

VĂN HỌC LỚP 9

Cái bóng và những khoảng trống trong văn chương (Đọc "Chuyện người con gái Nam Xương")

BÀI LÀM

am Xương nữ tử lục (Chuyện người con gái Nam Xương) là một kiệt tác trong kho tàng truyện ngắn Việt Nam⁽¹⁾. Dựa trên sự kiện có thật, được tiểu thuyết hóa qua bút pháp *truyền kỳ*, truyện trở thành một tác phẩm văn chương đích thực. Thế nên, để có thể đi sâu hơn nữa vào cái đẹp của áng văn này, thiết tưởng truyện nên được chiêm nghiệm và hân thưởng trong thế giới văn chương (đặc biệt với *motif* chiếc bóng). Hơn thế nữa, sau khi được gửi đến độc giả qua tập *Truyền kỳ mạn lục* của Nguyễn TỰ (Dữ)⁽²⁾. *Chuyện người con gái Nam Xương* không ngừng được phân giải và tái trúc tác trong những cấu trúc duy lý hơn, trở thành kịch bản sân khấu,

ngọc phả, truyện thơ Nôm, cũng như truyện ngắn hiện đại. Với những tác phẩm cải tác này, xét từ góc độ “độc giả hồi đáp” (*reader's response*), các lý luận “lấp đầy khoảng trống” (*filling the gap*) và “tiếp cận liên văn bản” (*intertextual approach*) tỏ ra hữu hiệu trong việc tìm hiểu quá trình tiếp nhận thiên truyện ngắn xuất sắc của dân tộc qua các thế hệ và các kênh truyền thông khác nhau.

Nói chuyện cái bóng trong văn chương, hẳn phải nhắc đến *Người mất bóng*⁽³⁾ của Adelbert von Chamisso (1781-1838). Nhân vật chính của truyện - Peter Schlemihl, do tối mắt vì tiền vàng, trong khoảnh khắc đã vội đổi bóng mình cho quỷ. Được hắt sáng, mọi thực thể đều lộ bóng: bóng là minh chứng hiện hữu của thực thể. Con người là một thực thể xã hội sống, được quy định bởi những thiết chế đạo đức nhất định. Chiếc bóng sinh động của con người âm thầm song hành với chủ nhân của nó qua những hành vi mang giá trị đạo đức – xã hội, đồng thời khẳng định giá trị thực thể của chủ nhân. Việc đổi chác của Schlemihl chính là đánh mất thực-thể-đạo-đức của chính mình trong phút chốc, và một khi đã đánh mất, không dễ dàng gì vẫn hồi được.

Cái bóng có lúc lại trở thành một phân thân nổi loạn chống lại chủ nhân của nó, như trong truyện cổ của Hans Christian Andersen (1805-1875)⁽⁴⁾, hay trong “William Wilson” của Edgar Allan Poe (1809-1849). Trong mỗi con người đều tồn tại nhiều “tiếng nói” khác nhau, thậm chí đối lập nhau, của ý thức (*consciousness*) và tiềm thức (*subconsciousness*). Nhân cách tiềm thức được hình tượng hóa thành *phân thân*⁽⁵⁾. Nhân vật Wilson trong truyện đã chỉ ra điểm khác biệt duy nhất giữa mình và phân thân, “Đối thủ của tôi có sự yếu đuối ở các cơ quan thanh hầu và yết hầu, *bất kỳ lúc nào cũng cản trở hẳn không cất được giọng cao hơn những lời thì thầm rất khẽ*”⁽⁶⁾. Qua hình tượng phân thân, Andersen và Poe như cùng gửi một thông điệp triết lý: ý thức không phải lúc nào cũng ở vị trí chủ đạo; tiềm thức có lúc chiếm thế ưu thắng và điều khiển hành vi con người

trong vô thức (*unconsciousness*).

