này, há có vì ai?”

trong một ý thức tự qui của một người mất hết hạnh phúc, đang thấy bị lưu đày, nên với cuộc đời chỉ còn có thể mơ về trong giấc mộng:

“Duy còn hôn mộng được gần,

“Đêm đêm thường đến Giang Tân tìm người”.

PHẦN THỨ NHẤT
TÂM HỒN BẤT MÃN CỦA KẺ
LƯU ĐÀY

*“... Cổ bể thanh động tràng thành nguyệt
Phong hòa ảnh chiếu cam tuyến vân...”*

Chinh trong một đêm mù khói lửa, giữa tiếng trống thành lay động hạnh phúc của con người mà nàng chinh phụ cất lên tiếng kêu bất mãn:

“Thửa trời đất nổi cơn gió bụi,

“Khách má hồng nhiều nỗi truân chuyên,

“Xanh kia thăm thẳm từng trên,

“Vì ai gây dựng cho nên nỗi này...”

Chinh Phụ Ngâm mở đầu với tiếng kêu thương bất mãn ấy của con người đang thấy mình phải gánh chịu lưu đày. Cuộc đời là một sự bất công, và nỗi bất công thấy rõ ràng hơn hết trong thân phận làm đàn bà của người Chinh Phụ, một thứ bất công tiên thiên không thể thoát được khi gió bụi nổi lên. Hai câu thơ của Đặng Trần Côn ngân lên như một định luật của thân phận đàn bà, như một hiện tượng đương nhiên mà đã là đàn bà thì phải cúi đầu chịu nhận:

“Thiên địa phong trần!”

“Hồng nhan đa truân”.

Hạng tử thứ hai bỏ xuống không cho con người một sự lựa chọn nào. Không có sự lựa chọn được nữa, hoàn cảnh của hạng tử thứ nhất tất nhiên phải đưa đến sự chấp nhận của hạng tử thứ hai. Con người của Đặng Trần Côn đi vào trong một hoàn cảnh mà mình thấy đã mất trước tự do, mất trước tương lai, vì cuộc đời hiện hữu không còn tự do, không còn tương lai

nữa. Ngày mai không ai biết được sẽ ra thế nào, chỉ biết hôm nay là gió bụi. Cuộc đời đã mất tương lai thì trong hiện hữu con người còn lấy gì để mà chịu đựng nếu không phải *cái đang có* của cuộc đời:

“Thiên địa phong trần”

Hai câu thơ khai diễn tiến trình của thi phẩm cho chúng ta thấy ngay một cái nhìn bế tắc trước cuộc đời của tác giả. Cái nhìn vào đời ngưng về trong gió bụi, cuộc đời không còn gì nữa cả, cho nên biến trình diễn đạt của Chinh Phụ Ngâm không có tính cách hướng ngoại mà chính chỉ một cái nhìn thiết tha hướng nội để tìm về sự sống của tâm hồn! Nhưng đây lại là một tâm hồn bất mãn. Thảm trạng của người chinh phụ như đang được khua lên trong tiếng trống, được chiếu rọi trong ánh lửa, nhưng để rồi sẽ tha qui về trong tiếng nói của tâm hồn. Con người không mơ về khói lửa, vậy khói lửa làm sao sáng tỏ được ý nghĩa hiện hữu của con người? Tiếng uất hận do đây được thoát ra ngay trong một lời than van muốn kết tội:

“Xanh kia thăm thẳm từng trên,

“Vì ai gây dựng cho nên nỗi này”?

Đây chính là tiếng kêu hốt hoảng của con người muốn kết tội. Vì sao lại có kẻ trong cuộc đời này muốn phá đổ hạnh phúc của tôi? Vì sao lại có kẻ ngoài đời muốn cướp lấy hạnh phúc của tôi? Cái nhìn vào đời do đây là một cái nhìn kết tội, do một tâm trạng bất mãn mà ra. Con người bất mãn luôn là con người muốn kết tội tha nhân, nhưng ở đây vì kẻ bất mãn

không tìm ra được nguyên nhân trực tiếp, cho nên chỉ nhìn xa như một tai họa mà mình là nạn nhân duy nhất của những biến cố như thế này! Mình là nạn nhân duy nhất, vì mình không tìm thấy được một nghĩa sống như thế nào trong biến cố này. Qua mỗi biến cố của cuộc đời, con người luôn thấy thoát ra cho mình một nghĩa sống, nếu không thì những biến cố ấy xa lạ với mình. Ở đây, biến cố không để thoát ra nghĩa sống, trái lại mình không thể xa lạ với ý nghĩa hiện có của biến cố: đó là sự vây phủ mình vào trong một sự giam hãm mà mình không thấy có thể thoát ra bằng một lối nào! Biến cố như đang nói với con người: ta có mặt, và con người không thể xa lạ cùng ta, mặc dù con người không muốn sự quen thân ép uổng đó! Con người của Chinh Phụ Ngâm đi vào trong biến cố như cả một sự ép duyên, một sự ép duyên mà mình không thể không nhận được, vì không nhận biến cố gió bụi đó thì không có một vị trí để đứng ở trong thế giới này, khi tất cả đất trời đều nổi gió bụi:

“Thiên địa phong trần”

Đấy là một vòng vây không có lối thoát! Cái nhìn của Đặng Trần Côn khi muốn vây phủ con người, phải công nhận rằng là một cái nhìn đã chụp được con người một cách toàn vẹn! Con người là một kẻ bị dày ải giữa tai ách của cuộc đời, một tai ách mà đi đến đâu cũng phải thấy, cũng phải chịu, cũng phải nhận. Vấn đề đặt ra nóng như lửa đốt và chỉ trong hai câu thơ mà bao quát được cả thảm trạng làm người ở

trong cuộc đời này. Cuộc đời hết cả ý nghĩa với người đàn bà đang gánh chịu. Nếu biến cố đang có một ý nghĩa đối với triều đình, đối với xã hội, đối với quan vũ, thì đối với nàng chinh phụ, biến cố chỉ là một sự vùi dập đau thương. Ý thức bất mãn tất nhiên trỗi dậy từ sự chiếm cứ này của cuộc đời, một sự chiếm cứ đã làm cho con người phải kêu lên đau xót:

“Bóng cờ, tiếng trống xa xa,

“Sầu lên ngọn ái, oán ra cửa phòng...”

Âm thanh và màu sắc của cuộc đời chỉ gây nên sầu tủi. Ý thức tự qui mạnh hơn lúc nào hết để kết tội những biến cố của cuộc đời. Tất cả những gì xảy ra như đều đang gây nên bất mãn. Tiếng u sầu chính là tiếng kêu bất mãn đang vọng ra từ tâm thức lãng mạn của kẻ bị dừng lại trong những giới hạn, không được sống với cuộc đời. Tiếng u sầu chính là tiếng kêu của bản thể, khi hiện thể đang bị vây phủ bởi một cảnh đời, khi hiện thể thấy mình bị bó tay trước những bức thành mà con người bé bỏng của mình không biết làm thế nào để vượt qua cho khỏi. Con người dừng lại ở một vị trí của mình: *“oán ra cửa phòng...”* như giữa cuộc đời không có một môi trường cho mình đạt tới. Cuộc đời không phải của mình nữa, chính là một vũ trụ xa lạ trong ấy những hành vi, những biến chuyển đều như muốn ruồng rẫy mình trong một cảnh già từ mà mình cảm thấy rằng không thể nào chấp nhận được:

“Đường giống ruổi, lưng đeo cung tiễn,

“Buổi tiễn đưa lòng bạn thê noa”...

Có một sự ra đi và có một sự dừng lại. Tâm hồn bất mãn dừng lại trước cánh cửa của tiền đưa, gieo nên trong cuộc đời hai vũ trụ xa lạ: vũ trụ của người chiến sĩ và vũ trụ của kẻ ở lại đợi chờ. Từ nhận định này, trong tâm hồn người chinh phụ sẽ dần thoát ra hai cảnh đời tranh chấp: một cảnh đời của người chiến sĩ cứ dần mờ đi trong ly cách, và một cảnh đời của chính riêng mình cứ dần sáng lên trong những bước thất vọng tìm kiếm, đợi chờ. Vì thế có thể nói rằng cái nhìn về cuộc đời, cái nhìn hướng ngoại cứ dần mờ đi vì bất mãn để làm sáng tỏ cái nhìn nội giới của mình đang chiếu dọi tâm hồn và diễn tả tiến trình của một nội tâm đang bùng cháy trong bao nhiêu tranh chấp để tìm về hạnh phúc đích thực của bản thân: Tình Yêu.

CHƯƠNG I

CÁI NHÌN VỀ CUỘC ĐỜI

Bắt đầu từ câu thơ 17,
“Chàng tuổi trẻ vốn giòng hào kiệt...”
cái nhìn về cuộc đời sẽ dần mờ đi và khuất dạng sau
câu thơ thứ 112:

“Thiếp trong cánh cửa, chàng ngoài chân mây”

Đây là cái nhìn của kẻ lưu đày đang phóng vào một
cảnh đời không phải của mình. Chàng tuổi trẻ của
mình, giờ đây đối với mình bỗng trở nên xa lạ. Người
chồng yêu thương ngày trước đang biến thể thành
một đối tượng của cuộc đời. Người không còn của
tôi, người đang là con người của thế giới bên ngoài
đang diu nhau về chiến sự. Đừng tưởng tiếng kêu ấy
chỉ một tiếng kêu hùng dũng, mà chính một tiếng kêu
bao hàm mâu thuẫn ở bên trong, mâu thuẫn giữa con
người của tôi và con người mà cuộc đời muốn làm
nên, để giữa con người mà tôi muốn và con người của
cuộc đời muốn, có một sự tương khắc và chia cách sâu
xa! Hình ảnh của người chiến sĩ đối với nàng chinh

phụ chi là hình ảnh của con người cuộc đời, chứ không phải hình ảnh nàng đang ước muốn. Chàng đang làm con người của cuộc đời, cho nên trong bức tranh dửng dưng:

“Chàng tuổi trẻ vốn giòng hào kiệt

“Xếp bút nghiên theo việc đao cung

“Thành liền mong tiến bộ rông

“Thuốc gươm đã quyết chẳng giòng giặc trời

“Chí làm trai dặm nghìn da ngựa

“Gieo Thái Sơn nhẹ tựa hồng mao.

“Giã nhà đeo bức chiến bào

“Thét roi cầu Vị ào ào gió thu...”

đã hàm chứa đặc tính chia xa, cho ta thấy rằng nàng ý thức về con người này khác với cái nhìn ca tụng anh hùng của người đời khi đọc qua tám câu thơ này của thi phẩm. Tám câu thơ này có thể nói rằng đã phá vỡ cuộc đời êm đẹp của nàng. Khói lửa chưa đủ gây ra ly cách rõ rệt. Sầu tủi chỉ mới là một tâm trạng ở trước một cảnh đời. Tiếng kêu thương chỉ là một nỗi niềm bất mãn chưa ngưng về trong một giới hạn. Đến đây, cuộc đời được nhìn rõ qua một con người, mà đau đớn thay người ấy lại là chồng mình, người ấy đang vì cuộc đời gieo hờn ly biệt cho mình, người ấy đang dày ải mình, người ấy đang trở nên xa lạ với mình. Kẻ thân yêu nhất đang là người xa lạ nhất vì đây là hiện thể của cuộc đời chứ không phải con người yêu thương của mình trước đây, chứ không phải con người yêu thương của mình bao nhiêu năm sau đây:

“Xin vì chàng xếp bào cởi giáp,

“Xin vì chàng rũ lớp phong sương”.

Người chinh phụ không bao giờ chịu nhận con người của cuộc đời đã gây cho mình một tâm trạng xót thương, vì nàng đã khổ đau từ con người của cuộc đời này đang đi ra ngoài cầu Vị:

“Thét roi cầu Vị ào ào gió thu...”

Sở dĩ như thế vì trong người đàn ông có thể phối kết rất nhiều con người của cuộc sống, còn người đàn bà khi đã dẫn thân, chỉ dừng lại trong một giới hạn mà thôi. Người đàn bà chỉ phức tạp trước khi chưa thành thiếu phụ, chứ đến khi đã thành thiếu phụ, sự lựa chọn rất rõ ràng: tất cả những gì làm mất ý nghĩa cuộc đời thiếu phụ của nàng là thù nghịch, vì tất cả những điều đó sẽ đẩy ải nàng vào cô đơn. Ý nghĩa của nàng là cuộc đời thiếu phụ, nàng đã nhận như vậy, tại sao trong người đàn ông, cuộc đời còn muốn chiếm cứ để biến thành một con người ước muốn của cuộc đời? Tình của người đàn bà như vậy không bao giờ được an toàn ở trong cuộc sống, hay nói đúng hơn, khi người đàn bà chấp nhận một cảnh đời thì không bao giờ nàng có thể yên tâm được với cảnh đời đó vì có những thù nghịch đang xâm lấn cảnh đời nàng. Bất mãn gây ra có lẽ cũng chính vì cái nhìn dừng lại đó, và vì dừng lại cho nên không thể nhận được cái mới ở tha nhân, nhất là khi tha nhân ấy lại là chồng mình.

Kierkegaard nghĩ rằng: *“Seule la connaissance qui se*

rapporte essentiellement à l'existence est une connaissance essentielle”²¹...

Nhận định này rất đúng cho người chinh phụ. Nhận thức của nàng luôn là một nhận thức về hiện hữu của nàng, mặc dù cái nhìn phóng ra cuộc đời, nhưng từ “cái nhìn” ra cuộc đời ấy, nàng nhìn thấy mình đang chịu một hiện hữu như thế nào trước cuộc đời mà nàng đang nhận thức. Đây là cái nhìn hai mặt của một con người, nhìn đời mà vẫn biết đến mình đang như thế nào trong cuộc đời đó²². Cho nên khi nhận thức người chồng mình đang ở vào thế chiến sĩ - không phải nàng thấy người chiến sĩ mà nàng chỉ thấy chồng mình trong vai chiến sĩ, và nàng đau thương vì sự hiện diện của hai khuôn mặt ấy trong một con người. Nàng đến Vị Kiều không phải vì người chiến sĩ, nàng đến Vị Kiều vì người chồng trong người chiến sĩ nàng phải tiễn đưa, nghĩa là nàng đến Vị Kiều vì hiện hữu thiếu phụ của nàng chứ không phải vì cảnh đời bên ngoài của gió bụi! Cái nhìn của người đàn bà là một cái nhìn luôn ngưng về trong những giới hạn, và giới hạn ấy trước hết là hiện hữu của mình, nên đến đây nàng thấy sáng lên tất cả những thành tri biên giới:

“Vị kiều đâu, thanh thủy cầu,

“Thanh thủy biên, thanh thảo đồ,

“Tổng quân xứ hê, tâm du du,

“Quân đặng đồ hê, thiếp hận bất như cầu,

“Quân lâm lưu hê, thiếp hận bất như châu...”

Tất cả là biên giới mà hiện hữu thiếu phụ của nàng

không cho phép vượt qua, không phải nàng sợ một cái gì, không phải nàng không có can đảm, nhưng bên kia giới hạn không phải cảnh đời thiếu phụ của nàng! Nàng không thể con ngựa, không thể chiếc thuyền, vì nàng không thể là con người của cuộc đời gió bụi. Nhận thức của nàng chua xót, nhưng chính là một nhận thức chân thành của một kẻ chí tình cùng hiện hữu: cái đẹp của một tâm hồn bất mãn, là không bao giờ có thể thỏa mãn cùng những sự kiện ở ngoài hiện thể chân thật của mình vì biết rằng có muốn cũng không thể nào được! Cho nên nỗi bất mãn của nàng chinh phụ là một bất mãn có ý thức, lãng mạn trong bất bình nhưng hiện sinh ở trong nhận định. Hoàn cảnh không thể nào thay đổi được nàng, cũng như hoàn cảnh không làm thế nào xóa được con người nàng thương yêu ở trong vai chiến sĩ. Cho nên trước cái thế hùng dũng của cảnh xuất chinh, nàng để thoát ra hiện hữu u buồn của mình như vừa một chứng nhân của hai thế đời tương khắc, vừa nỗi niềm đau xót của kẻ đang biết mình bị dừng lại trong một giới hạn lưu đày:

“Thanh thanh lưu thủy, bất tẩy thiếp tâm sầu,

“Thanh thanh phương thảo, bất vong thiếp tâm ưu!”

Người chinh phụ đưa chồng, nàng không thấy gì ngoài tâm trạng của mình, vì hiện hữu của nàng là tâm trạng đó: có một ý thức tự do trong nàng đang phản kháng lại cuộc đời, hay nói cách khác, nàng đang phản kháng lại cuộc đời bằng hiện hữu tình cảm của

minh, bằng chính con người của mình đang đi vào trong cảnh xuất chinh như một con người xa lạ! Con người xa lạ này đang biểu dương tự do không những bằng tâm trạng mà chính bằng hành vi:

“Nhủ rồi tay lại trao liên,

“Bước đi một bước lại vin áo chàng”

Đây là một hành vi giữ lại, không phải giữ người chiến sĩ mà chính giữ lại đối tượng mến thương. Xa lạ trong tâm trạng của mình, người chinh phụ còn xa lạ trong cả hành vi, cho ta thấy rằng con người xa lạ là một con người không sợ cuộc đời, vì đã không quan tâm đến cuộc đời mà mình cho rằng xa lạ!

Cuộc đời dưới con mắt Đặng Trần Côn đang bắt đầu tối sầm lại bằng sự tương tranh của hai ý nghĩa: ý nghĩa của hoàn cảnh đang muốn chiếm cứ hết con người, và ý nghĩa của con người không muốn để cho hoàn cảnh chiếm cứ! Cuộc đời tối lại cũng chỉ vì cuộc đời hết ý nghĩa đối với con người! Con người dừng lại trên biên giới của hiện hữu mình, đang muốn phóng ra ngoài đời một chút ánh sáng của Tâm để chiếu dọi cho nhân quan mình thấy về hoàn cảnh:

“Lòng thiếp tựa bóng trăng theo dõi”...

Cái chết của cuộc đời đang có, vì cuộc đời không quan tâm đến ý nghĩa làm người. Cái chết của cuộc đời đang hiện ra, vì cuộc đời không biết đến con người tình cảm. Cho nên cái nhìn của con người tình cảm như muốn đem vào trong cuộc đời ánh sáng mong manh và yếu ớt của mình, không phải

với một ước vọng đồng hòa, vì đồng hòa sao được khi mình đã là kẻ chịu thua bất mãn, nhưng với một cái nhìn chiếu rọi để mong có thể thấy được cuộc đời, vì thấy được là cả niềm an ủi, thấy được là chưa thật ly dị với cuộc đời:

“Lòng thiếp tựa bóng trăng theo dõi”...

Đây là một cái nhìn muốn chiếm cứ không gian sau khi ý thức rằng mình đang đứng trên một bờ giới hạn. Tâm hồn bất mãn của nàng chinh phụ đang muốn phóng thể như Thúy Kiều của Nguyễn Du trong *Đoạn Trường Tân Thanh*:

“Mai sau dù có bao giờ”²³...

Cái nhìn phóng thể để chiếu rọi cuộc đời bao giờ cũng là một cái nhìn xót xa của những tâm hồn thấy rằng mình không thể đi vào trong cảnh đời đó được. Như thế nghĩa là mình không thể sống được và mình đang giao lại cuộc đời. Nhận định chiếm cứ không gian như thế phát xuất từ một ý thức thời gian: sống có nghĩa là đi vào tương lai, mà ở đây con người thấy mất tương lai, không có tương lai, cho nên cái nhìn không gian chính là một ý thức bi thiết về thời gian đang thoát ra từ bất mãn. Tâm hồn nàng chinh phụ như tâm hồn Thúy Kiều đang được đặt trong một cục đơan chót vót của sự chia xa: con người đang cố đạt tới giới hạn cuối cùng của hiện hữu mình, giới hạn mà mình có thể sống bây giờ để mong nhìn ngày mai trong một sự tìm về mà mình thấy hiện hữu không thể nào đạt tới được:

*“Đốt lò hương ấy so tơ phím này,
“Trông ra ngọn cỏ lá cây,
“Thấy hiu hiu gió thì hay chị về”²⁴...*

Đây là một cái nhìn ngưỡng vọng thời gian vì mình mất thời gian; đây là cái nhìn ngưỡng vọng không gian vì mình mất không gian; hiện hữu của mình là một hiện hữu đang bị giam cầm trong những giới hạn mà mình biết chắc chắn rằng không thể nào vượt qua được, vì vượt qua là không còn hiện hữu của mình. Người chinh phụ cũng như Thúy Kiều đang thấy cái chết trước mắt của cuộc đời, cho nên cái nhìn ngưỡng vọng là một cái nhìn muốn sống: nàng muốn cuộc đời là đời đôi lứa, nhưng hoàn cảnh đã gián đoạn lứa đôi, nên thấy được chàng bất cứ ở đâu trong cuộc đời là ngưỡng vọng được sự tìm về của mình ở trong chờ đợi. Ý thức chiếm cứ không gian để theo dõi này được thể hiện rõ ràng trong tất cả một nhận định bi thiết về sau, một cái nhìn phóng thể ra ngoài không gian để sống cạnh cuộc đời của đôi lứa mến thương mà mình đang nhận hờn ly cách:

*“Chàng từ đi vào nơi gió cát,
hay:
“Đêm trăng này nghi mát phương nao,”
“Chàng từ sang đông nam khơi nẻo,
“Biết nay chàng tiến thảo nơi đâu”?*

Hai đoạn thơ về sau đó, là ý thức theo dõi với cái nhìn chiếm cứ thời gian và không gian của người chinh phụ, một thứ chiếm cứ trừu tượng để lấp vùi

những bất mãn đang trỗi dậy vì chia xa. Tuy vậy giữa Thúy Kiều và nàng, tuy cùng có một cái nhìn, nhưng lại khác nhau trong nội dung ý nghĩa. Tương lai của Kiều là một sự qui về quá khứ:

“Đốt lò hương ấy so tơ phím này”...

tương lai của Kiều là một lối nhìn vọng về khởi điểm chia xa mà trong khởi điểm chia xa ấy có những đối tượng của phối kết! Cái nhìn của Kiều vì vậy phức tạp hơn, phóng thể vào tương lai để hồi qui về quá khứ, đi vào trong những đối tượng ghi lại dấu vết của tình thương.

“lò hương ấy” – “tơ phím này”

Tương lai của người chinh phụ không có, nàng chỉ chiếu rọi bằng ánh sáng của lòng nàng tương lai của người mình thương mến. Nàng giản dị hơn, nhưng bi thiết hơn vì nàng ít nghĩ về nàng, hay nói cho đúng hơn, nàng nghĩ được về chàng là nghĩ được về nàng, vì đâu có chàng là có hiện hữu của nàng theo dõi. Có thể nói rằng nàng ngưỡng vọng cho cả hai, trong khi Thúy Kiều chỉ mơ về một:

“Thấy hiu hiu gió thì hay chị về”...

Nàng chinh phụ cố sống cho cả hai, phóng thể cho cả hai, ngưỡng vọng cho cả hai:

“Lòng thiếp tựa bóng trăng theo dõi,

“Dạ chàng xa ngoài cõi thiên sơn”...

Lòng thiếp và Dạ chàng như muốn xoắn vó với nhau không thể rời nhau mặc dù trong thực tế đang cùng nhau ly biệt. Cho nên có sự cách trở trong hiện

thực và trong tâm tư. Chính sự cách trở ấy mới làm con người chua xót, chính sự cách trở ấy làm cho nàng thấy mình bế tắc ở giữa cuộc đời. Với Thúy Kiều sự cách trở trong hiện thực đã có, chứ không phải đang xảy ra như trong trường hợp của nàng chinh phụ, cho nên Thúy Kiều đi từ cách trở hiện thực đến cách trở nội tâm và từ hai lần cách trở nàng muốn có sự tự qui trong tương lai để có thể mơ về quá khứ. Với nàng chinh phụ, chỉ có một lần cách trở mà thôi, đấy là sự cách trở đang xảy ra, mà nàng đang vận dụng một chút tâm để có thể thoát qua biên giới, theo chàng cho đến ngoài chiến địa. Cái nhìn của nàng vì thế chỉ tâm lý và ở trong một kỳ gian phóng thể, ở trong một dự ước tâm hồn và ở trong giới hạn một cái nhìn nội giới; cái nhìn của Kiều là một cái nhìn của tâm thức siêu hình khó mà đạt tới trong cuộc đời này! Cái nhìn siêu hình là một cái nhìn của tâm thức đang muốn thoát qua hiện thể bất mãn, thấy rằng xác đời nhục nhằn tội lỗi và muốn vận dụng tâm thức để vượt qua. Kiều vì vậy bất mãn đến hai lần: bất mãn vì hoàn cảnh, và bất mãn vì tấm thân của mình sắp bị hoàn cảnh chiếm cứ, dày xéo, vùi dập; cho nên trước cái chết của cuộc đời, Kiều cũng muốn chết cho xong:

“Dạ đài cách mặt khuất lời,

“Rày xin chén nước cho người thác oan”²⁵...

Cái nhìn của Kiều là một cái nhìn hoàn toàn tuyệt vọng, vì cái nhìn siêu hình của Kiều là một cái nhìn tuyệt vọng về cuộc đời. Đối với nàng chinh phụ không

như thế, nàng chỉ bất mãn một lần, bất mãn vì hoàn cảnh, còn hiện hữu của nàng, tấm thân của nàng còn là của nàng và của chàng. Nàng chưa mất nàng cũng như chàng không bao giờ mất nàng trong cuộc sống. Nàng có quyền sống nên nàng không tuyệt vọng; cái nhìn của nàng chỉ là một ánh sáng của dòng tâm lý đang muốn chiếu rọi cuộc đời, chứ không phải là cái nhìn siêu hình “hóa kiếp” như Thúy Kiều ở trong *Đoạn Trường Tân Thanh*:

“Thấy hiu hiu gió thì hay chị về”...

Trước cái chết của cuộc đời, nàng chinh phụ là con người muốn sống, cho nên chúng ta có thể thấy được hai thứ bất mãn ở trong cuộc đời này: một thứ bất mãn tuyệt vọng và một thứ bất mãn muốn sống, một thứ bất mãn muốn chết, và một thứ bất mãn muốn truat cái chết để dành lại quyền sống cho mình. Nếu tâm thức Kiều là một tâm thức lãng mạn, thì đấy là một thứ lãng mạn đi về siêu hình, còn với nàng chinh phụ, lãng mạn của nàng là một thứ lãng mạn hiện sinh, nàng luôn yêu sự sống, hiện hữu của nàng, nàng nghĩ rằng còn sống được. Cần phải sống. Lãng mạn của Kiều là một thứ lãng mạn bế tắc ở trước cuộc đời, trong khi tâm thức lãng mạn của nàng chinh phụ tìm về trong cuộc đời để mong nối lại sức sống của mình đang bị cuộc đời ấy gián đoạn. Kiều ngã xuống trước sự bế tắc đau thương, người chinh phụ bền gan hơn, kiên tâm hơn, nên từ sự phóng thích của lòng, nàng sớm quay về hiện thực, hay nói đúng hơn, cái nhìn của tâm

là cái nhìn phóng thể trong khi cái nhìn của mắt, của cặp mắt, là cái nhìn đổ xuống cuộc đời:

“Tiếng nhạc ngựa lần theo tiếng trống,

“Giáp mặt rồi phút bỗng chia tay,

“Hà Lương chia rẽ đường này,

“Bên đường trông bóng cò bay ngùi ngùi”...

Cái nhìn của đôi mắt đổ xuống cuộc đời, gieo nên chia biệt. Cái nhìn của tâm thức lắng xuống trước hiện thực ly bì. Đặt con người đứng trước cuộc đời với một nỗi niềm chia xa mà mình vẫn không hoàn toàn nao núng, con người của Chinh Phụ Ngâm vì vậy chỉ bất mãn chứ không tuyệt vọng ở trước cuộc đời:

“Hà Lương chia rẽ đường này,

“Bên đường trông bóng cò bay ngùi ngùi”...

Cái nhìn đổ xuống cuộc đời đang hàm chứa một tâm hồn chịu đựng. Chịu đựng trong bất mãn, vì không thể không chịu đựng khi nhìn thấy cuộc đời. Con người hàng ngày chịu thua trong bao nhiêu chịu đựng đó: một sự chịu thua không thể không có, vì đi vào cuộc đời như đã nhận trước một sự chịu thua:

“Giáp mặt rồi, phút bỗng chia tay”.

Cái nhìn vào cuộc đời của người chinh phụ vì thế bao hàm hai phương diện: tâm theo, tâm nhìn không chịu, mắt theo, mắt nhìn và mắt phải chịu vì đôi mắt là của cuộc đời:

“Quân trước đã gần ngoài doanh liễu,

“Kỳ sau còn khuất néo Tràng Dương

“Quân đưa chàng ruổi lên đường,

“Liễu dương biết thiệp đoạn trường này chăng”!

Cái nhìn vào cuộc đời luôn biểu dương một thực trạng của tâm hồn xót xa vì bất mãn, đang muốn đem tất cả bất mãn nói ra, nhưng cuộc đời như không muốn nghe, không muốn thấu, vì con người của cuộc đời đang là một con người lạnh nhạt, chỉ đang còn nghe tiếng nhạc xuất quân chứ không muốn biết tiếng nói của lòng đang đau khổ vì chia biệt. Tâm trạng không được hiểu này là một tâm trạng lảng mạn đến cực đoan, vì tâm tình không được xẻ chia, phong kín lại cô đơn là một đặc tính của quạnh hiu lảng mạn. Lamartine đã thiết tha điều đó của một tâm hồn không được xẻ chia:

“Peut-être, dans la foule, une âme que j’ignore

*Aurait compris mon âme et m’aurait répondu”?*²⁶

Tuy biết rằng cuộc đời không nghe, nhưng con người vẫn luôn là con người muốn được kẻ khác nghe mình, hiểu mình:

“Liễu dương biết thiệp đoạn trường này chăng”?

nghe mình, hiểu mình trước một hoàn cảnh mà mình biết rằng không nghe, không hiểu được. Đó là một dự ước đã thấy trước bất mãn rồi, nhưng vẫn dự ước vì không thể từ khước được những gì thiết tha nhất của tâm thức. Biết làm sao được khi cái nhìn chỉ phóng vào sự vật, biết làm sao được dù phải dự phóng vào trong bao không gian đang vây phủ thời gian, biết làm sao được khi không có con người có thể biết. Chỉ có con người và một chút tâm của con người mới có thể

biết được con người, vắng chút tâm ấy thì không thể nào có sự cảm thông được; cho nên ở đây, có người đã giải thích “Liễu Dương” không phải là cây dương liễu như người ta thường chú thích, mà Liễu Dương là hai cứ điểm không gian Doanh Liễu và Tràng Dương trong ấy có chinh phu đang ra ngoài trận mạc²⁷. Nhìn vào nguyên văn:

“Tiền quân bắc Tế Liễu,

“Hậu kỵ tây Tràng Dương,

ta thấy tác giả đã lấy “Kỵ và Quân” để làm câu thơ tiếp theo:

“Kỵ quân tương ứng quân lâm tái”

kỵ của câu 2, *quân* của câu 1, tất nhiên phải lấy *Dương* của câu 2 và *Liễu* của câu 1 để làm tiếp câu thơ thứ 4 đối với câu thơ thứ 3:

“Dương Liễu na tri thiếp đoạn trường”

vì nếu xem dương liễu là cây dương liễu thì không đối được với *kỵ quân* ở trên, và nếu đã nhắc lại *kỵ quân* đảo vị, thì cũng phải nhắc lại dương liễu đảo vị, để cho đoạn thơ này có một đơn vị ý nghĩa: “*kỵ và quân* đưa chàng từ Tràng Dương đến Tế Liễu, vậy từ Tràng Dương đến Tế Liễu, mà thiếp còn thấy được chàng, chàng có biết thiếp thương nhớ đứt ruột hay không? Nếu hiểu như thế, thì tiếng nói muốn tìm hiểu, mơ về được biết của người chinh phụ sẽ ngưỡng vọng về hai cứ điểm không gian hàm chứa một con người, chứ không phải nói về một sự vật mà nàng biết rằng vô thức không thể hiểu được lòng nàng bằng chàng hữu

thức, vì bao giờ một câu hỏi cất lên cũng mong có một tiếng vang đáp lại, chứ không phải cất lên trong sa mạc của những hàng dương liễu vô tri!

Vấn đề ở đây của chúng ta, không phải tranh chấp ngôn từ, nhưng nhìn về tâm trạng xót xa của một con người muốn cuộc đời hiểu thấu, nhưng cuộc đời không thể nào hiểu được, vì Tràng Dương hay Tế Liễu trong ấy hiện hữu của con người dù có cũng như không, không gieo nên được một hy vọng gì cho mình, nên dù có con người trong Tràng Dương, Tế Liễu cũng như không có con người giữa những hàng dương liễu, tro trọi, vô tri! Tâm trạng con người khi kêu lên câu nói ấy là một tâm trạng bi đát giữa hoang vu, mà không hoang vu sao được khi tất cả đã đi và đang bỏ mình ở lại; tiếng kêu bất mãn và khóc thương vì bất mãn, là một tiếng kêu chối dậy trong một ý thức con người bị đặt trước hoang vu của một sự bỏ lại hết tình thương mến. Tất cả những gì ở ngoại vật đều là chia biệt, chỉ có tấm lòng con người không muốn chia biệt mà thôi. Nhưng tấm lòng ấy đi về đâu, nếu không chỉ ngưng lại cho mình một tâm trạng bơ vơ, giữa một cảnh đời đang giam giữ mình trong những thành trì chiếm cứ: *kỵ quân, sau trước, khuất nẻo, gần ngoài, Tràng Dương, Tế Liễu* là những bức thành chiếm cứ vây phủ hiện hữu tình cảm của con người. Hiện hữu tình cảm giữa cuộc đời không tìm đâu cho ra lối thoát, nên từ cái nhìn của mắt, thấy đời mất hết ý nghĩa, đã thoát ra tiếng vọng của tâm, muốn tìm cho mình một ý nghĩa

thế nào đây! Sự cảm thông, mà hầu hết con người đều khao khát đòi hỏi, sự cảm thông như một ước vọng của con người, nhưng chính cảm thông cũng là một phương diện sâu xa của lãng mạn. Cái nhìn duy lý không đòi hỏi và không cần thông cảm: những công thức, những định luật, những nguyên tắc, nguyên lý đấy, không muốn hiểu cũng không được, còn ở đây, một tâm hồn, một tấm lòng, một tình thương, người ta có thể bỏ quên! Tiếng kêu cảm thông là một tiếng kêu bất mãn, có mầm phản kháng ở trong, vì đấy là tiếng kêu của tâm thức lưu đầy không được con người biết đến. Hiện hữu của con người nếu là một hiện hữu cảm tính, thì trong cuộc đời người ta không muốn biết đến, vì cố theo những hiện hữu khác. Hay tình cảm là một cái gì quá cũ mà cái nhìn của cuộc đời là một cái nhìn đi chiếm cứ tương lai, trong ấy tình cảm phải chuyển hóa đi, không luôn còn giá trị?

“Liễu Dương biết tiếp đoạn trường này chăng?”

vừa là một tiếng kêu, vừa là một câu hỏi mà không bao giờ có thể có được tiếng trả lời dứt khoát, vì không bao giờ có một tiếng đáp, tình cảm vẹn toàn ở giữa cuộc đời này. Nếu $(a+b)^2 = a^2 + 2ab + b^2$ ²⁸, đưa đến một lời giải đáp dứt khoát, thì câu hỏi của người chinh phụ qua bao nhiêu thế kỷ rồi, đến nay vẫn còn một thắc mắc bản khoăn, và lòng người không có chỗ dừng lại để có thể nhìn xem được một lần cho rõ. Vì thế trước cuộc đời không muốn biết đến mình, câu hỏi vẫn luôn còn câu hỏi, và tôi nghĩ, khi con người

còn thao thức bằng bấy nhiêu câu hỏi, con người còn có một lý do gần như vĩnh cửu để tồn tại với cuộc đời, vì chính từ câu hỏi mà chúng ta đi tìm cuộc đời chứ không phải từ những lời giải đáp sẵn sàng, công thức. Chính từ những câu hỏi mà chúng ta đi vào tương lai, chứ lời giải có rồi chỉ là những thực tại phương tiện để ta dùng vụ lợi. Sự ích lợi chỉ giải quyết được nhu cầu thực hữu, chứ không giải quyết được sự hiện hữu của con người, nên câu hỏi đặt lại vấn đề hiện hữu là đặt ngay con người vào những biến cố, những sự kiện đang có với đời, đang có giữa đời, mà lòng ta ở giữa những gong kim vậy phủ. Câu hỏi bật ra từ sự vậy phủ, rồi sẽ lắng vào vậy phủ, như cuộc đời cũng chính đang bất lực trước đòi hỏi giải đáp của con người:

“Tiếng địch thổi nghe chừng đồng vọng,

“Hàng cờ bay trông bóng phát phơ,

“Dấu chàng theo lớp mây đưa,

“Thiếp nhìn rặng núi, ngăn ngơ nổi nhà

Con người ngơ ngác trước biến cố của cuộc đời, nhưng cuộc đời cũng bất lực vì không có cách gì giải thích biến cố cho hợp với lòng người. Những giải đáp của cuộc đời chỉ là những giải đáp đơn phương, hay nói đúng hơn, đời bằng lòng với những biến cố xảy ra, vì những biến cố xảy ra dột nên cuộc đời với thảm trạng, mà chính cuộc đời cũng không hiểu được vì sao như vậy, vì sao như thế, vì đời là chính thế mà không thể hiểu được vì sao? Cho nên *tiếng địch*, *hàng cờ* là những dấu hiệu của biến cố, những dấu hiệu đang ở

trong một tình trạng khủng hoảng vì có con người không muốn chấp nhận dấu hiệu đó của đời! Từ khi thể của dấu hiệu đã chen vào những hình sắc tang thương của tâm trạng. Hình sắc ấy biểu dương bất mãn trước biến cố đang xảy đến mà không thể giải thích vì sao. Tâm trạng của cuộc đời, phải chăng là sự tương tranh không lối thoát và thường xuyên ấy giữa con người và biến cố? Biến cố vẫn xảy ra giữa bất mãn vì không chờ mong, khi con người dự ước những điều đối lập. Tâm thức bất mãn vì thế là một sự khủng hoảng giữa nội giới và dấu hiệu gây nên biến cố ngoài đời. Tâm thức bất mãn đặt mình trong một cái nhìn cuộc đời mất thế quân bình, như giữa đời và mình là một điều sai lạc. Thế mà cuộc đời vẫn cứ hàng ngày trôi dạt, thế mà biến cố cứ tiếp diễn xảy ra, như thử không có con người, như hiện hữu của ta là một sự đi theo chứ không phải là một cái nhìn xây dựng lại! Hiện hữu của ta là một sự đi theo, nhìn vào cuộc đời, người chinh phụ đã ý thức như vậy:

“Dấu chàng theo lớp mây đưa”...

nếu ta không đi theo, ta không muốn bị đồng hòa, thì hóa ra ta là một kẻ bị đẩy ải:

“Thiếp nhìn rặng núi, ngăn ngơ nổi nhà”...

Đi theo: không có giới hạn, vì làm sao hết được biến cố của cuộc đời. Cuộc đời hữu hạn trong vô hạn là thế. Không biết đến đâu mới hết cuộc đời! Ta không chấp nhận đi theo, ta mới dừng lại trong giới hạn của một cảnh đời mà ta biết rằng ta sẽ còn ý nghĩa: chính

ý thức về ý nghĩa của số phận ta làm cho ta càng mạnh trở nên một kẻ lưu đày. Ý thức về ý nghĩa đã giới hạn đời ta, vượt qua biên giới hoặc ta sẽ thấy mình trở nên vô nghĩa, hoặc ta đã đặt lại vấn đề ý nghĩa cho số phận mình. Vượt qua biên giới ta muốn tìm đến một khuôn mặt khác với khuôn mặt bây giờ mà nếu ta không có lòng tin, không thể nào ta vượt khỏi. Cho nên, người chinh phụ là kẻ không tin ở ý nghĩa của biên giới bên kia, vì bên kia theo nàng là một sự chiếm cứ nào nề mà nàng không thể nào nhận được. Cuộc đời bên ngoài, theo nàng, nếu ta đi vào, ta sẽ hoàn toàn bị sở hữu hóa, ta sẽ không còn là ta, cho nên dừng lại ở vị trí này, ta còn có thể vừa là ta, mà vừa có thể biết được cuộc đời. Nếu cuộc đời không biết đến ta, thì ở đây, trong giới hạn này, ta biết được những gì đang xảy ra cho sự sống: giới hạn vì vậy cũng cần thiết cho con người, vì tất cả những cái nhìn của ta đều phóng ra từ một vị trí. Vị trí của nàng chinh phụ lấy khởi điểm ở sự xảy ra biến cố, và lấy cuối điểm là giới hạn của biến cố khi sắp thoát thành một biến cố khác của cuộc đời. “*Xuất chinh*” là một biến cố thứ hai phát xuất từ biến cố “*gió bụi*”. Nàng dừng trong gió bụi mà không vượt giới hạn để đồng hòa vào xuất chinh, vì nàng biết trong gió bụi còn có thể đứng lên, còn có thể kêu rằng mình có mặt, chứ trong xuất chinh, một ý nghĩa số phận khác đã được sáng lên mà chúng ta không thể nào đi vào nếu không ly khai cùng một cái nhìn hạn giới cũ, hay không biến cải được để đồng hòa với

biến cố đang lại xảy ra. Người đàn bà trong *Chinh Phụ Ngâm* là một người đàn bà không ly khai được, mà cũng không biến cải được. Sở dĩ như thế, chỉ vì nàng đã lựa chọn rồi. Hai ngả sáng ra trong lối nhìn kế tiếp:

“Chàng thì đi côi xa mưa gió,

“Thiếp lại về buồn cũ gối chăn

“Đoái trông theo đã cách ngăn”...

Nàng thấy rõ ràng “*cách ngăn*” vì giới hạn. Con người nhìn vào cuộc đời, nhưng nhìn từ những giới hạn của mình, vì thế sự xót xa của hạn giới tuy là một lẽ đương nhiên, nhưng chính cũng một điều cần thiết. Ta sống không thể đứng trên những giới hạn, vì mỗi một khi lựa chọn là ta đã hạn giới rồi. Tự do của ta là một tự do để giới hạn mình, cái cao cả của tự do và cái bi đát của tự do cũng là ở đấy: cho nên có lãng mạn mới thấy tự do, chứ duy lý hay ngay cả duy thần thì không còn tự do để đặt mình vào giới hạn nữa. Tự do trong duy lý hay trong duy thần là những tự do *bị ý hướng*, trong khi tự do lãng mạn là một thứ tự do *có ý hướng của riêng mình*. Người ta thường nghĩ rằng tự do lãng mạn là một thứ tự do khốc thương, nhưng khốc thương được là hạn giới đời mình trong một cái nhìn chứa đầy ý nghĩa và có tự do khốc thương mới thấy tự do có ý nghĩa của tự do! Chính bao nhiêu “*cách ngăn*” của cuộc đời làm cho ta thấy ta có tự do dừng lại trong khuôn mặt số phận của ta và có can đảm nói ra tiếng nói tình cảm của mình. Nói ra được là mình định có tự do. Người

chính phụ không bất mãn vì ngăn cách, vì mỗi cách ngăn đều có ý nghĩa riêng, nhưng *bất mãn vì sao cuộc đời lại làm bằng ngăn cách*. Tôi bất mãn, không phải vì tôi đứng trong giới hạn này, nhưng chính tại sao tôi đứng riêng lẻ trong giới hạn này, trong khi ý nghĩa của giới hạn này *phải có hai* mới đầy đủ. Đau xót của cách ngăn là ở đây chứ không phải vì chỉ cách ngăn. Cách ngăn vì trong ý nghĩa của một giới hạn, đã bị mất đi một phần, phần còn lại không đủ để làm nên ý nghĩa đó. Bất mãn trong cách ngăn vì bị mất đi phần ý nghĩa đó. Cái nhìn lãng mạn chỉ thấy ý nghĩa của mình, và vì thấy ý nghĩa của mình nhiều hơn cho nên làm cho cách ngăn trở thành một bức tường chia biệt. Vũ trụ đối với người chinh phụ dung thứ cho cuộc đời hơn là nghĩ đến hiện hữu của nàng: vũ trụ đồng lõa với cuộc đời để chờ con người đi theo trong chuyển dịch, vì nếu không có sự tham gia này của vũ trụ thì nàng có thể “thấy” mãi được chồng! Nhưng đó là theo nàng nghĩ. Cái thấy của chúng ta cũng không còn mãi ở ngoài hạn giới của ta. Ta chỉ thấy trong một hạn giới nào đó, khỏi hạn giới cái nhìn không thể đổ xuống trên đối tượng được nữa rồi. Khỏi hạn giới, trong cuộc đời này và ngay chính trong cuộc đời này con người cũng không thể thấy nhau mãi được! Tội nghiệp cho thân phận bé bỏng của chúng ta. Cái nhìn của ta không đạt được đến cùng biên giới của hoàn cảnh bên kia, mặc dù ta biết bên kia vẫn có biên giới. Cái nhìn của ta vì thế thật ra không thấy đầy đủ được

gì. Cho nên ta mong đợi nhiều ở tha nhân, ta hy vọng nhiều ở tha nhân, vì ta có thấy được nữa hay không, quyền không phải chỉ ở nơi ta, mà một phần còn ở tha nhân có cho ta thấy nữa hay không trong hoàn cảnh mà họ đã dán thân vào. Cuộc đời là một liên kết, và liên kết ấy còn là một thảm trạng ngay trong cái nhìn, và con người hàng ngày sống trong thảm trạng đó mà không hay. Kẻ kia đang trở nên xa lạ với mình, nhưng mình không muốn họ trở thành xa lạ mà vẫn để cho, *phải để cho* họ trở thành xa lạ, vì họ không chỉ thuộc của mình. Cho nên thảm trạng của người chinh phụ là một thảm trạng lưu đầy chia biệt có ý thức; ý thức mạnh đến nỗi có thể phá vỡ ngăn cách; không phải nàng phá vỡ, nhưng ý thức liên kết của nàng đã khua động được sự liên kết trong tâm thức kẻ kia: đó là một điều chỉ nhận thức được bằng cảm thông chứ không thể bằng suy luận. Làm sao ta biết có kẻ sắp nhìn ta, đang nhìn ta để ta nhìn lại hay quay đi, đó chỉ một vấn đề linh cảm, hay là gặp gỡ của hai tâm trạng đang cùng nghĩ về một điều hay cùng đang mơ về một hạnh phúc:

*“Chốn Hàm Dương chàng còn gánh lại,
“Bến Tiêu Tương thiếp hãy trông sang”...*

Cuộc đời thường làm bằng những hiểu biết bất ngờ: mỗi khi cái bất ngờ lại, ta thường phản tỉnh bằng một hành vi, và cái nhìn có lẽ in vào cuộc đời như một tác động thứ nhất, như cặp mắt của ta luôn sẵn sàng đổ xuống cuộc đời với tất cả ý nghĩa mà tâm hồn muốn

nói. Cái nhìn ngánh lại biểu dương con người muôn thuở ở trong giới hạn của hoàn cảnh mình và giúp cho tha nhân tin tưởng rằng bên kia giới hạn không phải một sự vắng lặng trống không. Cuộc đời dù có mờ đi vì lý cách vẫn chưa đáng làm ta tuyệt vọng. Ta bất mãn, nhưng một nỗi niềm bất mãn của kẻ đang cố tìm lại cuộc đời. Kẻ lưu đày vì thế đâu phải con người tuyệt vọng: kẻ lưu đày là kẻ đang thiết tha cùng sự sống, đang thiết tha được thấy quê hương, kẻ lưu đày đi tìm cuộc đời, đi tìm sự sống chứ đâu phải là kẻ chỉ thấy cái chết mà thôi. Vì đã thấy cái chết nên mới đi tìm sự sống, cho nên dù cách ngăn hay chia biệt, ta sẽ vượt qua, nếu trong ta có một cái gì mà ta nghĩ rằng tha nhân có thể cùng ta ý hội ngay trong cả chia xa. Dù Tiêu Tương có cách ngăn Hàm Dương dù không gian ly bôi có tối đi vì “*chẳng thấy*”, thì từ cái nhìn “*ngánh lại*” ấy đã tìm gặp được một nội dung. Khi nội dung đã có rồi, dù ở trong hai cảnh đời ngang trái, ta vẫn thấy nhau, như ta đã gọi cái nhìn của ta, *của hai ta* vào trong *một màu* duy nhất:

“*Thấy xanh xanh những mấy ngàn dâu,*

“*Ngàn dâu xanh ngắt một màu,*

“*Lòng chàng ý thiếp ai sâu hơn ai*”

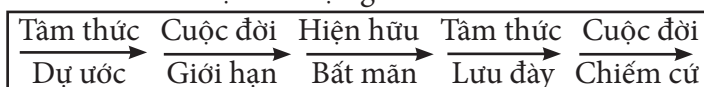
Đó là cái nhìn giam lại hai cái nhìn: giam lại một cái nhìn *ngánh lại* từ Hàm Dương và một cái nhìn *trông sang* từ Tiêu Tương: hai cái nhìn đang được đồng hòa trong một cái nhìn tình cảm, trong một sắc màu mà ở đây ta thấy sáng lên ái tình và hy vọng! Tình yêu và hy

vọng ở đây được ẩn kín trong màu xanh, một màu duy nhất đang dần trải ra không còn biên giới nữa như tất cả bao nhiêu biên giới đều bị chinh phục để vượt qua. Người chinh phụ muốn rằng nếu hiện hữu của nàng với một tấm thân, với một cảnh ngộ (như chồng) bị hạn giới, thì tình nàng, sẽ không có một cái gì hạn giới được cả, trái lại sẽ vượt qua mọi hoàn cảnh để sáng lên. Biết như vậy để sung sướng trong tâm hồn, nhưng chính cũng để xót thương trong hiện thực. Khi ta nói một cái gì tuyệt đối vô biên, khi tâm ta muốn vang lên tiếng nói thiết tha xóa mờ hạn giới ấy, thì thực tại của đời lại kéo ta về trong hiện hữu đơn chiếc của ta, làm cho ta phải luôn luôn nhìn lại cảnh ngộ bơ vơ, để hỏi lại mối sầu đau thương trong hiu quạnh:

“Lòng chàng, ý thiếp ai sâu hơn ai”

Cho nên tôi nghĩ rằng, nếu có một cái gì của con người không bao giờ có thể quên được cạnh mình, chính là giới hạn! Giới hạn không cho ta trốn thoát khỏi ta, vì nói như Gustave Thibon, trốn mà làm gì, cái nhà tù sẽ chạy theo với chúng ta và siết chặt ta lại trong hơi gió của sự lẩn trốn; cho nên có lẽ nên tìm vào trong tâm, thì lúc ấy mới nở ra được ánh thiên đường cứu rỗi. (Si tu fuis hors de toi-même, ta prison courra avec toi et se rétrécira au vent de ta course, si tu t'enfonces en toi-même, elle s'évasera en paradis)²⁹. Không thể có cái vẹn toàn mà luôn chỉ có tranh chấp ở giữa cuộc đời. Ta không nên trốn đi, trốn đi là đào ngũ, càng đào ngũ càng thấy cảnh ngộ lưu đày phi lý,

chứ biết được giới hạn ở đâu là thoát được phi lý rồi: phi lý của con người là không biết rõ ở đâu giới hạn. Cái nhìn của người chinh phụ vào cuộc đời vì vậy là một cái nhìn tranh chấp giữa bản thể và hiện tượng: bản thể trong dự ước tuyệt đối và vô biên, hiện tượng trong ý thức về giới hạn của hiện hữu mình ở trong cuộc sống. Nhà văn nghệ sĩ phải là con người biết làm sáng tỏ tính cách nhị nguyên ấy của tâm trạng con người ở giữa cuộc đời này, một tính cách nhị nguyên không những tạo nên những con người, nhưng cũng chính làm nên nghệ thuật, vì nghệ thuật thoát ra từ thực trạng tranh chấp ấy của tâm thức con người. Chính đặc tính tranh chấp thường xuyên ấy làm cho ta bất mãn, và tâm thức của con người khi lắng xuống để rồi nhìn lại ra ngoài là một tâm thức lãng mạn đến hai lần trước cuộc đời hạn giới.



Từ cái nhìn thứ nhất đến cái nhìn thứ hai đã có sự chuyển vị ý nghĩa. Nếu cái nhìn thứ nhất tuyệt đối vô biên, thì cái nhìn thứ hai vì dội vào hiện hữu nên ngưng về bất mãn ở trong giới hạn; nhưng tuyệt đối vô biên hay bất mãn chỉ là hai phương diện của một tâm thức con người lãng mạn không bao giờ tìm được sự thỏa đáng ở trong cuộc đời này! Bên kia biên giới đối với nàng giờ đây là chiến địa, cuộc đời đối với nàng là địa ngục mà chồng nàng đang làm một phẩm vật hy sinh. Nhưng chiến địa ở đây không phải một bãi

chiến trường hoàn cảnh, mà chính là một sa trường điển hình của nội giới khi nàng đang xây dựng chiến địa theo quan điểm của nàng. Cái nhìn cuộc đời ở đây hàm chứa tất cả nhận xét sâu xa của tác giả: cái nhìn cuộc đời không còn là một cái nhìn hiện thực, mà hiện thực ấy đang được phóng thể từ một kỳ gian. Hay nói cách khác, từ một nhận thức về sa trường, người chinh phụ đã tha qui ý niệm sa trường về trong tâm giới và trên kỳ gian tâm lý của nàng sáng lên một chiến trường mà nàng phóng thể cho chàng: Chàng là kẻ có thể đang ở trong sa trường đó. Lối nhìn phóng thể này đã tạo nên trong ngôn từ của người chinh phụ hai điệp khúc sa trường thâm trầm. Điệp khúc thứ nhất nói về cảnh đời chiến địa:

“Xưa nay chiến địa dường bao

“Nội không muôn dặm xiết bao dãi dâu”

Điệp khúc thứ hai nói về cái chết của những kẻ ra đi:

“Biết nay chàng tiến thảo nơi đâu

“Những người chinh chiến bấy lâu

“Nhẹ xem tính mệnh như màu cỏ cây,

“Nức hơi mạnh, ân dày từ trước,

“Trái chốn nghèo, tuổi được bao nhiêu”...

