

ĐẠI THI HÀO DÂN TỘC  
DANH NHÂN VĂN HÓA

# NGUYỄN DU

KỶ NIỆM 250 NĂM NĂM SINH NGUYỄN DU



NXB ĐẠI HỌC QUỐC GIA TP HỒ CHÍ MINH

27. *Truyện Kiều* - nổi khắc khoải tồn sinh ..... 339  
*Nguyễn Hữu Hiếu*
28. *Truyện Kiều* qua sự tiếp nhận của Trương Tửu –  
khả thủ và bất cập ..... 350  
*Nguyễn Thành*
29. Khuynh hướng nghiên cứu tác phẩm của Nguyễn Du  
dựa trên ảnh hưởng của Phật học..... 361  
*Huyền Quán Chi*

## VĂN CHƯƠNG TRUYỆN KIỀU

30. Thế giới của lời thề ..... 379  
*Kuroda Yoshiko/ Nguyễn Thu Hương dịch*
31. Sức sống từ những câu thơ tuyệt tác của Nguyễn Du trong  
*Truyện Kiều*..... 385  
*Trịnh Bửu Hoài*
32. Cảm thức “Buồn trông” trong *Truyện Kiều*..... 390  
*Nhật Chiêu*
33. Nghiên cứu liên văn bản trong *Truyện Kiều* của  
Nguyễn Du ..... 396  
*Nguyễn Thị Thanh Xuân*
34. Đoạn tỏ tình của Kim Trọng và đoạn xử án tại phủ đường  
Lâm Tri dưới góc nhìn của lý thuyết hội thoại ..... 404  
*Phạm Đan Quế*
35. Mối quan hệ Thúy Kiều - Thúc Sinh - Hoạn Thư  
trong bài toán đi tìm hạnh phúc trần ai của Kiều..... 417  
*Lê Nguyễn Cẩn*
36. Thiên nhiên (ngôn từ) như là yếu tố văn hóa khu biệt,  
hay là con đường đi của “tuyệt in” ..... 425  
*Đào Ngọc Chương*
37. Sức sống của *Truyện Kiều* nhìn từ góc độ tự sự học ..... 436  
*Trần Thị Quỳnh Thuận*
38. Tiếng đàn Kiều - ý nghĩa và cội nguồn của một  
biểu tượng..... 454  
*Nguyễn Kim Châu*
39. Tình yêu - một phương diện hiện đại trong kiệt tác  
*Truyện Kiều* của Nguyễn Du ..... 465  
*Nguyễn Ngọc Quận*

## TIẾNG ĐÀN KIỀU - Ý NGHĨA VÀ CỘI NGUỒN CỦA MỘT BIỂU TƯỢNG

Nguyễn Kim Châu<sup>1</sup>

Nhiều nhà nghiên cứu đã từng bàn về tiếng đàn của nàng Kiều trong *Đoạn trường tân thanh*. Có người chỉ trình bày những cảm nhận, ý nghĩ tán mạn; có người đi sâu khảo sát cách miêu tả tiếng đàn của Nguyễn Du, về đẹp và ý nghĩa của các điệu thức; có người lại khai thác khía cạnh mối tương quan giữa thơ ca và âm nhạc để chứng minh rằng Nguyễn Du không chỉ là một thiên tài thơ mà còn là người thông hiểu và mẫn cảm với nhạc đến mức có thể chuyển hóa được cái hồn của nhạc, về đẹp sống động của âm vào lời thơ. Những hướng tiếp cận nêu trên rất cần thiết nhưng chưa đủ nếu xem xét tiếng đàn Kiều như một hình tượng thu hút sự quan tâm đặc biệt của Nguyễn Du. Bằng chứng dễ thấy là trong *Đoạn trường tân thanh*, ông cố ý lướt qua tất cả tài năng thi họa, ca ngâm của Kiều để chỉ dụng công đặc tả tài đàn trong khi ở *Kim Vân Kiều truyện*, Thanh Tâm Tài Nhân không chỉ tả tiếng đàn Kiều mà còn nhấn mạnh tài năng thi ca của nàng qua việc giới thiệu lồng ghép vào mạch truyện rất nhiều bài thơ do nàng sáng tác. Ngoài ra, người đọc còn có thể tìm thấy những trường hợp xuất hiện khác của hình tượng này trong *Bắc hành tạp lục*. Tiếng đàn trở đi trở lại như một nỗi ám ảnh day dứt trong những trang thơ Nguyễn Du ẩn chứa hàm nghĩa của một biểu tượng mà việc khai thác nó hứa hẹn sẽ góp phần lý giải, chứng minh rõ ràng, thuyết phục hơn nữa những vấn đề liên quan đến cội nguồn sáng tạo và tư tưởng nghệ thuật của nhà văn.