Chính do có thể được dùng như hình tượng văn học để thể hiện con người với tư cách một thực-thể-đạo-đức, cùng những quan hệ biện chứng giữa ý thức và tiềm thức của nó, cái bóng tỏ ra rất hiệu quả trong việc diễn tả những góc ngách tâm lý, tình cảm, đặc biệt là cái ghen. Viết cách đây hơn mười thế kỷ, bộ tiểu thuyết Nhật Bản kiệt xuất *Genji monogatari* (*Nguyên thị vật ngữ*) có một chương rất hay về sự ghen tuông (Chương 9, “Aoi” hay “Quý Cơ”). Nàng Rokujo (Lục Điều) đánh mất sự yên bình trong tâm tưởng vì quá ghen với Aoi (Quý Cơ), người đã chiếm trọn lòng sủng ái của chàng Genji (Nguyên Thị). Tệ hơn thế nữa, Rokujo rơi vào một trạng thái tâm lý dị thường:

Chỉ âu lo với niềm bất hạnh của chính mình, nàng chẳng hề muốn gieo tai họa cho ai khác. Thế nhưng lại nghe nói là khi người trầm uất thì hồn phách cũng phiêu du. Nàng cũng nhận thấy khả năng là hồn phách nàng đã lạc vào mê lộ (...). Có thể vì thế mà đến giờ, mỗi khi chớp mắt, thậm chí ngay lúc nghỉ trưa, nàng thường sống với một giấc mộng hồi quy. Nàng thấy mình đến một thanh cung tráng lệ, dường như của Aoi, nhập vào chủ nhân của nó, và hung mãnh, bạo liệt đánh đập người nọ - một hành động hoàn toàn xa lạ với bản ngã của nàng khi tỉnh thức. Đã nhiều lần nàng cảm thấy không còn là chính mình nữa, rồi tự hỏi “Lẽ nào hồn đã xuất khỏi thân ta? Ta hiểu, con tim không chỉ đơn giản là một vật chỉ biết làm theo ý ta muốn”⁽⁷⁾.

Trạng thái bán tín bán nghi này cuối cùng cũng được giải tỏa. Aoi lâm trọng bệnh, thuốc thang không giảm, phải cầu phép trừ tà. Trong ngày ấy, dù ở xa nơi hành lễ, Rokujo hoàn hồn thức giấc, thấy toàn thân và y phục mình đẫm hương giới tử (được đốt trong các buổi trừ tà ma), không sao tẩy gội hết!⁽⁸⁾. Tuy không nói thành lời, không thể hiện trực tiếp qua hành động, lòng ghen tuông cực độ của Rokujo chính là thủ phạm gây nên cái chết của Aoi. Khi viết truyện ngắn “Kage” (“Ảnh”), Akutagawa Ryunosuke (1892-

1927) dường như đã kế thừa và phát triển motif rất ấn tượng này. Tựa như Rokujo, chàng thương nhân Trung Hoa lập nghiệp trên đất Phù Tang - Chen Cai, trong vô thức, đã để cái bóng (tiềm thức ghen tuông man dã) của mình trỗi dậy, thăm sát người vợ vô tội Fusako. Truyện chuyển rất nhanh: khi còn chưa hết sững sờ với việc Chen Cai đối mặt với thủ phạm, cái bóng phân thân của mình, ngay trên hiện trường tội ác, người đọc đã lại ngỡ ngơ trước ánh đèn vụt sáng của rạp chiếu phim, để kịp nhận ra rằng những điều vừa rồi chỉ là bóng ảnh trên màn bạc. Thêm lời ai đó thoáng qua mà ý vị: câu chuyện ảnh ảo nợ mỗi người trong chúng ta ít nhiều đều đã có lần chiêm nghiệm⁽⁹⁾. Chuyện ghen tuông của Rokujo, của Chen Cai như lời cảnh báo, “Về quyền rũ toàn bích của cuộc sống ở đời này luôn bị phủ bóng bởi những thế lực - nội tại và ngoại tại - có khả năng cướp đi tất cả”⁽¹⁰⁾.