Trong cái nhìn phóng thể thứ nhất, chúng ta thấy điệp khúc chuyển dịch của chiến trường. Chiến trường theo nàng nhận định, không phải một sự dừng lại, mà chính luôn phải chuyển đi. Cuộc đời bên ngoài đang đổi thay, trong bao nhiêu đổi thay đó, chồng nàng đang đi vào dưới cái nhìn đau xót:

“Nào người áo giáp bấy lâu,

“Lòng quê qua đó, mặt sầu chẳng khuây”

Chiến trường được nàng trông như những vị trí thâm nhất của cuộc đời:

“Ôm yên, gối trống đã chôn,

“Nằm vùng cát trắng, ngủ cồn rêu xanh”

Chiến trường là những vị trí đơm gai của cuộc sống, con người đi vào chiến trường là con người đang chịu nhận những gai nhọn của cuộc đời chích vào số phận trong một cuộc phiêu lưu mà chúng ta không thấy đầu cùng đích:

“Hơi gió lạnh, người râu mặt dạn,

“Dòng nước sâu, ngựa nản chân bon”.

Chiến trường không còn nơi thánh địa của những kẻ anh hùng, chiến trường là một cuộc phiêu lưu không giới hạn của những con người cô độc, hiu quạnh, lạnh lùng, trong “sương đầu núi” giữa “nước lòng khe”. Ý thức về chiến tranh không bao hàm được cái nhìn liên đới, hỗ trợ giữa các chiến binh, hay giữa kẻ ở người đi mà trỗi lên sự chia biệt xót xa của một con người đang nhìn cuộc đời với cái nhìn thán oán. Niềm đau khổ nàng thấy cho chàng cũng là niềm đau khổ của nàng:

“Lên cao trông thức mây lồng,

“Lòng nào là chẳng động lòng bi thương”

Chiến trường đang được hình dung bởi cái nhìn đau thương, bất mãn, cho nên sự chuyển dịch của chiến trường chỉ còn một liên trình của những bất

mãn, đau thương. Người chinh phụ không làm sáng tỏ những hành vi anh hùng của người chiến sĩ, trong sa trường chỉ thoáng hiện một sự cách xa, như mỗi lần ra đi là đi thêm vào đau thương, vô vọng:

“Nay Hán xuống Bạch Thành đóng lại,

“Mai Hồ vào Thanh Hải dòm qua,

“Hình khe thế núi gần xa,

“Đứt thôi lại nối, thấp đà lại cao,

“Sương đầu núi, buổi chiều như đội,

“Nước lòng khe, nẻo suối còn sâu”...

Chiến địa không còn là ánh vinh quang, mà chính đang bao hàm những niềm lo sợ. Cuộc đời như đang dần tím lại để chuyển sang màu đen bi thiết của những đêm sa trường không có ánh sáng của mặt trời, của sự sống, của tự do, mà chỉ thấy những giới hạn cứ vây phủ lấy mình, không cho mình tìm về sự sống. Cái nhìn về chiến địa của người chinh phụ là một cái nhìn lo âu, vì nàng không nhìn chàng như chiến sĩ, nàng chỉ nhìn chàng như một người chồng! Điều xót thương của nàng là không bao giờ quên được người chồng ở trong người chiến sĩ, mà quên sao được khi nàng cho rằng chiến địa đã chiếm cứ người chồng của nàng để chồng nàng phải đóng vai chiến sĩ của sa trường. Bao nhiêu biến cố sa trường nàng đang “*mơ về*” đều chỉ là những biến cố có tính cách vây hãm, hủy diệt. Cái nhìn của nàng thiếu tin tưởng chiến thắng, mà chính đang bao hàm chiến bại ở trong. Ý thức bi thảm này phát xuất từ cảnh ngộ của nàng đang thấy mình thất

bại. Tình cảm cực đoan, hay đang lên độ cực đoan đã làm cho người ta thấy cuộc đời tối lại trước bao nhiêu dự ước không được viên thành, cho nên từ cái nhìn xót thương ấy về chiến trường đã thoát ra những lời trách móc:

“Trên trường gấm, có hay chăng nhẽ,

“Mặt chinh phu ai vẽ cho nên”?

Chính những lời trách móc này đã làm đổ vỡ khuôn mặt hào kiệt của chàng tuổi trẻ trước đây: đổ vỡ trong nòng, chứ không phải đổ vỡ trong chàng. Tâm thức bất mãn vì thế là một tâm thức bao hàm nhiều mâu thuẫn. Hai cái nhìn hiện sinh tình cảm đang đứng trong hai thế đối lập nhau. Cái nhìn hiện sinh tình cảm anh hùng đang đối lập với cái nhìn hiện sinh tình cảm trách móc. Cái nhìn về sau đã phá vỡ cái nhìn ngày trước, tình cảm anh hùng là một tình cảm lưu lạc trong người chinh phụ, có tính cách nhất thời, còn tình cảm trách móc mới là tình cảm sâu xa của con người muốn nhìn vào một đối tượng tình thương bị đời chiếm cứ. Nếu tình cảm anh hùng phát xuất từ một ý thức về lửa binh, gió bụi, về phép công, thì cảm tình trách móc phát xuất từ một lối phóng thể bi thảm về hoàn cảnh sa trường. Cái nhìn đầu tiên chưa thể một cái nhìn trách móc, vì con người đang chấp nhận:

“Phép công là trọng niềm tây sá nào”...

Từ sự chấp nhận đó phải tìm một ý nghĩa cho sự ra đi: tính cách ra đi mặc nhiên có tự do để chàng tuổi trẻ là một ý thức tự do trước cuộc đời, để cái nhìn

vào đời của người chinh phụ có thể đồng hòa với cái nhìn dự ước của chàng tuổi trẻ, tạo nên khuôn mặt số phận của mình cũng như bảo vệ hạnh phúc của mình. Hai người yêu nhau do đó có thể nhìn về một hướng. Nhưng đó chỉ là một cái nhìn tình cảm chứ không phải là một cái nhìn có ý hướng về cuộc đời, và vì là một cái nhìn tình cảm cho nên có thể bị những tình cảm mạnh hơn trấn áp, vượt qua, để cho ta thấy sự thật của cảm tình nội giới chứ không phải những ý muốn bên ngoài mà ta phải chấp nhận với đời:

“Trên trưởng gấm có hay chăng nhẽ

“Mặt chinh phu ai vẽ cho nên”?

Đây chính là một lời kết tội. Tự do của chàng ngày trước chỉ là một thứ tự do được thấy trước những giới hạn của mình. Nếu chàng có tự do, tự do của chàng không thể vượt ra ngoài lý trật tự mà chàng đã chấp nhận. Cho nên tự do của chàng là một tự do làm bằng câu thúc hoàn cảnh, và trong câu thúc hoàn cảnh chàng chỉ có một lối dẫn thân. Tiếng nói của người chinh phụ đến đây làm sáng lên giới hạn của cảnh đời và của xã hội:

“Trên trưởng gấm”... “Mặt chinh phu”...

Chiến địa, cảnh lửa binh, cuộc đời đầy ải bên ngoài bắt nguồn từ triều đình phong kiến. Sự tranh chấp giữa triều đình phong kiến và những lực lượng đối lập đã tạo nên cảnh sa trường bi thiết của cuộc đời: cho nên gió bụi gây nên bởi chính tay người đàn ông, những người đàn ông của ý thức hệ, và những người

đàn ông đang đối lập với ý thức hệ kia. Người đàn ông như một tri thức, đối lập với người đàn bà như một cảm tình, và người đàn ông, người đàn bà do đó là hai phương diện của một con người trong cuộc sống³⁰. Chính với hoàn cảnh xã hội thế kỷ XVIII, con người ấy đã bị phân hóa ra làm hai, tranh chấp nhau, đối lập nhau để tạo nên cảnh đời của nàng chinh phụ và chàng chinh phu, mà ở đây trong tác phẩm này, chúng ta chỉ nghe tiếng nói của nàng chinh phụ, như tri thức là một thực trạng không còn gì nữa để nói ra, mà chỉ còn tình cảm đang được thể hiện: “cảm tình là một cảm tình chịu đựng, lưu đầy, bỏ quên, không được sáng lên ý nghĩa”. Vì ý nghĩa của tri thức sáng quá, chói quá: “Áo chàng đỏ tựa ráng pha”, “Ngựa chàng sắc trắng như là tuyết in” cho nên đã hết ý nghĩa; hết ý nghĩa vì đang tranh chấp với ý nghĩa, còn ý nghĩa của tình cảm là một ý nghĩa đang ẩn kín, chưa phô bày trước cuộc đời, cho nên nhân gió bụi này, đưa tình cảm vào đời để kêu lên hiện hữu. Lời trách móc của nàng chinh phụ cũng là tiếng kêu hiện hữu đó: triều đình phong kiến và quan điểm cuộc đời giới hạn của ý thức hệ không muốn biết đến hiện hữu tình cảm của con người, nên mới gây ra tranh chấp binh đao, chiếm cứ tất cả những đối tượng cảm tình, dựng nên thành những đối tượng của hoàn cảnh. Hai câu hỏi ấy chính là hai câu hỏi về ý nghĩa của những đối tượng hoàn cảnh đang được đặt vào trong cảnh chiến trường bi thảm của nàng chinh phụ. Đối tượng hoàn cảnh do

đấy không còn đầy đủ ý nghĩa đối với con người đang muốn sống với cuộc đời. Ý nghĩa đó chỉ có, đang có với triều đình phong kiến, với trường giám, chứ không có với con người muốn sống ở giữa cuộc đời.

“Trên trường giám có hay chăng nhẽ?

“Mặt chinh phu ai vẽ cho nên”?

Hai câu hỏi ấy chính là sự bất mãn của tâm thức lãng mạn thấy mình bị lưu đày trong một lý trật tự, và đang hàm chứa mầm phản kháng lại trật tự này. Tâm thức lãng mạn không bao giờ chịu nhận những giới hạn quá gắt, biết rằng mình bị giới hạn, nhưng vẫn mơ tưởng vô biên, nhưng khi thấy hạn giới quá gắt thì không thể nào không kêu lên phản kháng. Tiếng nói của tình cảm trách móc này, cho chúng ta thấy giới hạn hàng ngày nàng chinh phụ phải mục kích và chịu nhận sự chia xa, mục kích và nghĩ đến sa trường: Chính quyền đang hàng ngày kêu gọi sự ra đi, những chuyến ra đi càng ngày càng cấp bách của hoàn cảnh, nên nàng thấy những kẻ đã đi tất phải vào nơi nguy hiểm khôn cùng. Nàng đang nhận thức hiện hữu để nghĩ về quá khứ, và từ sự chuyển biến tâm trạng đó, phóng vào chiến trường nguy hiểm của người yêu:

“Tuồng chàng giông ruổi mấy niên,

“Chẳng nơi Hãn hải cũng miền Tiêu quan”,

Nhận thức hiện hữu để rồi phải nghĩ về quá khứ; rồi từ quá khứ, chuyển tâm nhìn vào chiến trường, người chinh phụ trong nỗi niềm bất mãn của mình đã nhìn vào cuộc đời như nhìn vào đêm thắm. Ánh sáng

của cuộc đời như không còn nữa với chiến trường mà ở đây chỉ là một sự di chuyển trong sắc màu thê lương của biển cổ:

*“Tuồng chàng giong ruổi mấy niên,
“Chẳng nơi Hãn Hải cũng miền Tiêu Quan,
“Đã trắc trở đòi ngàn xà hổ,
“Lại lạnh lùng những chỗ sương phong”...*

Ở đây không còn một sự thắc mắc hay băn khoăn, cái nhìn bất mãn phóng vào cuộc đời đang lắng xuống trong đau thương, cuộc đời dự phóng chiến trường ấy, trước mắt người chinh phụ đang sắp diễn ra bằng một cảnh hoàng hôn ảm đạm, cái nhìn vào cuộc đời của người chinh phụ đang ngã màu xuống nét hoàng hôn!

*“Lên cao trông thúc mây lồng,
“Lòng nào là chẳng động lòng bi thương”*

Nhớ thương ngoài chiến địa –nếu có sự nhớ thương chính là hoàng hôn đang ngã màu trong tâm tư người chiến sĩ. Dịch Nhân Kiệt³¹ trông mây mà thương nhớ, nghĩa là trong lòng người chiến sĩ đã úa lạnh rồi một phần nào những hùng khí buổi bình minh. Cho nên, nếu:

*“Giã nhà đeo bức chiến bào,
“Thét roi cầu Vị ào ào gió thu”*

là bình minh của người chiến sĩ, thì trong cái nhìn dự ước của người chinh phụ – dự ước nhớ thương, hoàng hôn đang bắt đầu đổ xuống để mở ra trước mắt nàng những đêm lạnh chiến trường. Cuộc đời vì vậy không đơn giản, không phải những chuyển ra đi,

đưa tiền, trông theo, thương nhớ, mà cho trọn tất cả ý nghĩa của một tâm hồn, của một tấm lòng, *còn là một cái nhìn dự phóng không nguôi*. Tâm hồn bất mãn, chính là một tâm hồn dự phóng không nguôi, luôn giam mình lưu đầy ở trong biến trình dự phóng đó. Tạo ra một cái gì là tự giam mình đau khổ ở trong, là giới hạn mình thêm ở trong một cảnh đời vốn đã có nhiều giới hạn. Nàng chinh phụ đã ở trong giới hạn của cảnh ngộ mình, đã chọn một vị trí trong cuộc đời gió bụi, đã chấp nhận trong chịu nhận những biên giới của hiện hữu mình, để rồi trong biên giới ấy, khi nhìn ra cuộc đời, nàng làm sáng lên một lần biên giới khác: đó là biên giới của tha nhân mà nàng thương mến, đang thu về trong cái nhìn dự phóng của nàng, nghĩa là nàng đang tự đặt mình trong một biên giới của tha nhân do chính nàng mở về, nghĩ đến:

“Chàng từ sang đông nam khơi nẻo,

“Biết nay chàng tiến thảo nơi đâu”?

Câu hỏi vọng về bên kia giới hạn. Mà không vọng làm sao được khi hiện hữu tình cảm của mình phụ thuộc một phần hiện hữu của người chiến sĩ ở tận chiến trường! Câu hỏi ấy như một ngọn đèn thấp lên giữa hoàng hôn để dẫn soi vào đêm chiến địa. Cuộc đời trong ly cách luôn là những câu hỏi xót xa – Con người trong bất mãn, không phải chỉ thắc mắc bản khoăn, mà chính là con người với những câu hỏi về cuộc đời, như luôn muốn chính từ lòng mình, đốt lên một vài ánh sáng để dội vào đêm trường mà mình

không thấy rõ tha nhân. Có thể nghĩ rằng cuộc đời này là một cảnh đêm dài – (kể cả ban ngày) vì không bao giờ ta thấy cuộc đời cho trọn vẹn, rõ ràng như lòng ta muốn. Ta nhìn cuộc đời là ta đã tự hỏi mình, hỏi mình không chỉ phải vì mình, mà chính hỏi mình luôn vì kẻ khác – Cuộc đời hàng ngày đổ xuống đời ta như những cảnh hoàng hôn, mà tâm thức ta muốn đi xa, luôn phải thấp những ngọn đèn hướng dẫn, và chính vì vậy mà với ánh sáng của ta thấp lên, ta chỉ mong thấy được một phần nào của hiện hữu, chứ chẳng bao giờ tri giác được một hiện hữu vẹn toàn! Tuy thế ta vẫn nghĩ về cuộc đời, vẫn mơ về cuộc đời với chút ánh sáng bé bỏng của chúng ta mà hàng ngày ta cố thấp lên để cho mình khỏi lạc! Nói như Georg-Christoph Lichtenberg: “L’homme aime la société, quand même ce ne serait que celle d’une chandelle allumée”³². Albert Béguin khi bình phẩm về câu nói ấy cho rằng: “Véritable parole de solitaire malgré lui, parole qui évoque les veillées où il songeait à la mort”³³ ... Ở đây, trong *Chinh Phụ Ngâm*, từ câu hỏi sáng lên như ngọn đèn của người chinh phụ, từ câu hỏi sáng lên trong tâm tư bất mãn của kẻ lưu đày, ý chết sa trường liên tưởng dậy như tất cả một nhận định bi thiết về ý nghĩa cũng như về hậu quả của những kẻ đã ra đi:

“*Những người chinh chiến bấy lâu,*

“*Nhẹ xem tính mệnh như màu cỏ cây,*

“*Nức hơi mạnh, ăn dày từ trước,*

“*Trái chốn nghèo, tuổi được bao nhiêu”...*

Con người trong cuộc đời này – và nhất là người đàn ông đang đóng vai chiến sĩ, – chính là con người yếu mệnh. Yếu mệnh vì đã nhận lấy một số kiếp có cái chết ở trong. Vẫn biết rằng sự sống bao hàm cái chết, nhưng chỉ là một cái chết thực hữu trong viễn tượng của tương lai; còn ở đây, con người như đem cái chết về trong hiện hữu, cái chết đang có bây giờ, ở cạnh bên, ở trước mặt, mà con người phải lao đầu vào chịu nhận, xóa bỏ sự sống bằng những hành động chinh chiến sa trường. Cái nhìn của nàng chinh phụ chiếu vào biên giới sa trường chỉ là một cái nhìn đau xót, thất vọng. Có thể nói rằng đó là một cái nhìn xấu số đã tự giới hạn mình trong hạn hữu của tang chế đau thương. Chiếu quanh biên cương, nàng không thấy chàng mà chỉ thấy cái chết đợi chàng; nàng không thể thấy chàng mà chỉ thấy cảnh ngộ đang chờ chàng ở nơi chiến địa. Sa trường – cuộc đời – vì vậy trở dậy trước mắt nàng như một kẻ thù bi thiết, một kẻ thù không tự nói ra mình là thù địch, nhưng cứ đón nhận hủy diệt tất cả những ai đã dấn thân vào:

“Trái chốn nghèo, tuổi được bao nhiêu”?

Lo âu, đau thương, từ cái chết sa trường đã trở nên một vấn đề về thời gian của cuộc sống. Cái chết như làm sáng thời gian *được sống* của con người, và không đầu bằng sa trường, vì sa trường hàng ngày làm nổi lên những khoảng thời gian *được sống* đó bằng cách đưa con người vào cái chết của mình. Cho nên ý thức người chinh phụ khi nhìn vào cuộc đời là một nỗi

niềm đau thương về vấn đề sống, chết: chết để biết mình đã sống được bao nhiêu, và có lẽ chính vì mình sống được quá ít, nên mới tính sống từ cái chết. Cái chết của tuổi trẻ, của tuổi thanh niên, vì vậy là một cái chết xót xa, dù rằng chết vì một cái gì, chết vì một ý nghĩa. Con người sinh ra là phải được sống. Nói rằng chết vì một ý nghĩa chỉ là một lời an ủi siêu hình khi biết rằng mình không thể nào sống được, cho nên khi nói rằng cái chết hy sinh vì một chính nghĩa:

“Đa ngựa bọc thây” hay “nhẹ xem tính mệnh”

cũng nên biết rằng con người bao giờ cũng yêu sự sống, và chính vì yêu sự sống, mà biết rằng không thể sống được, cho nên chết để cho sự sống được sống, may ra được sống. Vì thế cái chết bao giờ cũng là một lối nhìn bế tắc về sự sống của cuộc đời. Chết như vậy không phải là giải thoát mà chính là đang sa vào bế tắc của chính bản thân, một sự bế tắc không thể nào mình có thể vượt qua chính vì mình đã chết. Tất cả ý nghĩa mà người ta tặng cho mình mai sau về cái chết, chỉ là một lời an ủi cho những người còn sống, đang sống, chứ kẻ đã chết, đã đi vào vô vọng của hư vô, còn gì nữa mà mong sau khi đã chết? Vì thế, cái nhìn của người chinh phụ ở đây khi thấy cái chết, liền nghĩ đến sự sống, vì thấy cái chết mà không nghĩ đến sự sống thì chưa hiểu được bế tắc trước cái chết của con người:

“Trái chốn nghèo, tuổi được bao nhiêu”,

bao hàm hai hạng từ đều cùng chua xót: cái chết bế

tắc bi đát, sự sống bế tắc bi đát vì là sự sống rồi, chứ không phải sự sống đang được sống.

Tâm hồn bất mãn đến đây càng thấy rõ bất mãn hơn, thảm trạng lưu đày đến đây chỉ còn là một nhà tù vây phủ. Vì sao? vì cái chết sa trường sẽ đoạt mất đối tượng của tình thương và giam cầm sự sống của người đàn bà vào trong một cảnh tượng lưu đày vĩnh viễn. Trong viễn tượng ấy, đêm liền sa xuống trong cái nhìn cô đơn bi thiết của kẻ lưu đày:

"Non Kỳ quạnh quẽ trăng treo,

"Bến Phì gió thổi đìu hiu mấy gò"

và từ nội tâm của nàng chinh phụ, nàng chiếu ra trước cuộc đời bức tranh của chết chóc đau thương. Nói như Victor Hugo: "Chuyện lạ lùng nhất là chính ở trong nội tâm, từ nội tâm mà ta phải nhìn ra ngoại giới"³⁴; ý chết trở dậy từ nội tâm đã đổ xuống chiến trường thành một cảnh đêm "tử sĩ". Bức tranh hiện thực như vang bóng của một diễn tiến nội tâm và tính cách u minh này càng làm tăng lên nỗi niềm cay đắng và rừng rợn về một cảnh đời ảm đạm do cái chết ngự trị một cách oai hùng: không còn người chiến sĩ ra đi hùng dũng chỉ còn cái Chết oai hùng trong tác phong hủy diệt mà chiến sĩ chỉ là những tử sĩ vất vưởng, những cô hồn không nơi nương tựa, vì không biết đi vào đâu trong ý nghĩa làm người. Chết là bế tắc rồi, là vô vọng rồi, không làm sao níu về cuộc đời được nữa:

"Hồn tử sĩ, gió ù ù thổi,

"Mặt chinh phu trăng dôi dôi soi,

*“Chinh phu, tử sĩ mấy người,
“Nào ai mặc mặt, nào ai gọi hồn”...*

Victor Hugo đã có lần quan niệm: "La chose réfléchie par l'âme est plus vertigineuse que vue directement. C'est plus que l'image, c'est le simulacre, et dans le simulacre, il y a du spectre"³⁵...

Thật thế, cái nhìn vào chiến trường của người chinh phụ ở đây đâu phải một cái nhìn thực hữu, mà chính là một cái nhìn dự phóng của tâm trạng, cho nên đã đi đến cực đoan của trí tưởng và ý nghĩ: cái chết là cực đoan của ý tưởng dự phóng, vì sau cái chết thì không thể nghĩ thêm được cái gì. Cảnh chiến trường của nàng không phải là ảnh tượng mà thôi, mà còn là ảo tượng, một thứ ảo tượng phân hóa ra thành những bóng hình rùng rợn của cô hồn tử sĩ, của tử thân! Lối sáng tạo và dịch thuật của Đặng Trần Côn và Đoàn thị Điểm ở đây đi sát với cái nhìn lãng mạn của Victor Hugo và của Boader : “tout artiste, tout poète authentique est voyant ou visionnaire; chaque poème, chaque œuvre d'art véritable est le monument d'une vision”³⁶. Bức tranh chiến trường ở đây, với giá trị ảo tượng đã trở thành một bức tranh tâm thức lãng mạn. Bức tranh của tâm thức lãng mạn là một bức tranh khai phóng cuộc đời, trỗi dậy từ cõi vô thức mà ra. Nhưng vô thức ở đây không phải là những nội dung cũ kỹ của ý thức bỏ quên vì ức chế như Freud quan niệm³⁷, không phải một ý thức ấu trĩ như Leibniz (conscience larvaire)³⁸, cũng không phải một địa hạt

tối thâm và bị bỏ quên như Herder³⁹, mà vô ý thức ở đây được xem như căn bản sâu xa của tâm thức con người, điểm tiếp hợp giữa người và cuộc đời, giữa người và vũ trụ, vì có vô ý thức này mà con người ý thức được những biến cố sẽ xảy đến cho đời, tạo nên những giới hạn cho một cảnh đời mà mình mơ đến. Theo Ritter⁴⁰, tất cả những gì cũng có thể ở trong tâm ta cả, từ biến cố cuộc đời đến Địa ngục, Thiên đường hay Thượng đế và đó là huyền nhiệm của con người, một thứ huyền nhiệm để nhìn đời bằng đôi mắt nhục thể mà nhìn đời bằng trái tim, bằng tâm thức. Đó cũng là quan điểm của Joubert: “Fermez les yeux, et vous verrez”⁴¹ và ngay cả Claudel: “Avant d’ouvrir les yeux, je sais tout par cœur”⁴². Vì thế ở đây, chúng ta thấy rằng, người chinh phụ không nhìn đời bằng đôi mắt của nàng, đôi mắt đã thấy quân, thấy ky, thấy cờ, thấy cảnh, mà ở đây nàng nhìn cuộc đời với một tâm thức lãng mạn dự phóng của kẻ lưu đầy.

Trong con người chúng ta vì vậy như đang có hai hiện hữu, có hai giới hạn, một giới hạn của mình và một giới hạn mình dự phóng để rồi giam mình lại trong bi đát của giới hạn này. Hai hiện hữu: một hiện hữu thực hữu của cảnh đời chúng ta đang sống, và một hiện hữu viễn tượng của dự ước ta mơ về (dự ước không có nghĩa là phải tốt đẹp, mà vẫn có thể bi đát như ảo tượng của người chinh phụ ở đây). Hai hiện hữu đó đi về, chuyển biến trong tâm thức ta như đêm với ngày, làm cho ý thức của con người cũng có những

binh minh mà cũng có những hoàng hôn, cũng có những ngày đầy ánh sáng và những đêm dày bóng tối. Nói như Steffens: “Mais la vie humaine est faite d’alternances: comme le soleil se lève et se couche, la conscience humaine s’abîme aussi dans sa propre nuit, non comme en un chaos vide, mais dans toute la plénitude de sa vie cachée”⁴³... Vì thế bóng đêm của tâm thức không phải là chân không, mà chính là viễn tượng của những bức tranh đời có ý nghĩa hoặc để làm cho con người sung sướng an vui, hoặc chia ra những gai đau thương, chích vào số phận con người làm cho người ta xót thương lo sợ. Non Kỳ, Bến Phi, chính là những viễn tượng của cái chết sa trường bi thiết. Không lo sợ làm sao được khi người yêu thương của mình đang đi vào trong những hoàn cảnh đó. Nhưng cái nhìn của lo âu vẫn chỉ là một cái nhìn dự phóng của đêm ý thức, của hiện hữu ngày ý thức không còn, đang chuyển biến sang đêm, dày cả những hình bóng hãi hùng của cái chết đang chờ đợi chồng mình. Cuộc đời đang dấu ở đâu đây những cảnh tượng đó, những thảm trạng đó mà con người đã lỡ đi vào thì không thể nào tránh được. Những cảnh tượng ấy như những gai đau thương chích vào người chinh phụ, cho nên không phải chàng đang đau khổ mà *chính nàng đang chịu đau khổ cho chàng*. Nàng đi vào số phận của chàng và ý thức rằng số phận ấy chỉ là cái chết vô danh, cái chết thây dựng thành gò thảm thương như sự vật vô tri, cho nên nàng lại càng đắng cay trách móc:

“Hồn tử sĩ, gió ù ù thổi,
“Mặt chinh phu trăng dôi dôi soi,
“Chinh phu, tử sĩ mấy người,
“Nào ai mặc mặt, nào ai gọi hồn”...

Cô đơn của nàng đang dần thoát ra ngoài giới hạn của nàng đã đi vào trong hạn giới nàng dự phóng. Người chiến sĩ, trong cảnh sống, chết của sa trường cũng chỉ một kẻ cô đơn. Nàng cay đắng trách móc chỉ vì nàng thấy chàng cô độc: chiến trường không còn cảnh hỗ trợ liên đới của buổi xuất quân. Không còn những âm thanh, những màu sắc phấn khởi con người, mà chỉ còn những tiếng oán hờn bi thiết rơi vào trong vắng lặng của một thứ sa mạc lạnh lùng. Chiến địa đã trở thành tử địa. Sa trường đã biến thành một bãi tha ma, nghĩa địa giữa cuộc đời. Đây là điều mà Victor Hugo gọi ở trên là *“le Spectre”*, và Steffens gọi là *“la plénitude de sa vie cachée”*. Trong đêm dày ấy của cái nhìn chinh phụ, tất cả đều tràn đầy ý nghĩa, nhưng lại là một ý nghĩa đau thương, tràn đầy đến cực đoan, và dự phóng tìm đến chinh phu ngay trong cả cô đơn của chiến trường, nghĩa địa. Từ câu hỏi:

“Biết nay chàng tiến thảo nơi đâu”?

qua câu hỏi:

“Trái chốn nghèo, tuổi được bao nhiêu”?

đến câu hỏi:

“Nào ai mặc mặt, nào ai gọi hồn”?

chúng ta thấy ba loạt hình ảnh trời dật trong tâm tư người chinh phụ: hình ảnh người chinh phu đi ngoài

chiến địa, hình ảnh cái chết cướp lấy sự sống của con người và cuối cùng hình ảnh cô đơn của con người ở trước cái chết, một hình ảnh thâm trầm nhất, vì trong cái chết, mới thấy rõ con người là một vật thể cô đơn! Dù ai tạo ra chàng chiến sĩ, dù ai đã chiếm cứ chàng, họ chỉ chiếm cứ chàng để dùng chàng trong khi chàng sống, chàng chết đi, chàng chỉ còn là một kẻ cô đơn không ai muốn biết đến chàng; chàng sẽ trở nên một kẻ vô danh như trăm nghìn chiến sĩ khác, đã để thây lại sa trường, gĩa từ sự sống cho kẻ khác được sống mà thôi. Bất mãn nổi dậy trong tâm thức của nàng:

“Dấu binh lửa, nước non như cũ,

“Kẻ hành nhân qua đó chạnh thương”

Cuộc đời phụ bạc, chính quyền phụ bạc, chỉ có con người mới có thể thương xót con người. Nhưng cuộc đời không chỉ làm bằng những cá thể người xót thương, cuộc đời chính là cái nhìn “*tập thể*” đã không nghĩ đến những cá thể người, cho nên người chinh phụ bất bình không phải vì không được cuộc đời chiếu cố đến chinh phu, mà chính vì chỉ được những con người cô đơn chiếu cố! Thành thử chỉ có cô đơn mới bắt gặp cô đơn, còn “đám đông”, “*người ta*” bao giờ cũng vẫn là một cái gì vô nghĩa! Cái nhìn vào cuộc đời của người chinh phụ vì vậy chỉ là một cái nhìn bế tắc: ở đâu, trong tâm thức nàng cũng đều trôi dạt những cảnh bất trắc cho chồng. Nàng nhìn vào cuộc đời chỉ thấy toàn sắc màu của địa ngục, tuy nàng chưa kinh nghiệm địa ngục ra sao. Nhưng bức tranh của

nàng nghĩ đến, không phải bức tranh hạnh phúc con người mơ về, không phải cuộc sống con người ước vọng, đấy chính là cảnh đời nếu con người đi vào tất phải ước vọng già từ. Hiện thực của mình bất mãn đã đành, hiện thực của chàng lại còn bất mãn hơn, vì hiện thực của chàng là một bức tranh tuyệt vọng. Con người của cuộc đời đang “*chạnh thương*” bức tranh tuyệt vọng đó, đã từng “*chạnh thương*”, vì chiến trường nàng nghĩ ra đây, không chỉ phải một chiến trường ảo tượng, chính một chiến trường đã từng có với cuộc đời. Nghĩ lại cho cùng, cuộc đời trong cái nhìn của nàng chinh phụ là một cuộc đời không còn gì mơ nữa. Chỉ còn những con người cô đơn đang thương xót số kiếp cô đơn của những kẻ đồng hành trên cuộc đời này. Đêm chiến trường quả là một cảnh đêm dày tuyệt vọng: không phải một cái nhìn tuyệt vọng trong cái chết, nhưng chính một cái nhìn tuyệt vọng ngay cả trong sự sống của người chiến sĩ già đời ngoài trận mạc; không thấy gì ngoài những sự kiện chiến tranh, và cuộc đời đối với họ như một bức tranh chiến chinh thảm hại:

“Phận trai già cõi chiến trường

“Chàng Siêu mái tóc điểm sương mới về

“Tuồng chàng trải nhiều bể nắng nỏ

“Ba thuốc gươm một cổ nhung yên

“Xông pha gió bãi trăng ngàn

“Tên reo đầu ngựa giáo lan mặt thành”...

Nàng muốn cho đó là một nguyên lý, nhưng

nguyên lý sao được khi chiến tranh chính là hậu quả của những tranh chấp hạn giới của con người, tranh chấp trật tự và quyền hạn giữa con người. Cái nhìn của người chinh phụ về “*phận trai*” chỉ là một cái nhìn an ủi, an ủi cho một sự sống không còn nghĩa sống, vì nghĩa sống ấy đã mất, đã chết trong ý hướng con người muốn qui kết vào sa trường. Dùng cuộc đời, dùng số phận để đi đánh giặc là một cái nhìn bao hàm ít nhiều bất mãn, vì con người không dùng chiến tranh để nuôi chiến tranh, mà chính dùng chiến tranh để đem lại hòa bình. Cuộc đời do vậy không phải một hướng đơn phương để phải đi vào chinh chiến, và khi con người chỉ nhìn như thế, cuộc đời đã thật bế tắc với con người. Cho nên cái nhìn vào cuộc đời của người chinh phụ phản ánh một phần nào hoàn cảnh bế tắc của xã hội đương thời. Hoàn cảnh quá loạn ly, không cho phép, chưa cho phép con người thấy được thanh bình; khói lửa dâng ngập cả bốn phương chưa cho con người thấy ở đâu lối thoát; cho nên cái nhìn vào cuộc đời dừng lại ở trong một nhận thức cô đơn:

“Nỗi lòng biết ngỏ cùng ai,

“Thiếp trong cánh cửa, chàng ngoài chân mây”

Nghĩ về sa trường, nghĩ về sự sống, cái chết, phóng cái nhìn đi cho xa nữa, vẫn chỉ thấy một mình thôi. Tất cả đắng cay của con người, tất cả bất mãn của con người, là thấy trong tâm thì nhiều, mà khi vận dụng đôi mắt nhìn xuống thực trạng của đời thì thấy như không còn gì nữa cả. Ngay cả cái tuyệt vọng mình

nghĩ ra cũng không được xẻ chia; ngay chiến trường mình mơ về, cũng chỉ là hư ảnh; cuộc đời còn hạn giới hơn, cuộc đời chỉ là một sự cô đơn dày đặc, và một lý cách khôn cùng:

“Nỗi lòng biết ngó cùng ai,

“Thiếp trong cánh cửa, chàng ngoài chân mây”

Người chinh phụ, cũng như tất cả con người của chúng ta, không dám đi sâu vào đêm Tuyệt Vọng, vì đi sâu vào đêm tuyệt vọng chỉ còn va phải cái chết bi đát mà thôi. Tuyệt vọng nhất của con người là cái chết, nhưng tuyệt vọng hơn là *cái chết cô đơn*. Ngoài cái chết cô đơn ra, còn gì nữa, chúng ta có thể mơ về gì nữa? Chưa một con người nào có can đảm nói rõ, nên con người là một con người chưa từng vượt qua giới hạn cô đơn của cuộc đời. Vì thế, con người mới quay về cùng số phận, cái đang có thực vẫn chính là hiện hữu của chúng ta, chính là chúng ta đang hàng ngày chịu nhận cái cô đơn đó của cuộc đời. Đi vào số phận của ta, tất nhiên đi vào trong cùng thẳm của cô đơn, để từ bất mãn với cuộc đời, tìm xem trong hiện hữu của ta những gì làm nên cô đơn và bất mãn đó. Cái nhìn đi từ cuộc đời để đổ về trong số phận bằng một câu hỏi xót xa:

“Nỗi lòng biết ngó cùng ai”

khi giữa cuộc đời đã hết thật rồi đối thoại. Ta đã cách nhau vì hai lần biên giới, mỗi tiếng nói của mỗi người chỉ đồng vọng trong sa mạc của mỗi thế giới cô đơn. Ta làm sao nghe được, biết được kẻ kia, và trái lại kẻ

kia làm sao nghe được, biết được tiếng nói của ta, con người sống trong hai lần cô đơn bi thiết, cô đơn của mình và cô đơn của tha nhân mà chính mình cũng đang hứng chịu cho tha nhân:

“Thiếp trong cánh cửa, chàng ngoài chân mây”...

Biết như vậy để sâu khổ, biết như vậy để xót thương, để nhìn vào số phận mình với một cái nhìn bất mãn lưu đầy rõ rệt.

CHƯƠNG II

CÁI NHÌN VÀO SỐ PHẬN

Người cô đơn, bất mãn là kẻ đi trong mê lộ của cuộc đời. Cuộc đời không có lối thoát, cho nên họ đi vào trong tâm sự xót xa của họ, một số phận lang thang mà Karl-Philipp Moritz đã nói ra trong một lời văn chua xót: “Et ainsi il errait, sans appui, sans guide, dans les abîmes de la métaphysique”⁴⁴. Tất cả con người bất mãn trở thành một tâm sự xót xa và càng đào sâu vào tâm sự càng thấy vực sâu của tâm thức, của một cái nhìn siêu hình bi đát. Ai là người bạn đời hướng dẫn, ai là người mình nương tựa, những câu hỏi ấy không còn được đặt ra vì đã thấy rõ vắng lạnh từ cái nhìn vào cuộc đời. Ở đây không còn nói ai, hỏi ai, ở đây phải thấy rằng *không còn ai hết cả*. “*Thiếp trong cánh cửa...*” nhận rằng số phận mình như thế, không còn biết nương tựa, trông đợi vào đâu:

“*Trong cửa này đã dành phận thiếp...*”

Cái nhìn về số phận là một cái nhìn đổ xuống trong những giới hạn cuộc sống của mình, một giới hạn mà

con người biết chắc chắn rằng mình đã lựa chọn, cho nên không mong ước thoát. Nhưng không phải mình lựa chọn cô đơn. Phận mình ở giới hạn này, nhưng khi ta đi vào đâu có phải là một hạn giới cô đơn. Khi ta đi vào cánh cửa của số phận ta, ta có đôi có lứa, ta *đã là hai*, ta đã từng đầy đủ, nghĩa là ta đã thể hiện một số phận đúng như dự ước của ta. Nhưng phải chăng cuộc đời không bao giờ muốn cho những dự ước viên thành, nên đã đưa vào trong số phận của con người những mầm đổ vỡ? Cuộc đời phải chăng chỉ là một sự đổ vỡ, và luôn cần có những sự đổ vỡ như thế để buộc con người phải thấy, phải biết không bao giờ có được một dự ước thể hiện vẹn toàn? Cho nên trong cô đơn của mình, trong bất mãn vì ly tán của mình, người chinh phụ mới nhìn vào mình để hỏi cuộc đời:

“Ngoài mây kia, há kiếp chàng vay?”

Hỏi cuộc đời, vì giới hạn của mình muốn dừng lại là một hạn giới mình cho hạnh phúc, nhưng hạnh phúc kia bỗng chính vì cuộc đời mà sụp đổ tan tành:

“Những mong cá nước sum vầy,

“Nào ngờ đôi ngả nước mây cách vời”...

Giới hạn con người dừng lại đây, không phải một giới hạn con người đã mơ về, đã nghĩ đến. Hiện thực trái ngược với hạnh phúc mình chiếm đoạt được trong đời:

“Khách phong lưu đương chừng niên thiếu,

“Sánh nhau cùng dan díu chữ duyên”...

Hiện thực chỉ còn một sự cách xa, bỏ mình lại bơ

vợ trong giới hạn, và chính trong giới hạn này con người thấy rõ xót xa cô độc của mình. Giới hạn làm rõ cô đơn, vì con người không sống nhờ giới hạn đó. Nếu sống nhờ giới hạn đó thì đã có hạnh phúc rồi. Ở đây, giới hạn không còn giới hạn mến thương, mà chỉ giới hạn lưu đầy của một cảnh đời bị bỏ lại, bỏ lại vì thiếu *một*, bỏ lại vì *không có hai* để cùng sum họp, bỏ lại vì *đôi ngả*, vì *cách vời*: Trong sâu tư, cách trở, người chinh phụ thấy rằng giới hạn mình lựa chọn đã *trở thành giới hạn phản bội mình*. Con người lựa chọn giới hạn để cố tìm một hạnh phúc, và ít nhất đã nghĩ rằng hạnh phúc có ở trong giới hạn này. Nhưng khi đã đi vào, bỗng nhiên mới thấy rằng mình bị phình phờ lường gạt:

“Thiếp chẳng tưởng ra người chinh phụ,

“Chàng há từng học lũ Vương tôn,

“Cớ sao cách trở nước non,

“Khiến người thôi sớm, thôi hôm những sâu”

Tất cả sở dĩ xảy ra chỉ vì cái *“bất ngờ”* của cuộc sống:

“Nào ngờ đôi ngả nước mây cách vời”...

Cái bất ngờ của cuộc sống đưa con người đi vào Mê lộ cuộc đời. Không có một giới hạn nào rõ ràng, vĩnh cửu, tất cả mọi giới hạn đều có thể trở thành mê lộ. Đừng tưởng khi ta chiếm cứ được một cái gì là không có biến thái, chính biến thái đã có mầm khi ta bắt đầu chiếm cứ một giới hạn nào đấy của cuộc đời. Điều ta không ngờ chính là cuộc đời biến thể, cho nên có điều ta chắc chắn như vậy đó, bỗng biến đổi đi và đặt

ta vào trong một thảm trạng hoang mang không lối thoát, chẳng còn nhìn ra nữa giới hạn ở đâu. Ta đi vào trong giới hạn, nhưng khổ thay, chẳng còn biết giới hạn đó ở đâu. Con người vì thế, trong tất cả mọi lối dẫn thân đều đi vào mê lộ của cuộc đời: Labyrinthe terrestre. Theo tự điển E. Littré, labyrinthe có nghĩa “Edifice composé d’un grand nombre de chambres et de passages disposés de telle sorte qu’une fois engagé on n’en pouvait trouver l’issue⁴⁵ – Mê lộ, trước khi ta đi vào, vốn có giới hạn, ta thấy rõ ràng chắc chắn những hạn giới, ta nghĩ rằng ta không thể nào sai lạc, và khi dẫn thân vào ta đã quả quyết rằng không thể nào vì một lý do gì ta không tìm lối thoát cho ta. Ta thấy quá rõ ràng, nhưng khi đi vào rồi, tất cả giới hạn tan biến đi và ta thấy mình phiêu lưu trong bao nhiêu bất ngờ, không biết đến đâu cho cùng biến hóa! Cuộc đời trong cái nhìn của con người bất mãn chỉ chẳng chịt những mê lộ. Ta đi vào đời, với một dự ước như thế nào, ta dẫn thân theo ý nghĩ và tình cảm về dự ước một cách đơn phương chứ không bao giờ nghĩ rằng tất cả của ta, khi đem vào đời, đều chịu theo qui luật chung biến hóa. Ta không còn giữ được số phận của ta, mà luôn phải đóng vai kẻ lữ hành lạc lối, tất cả những nẻo đường đời nào ta cho rõ ràng nhất cũng tràn đầy bóng tối ở trong. Số phận ta vì vậy chính là những bóng tối của ngày mai mà ta không thể nào lường trước được. Con người đi vào đời như nàng chinh phụ, giờ đây đang thấy số phận mình giam hãm

trong một cuộc phiêu lưu không lối thoát giữa một quá khứ đã mất đi, và một tương lai không còn ngày thể hiện. Tất cả những gì hò hẹn, chắc chắn, giới hạn, có vị trí, có địa điểm đều sụp đổ như sương khói, đều chỉ những hư ảnh của tâm dự phóng ngày xưa chứ không phải của thực ngày nay:

“Thuở lâm hành oanh chưa bén liễu

“Hỏi ngày về ước nẻo quyên ca

“Nay quyên đã giục oanh già

“Ý nhi lại gáy trước nhà liú lo

“Thuở đảng đồ mai chưa dạn gió

“Hỏi ngày về chí độ đào bông

“Nay đào đã quyến gió đông

“Phù dung lại đã bên sông bơ sờ”.

Đây là mê lộ của cuộc đời. Con người không thấy lối thoát ở đâu mà cũng chẳng còn dám tin ở đâu là giới hạn nữa. Trong một giới hạn bỗng như nổ ra một tiếng sét vô biên. Đi cho cùng một giới hạn? không thể nào cùng được, để rồi như thấy sự dẫn thân của mình ngày trước là một chuyện đại đột, lỗ làng; nhưng không, mình không đại đột lỗ làng, vì mình có *thấy* và có *sống* như dự ước; nghĩa là dự ước đã được thực hiện, nhưng khi thực hiện xong rồi cần phải biến thể để đi về tương lai của lối dẫn thân mà con người, không bao giờ biết được tương lai chuyển dịch như thế nào trước cả. Tất cả thảm trạng làm người của chúng ta là không biết được tương lai, cho nên khi sa vào cuộc đời ta mới thấy rằng tương lai là cái bất ngờ ở

ngoài dự ước. Ta đi vào tương lai là đi vào trong chiều thứ tư của vũ trụ, đi vào trong thời gian. Cuộc đời là sự biến thể trong di chuyển của thời gian. Mê lộ chính là hiện thân của thời gian đang xui khiến con người đi trong cuộc đời mà không biết đâu là vị trí thật, vì những vị trí của giới hạn đầu luôn phải tương phù hợp với nhau. Số phận của con người phải là một số phận đơn chiếc, không bao giờ hai người cùng có thể nắm tay nhau đi mãi cho hết một kiếp người. Những lời hẹn hò chỉ là những lối nhìn tương lai có tính cách an ủi, và những lời hẹn hò chỉ là những vực thẳm có tính cách siêu hình nếu chúng ta chỉ biết lang thang đi tìm những lời hẹn hò. Con người sẽ bị chìm trong những hứa hẹn của giới hạn mình. Gaston Bachelard trong “La terre et les rêveries du repos” đã nhận định “... *l'être dans le labyrinthe est à la fois sujet et objet conglomérés en être perdu*”⁴⁶. Nàng chinh phụ cũng vậy: nàng vừa là chủ thể chờ đợi và cũng là đối tượng của sự hẹn hò. Vì chàng trở lại là để tìm nàng chứ không phải tìm *quyên ca*, *đào bông*, *Lũng tây*, *Hán Dương*, đấy chỉ là những vị trí chàng hẹn sẽ gặp lại nàng. Chủ thể và đối tượng trong nàng đã khiến nàng trở nên một con người lưu lạc, không còn biết bầu vuu tương lai vào đâu nữa; những vị trí đều không còn khi chủ thể dẫn đối tượng đến để mong tìm gặp gỡ. Bước đi trong một cuộc đời mà mình không tìm thấy được gì hết cả, là đi trong mê lộ của một số phận bị mất hết tương lai. Người chinh phụ đã từng chiếm cứ cuộc đời

bằng hạnh phúc lứa đôi, thì đây, trong giới hạn của số phận mình, cuộc đời đã trở dậy chiếm cứ con người, để cho chúng ta thấy rằng số phận bao giờ cũng là kẻ chịu thua trong vai trò tranh chấp cùng thân phận. Tâm thức bất mãn trở dậy từ ý thức bị thua này. Bất mãn vì tất cả những lời hò hẹn giờ đây không còn ý nghĩa; số phận mình là số phận một kẻ lưu lạc kiếm tìm; càng kiếm tìm càng thấy rõ rằng mình chỉ một kẻ lưu lạc đi tìm kiếm. Con người chỉ còn có một quan lộ: một quan lộ xót xa, quan lộ của sự kiếm tìm không bao giờ thấy cho ra giới hạn, không bao giờ thấy ra đối tượng, vì chính đối tượng giờ đây là giới hạn của sự đi tìm, mà tìm không thấy ở đâu, thì biết đâu là giới hạn? Tất cả mọi đau khổ hiện thực của con người chỉ là sự đổ nhào của những lời hứa hẹn: *Toute souffrance réelle est avalanche de promesses*⁴⁷. Hẹn mà làm chi, vì hẹn hò đưa tha nhân vào mê lộ của cuộc đời, và tin hẹn làm chi, khi tin hẹn chỉ đưa mình phiêu lưu vào trong một cuộc đời không biết tìm đâu cho ra trùng phùng của hò hẹn!

Trong cuộc đời, chúng ta sống một phần lớn vì những lời hò hẹn đó, như Moritz đã nghĩ: “*Nous sommes placés dans une sorte de labyrinthe. Nous ne retrouverons pas le fil qui nous permettrait d'en sortir et sans doute ne faut-il pas que nous le retrouvions*”⁴⁸. Làm sao chúng ta có thể tìm ra đầu dây để thoát được, khi cứ quanh quẩn trong giới hạn “bao la”. Tất cả bao nhiêu quả cảm, đẹp đẽ, lãng mạn của con người “mất

hẹn hò”, mất quê hương hò hẹn, là ở trong sự quẩn quanh tìm kiếm đó:

“Thủa lâm hành oanh chưa bén liễu,

“Hỏi ngày về ước nẻo quên ca,

“Nay quên đã giục oanh già

“Ý nhi lại gáy trước nhà liú lo”...

Đây là chặng đường đầu của mê lộ. Sự vật còn rõ ràng như đang tắm trong ánh sáng, nhưng không phải ánh sáng của bình minh mà chính một thứ ánh sáng báo hiệu hoàng hôn, vì trong ánh sáng của lời hứa hẹn đã dần thoát ra đêm tối của chân không sai lạc! Con người đã bắt đầu choáng váng trước sự vắng lạnh đầu tiên. Có thể xem đây là một nỗi niềm thất vọng đầu tiên của người chinh phụ. Nói rằng thất vọng thì chưa đúng, có lẽ chỉ một nỗi ngỡ ngàng, ngỡ ngác lạ lùng, của con người mới bắt đầu thấy sự sai lạc giữa lời hứa và hiện thực của cuộc đời. Con người thất hứa, hay cuộc đời không cho con người chu toàn lời hứa hẹn của mình? Hai câu hỏi ấy tắt vang lên trong tâm tư người thiếu phụ, hai câu hỏi xót xa của tất cả những ai tin hẹn và ước mong sẽ gặp hẹn ở giữa đời. Hai câu hỏi không bao giờ có thể tìm ra được câu trả lời thỏa đáng, chỉ vì con người khi hẹn đầu có nghĩ rằng mình sẽ sai hẹn, và cuộc đời khách thể đâu có quan tâm đến đôi lời hò hẹn cá thể của con người! Cho nên có thể nghĩ và chỉ nên nghĩ rằng bao nhiêu điều sai lạc chỉ vì *thảm trạng làm người ở trong cuộc đời là như thế*: chiều thứ tư của vũ trụ không thuộc quyền chiếm cứ tuyệt

đối của con người cho nên lời hẹn chỉ là dự ước chứ không buộc phải viên thành ở trong cuộc sống! Đây là một điều đau xót, nhưng con người nên biết đến thực trạng đau xót ấy hơn là mơ tưởng về một ngày gặp gỡ trùng phùng chưa thể nào có được. Thành thử, nếu càng đi vào trong những lời hẹn ước càng thấy mình bị vây phủ, một sự vây phủ càng ngày càng trở nên thâm “bơ sờ”.

“Thủa đăng đồ mai chưa dạn gió,

“Hỏi ngày về chi độ đào bông,

“Nay đào đã quyến gió đông,

“Phù dung lại đã bên sông bơ sờ”

Chiều thời gian đang dồn con người từ điểm hẹn hò này đến điểm hẹn hò khác. Ngõ thời gian là ngõ rộng của cuộc đời, nhưng cũng là ngõ hẹp của tâm tư, vì con người lệ thuộc thời gian là một con người đau khổ. Ta sống trong thời gian: lệ thuộc không ý thức cho nên ít đau khổ, chứ lệ thuộc mà hàng ngày ý thức thì không còn gì chua xót cho bằng. Thành thử, người chinh phụ là kẻ lưu đày trong chiều thứ tư của vũ trụ: tính trước thời gian để rồi chịu đau khổ vì sự tính trước ấy không viên thành dự ước của con người. Biết trước “*nẻo quên ca*” với “*độ đào bông*” là muốn đi vào trong chiều thứ tư cùng những vị trí chưa đến, nhưng khi vị trí đến rồi mới thấy vắng lạnh và “*bơ sờ*”. Chặng đường thứ hai của mê lộ bắt đầu ngả bóng hắt hiu, không còn những âm thanh “lú lo” như chặng đường thứ nhất. Con người đã bắt đầu lo âu và e ngại

đợi chờ. Những sự vật đón, đợi trùng lai, bây giờ trở nên những điều thống khổ. Trong trôi chảy của thời gian, sự vật đã biểu dương rõ ràng những điều lỗi hẹn và con người đang hàng ngày đi vào trong bao nhiêu lỗi hẹn đó để thấy mình bị dày ải đợi chờ. Chiều thời gian chỉ giam cầm mà không cởi mở. Vậy không gian có hứa hẹn gì không?

“Hẹn cùng ta Lũng Tây nham ấy

“Sớm đã trông nào thấy hơi tăm?”

“Ngập ngừng lá rụng cành trâm

“Buổi hôm nghe dậy tiếng cầm xông xao

“Hẹn nơi nao Hán dương cầu nọ

“Chiều lại tìm nào có tiêu hao

“Ngập ngừng gió thổi chéo bào

“Bãi hôm tuôn dấy nước trào mệnh mông.”

Không gian cũng bị thiết không kém thời gian, một sự bi thiết rõ ràng hơn chuyển dịch, một bi thiết đang dừng lại gắn bó với chủ thể đợi chờ cũng đang là một hiện tượng không gian:

“Sớm đã trông, nào thấy hơi tăm”...