### 1. Tiếng đàn Kiều - tiếng nói ngợi ca giá trị và sức mạnh kỳ diệu của nghệ thuật.

Khi giới thiệu nàng Kiều như một tài nữ “*Nghề riêng ăn đứt hồ cầm một trương*”<sup>2</sup>, hẳn nhiên, Nguyễn Du đã tính đến yêu cầu thứ nhất là phải tả kỹ tiếng đàn nhiều lần trong cùng một tác phẩm nên nhất thiết phải tả sao cho không có lần nào giống nhau, ngôn từ không lặp lại nhau và yêu cầu thứ hai, quan trọng hơn là phải dành tiếng đàn hay nhất cho thời điểm cao trào.

<sup>1</sup> Phó Giáo sư, Tiến sĩ, Khoa KHXH & NV, Trường Đại học Cần Thơ.

<sup>2</sup> Tất cả trích dẫn câu thơ trong *Truyện Kiều* và thơ chữ Hán Nguyễn Du đều lấy từ văn bản *Truyện Kiều* do Nguyễn Thạch Giang khảo đính, chú giải và *Thơ chữ Hán Nguyễn Du*, nhóm biên soạn gồm Lê Thuộc, Trương Chính và những người khác.

Nguyễn Du không gặp nhiều khó khăn với yêu cầu thứ nhất. Trong *Truyện Kiều* có bốn lần tả kỹ tiếng đàn thì cũng có bốn hoàn cảnh, tâm thế người đàn cùng người nghe khác nhau, cách tả cũng khác nhau. Nhưng yêu cầu thứ hai mới thực sự là một thử thách, bởi vấn đề là phải chọn cách tả nào có khả năng thể hiện được chỗ vi diệu, điểm tuyệt đích của một khúc nhạc làm say đắm, thổn thức lòng người?

Một cách tả âm thanh tuyệt diệu của tiếng đàn rất phổ biến trong văn học cổ phương Đông là không nói gì đến bản thân tiếng đàn mà chỉ nhấn mạnh tác động của nó đối với trời đất, vạn vật và lòng người. Những truyền thuyết xa xưa của người Trung Hoa cho biết rằng, vua Thuấn là người sáng chế ra Ngu cầm, tiếng đàn vừa cất lên, chim phượng từ bốn phương trời bay về châu; sư Khoáng, một bậc thầy về đàn, đã tự xông mù mắt mình để không bị chi phối bởi dục vọng và nhờ đó, đạt tới đỉnh cao của nghề đàn. Khi ông đánh đàn, chim hạc bay đến trước thềm nhảy múa... Sách *Liệt Tử* ghi nhận: Hồ Ba gảy đàn cầm thì “*chim múa, cá nhảy*”; sư Văn gảy dây thương thì “*gió mát nổi lên, cây cối kết trái, thời tiết vào thu*”, gảy dây giốc thì “*một luồng ám áp chậm chạp tỏa ra, cây cối đều nở hoa*”, gảy dây vũ thì “*swong tuyệt đều rơi, sông hồ đóng băng*”, gảy dây chùy thì “*ánh mặt trời hừng hực làm tan hết băng giá*”, cuối cùng, gảy dây cung để hòa điệu với bốn dây kia thì “*gió lạnh phe phẩy, mây đẹp trôi qua, swong ngọt trút xuống, suối thom phun ra*”<sup>1</sup>. Trong bài thơ *Cầm sắt*, Lý Thương Ẩn lại tả tiếng đàn tuyệt diệu bằng cách khắc sâu tác động của nó trong việc khơi dậy những cảm giác tinh tế của người thưởng thức. Nghe tiếng đàn mà cảm thấy mê mẩn, êm đềm như giấc mơ hóa bướm của Trang Chu; xót xa đau đớn như tấm lòng vua Thục gửi trong tiếng đồ quyên não nùng; trong trẻo, thanh tân như ánh sáng trăng soi nước mắt của hạt minh châu nơi bể rộng; ám áp khoan hòa như ánh nắng chiếu trên hạt ngọc Lam Điền:

“Trang sinh hiểu mộng mê hồ điệp

Vọng đế xuân tâm thác đồ quyên

Thương hải nguyệt minh châu hữu lệ

Lam Điền nhật noãn, ngọc sinh yên”

Cách thứ hai là miêu tả trực tiếp tiếng đàn. Trong *Tỳ bà hành*, Bạch Cư Dị đã chọn cách tả này khi ca ngợi tiếng đàn tuyệt diệu của người tài nữ trên bến Tầm Dương. Giai điệu âm nhạc được cụ thể hóa bằng chuỗi