Trong văn chương, cái bóng không chỉ là *phân thân*, mà còn là *phản thân* tự xét mình. Ở chuyện *Bóng hình đánh mất*, E. T. A. Hoffman (1776-1822) kể về chàng trai Đức Erasmus Spikher trong thời gian lưu ngụ ở Ý đã gặp và yêu nàng Giulietta, quên đi vợ, con đang chờ đợi nơi quê nhà. Chung cuộc, trong phút chia phôi định mệnh, cả hai cố tìm lấy một nỗi kết mong manh trong cực cùng tuyệt vọng: *Riết chặt Erasmus hơn nữa vào ngực nàng, Giulietta thềm thì: “Anh yêu của em, hãy để lại cho em hình bóng của anh phản chiếu trên gương. Nó sẽ chẳng khi nào bỏ em mà đi”. Và giữa lúc Erasmus còn đang phân vân, “Sao? Anh thậm chí còn không dành được cho em ảnh mộng của chính anh hiện trong gương à?”* nàng than vãn, *“Anh đã thề rằng anh thuộc về em cả xác lẫn hồn! Thế mà sao anh không để được hình ảnh của anh ở lại với em, để cùng em bè bạn suốt quãng đời còn lại, một quãng đời mà em biết rõ từ nay trở đi sẽ không còn lạc thú và tình yêu, bởi lẽ anh đã phụ rẫy em?”*. Suối lệ tuôn trào từ đôi mắt đen kiêu diễm của nàng. Xao xuyến cùng cực bởi thương cảm và ái tình, Erasmus ta thán: *“Anh phải xa em ư? Thế thì hãy để ảnh chiếu của anh ở cùng em mãi mãi”*⁽¹¹⁾.

Đoạn thoại trên hé lộ một điều: khi đã dành trọn cho tình yêu cả tâm

hồn lẫn thân xác, dù phải biệt ly, lưu ảnh của mình vẫn trường tồn trong lòng người mình yêu. Người thật và cái bóng trong gương đến đây là một, ranh giới giữa thực và ảo bị xóa bỏ. Lấy ảnh chiếu làm người thực cũng chẳng phải là điều lạ lẫm trong văn chương Việt Nam. Câu thơ bi thống khóc bạn tình, “*Đập cổ kính ra tìm lấy bóng - Xếp tàn y lại để dành hơi*” thể hiện tuyệt đẹp trạng huống cực bi, tâm thái bức xúc, cố thấp lên chút hy vọng cuối cùng trong tột cùng vô vọng, nhằm vấn hồi và bảo lưu dư ảnh, dư hương của một trân bảo – con người đã mất⁽¹²⁾. Vì quá yêu, Erasmus đã để lại hình bóng mình cho nhân tình. Khi trở về chốn xưa, mọi người dễ dàng nhận ra việc chàng không còn ảnh chiếu trong gương. Vợ chàng cáo buộc: “Anh biết rằng khi không còn ảnh chiếu nữa, anh sẽ chỉ là một trò cười, và anh không thể nào là một người cha đúng nghĩa trong gia đình, người có khả năng khơi dậy lòng kính trọng nơi vợ con”⁽¹³⁾. Mấy lời trên khiến ta liên tưởng đến một đoạn văn của M. Bakhtin (1895-1975), *Người trong gương: Trong bản thân và các quan hệ hỗ tương của bản thân, không khởi để thấu lộ những điều hư ngụy và những lời hoang ngôn. Tư tưởng, tình cảm được ngoại hóa qua hình tượng, tâm linh cũng được ngoại hóa qua hình tượng. Không phải là ta dùng con mắt của chính mình từ nội tại xem xét thế giới, mà chính là ta dùng con mắt của thế giới, con mắt của người khác để xem xét chính bản thân. Ta bị tha nhân khống chế. Ở đây không có cái tính chất hoàn chỉnh ấu trĩ nọ của việc nội tại và ngoại tại kết hợp lẫn nhau. Trộm xét đâu lưng lại với hình tượng bản thân được cấu thành. Trong ảnh chiếu trên gương, bản thân và tha nhân là một sự nhào trộn ấu trĩ. Không có điểm nhìn để xem xét bản thân từ bên ngoài, ta không cách nào tiếp cận hình tượng nội tâm của chính mình. Đây là dùng con mắt người khác thấu qua con mắt ta mà thị sát*⁽¹⁴⁾.

Con người có thể xem xét bộ phận cơ thể mình, nhưng để nhìn được tổng thể, phải cần gương soi, một “con mắt” ngoại tại, tiếp nhận và phản ảnh thực thể soi chiếu vào nó. Ở cấp độ nội tâm cao hơn, con người có được cái nhìn phản thân thông qua nhãn quan đạo đức không ngừng kiến tạo và chuyển hóa từ những quan hệ trong môi trường sống và từ tha nhân