Sự vây phủ ở đây không những dày đặc mà còn chặt chẽ, như có những bức thành dồn ép con người vào trong thất vọng. Số phận đợi chờ đang đi vào giữa những bức thành không gian đang dần khóa kín những cánh cửa tương lai như Eluard than thở: “Le poids des murs ferme toutes les portes”⁴⁹. Những vị trí không gian hò hẹn:

“Lũng tây nham ấy”, “Hán dương cầu nọ”

đáng lẽ ra phải là những vị trí trùng lai, nay bỗng trở nên những bức thành chia biệt. Tính cách tương phản của sự hện hò là ở đấy. Đến vị trí hện hò mới thấy chia biệt càng sâu, càng xa, càng cao, như những bức tường thành mà con người không có cách gì vượt qua cho được! Những điểm thời gian hay những điểm không gian là những cứ điểm của ý chí con người muốn tái ngộ, cho nên những cứ điểm ý chí ấy đã mở ra cho con người những con đường đi tìm tái ngộ ở giữa cuộc đời. Hudson đã nghĩ: *"Where is a will, there is a way"*⁵⁰. Ý chí của người chinh phu đã làm cho người chinh phụ khổ đau, bất mãn. Ý chí của người chinh phu là một ý chí trùng lai, tái ngộ; người chinh phụ tin ở ý chí ấy nên đã chọn những con đường để đi tìm tái ngộ với chồng. Nhưng những con đường ấy, dù đường thời gian hay đường không gian, đều đưa nàng về bế tắc của thất vọng mà thôi. Những chặng đường không gian của mê lộ là những chặng đường thảm thiết nhất, vì con người được đặt gấn bó vào trong, và nỗi niềm đau khổ như lan rộng ra trong từng tác động của bên ngoài, gọi nên một bức tranh bi thiết. Ý chí của con người ở đây chỉ một ý chí thất bại ở trước cuộc đời, và sự thất bại của ta, càng đi sâu vào thời gian và không gian chừng nào càng làm cho tha nhân xót xa đau khổ chừng đó. Nhưng bức tranh của con người đau thương trong mê lộ nếu là một bức tranh hải hùng của thân phận, thì cũng chính một bức tranh đẹp đẽ của số phận. Tôi nghĩ thế mà không sợ mâu thuẫn, vì tôi quan niệm

rằng trong đau thương, và hải hùng của cuộc sống, nếu ta vẫn tìm kiếm ý nghĩa của chính đời ta, thì dù có thất vọng giữa chờ mong, khuôn mặt số phận của ta vẫn một khuôn mặt đẹp. Cho nên người chinh phụ sẽ đẹp lên ở trong bao nhiêu đau thương đó, vì có đau thương mới thấy rõ khuôn mặt số phận của con người. Đau thương mà không hốt hoảng, vẫn bình tâm đón nhận đau thương giữa hai chiều không gian và thời gian, người chinh phụ đã biểu lộ ra trong tâm thức bất mãn của mình một sự chịu đựng lẫm mạn gần thành lý tưởng. Sự chịu đựng bất mãn như một lý tưởng phản ánh tâm thức lẫm mạn của con người, vì nếu không lý tưởng thì không bao giờ đi từ bất mãn này đến bất mãn khác trong hai điểm thời gian và trong hai vị trí không gian. Bao nhiêu khắc khoải chờ mong trở thành những *nét đẹp đau thương* của tâm tình lẫm mạn, con người lẫm mạn là con người biết cam chịu bất mãn và đau thương: đó là đặc tính tham dự vào cuộc đời của những tâm thức lẫm mạn, biết mình lưu đầy nhưng vẫn cam tâm gánh chịu lưu đầy. Đi xa hơn, chúng ta còn thấy trong cái nhìn về thời gian và không gian hứa hẹn này, tác giả và dịch giả đã ý thức rõ đặc tính thuần nhất của vũ trụ. Con người đi vào mê lộ của cuộc đời, không phải chỉ đi theo một chiều nào nhất định, mà chính cùng đi trong tất cả những chiều của vũ trụ, như thế nghĩa là trước vũ trụ, con người không phải là một kẻ lưu đầy phiêu giạt, mà chính là một kẻ lưu đầy có ý thức về những giới hạn của mình. Con người không

thể đi cho cùng giới hạn, nhưng đã biết đặt mình trong những giới hạn của vũ trụ mình. Thành thử vấn đề thiết yếu không phải đi cho hết, cho tới cùng, nhưng vấn đề thiết yếu là biết đi đâu và trên những ngã đường nào của thế giới mà mình đang sống. Số phận của con người tuy là một số phận lưu đầy nhưng không phải kẻ lưu đầy mù quáng, bưng bít, mà chính kẻ lưu đầy sáng suốt luôn biết sử dụng những chiều hướng lưu đầy để tìm cho bản thân một lối thoát nào đây. Cái nhìn thuần nhất về vũ trụ ở đây đã xóa bỏ được tính cách biện chứng giữa thời gian và không gian, và đã đem thời gian và không gian về tương hợp với nhau để làm nên thảm trạng của kẻ lưu đầy đang mang nặng một tâm thức bất mãn. Số phận con người thoát ra trong cái nhìn của người chinh phụ thành một mối tranh chấp chẳng bao giờ nguôi được, và tuy biết mình luôn là kẻ bị thua, nhưng vẫn tìm kiếm tranh chấp như thường. Cái quả cảm của con người là ở đây và cả cái lãng mạn cũng phát xuất từ những giai đoạn tranh chấp đó mà ra. Cái nhìn duy lý về số phận tất không bao giờ đặt con người vào trong mê lộ chấp tranh với đời như thế, chỉ có cái nhìn lãng mạn mới không chịu dừng lại, mà luôn mãi phải kiếm tìm! Nhưng nào có được, đôi mắt của con người khi nhìn xuống số phận đã tri giác một trường đau xót không nguôi. Con người phải là con người không thể đạt được một cái gì ở trong dự ước, khi số phận đã chịu sự cách ngăn của hai biên giới không thể nào xê dịch lại gần:

“Tin thường lại, người không thấy lại”

hay

“Thu thường tới, người chưa thấy tới”

cho chúng ta thấy rõ rệt sự cách ngăn. Ngày trước hai người cùng chung sống trong một giới hạn. Ngày nay đã đi vào trong hai giới hạn khác nhau. Số phận không còn chung đôi, cuộc đời đã chia đôi số phận, mỗi người như đang đi về một dặm đường tương lai; dặm tương lai của chàng, nàng đã hơn một lần chuyển cái nhìn vào trong chiến địa: *“Chàng ngoài chân mây”*. Chính vì chàng *ngoài chân mây*, chàng ở ngoài biên giới của nàng cho nên chàng *“không thấy lại”*, cho nên chàng *“chưa thấy tới”*, vì *lại* làm sao được, *tới* làm sao được khi chàng phải ở trong giới hạn của chàng! Vấn đề giới hạn đến đây lại sáng lên, làm cho chúng ta thấy rõ sự xót xa giữa đời của sự cách ngăn số phận. Số phận của chúng ta thường làm bằng ngăn cách, ngăn cách với tất cả bao nhiêu số phận khác, nếu trong tất cả ngăn cách đó ta không tìm ra cho nhau một lối đi về. Lối đi về đó có thể thuần tri thức, có thể thuần tình cảm, nhưng con người của cuộc đời, muốn sống với nhau trong liên kết, phải hàng ngày cùng tạo cho nhau những lối đi về như vậy; nếu không, cuộc đời chỉ làm bằng những vũ trụ cô đơn. Người chinh phụ tức tối trong sự chia đôi số phận này. Theo nàng quan niệm, số phận của nàng và của chàng chỉ có một: *“cá nước sum vầy”*, *“đan díu chữ duyên”*, cho ta thấy cái nhìn lãng mạn chỉ là một cái nhìn độc hướng về số

phận của mình, muốn đồng hòa số phận tha nhân vào đó. Cái nhìn lãng mạn như không muốn chấp nhận một ý nghĩa số phận thứ hai, mà chỉ để mình *chịu đựng bởi một ý nghĩa số phận thứ hai*. Thà chịu đựng còn hơn chấp nhận, vì chấp nhận là công nhận có nó, còn chịu đựng là không muốn nó có mà nó *vẫn có ra đó* với mình. Cho nên ngay từ đầu ta đã thấy người chinh phụ chua xót:

“Khách má hồng nhiều nỗi truân chuyên
hay

“Sầu lên ngọn ái, oán ra cửa phòng
nên cái nhìn “hào kiệt” của nàng chỉ là một cái nhìn chịu đựng. Nhưng sự chịu đựng đến đây, khi nàng nhìn vào nàng, khi nàng nói về nàng, lúc ấy mới dần dần được phát hiện ra – Tất cả một bức tranh chịu đựng số phận thứ hai – *số phận chàng* – thoát ra từ bức tranh số phận thứ nhất – *số phận nàng*, làm cho chúng ta thấy nàng là một con người đang u hoài tất cả những gì đã mất mà hiện thực giờ đây đang gợi nhớ thương. Nhớ thương vì đã rõ cách ngăn, nhớ thương vì đã thấy rõ đâu là biên cương của từng số phận. Ý thức nhớ thương của con người cũng là một ý thức được xuất phát từ những giới hạn cách ngăn con người thành từng xứ sở. Đừng nói chỉ đến ý nghĩa số phận, chính hiện hữu riêng biệt của chúng ta đã “*chia biệt*” ta “*thành những xứ cô đơn*”⁵¹ như Huy Cận đã từng quan niệm, và ta nhớ thương nhau chỉ vì ta không thể trở thành nhau như trong dự ước. Dự ước của yêu

đương là dự ước *trở thành nhau*, nhưng vì không bao giờ trở thành nhau được cho nên mới trỗi dậy ý thức nhớ thương. Đây là một điều không cần phải nghiên cứu tâm lý hay siêu hình, mà chính lương tri có thể cho ta biết được, nhưng ngay đến cả lương tri ít khi con người sử dụng đến, cho nên khi nhớ thương chỉ biết vì “*vắng mặt*” chứ không phải vì lý do sâu xa của dự ước đồng hòa. Người chinh phụ ở đây, trái lại, cho chúng ta thấy dự ước đồng hòa không đạt được của nàng vì cách ngăn sổ phận, nên nhớ thương của nàng có một lý do xuất phát ngay trong hiện hữu tình cảm của nàng. Tất cả những gì nàng làm, đáng lẽ là công việc chung đôi, nhưng ở đây vì không có chung đôi nên nàng phải sống trong đơn độc. Sổ phận chàng đã tách khỏi sổ phận nàng, nàng *phải sống cho hai sổ phận*, phải làm cho hai sổ phận, trong dự ước đồng hòa. Nàng *phải sống thêm một sổ phận của chàng*, một sự sống thêm để có thể thấy sổ phận nàng hiện tại đây luôn còn ý nghĩa. Nếu nàng là một quả phụ, thì đơn độc cho cam. Nhưng nàng không phải là một quả phụ, thế mà vẫn không có sự chung đôi hiện hữu, không có sự chung đôi sổ phận. Ý thức chung đôi ấy càng sáng tỏ lên khi nàng tha thiết nói ra cảnh ngộ đơn độc của mình:

“*Nay một thân nuôi già dạy trẻ,*

“*Nỗi quan hoài mang mẹ biết bao*”...

Sự cam chịu ở đây cho chúng ta thấy ở trong nàng vẫn hàm chứa một cái nhìn kiêu hãnh:

“Miệng hài nhi chờ bữa mớm cơm,

“Ngọt bùi, thiếp đã hiểu nam,

“Dạy con đèn sách thiếp làm phụ thân”

sự kiêu hãnh của một con người muốn hoàn thành tất cả ý nghĩa số phận của mình khi mình đã tự do chấp nhận dẫn thân từ trước. Nhưng ở đây, khi nàng dẫn thân, có chàng, cả hai sẽ cùng chu toàn ý nghĩa đó; nhưng trên con đường đi về tương lai chàng đã tách khỏi ý nghĩa này để đi tìm một ý nghĩa khác, kẻ ở lại, kẻ biết dừng trong giới hạn phải làm sao khi chỉ một mình vẫn có thể chu toàn ý nghĩa cho cả hai. Cho nên nàng có quyền kiêu hãnh, và nàng đáng nên kiêu hãnh, vì cam chịu bất mãn trong một thảm cảnh lưu đày là một điều đáng hãnh diện rồi; kêu lên hiện hữu tình cảm của mình trong một hoàn cảnh không chấp nhận cảm tình lại càng hãnh diện, nhưng hãnh diện *hơn* là khi biết chu toàn số phận chung đôi lúc mình thấy rõ chỉ còn có một. Vì thế, cái nhìn kiêu hãnh của nàng nếu có, nếu vì cảnh ngộ *“một thân”* đó mà ra, thì cũng chính từ cảnh ngộ *“một thân”* đó mà lắng xuống thành một nỗi nhớ thương:

“Nỗi quan hoài mang mẹ biết bao”

không bao giờ nguôi được:

“Nhớ chàng trái mấy sương sao,

“Xuân từng đổi mới, đông nào còn dư”...

Sự kiêu hãnh của nàng chinh phụ trong ý thức *“một thân”* chỉ thoáng dâng lên rồi nhanh đổ xuống trong thảm trạng nhớ thương của nàng, vì khi ý thức *một thân* mà kiêu hãnh, thì cũng vì *một thân* mà phải nhớ

thương! Nỗi niềm nhớ thương của nàng chinh phụ vì thế chỉ thoát ra sau khi đã đặt mình trên *mê lộ* của cuộc đời. Nàng đã sống qua rồi bao nhiêu tâm trạng xót xa vì tìm gặp, nàng đã sống qua rồi bao nhiêu biến đổi của không gian:

“Rêu xanh mấy lớp chung quanh

“Đạo sân một bước, trăm tình耿耿 ngơ”...

nàng đã chịu bao nhiêu biến chuyển thời gian:

“Thử tính lại diễn khơi ngày ấy,

“Tiền sen này đã nẩy là ba”

nhận định về tất cả sự chịu đựng cay đắng của mình:

“mối sầu thêm nghìn vạn ngọn ngang”

để ước ao một sự gắn gũi mà giờ đây nàng không dám tìm kiếm nữa, nhưng chỉ nguyện ước, dự ước mà thôi:

“Ước gì gần gũi tác gang,

“Giải niềm cay đắng, để chàng tỏ hay”

Ý thức chia xa của hai số phận đến đây đã được thấy rõ ràng; sự bất mãn không còn ở trong tìm kiếm, người chinh phụ trong *mê lộ* của cuộc đời đã biết rằng mình không thể tìm ra lối thoát, không thể tìm ra đầu dây, không thể tìm ra gặp gỡ, cho nên trùng lại chỉ là nguyện ước, chỉ còn nguyện ước, của một kẻ đã lỡ bị lưu đây. Số phận nàng không còn gì hơn một số phận cô đơn đang thấy người mình yêu thoát qua rồi giới hạn; nàng không còn đủ thẩm quyền và khả năng gọi chàng trở lại với mình. Đối tượng của tình yêu không làm cho chàng trở lại được, vị trí hẹn hò chỉ càng làm cho chàng lỗi hẹn mà thôi:

“Lời sao mười hẹn chín thường đơn sai”

Chàng cũng hết thẩm quyền để giữ lời hứa, số phận chàng không còn ở trong những lời hứa hẹn với nàng: số phận chàng không còn là số phận của lứa đôi, cho nên nàng mới thấy tất cả nỗi niềm cay đắng! Nàng từng nghĩ với chàng (và chàng cũng từng tin như vậy) rằng chàng sẽ trở lại với số phận lứa đôi, nhưng thực tại của đời cho nàng thấy rằng chưa có sự trở lại, và có thể rằng không còn sự trở lại trong những ngày mai hẹn ước, nên cái nhìn của nàng đổ xuống trong số phận đơn chiếc của nàng để nàng tự cay đắng nhớ thương. Nàng nhớ thương chàng nghĩa là nàng cũng đang xót thương nàng đang phải nhớ thương, vì có nỗi niềm thương nhớ nào mà không hàm chứa xót thương số phận. Trong nhớ thương tiềm ẩn tất cả một nỗi niềm thống khổ về số phận mình, một sự thống khổ mà trong cuộc đời này không ai có thể biết được, chỉ có kẻ kia, chỉ có người mình thương nhớ mới biết được mà thôi; thành thử thống khổ nhớ thương là một sự thống khổ không được xẻ chia, *thống khổ nhớ thương là một thống khổ bất mãn của tâm hồn lãng mạn*. Vì thế dự ước không phải chỉ “gắn gửi”, dự ước gắn gửi để “giải niềm cay đắng”, một nỗi niềm cay đắng chỉ có chàng hiểu được mà thôi! Trong thương nhớ ở đây thoáng hiện dần lên nội dung của tình yêu đôi lứa. Tình yêu đôi lứa là một điều mà không một đệ tam nhân nào hiểu được, cho nên tình yêu đôi lứa là một điều mà tình cảm không thể thổ lộ cùng ai. Người

chinh phụ kín đáo trong cái nhìn yêu thương, một nỗi niềm kín đáo giữ được nguyên hương của mối tình như khi còn hàm tiếu. Đây là một đặc tính nội dung tình yêu của nàng chinh phụ đối với chinh phu. Đã thành gia thất rồi, đã thành phu phụ rồi mà tình chưa chuyển hóa đến bình thường, đang còn phong hương lại trong:

”Thoa cung Hán thừa ngày xuất giá”

trong

“Gương lầu Tần dấu đã soi chung”

nghĩa là phong hương lại trong nàng và chỉ trong đôi lứa *chàng, nàng*. Bất mãn do cái nhìn phong kín ấy lại càng sâu đậm: tình nàng đang chạm phải bế tắc của cuộc đời, tình nàng đang bị giam cầm đầy ải ở trong một giới hạn mà nàng thấy không còn đối tượng chung đôi ngày trước. Tình yêu của nàng đang dừng nên nàng bi đát, tình yêu của nàng đang trở thành nàng thương nhớ và u hoài hạnh phúc lứa đôi, một thứ hạnh phúc không thể tìm lại được ở trong cuộc đời, một thứ hạnh phúc không thể nói được cùng ai ngay cả trong khi đổ vỡ. Nàng không than khóc với ai, không kể lể với ai, chỉ than khóc kể lể cho nàng và chỉ cho chàng! Vì thế cái nhìn số phận đơn chiếc của nàng chỉ thúc đẩy nàng hướng về chàng như một Thiên Đàng cứu rỗi:

“Cậy ai mà gọi tới cùng

“Để chàng thấu hết tấm lòng tương tư”

Ước mơ này là một lối ước mơ trên hai ngã: Ngà

tình và ngả ly biệt. Con đường tình và con đường chia cách kết hợp lại thành một lối mơ về đối tượng đang chìm ngập ở “ngoài chân mây”. Lối mơ về này để đối tượng thấu rõ tất cả nỗi lòng thương nhớ, cho ta thấy rằng, từ tất cả những thao thức dằn vặt của số phận cô đơn, của tình cảnh bị lưu đày, của u hoài quá khứ, con người vẫn còn những ước nguyện để vượt qua hiện hữu cô đơn, vượt qua bằng cách nhìn đến một chân trời mà mình tin rằng nếu tâm tư đạt đến chân trời ấy, thời hạn lưu đày và cô đơn có thể chấm dứt. Vì thế, đến đây nàng không còn mong gặp gỡ, nàng đã chua cay vì ước nguyện gặp gỡ, ở đây nàng chỉ muốn chàng “thấu hết tấm lòng”, biểu dương sự chuyển biến của tâm trạng bất mãn đi từ tìm đạt cụ thể đến tìm đạt trừu tượng. Tìm đạt trừu tượng ở đây sẽ đạt được qua những liên hệ vật thể đã từng ghi lại dấu vết tình cảm của lứa đôi, cho nên những sự vật của lứa đôi giờ đây bắt đầu sáng lên ý nghĩa của mình trong ước nguyện tương giao trừu tượng của nàng chinh phụ. Nếu vì giới hạn mà nàng không vượt qua được, nếu vì giới hạn mà chàng không vể kịp được, bao nhiêu sự vật này biết đâu lại không thể vượt giới hạn để đến bên chàng, tỏ bày cùng chàng nỗi lòng nhớ thương của thiếp:

“Cây ai mà gửi tới nơi,

“Để chàng trân trọng dấu người tương thân”

Đến đây chúng ta thấy rằng lòng người là cả một hố sâu những điều chua xót: – tình yêu muốn được san sẻ, nhưng san sẻ không được nên mới nhớ thương;

– nhớ thương lại không thể một lối thương nhớ đơn phương, lại cũng chính sự nhớ thương cần tha nhân biết mình thương nhớ!, *vì thương nhớ mà không ai biết mình thương nhớ thì như chưa trọn nghĩa nhớ thương!* Tất cả bế tắc của một tình yêu không được sum vầy ở trong lứa đôi là như vậy đó. Không phải chỉ bất mãn một lần vì không được chung đôi với nhau trong cùng một số phận, mà chính còn bất mãn một lần thứ hai trong “*tấm lòng tương tư*”, một lối tương tư không lối thoát, không được đối tượng tình yêu biết đến mình đang thương nhớ không nguôi! Muốn tìm một người để nhờ nói lại, nhưng cũng biết rằng không thể có đệ tam nhân đóng vai liên hệ giữa hai đối tượng của tình yêu, vì trên đời này không có một đệ tam nhân nào có thể chu toàn sứ mệnh đó một cách vẹn toàn đầy đủ cả. Cho nên người chinh phụ không cậy ai *nói* cùng chàng, mà chỉ cậy ai “*gởi tới cùng*”, “*gởi tới nơi*” những sự vật của lứa đôi để nhắc cùng chàng mối tình dang dở giữa hai người, như thế may ra nhớ thương của nàng có thể được chàng biết đến. Nhưng “*cậy ai*”? lại là một câu hỏi xót xa không lời giải đáp, *cậy ai* như một tiếng kêu thương rơi vào trong sa mạc, vì có ai đâu để thấu được mối tình của nàng trong một sự vắng lạnh hờn tủi của cuộc đời.

Ai? đấy là tiếng kêu thương đang rơi vào trong sa mạc của lứa đôi giữa cái nhìn còn muốn phong hương tình cảm của người chinh phụ. *Ai*, chính là tiếng kêu nức nở của kẻ lưu đây, vì ở trong lưu đây thì không

bao giờ còn có thể thấy ai được nữa. Do đấy cái nhìn sự vật yêu thương của người chinh phụ còn chưa xót bội phần, vì những sự vật yêu thương đó có thể rời nàng để đến chàng, nhưng không thể qua tay một đệ tam nhân, mà chính phải tự nàng đem đến. Vì thế chỉ có thể tự nàng đem đến để san sẻ cùng chàng, mà trong hiện thực nàng không thể nào đem đến được thì thử hỏi biết cậy ai? Cho nên câu hỏi *cậy ai*, chính là một câu hỏi thoát ra từ bế tắc, từ cô đơn tuyệt đối của con người. Thúy Kiều còn tìm ra lối thoát khi mơ về Kim Trọng:

“*Cậy em, em có chịu lời,*

“*Ngồi lên cho chị lạy rồi sẽ thưa.*

Kiều còn thấy được một khách thể có thể vì mình đi về trong tương lai cùng Kim Trọng, và với khách thể đó, Kiều ước mơ mình cũng có thể tham dự vào thời gian và không gian trong một cái nhìn mai hậu:

“*Mai sau dù có bao giờ*”⁵³...

Nhận định của Kiều chưa thật mất tương lai, chưa thật mất liên hệ trong dự ước siêu hình:

“*Trông ra ngọn cỏ lá cây,*

“*Thấy hiu hiu gió thì hay chị về*”⁵⁴...

mặc dù trong hiện thực thì đã tuyệt vọng với đời, nhưng vẫn cố vươn lên để tìm an ủi. Kiều có một đối tượng để cậy, để nhờ: “*cậy em...*” người chinh phụ không thể, nàng đã đạt tới hạnh phúc của lứa đôi, nên ở đây nàng chỉ đang xót xa vì hạnh phúc bay đi, và nàng đang ước ao, mơ về “*gần gũi*”. Cái nhìn của

nàng chinh phụ không qui về tương lai, ngày mai an ủi, mà chính đang đổ xuống hiện thực của số phận nàng chìm trong cô đơn ly cách. Tiếng nói cậy ai làm sáng tỏ cô đơn và bất mãn của nàng. Bất mãn vì mất liên hệ, bất mãn vì thấy mình bị giam cầm trong giới hạn của số phận mình; bất mãn vì không còn số phận chung đôi mà đã thật tách rời ra làm hai *số phận đang cùng có mặt ở giữa đời và không thể đi về cùng nhau vì không thể nào và chẳng có cách nào để vượt qua biên giới!* Đau thương xuất phát từ cái nhìn bế tắc ấy của người đàn bà phải dùng “*trong cánh cửa*”, khi số kiếp đàn ông phải “*ở ngoài chân mây*”. Tình yêu, do đó, dù có thấm thiết bao nhiêu, mà khi đi vào với cuộc đời, cũng chỉ còn là một vang bóng, một vang bóng mà mỗi khi nhìn lại, ta không thể nào không bất mãn xót xa. Như Höelderlin đã cảm trong thi phẩm của mình:

“Le plus profond amour doit languir à jamais

“Que chérissons-nous qui ne soit une ombre”⁵⁵?

Ta thấy, “*Thoa cung Hán*”, “*Giương lầu Tần*”, “*Nhẫn đeo tay*”, “*Ngọc cài đầu*” từ hiện thực của sự thể hiện mối tình trong hạnh phúc của lứa đôi, giờ đây chỉ còn là những sự vật áp ủ vang bóng xa xưa, vì tình đã theo với số phận con người mà đi về trong những đường biên giới, để lại trong tâm tư rộng rãi, mối sầu tư, luyến tiếc, nhớ thương không bao giờ nguôi được. Cho nên con người đang nhớ thương, đang sâu tùi ngón ngang, đang mang niềm cay đắng, đang có một “*tấm lòng tương tư*” chính là con người đang thấy

minh lưu đây trước thay đổi ngã nghiêng của thời gian, của cuộc đời, mà sức mình không thể nào chống đối mãi được.

Tất cả những gì đã qua, giờ đây chỉ còn là “*vang bóng*”, một vang bóng mà con người đang ước mơ có thể tái lập lại thành hiện thực ở một nơi xa, vượt qua khoảng cách trong cái nhìn “*cây ai*” thật ra đã hoàn tất sự bế tắc, như một tiếng kêu thương. Do đấy chúng ta nhận thấy rằng chưa bao giờ con người chịu cúi đầu chấp nhận, mà luôn muốn có một tác động gì (dù là tác động vô vọng) để cố thoát ra, để mơ về cho được số phận của mình mong muốn. Người chinh phụ trong bế tắc của mình đang muốn hỏi cuộc đời, nhưng chính thật ra đang tự hỏi mình, hỏi mình để không thể nào tự tìm cho mình một lối thoát, mà chỉ một câu hỏi mơ về, chứ không thể nào có lời giải đáp cho sự mơ về.

“O, pauvre cœur! tu l’interrogerais en vain

“Rêve d’elle, et ne cherche pas d’autre réponse”⁵⁶!
(Höelderlin)

Chúng ta là những kẻ chỉ biết mơ về mà không bao giờ giải quyết được vấn đề số phận cho xong; một sự mơ về mà nếu ta hỏi tâm nghĩ lại sẽ thấy vô cùng xót xa bi đát, vì “l’homme est un dieu lorsqu’il rêve, un mendiant lorsqu’il *pense*”⁵⁷... Ta là người hành khát khi ta nghĩ phải “*cây ai*”, ta là người hành khát ấy khi ta thấy rằng ta trôi giạt giữa một cuộc đời không biết nương tựa vào đâu, không biết *cây ai* để cho màu sắc

của số phận mình có thể sáng lên hy vọng. Cô đơn của ta không phải vì ta muốn phong hương tình cảm, cô đơn của ta chính còn vì ta là một số phận cô đơn.

U hoài cuộc đời hạnh phúc, u hoài mối tình chung đôi chỉ càng làm tăng hiện thực đơn chiếc của cảnh ngộ bây giờ:

“Trái mấy thu, tin đi, tin lại,

“Tôi xuân này, tin hãy vắng không”...

nàng chinh phụ từ đây nhìn vào số phận mình mới thấy toi bởi vắng lạnh: vắng lạnh đi từ hiện thực của cuộc đời để thấm vào cảnh đời đơn chiếc, rồi từ cảnh đời đơn chiếc đọng lại thành một khối băng tâm để mong gửi ra ngoài quan ải. Cái nhìn số phận trong giai đoạn này quả là một cái nhìn lưu vong, đi từ mình đến ngoại giới, rồi từ ngoại giới đến mình, để rồi mong từ mình có thể vượt qua ngoại giới, tìm về trong một không gian nào đấy có thể có hiện hữu của chàng:

“Lòng này gửi gió đông có tiện”...

Từ thương nhớ bế tắc của nàng, nàng bỗng thấy hiện ra một chân không vô vọng; cuộc đời trước đây dù có cách xa vẫn còn tin chàng chấp nối:

“Trái mấy thu, tin đi, tin lại”...

Tin chính là một sự chấp nối những khoảng cách xa, chính là một lối nhìn về số phận bên kia mà mình không thể nào chung hợp được. *Tin* như một con thoi đi về giữa hai số phận, dệt nên một liên hệ nhất thời nhưng vẫn có, đúc kết thành cái nhìn mơ về chung đôi ngay trong ly cách, và đấy có thể xem là niềm an ủi có

thực nhất của con người. Trong ly bôi, nàng đã từng được an ủi rồi như thế:

... *“Tin thường lại, người không thấy lại,*

... *“Thu thường tới, người chưa thấy tới”*

nhưng cũng chính chi vì được an ủi như thế –an ủi trong sự chia xa– nên nàng mới ước mơ gần gũi. Còn được an ủi mà phải vọng ước mơ, nếu lỡ ra không còn an ủi nữa thì hỏi con người sẽ nhờ vào đâu để qui định ý nghĩa của số phận mình? Câu hỏi dồn con người vào bước đường cùng của hiện hữu, để thấy rằng, dù có thể nào đi nữa, đâu đâu kẻ lưu đầy cũng chỉ có một mình: “L'exilé partout est seul”⁵⁸, và nếu trước đây chưa hẳn một mình, thì giờ đây đang là một mình ở trong hiện hữu:

“Tới xuân này, tin hãy vắng không”...

Điểm thời gian này nở ra thành một *màu đen số phận*, hay có thể nói rằng cái chân không là cái đen thẳm của vô minh, cái chân không là *nơi không có ánh sáng* thoát ra từ cái *có* của cuộc đời. Vì cuộc đời *có trong nhận định* của chúng ta, cho nên cái chân không ở đây chính là sắc màu của sự *không có* một sắc màu không có hạn giới, vì biết đến đâu mà hạn giới cái không? Biết đến đâu mà hạn giới cái không, vì cái không mông mênh, cho nên trong cái không vẫn ước ao tìm có, như từ cái không vẫn muốn tìm ra vang bóng của cái có đã qua rồi. Vang bóng phải chăng là quê hương của tâm thức bất mãn *“luống tưởng”* những thực tại đã qua, đang mơ về những lối gởi trao giờ đây không còn nữa. Vang bóng không hẳn là sự

sống, không hẳn là cái chết, chính là một niềm thao thức, “*luống tưởng*” không nguôi; con người không tìm đâu ra chút an ủi tâm hồn, trái lại đang bị dày vò giữa những gì đã qua và những dự ước của ngày nay không thể đến! Tương lai vì vậy chỉ là một màu đen thẳm. Hiện tại là một cảnh ngộ bơ vơ đang đến độ “*ngẩn ngơ*” “*bơ phờ*” tàn héo:

“*Trời hôm, tựa bóng ngẩn ngơ,*

“*Trăng khuya, nương gối, bơ phờ tóc mai*”...

Cuộc đời ngã xuống trên số phận như một cảnh hoàng hôn và con người chỉ còn tìm nương tựa ở chính bóng mình và bóng của sự vật! Tìm nương tựa ở *bóng*, hay là *vang bóng*, có lẽ cả hai đều đúng, vì *bóng* cho hiện thể của *mình* và *vang bóng* cho tâm thức bất mãn. *Bóng* thuộc về cái nhìn nhục thể, cái nhìn của đôi mắt, còn *vang bóng* thuộc về thế giới của tâm tư. Hai thế giới đang tìm gặp nhau trong cảnh hoàng hôn của sự vật, trong khi ngày tắt, ánh sáng dần vơi, như số phận của con người đang sắp đi vào màu đen của đêm tối. Cái nhìn bên ngoài sự vật là một cái nhìn đang rạn nứt vì chân không: hay nói cách khác, chân không bên ngoài là nguyên nhân của những lần nứt ở nội giới! Không còn có tin, và cũng không còn tin nữa ở tin: *Gieo bói tiền, tin dờ còn ngờ*”... con người đang lưu lạc ở giữa một chân không, như ngầy dại, sững sờ, tiêu tụy. Đó là hình ảnh của người chinh phụ, đó là số phận của tình thương giới hạn trần gian đang bị giam vào ly cách, đó là khuôn mặt của tình cảm lưu đầy:

*“Há như ai, hôn say bóng lẩn,
“Bỗng thơ thơ thần thần hư không,
“Trâm cài, xiêm giắt thẹn thùng
“Lệch làn tóc rối, lòng vòng lưng eo”...*

Đó là khuôn mặt của một con người đang đại đi vì thất vọng. Tâm trạng này của số phận chinh phụ bắt đầu được thể hiện ở đoạn thơ trên: thất vọng được thoát ra trong thái độ chờ mong không được gặp, được biểu dương ngay trong sinh hoạt của bản thân. Số phận đau thương đang được sáng lên bằng những đường nét, bằng một bức tranh qui định được tâm trạng của một con người đang ở trong vòng bối rối, bơ phờ: nhưng ánh sáng chiếu vào chỉ là một thứ trắng khuya le lói, nên bức tranh ngoài tính cách thâm trầm, lại còn chiếu rọi cả được cảnh vắng lạnh cô đơn. Con người không còn là con người hiện thực phức tạp của mình, mà chính chỉ còn một con người tâm trạng, con người của một tâm trạng đang lên đến mức độ cao nhất của sinh hoạt nội tâm đang dần thoát ra trong một hiện hữu lưu đầy với tất cả những gì hỗn loạn đến điên cuồng của tác động! Làm sao con người lại có thể diu khuôn mặt mình về trong một số phận như thế, hay nói đúng hơn, vì sao con người lại nỡ giam mình trong một khuôn mặt lưu đầy của một số phận bất mãn vì đợi chờ? Thất vọng của đợi chờ đã biến thể con người đến một hiện thực bi thương như thế được hay không? Thật ra, bức tranh hiện thực bi thương của người chinh phụ phản chiếu một phần nào đêm dài

nội giới của con người được phát hiện ra trên ngoại giới. Nội giới của con người là một nội giới hàm chứa nhiều lo âu bi thảm, hàm chứa nhiều đau thương, hàm chứa nhiều cái nhìn về cuộc đời bi đát. Có thể nói rằng nội giới của chúng ta là một vực thẳm khôn cùng mà vì những biên giới của thân ta, của đời ta cho nên ta không bao giờ thể hiện ra cho hết. Ta đi vào trong cuộc đời với cái nhìn liên kết, chịu đựng nhiều hơn là với cái nhìn dự ước của nội tâm. Ngay trong mọi chấp nhận hàng ngày, ta sống thường xuyên trong lo âu, bất mãn. Sở dĩ như vậy, vì trong ta có ý thức muốn hoàn tất, muốn chu toàn, mà sự kiện biến trôi ở đời không bao giờ cho chúng ta được thực hiện đầy đủ và thỏa đáng. Ta sống thường xuyên trong một sự nhớ tiếc không nguôi, những gì ta nói ra, ta vẫn chưa nói đủ, những gì ta sống qua, ta vẫn chưa sống trọn: *không bao giờ, và chưa bao giờ con người có thể sống cho đầy đủ giữa đời*. Vì thế bao giờ hôm nay ta cũng nghĩ về ngày mai, và dự tính rằng mai kia ta có thể làm cho đời ta, số phận ta đầy đủ. Người chinh phụ cũng vậy. Nàng cũng có những hoài vọng ngày mai trong cái nhìn chu toàn số phận. Nhưng ý nghĩa chu toàn của nàng ở đây, thật ra đã bị giới hạn rất nhiều, giới hạn bởi cuộc đời, giới hạn bởi lý cách, giới hạn bởi ý nghĩa “*ở lại*”, dừng lại của nàng. Rồi ý nghĩa “*ở lại*” và dừng lại đó cũng đang bắt đầu đổ vỡ. Nàng đã khép số phận lại bằng một khuôn mặt đợi chờ, thế mà giờ đây sự phân hóa của khuôn mặt đợi chờ đang vừa mới nghe tiếng

nói đổ vỡ của cuộc đời. Tiếng nói ấy không làm bằng âm thanh mà chính làm bằng sự im lặng, một sự im lặng đã cho nàng thấy rõ chân không, nên đã từ chân không thoát ra sự phân hóa. Đợi chờ là đổ vỡ, nhưng chỉ đổ vỡ trong những phút đợi chờ vì con người còn tin ở tương lai của chờ đợi. Do đấy đợi chờ chưa hẳn đã thất vọng, thất vọng chỉ đến khi không thể đợi chờ với đời, hay biết rằng đợi chờ cũng không thể đem lại gì hơn là sự vắng lạnh của đời và hiện thực thê lương đơn chiếc của mình không biết trông tìm gì nữa! Con người cuồng dại như thế là con người thấy mất tương lai. Con người cuồng dại như vậy là con người đang ý thức quá rõ về số phận mình. Hình như có một tiếng nói nội tâm như thế nào đây để thúc đẩy con người vật thể bơ phờ như thế. Con người trong tâm trạng này như chỉ lắng nghe tiếng nói ấy vọng ra từ nội giới, và có lẽ vì quá chú trọng về tiếng nói bên trong nên mặc cho hiện thể của mình lão đảo: cái nhìn về số phận nhìn vào nội giới nhiều hơn, những phát hiện ngoại giới chỉ biểu dương những tiếng kêu thương âm thầm ở trong nội giới. Cho nên phải nhìn trong bức tranh chớp choáng đó, tất cả thảm trạng nội giới của con người mà những đường nét sâu tư thê thảm ở ngoài vẫn chưa diễn đạt đầy đủ. Vì thế, không những con người có thể như thế, trong nội giới còn hơn thế, trong nội giới là cả một cơn dông tố hải hùng, đang đánh ngã con người hiện thể xuống vị trí giới hạn của cuộc đời, làm cho con người hiện thể mất tin, mất

trí, không còn mơ gì, trông gì được nữa. Người chinh phụ đến đây, như Baudelaire, đang choáng váng và đang tìm kiếm như Baudelaire “le vide, et le noir, et le nu”⁵⁹ ... và đang thấy “lá cờ đen” của thất vọng cắm ở giữa lòng mình. Nếu con người có một tôn giáo, có một đức tin, chắc sẽ quì xuống cầu xin an ủi. Ở đây, chúng ta thấy rằng không có; con người đang đắng cay với mình, đang cắn răng chịu đựng, và có lẽ tất cả ý nghĩa của thân phận làm người hàm chứa trong thái độ chịu đựng này. Con người không sợ biết mình dù sự biết mình có làm cho mình lão đảo. Chịu tất cả sự đau khổ không phải chỉ vì đau khổ, mà chịu tất cả đau khổ để thấy rõ tình thương. Tình thương làm cho con người điêu đứng như vậy, nhưng con người cũng vẫn cam tâm để được yêu thương, vì *không chịu đựng được cay đắng là không còn yêu thương được nữa*. Đắng cay này làm cho tôi bởi cả thể xác, và còn chịu được sự tôi bởi này là còn nói được yêu thương, không phải nói ra trong yêu thương, mà chính nói ra trong quả cảm, lặng im, chịu đựng, không khác gì TTKh. “*câm mà nín*”⁶⁰, vì còn câm, còn nín được, là còn phong hương mãi tình cảm trong tâm. Không quì xuống van lơn một đấng cao cả siêu việt nào ban ơn, ban phúc, người chinh phụ có lẽ đang muốn làm người trong tất cả ý nghĩa đầy đủ của mình. Chịu đựng như thế, nghĩa là đang nói ra mình không muốn thế, nhưng mình chịu thế, chỉ vì mình đã quá thương chàng. Tiếng nói của người chinh phụ không chỉ một tiếng than thân

trách phận, mà chính là tiếng kêu của tâm thức con người đang chịu bất mãn trước cuộc đời: nàng có một lẽ sống phải theo, một ý nghĩa phải thực hiện, một số phận phải chu toàn, mà vì biên giới chẳng chít của đời nên nàng không có cách gì thể hiện được. Không thể hiện được thì sẽ cam chịu, dù bản thân này có trôi giạt đến thế nào! Bức tranh thê thảm của con người ở đây đang có một nội dung ý nghĩa, và thảm trạng rách nát tồi tệ của số phận vì thế hàm chứa một giá trị thanh cao! Đây cũng là nhận định của Baudelaire trong *Les Fleurs du mal*: “*De la douleur pour faire une volupté vraie*”⁶¹. Con người do đó có ý nghĩ cực đoan: tìm về cái chết, vì nếu tìm về cái chết mà thỏa được lòng thương thì cũng chẳng khác gì sống mà được yêu thương; nếu sống không yêu thương được mà chết được yêu thương như Nga Hoàng, Nữ Anh⁶², có lẽ tìm về cái chết là một lối thương cùng sự sống:

“*Tịch âm âm, tương liêm quyến hựu thùy!*

“*Bức rèm thưa rủ thác đòi phen*”

Đây là cái nhìn Sự Chết cứu rỗi, cái chết được sống: “*C’est la Mort qui console et la Mort qui fait vivre*”⁶³. Chết ở đây có đặc tính nhiệm huyền và được ước ao như một sự đau thương cực đoan mà mình có thể chịu đựng để mình định được tình yêu của mình cùng sự sống, vì nếu sống mà không mình định được, thì thà chết đi mà mình định được còn hơn. Giáo sư Marcel A. Ruff, trong luận án Tán sĩ trình tại Đại học Sorbonne năm 1955 đã nói về câu thơ này của Baudelaire như sau: “...

le vers part d'un seul mouvement et le rapprochement des termes suggère une référence religieuse"⁶⁴. Có một ý hướng huyền nhiệm ở trong cái nhìn về Cái Chết, khi thấy rằng cái chết, và chỉ có cái chết thôi mới có thể cứu rỗi cuộc đời. Ý chết trong Chinh Phụ Ngâm tuy nhìn qua biểu tượng "*tương liêm*" được xem như một lối mơ về tượng trưng, thể hiện ý nghĩa của cảm tình, được tác giả và dịch giả đưa vào đây cho thấy một phần nào tâm trạng của con người ở trước một cảnh đời lưu lạc: con người lưu lạc là con người có thể chết và dễ chết. Nga hoàng, Nữ Anh đi tìm vua Thuấn, sự tìm kiếm đưa về trong cái chết để hoàn tất ý nghĩa kiếm tìm: Chỉ có Cái Chết mới giúp cho sự kiếm tìm được chu toàn tìm kiếm. Người chinh phụ chính cũng đã tìm kiếm vô vọng ở trong cuộc đời cho nên khi nàng lão đảo vì đau thương, ý chết đã thoáng qua từ một cái nhìn biểu tượng, không khác gì Shakespeare đã nhận định ở trong Roméo và Juliette:

*"O love! O life! Not Life but Love in Death"*⁶⁵.

Nàng chinh phụ chưa đến như thế, nhưng biểu tượng thoáng qua có thể cho ta hội ý rằng Ý Chết có thể đến với con người trong tình cảm Yêu thương và đây là một thảm trạng (hay một niềm vui? hay một lời an ủi?) của tâm thức bất mãn trước cuộc đời, khi con người thấy cuộc đời chỉ một cảnh lưu đày, chỉ làm cho con người chia cách, đặt số phận ra thành từng côi, từng xứ đau thương! Sự khát vọng yêu thương của người chinh phụ đến nỗi có thể hủy diệt sự sống vì

khát vọng đó, cho thấy rằng ở giữa cuộc đời vốn có những gì cao quý mà ta có thể mơ về, ước mãi, dù đây chỉ là một con người hữu hạn, và lối mơ về ước mãi ấy là bằng chứng linh động nhất của ý thức vĩnh cửu trong ta! Theo Baudelaire, chính nhờ thi ca mà ta bắt gặp được những tâm trạng này *“c’est à la fois par la poésie et à travers la poésie... que l’âme entrevoit les splendeurs situées derrière le tombeau”*⁶⁶... Dù ta có ghen ngào như người chinh phụ, chính sự ghen ngào biểu dương một tâm trạng lưu đầy trong bất mãn, vì đã muốn chiếm cứ tức thì ở trong cuộc đời này một hạnh phúc, một thiên đường mà mình biết rằng có, nhưng không thể nào chiếm cứ được. Cái đau khổ của ta là biết rằng có, mà *không* thể chiếm cứ được; như người chinh phụ biết có tình yêu, biết có người chinh phu nhưng không thể nào chiếm cứ được chinh phu! Số phận của con người như bị chìm trong ly cách của thân phận, hay thân phận chính là một thân phận ly cách mà số phận không thể nào đem về lại được sự sống chung đôi! Nhìn ra cuộc đời, vắng lặng:

“Ngoài rèm, thước chẳng mách tin”...

Nàng chinh phụ từ thất vọng đang muốn lắng nghe một âm thanh gì có thể gọi lên sự sống. Nhưng không, tất cả đều vắng lặng, vắng lặng ngay cả đến ngọn đèn cũng chỉ làm đen tâm trạng chứ không đủ chói sáng cuộc đời:

“Trong rèm, dường đã có đèn biết chăng?”

Người chinh phụ chưa chết, nhưng đã thấy cuộc

đời chết ở chung quanh nàng. Số phận nàng đang ở trong bao nhiêu lần vây phủ, nàng là sự sống cô đơn ở giữa vũ trụ đã thật hết ý nghĩa rồi:

“Đèn có biết, đường bằng chẳng biết”...

Biết làm sao được cuộc đời, soi làm sao sáng được một tâm trạng đã tối, đã ngã xuống màu đen? Chỉ có con người mới phá vỡ được cô đơn và thất vọng của con người chứ không một sự vật, một khách thể ngoại giới nào có thể phá vỡ được. Phá vỡ cô đơn và thất vọng của người chinh phụ chỉ có người chinh phu, biết được nàng chỉ có chàng, cho nên bao nhiêu câu hỏi *biết, không*, đã như hàm chứa không từ trước, vì bao nhiêu câu hỏi *biết, không* ấy cũng chỉ dồn về nhận định cuối cùng:

“Lòng thiếp riêng bi thiết mà thôi”...

một nhận định cuối cùng đã làm cho con người uất nghẹn:

“Buồn rầu nói chẳng nên lời,

“Hoa đèn kia với bóng người khá thương”!

Cái *“biết, không”* của cuộc đời thành vô nghĩa, vì biết hay không biết thiếp vẫn phải là người bi thiết như thường. Chỉ có chàng biết, thiếp mới có thể vượt qua bi thiết của lòng mình, nhưng mà chàng làm sao biết được thì chỉ có mình thiếp bi thiết mà thôi! Đau thương của người chinh phụ là một đau thương bao hàm hai phương diện: Cô đơn trong tình yêu và cô đơn trong thống khổ của tình yêu. Con người cô đơn trong một tình cảm của mình còn đủ can đảm để chịu

đựng, chứ cô đơn trong thống khổ của tình cảm đó nữa là một đau thương vượt mức lối tìm về hạnh phúc của cuộc đời. Con người biết rằng trong cuộc đời có hạnh phúc mới chịu đựng đau thương để tìm về hạnh phúc, nhưng nếu hạnh phúc không trở dậy, con người sẽ biết tính làm sao? Trước bế tắc của lối tìm về, con người chưa chết được, đang muốn nhìn vào một bóng hình đơn chiếc khác:

“Hoa đèn kia với bóng người khá thương”

những bóng hình đơn chiếc khác cũng đang đơn chiếc như mình, cũng đang tìm về mà không thể bao giờ gặp được, nhưng vẫn hiện hữu vẫn tồn tại như một sự thách đố, bền gan. Không có gì cô tịch bằng ngọn đèn chiếu ra ánh sáng xô đuổi bóng đêm, nhưng cũng không phải vì vậy mà ngọn đèn có đôi, có lứa. Ngọn đèn có thể xem là hình ảnh cô tịch của cuộc đời, một hiện thực cô tịch ngay giữa bao nhiêu hiện hữu khác mà mình soi sáng, và càng soi sáng chừng nào trong bóng đêm càng thấy mình lẻ loi đơn chiếc. Cháy cho sáng lên, cho đỏ hoa để rồi bắc lùn, đầu voi, như con người thương yêu đem hết số phận mình hiến dâng cho tình cảm; trong đêm dày bóng tối nếu ngọn đèn đơn chiếc, thì trong cảnh đời gió bụi, tình cảm phải là một hiện hữu cô đơn. Tuy nhiên, ngọn đèn vẫn si gan sống mãi; con người ý thức được cô tịch của mình nên mới đau đớn cho cả hai hiện hữu cô đơn: một sự đau đớn chỉ vì lòng ta, cái nhìn của ta, không đơn giản như ngọn đèn, mà chính lòng ta, cái nhìn của ta,

là một lối nhìn về chiêm đoạt. Ta muốn thu cuộc đời trên hai bàn tay bé bỏng, nhưng đời là bình lửa nóng chỉ làm ta cháy bỏng xót thương. Hạnh phúc của đời luôn là một hạnh phúc viên đậm đau thương mà có lẽ con người của cuộc đời phải luôn luôn nhận chân như vậy. Không nhận được như thế, thì với đời, ta luôn mãi là một kẻ bất mãn lưu đày. Tâm thức lãng mạn không bao giờ là một tâm thức chịu chế ngự số phận bằng cái nhìn duy lý hay cái nhìn lý tưởng siêu hình, luôn muốn nhìn cuộc đời trong ý thức vươn tới. Chính sự vươn tới mới làm cho chủ thể xót xa, và càng xót xa chỉ biết tự thương trong một cái nhìn tự qui để thấy số phận mình là một số phận đợi chờ đang trôi giạt:

“Gà eo óc gáy sương năm trống,

“Hòe phát phơ rủ bóng bốn bên,

“Khắc chờ đàng đẳng như niên,

“Mối sầu dằng dặc tựa miền bể xa...”

Con người đang trôi xuôi với thời gian trong ý thức muốn dừng lại chờ đợi! Đợi chờ thu ngắn lại trong cái nhìn thời gian tâm lý, nhưng đau thương lan rộng trôi chảy theo sự vật không gian. Cái nhìn tương phản ở đây là cái nhìn của vô thức và hữu thức: hữu thức trong nhận định thời gian và vô thức trong nhận định biến trôi của tâm trạng. Hai trạng thái này đều có thể xảy ra trong con người cùng một lúc, vì trong ta luôn có hai hiện hữu vừa muốn trôi giạt vừa muốn giam cầm. Chính ý thức muốn vượt qua lại làm cho thời

gian dừng lại, và vô thức muốn tha thiết ngưng về, giữ lại hiện hữu, lại phải nhận định sự chảy trôi. Vì thế cái nhìn nhị nguyên “thời gian – không gian” ở đây chính là cái nhìn của ý thức và vô ý thức sau khi đã đi đến gần bên cái chết của số phận mình. Đó là một cái nhìn tỉnh lại, vì đã bắt đầu đặt mình lại trong trường tri giác thực hữu của cuộc đời, một sự đặt lại đương nhiên và phải có, vì mình chưa chết trước cuộc đời. Lối đi về trong vực thẳm của tâm tư chỉ là *một lối nhìn vào phải trở lại*, hoặc trở lại bằng cái chết bi thảm (tự vẫn) hoặc trở lại với thực hữu đau thương. Người chinh phụ đã không chết, mà trở lại với mình cùng *hương, gương, đàn* trong một lối cố nhìn về phía trước. Nhìn về phía trước để có thể thoát chết lưu đây:

“Hương gương đốt, hôn đà mê mải,

“Gương gương soi, lệ lại chứa chan,

“Sắt cầm gương gãy ngón đàn,

“Dây uyên kinh đứt, phím loan ngại chùng”...

Khi chưa có thể chết được, phải cố tìm về sự sống. Người chinh phụ vì thế đã từ bỏ phờ thơ thẩn, từ lão đảo hôn say, gương dậy với hiện hữu, muốn đem về cho số phận mình một chút hương ý nghĩa của phút bây giờ. Thoát qua cái chết bằng cách nhìn vào “bây giờ”; thoát qua cái chết bằng một hành động gì đưa về sự sống: chết và sống vì phải giao tiếp nhau qua hiện tại, cho nên cái nhìn của người chinh phụ phải soi xuống số phận mình, làm cho mình tỉnh dậy ở trước cuộc đời. Đốt hương, soi gương, gãy đàn chính là lối

nhìn tỉnh dậy. Tỉnh dậy từ đau thương để cố trốn đau thương; gương lại làm hiện hữu, gương xây lại những gì mà mình đã từng thấy trống trải bơ vơ, gương sống lại bằng cách đem vào số phận âm thanh, hoa hương, màu sắc, nghĩa là gương liên kết lại với cuộc đời. Tuy trong gương dậy lòng còn chua xót, nhưng khóc được đã là nhẹ cô đơn:

“Hương gương đốt, hồn đà mê mải,

“Gương gương soi, lệ lại chứa chan”

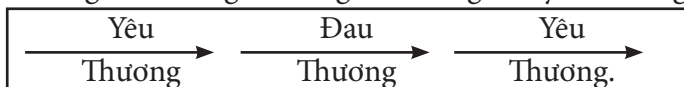
Những giọt lệ nhỏ xuống tâm hồn chính là những giọt nước mắt cứu rỗi, những giọt nước mắt tìm về sự sống, tìm về cuộc đời, vì còn khóc được nghĩa là còn sống được với đời. Đau thương không khóc được mới dồn về cái chết, chứ đau thương mà khóc được là niềm đau thương đã thoát qua cái chết để có thể trở về đau đớn giữa cuộc đời. Người chinh phụ trong bất mãn chưa phải một con người tuyệt vọng, mà chỉ mới thất vọng, chưa phải tuyệt vọng vì trên con đường đưa gần về tuyệt vọng, nàng đã tỉnh dậy để trở về với cuộc đời. Nàng đã sống lại, muốn sống lại những khi sắp chết, cho chúng ta thấy *người đàn bà có biệt tài muốn sống ngay trước số phận có thể đưa về cái chết của mình*. Ý thức muốn sống ở đây là một ý thức thoát ra từ sự ngẩn ngơ, lao đảo của một con người đã quên rồi sự sống, hàm chứa một cái nhìn đắng cay bầu vuu lấy cuộc đời. Người chinh phụ như đã nghĩ rằng, dù sao đi nữa sự sống vẫn còn hơn cái chết, vì hình ảnh *“tương liêm”* chỉ cho cái chết một ý nghĩa quá siêu

hình. Mà nàng chinh phụ không mến chuộng siêu hình, không mến chuộng những cái nhìn an ủi có tính cách hóa thân, điều nàng muốn là hạnh phúc của cuộc đời này, điều nàng mong là chuỗi ngày hiện thực. Nàng gượng dậy từ đau thương để thấy rằng, tuy nàng bị hạn giới bởi ý muốn tha thiết sống của nàng, nhưng trong ý hướng này bao hàm tự do của một con người chịu đựng. Chịu đựng tất cả trong cuộc đời này để có thể mơ về yêu thương, để có thể tìm ra đối tượng của tình mình đang tách xa ngoài giới hạn. Gượng dậy là còn chịu đựng nữa, và chịu đựng mãi, chứ chết đi thì chỉ có một lần chịu đựng mà thôi, *chịu đựng cái chịu đựng cuối cùng thì sẽ không còn chịu đựng nữa*. Cho nên, nếu có những khuôn mặt Sáng lên, Đẹp lên trong cái chết vì Tình như Roméo và Juliette, thì cũng vẫn có những khuôn mặt Sáng lên, Đẹp lên hơn trong sự chịu đựng đau thương vì tình thương mến! Ý nghĩa của tình yêu vì vậy, không chỉ ở trong cái chết, *mà còn ở cả trong sự sống*, nếu biết sử dụng cuộc đời như một vị trí chịu đựng thường xuyên. Như thế có nghĩa là sống mãi với đau thương, tạo ra đau thương và lẫn lộn với đau thương, con người sẽ thấy *từ mỗi gai nhọn đau thương nở ra một đóa hoa tình ái*. Đau thương như vậy không còn ý nghĩa tiêu cực, mà đau thương là một đau thương sáng tạo, thoát từ tình cảm mà ra và xây dựng cho tình cảm càng cao, càng đẹp. Sartre khi phê bình *Les Fleurs du Mal* của Baudelaire đã viết: “... *le création délibérée du Mal, c'est à dire la faute*,

est acceptation et reconnaissance du Bien; elle lui rend hommage et, en se baptisant elle-même mauvaise, elle avoue qu'elle est relative et dérivée, et que sans le Bien, elle n'existerait pas"⁶⁷.

