

THÂN THỂ TRONG THƠ NÔM HỒ XUÂN HƯƠNG TỪ GÓC NHÌN SO SÁNH VỚI VĂN HỌC ĐÔNG Á

Bùi Linh Huệ^{1*} và Dương Thu Hằng²

¹*Khoa Ngôn ngữ và Văn hóa, Trường Đại học Khoa học, Đại học Thái Nguyên*

²*Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm, Đại học Thái Nguyên*

Tóm tắt. Vấn đề “thân thể” và “tính dục” trong thơ Hồ Xuân Hương cũng đã được một số nhà nghiên cứu quan tâm. Tuy nhiên, hiện chưa có công trình nào đặt tác phẩm của bà trong hệ thống dòng văn học hương diễm của Đông Á để so sánh, nghiên cứu. Bài viết này soi chiếu thơ Hồ Xuân Hương với thơ ca của một số nhà thơ ‘hương diễm’ nam và nữ Đông Á như Tiết Đào, Vương Ngạn Hoảng, Hwang Jin Yi để khám phá những hiện tượng thơ ca này như là sự nổi loạn chống lại sự phớt lờ phạm trù “thân” của xã hội Nho giáo và Phật giáo trung đại, qua đó đối thoại với thi pháp kinh điển của thơ trung đại Đông Á và với thiết chế xã hội đè nén, đặt áp lực đạo đức và công danh lên cá nhân con người.

Từ khóa: Hồ Xuân Hương, thơ Nôm, văn học Đông Á, thân thể, tính dục.

1. Mở đầu

Được mệnh danh là “bà chúa thơ Nôm”, nữ sĩ Hồ Xuân Hương không chỉ có vị trí quan trọng trong lịch sử văn học dân tộc mà còn được vinh danh là nữ danh nhân văn hóa thế giới đầu tiên của Việt Nam từ ngày 23/11/2021. Trên thực tế, cuộc đời, tiểu sử, sự nghiệp sáng tác và phong cách thơ Hồ Xuân Hương đã được các nhà nghiên cứu trong và ngoài nước quan tâm nghiên cứu và đạt nhiều thành tựu. Trong đó, vấn đề “thân thể” và “tính dục” trong thơ Hồ Xuân Hương cũng được một số nhà nghiên cứu quan tâm. Lại Nguyên Ân trong bài báo *Tinh thần Phục hưng trong thơ Hồ Xuân Hương* đã chứng minh yếu tố vật dục - xác thịt trong thơ Hồ Xuân Hương tạo ra tiếng cười lưỡng trị mang tính thần dân chủ, giải thiêng quy phạm đạo lí phong kiến [1]. Đỗ Thị Hiên lại xem xét bộ phận thơ Nôm được coi là của Hồ Xuân Hương dưới góc nhìn diễn ngôn tính dục để xác định một số bài thơ thực chất được sáng tác bởi các nhà thơ nam giới bởi cách miêu tả các hành vi tính giao mạnh bạo và thiên về sắc thái lạc dục (trong khi người phụ nữ thì coi các hoạt động tính giao nghiêng về chức năng sinh dục). Việc sử dụng “mặt nạ tác giả” này xuất phát từ áp lực đạo đức Nho giáo [2].

Tuy nhiên, hiện chưa có công trình nào đặt tác phẩm của bà trong hệ thống dòng văn học hương diễm của Đông Á để so sánh, nghiên cứu. Bài viết này tiếp nối nghiên cứu của Lại Nguyên Ân và Đỗ Thị Hiên bằng việc soi chiếu thơ Hồ Xuân Hương với thơ ca của một số nhà thơ ‘hương diễm’ nam và nữ Đông Á như Tiết Đào, Vương Ngạn Hoảng, Hwang Jin Yi để khám phá những hiện tượng thơ ca này như là sự nổi loạn chống lại sự “thiết chế hóa” thân thể của xã hội Nho giáo và Phật giáo trung đại, qua đó đối thoại với thi pháp kinh điển của thơ trung đại Đông Á và với thiết chế xã hội đè nén, đặt áp lực đạo đức và công danh lên cá nhân con người.