<sup>1</sup> Nguyễn Hiến Lê, *Liệt tử, Dương tử* (“Các bậc thánh về đàn” - phần Liệt tử), tr. 183,184.

so sánh tiếng đàn với các âm thanh quen thuộc trong tự nhiên và trong đời sống. Âm thanh từ dây lớn phát ra ào ào như trận mưa mau trong khi âm thanh dây nhỏ lại ni non như tâm sự riêng tư (*Đại huyền tào tào như cấp vũ - Tiểu huyết thiết thiết như tư ngữ*). Tiếng đàn có lúc như những hạt minh châu to nhỏ rơi trên mâm ngọc (*Đại châu tiểu châu lạc ngọc bàn*), có lúc như tiếng chim hót riu rít (*Gian quan oanh ngữ hoa để hoạt*), có lúc lại như tiếng suối chảy nghẹn ngào xuống bên nước (*U yết tuyến lưu thủ hạ than*). Tiến thêm một bước, nhà thơ tài hoa này còn tạo một khoảng lặng dư âm bằng cách tả khoảnh khắc thốt nhiên tiếng đàn im bặt như liềm kết một mối sâu hận âm thầm phát sinh trong gan ruột để nhờ đó, ông đã đạt tới điểm tột cùng của nghệ thuật là tiếng vọng của giai điệu và tâm tình u uất trong cõi vô thanh (*Biệt hữu u tình âm hận sinh - Thủ thời vô thanh thặng hữu thanh*). Một cách tả tiếng đàn thể hiện rõ tinh thần “vô ngôn” trong sáng tác, thường thức nghệ thuật nói chung và âm nhạc thời trung đại nói riêng như sách Hoài Nam tử đời Hán từng nhắc đến: “*Nghe được cái vô thanh mới nghe được cái cần nghe*”.

Khi tả tiếng đàn Kiều trong đêm thề hẹn với Kim Trọng, trong nhà Hoạn Thư hay trong ngày đoàn viên, Nguyễn Du đã vận dụng những thủ pháp quen thuộc của tiền nhân và hẳn nhiên là đã tham chiếu cả cách tả tiếng đàn của tác giả *Kim Vân Kiều truyện*. Có sáng tạo chăng thì cũng chỉ là ở chỗ tận dụng tính nhạc, sự biến hóa về nhịp hay các cấu trúc đối xứng được thực hiện rất thuận lợi trong câu thơ lục bát để gợi vẻ đẹp hài hòa, thanh thoát của âm điệu, tiết tấu, chẳng hạn:

“Trong như tiếng hạc bay qua,  
Đục như tiếng suối mới sa nửa vời.  
Tiếng khoan như gió thoảng ngoài,  
Tiếng mau sầm sập như trời đổ mưa.”

Hoặc: “Khúc đầu đầm ấm dương hòa,  
Ấy là hồ điệp hay là Trang sinh.  
Khúc đầu êm ái xuân tình,  
Ấy hẳn Thục đế hay mình đồ quyên?  
Trong sao châu nhỏ duềnh quyên  
Ấm sao hạt ngọc Lam Điền mới đông!”

Điểm đáng chú ý nằm ở lần đánh đàn theo yêu cầu của Hồ Tôn Hiến. Trong *Kim Vân Kiều truyện*, Thanh Tâm Tài Nhân tả như sau: “*Nàng đầu*

*dám chối từ, đành phải nuốt lệ, ôm lấy đàn, nhìn cảnh hiện tại, nhớ sự đã qua, bất giác gảy thành cung Bạc mệnh oán. Lại vì có sự đau đớn trong lòng nên lúc thanh âm phát động ra ngoài trở thành những tiếng nghẹn ngào than khóc, khiến cho tất cả những người trong tiệc cảm thấy mất vui”*<sup>1</sup>. Cách tả này không có gì đặc biệt so với những đoạn tả cảnh Kiều đánh đàn khác trong *Kim Vân Kiều truyện*.

Ở đoạn này, Nguyễn Du viết bốn câu thơ, ngắn nhất trong bốn lần tả kỹ tiếng đàn và thực ra cũng chỉ vận dụng cách miêu tả đặc điểm tiếng đàn trên cơ sở so sánh với các âm thanh trong tự nhiên. Tuy nhiên, hai điểm nhấn rất đáng chú ý trong lần đàn này chính là ở cách tả bàn tay tài hoa của người đàn và tâm trạng của người nghe:

“Một cung gió thâm, mưa sầu,  
Bốn dây nhỏ máu năm đầu ngón tay!  
Ve ngâm, vượn hót, nào tày.  
Lọt tai, Hồ cũng nhăn mày rơi châu.”