Toàn bộ tác phẩm *Chinh Phụ Ngâm* là một tiếng kêu đau thương của con người, như toàn bộ thi phẩm của Baudelaire là một tiếng kêu tội lỗi.

Nhưng đau thương hay tội lỗi, phải nhìn nhận rằng đều là phẩm vật của cuộc đời, và từ đau thương, con người biết mình vì sao thống khổ, và cũng từ đau thương mà con người hằng mơ tưởng đến yêu thương



Ta đi về trong cuộc đời bằng bấy nhiêu thảm trạng, không thấy có một nụ cười, mà chỉ thấy sâu tư xoắn xít như những “làn tóc rối” (“*lệch làn tóc rối...*”), lệ tràn đôi mắt, (*lệ lại chứa chan*) và ta nghi nan đến cả sự bền vững của lứa đôi, không dám để lòng lên phim loan, vì sợ rằng cô đơn sẽ thoát ra thành dây uyên đứt!

“Dây uyên kinh đứt, phim loan ngại chùng”

Cuộc đời dâng lên như một nét buồn trong đau khổ của sự yêu đương như chính tình yêu không chỉ phải là những nụ cười hạnh phúc. Trước thảm cảnh đó, người chinh phụ như muốn cầu xin vũ trụ:

“Lòng này gửi gió đông có tiện,

“Nghìn vàng xin gửi đến non Yên,

“Non Yên dù chẳng tới miền,

“Nhớ chàng thăm thẳm đường lên bằng trời”

Cầu xin vũ trụ, như hiện tượng là một sự nhấn đi, vì ở đâu còn có thể giới này là ở đó hiện tượng có thể tới nơi để làm kẻ đưa tin, hay để cùng đồng hòa tha nhân vào trong một hạn giới: cái nhìn vượt hạn giới này đang cố tìm một hạn giới chung để đôi bên cùng có thể gặp nhau trong xa cách của cuộc đời này. Cho nên nói được như Trần Dần: “Em đi trong mưa, cúi đầu, nghiêng vai”...⁶⁸ là đã đồng hòa được tâm hồn của mình vào người “em gái”, là đã đi vào chung trong một giới hạn trời mưa, mà đôi bên có thể gặp nhau trong cùng một dòng tâm sự! Cho nên nói được như người chinh phụ:

“Lòng này gửi gió đông có tiện”...

là đang muốn có sự đồng hòa trong hạn giới, luân chuyển của sự lạnh lùng cô tịch mà không gian ngăn cách sẽ không còn có nghĩa gì nếu từ hiện tượng ta thấy được lòng nhau, nếu từ hiện tượng cùng qui về được một cái nhìn chung tâm sự! Người chinh phụ chỉ nương nhờ hiện tượng, cầu xin vũ trụ chớ không cầu xin một đẳng thượng để toàn năng, chỉ vì đẳng thượng để toàn năng ở đây là kẻ làm nên gió bụi! “Thiên địa phong trần”. Trong tâm nàng nhìn ra chỉ còn hiện tượng là đáng kể, vì hiện tượng có thể gây được trong lòng nàng một nỗi niềm hy vọng từ thất vọng mà thượng đế đã gieo xuống số phận nàng. Đây là một tiếng kêu hiện tượng, khẩn thiết hiện tượng thoát ra từ nhận thức chiếm cứ của một đẳng thượng để chỉ gieo họa phong trần, làm như hiện tượng này

không phải của đáng thương để kia! Nhưng với cái nhìn này, ta thấy người chinh phụ muốn tách thương để ra khỏi cái *dịch* của vũ trụ, như thương để chi gieo tai họa vào trong cái dịch thôi, chứ không thể làm ra cái dịch. Lê huyền nhiệm của vũ trụ như ở ngoài ý muốn của thương để toàn năng, vì thế thương để sẽ không còn toàn năng mà chỉ là một sự vô hình gieo nên màu đen tối. Đây là một lối suy luận của cảm tình hay chính là cái nhìn tình cảm của một con người chỉ thấy ý nghĩa sâu xa của cuộc đời, của số phận trong hiện hữu ấy. - Từ thất vọng trong đêm đen của chờ đợi, của cô đơn, ta vẫn nghe tiếng nói của lòng ta vọng ra như muốn được truyền đi đến một nơi nào xa tắp mà ta gọi với tất cả thiết tha như Mallarmé đã có lần chua xót:

“Mon cœur qui dans les nuits parfois cherche à s’entendre “Ou de quel dernier mot t’appeler le plus tendre” ⁶⁹... Tiếng hy vọng như thế, có thể xem như những từ ngữ cuối cùng của một tâm thức xót thương, cho thấy rằng kẻ lưu đày trong người chinh phụ chưa chịu cúi đầu tuyệt vọng. Dù sao đi nữa đau thương của con người vẫn là một điều đáng kính, vì từ đau thương mà kêu được hy vọng với đời, cũng như từ đau thương mới thấy rằng nhớ thương vốn bao la, vô biên, không giới hạn:

“Non Yên dù chẳng tới miền,

“Nhớ chàng thăm thẳm đường lên bằng trời”

(Úc quân thiếu thiếu lộ như thiên)

Chưa người tình nào trong cuộc đời và trong tác phẩm nói được niềm đau thương bao la của sự nhớ thương bằng người chinh phụ. Nhớ thương hiện ra như một quan lộ, mà cùng đích con người không bao giờ đạt tới, hay chính nhớ thương là quan lộ chẳng có cuối điểm mà luôn cứ mãi dài ra! Dài ra vì không bao giờ tìm đến được đối tượng cả, và còn chưa tìm được đối tượng thì còn mãi mãi nhớ thương! Đặng Trần Côn và Đoàn thị Điểm trong một cái nhìn chung “thăm thẳm” “thiếu thiếu” đã phóng ngoại được con đường nhớ thương của tâm trạng, cho chúng ta thấy tâm hồn bất mãn của kẻ lưu đầy đang lưu lạc tìm đến một đối tượng mơ về, nhưng chẳng bao giờ gặp được, vì đối tượng ấy vốn không còn nữa ở dưới mỗi chân trời!

Tâm hồn bất mãn của kẻ lưu đầy qua hai cái nhìn về *cuộc đời và về số phận*, là một tâm hồn đau khổ. Lãng mạn là một ý thức đau thương về số phận và cuộc đời, phát xuất từ sự bỏ quên, từ sự cô tịch như Chúa Jésus đã nói ở trên cây thánh giá: “*Pourquoi m’avez-vous abandonné*”⁷⁰? Sự cô tịch ấy chỉ có với con người trung thực, chí tình với con người và cùng cuộc sống, chứ không thể có với con người xem cuộc đời và con người như phương tiện hưởng thụ của mình. Người chinh phụ vì thế là kẻ Đau thương đang xót xa trước tội lỗi của con người và tai họa đau

thương của trời đất, cho nên đau thương có thể xem như một thực trạng trong lành nhất để hiểu biết cuộc đời. Đau thương chính là Thiện Ý lớn nhất của tất cả những lối mơ về thiện ý, và nói như Max Scheler “elle est le Bien des biens”⁷¹.

Người chinh phụ đã lịm trong đau thương để làm dịu xuống tâm hồn, để từ đau thương sáng ra một quan lộ nhớ thương trong sự thương mình và thương nhớ người tình muôn thuở:

“Nhớ chàng thăm thẳm đường lên bằng trời”...

Nếu cái nhìn bất mãn bề tắc từ đầu tác phẩm:

“Thuở trời đất nổi cơn gió bụi,

“Khách má hồng nhiều nỗi truân chuyên”...

và người chinh phụ lưu luyến trong cuộc đời và trong số phận như một kẻ lưu đày, thì đến đây nhớ thương thoát ra như một lối lên Thiên Đàng, như một con đường cứu rỗi vô biên, mà có lẽ nếu còn muốn cho số phận mình có một ý nghĩa giữa cuộc đời này, phi thương nhớ, không còn điều gì chu toàn được nữa. Nhưng thương nhớ lại xuất phát từ đau thương, và càng nhớ thương, đau thương càng trở dậy:

Đau thương → Thương nhớ → Đau thương

cho nên hai *cực* đau thương là lối đi về của thương nhớ như hai *cực* yêu thương là lối đi về của đau khổ, cho chúng ta thấy rằng Hạnh Phúc của cuộc đời qui về trong tâm trạng lưu đày, qui về trong tâm hồn bất mãn, vì những thực trạng tiêu cực đó đã làm sáng

lên ý nghĩa tích cực của đời ta: đau khổ làm cho ta biết Yêu, cũng như đau thương làm cho ta biết ta là con người Thương nhớ, và đường thương nhớ là con đường “*thiếu thiếu lộ thiên*” mà không bao giờ ta thương nhớ cho cùng vì nó vốn vô biên, không giới hạn. Từ hạn giới của số phận mình người chinh phụ đã đi đến vô biên của tình cảm nhớ thương, cho thấy hạnh phúc vốn ở trong cuộc đời này nếu từ bao nhiêu xót xa ấy của thân phận ta thấy rằng có thể ngọt ngào để nhận được số phận mình như Thomas Kempis đã nghị: “*Quand tu en arriveras à goûter le souci et la tribulation amère comme une nourriture suave, par l’amour du Christ, estime alors que tu es sauf. C’est alors que tu auras trouvé le Paradis sur terre*”⁷²...

PHẦN THỨ HAI
KHÔNG GIAN LÃNG MẠN CỦA
KẺ LƯỜI ĐÀY

“Thiên viễn vị dị thông

“Úc quân du du, tứ hà cùng”...

T rời siêu hình làm sao thấu được tấm lòng nhớ thương của con người quả đất, đấng Thượng Đế quá xa làm sao biết rõ những cùng cực của thân phận trần gian. Nhưng nếu thân phận trần gian đã lấy đau thương làm hạnh phúc, thì từ đau thương này sẽ thoát ra một “Thiên Đàng Sự Vật” mang nặng ý nghĩa của mình: Không gian sáng lên trên tâm thức lãng mạn, tạo thành một thứ trời quả đất, trời lãng mạn, bằng sự vật cuộc đời và chính dưới mái trời này mà con người đi vào chứ không phải trong sinh hoạt cuộc đời vốn đã đắng cay vì hạn giới. Không gian sẽ là không gian đau thương của tâm thức, và người Chinh phụ từ đây sẽ tạo ra một vũ trụ trĩu nặng sức sống của tâm hồn như mỗi biến thái, mỗi xao động, mỗi âm thanh của không gian là một tiếng kêu của đau thương từ nội giới. Cái nhìn vào sự vật là một cái nhìn vào thay đổi, nhưng chính trong thay đổi này mà người Chinh phụ cảm thấy tất cả đau thương vĩnh cửu của tâm thức mình, như Mallarmé đã từng bi thiết:

*“L'éternel est écrit dans ce qui dure peut”*⁷³...

Cái đẹp phẩm vật không gian tuy hàm chứa ý chết ở trong, nhưng đó là những phẩm vật của ta, cho nên ta phải theo cùng trong sự sống. Cảnh đời giới hạn không còn bận trong tâm, xã hội, gia đình đã trôi qua, đã mờ đi, cuộc đời hiện thực dần được mất đi để chỉ thấy

mở ra trước mắt *thế giới của tâm, trời của lòng*, trong một cái nhìn họa diệu như cùng san sẻ với kẻ lưu đầy những niềm cay đắng, đang biến thành tâm trạng của kẻ lưu đầy. Không gian biến màu hiện thực để sáng lên màu của tâm giới, sự vật già từ khách thể vắng lạnh của mình để đi vào chủ thể vắng lạnh của tâm. Từ vắng lạnh vô tri đến vắng lạnh hữu thức, không gian không xa nữa với con người mà hai thế giới đang gần nhau lại trong bao nhiêu đau thương cũng như trong thảm cảnh mơ về của đầy ải. Có thể nói rằng, sự vật không gian của vũ trụ này cũng là những sự vật lưu đầy. Chúng được sinh ra đấy, giam cầm lại đấy và chẳng biết đi về đâu. Chúng bơ vơ, không nói được và cũng không biết nói gì. Tiếng kêu của sự vật là một tiếng kêu bằng im lặng. Cái im lặng của sự vật đã biểu dương được một phần nào thảm trạng lưu đầy của tất cả những vật thể trần gian. Nếu những biến cố có đem về âm thanh thì cũng là một âm thanh rầu rĩ như tiếng sóng, tiếng gió, tiếng mưa gọi lên tất cả những gì chua xót của bất cứ những ai và những gì đi vào ở giữa lòng quả đất này! Thế mà chúng ta đã nhiều lần nói đây là Quê Hương, đây là Thiên Đường, chỉ vì chúng ta nhận mình là kẻ lưu đầy, thì còn tìm quê hương và thiên đường đâu nữa nếu không phải ở trên quả đất? Hạnh phúc của chúng ta ở trong đau thương đó, và đem hòa hạnh phúc đau thương ấy vào sự vật, ta truyền được hương hạnh phúc cho cả quả đất này. Ta không biết ta từ đâu tới, như cỏ cây vạn vật không

biết từ đâu ra, nhưng có một điều chắc chắn là ta được sinh ra nơi đây, từ lòng đất mẹ, và nếu lòng đất mẹ đau thương thì đây là một điều kiện sinh tồn của ta, chứ có lẽ nào ta lại giả từ, không xem chính đó là quê hương? Quê hương ta là sự đau thương; hạnh phúc ta là cũng đau thương; có đau thương mới làm sáng được tình thương, nhớ thương; có đau thương mới làm sáng được thiên đường của tình yêu và của thương nhớ, nên hòa đau thương vào vạn vật, vào cỏ cây là một lối làm cho sự vật biết được tình yêu, biết được Thiên Đường quả đất, và trong cái nhìn biết được của ta, ta đã cứu sự vật trong ý nghĩa của quê hương này! Con người do đó sống được trong hai thế giới, thế giới của tâm trạng và thế giới của sự vật, khung trời của quả đất chỉ có với tất cả những ai đã tha thiết mơ về, như Joubert đã nói:

*“Le ciel est pour ceux qui y pensent”*⁷⁴...

Trong câu nói đó, không phải trời của mơ, chính còn khuôn trời có thực của chúng ta. Người Chinh phụ của *Chinh Phụ Ngâm* cũng chính con người có một khuôn trời như vậy. Nàng chỉ nghĩ về, sống về trong khuôn trời quả đất này chứ không phải một khuôn trời tâm giới hay siêu hình xa lạ nào, và khuôn trời quả đất này sẽ Đẹp lên, và Rực Sáng lên trong tất cả đau thương của quả đất mình:

“Cảnh buồn người thiết tha lòng

“Cảnh cây sương đượm, tiếng trùng mưa phun”.

Nếu có một đặc tính gì làm cho cảnh sắc của không

gian khác biệt, là ở điểm ý thức của con người xoắn vó thiết tha với nội giới và khi nhìn ra thì *thấy trước* cảnh buồn, *thấy trước* cái đau thương của sự vật, rồi mới từ đau thương đó hồi qui về tâm thức. Nói như Albert Béguin:

*“Le poète romantique est celui qui, sachant qu’il n’est pas le seul auteur de son œuvre, ayant appris que toute poésie est d’abord le chant issu des abîmes, cherche délibérément et en toute lucidité, à provoquer la montée des voix mystérieuses”*⁷⁵.

Đặng Trần Côn và Đoàn thị Điểm chính là những nhà thi sĩ đã khơi dậy vang âm của tâm giới, để từ tâm thoát ra tiếng nói huyền nhiệm và bí ẩn về sự vật không gian. Bức tranh của không gian là những bức tranh không có ánh sáng của mặt trời, mà chỉ là những bức tranh được vẽ nên bằng ánh sáng tuyệt vời của tâm giới. Con người do đó là nhà nghệ sĩ của không gian, - chưa đủ, - là đấng Thượng Đế của không gian, đã đem về được cho không gian ý nghĩa của sự sống. Trong không gian ấy tiếng kêu của bao nhiêu vật thể khác loài, khác giống, được ngân lên, và ta thấy có sự hoà điệu giữa con người cùng vũ trụ! Tâm thức lãng mạn là một tâm thức hàm chứa một cái nhìn nhân bản sâu xa về cuộc đời, nhưng là một cái nhìn nhân bản phiếm thần trong ấy TÂM LINH đóng vai trò bản thể tuyệt đối. Từ cô đơn khắc khoải của con người, từ bao nhiêu nhớ thương không có người chia sẻ, bỗng như có tiếng vọng về từ một niềm cô đơn khắc khoải nhớ thương. Tuy hai đau

thương ấy gặp nhau không giải quyết vấn đề⁷⁶, nhưng tình cảnh này cho ta khỏi thấy mình lẻ loi ở trong nhớ thương và đau khổ. Ta không phải nỗi buồn cô động duy nhất thành hiện thể người, mà từ lòng ta tha thiết, buồn đã rực sáng lên nỗi buồn của Sự Vật: quê hương bao hàm trong sự san sẻ chí tình và trung thực ấy, nên mỗi xao động của không gian là mỗi một cái nhìn chiếu rọi vào tâm ta hay một tiếng kêu do tâm ta thể hiện. Với sự bất trắc của cuộc đời, với sự phản bội của con người, với sự đổi thay bi đát của hiện hữu – những đổi thay đã thay đổi hẳn những khuôn mặt số phận mà chinh phu là một – không gian như chỉ một thực thể duy nhất đã đem lại cho ta một lời giải đáp vì đã thay đổi theo Ta chứ không phải thay đổi theo đời, theo người, theo hiện hữu! Đây là một cái nhìn đặc biệt lãng mạn của kẻ lưu đầy, của con người biết mình lưu đầy và sự vật lưu đầy! Cho nên theo như Caspar David Friedrich một nhà họa sĩ, nguồn sáng tạo chân thành nhất của nghệ thuật chính là tâm thức, vì chỉ có tâm thức mới cho bức tranh tiếng nói trong lành và chân thật. “Toute oeuvre authentique est concue dans une heure sacrée, enfantée dans une heure bénie; une impulsion du dedans crée, souvent à l’insu de l’artiste”⁷⁷. Bức tranh không gian vì vậy sáng lên một cách vô thức, đôi khi ngoài cả ý muốn của con người, và con người không tự cho mình là tác giả, là động lực, mà chỉ là nơi tiếp nhận một ý nghĩa tương giao: đây chính là cái nhìn căn bản của con người lãng mạn:

“Cảnh buồn người thiết tha lòng

“Cành cây sương đượm, tiếng trùng mưa phun”.

Và vì ý thức được cái vô thức của mình – đó là một lối nói tương phản, nhưng cũng là sự thật, vì *vô thức ở nơi sự vật* mà con người thấy *đó là tâm trạng vô thức* của mình – cho nên con người đã lắng mình vào đấy, vì lắng mình vào đấy không mất hiện hữu của mình, mà chính từ ý thức hiện hữu sự vật không gian, tìm về được trong vô thức tâm trạng đau thương của mình một cách sâu xa, sắc bén:

“Sương như búa, bổ mòn gốc liễu,

“Tuyết đường cửa xẻ héo cành ngô,

“Giọt sương phủ bụi chim gù,

“Sâu tường kêu vắng, chuông chùa nện khơi...”

“Vài tiếng dế, nguyệt soi trước ốc

“Một hàng tiêu, gió thốc ngoài hiên

“Lá màn lay, ngọn gió xuyên

“Bóng hoa theo bóng nguyệt lên trước rèm

“Hoa giải nguyệt, nguyệt in một tấm,

“Nguyệt lồng hoa, hoa thắm từng bông,

“Nguyệt hoa, hoa nguyệt trùng trùng,

“Trước hoa dưới nguyệt trong lòng xiết đau”.

Cái nhìn của người chinh phụ hoàn toàn đổ xuống không gian vô thức; chính nhờ nhìn về không gian vô thức đó để biết được nội giới hữu thức của mình như Carl-Gustav-Carus đã nhìn nhận: **“La connaissance de la vie psychique consciente a sa clef dans la région de l’Inconscient”**⁷⁹. Vô thức ở đây không chỉ phải

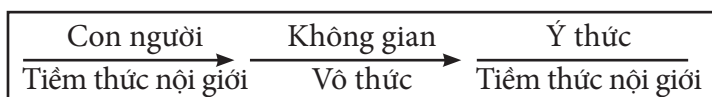
tiềm thức của nội giới; vô thức ở đây chính là sự vật không gian đang sáng lên ý nghĩa của tiềm thức nội giới và từ nhận định, tri giác, nhận thức vô thức không gian đó mà con người ý thức được tiềm thức của mình! Người Chinh phụ trong cái nhìn về không gian đã quên mình để thấy không gian, nhưng trong quên mình để thấy không gian lại là một tác động để nhớ mình. Điểm này chỉ có con người mới nhận ra như vậy, và chỉ có con người thôi. Victor Hugo đã có lần ý thức:

“L’homme est l’unique point de la création

“Où, pour demeurer libre en se faisant meilleure

“L’âme doit oublier sa vie antérieure”⁸⁰...

Chúng ta có thể thu về thành công thức nhận định ở trên:



Do đấy, giữa con người và không gian có một sự đối thoại từ nhận thức, và trong đối thoại này con người biết một cách chắc chắn về tâm thức đau thương của chính mình:

“Trước hoa, dưới nguyệt, trong lòng xiết đau”

Đời sống cá thể của con người chỉ là một thành phần của đời sống vũ trụ, nhưng lại là thành phần quyết định vì thành phần này làm sáng tỏ ý nghĩa đời sống của cả bao nhiêu thành phần kia. Nhưng tầm quan trọng này con người chỉ biết sau khi đã nhìn vào

không gian, thấy không gian chính là mối liên hệ giữa hai chiều sống của con người, chiều vô thức tiềm thức và chiều hữu thức tiềm thức! Sự tương giao giữa hai chiều sống ấy đã làm phát hiện cái nhìn tình cảm về không gian và qui về trong không gian tất cả sự sống của mình; chúng ta thấy rằng trong không gian con người có thể nhìn mình qua đối tượng và tạo từ đối tượng không những ý nghĩa của đối tượng mà còn chính ý nghĩa của nội tâm:

“Sương như búa, bổ mòn gốc liễu,

“Tuyết đường của xẻ héo cành ngô”!

Sự vật giết sự vật, như con người đã từng giết con người; không giết nhau chết, mà chính giết nhau bằng sự *héo mòn*, thảm trạng đau thương của sự vật và của con người như ở trong cùng một lối: Không chết được vì chết là hết đau thương, cho nên không giết nhau chết mà chính giết nhau sống, tạo ra cho cuộc đời đau thương này một cái nhìn đau thương còn bi thiết nhiều hơn!

Thành thử, con người ngoài hiện trạng lưu đầy của mình còn bị tha nhân đầy ải nữa. Bị đầy ải mà vẫn không ngớt nhớ thương, chuyện lạ, nhưng chính chuyện thật vì nhớ thương đó mới làm cho phận lưu đầy này thấy nguồn hạnh phúc. Không có gì quen thuộc bằng cuộc đời này, nhưng cũng không có gì lạ lùng bằng cuộc đời này nếu cứ mỗi một phút giây sống được với đời, ta thường hồi tâm nghĩ lại. Ta sống trong đau thương mà *vẫn tha thiết thấy được đau thương* vì

nguồn hạnh phúc được yêu, được thương nhờ đó của đau thương. Ta không đi về trong một thế giới không tên tuổi để đau thương, chính ta đi về trong thế giới với tên tuổi của ta, để thấy rằng ý thương đau chính do ta sáng tạo. Cái nhìn của con người do đó không đổ vào một thế giới nào khác biệt, không biên giới, mà chính đang đổ xuống những hạn giới của không gian để thấy rằng từ mỗi không gian ấy có thể thoát ra một số phận đau thương như chính số phận mình. Vì thế không có một cái nhìn chung về không gian, mà chính những cái nhìn tách rời, cách biệt từ cảnh cây, gốc liễu, cảnh ngô, chuông chùa, hàng tiêu, màn lay, hoa, nguyệt... đến tiếng trùng, sâu tường, tiếng đế là những vật thể phát động được mối sầu thiên cổ của con người trong thế giới đau thương; những âm thanh đó cùng họa điệu với không gian để làm sáng lên những khuôn mặt số phận không còn úp mở nữa, mà chính những số phận sáng suốt đang hứng chịu thảm cảnh của mình trong một cái nhìn mơ về hạnh phúc. Nhìn ra ngoài không gian, con người đang thấy được bao nhiêu số phận cũng chịu thảm cảnh như mình, nhưng vẫn sống, vẫn kêu, vẫn xao động trong biến thái thảm phai như không có một chút oán hờn gì cả. Mà oán hờn làm chi, trong khi số phận ta như thế, mà oán hờn ai, khi không có một ai cả để oán hờn? Nếu có oán hờn chẳng, chính phải oán hờn đấng Thượng Đế vô hình kia đã gây ra tai ương của cuộc đời và bắt con người phải đi vào đó:

*“Xanh kia thăm thẳm từng trên,
“Vì ai gây dựng cho nên nỗi này”.*

đã gây ra đau thương của số phận mà ta không có quyền lựa chọn từ ban đầu theo như cái nhìn của Albert Camus:

*“... si j'avais pu choisir mon père, je ne serais pas né”.*⁸¹

hay:

*“Notez bien, le malheur c'est comme le mariage. On croit qu'on choisit et puis on est choisi”*⁸².

Vì ta không có quyền lựa chọn từ ban đầu nên dù muốn dù không ta cũng phải thấy đau thương này là quê quán, ta không lựa chọn để đi vào, mà chính ta từ đó nở ra! Nếu ta tin có một sự sắp đặt, ta sẽ oán hờn như Mallarmé:

“Seigneur, nous fis-tu pour t'aimer?

“As-tu placé dans nos ténèbres

“L'astre pour mieux nous en priver?

“Veux-tu changer en fleurs funèbres

“Le lilas qu'effeuille, la nuit

“Un amant sous un pas qui fuit?

*“De ton ciel ris-tu quand je pleure”*⁸³?

Tất cả những gì đẹp nhất như Đóa Hoa rồi cũng phải héo; sáng như Mặt Trời cũng sa vào đêm tối, phải chịu nhận đau thương, thì có phải cái đẹp làm sáng lên đau thương trong khuôn trời của quả đất, và phải chăng Thượng Đế đã cười trong khuôn trời của Thượng Đế trong khi con người đau thương đang khóc ở dưới khuôn trời này! Cái nhìn của Mallarmé

do đó đã tách ra hai khuôn trời biệt dị, không thể nào thông cảm được, giữa sự sắp đặt không được sống, và con người được sống trong sự sắp đặt này. Con người sống trong cuộc đời, là một con người không có một đấng Thượng Đế nào hiểu được, hiểu nỗi: Thượng đế ở quá xa con người, cách biệt con người với đau thương hạnh phúc của con người! Chỉ có những số phận lưu đày mới hiểu được đau thương của đày ải, biết chắc chắn rằng sở dĩ có đau thương vì có hạnh phúc, càng nhiều đau thương khi hạnh phúc đạt đến đỉnh tuyệt vời, và đau thương chỉ là lối mơ về lại hạnh phúc kia đã khuất. - Đã khuất trong cuộc đời vì không làm sao dừng lại được, nhưng cũng chính vì không có gì dừng lại được mà ta biết đau thương của cuộc đời sẽ không tuyệt đối đau thương; trong tất cả những gì xót xa của ta, không gian bên ngoài như đang xáo động, chảy trôi, và như thế, dù có đem ta vào cao độ của đau thương thì chính lối đi vào cao độ là một lối để có thể thoát khỏi đau thương tuyệt vọng. Ở đây, chúng ta nhận thấy rằng, không gian đang dần đưa nàng chinh phụ vào cao độ đó, mỗi cấp bậc đau thương nàng đi qua là một lối mơ về sự sống, mơ về sự sống cho đến khi nghĩ rằng có thể tìm được sự sống ngay sau cái chết của tấm thân qua một lối hóa thân:

“Thiếp xin về kiếp sau này,

“Như chim liền cánh, như cây liền cành.

nhưng khi chạm vào cái chết tuyệt vọng, nàng biết không thể nào sống lại được, nàng mới lại hồi tâm với cuộc đời:

“Theo kiếp này hơn thấy kiếp sau”
để lại mơ về hạnh phúc. Từ câu thơ:

“Cảnh buồn người thiết tha lòng”
đến câu thơ:

“Như chim liền cánh, như cây liền cành”
cái nhìn của người chinh phụ hàm chứa nhiều hình thái không gian biệt dị: mỗi một hình thái không gian nở ra giữa lòng nàng những đóa hoa đau thương, và chính từ tất cả những đóa hoa này sẽ sáng lên chữ tình và hy vọng của kẻ lưu đầy. Trong phần này, trước hết, không gian bi thiết đổ xuống trên hiện hữu lưu đầy; từ hiện hữu lưu đầy thoát ra những cái nhìn mơ về của mộng mà hiện thực ly bì sẽ dần xóa trước mắt con người qua bao nhiêu bước đường tìm kiếm; để rồi sẽ thấy sáng ra từ không gian, sự vật lãng mạn đang thẩm thiết trong hạnh phúc lứa đôi.

CHƯƠNG I

KHÔNG GIAN VÀ HIỆN HỮU LƯU ĐÀY

Có thể nói rằng hiện tượng của vũ trụ khi được tri giác bị hàm chứa một cái nhìn bản thể. Nói cách khác, không phải mắt ta thấy vũ trụ, không phải hiện tượng ta tri giác hiện tượng vũ trụ mà chính tâm ta tri giác mà mắt ta chỉ là dụng cụ. Cho nên hiện tượng luận “đã bắt đầu với một bản thể luận” là như thế. Trần Đức Thảo trong luận án “Phénoménologie et Matérialisme Dialectique”, quan niệm về điều đó như sau:

“La phénoménologie a commencé par une ontologie. Il s’agissait, par de là les interprétations psychologises qui transforment le ciel en un assemblage d’états de conscience, de revenir aux choses mêmes et retrouver le sens de l’être, dans la plénitude de sa vérité”⁸⁴.

Tuy nhiên cái nhìn trở lại sự vật để tìm ý nghĩa vẹn toàn của chân lý, vẫn là một cái nhìn đi tìm tương quan trong liên hệ sâu xa với bản thể, vì nếu đặt ra như là vật thể cách biệt và xa lạ nhau, thì không thể tìm ra

bất cứ một ý nghĩa toàn vẹn nào. Con người còn là một con người ước mơ đầy đủ, nhưng lại rất sợ sự đầy đủ nhất trong những cái nhìn toàn vẹn đau thương, nên đã để cho ý nghĩa của số phận mình mờ đi trước hiện thực sâu xa của sự sống. Người chinh phụ ở đây không thể. Trong hiện hữu của nàng, không gian đã soi sáng cho nàng như một thảm trạng thương đau, được biểu dương ngay trong số phận, trong con người hiện thể của nàng, sáng trên khuôn mặt và trong cả những hành vi, như những số phận thương đau của không gian là những ngọn đèn chiếu rọi vào khuôn mặt thương đau của người chinh phụ.

Từ câu thơ:

“Cảnh buồn người thiết tha lòng...”

đến câu thơ:

“Vì chàng lệ thiếp nhỏ đôi

“Vì chàng thân thiếp lẻ loi một bề”.

nàng đang bị bóng tối của lưu đày vây phủ. Nàng đang bị bóng tối của cô đơn vây phủ, bỗng chung quanh nàng những số phận tương giao cùng số phận sáng lên và chiếu rọi vào hiện thể của nàng: cho nên không còn ánh sáng mặt trời, mà chỉ có ánh sáng của tâm giới. – Gautier, khi viết về sự vật không gian trong tác phẩm của H. Heine đã nhận thức:

“Les roses semblent saigner au milieu des ronces, et les gouttes de pluie suspendues à leurs pétales brillent comme des larmes; les fleurs, étouffées par les mauvaises herbes, ont des parfums étranges qui asphyxient et

donnent le vertige. Dans le bassin, l'eau noire croupit sous les lentilles vertes, et la naiade tronquée est camarade comme le masque pâle de la mort"⁸⁵...

Đây là một cái nhìn bi thiết về sự vật không gian: trong lòng mỗi sự vật đang ấp ủ một bản thể và bản thể ấy như đang hướng ra trên sắc màu hay trong từng biến thái của sự vật. Lối cảm nhận của con người như thế làm cho sự vật có một đặc tính chủ quan riêng biệt để đi về giao cảm với cái nhìn chủ quan tâm trạng của con người. Ánh sáng của mặt trời do đấy mất đi, chỉ còn được thấy ánh sáng của tâm giới con người chiếu rọi. Muốn cho một sự vật đi đến với mình, tâm hồn con người phải là một tâm hồn đang thiết tha chờ đợi. Tâm giới khẩn thiết kêu gọi không gian: “...*người thiết tha lòng...*” chỉ vì tâm giới là một tâm giới lưu đầy. Kẻ lưu đầy bao giờ cũng chỉ được thấy không gian hạn giới của những biên cương số phận và của cuộc đời vây phủ, chưa đủ, – kẻ lưu đầy còn thấy những lần biên giới của nội tâm giam hãm mình vào trong một hiện hữu mà mình thấy rằng không có cách gì thoát ra. Hiện hữu tình cảm ở đây như ta đã biết, chính là hiện hữu lưu đầy cho nên đã không biết nhìn vào đâu để tìm một lối thoát ra cho số phận; không phải thoát ra trong hiện thực, mà chính thoát ra nhờ sự xé chia, vì nếu có kẻ hiểu được ta trong cuộc đời này, thì chính ta đã nhìn mình qua được một lối thoát. Tìm về lối thoát trong cái nhìn tương giao ý nghĩa lưu đầy, đó là tâm hồn khẩn thiết của người chinh phụ kêu gọi sự

vật không gian để rồi từ sự ý hội với thâm cảnh của sự vật không gian, thấy rõ lòng mình là một thâm trạng; hay nói cách khác, thâm trạng của sự vật không gian, soi sáng thâm trạng của chính phụ lưu đầy:

“Cảnh buồn, người thiết tha lòng”.

Đến đây, nàng chỉ còn một cái bóng, hiện hữu của nàng mờ đi, khuất đi, để chỉ còn thấy hiện hữu của sự vật, khi sự vật đặt được mối liên hệ với nàng rồi, hình ảnh nàng lại hiện ra:

“Trước hoa, dưới nguyệt, trong lòng xiết đau”
để dẫn sáng lên hiện hữu bi thiết của nàng:

“Đâu xiết kể trăm sầu, nghìn não...”

Đây cũng là một cái nhìn của Mallarmé khi viết cho Lefébure năm 1865:

*“Moi, qui étais presque une ombre, donne la vie”*⁸⁶...
Nàng chính phụ đang gọi lên nguồn sống của sự vật không gian:

“Cành cây sương đượm, tiếng trùng mưa phun...”

“Sương như búa, bổ mòn gốc liễu

“Tuyết đường thưa, xẻ héo cành ngô

“Giọt sương phủ bụi chim gù

“Sâu tường kêu vắng, chuông chùa nện khơi...”

“Vài tiếng dế, nguyệt soi trước ốc

“Một hàng tiêu, gió thốc ngoài hiên

“Lá màn lay, ngọn gió xuyên

“Bóng hoa theo bóng nguyệt lên trước rèm.

“Hoa giải nguyệt, nguyệt in một tấm,

“Nguyệt lồng hoa, hoa thắm từng bông

“Nguyệt hoa hoa nguyệt trùng trùng

“Trước hoa dưới nguyệt trong lòng xiết đau”...

Không gian ở đây không còn một không gian Tĩnh, mà chính một không gian đang được biến dịch. Biến dịch từ cảnh cây đến hoa, sương, tuyết, nguyệt, cho thấy một sự khẩn thiết gọi về của tâm trạng, vì tâm trạng không bao giờ là một tâm trạng dừng lại mà luôn phải **một tâm trạng sống về**. Sự sống về này như đã truyền qua được trong lòng sự vật, nên mỗi đối tượng của không gian hàm chứa một ý nghĩa của sự gọi về, như đấy chính là đặc tính chuyển di của tâm trạng ở trong nội giới - Các từ ngữ không gian vì vậy đều hàm chứa sự chuyển di: *“bỏ mòn”, “cua xé”, “phủ bụi”, “kêu vắng”, “nên khơi”, “soi”, “gió thổi”, “màn lay”, “gió xuyên”, “theo bóng”, “trùng trùng...”* Đây là những từ ngữ không gian, vì những từ ngữ này đã qui định được cho sự vật cũng như hiện tượng không gian chuyển dịch, và sự chuyển dịch này nhờ vậy đã soi sáng được nội tâm của con người ở trước cảnh vật không gian. Ở đây, chúng ta thấy có một nhận định rất tương phản: người chinh phụ là con người sống, hữu thức, lại như bị xóa mờ đi, còn sự vật vô thức lại như được sống lên, tạo thành một *cảnh chết trong sự sống* và *một sức sống trong cảnh vô tri*, như giáo sư Léon Cellier trong một bài giảng ở Đại học Grenoble đã nhận định:

“... l’opposition fondamentale entre la mort dans la vie et de la vie dans la mort”⁸⁷.

Nhưng người chinh phụ không phải vì vậy mà trở nên một nghĩa địa của cuộc đời. Trái lại, sự lu mờ của nàng, “cái chết” của nàng (nếu có thể gọi đó là cái chết) làm cho sự vật sống dậy, cái chết của nàng làm nên ý nghĩa của sự vật, hay nói đúng hơn, nàng đang hóa thân làm Thượng Đế của không gian, mà đã là Thượng Đế thì không ai thấy nàng đâu cả, mãi cho đến khi nàng muốn trở lại mới thôi. Người ta chỉ thấy cành cây, sương liễu cho đến nguyệt hoa, chỉ nghe tiếng trùng, tiếng dế. Nhưng trong sự vật cùng âm thanh của ngoại giới như hàm chứa cả một tâm trạng chịu đựng, lưu đầy. Sự vật và âm thanh như đang sống những chuỗi ngày giam hãm. Tác động cũng bị hạn giới bởi biên cương “ngoài hiên” “lá màn” “trước rèm” như sức sống của không gian đang chính bị không gian níu lại. Từ thăm trạng của con người trong *Chinh Phụ Ngâm*, đến đây chúng ta thấy thoát ra thăm trạng của sự vật, một thăm trạng không có *cái tôi chủ thể*, nhưng thật ra *đã thoát ra từ cái tôi chủ thể*, và hình như *bản thể của chủ thể* đang tiềm ẩn ở trong. Léon Cellier đã nhận định điều này ở trong bài giảng “Mallarmé et la morte qui parle”:

*“... le plus étrange est que le lyrique semble vouloir ne plus dire “je” que pour mieux faire parler son double”*⁸⁸.

Ở đây lối hóa thân không nói, vì nói chưa đủ, mà ở đây sự vật hóa thân **Sống**, không gian **sống**, chính sự xóa mờ con người đã đem lại sự sống ấy cho không gian:

“Sương như búa, bổ mòn gốc liễu,
“Tuyết đường cưa, xẻ héo cành ngô,
“Giọt sương phủ bụi chim gù,
“Sâu tường kêu vắng, chuông chùa nện khơi”...

Đặt tất cả sự sống của con người vào trong một sinh hoạt vô thức, kẻ lưu đày đã muốn đứng lên chiếm cứ thế giới này để qui định rằng đây là quê hương sống của ta, và thẩm quyền của ta là đi vào trong những gì mà từ trước đến nay người ta xem là biệt dị. Tâm thức lãng mạn vì vậy hàm chứa sâu xa đặc tính nhân bản, một phương diện của tình cảm nhân bản phiếm thần như chúng ta đã ý thức trước đây. Con người vừa thấy sinh hoạt, vừa nghe sinh hoạt: hai biến trình **thấy-nghe** ấy tương hợp để đồng qui về trong hiện hữu của con người như một chủ thể sáng tạo nên ý nghĩa của “**sự thấy**” và “**sự nghe**”, nên tác động hay âm thanh của sự vật đều đang diễn tiến theo biến trình *nghe thấy* đó của chủ thể. Thảm trạng cuộc đời do đấy không chỉ thấy trong vòng liên kết của con người mà chính đã song hành cùng sinh hoạt của sự vật. Không gian với cái nhìn lãng mạn như thế là sinh hoạt chung đôi với số phận: cuộc đời sẽ sáng chói lên khi nào con người biết quên mình để tìm về không gian trong một cái nhìn tương giao thông cảm; con người do đấy vừa là nhà nghệ sĩ, hay Thượng đế không gian - mà chính cũng vừa một người **bạn đời vĩnh cửu** không bao giờ lìa xa nhau, vì cùng nhau mang một thảm trạng lưu đày! Nhưng có điều biệt dị: lưu đày của ta làm nên

lưu đầy của sự vật, và ta như hằng hôn phối với sự vật trong một cái nhìn đổ xuống sáng tạo và phối kết, làm cho sự sáng tạo của ta có tính cách mến thương, chung thủy chứ không như Thượng Đế sáng tạo khách quan và bỏ mặc cuộc đời. Trong cuộc đời, ta đã làm gì nhau như sương “*bổ mòn gốc liễu*” như tuyết “*xẻ héo cành ngô*”; trong cuộc đời ta đã để nhau kêu lên những tiếng cô đơn như tiếng trùng, tiếng mưa, tiếng sâu tường, tiếng chuông chùa, tiếng đế là những tiếng kêu mà chẳng bao giờ ta nghe được tiếng vọng âm. Giữa ta và sự vật như cùng có chung một bản thể cô tịch, lưu đầy, nên khi kêu lên, như những tiếng thì thầm ở trong sa mạc. Con người từ trước đến nay cứ tưởng tiếng kêu của mình to lắm:

*“Muốn kêu một tiếng cho dài kéo cả”*⁸⁹.

như thử tiếng kêu của mình có thể phá vỡ cô đơn, phá vỡ cuộc đời, phá vỡ vũ trụ! Nhưng không, con người đã nhầm, không ai nghe tiếng nói của kẻ lưu đầy hết cả; trong vũ trụ này, tiếng kêu của con người có to bao nhiêu đi nữa đối với sa mạc cuộc đời cũng chỉ một tiếng thì thầm không tìm được vọng âm. Đây là những tiếng kêu không bao giờ có hồi âm đáp lại, vì nó vốn nhỏ quá trước vũ trụ bao la, cho nên, các âm thanh ở đây của thế giới bên ngoài, của ngoại vật, như đang nói cho con người rõ thảm trạng nội giới của mình một thảm trạng không bao giờ nguôi, vì con người chỉ có thể là như vậy. Thảm trạng của ta không phải là cái cao cả không được toại nguyện của dự ước,

thảm trạng của ta luôn còn là cái bé bỏng ấy mà ta không thể vượt qua, và càng muốn vượt qua chừng nào càng thấy mình càng bé chừng đó. Trong bao nhiêu bé bỏng đó, bỗng từ không gian xao động nên một hiện tượng:

“Một hàng tiêu, gió thốc ngoài hiên,

“Lá màn lay, ngọn gió xuyên”...

Gió đang là một cái gì cuốn lốc, như từ thảm trạng bật dậy một sự giận dữ, oán hờn. Con người trong cái nhìn của sự vật, đang muốn bùng lên chống đối. Nếu ngày trước con người muốn nhờ hiện tượng để mong vượt qua số phận lưu đày:

“Lòng này gởi gió đông có tiện”

thì giờ đây, gió bùng lên như một sự phản kháng của không gian. Cái trống trải bao la của sa mạc cuộc đời bỗng nhiên có một động tác, và động tác này như cả một sự giận hờn trước thảm trạng đầy ải, bị bỏ quên:

“Một hàng tiêu, gió thốc ngoài hiên!”

Nói như Joseph Conrad: *“le vent furieux est le symbole de la colère pure, de la colère sans objet, sans prétexte”*⁹⁰ ... trong một cái nhìn về không gian khách quan; ở đây không gian không còn khách quan nữa, nên sự trở mình của không gian thành một hiện tượng di chuyển như muốn đánh bật tất cả u sầu của thảm trạng dù là trong giây phút. Có thể nói rằng bản thể của không gian đang được thoát ra thành ngọn gió, và bao nhiêu âm thầm nức nở từ trước đến nay bỗng choàng dậy như khua động cả một khoản trời. Jacob Boehme

trong tác phẩm “Des trois principes de l'essence divine”⁹¹ cho rằng ngọn “gió lốc” (le tourbillon) là hiện tượng đầu tiên của sự giận hờn muốn trỗi dậy. Không giận hờn sao được khi thấy mình quá cô tịch ở giữa lưu đày, khi tiếng nói của mình quá nhỏ, không được nghe và không được đáp! Nhưng nỗi giận hờn ấy cũng chỉ thoáng qua như cơn gió lốc để rồi lại trở về trong thảm trạng cô tịch của mình:

“Một hàng tiêu, gió thốc ngoài hiên,

“Lá màn lay, ngọn gió xuyên,

“Bóng hoa theo bóng nguyệt lên trước rèm”...

Gió giận, gió thổi, gió xuyên trong tiếng oán hờn, nhưng rồi dịu lại trong xót thương, vì hiện tượng gió là một hiện tượng *phải đi qua, phải trôi qua* chứ không thể nào dừng lại được. Thảm trạng của sự giận hờn là một thảm trạng *phải đi qua*:

“Lá màn lay, ngọn gió xuyên”...

cho thấy rằng, từ tiếng kêu muốn kêu cho lớn, chỉ còn lại một sự thoáng qua lắng xuống giữa u sầu, như thử không thể còn nói gì với nhau được cả. Gabriel Annunzio trong “Contemplation de la Mort” đã nghĩ:

“Và gió như là mối tiếc thương của tất cả những gì giờ đây không còn nữa, đấy cũng là nỗi niềm khắc khoải của những vật thể chưa viên thành, mang đầy hoài niệm, nặng đầy ưu tư và ước nguyện, làm bằng những linh hồn rách nát và những cặp cánh vô duyên”⁹²...

Tiếng gió, hiện tượng không gian của Chính Phụ Ngâm đang là nỗi ngậm ngùi thương tiếc của tất cả

những gì không còn nữa, quá khứ đã là quá khứ và nhớ thương giờ đây đang xếp dày số phận để vì khổ quá đã giận lên và choàng dậy ngậm ngùi. Nhưng không phải con người trực tiếp ngậm ngùi mà con người đang để cho sự vật tiếc thương:

“Một hàng tiêu, gió thốc ngoài hiên,

“Lá màn lay, ngọn gió xuyên”...

Nhưng sự vật không gian chỉ là những vật thể hay hiện tượng chưa bao giờ được viên thành. Chỉ có con người là vật thể duy nhất được viên thành (vì đã có một tâm thức) cho nên đấy là một tiếng kêu thương chua xót của tất cả những gì vô vọng, chỉ có dự ước, nhưng chẳng bao giờ được thỏa nguyện dự ước ở giữa thế giới này. Tiếng gió trong không gian vì vậy như những mảnh tâm sự bị phân tán ra vì không đúc kết lại với nhau thành một hiện thể. Cái nhìn của người chinh phụ ở đây đang là một cái nhìn phân hóa tâm trạng trong tiếng gió không gian. Nói như nhà thơ Saint Pol Roux:

“L’espace est composé d’âmes éparses, en expectative, ou bien en irrémédiable exil de la matière, dont la motion diverse inspire branches, voiles et nuées”⁹³.

Tiếng gió và trong tiếng gió qui kết những tế bào không gian, những tế bào lưu đầy mà khi trở dậy đang muốn sáng lên thành một tâm trạng. Người chinh phụ sau khi đã phân hóa tâm trạng của mình ra trong bao nhiêu sự vật và âm thanh, đang sáng tạo nên ngọn gió để mà qui kết lại. Ngọn gió đi qua, chính là tâm trạng

đang bùng lên. Đây là một điều mà giáo sư Cazamian khi nhận định về thi ca của Shelley đã nghĩ:

*“La prodigieuse intuition des liens profonds entre les grandes forces physiques et la vie humaine”*⁹⁴.

và Chevrillon cho đây là: *“de l’âme en mouvement”*⁹⁵.

Người chinh phụ trong cái nhìn đổ xuống không gian đã thấy tâm thức lưu đầy đang muốn chuyển động, nhưng trong hạn giới của hiện hữu mình, nàng chỉ thấy hiện tượng chẳng làm được gì ngoài sự lay động một lá màn:

“Lá màn lay, ngọn gió xuyên”...

rồi hiện tượng đi qua, để lại sự vật âm thầm cô tịch. Hiện tượng có lay chuyển được cuộc đời, cũng chỉ là một sự lay chuyển thiếu tương lai, vì cái im lìm sẽ trở lại sau ngọn gió xuyên, nhưng với tâm thức lưu đầy thì thà sáng ra một giây, rồi có tối sẫm lại một đời cũng được⁹⁶. Lãng mạn chính là ở sự khẩn thiết đòi hỏi hiện hữu ấy, một sự khẩn thiết đòi hỏi hiện hữu, mà chúng ta thấy rằng không một tâm hồn nào vượt thoát, vì tất cả mọi tâm thức đều hàm chứa một tâm trạng lưu đầy! Sự vật vì vậy muốn sáng lên hạnh phúc sau cơn gió lốc oán hờn:

“Bóng hoa theo bóng nguyệt lên trước rèm,

“Hoa giải nguyệt, nguyệt in một tấm

“Nguyệt lồng hoa, hoa thắm từng bông”...

Hạnh phúc của không gian, hạnh phúc của sự vật, niềm vui đang chứa chan trong *ánh sáng của ban đêm*, một thứ ánh sáng như báo hiệu cho con người biết là

một hạnh phúc thiếu tương lai, vì ánh sáng này chỉ có, và chỉ có thể có với màu ĐEN của đêm tối. Hạnh phúc sáng lên trong thảm trạng -khó tin- nhưng mà có thật, đang có, như nụ cười hoen lệ, hay nụ cười hằng ngày cố dấu nước mắt của kẻ lưu đày. Mới nhìn qua, sự vật không gian đến đây như muốn tách biệt khỏi thảm trạng của sự vật mà ta vừa thấy ở trên, như chính giữa sự vật với nhau có sự mâu thuẫn. Nhưng nếu ta nghĩ lại, ta sẽ thấy rằng cái nhìn ở đây bao hàm hai ý nghĩa. Trong một ý nghĩa thứ nhất, tính cách tương phản giữa sự vật làm nổi bật đặc tính tương phản trong xã hội loài người; tương phản như một định luật chung cho sự vật không gian cũng như cho bao nhiêu số phận con người sống thành xã hội. Sự tương phản xã hội càng làm tăng thêm tính bi thiết của cuộc đời, và nếu trước đây ta chưa ý thức, bây giờ nhìn vào sự vật, là một cơ hội để ta không còn thắc mắc về sự phân cách của những số phận trong cuộc đời này. Nếu ta biết rằng ta lưu đày và ta khổ tâm vì thảm trạng, thì có bao nhiêu số phận khác vẫn sống một cuộc đời với khuôn mặt thanh bình, mà nụ cười chỉ héo khi chính bản thân đã thật mất với cuộc đời. Sự tương phản giữa những số phận vì vậy chia con người ra *từng xứ cô đơn* mà ở đây ánh sáng của đêm trăng đang chia biệt không gian của nàng chinh phụ với không gian của vũ trụ thanh bình. Trong một ý nghĩa thứ hai, ta thấy không có sự chia cách, nụ cười của hoa hay ánh sáng của trăng chỉ là một lối mơ về hạnh phúc của tâm thức lưu đày. Đã khổ chán chê, đã

sâu cô tịch, từ sự vật đến con người, thì chính từ mối sâu, từ tịch liêu phải mơ về nụ cười, mơ về gặp gỡ, mơ về hôn phối! Ở đây có cái nhìn song đôi của hoa và của nguyệt, một cái nhìn vừa song đôi vừa sóng đôi:

“Bóng hoa theo bóng nguyệt lên trước rèm,

“Hoa giải nguyệt, nguyệt in một tấm”

để đi đến một nhận định hòa đôi trong rục rờ của gặp gỡ tương giao:

“Nguyệt lồng hoa, hoa thắm từng bông.”

Sự vật không gian gặp nhau mà còn như vậy, và muốn gặp thì phải có HAI, có lẽ nào con người trong cuộc đời lại không hòa đôi mà luôn sống trong thảm cảnh của chia đôi? Cái nhìn của người chinh phụ qua biến dịch của không gian, như một lối mơ về hạnh phúc, mặc dù biết rằng hạnh phúc là một cái gì rất mong manh, chỉ có trong phút chốc, nhưng thà có trong phút chốc, còn hơn là giam mãi số phận trong cảnh tịch liêu! Hạnh phúc hòa đôi như cảnh “Nguyệt-Hoa” gặp nhau đây, rồi xa nhau đó, như làm cho người chinh phụ nhìn lại hạnh phúc của mình trong quá khứ, và giờ đây đang mơ ước hưởng lại những giây phút chung đôi. Chính ước mơ chung đôi như thế, và thấy trong không gian đang có sự thể hiện giấc mơ tuyệt vời đến cao độ, nên khi mình muốn sáng ra từ giấc mơ thì chỉ thấy mình cô độc, đau thương:

“Nguyệt hoa, hoa nguyệt trùng trùng,

“Trước hoa, dưới nguyệt trong lòng xiết đau”.