Ngày nhận bài: 19/1/2023. Ngày sửa bài: 29/1/2023. Ngày nhận đăng: 10/2/2023.

Tác giả liên hệ: Bùi Linh Huệ. Địa chỉ e-mail: huebl@tnus.edu.vn

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. Phạm trù “Thân” trong văn hóa, văn học thời trung đại

Thân 身 (thân thể 身体) của con người là phần vật chất biểu hiện sự sống, sự tồn tại của mỗi cá nhân trong thế giới này. Nếu mỗi con người được cấu thành từ hai phần là con (thân/vật chất/hình nhi hạ) và người (tâm/tinh thần/hình nhi thượng) thì “thân” là điều kiện tiên quyết tồn tại trước để xác nhận một con người hữu thể. Không có thân thì nửa tinh thần của con người không có cơ hội hiện hữu... Về cơ bản, hiện thực khách quan này không được thừa nhận, đề cập trong văn học thời trung đại. Điều này phản ánh sự thiên lệch trong quan niệm về thân và tâm của tư tưởng, tôn giáo triết học thời trung đại: Trong khi đều chú trọng “tâm”, cả Nho giáo, Phật giáo đều coi nhẹ hoặc phớt lờ “thân”. Trong tư tưởng triết học Trung Hoa không có chữ “Thân”. Phật giáo coi thân là cõi tạm, là một kiếp của luân hồi. Nho giáo chú trọng con người chức năng phận vị. Lão Trang coi thân là cái cớ để chịu đau khổ... Chịu ảnh hưởng của văn hóa thời đại, thơ thiên có xu hướng phủ nhận chữ thân, coi sự tồn tại về thể xác là giả tạm, vô thường, lẽ sinh tử là quy luật, níu kéo sự sống là mê lầm, hãy “vô úy”, thản nhiên trước cái chết:

*Thân như điện ảnh hữu hoàn vô
Vạn mộc xuân vinh thu hựu khô
Nhậm vận thịnh suy vô bố úy
Thịnh suy như lộ thảo đầu phô*

(Thị đệ tử – Vạn Hạnh thiền sư)

Tương tự, Viên Chiếu thiền sư cũng dạy rằng “thân ta, thịt xương, gân cốt là tứ đại giả hợp” [5, 165] nên “Nhược đạt tâm không vô sắc tướng/Sắc không ẩn hiện nhậm suy đi” (*Nếu được “lòng không”, không tướng sắc/Sắc – không ẩn hiện mặc vẫn xoay*). Như vậy, Phật giáo coi cơ thể con người là cõi tạm. Phật tử tu dưỡng tinh thần nhằm mục đích siêu việt khỏi cơ thể để đạt đến chính quả, cứu rỗi.

Tuy không coi kiếp người là cát bụi như Phật giáo, không tìm cách đến cõi tiên hay dùng thuốc tiên để kéo dài tuổi thọ như Đạo giáo (*Bích Câu kì ngộ, Chuyện Từ Thức lấy vợ tiên,...*) nhưng Nho giáo cũng không thừa nhận đúng mực về giá trị thân xác của con người. Theo đó, sáng tác của các Nho gia trong văn học trung đại Việt Nam chủ yếu đề cao chí, tâm, đạo và hình mẫu con người thánh nhân, quân tử. Điều này chi phối đến việc miêu tả các nhân vật, quy định nên cấu trúc giá trị của các mẫu người. Về cơ bản, có sự đối lập tuyệt đối giữa các bậc thiên sư, trang nam nhi, đấng anh hùng, các ẩn sĩ (quân tử) với con người bản năng phàm tục (tiểu nhân), không có nhân vật trung gian. Các nhân vật thánh nhân đều giống nhau ở chỗ bỏ qua phần thân xác bản năng, tu dưỡng một nhân cách đạo đức theo mẫu chuẩn hành vi “tồn thiên lí, khứ nhân dục”, sống thanh đạm, quả dục và diệt dục, xa lánh phụ nữ và sắc đẹp:

*Sắc là giặc đăm làm chi
Thuở trọng còn phòng có thuở suy
Trụ mắt quốc gia vì Đất Kì
Ngô lia thiên hạ bởi Tây Thi
Bại tan gia thất đời từng thấy,
Tổn hại tinh thần sự ích chi!
Phụ phụ đạo thường chẳng được chớ,
Nói tông hoà phải một đôi khi.*

(Giới sắc – Nguyễn Trãi)

Nếu nam giới phải “khắc kỉ phục lễ” để thực hiện lí tưởng tu – tề – trị – bình hay “phò đời giúp nước phôi gan anh hào” thì nữ giới thời trung đại phải đảm bảo công – dung – ngôn –

hạnh, phải thực hành tam tông tứ đức. Không đạt được các tiêu chí đó, nam nhân ô mị, nuốt thẹn còn nữ nhân sẽ sống cuộc đời vị vọng, sống không bằng chết. Đó là lí do tại sao các nhân vật nữ dù đã đáp ứng xuất sắc các yêu cầu khắt khe của xã hội phong kiến nhưng bị nghi oan, bị dồn vào tình huống phải lựa chọn giữ tiết đã tự vẫn để minh oan như nàng Vũ Nương trong *Chuyện người con gái Nam Xương*, hay nàng Nhị Khanh trong *Chuyện người nghĩa phụ ở Khoái Châu*...

Như vậy, Nho giáo coi trọng tâm hơn thân. Nho giáo dùng đức để trị, dùng lễ như là một phương thức chính để thực hiện đức. Do vậy, thân thể ko được đưa vào văn chương, nhất là thơ. Cơ thể và hành động của con người bị đồng nhất với trời đất, thiên nhiên (thí dụ: “Hoành sóc giang sơn cáp kỉ thu/ Tam quân tì hổ khí thôn ngưu” (Cầm ngang ngọn giáo giang sơn trải mấy thu/Ba quân khí thế nuốt sao Ngưu”). Cơ thể người phụ nữ trong truyền thống Nho giáo cũng bị “thể chế hóa” đến mức cực đoan: coi việc sinh đẻ của phụ nữ là ô uế nên cấm đàn ông lai vãng đến phòng sinh hoặc bắt người phụ nữ phải sinh đẻ bên ngoài nhà; đến kì kinh nguyệt, phụ nữ không được tham gia chuẩn bị cúng lễ; phải kính trọng chồng qua hành động nâng thức ăn ngang mày (cử án tề mi)... Truyền thống triết học và tôn giáo mang nặng tư tưởng phụ quyền này cũng có dấu vết trong văn hóa phương Tây. Thần thoại Hy Lạp và Thiên Chúa giáo phương Tây (Thiên Chúa Giáo cũng có cội nguồn phương Đông) coi cơ thể phụ nữ là nguồn tội lỗi (thần thoại về chiếc hộp Pandora, Adam và Eva). Phụ nữ là hiện thân, cội nguồn của tội lỗi, hư danh, phù phiếm (thí dụ, việc ba nữ thần Hy Lạp tranh nhau quả táo vàng chính là nguyên nhân dẫn đến cuộc chiến thành Troia).