Trước hết, xin bàn về cách tả bàn tay người đàn để thể hiện âm thanh tuyệt diệu của tiếng đàn. Thông thường, khi tả chi tiết này, các tác giả văn chương thường chỉ nhắc tới hình ảnh những ngón tay điều luyện lướt đi trên dây đàn, phím đàn. Trong *Tỳ bà hành*, Bạch Cư Dị có đúng một câu tả bàn tay tài nữ nhẹ nhàng đánh đàn, vuốt dây đàn rồi gảy lên (*Khinh lũng mạn nhiên mặt phục khiêu*). Trong *Kim Vân Kiều truyện*, Thanh Tâm Tài Nhân viết ngắn gọn: “*Thúy Kiều nuốt lệ, uốn nắn năm đầu ngón tay, dạo lại một khúc*”<sup>2</sup>. Trong *Long Thành cầm giả ca*, Nguyễn Du cũng chỉ tả lướt qua chi tiết năm cung réo rắt tùy theo những ngón tay linh hoạt của người đàn mà biến hóa (*Lịch loạn ngũ thanh tùy thủ biến*). Trong *Đoạn trường tân thanh*, Nguyễn Du chỉ nhắc đến bàn tay người đàn đang thực hiện động tác “*So dần dây vũ dây văn*” khi tả tiếng đàn Kiều đêm thề nguyện và hình ảnh “*Phím đàn diu dặt tay tiên*” khi tả tiếng đàn Kiều lúc đoàn viên. Thậm chí, ở đoạn Kiều đánh đàn cho Hoạn Thư và Thúc Sinh nghe, Nguyễn Du đã cố tình tả vội cảnh Kiều “*Vàng lời ra trước bình the vắn đàn*” để tả tâm trạng “*tán hoán tề mễ*” của nàng khi gặp Thúc Sinh trong tình cảnh bẽ bàng. Mức độ phổ biến của các hình ảnh công thức khiến cho những trường hợp nêu trên không gây được nhiều sự chú ý của người đọc.

<sup>1</sup> *Kim Vân Kiều truyện*, Thanh Tâm Tài Nhân, quyển 2, tr. 403.  
<sup>2</sup> *Kim Vân Kiều truyện*, Thanh Tâm Tài Nhân, quyển 1, tr. 314.

Riêng đoạn thơ tả cảnh Kiều đánh đàn cho Hồ Tôn Hiến, Nguyễn Du có một câu thơ xuất thần tả bàn tay tài hoa của người đàn: “*Bốn dây nhỏ máu năm đầu ngón tay*”. Chỉ với câu thơ này, tất cả hình ảnh “*gió thấm mưa sâu*”, “*ve ngâm vượn hót*” quen thuộc đều bị mờ đi như bức phong nền khuất tối để làm nổi bật một điểm nhấn tỏa sáng, thu hút toàn bộ sự chú ý của người đọc vào hình ảnh cận cảnh những ngón tay nhỏ máu lướt trên phím đàn. Chỉ với câu thơ này, Nguyễn Du mới có thể đạt tới chỗ vi diệu nhất của tiếng đàn tài hoa bằng cách đặc tả nỗi đau đớn tột cùng của người đàn khi tấu khúc bạc mệnh. Và cũng chỉ với câu thơ này, tác giả mới nói được niềm day dứt khôn cùng về bản chất của nghệ thuật, về quá trình sáng tạo nghệ thuật, về sự hi sinh thầm lặng của người nghệ sĩ khi mà mỗi tiếng đàn cất lên, một câu thơ được viết ra là một giọt máu rơi, một lần đau cắt ruột. Xót xa thay và cũng cao cả thay, chỉ khi người nghệ sĩ đã đi qua “*thập tải phong trần*” đến chặng cuối thâm nhất của kiếp đoạn trường, chỉ khi chịu đựng đến tận cùng của nỗi đau, chất hết tim óc, thổ lộ hết gan ruột, máu chảy trên đầu ngón tay, năng lượng bị vắt kiệt cho một lần tỏa sáng, người nghệ sĩ mới có thể làm cho tiếng đàn, bài thơ của mình đạt tới cảnh giới thăng hoa kỳ diệu nhất của nghệ thuật. Chính câu thơ miêu tả bàn tay nhỏ máu của người đàn khi tấu khúc nhạc đoạn trường đã khiến tiếng đàn Kiều trở thành một biểu tượng cho niềm khát khao vô bờ của bất kỳ người nghệ sĩ nào tha thiết, đam mê, sống chết với nghề nghiệp. Đó là khát khao được tận hiến, được cháy hết mình, ném trái tim cùng nỗi đau đớn của kiếp nhân sinh để có thể sáng tạo được một tác phẩm nghệ thuật có giá trị “*vượt lên bên trên tất cả các bờ cõi và giới hạn*” (Đời thừa - Nam Cao).