Hạnh phúc trở nên bi thiết với con người không

còn hạnh phúc, vì thế hạnh phúc trở nên một thảm trạng của hiện hữu lưu đầy. Từ “*người thiết tha lòng*” đến “*trong lòng xiết đau*” người chinh phụ đã mờ đi để về lại. Mờ đi từ “*cảnh buồn*”, về lại từ “*nguyệt hoa*”, mờ đi từ một thảm trạng tương giao, và về lại từ một lối nhìn về tương khắc đang rực sáng trước hiện hữu của mình. Chính lối mơ về trong tâm đang được rực sáng ra ở đây cho thấy rằng vô thức của sự vật như hiểu thấu vô thức của nàng chinh phụ. Điều mà tất cả chúng ta đều thừa nhận là trong tiềm thức của người chinh phụ luôn bao hàm một cái nhìn mơ về chung đôi hạnh phúc. Nếu trong hiện thực nàng sống trong cảnh ngộ xa cách, nàng sống trong sa mạc cuộc đời, trong tâm, nàng luôn sống cho hạnh phúc lứa đôi. Cho nên sự vật ở đây đã soi sáng được cả hai cái nhìn đó: một cái nhìn bi thiết về hiện hữu lưu đầy, và một cái nhìn ước vọng về chung đôi hạnh phúc. Nhưng nếu nàng chinh phụ tương giao với sự vật lưu đầy, vì nàng đang lưu đầy, thì nàng phải tương khắc với sự vật hạnh phúc, vì tâm nàng đang mơ chứ trong thực chưa tìm lại được giấc mơ trong khi hạnh phúc sự vật đã có rồi: “*Nguyệt hoa, hoa nguyệt trùng trùng*”. Sự vật vô thức phải có hạnh phúc ấy mới chiếu dọi tiềm thức của nàng chinh phụ được, và khi nàng thấy vậy nàng đã ý thức ngay sức sống của tiềm thức mình, cho nên tiếng kêu về lại là một tiếng kêu kinh hoàng, đau xót trước hiện thực của không gian trong khi lòng ta chỉ là một lối mơ về chưa biết khi nào mới gặp:

“Nguyệt hoa hoa nguyệt trùng trùng,
“Trước hoa, dưới nguyệt trong lòng xiết đau!”

Vì lòng ta chỉ là một lối mơ về chẳng biết khi nào mới gặp, cho nên cái nhìn của người chinh phụ đến đây đổ xuống hiện hữu lưu đây:

“Đâu xiết kể trăm nghìn sầu nào
“Tù nữ công, phụ xảo đều nguôi.
“Biếng cầm kim, biếng đưa thoi,
“Oanh đôi thẹn dột, bướm đôi ngại thua.
“Mặt biếng tô, miệng càng biếng nói
“Sớm lại chiều dòi dôi nương song
“Nương song luống ngẩn ngơ lòng
“Vắng chàng điểm phấn trang hồng với ai?
“Biếng trang điểm, lòng người sầu tui,
“Xót nỗi chàng ngoài côi trùng quan
“Khác gì ả Chức, chị Hằng,
“Bến Ngân sùi sụt, cung trăng chốc màng
“Sầu ôm nặng hãy chồng làm gối,
“Buồn chứa đầy hãy thổi làm cơm
“Mượn hoa mượn rượu giải buồn
“Sầu làm rượu nhạt, mượn làm hoa ôi!

Cái nhìn đã đi từ không gian sa xuống hiện hữu, nhà nghệ sĩ không gian đang trở về trong thảm trạng làm người của chính mình. Trở về trong thảm trạng, không còn thấy không gian, không còn nghe sự vật, mà trở về trong thảm trạng lại như đang muốn khuốc từ tất cả, kể cả mình, như một hiện tượng không gian. Từ khuốc cả mình, vì mình cũng đang là hai bề của

không gian đó, người chinh phụ đang rơi vào trong thảm cảnh của kẻ lưu đầy. Tất cả những xót thương, các con số của cuộc đời làm sao đo lường được, phải nhìn vào hiện tượng đang tự giam hãm mình ngay giữa một cảnh đời tù ngục:

“*Từ nữ công, phụ xáo đều nguôi,*

“*Biếng cầm kim, biếng đưa thoi,*

“*Oanh đôi thẹn dột, bướm đôi ngại thua*”...

Phải nhìn vào không gian đang khước từ không gian ấy, mới thấy đầy đủ sự đau thương, phải nhìn và hiện tượng không muốn sống cuộc đời hiện tượng nữa của nàng chinh phụ, mới có thể chu toàn được cái nhìn của chúng ta vào hiện hữu lưu đầy. Con người không thiết tha với hiện tượng nữa chưa phải là con người không thiết sống, mà chính là con người đang bất mãn với *cái bây giờ*. Chính *cái bây giờ* làm cho hiện hữu không còn ý nghĩa, và khước từ hiện tượng ở đây vì vậy chỉ có nghĩa là khước từ hiện hữu tâm tối đang vây bọc lấy mình. Sự chiếm cứ quá đầy đặc, người chinh phụ thấy không có cách gì thoát ra được, cho nên một lối thoát ra, có lẽ là không biết đến và đừng biết đến hiện hữu của mình. Không hành động, nghĩa là không muốn biết mình, *nhưng trong sinh hoạt của tâm tư, không hành động lại càng biết mình chưa xót*. Niềm im lặng của hiện tượng là một viễn tượng hải hùng cho tâm giới, vì chính khi hiện tượng im lặng, con người thấy rõ tất cả hiện hữu bi thiết của mình. Con người vốn là một con người sợ im lặng;

nhưng ở đây người chinh phụ **chấp nhận im lặng** như một **hạnh phúc** được đau thương cho nên cái nhìn ở đây vẫn có ý nghĩa thứ hai của nó, một ý nghĩa thứ hai chỉ có đương sự mới hiểu thấu và tự cảm thông: ý nghĩa thứ hai đó chính là sự **tự đầy** trong cảnh ngộ lưu đầy, tự đầy bằng cách từ khước hành động, tự đầy để thấy rõ mình đầy ải, và thái độ tự đầy này làm sáng lên một hạnh phúc được đau thương. Con người của nàng chinh phụ không muốn liên kết với những sự vật trong vòng liên hệ của mình, chỉ vì những sự vật đó chỉ gợi ý chung **đôi** mà giờ đây mình chỉ có **một**. Đi vào trong liên hệ ấy nghĩa là **sống cuộc đời chung đôi của một**, một sinh hoạt không thể nào chịu được vì sẽ làm mất hết ý nghĩa của sự sống chung đôi. Không gian qua cái nhìn này bị chia làm hai: Những sự vật không gian ở ngoài vòng liên hệ chung đôi mà ta đã thấy ở trên, cùng những sự vật không gian ở trong vòng liên hệ chung đôi và chỉ có nghĩa khi cùng có sự chung đôi ấy. Không có sinh hoạt chung đôi, các sự vật này trở nên xa lạ, chính mình thấy xa lạ với sự vật, và sự vật cũng bắt đầu đổi nghĩa đối với mình. Câu thơ:

“Oanh đôi thẹn dật, bướm đôi ngại thua”

biểu dương đầy đủ cái nhìn xẻ chia ấy của người chinh phụ, cho chúng ta thấy rằng giờ phút này đây, nàng không thể làm một động tác gì có nghĩa chung đôi được cả, vì làm một động tác này là sai lạc với hiện hữu lưu đầy của nàng. Cho nên, nàng tự đầy thêm

một lần nữa ở trong vòng đày ải. Hiện thực đày ải hàm chứa tính cách lãng mạn của hai số phận không gian không thể gặp nhau mặc dù cùng cùng là sự vật. Ý thức già từ ở đây là ý thức của con người không muốn biết lối mơ về của mình, mà sự vật liên hệ lại là lối sống của cái nhìn mơ về, cho nên già từ là một thái độ hàm chứa bất mãn của số phận bên trong. Cuộc đời như muốn tắt đi màu hy vọng, như muốn mờ đi những nét trùng lai, để chỉ còn thấy con người đã muốn quên hẳn cả mình trong khuôn “*mặt biếng tô*”, trên đôi môi “*càng biếng nói*”. Im lặng của số phận lưu đầy đang trĩu nặng cả con người hiện tượng và đến đây ta tưởng chừng như tâm giới đang đi vào bế tắc của số phận làm người, tâm giới đang đi vào bế tắc của hiện tượng ở giữa cuộc đời! Cái chết của hiện tượng:

“*Mặt biếng tô, miệng càng biếng nói*”.

cũng là cái chết của một tâm thức có không gian, hay nói đúng hơn, không gian của tâm thức muốn chết đi, trong khi tâm thức không bao giờ có thể quên rằng mình đang muốn sống! Cái nhìn của người chinh phụ hàm chứa một mâu thuẫn xót xa giữa bản thể và hiện tượng. Bản thể muốn sống vì đã xót đau:

“*Trước hoa dưới nguyệt, trong lòng xiết đau*”

nhưng hiện tượng muốn giam cầm trong cái nhìn từ khước:

“*Mặt biếng tô, miệng càng biếng nói*.”

chỉ vì hiện tượng không muốn là một hiện tượng không gian đơn chiếc, trong khi sự vật không gian

đang sáng lên hạnh phúc chung đôi. Ý nghĩa (hay sự vô nghĩa) của cuộc đời chinh phụ, sự liên tục của một biến trình tâm trạng đưa nàng đến cái nhìn khước từ hiện tượng như một sự đổ vỡ của chính một hiện thể không gian, minh định ngay cho chúng ta thấy rằng con người không những là một vật thể xa lạ với tha nhân, mà chính một vật thể xa lạ với chính mình, vì số phận của mình như đã dồn mình vào một vị trí mà bản thân không biết làm gì để có thể chu toàn được ý nghĩa. Người chinh phụ đang ở cái thế đứng đó của cuộc đời nàng, một thế dừng lại mà cũng không hẳn dừng lại, một thế tự giam mà cũng chẳng phải có thể tự giam vì cuộc đời vốn phải trôi chảy. Có thể nghĩ rằng nàng hoang mang, nàng mất tin tưởng, đó là một tâm trạng *kinh hoàng* ở trước cuộc đời. Sự kinh hoàng làm cho chúng ta mất sắc diện đi trong phút chốc, làm cho ta mất hiện hữu đi trong phút chốc, và chính những khoảnh khắc kinh hoàng như vậy cho ta thấy rõ tất cả cái vô nghĩa của thân phận làm người. Sống tuy chẳng muốn làm gì mà vẫn còn sống đó, hiện tượng được xem như chết đi mà cứ vẫn sống như thường. Ta có khẩn thiết gì nữa đâu, vì ta biết số phận ta phải là đơn độc, và vì quá biết mình đơn độc cho nên không muốn thấy nữa cái đơn độc của mình. Con người không muốn thấy nữa mình đơn độc, chính là con người kinh hoàng của cuộc đời, đang ý thức sâu xa cái *chân không* ngăn cách giữa bản thể và hiện tượng như một sự ly dị với tất cả mọi ý nghĩa vốn có

từ trước đến nay - Giữa hiện thể không gian của con người và sự vật không gian không còn có sự tiếp giao, tham dự nữa. Chất thơ của Đặng Trần Côn và Đoàn Thị Điểm đến đây cho ta thấy một sự tách biệt giữa không gian hữu tâm và không gian vô tâm, và không gian hữu tâm này lại muốn *tách biệt tâm* để thành một cái *vô tâm*, và không gian hữu tâm này không liên hệ ngay với cái vô tâm ngoại giới:

Người Không gian hữu tâm	≠ (A)	Sự vật Không gian vô tâm
Người Vô tâm	≠ (B)	Vô tâm Sự vật

Nhưng trong khi hiện thể không gian muốn dừng lại, cuộc đời vẫn trôi chảy, nghĩa là thời gian vẫn chuyển dịch như thường và xô lừa hiện thể không gian vào trong cái dịch chảy trôi của cảnh “*sớm lại chiều*” mà hiện thể không thể nào khuốc từ được. Do đấy, chúng ta có thể nghĩ rằng, con người có thể khuốc từ tất cả, trừ thời gian, và vì không thể không nhận thời gian được, cho nên sự dừng lại chỉ có nghĩa là *tự ngấm mình ở trong sự chảy trôi*. Dừng lại là ngấm mình trong sự chảy trôi, nên dù có không tham dự vẫn không có nghĩa dừng lại. Người ta chỉ có thể dừng lại với cái chết của cuộc đời, nếu chưa chết được tất còn chuyển dịch, một sự chuyển dịch tuy mình không

muốn, nhưng vẫn không thể thoát ra. Trong vị trí này con người chỉ thấy thiếu tương lai trong giây lát và vì thấy thiếu tương lai nên tưởng mình dừng lại, khi trong hiện thực, mình vẫn biến trôi:

“Sớm lại chiều, dò dôi nương song

“Nương song luống ngẩn ngơ lòng”

để mình định cho thái độ khước từ của mình ở trên một ý nghĩa:

“Vắng chàng điểm phấn trang hồng với ai”?

Trong hiện tượng vô nghĩa kia người chinh phụ lại đem về một ý nghĩa, không thể không đem, vì không thể không sống, mà nếu còn được sống (hay phải sống) là còn phải đem về ý nghĩa cho tất cả mọi nhịp đời. Ý nghĩa ở đây chính là sự xa cách, ý nghĩa ở đây chính là “Chàng” không còn của “Thiếp”, chàng đi khỏi thiếp trong số phận của kẻ chiến binh, để thiếp ở lại trong thảm trạng lưu đầy mà sự khước từ hiện tượng trên kia chỉ vì thiếp đang là con người lưu đầy đó. Tất cả đều vì chàng và tại chàng, nghĩa là tất cả đều vì tình yêu của thiếp đối với chàng không cho phép thiếp nhận cuộc đời lẻ loi này, trái lại, chỉ bắt thiếp chịu! Sự chịu đựng này sẽ hết ý nghĩa nếu không có tiếng kêu về người chinh phụ, cho nên hình ảnh người chinh phụ trời dậy ở đây như một liên hệ đưa người chinh phụ về trong cảnh đời sầu tủi. Được sầu tủi, còn hơn chán không, được sầu tủi còn hơn phải già từ tất cả, được sầu tủi vì thế là tìm lại được tình thương nhớ của kẻ lưu đầy, tìm lại được ý nghĩa của lưu đầy! Cho

nên thực trạng khước từ của nàng chinh phụ đem lại cho hiện tượng khước từ ý nghĩa của nhớ thương:

“Biếng trang điểm, lòng người sầu tui,

“Xót nỗi chàng ngoài cõi trùng quan

“Khác gì á Chúc, chị Hằng

“Bến Ngân sùi sụt, cung trăng chốc mòn”

Trong nàng chinh phụ bao hàm những mâu thuẫn nội tâm xót xa như vậy, cho thấy rằng khi con người chỉ còn là một tâm trạng thì ý nghĩa không bao giờ thuần nhất đơn điệu, mà trái lại dồn dập, tranh chấp, để từ bao cơn bão táp hay im lặng của mình làm sáng lại ý nghĩa ban đầu. Ý nghĩa ban đầu của tác phẩm và của hiện hữu tình cảm là nỗi niềm chua xót của sự chia ly, thì đến đây, sau sự im lặng của hiện thể không gian, nhớ thương dồn lại, chia ly hiện nguyên hình như một viễn tượng chẳng bao giờ buông tha nàng ra: *“Xót nỗi chàng ngoài cõi trùng quan”*... nhưng chính lòng nàng *“sầu tui”*, thành thử sự xót thương tha nhân, càng làm nổi bật hiện hữu lưu đầy, và *ta chỉ cảm thấy cô đơn của lưu đầy khi ta sống để mơ về một kẻ khác*. Tha nhân, hiện thể không gian khác, là tất cả ý nghĩa của cuộc đời chinh phụ, và càng mơ về không gian này càng chỉ thấy chia xa:

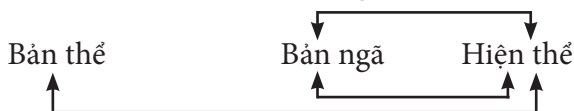
“Khác gì á Chúc, chị Hằng,

“Bến Ngân sùi sụt, cung trăng chốc mòn.”

Nàng không nói tha nhân sùi sụt, tha nhân chua xót, nàng chỉ nói mình thương nhớ mà thôi, như hai số phận cách xa chỉ còn *một số phận biết yêu và biết*

nhớ. Kẻ ở lại bao giờ cũng là kẻ khóc thương cho một tương lai đã mất với mình, một tương lai mà mình **hết quyền quyết định**, và sự chiếm cứ chỉ có ở những kẻ ra đi. Cho nên chúng ta đã thấy Huy Cận sầu xuôi ngược với dòng nước chảy với bóng thuyền đi, vì thi nhân bao giờ cũng là con người ở trên bến cũ⁹⁷, cho nên ta mới thấy Thế Lữ khóc thương cho kẻ “trợn đời đưa thuyền khách”⁹⁸, cho nên ta mới nghe tiếng nước mắt vỡ nơi người kỹ nữ của Xuân Diệu trên sông⁹⁹! Đây là những khuôn mặt đã chịu *số phận ở lại* trong vòng giới hạn giam hãm của mình, đây là những kẻ đã làm nên tội tình gì để cuộc đời phải sớm phụ bạc? Hay cuộc đời vốn thế, và cái nhìn hạn giới phải là một định luật, mà cái nhìn vọng theo chỉ là thảm cảnh chua xót của *những kẻ muốn chung thủy* ở giữa một cuộc đời vốn không thể quan niệm trung thành? Người ta khóc chỉ vì người ta cảm thấy tất cả cô tịch của yêu thương, không, – chưa đủ, – có lẽ người ta đang cảm thấy tất cả sự cô tịch của tấm lòng chung thủy, một tấm lòng chung thủy mà khi nhìn ra cuộc đời chỉ thấy sự lạnh lùng thờ ơ đáp lại. Bến Ngân, một vị trí đã xa xưa, nhưng cũng là một vị trí không bao giờ bị xóa mờ ở trong lý cách: không gian đang lại sáng lên trong một vị trí thủy chung. Cái nhìn *không gian ở lại* trong cảnh đợi chờ chung thủy ấy cho thấy rằng con người ở lại đều là một kẻ thức tỉnh trước những chuyển chia lìa, chỉ vì hiện hữu của họ đã từng đắp xây trên bao nhiêu chia lìa đó. Con người ở lại

biết hiện thể của mình đối với bản ngã như thế nào và bản ngã nhận thức hiện thể ở trong vị trí bây giờ của sự sống. (Connaitre la manière dont l'être est pour le moi et dont le moi connait l'être dans la description de l'être pour le moi)¹⁰⁰. Đây không phải là một tương quan giữa hai thực trạng riêng biệt, mà chính là một sự đi về của bản thể mà bản ngã là liên hệ tiếp giao:



Đây là sự trở lại cuộc đời qua một vị trí không gian mà bản ngã đang ý thức. Cho nên chúng ta thấy ở đây, Bến Ngã là một vị trí bản ngã, từ vị trí Bến Ngã này bản ngã thấy lại hiện thể nhớ thương và từ hiện thể nhớ thương trở về trong tình thương bản thể. Đây không phải một nhận định tình cảm mà chính một nhận định luận lý ở trên căn bản giải thích của hiện tượng luận. Không gian ở đây là một vị trí, nhưng phải thêm vào, CÓ một vị trí duy nhất ở trong nhận thức của bản ngã, và vị trí ấy với ý nghĩa của nó ở *ngoài không gian và thời gian*. Không gian ở ngoài không gian là một chuyện tương phản, nhưng vẫn có thể quan niệm như vậy, khi không gian không qui định một sự vật ở ngoài mà không gian qui định một trạng thái vĩnh cửu đã có từ lâu, và mãi đến nay vẫn còn có nữa; nếu không gian ở trong không gian thì phải chịu luật di chuyển của thời gian, ở đây chúng ta thấy thời gian không làm mòn thương nhớ, trái lại như không

chấm dứt được những dòng lệ của Á chúc, Chị Hằng: Bến Ngân là bến không gian ở trong bản ngã của con người mà lối nhìn về hiện thể đã bật lên tiếng khóc, để từ khóc thương thấy rõ bản thể tình thương! Chủ thể trong ba hạng từ đó có lẽ là một chủ thể lạ lùng, nhưng cái nhìn của chủ thể giờ đây chính đang bao gồm cả ba hạng từ đó, vì cùng hướng đến bản thể qua nhận thức và biến thể của tâm tình nhận thức.

CHỦ THỂ

Bản thể — Bản ngã — Hiện thể

Thể dung hóa được nhìn qua trực giác của con người nhận thức, không thể giải thích được làm sao, vì nó hiển nhiên ở trong tâm trạng nhưng một sự chiếu nhìn phải cần phân tích mới thấy, và sẽ thấy rằng càng dày càng nặng như mối sầu thương nhớ trong yêu thương của nàng chinh phụ:

“Sầu ôm nặng hãy chồng làm gối,

“Buồn chứa đầy hãy thổi làm cơm,

“Mượn hoa, mượn rượu giải buồn”...

Đau thương thoát qua thành sự vật tâm thường:

“Sầu ôm nặng hãy chồng làm gối,

“Buồn chứa đầy hãy thổi làm cơm,

“Mượn hoa, mượn rượu giải buồn,

“Sầu làm rượu nhạt, mượn làm hoa ôi!”

Sự vật tâm thường này cũng chính là sự vật hằng ngày được trang trọng mến thương trong vô thức, mà giờ đây đang được hữu thức hóa để thấy rõ vị trí

của mình trong khung cảnh lưu đầy. Tình cảm được không gian hóa một cách rõ ràng. Hai cái nhìn “*ôm nặng*” và “*chứa đầy*” là hai cái nhìn đi vào trong lưu đầy hiện thực. Đây cũng là hai cái nhìn muốn níu xuống thời gian để thấy rõ ràng tất cả tấm lòng chịu đựng qua ngày tháng của con người. Không gian hóa tâm trạng trong cái nhìn đổ vào sự vật, mà lại là những sự vật của cuộc đời quá gần gũi, quá tương thân, quá thiết thực cho ta thấy cái nhìn không gian hóa ấy cũng đang muốn trở lại nội tâm. Sầu nặng thành gối, để ôm gối vào lòng; buồn thối thành cơm để rồi đưa cơm trở lại với mình trong cái nhìn về nhu cầu hiện thực. Giác ngộ của mình hay hiện thực nhu cầu không cho phép mình nhận gì hơn ngoài sầu tủi và buồn rầu. Ký hiệu ở đây được trông qua lăng kính của tâm hồn và đồng thời cũng của cuộc đời. Trong cuộc đời hàng ngày có bấy nhiêu tác động, từ những tác động ấy con người cũng chỉ tiếp thu vào buồn rầu hay sầu tủi. Thành thử đưa tâm trạng vào sự vật không gian, để rồi nhận lại sự hiển dăng của sự vật không gian đang trở thành màu, thành chất, của tâm trạng, và con người đành phải cam chịu tiếp thu, không có cách gì từ khước được. Không gian tương thân càng làm cho con người xót xa đau khổ, vì sự tương thân đau khổ chỉ cho thấy đau khổ mà thôi. Không gian tương thân chỉ là một không gian đầy ải, vì sự quen biết tương thân, lệ thuộc, chi giam cầm con người lại, không cho con người thoát được ra ngoài. Hằng ngày người chinh phụ làm sao

thoát được chiếc gối, bát cơm? Cái nhìn tượng trưng ở đây đậm màu hiện thực, và giá trị của ký hiệu là chu toàn được cả phương diện hiện thực lẫn phương diện tượng trưng. Đây có thể nói là một sự phân tích luận lý sâu xa, cho thấy rằng hai giá trị tượng trưng và hiện thực có thể tìm về đồng hòa trong một ký hiệu, và tài năng của tác giả cũng như của dịch giả là làm sao với một ký hiệu có thể làm sáng lên hai ý nghĩa, để khi xử dụng đến ý nghĩa hiện thực thì liền sáng ra ý nghĩa tượng trưng. Người chinh phụ hằng ngày như gối trên đầu thương và ôm cả đầu thương vào lòng; hằng ngày nâng bát sâu tủi lên môi, và ăn bát đắng cay vào miệng! Như thế vẫn còn chưa đủ, nàng còn thấy rằng ngay cả cái nhìn, ngay cả chén say sưa cũng trở nên chén sầu, chén muộn! Sự vật không gian cũng như những phẩm vật của cuộc đời, phải công nhận rằng dầu sao cũng có những giá trị khách quan của chúng. Chiếc gối, bát cơm đã đi từ hiện thực khách quan đến tượng trưng chủ quan. Đến đây, với hoa với rượu giá trị khách quan đã hết khi đắng cay như đã dâng lút ngập lòng. Hoa với hình sắc của mình vốn là nét Đẹp, rượu với chất say vốn gọi lại chén tân hôn. Đã có lần hoa và rượu là phẩm vật của Đêm Hợp Cấn, là phẩm vật cao nhất của Đám Cưới cuộc đời, nhưng những phẩm vật vui nhất, cao nhất của đám cưới cuộc đời, giờ đây không còn đủ hiệu lực để giải sầu ly bôi cho tình yêu cách trở:

“Mượn hoa, mượn rượu giải buồn,

“Sầu làm rượu nhạt, muộn làm hoa ôi”

Người chinh phụ đến đây vì quá đau thương cho nên đã có một cái nhìn vọng về quá khứ. Quá khứ hạnh phúc của nàng tất nhiên đã được thấy rõ trong không gian bằng Hoa và Rượu. Hai sự vật ấy là khởi điểm giao tiếp hạnh phúc giữa nàng và chàng. Cuộc đời lứa đôi chắc chắn đã bắt nguồn từ đó. Thành thử khi nhìn sâu dằng ngáp cả không gian, nàng tưởng rằng có thể tìm về Hoa, Rượu để sống lại được thời gian khởi đầu hạnh phúc. Chính cái nhìn về thời gian khởi đầu hạnh phúc có thể giúp nàng tìm lại hạnh phúc ngày mai trong Hoa trong Rượu của ngày hôm nay. Nhưng nàng chưa sống những đóa hoa ly biệt, nàng chưa cạn những chén ly bôi, nàng chưa biết những đóa hoa tang và những chén lệ của cuộc đời, cho nên lối tìm về này chỉ càng làm sáng thêm một kinh nghiệm. Nàng không còn thấy nơi hoa màu hạnh phúc, hương hoa không còn là hương ân tình của đêm hợp cẩn, nàng không tìm được nơi rượu chén say của cuộc đời, vì men đã hết nồng và giờ đây rượu cay, rượu đắng, cho nên Hoa và Rượu trở thành hai hiện tượng không gian bi thiết đang ngả xuống màu chia biệt tang chế ở giữa cuộc đời! Lần đầu tiên nàng thấy hoa tang chế và ném rượu ly bôi trong một phút tìm lại cuộc đời hạnh phúc. Hạnh phúc thật đã mất với nàng cho nên người chinh phụ không còn mong gì hơn được chết, để biến mình thành một ngọn thác sâu than. Nếu tất cả đều là sâu muộn, thì còn tiếc chi mà mình không tự thành sâu muộn cho rồi:

*“Sầu muộn tổng vì sầu muộn ngộ,
“Muộn sầu hóa tác cừu tuyến than
(Sầu muộn lỡ lầm càng sầu muộn
Muộn sầu tuôn chảy thác cừu tuyến)*

Đây là hai câu thơ không dịch ở trong bản quốc âm của bà Đoàn Thị Điểm, có lẽ vì không muốn sớm gieo tuyệt vọng vào số phận của nàng chinh phụ hay vì các bản nôm chép sót? Tôi nghĩ khó sót vì lối gieo vần trong thể song thất lục bát từ câu thơ:

“Sầu làm rượu nhạt, muộn làm hoa ôi”
đến câu thơ:

“Gỗ sanh ngọc, mấy hồi không tiếng...”
vẫn đúng như thường: cho nên đây có thể là một hình ảnh tuyệt vọng quá rõ ràng mà dịch giả không muốn sử dụng đến chăng? Dù sao, tôi nghĩ cũng đã có hình ảnh “tương liêm” từ trước gợi được ý chết trong lòng người; từ ý chết đến vấn đề nhìn vào cái chết đâu có xa; nhìn vào cái chết đâu đã là tuyệt vọng, vì nếu tuyệt vọng thì đã chết rồi, chứ còn đâu mà nhìn vào cái chết nữa; còn nhìn vào cái chết là vẫn chưa chết được, là chưa tuyệt vọng hoàn toàn. Do đấy dự ước hóa thành ngọn thác cừu tuyến chỉ là một lối nhìn uất nghẹn về hiện thực không gian của mình. Tất cả sự vật không gian hóa ra sầu muộn buồn rầu, không khác gì bát cơm của Mịch Kiêu Liên dâng mẹ hóa ra bát lửa¹⁰¹. Sự kiện đó tất phải có lý do. Lý do của nàng chinh phụ hàm chứa trong chia biệt, và nếu tất cả sự vật là chia xa, gợi nên chia xa, thì tiếc gì thân này không

hóa ra sự vật để than khóc cho thỏa sự chia xa ấy giữa cuộc đời. Muốn đem thân mình hóa ra sự vật, là một cái nhìn tuy chết với cuộc đời nhưng sống với không gian. Nếu mình thấy sâu muộn của mình phải đi qua sự vật mới viên thành thì tiếc gì mình không hóa ra sự vật để sống cho trọn niềm sâu muộn? Con người cuộc đời không thể là con người sâu muộn, mà chính là con người hằng đi kiếm nụ cười, đi hái niềm vui, đi tìm hạnh phúc; nhưng nếu trong khi đi tìm, ở đâu cũng thấy sâu muộn, chỉ bằng dừng lại hóa ra sâu muộn, được sống thật cuộc đời sâu muộn, còn hơn đi kiếm hạnh phúc mà chỉ thấy toàn sâu muộn mà thôi. – Vì thế cái nhìn của người chinh phụ là một cái nhìn về sự sống tâm trạng sâu muộn của nàng, tuy con người thể hiện của nàng cứ phải mơ về hạnh phúc chung đôi.

Cho nên:

“Muộn sâu hóa tác cữu tuyên than”!

chưa phải là một cái nhìn tuyệt vọng, vì đang còn thấy thoát ra được ý nghĩa với cuộc đời trong sự hóa thân dừng lại thành một sự vật lưu đầy thật sự. Con người của nàng chưa phải là một vật thể lưu đầy thật sự, vì còn ước mơ về hội ngộ, vì còn luôn ôm ấp mộng chung đôi, nghĩa là chút tâm, chút trí chuyển dịch của mình không cho phép mình dừng lại. Tuy hiện thể lưu đầy, nhưng chỉ lưu đầy có giới hạn, chưa may mắn được toàn vẹn lưu đầy. Chỉ có sự vật mới trọn được lưu đầy trong cái nhìn “suối cữu tuyên than khóc”. Trọn đời phải sâu muộn như vậy mà không ước mơ gì, cho nên

người chinh phụ nghĩ rằng muốn được trọn nghĩa lưu đầy thì phi hóa ra cái thác ấy, không có gì làm cho mình đạt đến. Sự vật không mơ về như con người, và không gian, lãng mạn trong cái nhìn cam chịu, như người chinh phụ lãng mạn trong lối hóa thân đạt đến sự cam chịu ấy của sự vật không gian! Nhưng cái nhìn hóa thân của nàng chỉ là một giấc mơ về sự vật, con người hiện tượng của nàng vẫn luôn tìm về những âm hưởng của cuộc đời. Làm thế nào để thoát khỏi sự tìm về cuộc đời và hạnh phúc cuộc đời, khi chúng ta chỉ là con người của cuộc đời đó? Gây được một âm hưởng như thế nào là đã tái lập được một biến trình hạnh phúc. Nàng chinh phụ cố gây cho được âm hưởng đó bằng sự vật không gian, nhưng con người sâu muợn của nàng không còn đủ khả năng để tạo ra âm hưởng:

“Gỗ sanh ngọc, mấy hồi không tiếng,

“Ôm đàn tranh, mấy tiếng rời tay”.

Câu thơ thứ nhất không phải không có âm thanh, câu thơ thứ hai không phải đã không vang lên tiếng nhạc. Nhưng chính không gõ được tiếng vui mà chỉ nghe tiếng nấc, chính không nghĩ được khúc trùng lai mà chỉ thấy sáng dậy trước mắt những khúc tương tư! Hiện thực của nàng đi đến đâu cũng thấy toàn chia biệt, thì gieo thêm chia biệt làm chi trong một cuộc đời đã có chia biệt rồi. Nàng là kẻ không nỡ gieo thêm chia biệt, không dám nghe thêm những tiếng, những khúc biệt ly. Cho nên hai cái nhìn ở đây là hai cái nhìn muốn quên trong một cõi lòng đang còn thấy rõ chia

phôi sấu tui. Nàng “gõ sanh ngọc, mấy hồi không tiếng,” nghĩa là không thể ra tiếng gì ngoài tiếng chia ly, hay nếu không thành một tiếng gì chính vì tâm hồn nàng thác loạn trong sấu muộn chia cách cho nên không thể nào gây được tiếng vui, mà chỉ nghe thanh âm hỗn loạn! Cái hỗn loạn đó cũng là một phương diện chẳng rõ tiếng gì, cũng là một phương diện của cái nhìn không tiếng, vì gõ làm sao ra tiếng vui, khi lòng là cả một tiếng than trời ỉa? Đó là một cái nhìn tương phản có một ý nghĩa rất sâu xa, vì đã gõ thì thế nào cũng phải ra tiếng, huống chi đây đã gõ đến mấy hồi! Đây là một lối gõ của tâm hồn thác loạn, không muốn gõ chia ly mà cứ thấy chia ly, không thể gõ chia ly mà tâm thức thúc giục gõ chia ly, cho nên từ tâm đến sự vật có sự tương phản, và vì có sự tương phản cho nên không vang lên tiếng nhạc, mà chẳng ra được một tiếng gì! Đây là những tâm trạng hấp hối không biết mình sẽ làm gì, cho nên ôm đàn không dám gảy, vì chỉ thấy sáng lên trước mắt khúc tương tư! Không những tâm trạng hấp hối mà thôi, mà chính cả con người của nàng chinh phụ cũng đang hấp hối. Nàng như đang bế tắc vì *nàng*, nàng không thể qui xuống van xin ai, cho nên nàng phải quay về chàng để mà hy vọng. Dù quay về chàng và biết chàng không còn có mặt nữa, nhưng quay về chàng là thấy được chàng, là sống được trong mơ với chàng, hình dung được chàng, còn hơn thống khổ với sự đầy ải của sự vật không gian:

*“Xót người hành dịch bấy nay,
“Dặm xa mong mỏi hết đây lại vui;
“Ca quyền ghẹo làm rơi nước mắt,
“Trống tiêu khua như đốt buồng gan,
“Võ vàng đổi khác dung nhan,
“Khuê ly mới biết tân toan đường này.”*

Nàng phải trở lại với người chinh phu, vì không ai ngoài người chinh phu có thể biết được nàng thương nhớ, vì sao nàng phải nhớ thương. Trở về người chinh phu để có thể thấy chàng, cho nàng bớt thấy nàng. Thấy chàng, nàng đã bớt cô đơn, vì từ sâu muộn mình đến xót thương người nàng đã có thể bước qua biên giới! Dù vũ trụ này có buồn thảm chẳng nữa, nhưng chính nàng đang đi vào xẻ chia, nàng nhờ cái nhìn san sẻ này mà thấy dịu lại cô đơn. Tất cả cái thảm khổ của chàng, nàng muốn sống qua, thử sống qua để cùng chàng chịu đựng, để từ cái nhìn này mong chàng thấu cho những gì nàng đã chịu đựng vì chàng. Nàng thấy chàng trong bức tranh hành dịch, có lẽ nào chàng không thấy nàng trong bức tranh sâu muộn đợi chờ. Cái nhìn thấy tha nhân vì vậy là một cái nhìn khẩn thiết cảm thông, đòi hỏi được tha nhân thấy lại, dù không nói ra, nhưng luôn vẫn hàm chứa ở trong. Cuộc đời kém sắc vị tha là ở đó, nhất là ở trong sinh hoạt lứa đôi, bao giờ cũng có sự đòi hỏi ấy của những chủ thể mơ về; vì vậy có bước qua vũ trụ tha nhân bao nhiêu đi nữa, cái nhìn hồi qui vẫn khẩn thiết, như thấy mình cản trở lại mà đau thương, vì không ai biết

cho mình trong khi mình đang tìm biết về kẻ khác. Vì thế con người là một con người khát vọng sự tìm về của kẻ khác trong mình, nên bao giờ cái nhìn của chúng ta cũng là một cái nhìn tìm kiếm, và thấy được kẻ khác hay không thấy được, được kẻ khác thấy hay không được thấy, ta cũng phải trở lại nhìn mình để đòi hỏi cái nhìn tìm kiếm trở lại của tha nhân. Điều ấy nữ sĩ Marie Noël trong *Thi Tập* xuất bản năm 1956 đã van lơn rất rõ:

Connaîs-moi si tu peux, ô passant, Connaîs-moi!

Je suis ce que tu crois et suis tout le contraire...

Connaîs-moi! Connaîs-moi! ce que j'ai dis, le suis-je?

Ce que j'ai dis est faux - et pourtant c'était vrai!

Làir que j'ai dans le cœur est-il triste ou bien gai?

*Connaîs-moi si tu peux. Le pourras-tu?... Le puis-je?*¹⁰²

Chủ thể khẩn thiết tha nhân tìm biết về mình, dù biết sai hay biết thật, vì cái biết sai về mình vẫn có thể là cái biết thật của con người! Con người bao giờ tìm biết cũng mong biết thật, dù đối với tha nhân cái biết đó có thể sai. Nhưng điều đó đâu có quan hệ, cái quan hệ là có sự tìm về hiểu biết đó hay không? Trong cuộc đời nếu có sự tìm về đó mới thật là một niềm an ủi. Người chinh phụ đã tìm về để biết người chinh phụ. Bức tranh nàng nhìn có thể sai với chàng đang ở ngoài chiến địa, nhưng đang thật với nàng trong cái nhìn nàng muốn biết chàng. *Cái nhìn tìm biết vì thế quý hơn cái biết*, vì cái biết chỉ là điều tương đối, mà sự tìm kiếm mới thật là lối *tìm về một con người*. Người chinh

phụ là kẻ tìm về ấy qua sự vật không gian, nàng như nghe được cả sự sống của chàng ở trong âm thanh của sự vật đó, để rồi từ âm thanh ấy nàng thấy rõ tất cả cay đắng của sự chia ly. Có thể nói rằng nàng đang nếm âm thanh và nước mắt, âm thanh của sự vật và nước mắt của nàng, nàng đang nếm chia ly và thấy chua cay nồng ở đầu môi, vì có nếm được chua cay của chàng, của chia xa mới sáng được tình yêu của nàng đối với chàng. Nàng nếm đắng cay để tỏ tình thương mến, nhưng khi nếm đắng cay là đã nhìn xuống mình nhiều hơn, đậm hơn là nhìn đến tha nhân. Khi thấy chua cay là còn thấy tha nhân, chứ khi nếm rồi thì chỉ thấy mình đang cay đắng:

“Nếm chua cay, tấm lòng mới tỏ,

“Chua cay này, há có vì ai,

“Vì chàng, lệ thiếp nhỏ đôi,

“Vì chàng, thân thiếp lệ rơi mọi bề”.

Thấy chua cay, nếm chua cay, chịu chua cay để biết được lưu đầy của tình cảm, nàng chinh phụ là con người can đảm không cần lẩn trốn với cuộc đời và nàng chắc cũng đã tự hỏi như Milosz:

*“Que faire? Fuir? Mais où? Et à quoi bon? La joie
Elle même n'est plus qu'un beau temps du pays
d'exil”*¹⁰³.

Trốn chua cay sao được, mà trốn về đâu, trốn làm gì, vì niềm vui cũng chỉ là một vị trí phải trôi qua trong quê hương đây ải! Quê hương đây ải, phải uống chén đắng cay mới tỏ được tấm lòng! Không gian

đang lắng lại thành chua cay và người chinh phụ nếm tất cả để biết được mình yêu. Thật không có sức mạnh nào mạnh bằng khả năng của tình cảm và đặc biệt là tình yêu đôi lứa. Không những nếm chua cay thôi, mà còn nếm độc dược chắc chắn người ta cũng không từ. Đã có những thiên tình sử kết liễu trong cái chết để được sáng tỏ tình yêu, thì ở đây, nếm chua cay cũng chỉ một cái nhìn khiêm tốn vì thủy chung tình cảm. Chua cay do đó, nếu là một phẩm vật của không gian thì chính cũng là một yếu tố sống của thiên đàng tình cảm; khi giọt lệ nhỏ được xuống không gian là khi đã thấy mình trở về trong hiện thực, thoát được sự vây phủ bốn bề, chỉ thấy một bề lẻ loi, để rồi từ một bề lẻ loi tìm về những lối mơ về của mộng. Người chinh phụ đã đi vào không gian để thoát khỏi không gian, nhưng nàng chỉ mới thoát khỏi không gian sự vật chứ chưa qua được không gian vị trí. Nàng lẻ loi trong hiện thực cho nên nàng phải tìm về trong những vị trí có đôi, mà giờ đây khi nàng cô quạnh một mình, những vị trí có đôi ấy chỉ là một cái nhìn mơ về của nàng để tìm lại mộng.

CHƯƠNG II

KHÔNG GIAN MƠ VỀ TỪ MỘNG

Tất cả ý nghĩa của cái nhìn lãng mạn là không bao giờ để có sự mất đi. Hiện thực không gian dù có bí ẩn bao nhiêu nhưng chính cũng đã từng rọi chiếu tâm hồn cũng như khát vọng của người chinh phụ, do đấy giữa con người và không gian vẫn có sự chân thành, vẫn có một lối đi về thành thật, ngay trong cả cái nhìn đối lập, vì đã được tha thiết nói ra. Nói ra được cái khát khe đối lập, do đấy cũng làm nhẹ được cái đối lập một phần nào, vì nêu hai hạng từ ra, bao giờ cũng muốn tìm về lối thoát. Nhưng nơi con người thì hình như lối thoát bao giờ cũng chỉ có một mình. Do đấy, người chinh phụ đã đi từ những sự vật không gian có thực để tìm về những vị trí không gian trong mộng, vì nếu những sự vật không gian có thực gây nên sầu muộn, thì những vị trí không gian từ mộng xây được gặp gỡ chung đôi. Hiện hữu của nàng là một hiện hữu lẻ loi, làm sao nàng có thể thấy được gần gũi ở trong hiện thực? Hiện thực luôn đổ xuống bằng những nét chia xa:

“Thân thiếp chẳng gần kẻ dưới trướng

“Lệ thiếp nào chút vương bên khăn.”

Đây là điểm rơi của thất vọng. Địa ngục của thất vọng là cái nhìn THẤY RÕ CHIA XA. Một khi con người nói chia xa, con người lại mơ về và nghĩ về gần gũi. Ở đây chúng ta thấy rõ không thể nào có sự gần gũi ở giữa cuộc đời. Những vị trí sâu thương của nàng chinh phụ đang dồn nàng vào trong chân không vì xa cách. Nhưng nàng nói ra bình tâm như sự thật, mới thật xót xa. Ánh sáng của chờ mong đã tắt, con người có đủ tất cả can đảm để nhìn vào sự thật của đời, của người và cũng chính của mình. Tất cả can đảm của người chinh phụ là biết nhìn vào sự thật đó của ngày chờ đợi, của ngày xa cách để mơ về ĐÊM gấp gò. Có thể nói rằng nàng thấy chết trong ngày để biết sống và tìm sống trong đêm. Màu Đen của đêm tối trở thành màu chung đôi của hai số phận, vì ban ngày sáng sủa chỉ thấy tất cả sa mạc tro bụi của cuộc đời, chứ màu đen của đêm mới thật là màu huyền diệu, vì ta không biết cái gì đang có, sẽ có quanh đây. Màu đen của đêm trở nên phong phú hơn ánh sáng của ngày, vì chính trong màu này người ta có thể mơ về tất cả những vị trí. ĐÊM bù đắp cho con người mất NGÀY những gì thiếu thốn, không được sống, không thể có được trong ngày. Ngày của cuộc đời như Phèdre thấy:

*“Tous les jours se levaient clairs et sereins”*¹⁰⁴...

Chính sự rõ ràng và trong sáng của ngày đã làm cho con người hết hy vọng, hết tin, vì không còn gì nữa để

mong, để đợi giữa tất cả những gì mà ánh sáng đã cho ta thấy rõ:

“Thân thiếp chẳng gần kề dưới trướng,

“Lệ thiếp nào chút vương bên khăn”...

Tất cả ý nghĩa đều được minh định trong hiện thực quá rõ ràng. Còn chi nữa mà mong trong ngày của cuộc đời, ánh sáng chỉ chiếu ra rõ ràng sự chia cách. Cho nên quay về đêm là một cái nhìn mơ về hạnh phúc:

“Duy còn hôn mộng được gần,

“Đêm đêm thường đến Giang Tân tìm người”...

Đây là một lối tìm về đêm sau khi đã chịu đựng và chấp nhận ngày. Người chinh phụ vì thế không giống Phèdre. Phèdre trở trên sợ ngày:

“Et moi, triste rebut de la nature entière,

“Je me cachais au jour, je fuyais la lumière”¹⁰⁵...

Người chinh phụ mơ về đêm nhưng không sợ ngày, trái lại xem ngày như một căn bản để mơ về đêm. Với ngày, nàng biết rõ số phận mình, ngày đối với nàng là điều kiện tất yếu để có thể mở ra cho đêm một chân trời hạnh phúc. Phèdre trái lại trốn nấp trong đêm, và cho đêm, xem đêm như thử là hình thái của tình cảm mình, hình thái của hiện hữu mình, hiện hữu mình được qui định trong màu đen hắc ám ấy: “noirs pressentiments”, “noires amours” “mensonge noir” “une flamme si noire” “une action si noire”¹⁰⁶. Màu đen của Phèdre cứ tối sầm xuống mà không thấy được một ánh đèn, trong khi màu đen của người chinh phụ

là một màu đen trở mộng, một màu đen nhen lên ánh sáng, một màu đen mà trong ấy vị trí nào nằng đến, vị trí đó sẽ ngời chói lên một hiện thể chung đôi:

“Duy còn hồn mộng được gần,

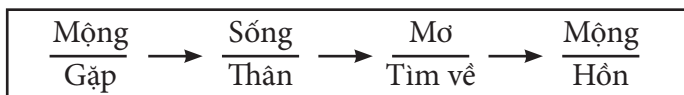
“Đêm đêm thường đến Giang Tân tìm người;

“Tìm chàng thuở Dương Đài lối cũ,

“Gặp chàng nơi Tương Phố bến xưa

“Sum vầy mấy lúc tình cờ”...

Đêm của nàng chinh phụ là một màu đen cứu rỗi, từ đêm đen sẽ nở ra những đóa hoa sum vầy của hai con người bị chia biệt trong ngày ánh sáng. Với cái nhìn “*đêm đêm*”, chúng ta thấy ngay một lối thoát của con người bị ngày vây bằng thất vọng. Nhưng với màu đen của đêm thân lại không được sống mà theo mộng, chỉ có hồn thôi, nhưng nếu phân tích ra cho cùng thì cái nhìn hồn *mộng* chính là cái nhìn *thân sống* ở trong *hồn mộng* được đi về trong một hiện thực của chiêm bao. Trong chiêm bao vì thế không thể phân biệt được hồn hay xác, mà chính khi tỉnh dậy rồi mới thấy không phải là thân sống, chứ khi chiêm bao thì ta thấy ngay và thấy rõ thân sống rành rành. Cái nhìn của người chinh phụ ở đây chỉ là *cái nhìn sau chiêm bao chứ không phải trong chiêm bao*. Đây là một cái nhìn *mơ về từ chiêm bao*, mơ về chiêm bao ngay khi mình đã tỉnh dậy, nên mới có thể phân biệt được hồn và thân một cách rõ rệt.



Vì thế cái nhìn phóng thể vào những câu thơ trên phải được hiểu qua hai phương diện: phương diện chủ quan khi thân mộng, và phương diện khách quan khi thân mơ, và biến trình phải đi từ Mộng - Mơ - Mộng. Tỉnh mộng rồi, ở đây người chinh phụ đang *mơ về từ mộng*, và *mơ về tìm mộng* trước ngày ánh sáng không thể có sự Hiện Hữu của HAI người.

Thế giới của mộng mà đến đây người chinh phụ mơ về là những vị trí không gian gặp gỡ. Phân tâm lý học sẽ cho đó là một lối thể hiện của ức chế. Trước khi mộng như thế nàng đã từng đi tìm chàng trên những vị trí không gian này nhưng vì không có chàng, không thể gặp chàng, cho nên nàng đã đem những vị trí này thể hiện trong mộng, hay nói cách khác, mộng là sự đột biến của bao nhiêu dồn ép dự ước bị phần uất ở trước cuộc đời. Với quan điểm của hiện tượng luận chiêm bao là lối tìm về ý nghĩa của cuộc đời. Đấy không phải là một sự dồn ép của ức chế, mà chính qui định cho con người một lối sống thứ hai bằng hình ảnh sau khi đã sống qua rồi một lối sống bằng hiện thực. Dùng hình ảnh để đối lập với hiện thực, quan điểm hiện tượng luận muốn cho hai nội dung ấy hai ý nghĩa khác biệt: một ý nghĩa dự ước trong hình ảnh và một ý nghĩa hạn giới ở trong hiện thực. Do đấy chiêm bao không luôn là ức chế được thể hiện, mà chính có những giấc mộng mà ý nghĩa vượt qua hiện thực của cuộc đời. Với cái nhìn lãng mạn, chúng ta sẽ thấy rằng lối đi vào trong mộng chỉ là một lối *đi tới*

thêm nữa ở trước cuộc đời để mở ra cho ta bao nhiêu cái nhìn thêm vào tâm giới, mà ánh sáng chói chan ban ngày không cho ta thấy hết. Phải chờ khi màu đen lắng xuống, lúc ấy ta mới vận dụng tâm ta để cứ mỗi đêm tìm ra một lĩnh vực mới của tâm hồn. Mong do đấy là sự khám phá thêm sức sống, tìm về đời sống của mình đang có thể có thực với cuộc đời này. Mong do đấy là lối đi về của tâm trạng trong lẽ dịch của đời, và vì vậy mộng chịu nặng cả cuộc đời con người như Bermanos quan niệm:

*“Ce qui pèse en l’homme, c’est le rêve”*¹⁰⁷.

Trong mộng ta luôn bắt gặp đầy đủ hai hình thái của cuộc đời là Sự Sống và Cái Chết; đôi khi, ngay chính cả cái chết của ta, cho nên mộng không phải là ức chế được viên thành, mà chính là một cái nhìn tìm gặp của Tâm khi Thân không thể nào tìm đạt tới. Do đó, mộng có thể hiểu là vấn đề của bản thể, chính bản thể đang tìm về thể hiện những gì mà hiện tượng đành chịu bó tay, vì cái dịch của hiện tượng có hạn giới, trong khi cái dịch của bản thể rộng lớn đến vô cùng! Mộng vì thế chính là sức sống đang trở dậy trong cuộc đời này để cho con người sống thêm bằng tâm sau khi bị giới hạn bằng nhục thể:

*“Le rêve se situe à ce moment ultime où l’existence est encore son monde”*¹⁰⁸... (Michel Foucault)

Một sự sống thêm bằng tâm chỉ có thật trong không gian ấy của tâm, như sự thật không gian của thân, trong mộng lại không còn là sự thật nữa. Người

chinh phụ khi mộng đầu có biết đến những cách biệt của những vị trí không gian đó ở trong cuộc đời. Sự thật của ngày do đó không còn là sự thật của đêm; vì có sự thật của đêm cho nên không thể nào mộng là ức chế của ngày, vì chính trong ngày mà rất nhiều khi ta thấy thể hiện được những sự thật bị bế tắc ở trong mộng! Những quan điểm mới của tâm lý học đã chứng minh điều đó và cho rằng nếu bảo mộng là lối thể hiện ức chế của cuộc sống hằng ngày, thì cũng có thể bảo rằng cuộc đời hằng ngày cũng là nơi thể hiện ức chế từ mộng. Cho nên vấn đề ức chế không giải thích được đầy đủ mộng như chúng ta đã nói ở trên, phải có một cái nhìn về chân lý của đêm, được quan niệm như lối thể hiện của bản thể mới tìm ra ý nghĩa đầy đủ của mộng! Sự thật của đêm trong cái nhìn của người chinh phụ là được đi về trong những vị trí không gian mà với ngày thì không còn ý nghĩa. Với ngày thì Giang Tân, Dương Đài, Tương Phố là những vị trí của chia xa, cách biệt, mà với đêm thì trở thành những vị trí trùng lai. Không gian do đó không chỉ còn một ý nghĩa cách biệt đơn phương, mà chính từ cái nhìn mơ về từ mộng này, không gian là một không gian có nhị nguyên tính, vừa gây nên chia cách trong ngày, vừa tạo nên tương hợp trong đêm. *Đêm đêm* của người chinh phụ ở đây có tính cách thường xuyên, đêm nàng mộng là tất cả những *đêm đã có* và *sẽ có nữa* ở giữa cuộc đời. Đêm vì vậy là sinh hoạt âm tính của nàng và cũng là sinh hoạt âm tính của tâm.

Tâm đã dùng đêm để tìm về ý nghĩa chân thật của mình và tạo cho không gian cuộc đời một nội dung tương hợp mới. Nàng tìm chàng tận Giang Tân, Dương Đài và gặp chàng từ Tương Phố, ba vị trí ban ngày của chia xa, nhưng khi đêm về thì nở ra gặp gỡ. Cái nhìn ở đây còn di chuyển cả thời gian. Thời gian mất đi, thời gian không còn nữa để chỉ thấy có không gian, vì nếu có thời gian thì làm sao đi về trong ba điểm không gian hoàn toàn dị biệt. Cho nên trong vũ trụ của Đêm, thời gian như không trôi chảy theo với vũ trụ của ngày, trong đêm khi sống cùng giấc mộng, không những thay đổi được không gian mà chính còn sống được ở ngoài thời gian. Tất cả sự sống ấy đều có tính cách bất ngờ nên câu thơ như reo lên sung sướng:

“Sum vầy mấy lúc tình cờ”...

Cái bất ngờ đã làm nên hạnh phúc, nên câu thơ này như đã chuộc lại được tất cả thương đau từ trước đến nay. Từ trước đến nay, nàng đâu có nói được hai chữ *sum vầy*, thế mà đến nay nàng kêu lên được *sum vầy*, như mừng tìm ra chân lý. Câu thơ này vì vậy có một vị trí rực rỡ trong tác phẩm *Chinh Phụ Ngâm*, vị trí *chung đôi* trong tất cả một liên trình những hình ảnh ly cách. Chung đôi trong một câu, trong một phút như bừng sáng lên một ý nghĩa mới từ tất cả những vị trí hiện thực nàng đã chịu đựng với cuộc đời; câu thơ này là một hạnh phúc vượt thời gian, vượt cả không gian của cuộc đời hằng ngày nàng chịu đựng. Vượt thời gian và không gian của cuộc đời, vì trong thời gian và

không gian của cuộc đời không thể có hạnh phúc đó. Thế mà hạnh phúc đó bỗng sáng ra, bỗng có thật, cho chúng ta thấy rằng *đã có và đang có những sự thật bất chấp sự thật của cuộc đời*. Sự thật cuộc đời không phải là một sự thật duy nhất và khi nào người ta cũng chấp nhận như thế; cái nhìn lãng mạn của con người đã biến dịch để sống sự thật của *sức sống* khác với cuộc đời. Đây là cái nhìn đối lập *sức sống* và *sự sống*:

“*Sum vầy mấy lúc tình cờ*”.