- những người vun đắp nên các mối quan hệ họ. Việc Erasmus mất ảnh chiếu trong gương có thể được đọc như một lối nói hình tượng, cho thấy người đàn ông ngoại tình này đã đánh mất hình ảnh người chồng, người cha như thế nào khi trở lại soi chiếu mình trong cộng đồng thân thuộc cố hữu. Cũng chính trong môi trường sống của mình, con người đảm nhiệm nhiều chức trách khác nhau, tự nhận biết và được nhận biết thông qua những thiết chế, quy ước (công khai hoặc ngầm ngầm) xã hội - đạo đức của cộng đồng mình sống. Truyện *Người nuôi bóng mình* của Lêôniác Báclátta (Argentina) lại là một minh họa khác. Nhân vật chính trong truyện là Hoan Ma-ri-nô, một người chuyên giúp vui cho các đám tiệc nhờ biệt tài tách mình khỏi bóng, khiến bóng mình biến hóa muôn hình vạn trạng, khi là kỹ sĩ vượt chướng ngại, khi là thỏ ăn bắp cải, khi lại là sơn dương leo núi. Thế nhưng sau những tràng pháo tay tán thưởng giữa đám tiệc xa hoa là một cuộc sống khốn quẫn, nhọc nhằn mưu sinh: tất cả những gì Ma-ri-nô làm chỉ là để nuôi ba đứa con và chính mình. Truyện không có lời nào về vợ, hay mẹ của anh, những người đảm đương công việc nội trợ trong nhà. Chỉ có một đoạn (cũng là đoạn kết) tả Ma-ri-nô, sau khi đã lo cho các con ấm bụng với những thức ăn nhặt từ bữa tiệc và dỗ chúng yên giấc, ngồi trầm ngâm trong căn gác ọp ẹp của gia đình: *Ánh đèn điện lấp loáng trên khuôn mặt thiếu nảo, gầy gò của anh, còn bóng đen in nghiêng trên tường giống như hình dáng mờ ảo của một người đàn bà với kiểu tóc đã lỗi thời, đang âu yếm tựa vào vai anh thì thắm trò chuyện*⁽¹⁵⁾... Tựa như kếp Tư Bền của Nguyễn Công Hoan, Ma-ri-nô trong đám tiệc là nhà ảo thuật kỳ tài, hóa thân muôn cách, sống trong những cảnh huống dị thường: đó là sự phân lập giữa người (thực) và bóng (ảo) dưới ánh đèn hoa lệ. Nhưng khi quay về mái ấm của mình, con người ấy lại lo tròn chức trách của người cha, người mẹ đối với con cái, sống qua những hình bóng của vợ (của mẹ?) vĩnh hằng trong tâm tưởng: ấy phải chăng là duyên do để bóng anh hắt lên tường như bóng một người đàn bà đang triu mến vỗ về?

Bi kịch từ sự gián cách của các kênh thông báo

Cuộc hôn nhân giữa nàng Vũ “*mắt mũi nét na*”, “*thăm lặng ngay lành, gôm có tư chất lạ*” và chàng Trương “*chẳng học thi thư*”, lại thêm “*nhều ngờ, ngừa giữ quá lắm*”⁽¹⁶⁾ đã sinh hạ bé Đản. Căn cứ theo tự nghĩa, tên chữ của đứa trẻ, “*Đản*,” vừa có nghĩa “*đản sinh, nuôi dưỡng*”, cũng vừa có nghĩa “*hoang đản, dối lừa*”. Tất cả tựa như sắp bày sẵn cho một bi kịch.

Biên cương bị ngoại xâm, chàng Trương phải sung binh ra miền quan
 ải, chẳng kịp thấy mặt con. Nàng Vũ ở lại nhà, tròn phận nàng dâu hiếu
 nghĩa, chinh phụ tiết trinh, mẹ hiền tần tảo. Mẹ chồng và con trẻ là hai
 chứng nhân khả tín nhất cho tấm lòng son sắc của nàng. Thế nhưng, mẹ
 già sớm quy tiên, thác nguyện chỉ một điều, “*Xin Trời xanh kia chớ phụ dâu
 mới, bằng dâu mới chưng chẳng phụ mẹ già vậy*”⁽¹⁷⁾. Lời trời chẳng của
 người mẹ cũng là lời chứng cho đức hạnh của nàng khi chồng đồn thú biên
 viễn xa xăm. Đáng tiếc, lời trời ấy chỉ mình nàng nghe, và người chết sẽ
 thôi không nói được nữa. Nhân chứng thân thiết duy nhất còn lại nay là bé
 Đản.