Điểm nhấn thứ hai trong đoạn thơ Kiều đánh đàn cho Hồ Tôn Hiến là câu thơ nhấn mạnh tác động của tiếng đàn đối với người nghe. Thực ra, trong cả bốn lần Kiều đánh đàn, Nguyễn Du đều chú ý miêu tả thái độ, cảm xúc của người nghe đàn. Chỉ cần hình dung ra cảnh Kim Trọng “*Khi tựa gối, khi cúi đầu - Khi vò chín khúc, khi chau đôi mày*” hay cảnh Thúc Sinh: “*Giọt châu lã chã khôn cầm - Cúi đầu chàng những gạt thắm giọt tương*” cũng có thể cảm nhận được tiếng đàn ai oán của nàng Kiều đã đạt tới độ xuất thần. Cách tả âm thanh tuyệt diệu của tiếng đàn thông qua cảm xúc dào dạt của người nghe đàn không mới, khi mà bất kỳ người thưởng thức văn chương nào thời trung đại cũng có ấn tượng đặc biệt sâu sắc với hình ảnh “*Lệ ai chan chứa hơn người - Giang Châu tư mã đượm mùi áo xanh*”<sup>1</sup> trong *Tỳ bà hành*. Hơn thế nữa, đối tượng chịu tác động bởi tiếng đàn Kiều là Kim Trọng, Thúc Sinh, những người tình của nàng, những kẻ phong lưu tài tử, trái tim vốn nhạy cảm, rất dễ bị kích động, cảm ứng bởi âm thanh “*nào nùng, xôn xao*” của “*bốn dây to nhỏ*”, “*như khóc như than*”.

<sup>1</sup> Bản dịch thơ của Phan Huy Vịnh, trích *Thơ Đường*, Trần Trọng San, tr. 181.

Yếu tố rất cần được chú ý trong đoạn Kiều đánh đàn cho Hồ Tôn Hiến nằm ở chỗ người nghe đàn là một kẻ ác. Muốn thấy tính chất đặc biệt của yếu tố này, rất cần phải nhìn lại đoạn Hoạn Thư bắt Kiều đánh đàn. Thông thường, một kẻ muốn hành hạ người đã làm mình phải hao tổn nhiều tâm lực, bày mưu tính kế hãm hại, hẳn nhiên sẽ đắc ý, hả hê với cách trừng phạt ác độc nhất mà mình có thể nghĩ ra. Cho nên mới có cảnh “*cùng trong một tiếng tơ đồng*” mà Thúc Sinh thì “*khóc thắm*” còn Hoạn Thư lại “*cười nụ*”, bất nhậy bất khoan. Tiếng đàn Kiều dù tuyệt diệu nhưng vẫn chưa đủ ai oán để lay động lòng dạ một người đàn bà đang ghen. Hồ Tôn Hiến cũng là một kẻ ác. Gương mặt của y là “*mặt sắt*”, y lại đang trong tâm thế của một kẻ thắng cuộc, lấy việc đùa cợt trên nỗi đau của người thất bại làm trò giải trí trong tiệc rượu mừng công của mình. Vậy mà khi những giọt máu từ năm đầu ngón tay Kiều rơi xuống dây đàn, khi tiếng đàn Kiều cất lên, một kẻ máu lạnh, giả trá, tàn nhẫn, quen sống trên lưng ngựa, giẫm trên xác người qua bao cuộc chinh chiến cũng phải “*nhãn mày rơi châu*”.

Điều gì khiến cho tiếng đàn Kiều hay, cảm động đến mức có thể làm cho một kẻ ác phải rơi lệ? Không đơn giản chỉ là nhờ tài năng mà gốc rễ chính là ở tình cảm mãnh liệt, chân thành xuất phát từ nỗi đau đớn tột cùng của người đàn. Tình cảm đó, thông qua con đường âm thanh để thực hiện sự chuyển hóa kỳ diệu, tạo nên nguồn nội lực tinh thần có sức công phá mạnh mẽ, khiến một thành quách đã tâm kiên cố và tam tối nhất cũng có thể bị phá vỡ, một trái tim bị đóng băng, cần cổ, chai lý cũng có thể rung lên những nhịp đập khác thường. Với ý nghĩa đó, tiếng đàn Kiều còn là biểu tượng cho sức mạnh kỳ diệu của nghệ thuật trong việc thực hiện sứ mệnh kết nối trái tim với trái tim, dùng tình cảm chân thành, mãnh liệt để cảm hóa, đánh thức phần thiên lương, bản chất hướng thiện của nhân loại.