Đây chính là một sự thật dự ước của cuộc đời được thể hiện trong cuộc đời, trái với sự thật cuộc đời đang có, nhưng không mâu thuẫn vì vượt được thời gian và không gian của cuộc đời. Hạnh phúc ấy cũng chính là tất cả cái nhìn cay đắng của con người về hai chiều sự thật, một cái nhìn mà chỉ có con người có được mà thôi. Chỉ có con người mới sống được hai lần *hai sự thật khác nhau* trong một cuộc đời chỉ có một sự thật. Cho nên cái nhìn về hạnh phúc ấy có đủ tất cả ý nghĩa huyền nhiệm trong thi phẩm *Chinh Phụ Ngâm*. Đây là cái nhìn của kẻ mất Thiên Đàng quả đất, bỗng tìm lại được Thiên Đàng quả đất, hay nói cách khác Địa Ngục Đau Thương bỗng trở ra Thiên Đàng Hạnh Phúc, *địa ngục chia ly* bỗng biến thành *thiên đàng chung hợp*, dù rằng chỉ trong một phút, một giây, nhưng có được giây phút này, còn hơn là không có gì cả! Nàng chinh phụ đã chiếm được hạnh phúc này với tất cả sự sung sướng của mình, với tất cả chí tình của nàng đối với sự sống, cho thấy rằng, hạnh phúc trong mộng cũng

là một điều đáng quý như thường, vì cái dịch bề dàu, thoát thời gian và không gian bề rộng này đã làm cho cuộc đời của con người trở lên sức sống. Có thể nói rằng sự thật hằng ngày đi theo chiều rộng của không gian và thời gian, trong khi sự thật ban đêm chỉ dùng một điểm thời gian và một điểm không gian để rồi đi vào trong chiều sâu của điểm đó, một chiều sâu mà ta chỉ có thể tìm về trong mộng mà thôi. Vì thế năng chinh phục mới mình định rõ ràng trong tiếc thương thời gian và không gian của giấc mộng:

“Chẳng qua trên gối một giờ mộng Xuân”

Câu thơ này làm sáng tỏ hai điểm không gian và thời gian mà năng chinh phục đã đi vào để vượt qua mới tìm ra hạnh phúc sum vầy. *“Trên gối”*: điểm không gian; *“một giờ”*: điểm thời gian. Hai điểm không gian thời gian này đã cho năng sum vầy đến *mấy lúc* qua các vị trí Giang Tân, Dương Đài lối cũ Tương Phố bến xưa! Chúng ta thấy có sự chênh choáng về chiều sâu của hai điểm thời gian và không gian, như từ hai điểm ấy con người có thể sống được bất cứ cái gì nếu biết sống cho thỏa nguyện ước của mình. Hạnh phúc đôi khi phải là cái nhìn đi vào chiều sâu đó khi các chiều rộng không còn ý nghĩa nữa với mình; cho nên cuộc đời không chỉ có một chiều hạnh phúc của sự trôi đi mà chính còn một chiều hạnh phúc của sự dừng lại, mà chỉ có trong mộng con người mới có thể sống được thứ hạnh phúc bề sâu này. Với lý thuyết *“quanta”* và môn *“mécanique ondulatoire”*, người ta có thể hiểu

được chiều sâu này của hạnh phúc, nhưng ở đây tôi không muốn đi quá xa, và chỉ cho rằng đây là một cái nhìn cứu rỗi con người thất vọng bằng cách khai thác được chiều sâu của không gian và thời gian thành một chiều sống của cá thể mình. Vì đây là một chiều của sự sống cá thể mình nên trong cuộc đời hiện thực, hạnh phúc này rất đổi mong manh: “*Chẳng qua...*” mong manh đến nỗi có thể trôi nhanh mà không kịp sống, hay khi biết có thể sống thì hạnh phúc đã vội qua rồi! Người chinh phụ ở đây, khi thấy có hạnh phúc rồi mới thấy xót thương cho hạnh phúc và thấy tất cả những gì có bề rộng như không sánh kịp với sự biến hóa vô lường của những thực tại chỉ đi về bề sâu:

“Giận thiếp thân lại không bằng mộng”

Cái bi đát trở dậy sau một thoáng hạnh phúc mong manh. Cuộc đời phải làm bằng những mất đi ấy khi chúng ta có hai sinh hoạt khác biệt. Sinh hoạt của thân phải đi vào ánh sáng, phải chịu mất, sinh hoạt của tâm đã hết khi bóng đêm tàn. Tất cả bi đát của nàng chinh phụ giờ đây là ở chỗ biết có hạnh phúc, sống được hạnh phúc mà không giữ được hạnh phúc với mình. Giấc mộng ban đêm đã đặt nàng vào trong số phận ban ngày. Chính trong cuộc đời nàng đã sống rồi thăm cảnh đó: nàng và chàng đã hưởng hạnh phúc chung đôi, thế mà rồi chàng phải ra đi, để nàng ở lại. Nàng đã chịu bao đau thương để tìm về hạnh phúc, nhưng tìm về lại rồi cũng phải chịu luật chia xa, như thử cuộc đời không thể nào là một trường hạnh phúc, một lối chung

đời, mà bao nhiêu ý nghĩa của đời là ở trong biến thái đây, vơi của sự kiện. Hạnh phúc cũng chỉ một sự kiện mà thôi, mà đã nói sự kiện thì đã bao hàm mầm biến đi ở trong lòng sự kiện, vì sự kiện không bao giờ dừng lại, mà chính phải biến thái để tạo lập cuộc đời. Cho nên không thể có hạnh phúc im lìm, mà chỉ có sự di chuyển hạnh phúc thành một trạng thái này hay một trạng thái khác; ý thức được sự di chuyển đó là đã đau thương rồi, vì không còn gì khốn khổ cho bằng biết một cách chắc chắn phút mình đang sống đây cũng là phút đang mất và khi nói mình sống là đồng thời cũng nói mình chết với cuộc đời. Vì thế khi nói rằng:

“Được gần chàng bến Lũng, thành Quan”

là đang nói *chia biệt* chàng trong cái nhìn *gặp gỡ*. Nàng chinh phụ lại thấy mình lạc loài ở trong cuộc đời đổ vỡ (dù là thế giới của mộng, dù là bề sâu cũng phải đổ vỡ như thường, như đổ vỡ là một định luật về cuộc đời mà chúng ta không thể nào vượt qua cho được):

“Khi mơ, những tiếc khi tàn,

“Tình trong giấc mộng, muôn vàn cũng không”.

Nàng đã thật đi về lại trong cuộc đời; cái nhìn đổ xuống đây không còn hạnh phúc nữa, chỉ thấy sự cách biệt của hai vũ trụ mà nàng đã sống qua và giờ đây đang về lại trong vũ trụ cũ của mình.

Vũ trụ cũ, thế giới cũ luôn có tính cách tương phản: hoặc đó là thế giới của hạnh phúc hoặc đó là vũ trụ của khổ đau. Thế giới của nàng chinh phụ đã đi từ hạnh phúc đến khổ đau, rồi từ khổ đau tính chuyển

mơ về trong mộng, mộng được hạnh phúc lứa đôi trùng lại ngay trong chia biệt. Thế giới của nàng là hiện thực của cuộc đời chia biệt mà nàng đang bị lưu đầy, cho nên thoát qua giấc mơ hạnh phúc phải đi về trong đầy ải, thấy mình lại ở trong cảnh ngộ đích thực trước đó của mình, và chính vì thấy *quá đích thực* cho nên lại u hoài chua chát:

“Khi mơ những tiếc khi tàn”

để bật lên tiếng than tương phản của thân hiện thực:

“Tình trong giấc mộng, muôn vàn cũng không”.

Cái có của thực trở thành cái không trong mộng khi ta mộng; cái có của mộng trở thành cái không của thực khi ta tỉnh giấc và sống với cuộc đời. Người chinh phụ đã sống qua hai lần sự thật; ở trên nàng nghĩ:

“Duy còn hồn mộng được gần,

“Đêm đêm thường đến Giang Tân tìm người”...

nghĩa là nàng đã từng thiết tha với mộng, để rồi nàng lại phải than khóc vì mộng vỡ khi mộng tàn:

“Tình trong giấc mộng muôn vàn cũng không”

Vì sao lại có cái nhìn tương phản như vậy? Có phải nàng không thiết tha với mộng? Không, chính nàng còn tiếc mộng và đang còn muốn mơ về, đã từng mơ về trong những dòng thức tỉnh trên kia và tiếc cho mộng tàn để mình phải đau lòng mơ lại:

“Khi mơ, những tiếc khi tàn”

Nàng thiết tha cùng mộng lắm, cũng tiếc mộng không những khi tỉnh mộng, mà chính còn cả những khi mơ về nơi mộng. Thế vì sao lại nghĩ, lại nói:

“Tình trong giấc mộng, muôn vàn cũng không”

Đó là tất cả bao nhiêu mâu thuẫn của con người hiện tượng chúng ta. Con người hiện tượng vừa là con người thiết tha mơ về dự ước của bản thể, mà chính cũng đau khổ lắm than vì những điều mà hiện tượng không thể có được ở giữa cuộc đời. Cho nên con người hiện tượng là con người tranh chấp không nguôi ở giữa cuộc đời, tranh chấp giữa sự thật của tâm và sự thật của thân: hai sự vật ấy là hai hạng từ đối lập, chưa thể nào tìm cho ra được thể dung hòa ở đâu, vì đều ở trong hai thế giới hoàn toàn xa lạ! Chúng như ngày và đêm, chỉ tiếp xúc ngay ở biên giới hoàng hôn và bình minh, chứ không thể nào gặp nhau cho được. Con người đích thực hiện tượng bao giờ cũng khổ sở vì cái không có của mình. Cho nên hiện tượng người là một hiện tượng đau khổ đến HAI LẦN: đau khổ vì dự ước bản thể không thành và mình phải mơ về để thể hiện; đau khổ vì hiện tượng bế tắc, không sống được cái mơ về đã mơ về cho bản thể! Đặc tính nhân văn của hai câu thơ:

“Khi mơ những tiếc khi tàn,

“Tình trong giấc mộng, muôn vàn cũng không”

bao hàm cái nhìn lãng mạn đó của hiện tượng bị chịu nhận hai lần đau khổ trong kiếp làm người. Kiếp làm người do đó như sống trong hai lần bản ngã, một bản ngã của hai, bản ngã của hiện tượng và bản ngã của bản thể: một bản ngã bị níu vào trong giới hạn của cuộc đời, một bản ngã luôn muốn thoát ra trong cái

nhìn muốn vượt những cú điểm của cuộc đời để mà thực sống, để mà được sống. Phải có một cái nhìn siêu hình mới có thể đồng hòa hai bản ngã lại với nhau, chứ nếu chỉ nhìn vào hiện thực như người chinh phụ thì chỉ thấy có, không; không, có, một sự có không làm người ta điên dại, sững sờ, vì cái có giờ đây khi màu đen ngã xuống sẽ là *cái không an ủi* cũng như cái có trong mộng khi tỉnh dậy với cuộc đời sẽ là một **cái không đau đớn**. Vì thế có: **hai cái có** và **hai cái không**; có cay đắng của hiện thực sẽ là không an ủi trong giấc mộng; và có hạnh phúc trong giấc mộng sẽ là không đau đớn ở giữa cuộc đời, và câu thơ:

“Tình trong giấc mộng, muôn vàn cũng không”

làm sáng tỏ nên thảm trạng “Có-Không” đó của mỗi chủ thể hiện hữu chúng ta. Phải lãng mạn mới ý thức chủ thể hiện hữu sâu xa như vậy, vì chỉ có cái nhìn tự qui mới khám phá nổi thảm trạng làm người của mình. Như đã minh định ở chương dẫn đầu: cái nhìn lãng mạn là một cái nhìn tự qui nên đã sống thực thảm trạng làm người một cách kinh hoàng, khi trong cuộc đời, vì cái nhìn hạn giới duy lý, ít khi chúng ta sống được đầy đủ. Nhưng liệu tự qui rồi có giam cầm thảm trạng lại hay không, hay phải tìm cho mình một lối thoát ở trong ý nghĩa của hiện hữu này? Sau khi tự qui rồi thì phải chọn lựa: theo hẳn thảm trạng đó như các triết học hiện sinh, tìm ra một hạng từ vượt bậc cho thảm trạng như các triết lý duy tâm phiếm thần, hay gần hơn như người chinh phụ, thương về

cuộc sống. Từ thảm trạng của nàng và cũng chính của đời, nàng trở lại với tình thương, chung thủy với tình thương và cho thấy rằng nàng chinh phụ là một người đàn bà chung tình vào bậc nhất:

“Vui có một tấm lòng chẳng dứt,

“Vốn theo chàng giờ khắc nào nguôi,

“Lòng theo nhưng chưa thấy người...”

Người chinh phụ không có điều mà các tư tưởng hiện sinh cho rằng: “l'effroi d'être au monde”; từ thảm trạng ấy nàng vui lên với tình yêu mà nàng đang biết có giữa cuộc đời. Tất cả thảm trạng của nàng đều do tình yêu mà ra, nên tìm về tình yêu là tìm về nguyên thể của thảm trạng. Đây là cái nhìn theo tình của người chinh phụ, và theo tình trong cuộc đời này có nghĩa là theo chàng, theo đối tượng của tình yêu. Chữ tình của Chinh Phụ Ngâm vì thế như một điệp khúc cứ trở lại với lời than: mỗi lần điệp khúc trở lại được, chúng ta thấy khuôn mặt của người chinh phụ như tươi lên, hồng lên, để đón nhận lại số phận của mình:

“Vui có một tấm lòng chẳng dứt...”

Niềm vui của con người đang được đau thương vì tình, một điều mà chúng ta linh cảm từ lâu ở trong tác phẩm nhưng chưa bao giờ được nói ra, đến đây hạnh phúc đau thương ấy bùng lên như một chân lý. Vì sao lại bùng lên? Thảm trạng đau thương đang lên đến cao độ phải tìm về nguyên thể của đau thương, và sự tìm về ấy cho con người biết rằng đau thương của mình là một đau thương hạnh phúc. Hạng từ **Vui**

ở đây cũng như hạng từ **Sum vầy** ở trên, có đủ tất cả ý nghĩa duy nhất của tình yêu trong tác phẩm này, vì nếu sau này có trở lại chẳng nữa, thì ý nghĩa không còn mạnh mẽ, sâu đậm và nguyên vẹn như ở đây. Nhưng có bản chép rằng “duy”, và chữ “duy” họ chép ra vì trong bản nôm là chữ “bui”. Bui có nghĩa là duy, và đây là một tiếng cổ, và có thể có sự nhầm lẫn giữa “bui” và “vui”. *Duy* vì thế cũng có tất cả lý do hiện hữu của mình, nhưng vẫn không thay đổi ý nghĩa của câu thơ bao nhiêu, ngoài sự khẳng định chứ không làm tươi lên khuôn mặt. Vui trong ý nghĩa vừa mới nhận của chúng ta làm đẹp lên khuôn mặt của tình yêu mặc dù trong nguyên văn chữ Hán không có điều đó: “Duy hữu thốn tâm chân bất đoạn”, nhưng nếu từ sự không có ấy về hình thức, chúng ta làm sáng lên được một niềm vui về nội dung thì đã làm đẹp lên khuôn mặt của một kẻ đau thương. Với ý nghĩa của hai câu thơ, đến đây, sau khi biết thăm trạng bằng cái nhìn hồi qui, người chinh phụ lại làm sáng lên mối chung tình như một điệp khúc yêu thương “... có một tấm lòng”... Dù thực hay dù mộng, tình nàng vẫn thế; tình nàng vẫn duy nhất đối với chàng, cho nên không phải thực cách ngăn và đối lập với mộng trùng lai. Ngày và đêm ở trên chưa có thể dung hóa, đến đây như đang muốn tìm về một cuối điểm của vấn đề, để đạt tới tổng đề của biện chứng có-không. Tổng đề đó là một tình cảm, một tâm trạng đi qua cả ngày lẫn đêm, bao hàm cả không lẫn có: đó là tình yêu và ý thức theo tình “chẳng dứt”:

“Vui có một tấm lòng chẳng dứt,
 “Vốn theo chàng giờ khắc nào nguôi”.

Giờ khắc nào nguôi, là cái nhìn *bao quát cả cách ngăn lẫn trùng lại* cho ta thấy Tình Yêu của người chinh phụ sáng lên như một ngôi sao để làm cho biện chứng Ngày-Đêm, Thực-Mộng có một tổng đề sắc bén:

Ngày->Thực->Cách ngăn	} Tình yêu {	Thực + Mộng + Ngày + Đêm
Đêm->Mộng->Trùng lại		Cách ngăn + Trùng lại

Thảm trạng của chúng ta là hằng sống trong biện chứng đó mà ít khi tìm ra được thể dung hóa, ít khi tìm ra lối thoát, và có thể nói rằng, người chinh phụ trong *Chinh Phụ Ngâm* là người đàn bà có biệt tài tìm ra, luôn tìm những lối thoát cho mình để khỏi phải tuyệt vọng với đời. Nàng là một thiếu phụ thông minh và tất cả thông minh ấy đặc biệt nhất lại xây dựng ở trên tình cảm, cho nên hiện hữu của nàng đã đánh bại những cái nhìn thiển cận duy lý cho rằng tình cảm làm lu mờ trí thức. Ở đây, tình cảm như ngọn đèn chỉ đạo cho cả một số phận con người để có thể vượt qua tất cả những chướng ngại của cuộc đời, vượt qua được thảm trạng làm người trong một hướng nhìn không có gì là siêu hình, không tưởng, vì cái nhìn vượt qua bằng tình cảm là một cái nhìn gắn bó với con người tình cảm của nàng chinh phụ ở trong *Chinh Phụ Ngâm*. Đó cũng là biệt tài sáng tạo của Đặng Trần Côn và biệt tài dịch thuật của Đoàn Thị Điểm: Cả hai đã xây dựng được một con người có biệt tài sống với

cuộc đời trước thảm trạng làm người mà mình đang hằng ngày gánh chịu. Không gian mơ về từ mộng, đã biến thể thành thời gian để làm rõ lên tình yêu đôi lứa. Cái nhìn “*vốn theo*”, cái nhìn THEO TÌNH là một cái nhìn dự phóng THỜI GIAN trong tình yêu đôi lứa. Nếu nhận cuộc đời là Thiên Đàng thì cuộc đời không thể không có tình yêu vì theo như André Blanchet:

“*Qu’est ce qu’un paradis sans amour*”¹⁰⁹!

Một thiên đàng không có tình yêu chỉ là địa ngục, cho nên khi đem được tình yêu về đây, người chinh phụ đã làm cho Thiên Đàng của cuộc đời trọn vẹn ý nghĩa của mình. Tình yêu luôn là nội dung ý nghĩa của Thiên Đàng, Thiên Đàng Trần Gian trong tình yêu giữa người và người, Thiên Đàng của Đạo trong tình yêu giữa người và Chúa! Nàng chinh phụ chọn *Thiên đàng trần gian* chỉ vì đây là cái đang có thực, đây là cái mà nàng đang theo đuổi không một phút nào nguôi; theo đuổi với tất cả những gì mình đang có được, dù đó là cách gần hay trùng lai, dù đó là đêm hay ngày, là thực hay mộng. Cái đẹp của nàng là còn mãi theo mặc dù chưa thấy, cho phép ta nghĩ rằng cái nhìn xa mặt cách lòng không thể ứng dụng được cho nàng. Càng xa, càng theo, càng không thấy lại càng theo tha thiết, như thử “theo tình” là một cái nhìn vượt qua hiện thực để trở thành huyền nhiệm, theo tình là theo một cứu cánh, theo một ĐẠO TÌNH bất diệt thiêng liêng. Nhưng không, với nàng chinh phụ *theo tình* là *theo thực*, là *theo cuộc*

đời là *theo ánh sáng của tình thương cứu rỗi*, theo tình để thấy được người tình cho nên nếu có một đấng Thượng Đế của nàng, thì Thượng Đế đó chính là Người Yêu, chính là *chính phu*, chính là con người đã để cho nàng kêu lên:

“Vì chàng lệ thiếp nhỏ đôi,

“Vì chàng, thân thiếp lẻ loi một bề

Vì chàng làm cho thiếp *phải thương chàng* và càng thương chàng càng theo chàng trong tình yêu, vượt cả thời gian, không gian, để tìm về lại trong thời gian không gian khi thấy rằng vượt hay không vượt cũng chỉ vì tình, tình yêu được tìm lại, tìm lại trong hiện thực tìm người:

“Lòng theo, nhưng chưa thấy người”...

Câu thơ này tuy chia làm hai thành phần chệnh choáng, nhưng ý chí theo tình trong hạng từ thứ nhất “*lòng theo*” đã chế ngự được hiện thực cách ngăn giữa đời trong hạng từ thứ hai: “*nhưng chưa thấy người*”... cho thấy rằng sự sống của người chinh phụ không bao giờ bị những biến cố đời bi đát chiếm đoạt hoàn toàn. Nàng luôn vươn lên để minh định hiện hữu tình cảm của nàng trong một cái nhìn theo tình dứt khoát vì nàng đã nhìn đối tượng tha thiết như Baudelaire: “Ô toi, tous mes plaisirs, ô toi tous devoirs”^{109b}.

Người chinh phụ đã có một cái nhìn theo tình dứt khoát. Cái nhìn theo tình là một cái nhìn vượt qua thăm trạng của Tình Yêu nhưng vẫn ở trong đối tượng của Tình Yêu. Vượt qua trong nhận định chưa

tìm đến được, và ở trong hạn giới của đối tượng khi luôn phải mơ về:

“Lòng theo, nhưng chưa thấy người,

“Lên cao mấy lúc trông vời bánh xe”.

Nàng đã thoát mộng để lại trông ra, và tình yêu theo đuổi trong cuộc đời vẫn là một hiện thực ly bì chưa thể nào chấm dứt. Chữ TÌNH đi vào trong cuộc đời như chấp nhận ly bì làm môi trường hiện hữu để sẽ từ ly bì này dần sáng lên bao nhiêu hiện hữu lứa đôi.

CHƯƠNG III

KHÔNG GIAN VÀ HIỆN THỰC LY BÔI

Cái nhìn mơ về từ mộng dù sao cũng chỉ là một cái nhìn an ủi, vì người chinh phụ đã đi về trong thể dung hóa của Chữ Tình. Cái nhìn dung hóa trong chữ tình tuy hàm chứa được hai chiều Thực - Mộng, nhưng khi ngả màu hiện thực luôn thấy những nét ly bôi, mà con người theo tình phải chấp nhận như một môi trường hiện hữu:

“Lòng theo, nhưng chứa thấy người,

“Lên cao mấy lúc trông vời bánh xe”...

Theo, dù cho không thấy, chưa thấy nhưng trong tâm thức của người chinh phụ, có theo đã mới được thấy sau. Cho nên theo là một hạng từ then chốt ở trong ngôn từ của người chinh phụ, vì theo biểu dương ý hướng của ý thức trước vận dụng của tri giác không gian. Chính **ý thức thể hướng**¹¹⁰ qui định tri giác không gian chứ không phải tri giác không gian làm cho ý thức hướng đến. Vì thế theo quyết định thấy, chứ không phải thấy quyết định theo. Cái nhìn

thấy quyết định theo là một cái nhìn *vụ lợi*, trong khi nhìn *theo quyết định thấy* là một cái nhìn *thương mến hiển dăng*. Vấn đề THEO là vấn đề của tâm, mà vấn đề THẤY là vấn đề của mắt, của vật:

“Lòng theo, nhưng chưa thấy người”.

Ở đây, người chinh phụ đã làm sáng ý thức của mình ra trong một lối nhìn muốn chu toàn ý nghĩa của hiện hữu. Nhưng ý nghĩa của hiện hữu này lại gặp phải hiện thực ly bì, thành thử “theo” chưa chắc đã “thấy” được, cũng như thấy được chưa hẳn đã có thể được theo! Hạng từ *“chưa thấy người”* vì thế gieo ngay sự tương phản trong cái nhìn “theo” và “thấy” của người chinh phụ; nhưng chính sự tương phản này cho chúng ta thấy rằng, tình của người chinh phụ bất chấp hiện thực ly bì, và dù không gian có gieo nên chia biệt ngoài đời, ý nghĩa hiện hữu của nàng luôn vẫn theo chàng bất cứ ở đâu trong những trường hợp nào của cuộc sống. Nàng không phân biệt *thấy đã mới theo*, hay *theo là phải thấy*. Không có cái liên hệ tất yếu ấy, vì có liên hệ tất yếu ấy tất nhiên khỏi bị lưu đày: chính nàng quyết định *“lòng theo”* chứ không ép mắt nàng phải thấy, thành thử ý thức “Theo Tình” của nàng vượt qua đối tượng mà cũng vẫn ở trong đối tượng là như thế. Vì theo bao hàm thấy, nhưng bao hàm không có nghĩa phải thấy khi quyết định theo. Một cái bao hàm không luôn luôn phải là một cái phải đạt tới, mà chính thường thường người ta khó đạt tới những cái bao hàm khi cái ấy là cái *bao hàm*

cuối cùng. Cuộc đời làm bằng những bao hàm ấy cho nên mới có sự kiếm tìm, một sự kiếm tìm mà không bao giờ chúng ta đạt tới cùng đích, - đối tượng cuối cùng, cho nên chúng ta luôn là những kẻ kiếm tìm bất mãn. Thành thử tất cả cái cao cả “*lòng theo*” của người chinh phụ trong tình yêu đối với chinh phu là yếu tố sâu xa để qui định sự bất mãn của tâm hồn nàng, của cái nhìn vào không gian, khi nàng thấy không gian không cho nàng thấy chàng như dự ước “*lòng theo*” của nàng trước đó. Cái cao cả dự ước luôn có thể là nguyên nhân đau xót cho hiện thực cuộc đời, vì khi ta tìm về đối tượng thì chỉ thấy không gian trống rỗng, một thứ không gian lạnh lùng, vắng vẻ như không muốn nói với ta một ý nghĩa gì:

“*Trông bến Nam, bãi che mặt nước,*

“*Cỏ biếc um, dâu muốt màu xanh,*

“*Nhà thôn mấy xóm chông chênh,*

“*Một đàn cò đậu trước ghềnh chiều hôm,*

“*Trông đường Bắc, đôi chòm quán khách,*

“*Rừng rả xanh cây ngắt núi non,*

“*Lúa thành thoi thóp bên cồn,*

“*Nghe thôi địch ngọc véo von bên lầu”.*

Từ sự vắng lặng của đôi mắt mình tìm gặp:

“*Lên cao mấy lúc trông vời bánh xe”*

người chinh phụ đã thấy tất cả “*hư không*” trong sự vật không gian. Giai đoạn thứ ba này là một giai đoạn xót xa bi thiết của sự vật thờ ơ, sự vật như chỉ tìm về ý nghĩa riêng tư của sự vật, mặc cho con người

lưu lạc đi tìm ý nghĩa riêng biệt của sự kiếm tìm. Con người theo tình như là một con người lưu lạc, vì nhìn vào đâu cũng không thấy được ý nghĩa của mình. Tuy thế không gian vẫn dần trải ra trước mắt mình những cảnh tượng mình không muốn thấy, như cái nhìn kiếm tìm của mình luôn là một cái nhìn bị thấy những đối tượng không kiếm tìm, còn đối tượng kiếm tìm như đã tan theo, mất đi từ khi tỉnh mộng! Cái bị đát của cái nhìn là *luôn phải thấy những điều mình không muốn thấy, và không thấy được những điều mình ước thấy cho mình*. Thành thử cái nhìn vào không gian của con người luôn là một cái nhìn bị tù đày, bị giam hãm, những thành trì sự vật ấy như muốn chắn ngang những dự ước của “lòng theo”. Có thể nói rằng, nàng chinh phụ bị giữ ở giữa cái hữu hạn của không gian và cái vô hạn của tâm thức. Không gian giam cầm cái nhìn của nàng lại, và tâm thức muốn vượt qua để tìm thêm nữa, nhưng đâu có thể vượt qua! Sự vật không còn của tâm thức con người, sự vật đang nghiêng mình theo không gian của sự vật: sự vật lẫm mạn trong cái nhìn tha qui này của sự vật, hay nói cách khác, không gian lẫm mạn là một không gian có ý thức tự qui. Nói như thế thì trái với cái nhìn duy lý của triết học, nhưng điều quan trọng không phải nói đúng như lý thuyết mà đôi khi phải nói đúng như nhận thức của tâm hồn. Không gian giờ đây như muốn làm duyên trong cái nhìn dụ xuống:

“Trông bến Nam, bãi che mặt trước,

“Cỏ biếc um, dâu muốt màu xanh,
“Nhà thôn mấy xóm chông chênh,
“Một đàn cò đậu trước ghềnh chiều hôm.”

Không có sự chia xẻ, không có lối đi về, sự vật như dừng lại trong một sự cúi đầu im lặng, một sự im lặng gần đến kinh hoàng như tất cả kiếm tìm của nàng chinh phụ cùng những tiếng kêu tình cảm của nàng đều rơi vào trong sự thờ ơ của không gian đang biết mình như thế này chứ không muốn biết tha nhân như thế khác. Hay nói cách khác, không gian là một không gian không muốn biết tha nhân: giữa con người nhận thức không gian và sự vật không gian như có một bức màn ngăn cách. Không gian ở đây như muốn dừng lại trong hiện hữu của mình, mặc cho con người lưu lạc trôi vào giữa dòng thời gian tìm kiếm. Con người vì vậy đi giữa sự vật không gian, nhận thức sự vật không gian nhưng cũng đang ý thức mình lưu lạc giữa một thời gian đang trôi qua và đang biến dạng trong sự vật không gian. Điều ấy có thể qui về trong nhận định của A. de Vigny:

*“L’homme sera toujours un nageur incertain
Dans les ondes du temps, qui se mesure et passe”¹¹...*

Trong sự kiếm tìm của người chinh phụ, nàng đang nhận thức hiện hữu của các sự vật “khách quan”, nên nàng đang trôi giạt lưu đầy, trôi giạt lưu đầy chỉ vì “lòng theo” nhất định không để cho mình dừng lại giam cầm ở một vị trí đợi chờ nào cả. Có thể nói rằng cái nhìn “ra đi” này đã làm cho nàng xa rời sự thật, cái nhìn càng “ra

đi” chừng nào, càng thấy sự vật thờ ơ. Tại sao? Chi vì không gian không luôn phải là một không gian để cho người chiếm cứ. Người chinh phục đã từng chiếm cứ không gian, đã từng nhờ không gian mà biết nội giới, sự giao cảm đó đến mức độ cao nhất của nhận thức con người tất phải đổ vỡ tan tành, để nhường chỗ cho một thứ không gian khách quan xa lạ, lạnh lùng. Nhưng đặc điểm của tình trạng không gian xa lạ này là chấp nhận tính cách tất yếu khách quan của vấn đề hiện thực. Nếu không gian là một thảm trạng xa lạ, thì thảm trạng đó là một thảm trạng hiện thực của cuộc đời. Chúng ta không thể nào khước từ sự xa lạ đó, một khi ta ra đi vào trong sự vật, vì đi vào trong sự vật, bắt gặp sự xa lạ đó, tất nhiên sẽ từ sự xa lạ này nhận thức về cuộc đời và về hiện hữu của mình một cách sắc bén hơn. Ta không nghi ngờ nữa hiện thực xa lạ của cuộc đời, vì sự xa lạ đó vốn đang có mặt, vốn đang hiện hữu, và đang có một ý nghĩa hiện hữu. Nếu ta chấp nhận có sự xa lạ đó, thì chính sự tìm kiếm của ta – nội dung tìm kiếm của ta – mới thật là một nội dung đáng ngờ vực, cho nên mầm hoài nghi bắt nguồn sâu xa từ cái nhìn không gian xa lạ này¹¹². Đặng Trần Côn, trước khi đưa nhân vật mình đến bất cứ một tâm trạng nào đã có một lối nhìn rất sâu xa là sửa soạn cho tâm trạng đó, không chỉ phải qui định hướng diễn tiến tâm lý nội tâm, mà chính còn qui định luôn cả sự vật không gian, biến chuyển thời gian để dần dần đưa về tâm trạng, vì khi đã qui định xong thì tâm trạng như khẩn thiết muốn thoát ra.

Điều đó chúng ta đã nhận thấy nhiều lần và đặc biệt nhất là trong bài giảng lần trước^{112b}, và đây là một biệt tài của tác giả để mở đường không gian và thời gian cho nàng chinh phụ đi hết tác phẩm Chinh Phụ Ngâm. Con người của Đặng Trần Côn, – nàng chinh phụ, – một con người gần như huyền nhiệm với hiện hữu tình cảm ở giữa cuộc đời, một con người không có Đức Tin, không có Thượng Đế, bị gió bụi của cuộc đời chế ngự, thế mà người đàn bà này đã luôn vượt qua tất cả để minh định một sự thức tỉnh ở trước cuộc đời: sở dĩ như vậy vì nàng có một niềm tin một thứ ĐẠO TÌNH vững chắc ở **Nàng** và ở **hiện hữu cảm tình** mà nàng cho rằng hàm chứa đầy đủ ý nghĩa của một số phận. Do vậy, sự trông tìm của nàng trước một cuộc đời xa lạ không làm cho nàng nản chí, sự kiên nhẫn của nàng như miêu tả cho chúng ta thấy thảm trạng kiên nhẫn của tình yêu. Thảm trạng thật của tình yêu không phải ở nơi xa lạ của sự vật, không phải ở nơi kiếm tìm của nàng chinh phụ, mà đến đây, thảm trạng của tình yêu ở sau tất cả những sự kiện và sự vật đó. Thảm trạng của tình yêu ở sau sự vật, ở sau con người và ở sau ý thức. Biệt tài của Đặng Trần Côn và Đoàn thị Điểm là *miêu tả được thảm trạng đó, mà không nói đến thảm trạng* để cho con người sống sau sự vật, sau nữa cả mình, một thảm trạng toi bời của chính tình cảm bản thân. Thành thử từ câu thơ:

“Trông bến Nam, bãi che mặt nước”...
cho đến câu thơ:

“Biết đâu chinh chiến là miền ngọc quan”...

chúng ta thấy không xen vào một tâm trạng, và hiện hữu của người chinh phụ mất hẳn đi, cho đến khi dần dần hiện ra thì tâm trạng hoài nghi sáng lên như một biến cố mới¹¹³:

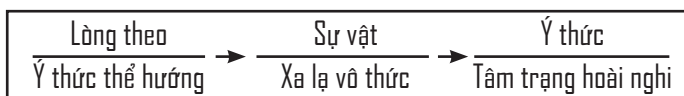
“Lúc ngành lại ngấm màu dương liễu

“Thà khuyên chàng đừng chịu tước phong

“Chẳng hay muôn dặm ruổi rong

“Lòng chàng biết có nhu lòng thiếp chẳng...”

Sự diễn tiến đi từ “lòng theo” qua đây có thể qui về trong một nhận định như sau:



Chúng ta đang sống trong biến cố thứ hai của sự diễn tiến vắng bóng hiện hữu của con người. Sự vắng bóng hiện hữu này mình định cho chúng ta thấy rằng hành vi ý thức “lòng theo” khi đã là hành vi rồi thì không còn ý thức nữa mà trở nên vô thức; khi hành vi chấm dứt chúng ta mới trở lại ý thức hành vi, và khi trở lại ý thức hành vi mới thấy nở ra tâm trạng hoài nghi của người chinh phụ. Thành thử, trong cái nhìn không gian xa lạ vô thức ấy, chúng ta còn phải nhìn người chinh phụ vô thức trong hành vi tìm kiếm và cũng thấy mình là kẻ xa lạ giữa sự vật vốn không có liên hệ mật thiết kia. Chúng ta biết có người chinh phụ đấy, nhưng chúng ta không thấy người chinh phụ mà chỉ thấy sự vật không gian, như sự vật *không gian*

xa lạ đang trôi dạt chiếm cứ người *chinh phụ xa lạ* đi vào trong sự vật đó:

“*Trông bến Nam, bãi che mặt nước,*

“*Cỏ biếc um, dâu muốt màu xanh,*

“*Nhà thôn mấy xóm chông chênh,*

“*Một đàn cò đậu trước ghềnh chiều hôm*”.

Hiện hữu của người chinh phụ chỉ được thoáng qua trong một từ ngữ qui định *cái nhìn* của nàng: “Trông” rồi từ đấy không gian hiện lên, rộng ra, dày ra và dài ra để dần chiếm cứ cái nhìn, để cái nhìn tìm kiếm thân giao rơi vào trong một hoàn cảnh lạnh lùng, dị biệt, kinh hoàng hơn cả cái im lặng của không gian. Không có một âm thanh, không có một cử động, từ “*bãi che mặt nước*” đến “*một một đàn cò đậu*” cái gì cũng lặng thinh như không muốn nhìn, không muốn biết, không muốn quan tâm đến cái nhìn xa lạ kia đang lưu lạc vào giữa thế giới yên tĩnh của mình. Im lặng: như cuộc đời làm bằng im lặng, như ý thức “*lòng theo*” của người chinh phụ được trả lời bằng im lặng, như tình yêu của nàng cũng chỉ được biết và nên biết bằng im lặng, một cái im lặng bên ngoài đang muốn từ im lặng của mình ám ngự bao nhiêu xao xuyến bên trong của con người tìm kiếm! Không gian nàng chinh phụ đi vào là một không gian có thực với cuộc đời này. Đó là một không gian hiện thực mà chúng ta đã ý thức qua Đoạn Trường Tân Thanh:

“*Một vùng cỏ mọc xanh rì,*

“*Nước ngâm trong vắt thấy gì nữa đâu*”¹¹⁴...

Hiện thực xa lạ đến kinh hoàng, làm như ta là vật thể lưu đầy ở giữa bao nhiêu xa lạ đó. Sở dĩ như thế vì ta không là sự vật, vì ta không là thế giới, vì ta không là không gian như Sartre đã nghĩ:

*“C’est qu’en effet l’homme n’est pas le monde”*¹¹⁵

Vì ta không là sự vật, và sự vật đang có trước ta, sự vật không biết đến ta, cho nên vũ trụ sẽ tối dần lại vì ta không còn ảo tưởng. Ta không thấy đâu ánh sáng, không nghe đâu được âm thanh, và đột nhiên ta bơ vơ như kẻ lưu đầy không lối thoát. Ta đã mất rồi hạnh phúc lứa đôi và cũng không hy vọng gì – vì chưa hy vọng được – ở một ngày trùng lai mà giờ phút kiếm tìm này ta không thấy ở đâu hết cả trong cái im lặng muốn chôn vùi ta như một nghĩa địa cuộc đời. Nói như A. Camus trong *Le Mythe de Sisyphe*:

*“Si j’étais arbre parmi les arbres... cette vie aurait un sens, ou plutôt ce problème n’en aurait point, car je ferais partie de ce monde, je serais ce monde auquel je m’oppose maintenant, par toute une conscience”*¹¹⁶...

Con người xa lạ vì thấy mình không phải sự vật, sự vật giờ đây như không muốn hiểu gì mình. Giữa mình và sự vật là cả một sự chia xa, sau khi mình đã chịu chia xa, xa lạ ngay cả đối với con người cùng cuộc đời như mình không ở trong thế giới, không ở trong vũ trụ. Người chinh phụ đến đây sống thêm một lần chia biệt nữa, chia biệt với sự vật sau khi đã thấy chia biệt với người. Thành thử những gì thân giao trong đây ải ngày trước chỉ là tạm bợ. Sự vật đến đây như hết lưu

đầy, để chỉ còn thấy nàng lưu đầy ở trong sự vật. Hay nói cách khác, lưu đầy sự vật nếu có, tất đang có một ý nghĩa khác mình; nếu cả hai sinh ra lưu đầy, thì ta lưu đầy trong một cảnh đời mà ta không muốn, còn sự vật có thể im lặng như thế mà chẳng nói gì, chẳng biết có muốn hay không? Chính cái im lặng ấy mới làm ta khổ sở, vì ta không hiểu được ý nghĩa của im lặng kia. Thực trạng ấy làm rõ ra hoàn cảnh xa lạ, và hoàn cảnh xa lạ này chính là bề mặt của thảm trạng tình yêu đang ẩn nấp bên trong, đang lẩn trốn đằng sau – Người chinh phụ là con người đã nhất quyết:

“Vốn theo chàng giờ khắc nào nguôi”...

Nhưng trong hoàn cảnh xa lạ này sự đi theo, hành vi ý thức *“lòng theo”*, đã không gặp được một cái gì để mà theo cả, chỉ thấy tất cả hoang liêu của sự vật như đang chống đối với mình, thờ ơ với mình, như muốn *giam cầm lòng theo* lại trong tâm giới, trong giới hạn, không cho mình đi vào cuộc đời, như nói với mình rằng cuộc đời này vốn không riêng gì của một kẻ yêu thương...

Vì cuộc đời vốn không riêng gì của ta, cho nên ta sinh ra vốn đã bị đầy ải. Georges Gissing đã viết một tác phẩm với một nhan đề rất ý nghĩa *“Né en exil”* và ta thấy A. Camus trong *Le Mythe de Sisyphe* đã miêu tả rõ tình trạng đó của kẻ lưu đầy mà ông gọi là con người phi lý:

*“Le présent et la succession des présents devant une âme sans cesse consciente, c’est l’idée de l’homme absurde”*¹¹⁷

Chúng ta sẽ nói rằng đây là hiện thực lý tưởng của kẻ lưu đày, vì trước cái nhìn của nàng chinh phụ, nàng đang thấy hiện hữu kế tiếp hiện hữu, nàng đang thấy cái đang có kế tiếp cái đang có, và sự vật đang kế tiếp sự vật trong một sự vắng lặng vô cùng. Nàng đang ý thức sự kế tiếp đó, nghĩa là nàng đang trông *bến nam, bãi, mặt nước, cỏ biếc, dâu xanh, nhà thôn, cò đậu, trước ghềnh*, trông và chịu nhận sự tiếp thu đó trong trường tri giác của mình, một sự tiếp thu không thể không tiếp thu, nên có sự tương phản giữa lòng theo và cái nhìn tiếp thu sự vật. Theo là theo chàng, mà nhận, mà thấy là sự vật không gian, cho nên có thể nói rằng “trường tâm giới của nàng bị sự vật vây phủ và chiếm cứ”. Và nếu nói như Goethe: “Mon champ c’est le temps”¹¹⁸, thì nàng chinh phụ có thể bi thương mà nhận định: “Mon champ c’est l’espace”, một thứ không gian chia biệt, cách ngăn, đang bắt mình phải nhận hiện thực chứ không cho mình theo như dự ước của lòng. Trước không gian bị đất vắng lặng, trước những thực tại xa lạ cứ kế tiếp diễn ra, Sartre đã nghĩ:

*“... toutes les valeurs s’écroulent devant cette éthique de la quantité”*¹¹⁹...

Giá trị – một vấn đề thuần phẩm, mặc dù không thuần phẩm – làm sao đứng vững được trước cái nhìn thuần lượng của sự vật không gian? Cái nhìn thuần lượng ở đây đã ám ngữ phẩm chất của tình yêu, để cho chúng ta thấy rằng tình yêu đang là một tình yêu cô độc. Sự vật không gian như không muốn chấp nhận

tình yêu đó, và con người ý thức sự vật không gian chính là kẻ có một tình cảm bị lưu đầy. Trước thế giới đang muốn chiếm cứ mình trong sự xa lạ này, người chinh phụ quả là con người vô tội, nhưng nàng chỉ vô tội đối với chúng ta, những kẻ hiểu biết và nhận định hiện hữu tình cảm của nàng, trái lại, nàng vẫn là kẻ có tội trước cuộc đời không chấp nhận tình cảm như nghĩa sống, trước cuộc đời chỉ biết nhìn vào lượng chứ không nhìn vào phẩm để đánh giá con người. Vì thế bức tranh không gian thờ ơ này cũng là bức tranh cuộc đời hiện thực của xã hội thế kỷ XVIII. Đây là một xã hội chưa chấp nhận tình yêu, và trong một hoàn cảnh loạn ly, cái nhìn chiếm cứ phần lượng bao giờ cũng thắng cái nhìn định giá về phẩm. Người chinh phụ trong hoàn cảnh này, nếu là một con người lệ thuộc mật thiết với hoàn cảnh, chắc đã cúi đầu van xin yếu đuối. Nhưng không, nàng vẫn cố *nhìn*, nàng vẫn cố *trông* như trong cái nhìn của nàng có sự thách đố bao hàm. Nàng không những “*trông bến nam*” mà hết bến nam, hết cái nhìn bao quát bến nam, nàng còn muốn nhìn ra bao quát “*đường bắc*”, như đang quyết tâm chế ngự sự vật không gian bằng cái nhìn tình cảm của mình:

“*Trông đường Bắc, đôi chòm quán khách,*

“*Ruộm rà xanh cây ngắt núi non,*

“*Lúa thành thoi thóp bên cồn,*

“*Nghe thôi địch ngọc véo von bên lầu”...*

Nàng chinh phụ muốn thu hết cả chân trời giới hạn

vào trong cái nhìn của mình để thấy rằng không chỉ có vắng lặng, mà phải có một cái gì sai biệt ở trong không gian, và biết đâu cái sai biệt này sẽ giúp mình ý thức rõ về thảm trạng tình cảm của mình. Đối tượng của tình yêu không có ở đâu cả. Cái nhìn đối hướng vẫn đang còn gặp phải im lặng của không gian:

“Trông đường Bắc, đôi chòm quán khách,

“Ruộm rà xanh cây ngắt núi non”...

Không gian ở đây còn bi thiết hơn, sự vật ở đây còn cay đắng hơn, vì như động thành những bức thành cao ngất, chắn lối tìm về của nàng, dù cái nhìn quán khách có thể là một hy vọng đem gần chàng đến với nàng. Nhưng Đoãn Trường Đình chỉ là vị trí ly biệt ngày xưa, vị trí già từ ngày trước, nên nhìn vào đây, chỉ gợi thêm ly bôi quá vắng như màu xanh thương nhớ của ngàn dâu chỉ gợi sự nhớ thương. Với cái im lặng cô tịch của mình, không gian như chỉ nhắc chia ly, và nói rằng trong im lặng của không gian hiện thực, chỉ có chia ly là có ý nghĩa. Cuộc đời không làm bằng tình yêu, giờ đây nàng đang cho ý nghĩa của cuộc đời là tình yêu, thì nàng phải nhận ngay hiện thực ly bôi đó. Đời bắt lòng phải dừng lại, mà lòng cứ muốn theo, thì lòng phải nhận hiện thực chua xót của đời. Cho nên nếu tình yêu hợp lý với hiện hữu của nàng chinh phụ thì nó trở nên vô lý đối với cuộc đời, thành thử cái hợp lý này tạo nên cái vô lý kia, và cái vô lý kia đang làm cho cái hợp lý này trở nên vô lý! Tất cả cay đắng của tình yêu chinh phụ còn ở ngay trong cái nhìn đó

của cuộc đời và tạo cho chinh phụ một vũ trụ biệt lập với vũ trụ cuộc đời, nên mỗi khi nàng đi vào nàng phải thấy rằng đôi bên cùng nhau xa lạ, cách trở, đứng như lờ Camus đã nhận định:

*“Les hommes aussi secrètent de l’inhumain”*¹²⁰

vì dù muốn dù không trong cuộc đời của nàng vẫn có con người và phải có con người, thế mà con người lại không còn nữa, không có nữa, như lẫn trốn đi bỏ nàng lại bơ vơ cùng sự vật. Nàng chinh phụ chỉ có một mình để đối phó, và trong con người một mình của nàng, chúng ta thấy rõ tất cả sự sống vô tâm của đời. Những bức tranh không gian của Đặng Trần Côn ở đây có lẽ còn muốn biểu dương đặc tính vô tâm ấy của bao nhiêu con người hoàn cảnh đã không nhìn vào thảm trạng tình cảm của một người đàn bà, hay nếu có nhìn vào cũng chỉ nhìn qua với cái nhìn cho rằng yêu thương, kiếm tìm là xa xỉ trong một cảnh đời mà tình cảm được xem như một cái gì hoang phế.

“Lúa thành thoi thóp bên cồn”

và người tình kêu lên tiếng kêu tình cảm chỉ là con người đơn độc không có ai nghe:

“Nghe thoi địch ngọc véo von bên lầu”

Sự vật không gian đến đây dần sáng ra đặc tính xa lạ đó, không những giữa sự vật và người, mà còn chính giữa người và người, vì những điển tích *“lúa thành”*, *“địch ngọc”*, đưa ra đây không ngoài mục đích qui định sự xa lạ bi thiết đó giữa con người cuộc đời với nhau, mà sự vật như chỉ làm chứng nhân im lặng:

âm thanh ở đây vẫn là im lặng, trong sa mạc của im lặng, âm thanh chỉ càng làm tăng thêm im lặng mà thôi. Cái thống khổ của con người là bị gia tăng im lặng, khi tất cả âm thanh đều chỉ làm cho cái im lặng thêm đầy. Cái nhìn dự ước thân giao chỉ thấy tiền đưa và cách biệt, như cái nhìn tìm kiếm lần đầu chỉ thấy thương nhớ của nội tâm. Cho nên không gian không hoàn thành được một dự ước nào, còn như muốn đặt lại vấn đề dự ước của người chinh phụ, vì thấy dự ước không hợp lý với hiện thực không gian, như sau không gian đang có cái nhìn trở lại phán đoán của cuộc đời, như đang nhắc với nàng chinh phụ rằng hiện hữu của nàng không có một vị trí nào trong cảnh đời gió bụi. Đây là một lối sống và một lối nhận cuộc đời có tính cách tương phản mà George Bataille đã có lần nêu ra trong tác phẩm “L'expérience Intérieure”

“C'est une façon d'être... paradoxale: c'est la remise de l'existence à plus tard... c'est escamoter l'existence; ce n'est pas mourir mais être mort. C'est aller dans le monde éteint et calme où nous trainons d'habitude: là tout est suspendu, la vie est remise à plus tard, de remise en remise”¹²¹...

Người chinh phụ, chính cũng đang đi vào đời như thế. Nàng nguyện ước theo tình và dứt khoát theo tình nhưng nàng sống với hiện hữu nàng trong cuộc đời một cách tương phản, cái nhìn theo tình bao giờ cũng bị cuộc đời đặt lại, hay nói cách khác, cuộc đời không cho nàng sống như hiện hữu tình cảm của

nàng. Trông nam, trông bắc, ở đâu, vấn đề tình cảm cũng bị đặt lại như thường. Trông nam, trông bắc, ở đâu hiện hữu tình cảm cũng bị kết tội không được sống với đời, cho nên nàng, với sức sống của nàng, nàng đang đi vào trong một cuộc đời đã thật hết rồi sự sống, một cuộc đời chỉ còn thói quen của hoàn cảnh, chứ không có sức sống thật của con người. Vì vậy bao nhiêu sự kiếm tìm của nàng đều bị giam vào trong giới hạn hiện thực của hoàn cảnh, mà sự vật không gian là liên hệ giam cầm xa lạ đó đối với nàng- Bình minh của cuộc đời cũng chỉ là cảnh khói lửa mịt mù:

“Đồng khú phong yên thảm bất khai”

cũng chỉ là cảnh chia lìa, lá rụng xây mộ thời gian, cũng vẫn là cảnh cô đơn im lặng, hay trong im lặng vẫn bay dậy tiếng cô đơn làm cho con người có một hiện hữu thấy như hết rồi hiện hữu:

“Non đông thấy lá hầu chất đống,

“Trĩ xập xòe mai cũng bẻ bai,

“Khói mù nghi ngút ngàn khơi,

“Con chim bạt gió, lạc loài kêu sương”...

Thảm trạng chiến tranh của cuộc đời được qui về trong sự vật không gian, cho ta thấy cái chết cũng như sự phiêu bạt của bao nhiêu vật thể ở trong một không gian ly loạn. Trong cái nhìn này, không gian đang sống một thảm trạng toi bời vì chiến tranh, không gian cũng rách nát vì chiến tranh; nhưng trong thảm trạng toi bời của mình nàng chinh phụ còn kêu lên tiếng kêu tình cảm, khi không gian chỉ dừng lại trong rách

nát và chỉ thấy rách nát mà thôi. Không gian đang tán loạn: tất cả sự gắn kết thành khối, thành trạng thái như đang bị vỡ ra và tan đi vì khói lửa; không gian đang sống trong thảm trạng ấy thì người chinh phụ đi tìm đối tượng của tình yêu lại “gõ cửa” bước vào: môi trường mà nàng đi đến không phải môi trường trùng lai, chỉ là môi trường khói lửa, môi trường tan vỡ chia biệt, hoàn toàn xa lạ đối với dự ước của nàng; đối với không gian, không gian đang sống trong một cảnh trạng thê thảm như thế này, mà phải tiếp đón một con người đang đòi hỏi một hiện hữu hoàn toàn biệt dị. Sự gặp gỡ của đôi bên như làm ngừng sự sống của đôi bên: không gian ngừng lại trong *chất đông* trong *bể bai*, trong *nghi ngút*, để nghe một vật thể kêu lên trong không gian tiếng lạc loài cho cả người và sự vật:

“Con chim bật gió, lạc loài kêu sương”

Tình yêu do đấy không thể đi về trong hiện thực của cuộc đời vốn không thể có tình yêu. Cuộc đời đang tán loạn, thì sá chi một hiện hữu tình cảm bị bỏ quên, thành thử nội dung của cái nhìn *lòng theo* đã là một nội dung không được đầy đủ và thỏa đáng. Tình yêu không thể tìm ra được sự đầy đủ ở trong cuộc đời: *đầy đủ là giam lại trong một hiện thực không thể có đầy đủ*; sự thất vọng vì không đầy đủ hình như là một hậu quả của cái nhìn theo tình giữa cuộc đời này. Nhưng ở đây, quan điểm ấy không chỉ dừng trong lý thuyết hay trong cảm nhận của con người, mà ở đây cái nhìn đau xót ấy được thoát ra thành hiện thực.