Khi chàng Trương xuất ngũ trở về, “*thời mẹ già đã từ nhà, con trẻ đã
 học nói vậy*”⁽¹⁸⁾. Bé Đản – nhân chứng nay sẽ là người để chàng Trương
 thực hiện vế sau của câu “*Đi hỏi già, về nhà hỏi trẻ*”. Dắt con ra thăm mộ
 mẹ là việc chàng làm trước tiên, “*Hỏi mộ mẹ thừa ở đâu. Dắt con một mình
 đi, con bèn kêu khóc chẳng khứng đi*”⁽¹⁹⁾. Sững sờ khi thấy Đản không nhận
 mình là cha, chàng Trương gạn hỏi nguồn cơn. Đản bảo chàng chẳng
 giống người nó từng gọi là cha, người chỉ đến lúc đêm về, lặng thinh theo
 mẹ không ròi: “*Người chĩnh hay nói, khác chẳng bằng cha thuở nọ lặng vậy,
 bần bật vậy*”⁽²⁰⁾, “*Mẹ Đản đi thời cũng đi, mẹ Đản ngồi thời cũng ngồi. Song
 chữa từng đến cùng con là Đản này dất ăm vậy*”⁽²¹⁾. Mấy lời miêu tả thơ
 ngây của Đản tựa như những câu *thai đố* mà chàng Trương phải giải. Chỉ
 có điều do hướng giải đoán không rõ, cả người “*đố*” lẫn người “*giải*” đều
 chăm chăm vào một con người nào đấy có thực (*xuất nhân*): với Đản, đó là
 cha; với chàng Trương, đấy hẳn phải là gian phu⁽²²⁾. Trong tình huống đặc

biệt này, kiến văn hạn hẹp cùng tính cả ghen của Trương đã khiến chàng

lạc lối. Trương tri giác, lý giải sai lầm tình huống nọ, ngỡ mình là nạn nhân, là người bị bội phản “*Đến khi nghe lời con nói, thời chừng ngỡ sự cuốn đay xin lửa kia rẽ bám càng sâu gắn mà chẳng khả cởi vậy*”⁽²³⁾. Chàng thụ khổ, quy hết tội tình cho vợ. Kênh giao tiếp song phương giữa hai vợ chồng bị cắt đứt, chỉ còn là đơn tuyến. Trương nhấc móc vợ, “*sỉ nhục nhiều phương, đòi thời ruồng đuổi*”; nhưng khi nàng Vũ “*xin giải lòng ấy, mặc cởi lo ngờ*”⁽²⁴⁾, Trương nín lặng, tự dần vật mình và làm khổ người, “*song dãi hỏi thừa lời ấy bởi đâu chừng lại, thời giấu lời con chẳng nói*” “*láng giềng chừng bảo, họ hàng chừng nói, chẳng nghe vào tai vậy*”⁽²⁵⁾. Đến đây, lẽ ra bé Đản - người phát ngôn của thông tin tà trời nọ - phải được xét hỏi “ba mặt một lời” để vấn hỏi sự câu thông cần thiết giữa hai vợ chồng. Không ai hỏi đến, Đản lặng thinh như chưa từng nói ra chi tiết oan khiên nọ. Đản, nhân chứng cuối cùng, giờ như một kênh thông báo vô hiệu hóa, tắt sóng lặng câm. Sự im lặng và khinh bạc của chàng Trương đã đẩy nàng Vũ đến cực điểm bi phẫn. Trước kia, cả thời gian dài, nàng vò võ với một chiếc bóng, dẫu câm lặng, nhưng vẫn là nguồn động viên, an ủi nàng sống. Dẫu bóng câm lặng, đối thoại tưởng tượng giữa người và bóng vẫn có thể thiết lập được, dựa trên cơ sở *hợp nhất* và *phân thân*: Thiếp với chàng tuy hai mà một; vậy nên, nhìn bóng mình thiếp tưởng dáng ai trên tường. Thế nhưng, sự im lặng của chồng nay đẩy nàng đến quyết định quyên sinh. Và cũng như Rokujo trong *Nguyên thị vật ngữ*, hay Chen Cai trong “Cái bóng,” thái độ ghen tuông cay nghiệt và mù quáng của chàng Trương đã giết chết người vợ đoan chính đáng thương.