## 2. Tiếng đàn Kiều - từ tiếng vọng ám ảnh của miền vô thức đến tiếng thơ “Hai trăm năm lại càng say lòng người”<sup>1</sup>

Trong *Đoạn trường tân thanh* có bốn lần Nguyễn Du tả chi tiết và bốn lần nhắc lướt qua tiếng đàn Kiều<sup>2</sup>. Trong thơ chữ Hán, ông cũng tả khá kỹ tiếng đàn của cầm nữ đất Long Thành, tiếng đàn hát của ông già mù thành

<sup>1</sup> *Kính gửi cụ Nguyễn Du - Tố Hữu*.

<sup>2</sup> Bốn lần tả lướt hoặc chỉ nhắc qua gồm: lần bị Mã Giám Sinh “*Ép cung cầm nguyệt, thử bài quạt thơ*” (Câu 640); lần Kiều ở lầu xanh, phải đánh đàn phục vụ khách làng chơi “*Cung cầm trong nguyệt nước cờ dưới hoa*” (Câu 1246); lần đàn cho Thúc Sinh nghe khi ở lầu xanh “*Bàn vây diêm nước đường tơ họa đàn*” (1298); lần bị đem về hầu hạ Hoạn Thư “*Trúc tơ hỏi đến nghề chơi mọi ngày - Lĩnh lời nàng mới lựa dây - Ni non thánh thót dễ say lòng người*” (1778- 1780).

Thái Bình và hai lần nhắc đến tiếng đàn tỳ bà ở bài thứ ba và thứ bảy trong chùm thơ tuyệt cú *Thương Ngô trúc chi ca* (Đó là chưa kể đến những bài thơ khắc họa hình tượng ca nữ, vốn cũng có mối liên quan gần gũi với hình tượng cầm nữ và đặc biệt là tiếng đàn trong thơ Nguyễn Du). Những con số thống kê nêu trên cho thấy rõ mức độ quan tâm đặc biệt của nhà thơ đối với một hình tượng ám ảnh, trở đi trở lại nhiều lần trong sáng tác với những hóa thân khác nhau, cách miêu tả cũng có mức độ đậm nhạt khác nhau. Cho nên vấn đề không chỉ dừng lại ở chỗ khảo sát những hóa thân của tiếng đàn trên bề mặt các văn bản mà còn phải khám phá cả phần gốc rễ của nó trong miền vô thức của nhà văn để có thể xác định cội nguồn của một biểu tượng. Muốn làm được điều này, nhất thiết phải tìm lời giải đáp cho một câu hỏi: Vì sao Nguyễn Du lại tâm đắc, say mê, nhắc đi nhắc lại nhiều lần, miêu tả rất kỹ, rất sinh động hình tượng tiếng đàn trong các tác phẩm của mình?

Không có những bằng chứng xác thực để khẳng định Nguyễn Du là người giỏi chơi đàn và có vẻ như ông cũng “không phải là người trong nghề nên không để ý rằng ngoài hai bản Thập diện mai phục và Quá quan viết cho đàn tỳ bà thì những bài khác (các bài bản, điệu thức được nhắc đến trong đoạn Kiều đánh đàn cho Kim Trọng đêm thề hẹn - NKC) lại chỉ dành riêng cho cô cầm mà nhạc khí như hồ cầm không biểu diễn được” (GS Trần Văn Khê). Những kiến thức chuyên môn về đàn và các điệu thức âm nhạc có thể không phải là một thế mạnh của Nguyễn Du nhưng cần lưu ý rằng ngay từ rất sớm, ông đã từng sống trong một môi trường văn hóa đặc biệt, ở đó, sinh hoạt đàn hát là một thú giải trí thời thượng, phổ biến của tầng lớp quý tộc quyền thế, văn nhân tài tử.