Hay nói đúng hơn, hiện thực là một hiện thực đối lập với cái nhìn mơ về đầy đủ của con người, và sự xót xa thoát ra từ tính cách đối lập đó. Không gian do đó càng trở nên xa lạ, và con người càng thấy như George Bataille quan niệm:

*“l’expérience intérieure est toutefois projet, quoi qu’on veuille”*¹²²

Theo tình, “lòng theo” khi đem vào trong không gian càng thấy khắt khe đối lập, và tâm mắt của tâm tư chỉ là một cái nhìn dự ước mà thôi. Như thế phải chăng sự sống chỉ là một sự hy sinh mà tất cả con người sâu xa của chúng ta là phẩm vật? Đem con người hiện tượng làm phẩm vật hy sinh, còn nhận được, chứ nói rằng tất cả dự ước của ta cũng phải đi vào trong hy sinh của đời thì còn gì là sự sống? Nói rằng ta phải hy sinh tất cả, thì hình như với mỗi cái nhìn của chúng ta vào cuộc đời là mỗi lần chúng ta đóng đinh dự ước chúng ta lên một cây thập tự! Mà chính thế. Nói ra, không để mà tuyệt vọng, nhưng nói ra để thấy rằng, mỗi lần ta có dự ước gì mà ta nhìn vào đời thì như ta đã giết luôn cả dự ước của chúng ta. Khi ta nhìn vào đời, ta muốn đem dự ước vào đời. Trông như nàng chinh phụ là muốn đem dự ước *lòng theo* vào đời, nhưng đem vào hay nhìn vào là đã đóng đinh dự ước. *Ta không thể sống một lần hai số phận nếu không có sự hỗ trợ của tha nhân.* Ở đây tha nhân vắng bóng thì ai có thể giúp ta thể hiện số phận dự ước ấy trong một cuộc đời không nhận dự ước của ta?

Cho nên khi ta muốn tìm trong tất cả cuộc đời dự ước của ta, ta chỉ thấy dự ước của ta như là một bóng hình bi đát, hay chính ta là hiện hữu bi đát, trôi giạt ở giữa một cảnh đời xa lạ không chịu nhận ý nghĩa của hiện hữu mình. Vấn đề không chỉ có giá trị trong phạm vi tình cảm, mà vấn đề chính là một vấn đề triết học và khi ta ý thức như vậy, nghĩa là đặt tất cả ý nghĩa hiện hữu của mình trong một thái độ siêu hình. Con người trong cuộc đời thường hay lặng thinh vì dự ước của mình, vì biết rằng nói ra cuộc đời sẽ bắt đập vỡ. Cho nên cái im lặng của người đời luôn bao hàm ý nghĩa sống thiết tha của dự ước bên trong:

*“Un homme est plus un homme par les choses qu’il tait que par les choses qu’il dit”*¹²³!

Nói ra hay nhìn xa cũng thế: đều gặp xa lạ, đều gặp đổ vỡ. Nhưng không phải vì thế mà con người không dám nhìn xa; nếu có những con người hoài nghi cuộc đời, thì vẫn *có những con người chí tình muốn sống*. Chí tình muốn sống ngay cả trong viễn tượng hoài nghi có thể xảy đến cho mình đó là hiện hữu quả cảm của nàng chinh phụ. Nàng chịu làm phẩm vật hy sinh, nếu trong sự hy sinh có thể sáng lên tình cảm. Con người quả quyết *“lòng theo”* là con người chưa sợ cuộc đời, là con người biết phận lưu đày phải nhận từ khởi điểm những thiệt thòi của cuộc sống. Nếu sống được như nàng chinh phụ, phải nói là nàng có ân sủng của lưu đày (grâce de l'exil), để đem hiện hữu của mình đi vào trong tất cả những giam cầm của không gian

xa lạ. Trong mỗi sự vật không gian xa lạ ấy nàng đang từng thấy rõ cái chết của cuộc đời, mỗi lần tiếp giao với sự vật không gian là mỗi lần nàng đóng đinh tâm trạng, đóng đinh tình cảm, đóng đinh cái nhìn về chung hợp với chinh phu - Người chinh phụ đi vào đời, như người có Đức Tin đi vào trong tôn giáo, chịu nhận mình là con người có ân sủng để thấy Đạo Tình trong số phận Lưu Đày. Do đấy, với dự ước “*lòng theo*” người chinh phụ gặp ngay cái chết của cuộc đời trong khi mắt nàng đang đợi ở bình minh một tia hy vọng:

“*Non đông thấy lá hâu chất đông*”

Ở đây không còn trông như ở trên, cái nhìn Nam, Bắc là một cái nhìn từ những chân trời, mà cái nhìn Đông Tây là cái nhìn gần lại. Khi từ những chân trời không thấy gì được cả, cái nhìn mới gần lại với hai cực *bình minh* và *hoàng hôn* của thế giới và cũng là hai cực *còn, mất, sống, thác* của hiện tượng người ở trong cuộc sống. Trong lối mơ về sự sống, đã thấy cái chết của sự vật không gian, một cái chết không được chôn đi, mà một cái chết dày đặc, được chồng chất lên thành khối, thành thể tích như nhấn với bình minh của vũ trụ rằng cuộc đời đã có mầm chết ở trong ánh bình minh. Cái chết được *dồn thành thể tích* như nhắc lại cho người chinh phụ hình ảnh chết ở sa trường:

“*Non Kỳ, quanh quẽ trăng treo,*

“*Bến Phì gió thổi đều hiu mấy gò*”

Ở đây không có cái chết rõ ràng bằng con người chiến binh thân chất thành gò như ở Phì Thủy, nhưng

cái chết của sự vật động thành thể tích như *đối lập khát khe với dự ước lòng theo muốn sống ở trong tâm*. Sự vật lên men màu chết chóc, hay nói cách khác, cái nhìn muốn vui của người chinh phụ đang gặp phải không gian ngả màu ly tán, vì hiện thực của không gian là một hiện thực ly bôi. Cái chết của không gian là chiếc đinh đầu tiên đóng vào tình cảm, đóng vào dự ước muốn sống của con người: cuộc đời đang có cái chết nên hiện hữu của ta đã có mầm cô độc lẻ loi:

“Trĩ xập xòe, mai cũng bẻ bai”...

Cái gì có hiện hữu mà **nhận trước thủy chung là phải đi về cô độc**. Càng theo nhau càng thấy cô độc gần bên, vì nếu không theo nhau thì không bao giờ thấy cô độc cả. Theo nhau nên mới thấy có hai mới đủ, chứ một là lẻ đôi, chứ nếu chỉ nhận một như là đầy đủ thì làm gì có vấn đề cô đơn ở trong cuộc sống. Cái bơ vơ của ta chính là do ta tạo nên, cái cô độc của ta chính do ta tự đóng đinh vào để nhận trước với cuộc đời rằng mình phải khổ đau như thế.

Đứng trên phương diện siêu hình cái nhìn tìm về chung đôi có tính cách huyền nhiệm của ý hướng con người để chu toàn nghĩa sống của hiện hữu ở giữa cuộc đời này; đứng trên phương diện tâm lý thì đây là sự thúc đẩy của tình yêu; đứng trên phương diện sinh lý, đây là tiếng gọi của bản năng để chu toàn bất diệt của nòi giống; nhưng trên phạm vi thuần hiện tượng, mỗi cá thể của chúng ta là một hiện tượng đầy đủ, biệt lập, mà sự tạo nên liên hệ với hiện tượng khác chỉ là do

ý muốn của chúng ta để đi về trong một **“hiện tượng thể”**, một hiện tượng thứ ba. Thành thử nếu cái nhìn chung đôi có nhiều nguồn ý nghĩa, thì phải nhận rằng tình trạng cô đơn lẻ đôi, từ ý thức chung đôi là một tình trạng phát xuất ở ngoài quyết định của con người, nhưng khi con người đã nhận chung đôi thì phải có can trường nhận sự lẻ đôi như *một điều tất nhiên phải đến*. Khi con người hy sinh hiện thực chung đôi để chấp nhận hiện thực ly bôi, là đã bỏ rời dự ước mới chu toàn với đời để đi về trong một khuôn mặt bơ vơ mà đã tham dự với đời thì phải có. Cái nhìn này làm cho con người đổi sự sống để nhận cái chết, đổi hạnh phúc để nhận đau thương và bằng lòng với sự đổi trao đó khi đã đi vào làm người ở trong cuộc sống. Con người lưu đầy vì vậy là *con người nhân bản*, đã nhận trước đau thương và cái chết như những biến cố tất nhiên phải đến với đời vì những biến cố ấy đều có thiện ý; đau thương và cái chết không phải là những điều tuyệt vọng, mà chính là những *căn bản để hy vọng về đời*. Mỗi cái đinh đóng vào dự ước nếu có làm vọt máu đau thương, những giọt máu ấy sẽ làm cho cuộc đời sáng lên phương diện thâm khổ của đời mà ta cần phải biết từ cái nhìn chí tinh và tha thiết cùng cuộc sống của ta. Người chinh phụ đã thấy cái chết, đã ý thức cô đơn để rồi thấy rằng tất cả những điều đó không phải chỉ cho mình, không phải gần với mình mà chính đang lan rộng, cho tất cả cuộc đời, không một hiện hữu nào là không hứng chịu, vì thế câu thơ:

“Khói mịt mù nghi ngút ngàn khơi”

là một sự phủ vây không lối thoát của gió bụi ở giữa cuộc đời này. Từ cái chết, đến cô độc, thảm trạng bỗng vọt ra hỗn loạn, một thảm trạng hỗn loạn mà nếu ta dùng ngôn từ của Sartre ta sẽ thấy đó là:

*“un désordre si humain, si peu secret dès qu'on en possède la clé”*¹²⁴

Sở dĩ như thế vì sự hỗn loạn đó vốn đang có, con người và xã hội chưa thoát qua, và đến đây sự trông tìm của người chinh phụ đã làm sáng lên một cách thâm thúy. Bao nhiêu con người đang hằng ngày bị vây hãm không lối thoát; tất cả xa lạ sống, chết, cô độc, bơ vơ của không gian giờ đây đang dừng lại, đang ngưng về trong câu thơ để cho thấy rằng *hai cái xa lạ gặp nhau đã lộ ra thảm trạng*: xa lạ tình cảm đang bắt gặp hiện thực cuộc đời, và xa lạ tình cảm chỉ là một phẩm vật hy sinh đang chịu đi vào nếp mình trong gió bụi. Tiếng kêu giam hãm, lưu đày thoát ra trong một sự vắng lặng kinh hoàng, càng làm cho thế giới đảo điên này thêm nặng màu khói lửa:

“Con chim bật gió, lạc loài kêu sương”

Từ tiếng kêu thứ nhất:

“Nghe thôi địch ngọc véo von bên lầu”

đang còn mang nặng khách quan tính, đến tiếng kêu thứ hai:

“Con chim bật gió, lạc loài kêu sương”

đã viên đậm chủ quan tính của hiện hữu lưu đày bị đày ải thật sự ở trong cuộc đời. Ân sủng lưu đày được

thể hiện trong tiếng kêu lạc loài đó, vì lưu đầy mà chưa kêu được lưu đầy là chưa toàn vẹn ý nghĩa lưu đầy. Tiếng kêu *lạc loài* vì vậy cũng là một tiếng kêu khẩn thiết cần được vang lên trong im lặng, như nói trước cuộc đời rằng tôi đã đón được ân sủng lưu đầy. Đây là tiếng kêu tiếp nhận được rồi ân sủng, và đây là chiếc đỉnh cuối cùng của bình minh cuộc sống đang bắt con người phải nhận cái chết của cảm tình.

“Con chim bật gió lạc loài kêu sương”

vừa là tiếng nói của không gian trong một nhận định khách quan đóng chông vào tim người chinh phụ, vừa là tiếng kêu thọ ân lưu đầy của vật thể đang quả cảm đi vào để nhận số phận mình, mong làm sáng lên ý nghĩa của Tình Yêu. Có người như George Bataille cho rằng thi ca làm sao diễn đạt đầy đủ ý nghĩa một kinh nghiệm của nội tâm¹²⁵. Tôi nhận thấy quan điểm đó hơi vội vàng; qua sự nghiên cứu của chúng ta, chúng ta thấy rằng thi ca không những diễn tả đầy đủ sức sống của nội tâm, mà chính còn làm cho nội tâm phong phú thêm lên, nhất là trong thi ca lãng mạn, khi nội dung ý nghĩa của *Chinh Phụ Ngâm* luôn làm sáng lên hiện hữu Chữ Tình! Tiếng kêu thọ ân lưu đầy ở trên chính là một tiếng kêu thể hiện chữ tình trong cái nhìn cam chịu của người chinh phụ, để thấy rằng theo đuổi Chữ Tình dù phải nhận một bình minh tối sẫm, con người vẫn quả cảm chịu nhận như thường. Không gian tối sẫm đang gieo tai họa vào cuộc đời, chính là một không gian lãng mạn, hay *lãng*

mạn chính là cái liên hệ thể hiện những gì mà cuộc đời bắt cả sự vật lẫn con người phải chấp nhận khi đi vào trong cuộc sống này. Cái nhìn cuối cùng của người chinh phụ đến đây đã chấp nhận sự vắng lạnh, trống không, chấp nhận không có chàng trong một cái nhìn muốn có, chấp nhận không thấy chàng trong một cái nhìn muốn thấy được chàng

“Lũng tây thấy nước dường uốn khúc,

“Nhạn liệng không, sóng giục thuyền câu,

“Ngàn thông chen chúc khóm lau,

“Cách ghềnh thấp thoáng người đầu đi về”

Phương tây luôn là một hiện thực chia xa; đã nhận lưu đầy và kêu lên tiếng kêu lưu đầy rồi, chia xa không còn một viễn tượng, chính là sự thật mà con người tình cảm phải nhận trước cuộc đời, phải nhận cho con người của cuộc đời, vì dù muốn dù không nàng vẫn luôn là con người ấy của cuộc đời hằng ngày phải gánh chịu gió bụi! Không còn sự trở lại. Đã hết rồi sự trở lại khi gió bụi chưa thật hết với cuộc đời: cái nhìn về phía tây là một cái nhìn ngả bóng kiếm tìm trên nghĩa địa lưu đầy của cuộc sống. Tất cả bao nhiêu sự vật đều chỉ là sự xa lạ ấy với con người tình cảm, nên con người tình cảm luôn như đứa trẻ trình thơ cú muốn vươn tới hoài cho đến khi sự thật sáng ra bằng cái chết lạnh lùng, bi thiết. Nghĩa trang lưu đầy không khác mấy nghĩa địa và cái chết của Baudelaire:

“J’étais comme l’enfant avide du spectacle.

Haissant le rideau comme on hait un obstacle...

Enfin la vérité froide se révéla:

*J'étais mort sans surprise, et la terrible aurore
M'enveloppait. - Eh quoi! n'est ce donc que cela?
La toile était levée et j'attendais encore”¹²⁶*

Sự thật được sáng ra trong cái nhìn chia phôi gần như vĩnh quyết theo với hình ảnh “tùng thu”

“*Tây khí tùng thu tiếp đoạn vu*”...

Nghĩa địa lưu đầy đã quá rõ và cái chết như gần lắm với con người: gần với chàng vì chàng đang xông pha ngoài trận mạc, gần với chàng trong con người hiện tượng của chàng; gần với nàng trong tình yêu hấp hối, hấp hối, không phải nàng chinh phụ hết tình mà chính cuộc đời với hiện thực đang đang tâm cố giết tình yêu; nàng đi vào hiện thực, đem tình gieo vào hiện thực là phải chấp nhận sự chia xa, và chia xa này như đang ngã màu vĩnh biệt. Tất cả đều như vọng lên tiếng nói chẳng được trùng lai, vì tất cả giữa cuộc đời này không cho tình cảm đi vào thể hiện. Cái kinh hoàng không phải là không nhận, mà cái kinh hoàng là nhất định xua đuổi không cho, cho nên còn thấy tha nhân đâu để mơ về gần gũi:

“*Cách ghềnh thấp thoáng người đâu đi về*”...

Đây là lưỡi gươm đoạn mạch ân tình để cho người chinh phụ không còn mơ về chi nữa. Hiện hữu tình cảm của nàng đã thật bị đóng đinh.

Người chinh phụ đến đây có thể nói như Mallarmé trong cái nhìn vừa “trông” vừa “thấy” cuộc đời của mình:

*“J’ai tout enseveli, songes, espoirs, amours,
“Dans la fosse que j’ai creusé en ma poitrine”*¹²⁷

Chỉ vì:

*“La mort habite en eux au milieu de la vie”*¹²⁸

hay khi nhìn vào hiện hữu tình cảm của mình có thể bi thiết như Gautier:

*“Je ne vis plus; je suis une lampe sans flamme,
“Et mon cœur est vraiment le cercueil de mon âme”*¹²⁹

Nàng đang đứng giữa trung tâm cuộc sống, cái nhìn nàng đã đi từ xa đến gần tạo nên trong đoạn thơ một lối xây dựng hình ảnh đa giác, như có bao nhiêu hình ảnh thì có bấy nhiêu khuôn mặt đang hứng chịu cuộc đời. Hiện hữu xa lạ của không gian không làm nàng phản kháng, vì nàng biết rằng phản kháng chỉ đem về đổ vỡ, mà phải vượt qua phản kháng trong sự chịu nhận lưu đây: vì phản kháng chết, chứ lưu đây sống, và bao nhiêu hiện tượng còn sống thì dù tình cảm có bị chôn vùi trong tâm cũng vẫn còn triển vọng sáng ra. Lối xây dựng ngôn từ và hình ảnh của tác giả và dịch giả qua đoạn thơ này có thể gọi là một lối “xây dựng đa diện” mà mỗi bình diện của đoạn thơ làm sáng lên một sự vật xa lạ với con người, để rồi tất cả xa lạ ấy dồn vào trong một tiếng kêu thê thảm:

“Trông bốn bề chân trời mặt đất”.

Cái nhìn tự qui vào đây không khác gì tiếng kêu xé trời của con chim Bồ Nông trong thi phẩm của Alfred de Musset:

“Il pousse dans la nuit un si funèbre adieu,

“*Que les oiseaux des mers désertent le rivage,
Et que le voyageur attardé sur la plage,
Sentant passer la mort, se recommande à Dieu*”¹³⁰

So sánh cái nhìn với tiếng kêu: có hơi tương phản; nhưng vẫn so sánh được vì cả hai đều bao hàm một nội dung đau thương. Cả hai đều hầu như đang cùng tuyệt vọng! Nếu tiếng kêu của Musset là một tiếng kêu “tuyệt vọng” (nhưng vẫn còn hy vọng ở trong, vì cái tuyệt vọng của mình làm sống kẻ khác) thì tiếng kêu trong cái nhìn, hay cái nhìn của người chinh phụ là một cái nhìn hoảng hốt đến cực đoan:

“*Trông bốn bề chân trời mặt đất*”...

Tất cả bao nhiêu sự vật hiện thực đều như đang đảo lộn toi bời để chỉ còn thấy một hỗn loạn đang vừa quay cuồng, đang vừa mất đi, đang vừa hiện ra rồi bỗng thấy chân không, như con người đang đứng trước một cơn choáng váng. Đây có thể nói là *cái nhìn choáng váng vì đã quá nhìn*: từ trước đến nay, nàng đã trông, đã nhìn, đã thấy. Bây giờ là một cái nhìn hốt hải bao quát hết cả không gian. Đó có thể nói là một cái nhìn sợ hãi không gian, vì không gian đã giam cầm hiện hữu cảm tình của mình lại, một cái nhìn vừa tìm kiếm náo nùng, vừa lẫn trốn, *vừa nhìn vừa muốn thôi nhìn*. Đây là một sự im lặng vừa của không gian vừa của cả con người nội tâm và hiện tượng. Mình như sắp là sự vật, sa vào trong im lặng bi thiết mà mình đã chứng kiến từ lâu. Câu thơ của Đoàn thị Điểm là một cái nhìn *thể tích hóa không gian* trong một sự giam giữ

lại những gì đi vào và không cho một lối ra nào nữa: câu thơ tròn và nặng như quả địa cầu:

“Trông bốn bề chân trời mặt đất.”

mặc dù là một cái nhìn tứ diện Nam, Bắc, Đông, Tây. Nhưng từ cái hình vuông ấy đã dần trở ra bao nhiêu sự vật để đi đến một hình cầu! Đây là một con người đang bị không gian trói buộc, cho nên cái nhìn cuối cùng vào không gian là một cái nhìn đầy lo sợ, kinh hoàng. Sở dĩ như thế vì *đã trông đã thấy quá rõ ràng* ý nghĩa của số phận mình và hiện thực cuộc đời qua bao nhiêu điều biệt dị, thì còn trông làm sao được một sự biến cái cuối cùng? Sự biến cái không thể có trong một thế giới *chưa hứa hẹn biến cái* những cảnh đời. Gió bụi đang là sự biến cái, thì chờ đợi gì ở biến cái nữa, trong khi cuộc đời chưa hoàn tất tiến trình một sự biến cái vừa mới gây ra. Cái nhìn của nàng chinh phụ đang bị trói buộc ở trong không gian, và hiện thực của cuộc đời đang ngự trị cuộc đời, như không thể dành chỗ cho bất cứ một cái nhìn xa lạ, lạc loài nào vào đây sang đoạt. Kẻ lưu đây chịu nhận số phận lưu đây, cái nhìn của mình đã mất hết tự do, tự do của cái nhìn cũng chỉ là *tự do đi vào giới hạn*. Con người chỉ là một *chân không* ở trước không gian dày đặc đang thể tích hóa lại để chế ngự và chiếm cứ con người: nếu con người còn thể xác, còn tâm hồn, và biết mình như thế, thì ý thức về mình chỉ là một *ý thức thống khổ*, vì cái biết mình này không thể đem gì lại cho mình, ngoài cá thể của mình bị sự vật đồng hòa trong một

mối xâm lăng chiếm đoạt. Parain có khi nghĩ rằng *“l’homme s’achève par une certaine résignation”*¹³¹ người chinh phụ trong cái nhìn không gian bao hàm lịch sử và hoàn cảnh xã hội đang gần đi đến chỗ *chịu đựng bi thiết đó*. Cá thể con người như luôn luôn bị hy sinh cho cuộc đời được sống: *“l’accomplissement de l’individu est dans le sacrifice où il se détruit pour que l’universel existe”*¹³². Ta đi vào đời là chịu nhận sự hủy diệt đó để chu toàn một sự sống không phải của ta, cho nên vấn đề hiện hữu của ta luôn là một thảm cảnh. Không bao giờ ta sống được cho ta mà *chỉ sống cho hoàn cảnh, sống vì cuộc đời*, mà dù ta *không muốn* cũng phải *bị chiếm cứ* nào nê khi ta muốn đưa vào đời một sinh lực mới. Đây là một lối nhìn về hiện hữu vô vọng của một “ý thức thống khổ”, nên trước thảm trạng quá rõ của mình người chinh phụ đã kinh hoàng, hốt hoảng:

“Lên xuống lầu thăm thoát đời phen

“Lớp mây ngừng mắt ngại nhìn,

“Biết đâu chinh chiến là miền Ngọc Quan”

Tác động là một lối thoát ra ngoài sự chiếm cứ *“lên xuống lầu”*, không phải bằng lẩn trốn, mà chỉ có tính cách vẫy vùng. Người chinh phụ đang vẫy vùng, đang kinh hoàng trước sự trình bày vô vọng của không gian, cho nên lối thoát của nàng chỉ là một sự giật mình trung thực của con người đã từng chí tình cùng cuộc sống. Nàng như đang cố tìm lại một hướng sống vừa bị đồng hòa, đang tìm lại một chút ý nghĩa vừa

bị mất đi, đang cố gắng thấy lại mình trong sự mất mình, *nàng chưa chịu tuyệt vọng trước một cuộc đời vô vọng*. Sức sống của nàng nếu còn, có lẽ đang tiềm ẩn ở trong sự vắng vùng này: và vì nàng biết nàng không thể chịu thua, cho nên nàng không muốn giữa nàng và không gian có một liên hệ nào nữa, trái lại nàng từ những liên hệ cũ, đã lơ lửng, muốn *có những liên hệ mới* chiếm đoạt trở lại không gian! Nàng đã nhìn, và cái nhìn của nàng đã bị khắc phục, cho nên nàng không muốn mình mãi là một kẻ chịu thua:

“Lớp mây ngừng mắt ngại nhìn

“Biết đâu chinh chiến là miền Ngọc Quan”

Không nên đi vào nữa trong không gian, vì tất cả sự vật ấy chỉ gieo nên ly biệt và không bao giờ có thể trả lời cho ta về những câu hỏi mà ta đang khẩn thiết. Cho nên *chiếm đoạt trở lại*, là lối thoát duy nhất của con người:

“Gây rút đất dễ khôn học chước

“Khăn gieo cầu nào thấy được tiên”

Cái nhìn chiếm đoạt trở lại là một *cuồng vọng của kẻ cùng quẫn* ở trong cuộc đời này. Cái nhìn chiếm đoạt trở lại cho ta thấy *nàng đã gần mất hết trí, hết tâm, một sự trả thù không gian không thể có được trong một tấm thân người bé bỏng*. Sự phản kháng bằng ảo vọng chỉ càng dồn về bế tắc nào nề. Nàng chưa điên, nhưng bao nhiêu ước vọng giờ đây đã mất hết rồi luận lý: đau thương cho kẻ chỉ biết sống cho tình, vì tình và luôn theo mãi chữ tình! *Đấy là những con người có*

thể ước mơ ngay cả cái phi lý để đánh vỡ cuộc đời phi lý, nhưng cuộc đời phi lý đang có mặt, đang hiện hữu, đang chiếm cứ ta, còn bao nhiêu ước mơ phi lý của ta bao giờ mới có để cứu thoát ta ra khỏi cuộc đời phi lý? Do đấy, trước hiện thực, ta đã bị thể tích hóa rồi, vì cái nhìn cuối cùng của ta chính đã giam ta về trong lòng sự vật nào nề và bi thiết: ta đang là sự vật đó mà không hay:

“Lòng này hóa đá cũng nên,

“E không lệ ngọc mà lên trông lâu”...

Không phải thân hóa đá, mà chính là tâm hóa đá. Đó là một lối chiếm đoạt đến mất tâm của sự vật, làm cho con người đi vào sự vật phải là con người sự vật, thuần sự vật, không còn lấy được một chút tâm. Bi thiết của cái nhìn bị hóa đá chính là sự chiếm cứ bằng thể tích của không gian và làm cho con người chỉ còn giá trị thể tích. Không phải hóa đá để mà bớt đau đớn, mà chính hóa đá để không còn được đau thương: *“E không lệ ngọc”*... Những giọt lệ của mắt nếu không còn nữa, nếu không khóc được vì hoàn cảnh, vì cuộc đời, con người còn cam chịu, con người vẫn có thể *“chết ruột gan mà ngoài mặt như không”* như Hàn Mặc Tử¹³³, nhưng đến đây, những giọt lệ của tâm, những giọt lệ âm thầm chính của riêng mình, chính của tâm giới cũng không còn được nữa, e không còn được nữa, nếu lòng, nếu tâm chỉ là sự chua xót vô tri ấy của thể tích không gian *“lòng này hóa đá”*... Đây là một lối nhìn mới thoáng qua, e không có được với con người

có ý thức, có tâm hồn, nhưng không, đây là một lối nhìn hàng có với cuộc đời trong những hoàn cảnh giam hãm ta trong một sự chiếm đoạt vẹn toàn cả tâm hồn lẫn thể chất. Nếu sự chiếm đoạt thể chất *vụt đến*, thì sự chiếm đoạt tâm hồn cứ *dần đến*, *mãi cho đến khi ta không còn biết được nữa ta là gì, ước muốn gì trước những hiện thực mà ta phải cam chịu với hoàn cảnh: sự cam chịu ấy sẽ trở thành như một thông lệ*, thúc đẩy ta hàng ngày chấp nhận thực tại của cuộc đời, làm cho lòng ta vơi đi tất cả những dự ước bề sâu của những tuổi đời mà tâm ta đang còn nguyên vẹn. Đặc tính dần vơi tâm trạng ấy qua sự chiếm cứ bề rộng của không gian như *thường có ở nơi người đàn bà*, vì người đàn bà nhìn mình và nhìn đời thực tế hơn người đàn ông, và có lẽ vì vậy mà trong người đàn bà, *ý thức bị chiếm cứ mạnh mẽ hơn người đàn ông*; bị chiếm cứ, bị sang đoạt đến nỗi *mình không còn là mình*, mà mình có thể chuyển từ vị trí của mình **hữu ngã sang vị trí của không gian vô ngã**:

“Lòng này hóa đá cũng nên”...

Không phải người chinh phụ muốn hóa đá để hết đau thương, muốn hóa đá để không còn nước mắt, vì nếu thể chất hóa đá mà con người còn giữ được chút tâm thì ý nghĩa với cuộc đời vẫn cũng chẳng mất đi; ở đây *“lòng hóa đá”* cho chúng ta thấy như là mất hết, một sự mất hết mà mình không muốn nhưng vốn có thể xảy ra, vì hình như thân phận đàn bà có khi đã chịu sự mất hết đó! Mất hết, chính vì mình quá muốn

hợp lý với cái phi lý của đời chứ không muốn hợp lý với cái phi lý của mình. Nếu ta đặt nhận định trên qua cái nhìn luận lý, ta sẽ lập thành những hạng từ: “Hiện hữu Ta Phi lý” – “Hiện thể Đời Phi lý”, thì người đàn bà hoặc: *nhận hiện thể đời phi lý và chịu đi vào đồng hòa, hoặc để cho hiện thể đời phi lý dần chiếm cứ để chịu đồng hòa*. Những mối tình cao cả như Thúy Kiều và Kim Trọng cũng không tránh khỏi được sự chiếm cứ biến cải đó. Khi mới yêu nhau:

“Tóc tơ căn vặn tấc lòng,
“Trăm năm tạc một chữ đồng đến xương”¹³⁴

Thắm thiết biết là bao nhiêu; khi mới chia biệt nhau chung thủy biết là bao nhiêu:

“Đã nguyện hai chữ đồng tâm,
“Trăm năm thể chẳng ôm cầm thuyền ai”¹³⁵

thể mà khi mới sắp mất thân đã thấy rằng phải phụ:
“Ôi Kim lang, hỡi Kim lang!

“Thôi thôi thiếp đã phụ chàng từ đây”¹³⁶

Sao lại có thể phụ nếu còn chung thủy trong lòng, phụ chỉ vì sợ e lòng không còn chung thủy khi thân đã mất! Cái đau xót của Kiều chính là cái đau xót của người đàn bà sợ phi lý cuộc đời chiếm cứ, và khi đã bị chiếm cứ rồi thì như có *mặc cảm không chu toàn được ý nghĩa thủy chung*

“Thấy trăng mà thẹn những lời non sông”¹³⁷

Nhận định đúng hơn, đau xót của người đàn bà là đau xót về thực tế của đời, về phi lý cuộc đời mà mình đã chịu nhận và vì đã chịu nhận cho nên thấy

ở nơi mình không còn sự nguyên vẹn của thuở ban đầu. Chính vì thấy bị *mất đi*, bị *chiếm cứ*, *không còn cái nhìn ban đầu ấy cho nên thủy chung của người đàn bà luôn được nhìn như một “thủy chung-phụ bạc” một “thủy chung-phản bội”* do tự người đàn bà kết tội lấy mình. Cái nhìn thực tế của người đàn bà là ở đây vừa biết mình thủy chung, muốn thủy chung, khao khát thủy chung mà hằng ngày vẫn chịu đựng sự chiếm cứ của cuộc đời là cho mình trở nên phản bội! Không phải mình phản bội, mà chính mình **trở nên phản bội**, đó là thảm trạng của người đàn bà ước muốn thủy chung! Người chinh phụ của *Chinh Phụ Ngâm* trước hoàn cảnh gió bụi đã gánh chịu gió bụi, trước sự vật không gian gieo nên ly cách đã gánh chịu chia phôi; có thể nói rằng nàng đang chịu tất cả cái phi lý của đời, nàng đang bị cuộc đời và không gian có thể tích của cuộc đời hãm dọa. Nàng đang lo sợ bị chiếm cứ: “*cũng nên*” “*e không*” chính là một ý thức lo sợ, vì biết rằng mình là đàn bà. Thảm trạng đàn bà luôn đi vào trong những nỗi truân chuyên không ngờ trước được, không biết xảy ra lúc nào nhưng nếu biết ngừa trước, nếu thấy rõ số phận của mình thì vẫn thấy sáng ra một lối thoát. Ta rơi vào thảm trạng chính vì ta không chịu thấy trước và không có can đảm nhìn trước. Ta phải thấy trước rằng ta sẽ bị sang đoạt mất tâm, ta phải thấy trước rằng một ngày kia ta không thể thương nhớ khóc nhau dù là thương nhớ trong tâm, để có thể tìm trước cho nhau một lối thương về

vĩnh cửu! Người đàn bà trong Chinh Phụ Ngâm là một con người rất tinh táo trong những khi đang sa vào nghiêng ngã, hay từ hốt hoảng đã gượng dậy với một ý chí phi thường, nhất định không để cho phi lý của đời hoàn toàn đồng hóa. Nếu có một phi lý ta phải theo, trước hết là **phi lý của ta**. Theo phi lý của ta mới không để cho ta bị phi lý của đời chiếm đoạt. Nếu hai bên đều phi lý, ta sẽ chọn chúng ta trước khi phải chịu nhận cuộc đời. Ta phải lựa tất cả những gì ta cho là thiết tha, dù tất cả thiết tha đó đối với đời là không hợp lý. Chính trong thiết tha đó mà ta thấy ta còn có thể tồn tại với đời, trong sạch với ta, và trong sạch ngay cả với đối tượng mà ta đã từng thiết tha gắn bó. Người chinh phụ đã nói ra nỗi niềm thiết tha phi lý đó của hiện hữu mình trước cuộc đời phi lý đã chiếm cứ chồng nàng và sắp sửa sang đoạt cả số phận nàng:

“Lúc ngảnh lại ngắm màu dương liễu,

“Thà khuyên chàng đừng chịu tước phong”...

Đến đây, người chinh phụ đang quay về với dĩ vãng trong một cái nhìn sáng tạo lại cuộc đời. Nàng muốn làm lại cuộc đời, làm lại những gì đã mất đi rồi, để có thể thấy được hai, sống được hai trong một hoàn cảnh cô đơn của một, để rồi từ hai ấy tìm về sự trong sạch, thủy chung của mình ở trước cuộc đời chỉ làm bằng phản bội! Cho nên người chinh phụ là người đàn bà đã vượt qua trạng thái *“thủy chung-phụ bạc”* của những người đàn bà: từ nàng sáng lên một hiện hữu đàn bà chu toàn ý nghĩa thủy chung trong cái nhìn

trở lại không gian để thấy rằng không những không gian không đồng hòa được mình, cuộc đời không sang đoạt được mình, phi lý ngoại giới không chiếm cứ được phi lý nội tâm, mà hiện hữu tình cảm của nàng *sáng lên như thách đố; tất cả phi lý của đời không thể nào đánh bật được con người của nàng, dù cho đời có nghĩ rằng con người tình cảm ấy đối với đời là vô lý.* Nàng đã nghĩ:

“Lòng chàng biết có nhu lòng thiếp chăng?

nàng đã sống:

“Hương dương lòng thiếp như hoa...”

nghĩa là nàng đang chấp nhận lý tưởng **“thủy chung-chung thủy”** (fidélité-fidèle) trước thảm trạng “thủy chung-phản bội” (fidélité-infidèle) của những người đàn bà. Tất cả những người đàn bà có thể như Thúy Kiều, có thể sống trong thảm trạng thủy chung phụ bạc ấy, một thảm trạng căn bản trên sự lia đôi và chịu nhận sự lia đôi, đưa đến sự lia đôi; tất cả những người đàn bà không thể là nàng chinh phụ, đang sống trong lý tưởng **“thủy chung-chung thủy”**, căn bản cũng trên sự lia đôi, nhưng **không chịu lia đôi, nhất định mơ ước chung đôi**, nhất định phải chung đôi dù cho có thể nào, dù cho có chết, dù ở kiếp này hay ở kiếp sau. Cái nhìn *“thủy chung-chung thủy”* là một cái nhìn hy vọng chung đôi, là một cái nhìn phi lý trước cuộc đời hiện thực, nhưng chu toàn được phi lý của mình, vượt qua phi lý của đời. Cái nhìn *“thủy chung-phản bội”* là một cái nhìn tuyệt vọng lia đôi, nhận phi lý của đời

như thực trạng của mình và cam chịu trước phi lý ấy để cho thủy chung biến thể! Cuộc đời làm cho con người choáng váng, không gian làm cho con người choáng váng, nhưng tình yêu phải là thực trạng luôn tỉnh dậy trước sự choáng váng của chính mình. Có tỉnh dậy mới thấy mình được cứu rồi, có tỉnh dậy mới thấy mình không bị chiếm đoạt một chút gì, mình vẫn là hiện hữu cảm tình nguyên vẹn, mình là sự thủy chung đang được thủy chung, đang thể hiện bằng thủy chung, chứ không phải chỉ ý thức mình không bị chiếm đoạt hoàn toàn, và mình còn khát vọng thủy chung trong từng phụ bạc! Thành thử tâm trạng khát vọng thủy chung trong từng phụ bạc là tâm trạng của người đời, một thứ lãng mạn hòa vào trong nhân văn tính, còn thực trạng chung thủy trong chung thủy là thực trạng lãng mạn của một tâm thức nhận trước sự lưu đày. Có lưu đày mới thấy rõ mình như vậy, có lưu đày mới thoát ra ngoài vòng chiếm cứ, vì lưu đày là đã tự mình giam lại, giữ mình lại trước sự chiếm cứ của đời. Người chinh phụ đã đày ải mình vào tình cảm, và nàng sống chết theo với lưu đày, cho nên một khi cuộc đời muốn đi vào phủ nhận thực trạng của nàng, nàng liền làm sáng vị trí tình cảm lên để xô đuổi bóng tối cuộc đời ra khỏi ánh sáng đày ải của nàng. Thảm trạng ấy gây nên trong sự tiếp xúc với đời một thảm kịch tương tranh; tương tranh giữa hiện thể của ta và thực tại của đời, tương tranh giữa phi lý của ta và phi lý của đời, mà người chinh phụ luôn luôn là kẻ bảo

tồn phi lý của mình trước biên giới của đời và của không gian phi lý; từ “lòng hóa đá” dần thoát ra lòng *thiếp*, lòng chàng để rồi sáng lên lòng *thiếp*, rực rỡ trong vị trí và màu hoa, màu tình và cũng là màu tâm trạng:

“Hương dương lòng *thiếp* như hoa”

Từ Đá đến Hoa, con người đã không muốn chôn chặt, chết đi, mà chính muốn sống dậy để tìm về hiện hữu của mình. Con người đang muốn làm người trong tất cả thiết tha của hiện thể, trong tất cả sự say sưa có mặt, dù là một sự say sưa bị cuộc đời thiêu đốt. Hai cái phi lý gặp nhau đã để thoát ra hiện hữu của con người; sự có mặt của mình trong tất cả ý nghĩa, *có mặt ở đây*, bây giờ (*présence ici*) vì có mặt ở đây, bây giờ là *đồng thời đang có mặt ở trong cuộc đời* mà mình cho là phi lý (*présence au monde*) và đem cái phi lý tình cảm của mình vào trong phi lý thảm trạng gió bụi, ly bôi của đời, là đang chế ngự được phi lý của đời. Tôi nghĩ đến một nhận định của Kierkegaard:

“*Il convient plutôt de s’attacher à ce que signifie: être un homme*”¹³⁸

Đó là một điều rất dễ, nhưng cũng là một điều rất khó. Dễ vì khi nào ta lại không biết ta là người, khi nào lại không biết ta là hiện hữu, nhưng *hiện hữu với một ý nghĩa như thế nào, hiện hữu trong thảm trạng phi lý của đời hay trong thảm trạng phi lý của ta?* Cả hai, đôi khi con người không biết đến, mà chỉ biết mình hiện hữu chứ không biết mình hiện hữu như thế nào. Chấp nhận hiện hữu của mình như thế nào nghĩa là hằng

ngày đi tìm ý nghĩa cho hiện hữu đó, và sự tìm kiếm ấy dù có sa vào bi đát vẫn thấy sáng ra sự trong trắng của dự ước như thường, sáng ra ngay trong cả sự héo tàn, vì héo tàn cho mình, vì mình, còn hơn héo tàn cho cuộc đời và chỉ vì cuộc đời.

Vì thế,

“Hoa vàng hoa rụng quanh tường”

minh định cái chết của lối mơ về trước cuộc đời ngang trái, nhưng chết sau khi đã được mơ về còn hơn là để cho cuộc đời chiếm cứ mà không đạt được đến một giấc mơ nào! Trong ý nghĩa hiện hữu của ta, phải làm thế nào cho ta bản ngã, ta chủ thể có một vị trí quyết định sức sống của mình; khi ta giữ y nguyên một vị trí nghĩa là ta đang chuyển dịch theo vị trí đó trong cuộc đời, không để cho bao nhiêu vị trí khác thúc đẩy, lừa xò. Hiện hữu tình cảm của người chinh phụ chính là vị trí quyết định sức sống của nàng, cho nên qua bao nhiêu thực trạng và biến cải của đời, nàng không sa vào biến cải mà luôn trở lại với mình, để mỗi lần trở lại như thế, có thể lại nhìn ra cuộc đời bằng một *cái nhìn xây dựng lại*. Lối xây dựng lại này không làm cho con người bế tắc vì một hạn giới, mà trái lại tìm được ở trong hạn giới tất cả những màu sắc, tất cả những chuyển biến mới của một sức sống đang ràng rịt lấy mình và đang muốn phá vỡ giới hạn mà ra: lưu đày của người chinh phụ không phải là một lưu đày giam kín mà chính là một thứ lưu đày sáng tạo đang cố mở dần những bức tường của mình, để *đồng hòa*

cuộc đời thành lưu đày của mình, bằng lưu đày mình, đồng hòa cho được phi lý của đời bằng chính “phi lý có lý” của mình(!) mà bấy lâu đời chưa chịu nhận. Ý thức thương đau của con người trước cuộc đời mà Hegel đã thấy, với người chinh phụ bỗng trở thành một ý thức thương yêu, biến được thảm trạng ngăn chia, phôi pha giới hạn, bằng một quê hương của tình thương mến, để rồi từ đó mới thấy lại đau thương – hay nói đúng hơn hưởng thú đau thương – và khi ấy thì không còn đau thương nữa mà chính là hạnh phúc:

<u>Ý Thức Đau Thương</u>	<u>Tình yêu</u>	<u>Ý thức Thương Yêu</u>
<u>Phi Lý Cuộc Đời</u>	<u>Phi Lý Của Người</u>	<u>Phi Lý của Hạnh Phúc</u>
(A)	(B)	(C)

Cuộc đời biểu thị cái phức tạp chiếm cứ, gây nên một thảm trạng trong ý thức – Ý thức đau thương¹³⁹ khi nhìn thấy tất cả phi lý đang muốn đồng hòa mình. (A) Tình yêu trở dậy với hiện hữu của mình mà đời cho là phi lý – Phi lý của Người (B) – để từ phi lý đó tạo nên được một Ý Thức Thương Yêu, một hạnh phúc thương yêu, một hạnh phúc mà đời sẽ cho là vô lý – Phi lý của Hạnh phúc – (C), Phi lý của người đi vào trong phi lý của đời đã gây ra, tạo ra cái *phi lý của đời người* trong cái nhìn về hạnh phúc yêu thương, vì hạnh phúc yêu thương chính là một hạnh phúc đau thương! Nhưng trong tất cả biến trình đó, ta vẫn thấy rằng nàng chinh phụ *không rời chủ điểm tình yêu*; can đảm của nàng là ở đây, chẳng có gì làm lay chuyển

chung thủy của nàng, không một cái gì làm cho nàng đổi dời, dù chàng có đổi dời, cho nên nàng chung thủy với tình yêu mà sự thể hiện ra ngoài là lối mơ về đối tượng, hay *lối mơ về đối tượng chỉ là một lối thể hiện bản thể sâu xa* – Tình của nàng khác hẳn với Thúy Kiều; Thúy Kiều từ trước đến sau vẫn duy trì lia đôi dứt khoát:

“Người yêu ta xấu với người,

“Yêu nhau thì lại bằng mười phụ nhau”¹⁴⁰

Người chinh phụ trong tất cả sự đổ vỡ hàng ngày vẫn có đủ kiên tâm nhìn vào đổ vỡ, vì mỗi một động tác đổ vỡ là một lối thể hiện thủy chung, một đóa hoa hạnh phúc:

“Hoa vàng hoa rụng quanh tường

“Trái xem hoa rụng, đêm sương mấy lần”

1.– Đổ Vỡ của Kiều – Phụ Bạc (Thủy Chung-Phản Bội)

2. – Hạnh Phúc của Chinh Phụ – Thủy Chung (Thủy Chung-Chung Thủy)

Không gian trong *Đoạn Trường Tân Thanh* vì thế minh định một phần nào thực trạng đổ vỡ của cái nhìn – “*Thủy chung, Phụ bạc*” trong khi không gian của *Chinh Phụ Ngâm* dù có qui định một hiện thực lia đôi vẫn làm sáng lên ý nghĩa “*Thủy chung – chung thủy*”. Lối thể hiện của *Đoạn Trường Tân Thanh* đi gần với hiện thực của cuộc đời. Lối thể hiện của *Chinh Phụ Ngâm* qui về trong một tâm thức lưu đầy lãng mạn, đi vào trong lý tưởng của bản ngã yêu thương

để tạo lập nên một con người với tất cả ý nghĩa hiện hữu của mình, không chịu thua và không chịu khuất, mặc dù mình là một hiện hữu bị những đau thương của cuộc đời hăm dọa, bị những phi lý của đời gặt nên những vết thương số phận không nguôi. Tuy nhiên người chinh phụ trong hiện thể bị thương của mình vẫn luôn nói ra như nhân vật của Morike trong “Maler Nolten”:

*“... C’est de moi qu’il s’agit; je suis (ou je pourrais être, ce qui, ici, revient exactement au même) cet oiseau de proie blessé à mort”*¹⁴¹.

Ở đây, người chinh phụ chỉ là kẻ bị thương thôi chứ chưa chết vì những vết thương đời, và từ những vết thương này sáng ra ý thức tương tranh giữa hiện hữu tình cảm của nàng và hiện thực không gian của cuộc đời và của sự vật – Hiện thực ly bôi của không gian không giết chết được hiện hữu tình cảm của con người, chỉ gieo nên những vết thương, và *con người quả cảm chính là con người biết đứng dậy từ những vết thương của mình để làm sống lên hiện hữu*. Vết thương vì vậy không khắc phục được ta, trái lại, vết thương chỉ làm cho con người say sưa với những gì của mình, để từ một cái nhìn dần thân dứt khoát thấy rõ mình là một hiện hữu chứ không phải một đối tượng bị đồng hóa! Không phải trong phạm vi tình cảm mà thôi, trên hướng đời nào cũng thế, vấn đề nghĩa sống không phải chịu để đồng hòa, cũng không phải tách mình ra, mà chính *biết chế ngự bao nhiêu phi lý của đời bằng*

*ý thức muốn sống của mình, để cho đời trở thành **sức sống** chứ không chỉ phải là **sự sống**.* Cho nên tiến lên hay rơi xuống không phải điều quan trọng, điều quan trọng là biết được *vì sao ta tiến lên, vì sao ta rơi xuống,* và nếu cần rơi xuống để chu toàn ý nghĩa của chúng ta thì vẫn còn hơn là bị đẩy tiến lên trong một cuộc phiêu lưu mà ta thấy rằng ta không thể nào tham dự.

Không một cách ngăn nào có thể làm con người phản bội con người; chính con người bị cách ngăn là con người luôn mơ về đoàn tụ, bị lia đôi luôn phải dự ước chung đôi trong phạm vi thu hẹp của cái nhìn không gian và hiện thực ly bì này mà chúng ta đã thấy qua khuôn mặt người chinh phụ.

CHƯƠNG IV

KHÔNG GIAN VÀ CHỦ THỂ YÊU THƯƠNG

Ở đây tôi đặt vấn đề chủ thể yêu thương chứ không đặt vấn đề người yêu vì vấn đề NGƯỜI YÊU là một vấn đề hạn giới qui về trong cái nhìn của người tình, của người chồng, người vợ hay của người mình ước mơ. Chủ thể yêu thương trái lại không nhìn vào đối tượng. Chủ thể yêu thương nhìn vào tâm trạng, nên không dừng lại trong người chồng, người vợ, người tình, người mơ ước, mà có thể bao hàm cả những hạng từ ấy trong một cái nhìn về tình yêu hơn là người yêu. Tôi nghĩ rằng có nhìn như vậy mới thấy rõ tất cả những tương quan giữa sự vật không gian và người chinh phụ trong điểm thứ tư này của bài giảng chúng ta. Tình yêu như Morike đã nhìn trong một thi phẩm, giống như hình ảnh của con chim Phượng Hoàng, không bao giờ muốn sa xuống thấp mà trái lại luôn tìm thấy hạnh phúc trong những chuyến ra đi:

“L’aigle plane dans l’infini

Son œil s’emplit d’un or étincelant.

*Il n'est pas assez fou pour demander
Si de la tête il ne va pas heurter de la voûte céleste
L'amour n'est il point semblable à l'aigle
L'amour a peur mais sa peur lui est chère
Qu'est donc son bonheur sinon l'aventure infinie*"¹⁴²?

Tình yêu không phải chỉ là một lối thể hiện chung đôi khép kín, mà còn chính từ chung đôi *mơ về những chân trời thể hiện chung đôi*. Thiếu cái nhìn mơ về đó của cả hai hiện hữu, cuộc đời sẽ không còn gì mới nữa, mà chính sẽ sa vào thất nút của cuối điểm hôn nhân động về trong một thứ hạnh phúc khô khan của thú gia đình bé bỏng. Nhưng những chân trời thể hiện đó ở đâu, có phải ở ngoài đời không, hay chính do cái nhìn của nội tâm tạo lập? Theo Goethe:

*"Regarde en toi-même. Si tu n'y trouves pas
L'infini dans l'esprit et le sens
Rien au monde ne pourra t'aider"*¹⁴³...

Trong biến trình của chủ thể yêu thương, nàng chinh phụ đã tìm từ ngoại giới trước khi vươn đạt đến mình. Cái nhìn vươn đạt đến mình, chúng ta đã bắt gặp một phần nào trong bài giảng văn số 1¹⁴⁴, ở đây trong phạm vi của điểm thứ tư này, chúng ta chỉ tìm đến những sự vật không gian bao hàm tình yêu nhưng không thể hiện được tình yêu: thể hiện hay không, không phải ở nơi sự vật, mà thể hiện hay không chính ở sự phóng kết của nội tâm. Chính vì do kinh nghiệm không gian này nên người chinh phụ sẽ tìm về mình trong một cái nhìn:

“Theo kiếp này hơn thấy kiếp sau”

trong một lập trường yêu thương dứt khoát:

“Chàng đi đâu cũng thấy thiệp bên”...

Trong không gian lãng mạn của tâm thức lưu đầy – nghĩa là của một tâm thức đang tự giam mình vào trong ý nghĩa của một hiện hữu của một lý tưởng, – nàng chinh phụ, một người đàn bà – đã thấy rõ tất cả bi thiết của một mối tình được thể hiện trong cái nhìn phối kết đối tượng ở giữa cuộc đời. Vấn đề liên kết giữa những đối tượng là một vấn đề hiện thực và thực hữu. Nhưng sự liên kết luôn bao hàm biến cải, mà chủ thể yêu thương là một chủ thể sợ sự biến cải của tình yêu, cho nên trước sự vật không gian, chủ thể yêu thương đang sống trong thảm kịch của sự chung tình trong trắng. Chúng ta có thể nghĩ rằng chủ thể yêu thương đang sống trong thảm cảnh tuyệt đối của tình yêu trước sự biến cải tương đối của những lối thể hiện tình yêu. Đây là một điều mà tôi tạm gọi “Thảm Kịch Của Trắng Trong” hay “Thảm Kịch Của Tuyệt Đối” bao hàm trong “Thảm Kịch Tình Yêu”:

“Chôi lan nọ trước sân đã hái,

“Ngọn tần kia bên bãi đưa hương”

Hai câu thơ ấy mới nhìn qua chỉ là hai hình ảnh của sự vật không gian không liên hệ với nhau, nhưng nếu đặt vào trong cái nhìn biến cải tương đối của đời thì thấy ngay thảm trạng của tình yêu đã đi qua hai sự vật đó, đã đi qua hai hạng từ đó. Chủ thể yêu thương đang là con người chịu sự biến cải của cuộc đời, một sự biến

cái mà đã là chủ thể yêu thương thì không thể nào không nhận, vì đem tình vào đời là phải đồng thời chịu sự chuyển dịch của không gian của thời gian. Sự chuyển dịch và biến cải của thời gian ở đây đang được thấy qua sự vật không gian đi từ một hạng từ mang một ý nghĩa cao cả nhất, “*chôi lan*” đến một hạng từ bao hàm ý nghĩa thực hữu của đời nhất “*ngọn tần*” – Lan chính là hoa vương giả, không phải vì hoa là vương giả, nhưng chính vì hiện thể của hoa mang ý nghĩa vương giả trong sự sáng tạo, trong sự phát sinh bất chấp cuộc đời. Lan nở từ những gốc cây ghềnh đá, từ ngay cả những cành khô mục khẳng khiu, lan là một thứ “hoa rừng” được đem về vun xới ở trong dinh thự. Ý nghĩa vương giả vì vậy ở trong cái nhìn hoang dại bất chấp của hoa lan. Con người đem hoa lan về với cuộc đời biên giới, về với cuộc đời hết man dại, về với cuộc đời hiện thực, nghĩa là đem cái *bất chấp về trong cố chấp*, như tình yêu ban đầu chính là hương vị bất chấp nhưng luôn đang bị đem về trong cố chấp của đời. Đây chính là cái nhìn *mất phong độ nguyên hương của tình yêu* trong một lối *chịu nhận đổ vỡ*, nhưng đổ vỡ đây không có nghĩa là phụ bạc, là phản bội, mà chính nếu đã đi về đời thì phải thể hiện trong hiện hữu của đời. Hình ảnh Ngọn Tần đến sau hình ảnh Chôi Lan để miêu tả hai thể đời của chủ thể yêu thương từ khi còn phong hương thiếu nữ, cho đến khi nhận khuôn mặt thiếu phụ của số phận mình. Chủ thể yêu thương đã đi qua chặng đường biến cải ấy và

đang đứng trên vị trí thứ hai của biến cải cuộc đời, vì từ vị trí này mà mình đang xuất hiện, mà mình đang có mặt, chính từ vị trí này mà mình nhìn vào sự vật để hỏi nghĩa biến cải của những lối thể hiện tình yêu:

“Sửa xiêm đạo bước tiền đường

“Ngửa trông xem vẻ thiên chương thần thờ”...

Sau khi đã sống thăm trạng *lòng chàng, lòng thiếp*, sau khi đã tranh chấp *bóng dương, hoa vàng*, sau khi đã nhận tất cả đổ vỡ để thấy rõ thủy chung, người chinh phụ trong cái nhìn thời gian trôi chảy từ *chôi lan đã hái đến ngọn tân đưa hương*, muốn nói rằng, trong sự trôi chảy đó của thời gian chỉ có một nội dung ý nghĩa, đó là *hiện hữu tình cảm của chủ thể yêu thương* đang sống qua những lối thể hiện *của chủ tình*. Nhưng đến đây, lối thể hiện đó đang bị dừng lại trong một vị trí, cho nên chủ thể yêu thương phải tìm hỏi ý nghĩa thể hiện, để xem có phải sự cách ngăn đã chấm dứt những dự ước mơ về của tình đôi lứa con người? Từ hiện hữu của nàng, từ sự có mặt của nàng trước những sự vật không gian không chỉ gọi chia ly, mà chính *thể hiện rõ ràng chia ly của lứa đôi*, chia ly của những kẻ đã sống chung đôi hay mơ ước chung đôi, nàng chinh phụ đang thấy tâm hồn toi bời bời thăm trạng lứa đôi của sự vật. Trong điểm thứ ba, nàng là một kẻ hy vọng chung đôi ngay trong sự lia đôi, và đến đây, hy vọng chung đôi trong sự lia đôi lại càng trở nên uất nghẹn, bế tắc, vì cảnh vật lia đôi ở trong cuộc đời, ở trong sự sống, ở trong vũ trụ. Tác giả và dịch giả

đã làm cho thăm trạng lia đôi này xót xa đến cao độ, để rồi thấy lại chung đôi, và từ chung đôi con người thấy lia đôi của mình bế tắc tuyệt vọng, nên phải hy vọng trở lại chung đôi về sau trong sự tái sinh vượt qua cái chết. Biến trình này có thể đi qua ba giai đoạn:

1. Thăm trạng lia đôi

từ: *“Bóng Ngân Hà khi mờ khi tỏ”*

cho đến: *“Thiếp rầu thiếp, lại rầu chàng chẳng nguôi”*

2. Thăm trạng chung đôi

từ: *“Chàng thấy chẳng chim yên ở nội...”*

cho đến: *“Sao kiếp người nỡ để đấy đây”*

3. Lối mơ về chung đôi từ hai thăm trạng

“Thiếp xin về kiếp sau này,

“Như chim liền cánh như cây liền cành”

1. THĂM TRẠNG LIA ĐÔI

Từ hiện hữu cô đơn của mình, hiện hữu của người thiếu phụ, hay nói đúng hơn, hiện hữu của chủ thể yêu thương trong hiện thể thiếu phụ, nàng chinh phụ trong *Chinh Phụ Ngâm* đã nhìn ra xa để sớm trở lại nhìn gần. Cái nhìn xa vời ra ngoài cõi không gian vô hạn chính là cái nhìn rộn ngợp của những con người đang cảm thấy hiện thể cô đơn. Nhìn ra xa, vọng tưởng đến xa để khỏi thấy gần đây là tâm trạng của kẻ bơ vơ ở ngoài cuộc sống, cô độc ở trong cuộc đời, sợ thấy mình trong những hoàn cảnh giới hạn, vì thấy mình trong hoàn cảnh giới hạn là chỉ thấy *một mình* MÌNH! Biết rằng mình là một chủ thể yêu thương nhưng vẫn không dám vọng thấy hay tự thấy mình

là chủ thể yêu thương đó, vì nếu có thể sung sướng trong sự biết mình thì *con người luôn là con người cay đắng khi phải thấy mình*. Người chinh phụ chỉ khẩn thiết nói đến nàng khi có thể nói được đến chàng, nếu không, nàng luôn tìm một lối thoát ở ngoài không gian để nhìn các đối tượng không gian như một lối tìm về tâm trạng. Do đấy sự vật không gian trong *Chinh Phụ Ngâm* là thăm trạng của cái nhìn chinh phụ, hay nói cách khác, nàng đã chuyển vị tâm trạng của mình vào trong sự vật để khi nhìn vào sự vật *có thể biết mình chứ không thể thấy mình*. Đó là một lối tránh nhìn vào chủ thể yêu thương bằng cách nhìn vào sự vật. Cái nhìn do đấy là một cái nhìn *kiếm tìm thăm trạng và gây nên thăm trạng*: người chinh phụ buồn hay vui, hiện diện hay vắng mặt, vũ trụ vẫn thế; nhưng không, *vũ trụ đã không vẫn thế vì có nàng đang tìm về nàng trong vũ trụ vốn vẫn thế của thế giới này*. Do đấy cái vốn vẫn thế *đang không vẫn thế*, vì cái vốn vẫn thế đang thay đổi theo với cái nhìn gây ra thăm trạng của chủ thể yêu thương:

“Bóng Ngân Hà khi mờ khi tỏ,

“Độ Khuê Thiên buổi có buổi không,

“Thức mây đôi lúc nhạt nồng

“Chuôi sao Bắc Đẩu thôi đông lại đoài...”

Tất cả những vị trí không gian ấy sáng lên ý nghĩa của thăm trạng lia đôi mà người chinh phụ đang sống từ hiện thực ly bôi đã thấy từ trước. Trong những câu thơ ấy thăm trạng được trình bày qua lối tương

tranh gay gắt của các từ ngữ và của các hình ảnh: *khi mờ, khi tỏ, buổi có, buổi không, nhạt, nồng, đông đoài* những hiện tượng của vũ trụ chỉ là những nơi gởi trao tâm trạng. Trong *Chinh Phụ Ngâm* và đặc biệt trong lối nhìn không gian này của người chinh phụ, chúng ta thấy có một sự dị thể giữa các hiện tượng, soi chiếu nên những ý nghĩa khác nhau, nhưng tựu chung *ý nghĩa nào cũng qui về trong thảm trạng lia đôi* của người chinh phụ, và thảm trạng lia đôi này lại còn sáng rực lên sau này ngay trong thảm trạng chung đôi. Vũ trụ, sự vật không gian không dừng trong cái nhìn gởi trao của nàng chinh phụ; sự vật không gian vốn không chấp nhận một lối nhận thức ý nghĩa đơn phương; thế mà từ sự “*ngửa trông*” này đã chiếu về trên sự vật *của* chủ thể yêu thương thảm trạng của chính chủ thể này, cho chúng ta thấy có một *lối tiếp giao hai lần* để tạo nên thảm trạng: tiếp giao giữa người chinh phụ, chủ thể yêu thương, với sự vật không gian; tiếp giao giữa sự vật không gian cùng sự vật không gian của người chinh phụ, và sự giao tiếp này làm sáng lên một lần thứ hai thảm trạng có thật của sự lia đôi:

“Mặt trăng tỏ thường soi bên gối,
“Bùng mắt trông sương gọi cảnh khô,
“Lạnh lòng thay, bấy nhiêu thu,
“Gió may hiu hắt trên đầu tường vôi”.

Người chinh phụ biết mình lia đôi nhưng không nỡ sớm thấy lia đôi: thảm trạng lia đôi chỉ vừa nhìn xa để rồi trở về gần lại, gần lại cho đến khi thấy mình ở

trong lòng sự vật lia đôi, thấy mình ở chính giữa sự vật lia đôi, mình là trung tâm của sự lia đôi:

“*Một năm một nhạ mùi son phấn,*

“*Trượng phu còn thơ thần miền khơi,*

“*Xưa sao hình ảnh chẳng rời*

“*Bây giờ nở để cách vời Sâm Thương*”

Tất cả chua xót ấy qui về trong “*bây giờ nở*”; “*bây giờ nở*” như một tiếng kêu thất thanh và cay đắng của sự thấy mình, **thấy mình Một Mình** trong khi mình phải của hai, vốn phải là hai, thấy mình lia đôi trong cái nhìn luôn mãi hướng vọng chung đôi. Không gian trước đây tạo nên hiện thực ly bôi ngoài đời, giờ đây không gian soi chiếu thăm trạng lia đôi trong tâm người chinh phụ. Nàng thấy rằng cuộc đời là một hiện thực ly bôi và hiện thực này đã tạo nên thăm trạng lia đôi từ chủ thể yêu thương, và chủ thể yêu thương trong hiện thực ly bôi là một chủ thể lia đôi! Vì thế không gian trong hiện thực ly bôi nhất định phải đưa đến, hay khẩn thiết nói về thăm trạng lia đôi khi chủ thể yêu thương ngựa trông vũ trụ!

Tình ý của những đoạn thơ trong *Chinh Phụ Ngâm* khẩn thiết réo gọi nhau, diu nhau đi về trong một lối giải thích đồng nhất hợp với chữ “Tình” và tiến trình tâm trạng người chinh phụ. Hình ảnh Sâm Thương qui định sự cay đắng “*bây giờ nở*” bằng biên giới cách xa, làm sáng tỏ sự lia đôi một cách cụ thể. Sâm Thương thật ra chỉ có một¹⁴⁵. Nhưng cái một này trong biến dịch của không gian đã trở thành hai, cách ngăn nhau

vì không gian và thời gian, một sự cách ngăn tường chừng như *hai* ấy, không bao giờ lại trở nên *một* được, vì cách ngăn quá rõ ràng giữa bình minh và hoàng hôn làm cho hiện thể của Sâm Thương là một hiện thể của hai. Hình ảnh Sâm Thương, vì vậy có thể chu toàn được ý nghĩa lia đôi trong chủ thể yêu thương *đang vừa biết, vừa thấy lia đôi*. Từ nhận định Sâm Thương, tất cả các sự vật thể hiện về sau đều đậm sắc màu lia đôi này cả, làm cho người chinh phụ đặt chủ thể yêu thương vào trong “biến dịch lia đôi” để thấy rõ tất cả biến thiên của thảm trạng lia đôi. Thảm trạng lia đôi dưới cái nhìn của người chinh phụ không chỉ phải một thảm trạng của chủ thể yêu thương, mà *chính là thảm trạng thời gian của chủ thể yêu thương*. Thảm trạng thời gian này được ý thức qua sự phân hóa của tất cả mọi chủ thể ở trong cái dịch của vũ trụ, một sự phân hóa không thể nào tránh được, vì đặt ta yêu thương, đặt ta hiện hữu, là đặt ta yêu thương và hiện hữu *trong biến chuyển của thời gian*. Lối thương về quá khứ khi nhớ “*Cành Diêu đồa Ngụ*”, khi nhớ màu vàng màu tím của hai sắc mẫu đơn, khi nhớ sự “*sánh nhau*”, càng gây nên trong hiện thực thảm trạng xa nhau mà thời gian, trong viễn tượng xa nhau, đang phân hóa mỗi một con người hiện tượng:

“*Thoi đưa ngày tháng ruổi mau,*

“*Người đời thấm thoát qua màu xuân xanh*”

Con người qua *Chinh Phụ Ngâm* có thể vượt tất cả mọi phi lý, *trừ phi lý thời gian*¹⁴⁶. Từ trước đến nay

hiện hữu tình cảm đã cố vượt qua mọi thảm trạng, trừ thảm trạng lia đôi mà mình đang gặp vì thảm trạng lia đôi đang được chủ thể yêu thương mang thời gian tính tham dự để hoàn tất chính sự lia đôi. Lia đôi chưa phải một thực trạng quá kinh hoàng, thảm trạng lia đôi chỉ là *thảm trạng thời gian* đang đi vào chủ thể và làm cho sự lia đôi ấy đậm đà ý nghĩa tan rã trong phân hóa của lia đôi! Những câu thơ:

- “E đến khi đầu bạc mà thương”...
- “Sợ khi mái tóc điểm sương cũng ngừng,
- “Nghĩ mệnh bạc, tiếc niên hoa”...

minh định tất cả sự xót xa của chủ thể yêu thương *bơ vơ trước tình yêu không đối tượng*. Cho hay, *tình yêu luôn vẫn là một tình yêu khẩn thiết đối tượng* như thường, dù đối tượng đó là đối tượng gì (là chồng, là vợ, là người tình, hay người mơ ước). Chủ thể yêu thương *yêu tình yêu* nhưng không thể yêu mãi tình yêu; nhìn vào tâm trạng, nhưng không thể nhìn mãi tâm trạng; *từ yêu tình yêu phải tìm đến người yêu*, nhìn *tâm trạng phải thoát ra để thể hiện tâm trạng*, vì con người không phải là một “sức sống trừu tượng” mà chính là hiện thể của sự sống được thoát ra trong cái nhìn tìm về, trong hành vi, mà khi không có được, không thấy được sẽ cảm thấy tất cả *bơ vơ* lỡ làng của mình ở trong thế giới tình cảm. Cái *bơ vơ* lỡ làng ấy càng được tăng đến cao độ khi thấy rõ ràng nó đang mang thời gian tính, hay nói cách khác, chủ thể yêu thương vì *mang thời gian tính* cho nên không thể thoát

được biến cải của thời gian. Một trong những sự khẩn thiết biến cải đó là tìm về người yêu của tình yêu trong viễn tượng thời gian mà cuộc đời chính là nơi thể hiện. Do đấy, *người yêu chỉ khẩn thiết trong viễn tượng thời gian*, khẩn thiết vì sự mất đi, vì sợ mất đi, chứ nếu không có sự mất đi, e con người đời không khẩn thiết một điều gì hết cả. Cái nhìn *khẩn thiết nhìn về nhau*, chính là *cái nhìn cay đắng sợ mất nhau vì biết phải mất nhau*; ít nhất phải mất nhau trong viễn tượng phân hóa của thời gian mà giờ đây người chinh phụ đang thấy mình không thể tìm ra phương cứu rỗi:

“Tiếc quang âm lẫn lữa gieo qua,

“Nghĩ mệnh bạc, tiếc niên hoa...”

Cái nhìn trôi qua, cái nhìn nuối tiếc, chính đang bao hàm đặc tính mất đi ở trong nội dung của tâm trạng, và càng ý thức sự mất đi ấy bao nhiêu lại càng *cay đắng cho cả hai đang mãi ở trong thảm trạng lia đôi*:

“Trách trời sao để nhỡ nhàng,

“Thiếp rầu thiếp, lại rầu chàng chẳng quên”

Lìa đôi trong sự mất đi, lìa đôi trong tan rã, đặc tính lìa đôi vì thế càng ngày càng đậm nét lìa đôi, cho nên với chủ thể yêu thương, cái nhìn lìa đôi từ sự vắng bóng người yêu, vọng lại trong tâm và gây ra một thảm trạng cho cả hai, *một thảm trạng của hai mà giờ đây đang được chu toàn qua một*:

“Thiếp rầu thiếp, lại rầu chàng chẳng quên”

Chủ thể yêu thương trong thảm trạng lìa đôi bỗng sáng lên vấn đề người yêu như một hệ luận, cho nên

ngay từ đầu chương thứ tư này tôi đã cố tránh không đặt vấn đề người yêu, *để cho từ chủ thể yêu thương thoát ra người yêu*, và như thế người yêu chỉ là điều kiện chu toàn tình yêu chứ không phải là điều kiện thiết yếu; điều kiện thiết yếu trong tình yêu vẫn là chủ thể yêu thương, vì *có chủ thể yêu thương rồi mới có thể có tha nhân người yêu được*. Vì thế lia đôi là một thảm trạng phát xuất từ chung đôi; cái bơ vơ cô độc của tôi là một bơ vơ cô độc vì tha nhân; thời gian là yếu tố sống của tôi thúc đẩy tôi tìm về người như chỉ để chu toàn sự sống, nhưng thật ra, *có người mới sống được, nhờ người tôi mới sống được*, nên trong thảm trạng của MỘT, tôi vẫn khao khát được sống thảm trạng của HAI: đạt đến THẨM TRẠNG CỦA HAI là tôi đã vượt qua rồi thảm trạng của một. Như thế tôi vượt qua trong giới hạn phi lý của thời gian bằng một liên kết với thời gian, vì sự liên kết giữa chủ thể và tha nhân là một liên kết sâu xa bằng thời gian tính!

2. THẨM TRẠNG CHUNG ĐÔI

Đối với kẻ mơ ước chung đôi, lia đôi là một thảm trạng. Nhưng đối với kẻ sống trong thảm trạng lia đôi, thực trạng chung đôi còn là một thảm trạng cay đắng hơn nhiều. Người chinh phụ là con người đã sống qua hai tâm trạng đó. Hay nói cách khác chủ thể yêu thương của nàng vừa sống trong thảm trạng lia đôi (vì có mơ ước chung đôi) và vừa thấy thảm trạng chung đôi. *Thấy chung đôi là một thảm trạng vì mình sống trong thảm trạng lia đôi:*

*“Chàng thấy không chim uyên ở nội?
“Cũng đập diu, chẳng vội phân trương,
“Chẳng xem chim yến trên rường,
“Bạc đầu không nở đôi đường rẽ nhau.
“Kìa loài sâu đôi đầu cùng sánh
“Nọ loài chim chấp cánh cùng bay
“Liễu, sen là thức cỏ cây,
“Đôi hoa cũng dính, đôi dây cũng liền
“Ấy loài vật, tình duyên còn thế,
“Sao kiếp người nở để đầy đây...”*

Cái nhìn thăm trạng vậy quanh là một cái nhìn của con người thiết tha liên kết. Mơ ước chung đôi mà cũng xót xa vì chung đôi đó, chỉ vì mình không có được chung đôi! Người chinh phụ có biệt tài làm sáng ra hai thăm trạng: thăm trạng của mình đang sống mà mình không muốn, và thăm trạng của thế giới (do mình thấy là thăm trạng) chỉ vì mình muốn, mình ước mong mà không sống được. Hạnh phúc của cuộc đời, – ở đây là của thế giới, – trở thành một thăm trạng đối với mình, vì mình không có được hạnh phúc, không có được liên kết đó. Chủ thể yêu thương là một chủ thể bị lia đôi ở giữa thế giới đang được sống chung đôi. Hạnh phúc của vật thể như một thể sống tự nhiên, quá tự nhiên, làm cho thăm trạng lia đôi của mình như đang đi ngược lại sức sống tự nhiên của vũ trụ. Hay con người là vật thể duy nhất bị *dằng co giữa hai thăm trạng mà không bao giờ có thể chu toàn được một thăm trạng nào?* Hay hạnh phúc của con người

phải là một thể sống chông chênh ở giữa ước mơ và hiện thực, ở giữa hiện thực và lo âu vì không bao giờ con người thấy mình được đầy đủ, tự nhiên như vạn vật. Con người vì vậy, là một con người thiếu tự nhiên trong bản năng ham sống, khát sống của mình, trái lại chỉ có thể tự nhiên trong những giằng co, tranh chấp. Thảm trạng làm người trong thân phận chúng ta chính là sự giằng co tranh chấp ấy đang hằng ngày vây phủ chúng ta, vì bao giờ một nếp sống hiện thực của ta cũng bị một thực trạng khác tương tranh, xui khiến ta mơ về và làm ta khổ sở. Con người của chúng ta chính là con người hằng khổ sở ấy và sự vật không gian trong cái nhìn của chúng ta càng gây thêm cho chúng ta một trường khổ sở không nguôi: khi ta tìm kiếm chung đôi, thì sự vật tạo nên ngăn cách; khi ta đang sống lia đôi thì sự vật sáng lên cả một hạnh phúc chung đôi, làm cho ta đi đến đâu cũng thấy mình là một thảm cảnh. Số kiếp con người vì vậy là một số kiếp lưu đầy, tình duyên chỉ là căn bản của hiện hữu làm cho lưu đầy của ta trở nên một thảm trạng! Tất cả cái vòng liên kết của không gian chiếu ra như những ngọn đèn để soi sáng ta là một bóng đèn mất liên kết, thiếu liên kết, đang tìm liên kết, đang ở trên bờ thất vọng của con đường liên kết, đang ở trên bờ phân hóa của một hiện thực kiếm tìm, mãi mãi chỉ thấy mình chứ không thể nào thấy được kẻ khác. Vòng ánh sáng ấy thất chặt nàng chinh phụ lại ở giữa thảm trạng chung đôi, đặt lia đôi như một trung tâm điểm để cho

chung đôi vòng quanh, và hai thảm trạng gặp nhau, nổ ra tiếng kêu thất thanh về cái chết, *cái chết tái sinh, cái chết được sống, cái chết liên kết, cái chết tìm về thể hiện chung đôi*:

“*Thiếp xin về kiếp sau này,*

“*Như chim liền cánh, như cây liền cành*”

3. DỰ ƯỚC CHUNG ĐÔI

Đây là một dự ước vượt qua thảm trạng lìa đôi và chung đôi hiện thực để hoàn tất ý nghĩa thủy chung của mình trong một triển vọng mai sau. Dự ước này muốn vượt qua cái chết, nghĩa là muốn vượt qua hủy diệt của thời gian để làm lại những khuôn mặt số phận trong lối xây dựng lại thời gian: làm lại thời gian nghĩa là làm lại sự sống, và như thế có nghĩa Sức Sống không chết với chủ thể yêu thương dù hiện thể yêu thương có chết. Dự ước ngày mai luôn có trong hôm nay, hay nói cách khác, hiện thể ngày mai đang ở trong sức sống hôm nay, hay sức sống là một liên trình mà các hiện thể thời gian chỉ là những khuôn mặt dần thể hiện trong đời sức sống ấy. *Chủ thể yêu thương do đó không mất khi đã mất rồi con người của cuộc đời này*. Vì thế người yêu có mất, nhưng chủ thể yêu thương vẫn còn sống mãi sau cái chết của người yêu. Người yêu tuy bao hàm ta và tha nhân, nhưng trong ta cũng như tha nhân có một *chủ thể yêu thương không chết sau cái chết của ta và tha nhân*, và chủ thể ấy sẽ vượt qua cái chết để tìm về ta trong những hiện thể, trong những khuôn mặt ngày mai:

“Thiếp xin về kiếp sau này,

“Như chim liền cánh, như cây liền cành”

Cái nhìn tuyệt vọng ở đây vì thế là một TUYỆT VỌNG HY VỌNG, nếu nghĩ rằng sức sống là một liên trình vượt qua hiện thể hiện tại và đi về trong những hiện thể tương lai; nhưng cũng có thể là một HY VỌNG TUYỆT VỌNG nếu chỉ nghĩ rằng tình duyên, hạnh phúc, lứa đôi chỉ có bây giờ, chỉ có trong hiện tại, *chỉ có vì ta đang có*, mà nếu không có được trong khi ta đang có, thì làm sao còn có thể có được khi ta không có nữa với ta! Số kiếp làm người vì vậy sợ e chỉ có một lần chắc chắn, cho nên ta không thể hy vọng về sau mà chỉ có thể có hy vọng từ bây giờ, hy vọng trong kiếp này và chỉ ở kiếp này, vì kiếp này ta đang thấy nhau, đang có nhau mà không tìm về nhau được, thì còn mong gì kiếp sau không chắc đã có nhau để được thấy nhau. Người chinh phụ vì vậy, từ cao độ của bế tắc lia đôi, từ cao độ của bế tắc chung đôi, *làm sáng lên hiện hữu tìm về chung đôi của mình trong kiếp này*, trong sự lia đôi, để thấy rằng lia đôi không ngăn cách được chung đôi khi ta nhất định QUYẾT CHUNG ĐÔI cùng lối dẫn thân của chủ thể:

“Đành muôn kiếp chữ tình đã vậy,

“Theo kiếp này hơn thấy kiếp sau...”

Thi phẩm *Chinh Phụ Ngâm* đến đây với nhận định CHỮ TÌNH sáng lên ảnh Hạnh Phúc của cuộc đời với những chuyển ra đi thấy được trùng lại, với những hiện thực đáng cay thấy được ngày mai của cuộc đời tươi lên, đáp lại. Nếu ta đã từng ý thức rằng cuộc đời là một thảm trạng, thì ta vẫn là kẻ cứu tinh của ta ra khỏi thảm trạng của đời, làm cho tấm thân lưu đầy của ta trở nên xinh tươi vĩnh cửu:

“Thiếp thì giữ mãi lấy màu trẻ trung”...

làm cho nhà tù của ta trở thành tổ ấm của quê hương và lấy hiện hữu của ta, ta gửi vào đời CHỮ TÌNH bất diệt:

“Ngâm nga mong gửi chữ tình”

vì chỉ có CHỮ TÌNH mới làm cho ta vượt qua phi lý, vượt qua thảm trạng lia đôi. CHỮ TÌNH chính là hiện hữu tình cảm của ta, một hiện hữu không nguôi khấn thiết mình vốn là tình cảm, vốn là một TÂM THỨC LÃNG MẠN CHỊU LƯU ĐẦY để làm cho chốn đầy

ải này trở thành cuộc đời thanh bình vui sống, vì đã biết “giữ gìn” nhau trong liên kết của TÌNH YÊU:

“Giữ gìn nhau vui thừa thanh bình

“Ngâm nga mong gửi CHỮ TÌNH

“Đường này âu hẳn tài lành trượng phu”

Huế, tháng 4 năm 1961

CHÚ THÍCH

Trang 5

Phiên âm:

Ninh cam tử tương biệt
Hà nhân sinh tương ly
Tuy nhiên tử tương kiến
Hạt nhược sinh tương tùy

ĐẶNG TRẦN CÔN

Dịch nghĩa:

Dịch thơ:

Thà chết mà xa lánh nhau
Không thà sống mà lìa xa nhau
Nếu như chết mà thấy được nhau đi nữa
Sao bằng sống mà được theo nhau hoài.

TÔN THẤT LƯỢNG

Đành muôn kiếp chữ tình đã vậy
Theo kiếp này hơn thấy kiếp sau

ĐOÀN THỊ ĐIỂM

CHƯƠNG DẪN ĐẦU

(1) Theo lời dẫn của Henri Berr trong lời giới thiệu tập Khảo Luận “Le Romantisme dans la Littérature Européenne” của Paul Van Tieghem, trang XX. (Bibliothèque de Synthèse Historique - Editions Albin Michel - 1948)

(2) Theo lời chỉ dẫn của Henri Berr trong tác phẩm đã kể trên, trang XX.

(3) Ernest Seillière: Le Romantisme et la Religion - (Editions de la Nouvelle Revue Critique - Collection Les Essais Critiques)

(4) (5) M. Martinet: Le Romantisme de l'âme française sous Louis Philippe (Genève). Theo Henri Berr thì M. Martinet đã sử dụng những yếu tố để viết thiên khảo luận này trong tác phẩm “Promenades Littéraires” của Rémy de Gourmont và Rémy de Gourmont trong chương nói về “La sensibilité romantique” lại sử dụng tài liệu của Maigron trong tác phẩm “Le Romantisme et les Mœurs” (Le Romantisme dans la littérature Européenne - Avant propos, trang XXV, chú thích (1)).

(6) Paul Van Tieghem - Tác phẩm đã dẫn, trang 6.

(7) (8) (9) Theo lời dẫn của Paul Van Tieghem trong: Le Romantisme dans La Littérature Européenne - trang 6.

(10) Henri Brémond: Pour Le Romantisme (Bloud et Gay)

(11) Pierre Moreau: Le Romantisme (Del Duca)

trong Histoire de la littérature Française - Ed.1932 và 1957.

(12) (13) Tang Thương Ngẫu Lục - Phạm Đình Hổ, bản dịch của Trúc Khê trong tủ sách “Phổ Thông Chuyên San” “Tân dân Xuất Bản” Hà Nội 1943, trang 162, mục nói về Đặng Trần Côn.

(14) Paul Van Tieghem - Le Romantisme Français (Presse Universitaires de France, coll. Que Sais-Je? số 123), trang 29, Chương 11: Cénacles et Théories.

(15) Lamennais - Paroles d'un Croyant (1833), Chương XLI, trang 61 trong coll. “Les meilleurs livres” Arthème Fayard et Cie. Yves Le Hir đã sưu tầm một thiên bình luận về tác phẩm này vào năm 1949 dựa theo nguyên bản viết tay của tác giả.

(16) Paul Van Tieghem: “... d'autres ... se montrent romantiques, avec des tonalités diverses, par leur idéalisme passionné et leur forme souvent poétique. Le type de cette catégorie de romantiques est Lamennais: dès son “Essai sur l'Indifférence en matière de Religion” mais surtout dans ses “Paroles d'un Croyant”, monument essentiel du romantisme français dans sa période sociale et humanitaire, il tranchait sur les autres apologistes précédents et contemporains... Le style des Paroles d'un Croyant... fait de Lamennais... un des prosateurs les plus typiquement romantiques”. (Le Romantisme dans la Littérature Européenne) trang 512

(17) Pierre Moreau: Le Romantisme trang 121 -

123 và 243-248: Félicité Lamennais succédait à l'abbé de la Mennais, - un exilé désormais seul, comme le lui écrivait Béranger "sur les marches du temple qui allait se fermer derrière lui". L'élegie pathétique des Paroles d'un Croyant prenait tout son sens, toute sa symbolique vérité: "L'exilé partout est seul" (trang 245, phần thứ III, chương 2: Les Mages).

(18) Paul Van Tieghem: Le Romantisme Français (P.U.F. coll. QSJ, trang 30: Théories particulières à certains genres). cf Victor Hugo: "La poésie n'est pas dans la forme des idées, mais dans les idées elles-mêmes. La poésie c'est ce qu'il y a d'intime dans tout."

(19) Theo lời dẫn của Paul Van Tieghem trong tác phẩm nói trên (18)

(20) Phạm Đình Hổ: Tang Thương Ngẫu Lục.

PHẦN THỨ NHẤT

CHƯƠNG I

(21) Kierkegaard - Journal.

(22) Bài giảng văn số III về Chinh Phụ Ngâm, do Ban Văn Khoa và Sinh Ngữ Đại Học Sư Phạm ấn hành, 1961.

(23) Nguyễn Du - Đoạn Trường Tân Thanh câu 741

(24) Nguyễn Du - Đoạn Trường Tân Thanh từ câu 742 đến 744.

(25) Nguyễn Du - Đoạn Trường Tân Thanh từ câu 747-748

(26) Lamartine - Meditations XXIII, L'automne, đoạn thứ 7:

“Peut-être l'avenir me gardait-il encore

“Un retour de bonheur dont l'espoir est perdu!...

“Peut-être, dans la foule, une âme que j'ignore

“Aurait compris mon âme et m'aurait répondu?”

(27) Ý kiến của Nguyễn Văn Lai khi chú thích về Chinh Phụ Ngâm.

(28) “Bình phương của tổng số hai số là bình phương của số thứ nhất cộng hai lần số thứ nhất nhân với số thứ nhì, cộng bình phương số thứ nhì”.

(29) Gustave Thibon - Thuyết trình tại “Institut Supérieur de Pédagogie ở Lyon tháng chạp năm 1941. Gabriel Marcel dẫn lại trong bài thuyết trình của ông “Moi et Autrui”, cũng trình bày tại đây ngày 13-12-1941.

(30) Bài Giảng Văn số I về Chinh Phụ Ngâm do Ban Văn Khoa và Sinh Ngữ Đại Học Sư Phạm ấn hành, 1960.

(31) Dịch Nhân Kiệt đời Đường, đi đánh giặc xa nhà, khi lên núi Thái Hành trông đám mây trắng ở xa xa, nói với quân sĩ rằng: “Cha mẹ ta ở dưới đám mây trắng ấy.” (Ngô thân xá ư kỳ hạ) - Chú thích của Ông Tôn Thất Lương trong Chinh Phụ Ngâm Khúc dẫn giải và chú thích, trang 46.

(32) Georg - Christoph Lichtenberg - Aphorismen, bản dịch Pháp ngữ của Marthe Robert, Club Français Du livre, 1947.

(33) Albert Béguin - L'âme Romantique et le Rêve,

Chapitre 1: La Chandelle allumée, trang 11. (José Corti - Ed. 1956)

(34) Victor Hugo - Theo lời dẫn của Albert Béguin trong “L'âme romantique et le Rêve” chuơng V, trang 74: Les Aspects Nocturnes De la Vie.

(35) Xem chú thích (34): “Chose inouïe, c'est au dedans de soi qu'il faut regarder le dehors. Le profond miroir sombre est au fond de l'homme. Là est le clair-obscur terrible. La chose réfléchie par l'âme est plus vertigineuse que vue directement. C'est plus que l'image, c'est le simulacre, et dans le simulacre il y a du spectre... En nous penchant sur ce puits, notre esprit, nous y apercevons à une distance d'abîme, dans un cercle étroit, le monde immense.”

(36) Baader - Traité sur le Sens Interne - 1828: “C'est ce sens intérieur, et non point celui qui copie le dehors, qui éclaire la marche du génie; et tout artiste, tout poète authentique est voyant ou visionnaire; chaque poème, chaque œuvre d'art véritable est le monument d'une vision,

(37) Freud - La Science des Rêves (Alcan).

(38) Leibniz - Nouveaux Essais Sur L'Entendement humain.

(39) Herder - Theo lời dẫn của Albert Béguin trong “L'âme Romantique et le Rêve” trang 76. Tâm lý học của Herder được qui định trong tác phẩm: Essai sur une philosophie de l'humanité.

(40) Ritter - Lettre à Baader.

(41) Joubert - “Les Carnets de Joubert” - Tài liệu nguyên tác do chính tác giả chép tay được André Beaunier sưu tầm, Bà André Beaunier và André Bellessort đề tựa, 2 quyển, xuất bản năm 1938 (Gallimard). Cf. Khảo luận của Emile Henriot “Courrier Littéraire - XIX siècles” trang 265 (Ed. Marcel Daubin, 1948)

(42) Theo lời dẫn của A. Béguin trong “L'Âme Romantique et Le Rêve” trang 77.

(43) Steffens: Theo lời dẫn của A. Béguin (chú thích 42).

CHƯƠNG II

(44) Karl-Philipp Moritz - Anton Reiser (1785-1790, 4 quyển - In lại năm 1886 - Geiger ed.)

(45) Tự điển E. Littré, vần L trang 661, Ed. Universitaires - 1958.

(46) Gaston Bachelard: “La terre et les rêveries du repos” trang 212 (José Corti 1948).

(47) (48) Karl-Philipp Moritz - Anton Reiser.

(49) Paul Eluard - Poésie ininterrompue.

(50) Hudson: Do Gaston Bachelard dẫn ra trong “La terre

et les rêveries du repos” trang 243.

(51) Huy Cận - Lửa thiêng - Trình bày, đoạn 4:

“Từng bước lạnh teo, một mình lùi thui,

“Tin thơ ngáy: hồn sẽ hiểu qua hồng

“Tôi đâu biết thịt xương là sông núi

“Chia biệt người ra từng xứ cô đơn...”

Đời nay xuất bản - Hà Nội 1940.

(52) Nguyễn Du - Đoạn Trường Tân Thanh: câu 723 và 724

(53) Nguyễn Du - Đoạn Trường Tân Thanh: câu 741.

(54) Nguyễn Du - Đoạn Trường Tân Thanh: câu 743 và 744.

(55) Hoelderlin - Poèmes. Bản dịch Pháp ngữ của Gustave Roud (Mermod, 1942)

“Le plus profond amour doit languir à jamais,

“Que chérissons-nous qui ne soit une ombre?

“Avec les rêves d’or de mon enfance

“Est morte aussi cette Nature qui m’aimait;

“Aux jours de ton bonheur tu n’aurais pu comprendre

“Quel abîme te séparait de ta patrie

“O pauvre coeur! tu l’interrogerais en vain,

“Rêve d’elle, et ne cherche pas d’autre réponse.”

(56) Xem chú thích (55)

(57) Hölderlin - Hypérion (tiểu thuyết, bản dịch Pháp ngữ của Delage 1930.

(58) F. Lamennais - Paroles d’un Croyant - (1883), chương XLI.

(59) Baudelaire - Les Fleurs du Mal - LXXIX OBSESSION, đoạn 3:

“Comme tu me plairais, ô nuit! sans ces étoiles

“Dont la lumière parle un langage inconnu!

“Car je cherche le vide, et le noir, et le nu!

Cf. “lá cờ đen”: Baudelaire: Spleen đoạn 5:

- Et de longs corbillards, sans tambours ni musique,
“Défilent lentement dans mon âme; l’Espoir,
“Vaincu, pleure, et l’Angoisse atroce, despotique,
“Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir.

(Les Fleurs Du Mal - Armand Colin, 1958)

(60) T.T.Kh: Bài Thơ Thứ Nhất, đoạn 8:

“Viết đoạn thơ đầu lo ngại quá

“Vì tôi vẫn nhớ hẹn nhau xưa:

- “Cố quên đi nhé! Cầm mà nín

“Đừng thở than bằng những giọng thơ”.

(Tiểu Thuyết Thứ Bảy, tháng 9 năm 1937)

(61) Do Marcel A. Ruff dẫn ra trong luận án Tiến sĩ “L’Esprit du Mal et l’esthétique baudelairien” trang 159 và 191 (Armand Colin, 1955)

(62) Ở nguyên văn dùng chữ “Tương Liêm”, là rèm bằng tre đôi mối. Bởi điển: hai bà vợ vua Thuấn là Nga Hoàng và Nữ Anh tìm vua Thuấn đi tuần thú chết ở đất Thương Ngô, đến nơi sông Tiêu Tương khóc chảy nước mắt vào cây tre ở bờ sông rồi cùng nhau trầm mình. Về sau tre ở đó hóa thành tre đôi mối bởi giọt nước mắt có chấm lỗ đổ như đôi mối, gọi là tương trúc. Tre ở sông Tiêu Tương, đem làm rèm, sáo gọi là Tương Liêm (rèm tương) (Theo chú thích của Tôn Thất Lương trong Chinh Phụ Ngâm Dẫn giải và chú thích trang 77, 78)

(63) Baudelaire - Les Fleurs du Mal (Phần “La Mort”) - La Mort Des Pauvres, đoạn thứ nhất:

“C’est la Mort qui console et la Mort qui fait vivre;

“C’est le but de la vie, et c’est le seul espoir

“Qui, comme un élixir, nous monte et nous enivre,

“Et nous donne le coeur de marcher jusqu’au soir;

(64) Marcel A. Ruff - L’Esprit du Mal et l’esthétique baudelairien (Luận Án Tấn Sĩ Quốc Gia - Paris 1955, trang 250).

(65) Shakespeare - Roméo et Juliette - Act IV, Scène 5: Paris:

Beguil’d, divorced, wronged, spited, slain!

Most detestable Death, by thee beguil’d

By cruel cruel thee quite overthrown!

O Love! O Life! not Life, but Love in Death! (Từ câu 54 đến câu 58 của cảnh 5)

(66) Baudelaire - “Edgar Poe, sa vie et ses ouvrages” (1852): “C’est cet admirable, cet immortel instinct du beau qui nous fait considérer la terre et ses spectacles comme un aperçu, comme une correspondance du Ciel. La soif insatiable de tout ce qui est au delà, et que révèle la vie, est la preuve la plus vivante de notre immortalité. C’est à la fois par la poésie et à travers la poésie, par et à travers la musique que l’âme entrevoit les splendeurs situées derrière la tombe; et quand un poème exquis amène les larmes au bord des yeux, ces larmes ne sont pas la preuve d’un excès de puissance, elles sont bien plutôt le témoignage d’une mélancolie irritée, d’une postulation des nerfs, d’une nature exilée dans l’imparfait, et qui voudrait

s'emparer immédiatement, sur cette terre même, d'un paradis révélé."

(67) J.P. Sartre - Baudelaire (1947)- nrf Gallimard):
"Notons ici le rapport du mal et de la poésie: lorsque par-dessus le marché, la poésie prend le mal pour objet, les deux espèces de création à responsabilité limitée se rejoignent et se fondent, nous possédons, pour le coup, une fleur du mal. Mais la création délibérée du Mal, c'est-à-dire la faute, est acceptation et reconnaissance du Bien; elle lui rend hommage et, en se baptisant elle-même mauvaise, elle avoue qu'elle est relative et dérivée, que, sans le Bien, elle n'existerait pas..." (trang 82, 82)

(68) Trần Dần - "Nhất định thắng" (Trăm Hoa Đua Nở Trên Đất Bắc - Mặt trận Bảo Vệ Tự Do xuất bản)

(69) Mallarmé - "O si chère de loin": thi phẩm đăng trong "Phalange" tháng Giêng năm 1908, 10 năm sau khi thi sĩ mất, để tặng Méry Laurent đến nay người ta cũng chưa qui định sáng tác trong thời kỳ nào. Theo Charles Chassé thì: Mallarmé, loin de l'amante, regarde son portrait, et il le sent tout proche de lui..." và: "Peut être faudrait-il lire "t'entendre" au lieu de "s'entendre":

Mon cœur qui, dans les nuits, parfois cherche à *t'entendre*. Ou de quel dernier mot t'appeler le plus tendre... (Les clefs de Mallarmé - trang 209)

(70) Theo lời dẫn của Max Scheler trong "Le Sens de la Souffrance" trang 64 (Aubier)

(71) Max Scheler - “Le Sens de la Souffrance” trang 64 (Aubier)

(72) Theo lời dẫn của Max Scheler trong “Le Sens de la Souffrance” trang 71

PHẦN THỨ HAI

(73) S. Mallarmé - Theo lời dẫn của Léon Cellier trong “Mallarmé et la morte qui parle”, Chương XI: “La Fleur et L'Etoile”, trang 185 (P.U.F)

(74) Joubert - Les Carnets de Joubert - (Gallimard, 1938) (75) Albert Béguin - “L'Âme Romantique et le Rêve”, chương IX, trang 155 (Nébuluses et Comètes)

(76) Maurice Blanchot - “L'Espace Littéraire” (Gallimard) (77) Caspar David Friedrich - Do Albert Béguin chú dẫn trong “L'Âme Romantique et le Rêve”, chương VIII: Le Mythe de L'Inconscient, trang 126.

(79) Carl-Gustav-Carus: “Symbolique de la personne humaine”

(80) Victor Hugo - “Ce que dit la Bouche D'Ombre”.

(81) (82) Albert Camus - “Caligula” - Kịch 4 hồi - Hồi thứ 1, màn 1, trang 105-106 Hélicon:

“Devinez. Notez bien, la malheur c'est comme le mariage. On croit qu'on choisit et puis on est choisi. C'est comme ça, on n'y peut rien. Notre Caligula est malheureuse, mais il ne sait peut-être même pas pourquoi! Il a du se sentir coincé, alors il a fui. Nous en aurions tous fait autant. Tenez, moi qui vous parle, si j'avais pu choisir mon père, je ne serais pas né” (Gallimard - 1958)

(83) S. Mallarmé - “Entre Quatre Murs” - A DIEU.

CHƯƠNG I

(84) Trần Đức Thảo - Luận Án Tồn Sĩ Quốc Gia: “Phénoménologie et Matérialisme Dialectique”, Chương 1: L’Intuition des Essences, trang 24 (Minh Tân - Paris)

(85) TH. Gautier - Portraits et Souvenirs Littéraires, trang 122.

(86) Mallarmé - Lettre à Lefébure (1865), theo lời dẫn của Léon Cellier trong “Mallarmé et la Morte qui parle”.

(87) Léon Cellier - “Mallarmé et la Morte qui parle” - “La morte perd et la morte sauve, selon l’ambiguïté inhérente au sacré. Ici se trouve confirmé *la leçon du miroir* (1), l’opposition

fondamentale entre la mort dans la vie et la vie dans la mort” (trang 116 - Chinoiserie)

(1) “Le miroir qui m’effraie et me fascine me révèle tour à tour la Mort dans la Vie, et la Vie dans la Mort. Mais alors que la première, la Mort dans la vie, n’est qu’Impuissance, la seconde, La Vie dans la Mort, est Poésie “. (trang 88, Le Miroir de Venise)

(88) Léon Cellier - “Mallarmé et la Morte qui parle” trang 119, Le Rêve du Faune.

(89) Nguyễn Gia Thiều - Cung Oán Ngâm Khúc - Câu 332

(90) Joseph Conrad – “Le Typhon, La Tempête” do

G. Bachelard trích dẫn trong *L'Air et les Songes*, trang 256, chương XI, le Vent.

(91) Jacob Boehme - *Des trois principes de l'essence divine* - quyển II, trang 149

(92) Gabriel Annunzio - *Contemplation de La Mort* - Bản dịch tiếng Pháp, trang 111.

(93) Saint Pol Roux - *La Rose et les Épines du chemin* - (*Mystère du Vent*), trang 116.

(94) Louis Cazamian. *Etudes de psychologie littéraire, commentaire de l'Ode du Vent d'Ouest.*

(95) André Chevrillon - *Etude de la Nature dans le Poésie de Shelley*, trang 111.

(96) Xuân Diệu - *Thơ Thơ* - “Giục già”:

*Hài một mùa hoa lá thuở măng tơ,
Đốt muôn nến ánh mặt trời chói lói:
Thà một phút huy hoàng rồi chợt tối,
Còn hơn buồn le lói suốt trăm năm.*

(Hai câu này chêm từ câu: “Better a moment of glory and then darkness, Than a hundred years of sadness and glimmer” của Alfred Lord Tennyson)

(97) Huy Cận - *Lửa Thiêng* - “Bi Ca” đoạn 1:

*Hồi mây trắng phất phơ màu gió cũ!
Nước buồn Ôi! còn lại bến sơ xưa,
Cho ta gửi vọng xuôi về quá khứ
Đôi chút sầu tư nước đẩy, mây đưa.*

“Em về nhà”, đoạn 3:

*Tôi ngã ba sông, nước bốn bề.
Nửa chiều gà lạ gáy bên đê.*

*Làng xa vắng lẽ sau tre trúc
Bến cũ thuyền em sắp ghé về.*

(98) Thế Lữ - Mấy vần thơ - “Bên sông đưa khách”,
đoạn 6:

*Mà biết vô duyên vẫn cứ mong,
Trăm năm ôm mãi khối tình không,
Trọn đời làm kẻ đưa thuyền khách;
Thuyền chày, trơ vơ đứng với sông.*

(99) Xuân Diệu - “Lời Kỹ Nữ” (Ngày Nay từ câu 26
đến câu 29):

*Lời kỹ nữ đã vỡ vì nước mắt,
Cuộc yêu đương gay gắt vị làng chơi.
Người viễn du lòng bạn nhớ xa khơi,
Gõ tay vương để theo lời gió nước.*

(100) Trần Đức Thảo - Phénoménologie et
Matérialisme Dialectique - 1ère partie: La Méthode
Phénoménologique et son contenu effectivement réel.

(101)

Phiên âm: KINH VU LAN

“Văn như thị - Nhứt thời Phật tại Xá Vệ Quốc - Kỳ
thọ Cấp Cô Độc viên - Đại Mục Kiền Liên - Thủy
Đắc lục thông - Dục độ phụ mẫu - Báo nhũ bộ chi
ân - Túc dĩ đạo nhân quang thị thế gian - Kiến kỳ
vong mẫu - Sinh ngạ quỷ trung - Bất kiến ẩm thực - Bi
cốt liên lập - Mục Liên bi ai - Túc dĩ bát thạch phạn -
Vàng hương kỳ mẫu - Mẫu đắc bát phạn - Tiệm dĩ tá
thủ chương bát - Hữu thủ suyển thực - Thực vị nhập
khẩu - Hóa thành hoa than - Toại bất đắc thực”...

Dịch nghĩa: KINH VU LAN

“Ta nghe như vậy (lời của đức A Nan thuật lại) - Khi Phật còn ở nước Xá Vệ - Trong vườn của trưởng giả Cấp Cô Độc và cây của Kỳ Đà Thái Tử - Đức Mục Kiền Liên - Vừa chứng được lục thông - Muốn cứu độ cha mẹ - Để đền đáp ơn nuôi nấng - Bèn dùng mắt đạo, xem xét trong thế gian - Thấy bà mẹ Ngài sinh vào trong chốn nạ quỷ - Không ăn uống gì được - Chỉ da bọc lấy xương - Đức Mục Liên thương khóc - Liền lấy bát cơm đem dâng cho mẹ - Bà mẹ được bát cơm - Tay tả bưng bát - Tay hữu bốc ăn - Nhưng cơm chưa vào miệng- Đã thành than đỏ - Nên không ăn được...”

(102) Marie Noël - Œuvre Poétique - Stock, 1956

(103) O.V. De Lubicz Milosz-Œuvres Complète - André Silvaire, Paris 1957.

CHƯƠNG II

(104) (105) Racine - Phèdre, Acte IV, Scène 6
Phèdre:

“Hélas! Ils se voyaient avec pleine licence.

Le ciel de leurs soupirs approuvait l'innocence;

Ils suivaient sans remords leur penchant amoureux

Tous les jours se levaient clairs et sereins pour eux

Et moi, triste rebut de la nature entière,

Je me cachais au jour, je fuyais la lumière;

La mort est le seul Dieu que j'osais implorer”. (Từ câu 1237-1244)

(106) Racine - Phèdre:

cf: “noirs pressentiments”: Hyppolyte:

“*De noirs pressentiments* viennent m’épouvanter”

(Acte III, Sc 6, câu 995)

“noires amours”: Thésée:

Je ne sais où je vais, je ne sais où je suis.

O tendresse! O bonté trop mal récompensée!

Projet audacieux! Détestable pensée!

Pour parvenir au but de ses *noires amours*

L’insolent de la force empruntait le secours.”

(Acte IV, Sc 1 - từ câu 1004 - 1008)

- “mensonge noir”: Hyppolyte:

d’un *mensonge si noir* justement irrité...”

(Acte IV, Sc 2, 1087)

- “une flamme si noir” : Phèdre:

“Je voulais en mourant prendre soin de ma gloire”.

Et dérober au jour une flamme si noir.

(Acte 1, Sc 3, câu 309-310)

“une action si noire”: Thésée

D’une *action si noire*

Que ne peut avec elle expirer la mémoire!

(Acte V, Sc7, câu 1645 - 1646)

(107) Bernanos - Do Michel Foucault dẫn ra trong “chương dẫn đầu” giải thích tác phẩm “Le Rêve et l’Existence” của Ludwig Binswanger phần IV, trang 75. (Desclée de Brouwer Ed.1954).

(108) Michel Foucault - Tác phẩm đã dẫn ở chú thích (107), trang 85, 86:

... Rêver n'est pas une autre façon de faire l'expérience d'un autre monde, c'est pour le sujet qui rêve la manière radicale de faire *l'expérience de son monde*, et si cette manière est à ce point radicale, c'est que l'existence ne s'y annonce pas comme étant le monde. Le rêve se situe à ce moment ultime où l'existence est encore son monde, aussitôt au-delà, dès l'aurore de l'éveil, déjà elle ne l'est plus.

(109) André Blanchet - La littérature et Le Spirituel trang 265.

(1096) Baudelaire - Les Fleurs du Mal - “Le Balcon”, đoạn 1:

*“Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses,
O toi, tous mes plaisirs! Ô toi tous mes devoirs!
Tu te rappelleras la beauté des caresses.
La douceur du foyer et le charme des soirs,
Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses!”*

CHƯƠNG III

(110) Quentin Lauer –Phénoménologie de Husserl (Essai sur la genèse de l'intentionnalité.) trang 22 đến 44. (P.U.F.)

(111) Alfred de Vigny - Les Destinées.

(112) (112b) (113) – Xem bài giảng văn số II về Chinh Phụ Ngâm do Ban Văn Khoa và Sinh Ngữ Đại Học Sư Phạm Huế ấn hành, phần thứ 2, bài giảng của giáo sư.

(114) Nguyễn Du - Đoạn Trường Tân Thanh, Câu 261-262.

- (115) J.P. Sartre – Situation – Tập 1.
- (116) Albert Camus - Le Mythe de Sisyphe - trang 74.
- (117) Albert Camus – Tác phẩm đã dẫn, trang 88.
- (118) Theo lời dẫn của A. Camus trong Le Mythe de Sisyphe, trang 93.
- (119) J.P. Satre - Situations - Tập I.
- (120) A. Camus – Tác phẩm đã dẫn.
- (121) George Bataille - L'Expérience Intérieure, trang 76, 77 (N.R.F.)
- (123) A. Camus – Tác phẩm đã dẫn.
- (124) J.P. Sartre – Tác phẩm đã dẫn.
- (125) George Bataille – Tác phẩm đã dẫn.
- (126) Baudelaire - Les Fleurs du Mal - “Le Rêve d'un curieux”, đoạn 3 và 4.
- (127) S. Mallarmé – Contemplations - “L'Épilogue”.
- (128) S. Mallarmé – Sách đã dẫn – “Las de l'amer repos”
- (129) TH. Gautier - Thébaïde.
- (130) Alfred de Musset - La Nuit de Mai.
- (131) Brice Parain - Essai sur la Misère Humaine trang 123.
- (132) Nhận định của Sartre về Brice Parain, Situation 1 trang 226.
- (133) Hàn Mặc Tử. Đàm thoại giữa thi nhân và Lê Mai
- “Cười cho lắm cho dâm dề nước mắt
Chết ruột gan mà ngoài mặt như không.*

*Anh nhìn Mai chưa xót nửa tấm lòng
Không biết nói làm sao cho da diết...”*

(134) Đoạn Trường Tân Thanh – Từ câu 451-452.

(135) Đoạn Trường Tân Thanh – Từ câu 555-556

(136) Đoạn Trường Tân Thanh – Từ câu 755-756.

(137) Đoạn Trường Tân Thanh – câu 916.

(138) Kierkegaard – Theo lời dẫn của Ludwig Binswanger trong “Le Rêve et L’Existence” trang 131.

(139) Ý Thức Đau Thương: Conscience Malheureuse theo nhận định của Hegel: Morceaux Choisis, bản dịch Lefèvre và Guterman - Genèse et structure de la phénoménologie de l’esprit de Hegel của J.Hyppolite – Sartre: Situations tập 1 trang 226 - Le Malheur de la Conscience dans la Philosophie de Hegel của J. Wahl (P.U.F.)

(140) Đoạn Trường Tân Thanh – Từ câu 3157-3158.

(141) Morike “Maler Nolten” do L. Binswanger trích dẫn trong Le Rêve et l’Existence trang 140.

CHƯƠNG IV

(142) Morike – Sách đã dẫn trang 144.

(143) Goethe - “Les Sages et les Gens”

(144) Bài giảng văn số I về Chinh Phụ Ngâm phần 1 và 2, do Ban Văn Khoa và Sinh Ngữ Đại Học Sư Phạm ấn hành, 1960

(145) Sâm, Thương là Sao Hôm và Sao Mai, nhưng thật ra Sao Hôm hay Sao Mai chỉ là 1 vì sao thôi nhưng được nhìn trong hai vị trí Đông Tây khác nhau.

(146) A. Camus - Le Mythe de Sisyphe - trang 27,
28 (Les Murs Absurdes).

NỘI DUNG

Lời giới thiệu	5
Chương dẫn đầu	11
<i>Phần thứ nhất</i>	
Tâm hồn bất mãn của kẻ lưu đày	25
Chương I	
Cái nhìn về cuộc đời	31
Chương II	
Cái nhìn vào số phận	79
<i>Phần thứ hai</i>	
Không gian lãng mạn của kẻ lưu đày	127
Chương I	
Không gian và hiện hữu lưu đày	141
Chương II	
Không gian mơ về từ mộng	179
Chương III	
Không gian và hiện thực ly bì	201
Chương IV	
Không gian và Chủ thể yêu thương	247
Chú thích	267