Nguyễn Du xuất thân từ một gia đình danh vọng lừng lẫy. Dù chỉ là con của người vợ lẽ, không có nhiều đặc quyền đặc lợi nhưng chí ít ông cũng đã từng nếm mùi đài các, từng hít thở không khí phong lưu tài tử nhất mực trong nhà người anh là thượng thư Nguyễn Khản. Trong Vũ trung tùy bút, với tư cách là một người cùng thời, Phạm Đình Hồ từng ghi nhận rằng Nguyễn Khản được chúa Trịnh đặc biệt yêu mến nhờ cùng chung sở thích thưởng thức đàn hát: “Khi chúa Trịnh thưởng ca, Nguyễn Khản ngồi hầu, được đội khăn lương, mặc thường phục, ngồi ngay bên cạnh cầm châu điểm hát”. Ở nhà riêng, Nguyễn Khản cũng rất “thích hát xướng, gặp khi con hát tang trống cũng cứ cho tiền bắt hát, không lúc nào bỏ tiếng tơ tiếng trúc. Khi ông cư tang quan Tư đồ ngày rồi cũng vẫn sai con hát đồ khúc gọi là ngâm thơ Nôm. Bọn con em quý thích đều bắt chước chơi bời, hầu như thành thói quen”<sup>1</sup>. Với tình yêu nghệ thuật, với sự mẫn cảm thiên phú của người nghệ

sĩ, chắc hẳn Nguyễn Du khó mà quên được dấu ấn đậm nét của một thời vàng son, khi tiếng đàn hát của những cầm nữ, ca nữ thăng hoa, tỏa sáng cả trong không gian thánh phòng sang trọng chỉ gồm một số ít người thưởng thức tinh tế lẫn những nơi hội hè, tiệc tùng tạp nham, ô hợp, vương tôn công tử lẫn lộn cùng đám trọc phú tranh nhau gieo tiền thưởng như đất bùn<sup>1</sup>. Và chắc hẳn Nguyễn Du cũng đã từng chứng kiến, từng phần khích, ngưỡng mộ để rồi uất ức, buồn thương, day dứt với những bước thăng trầm của phận xướng ca bạc bẽo khi phần hương đã tàn, hơi tiếng đã đục. Trong sâu thẳm tiềm thức, những mẫu ký ức hình ảnh và cảm xúc ấy bị vùi lấp bởi những cơn bão táp của lịch sử và đời người, để một lúc nào đó, khi đầu bạc còn có dịp trở lại Thăng Long, gặp lại những cầm nữ, ca nữ của một thời vang bóng; khi trần trở bức bối, đau đớn trong khát vọng tái sinh cuộc đời Kiều bằng thơ của mình, những mẫu ký ức đó cũng cùng lúc sống lại, hóa thân thành hình tượng tiếng đàn.

Vì những mẫu ký ức đó đều gắn liền với thân phận thăng trầm, cô đơn, luân lạc của chính mình và của những ca nữ, cầm nữ mà mình từng biết nên tiếng đàn trong thơ Nguyễn Du hầu như không có âm điệu vui tươi, náo nức mà thuần bi thương, ai oán. Tiếng đàn của cầm nữ đất Long Thành dù đang thời tỏa sáng, được ngợi ca, mến mộ vẫn chói gắt, ù ì như tiếng sét đánh bia Tiến Phúc hay tiếng Trang Tích ồm ồm rền rền tiếng Việt (Liệt như Tiến Phúc bị đầu toái tích lịch - Ai như Trang Tích bệnh trung vi Việt Ngâm). Tiếng đàn Kiều là tiếng đàn bạc mệnh nên dù đang lúc thề hẹn, gặp gỡ vẫn chỉ toàn những điệu thức liên quan đến cảnh chết chóc, chia lìa. Ngay cả khi tiếng đàn có chút dầm ấm, êm ái, trong trẻo trong buổi đoàn viên thì giai điệu cũng thoáng chút tiếc nuối, xót xa, bẽ bàng khiến người nghe phải cảm thấy “nào nùng xôn xao”.

Đạo thanh âm có quan hệ với chính sự. Thời thái bình thịnh trị, nhạc có giai điệu trong sáng, vui tươi. Thời rối ren, loạn lạc, nhạc trở nên sâu thẳm, ai oán. Đạo thanh âm cũng có quan hệ với con người, bởi “Âm sinh ra từ lòng người. Tình động ở trong mới hình thành ở thanh” (Nhạc ký - Công tôn Ni tử)<sup>2</sup>, “âm nhạc là gốc của tâm thuật” (Lư Hiệp)<sup>3</sup>. Cho nên, nhạc và thơ, từ xa xưa, vốn đã có mối quan hệ chặt chẽ, là bởi cùng xuất phát từ cội nguồn tình cảm. Nguyễn Du sinh trưởng trong thời buổi ly loạn, mảnh thân như ngọn cỏ bồng đứt gốc rễ trôi dạt nơi chân trời góc biển, bị quăng quật, va đập dữ dội trong những “phen thay đổi sơn hà” (Văn chiêu hồn), biết bao ân ứ,

<sup>1</sup> Phạm Đình Hồ, *Vũ trung tùy bút*, tr. 191.

<sup>2</sup> Trích *Vũ trung tùy bút*, Sdd, tr. 195.

<sup>1</sup> Lấy ý từ hai câu thơ: “Tà phao hữu trịch tranh tiền đầu - Nê thổ kim tiền tùy thảo thảo” trong *Long Thành cầm giả ca*.

<sup>2</sup> Khâu Chân Thanh, *Lý luận văn học nghệ thuật cổ điển Trung quốc*, tr. 13, 14.

<sup>3</sup> Lư Hiệp, *Văn tâm điều long*, (thiên Nhạc phủ), tr. 104.

uẩn khúc bị chôn chặt, dồn nén trong cái tâm luôn “đau đớn” bởi “những điều trông thấy” thì hỏi làm sao hình tượng tiếng đàn đầy ám ảnh trong Truyện Kiều không chan chứa nỗi khắc khoải buồn thương?

\*

Đương thời, Nguyễn Du rất tâm đắc với quan niệm “*Thi cùng nhi hậu công*” của Âu Dương Tu, một trong bát đại thi gia Đường Tống, rằng: Không phải thơ làm cho người ta khôn cùng mà người gặp cảnh khôn cùng sau đó mới có thơ hay<sup>1</sup>. Thêm nữa, ảnh hưởng của trào lưu sáng tác văn học thiên về tình cảm mà Kim Thánh Thán, Viên Mai,... là những nhân vật đại diện như những vòng sóng đồng tâm lan tỏa, tác động sâu sắc đến quan niệm chỉ có tình cảm chân thành, mãnh liệt mới làm nên giá trị tuyệt đích và sức sống bất tử của văn chương. Khảo sát nguồn cội của nỗi ám ảnh về tiếng đàn những người tài nữ trong tâm hồn Nguyễn Du, khảo sát cách ông tả tiếng đàn Kiều, thông qua biểu tượng tiếng đàn để gửi gắm tư tưởng của mình về sức mạnh kỳ diệu của nghệ thuật, về nỗi đau đớn tốt cùng mà người nghệ sĩ sẵn sàng chấp nhận trong quá trình lao động nghệ thuật để đạt tới những giá trị bất tử, cũng có thể thấy rõ quan niệm tình cảm là yếu tố cốt lõi của văn chương đã chi phối sâu sắc đến sáng tác của nhà thơ như thế nào.

#### Tài liệu tham khảo

1. Vương Tử Côn, Giáo trình *Lý luận văn học cổ đại Trung Quốc*, NXB Đại học Sư phạm Nam Kinh, 2006.
2. Nguyễn Du, *Truyện Kiều*, Nguyễn Thạch Giang khảo đính và chú giải, NXB Đại học và THCN (bản in lần thứ sáu), Hà Nội, 1986.
3. Nguyễn Du, *Thơ chữ Hán Nguyễn Du*, nhóm biên soạn Lê Thuớc, Trương Chính và những người khác, NXB Văn học (bản in lần thứ hai), Hà Nội, 1978.
4. Lưu Hiệp, *Văn tâm điều long*, Trần Thanh Đạm, Phạm Thị Hào dịch, NXB Văn học, HN, 2007.
5. Phạm Đình Hồ, *Vũ trung tùy bút*, Đông Châu Nguyễn Hữu Tiến dịch, Hội Nghiên cứu và giảng dạy văn học TP Hồ Chí Minh, NXB Văn nghệ TP Hồ Chí Minh, 1998.
6. Trần Văn Khê, *Mạn đàm âm nhạc trong Truyện Kiều*. Trang web Vietsciences

<sup>1</sup> Nguyên văn (phiên âm): “*Nhiên tắc phi thi chi năng cùng nhân, đãi cùng giả nhi hậu công dã*”- Mai Thánh Du thi tập tự- Trích *Giáo trình lý luận văn học cổ đại Trung Quốc* - Vương Tử Côn, tr. 169.

7. Nguyễn Hiến Lê, *Liệt tử, Dương tử*, NXB Văn hóa thông tin, HN, 2002.
8. Trần Trọng San (giới thiệu), *Thơ Đường*, quyển 2, NXB Sài Gòn, 1962.
9. Thanh Tâm Tài Nhân, *Kim Vân Kiều truyện*, Tô Nam Nguyễn Đình Diệm (dịch), Nha Văn hóa, Phủ Quốc vụ khanh đặc trách văn hóa xuất bản, Sài Gòn, 1971, quyển 1 và 2.
10. Khâu Chấn Thanh, *Lý luận văn học nghệ thuật cổ điển Trung quốc*, Mai Xuân Hải dịch, NXB Giáo dục, HN, 1994.