Từ thế kỉ XVIII trở đi, quan niệm đầy đủ, công bằng hơn về thân mới xuất hiện và ngày càng rõ nét trong sáng tác của một số tác giả tiêu biểu như Hồ Xuân Hương, Đoàn Thị Điểm, Nguyễn Gia Thiều, Phạm Thái, Nguyễn Du... Thân, đặc biệt là thân (xác) phụ nữ như một thực thể hoàn chỉnh của sự sống, có nhu cầu tồn tại độc lập, có khao khát được thoả mãn, được hưởng thụ. Nguyễn Gia Thiều đau đớn: “Nghĩ thân phù thế mà đau, Bọt trong bể khổ, bèo dầu bến mê”. Đoàn Thị Điểm cảm nhận tất cả sự cô đơn mõi mòn của người chinh phụ chờ chồng trong tuyệt vọng: “Vì chàng thân thiếp lẻ loi mọi bề”. Đến *Truyện Kiều*, xuất hiện một quan niệm mới mẻ có hệ thống về thân xác của con người: “Thịt da ai cũng là người”, “Đêm xuân ai dễ cầm lòng cho đang”... Bởi thế, dầu bị chà đạp, dập vùi, trước sau Thúy Kiều vẫn được thương cảm, xót xa bởi qua những vần thơ thương thân, xót thân thấm thía, xúc động người đọc vẫn nhận ra sự thiện lương của nàng (“Thân lươn bao quản lấm đầu/ Tấm lòng trinh bạch từ sau xin chừa”) hay: “Mặc người mưa Sở mây Tần/ Những mình nào biết có xuân là gì”, “Thân sao bướm chán ong chường bấy thân”...

Như vậy, Nguyễn Du đề cao thân xác, coi thân xác là một phạm trù giá trị. Từ đó, con người bản năng và quyền sống thân xác được thể hiện rõ ở nhiều nhân vật, nhiều tình huống... Có thể nói trong văn học Việt Nam từ thế kỉ XVIII có cả một dòng văn học chữ thân mà thơ Nôm Hồ Xuân Hương là một điểm nhấn quan trọng cần tiếp tục khai thác.

2.2. Truyền thống thơ hương diễm Đông Á

Nho giáo coi trọng tập thể và coi nhẹ cá nhân, coi trọng người “quân tử” biết lập “công danh” để đóng góp cho xã hội và khẳng định vị trí của mình trong xã hội. Phật giáo coi nhẹ nhân sinh, chủ trương “diệt dục”. Trong cả hai ý thức hệ này, “thân thể” và “người phụ nữ” nhiều khi bị đồng nhất với nhau như là nguồn gốc của tội lỗi, cấm dỗ, sự nhu nhược. Trong truyền thống đó, những cá nhân nam giới không thành công (bất đắc chí, không đạt công danh, không được trọng dụng) và cá nhân nữ giới bị áp bức đã gặp nhau trong dòng văn học “hương diễm”. Đây là dòng văn học phá cách, nhấn mạnh yếu tố cảm giác, nhục thể đã hình thành song song bên cạnh dòng văn học chính thống.

Theo Xiarong Li, văn học “hương diễm” là loại hình văn học thường đặt bối cảnh là phòng riêng, tập trung vào những hình ảnh mang tính nữ (feminine), và mô tả nhục dục (hoặc sự xói

mòn của cảm giác) cùng tình cảm lãng mạn bằng ngôn ngữ mang tính thẩm mỹ cao [4, 32]. Văn học hương diễm phát triển mạnh thời Lục triều, Hậu Đường và Hậu Minh. Li nhận định: “Là một thể loại thời sự, thơ hương diễm nằm ở vị trí thấp trong nền văn học Trung Quốc vì quan điểm cho rằng văn học nên phục vụ những mục đích cao hơn, chẳng hạn như phê bình xã hội, giáo huấn. Tuy nhiên, chính vì tính ngoài lề của nó, thể loại này đã trở nên mang tính chính trị và được sử dụng để chống lại các xu hướng thống trị...” [4, 33]. Văn học hương diễm trở thành một diễn ngôn của sự vi phạm, phản bá quyền của bộ phận ngoại vi. Thơ hương diễm có một số đặc điểm chung sau: tính nữ (feminine), gợi cảm, ham muốn tình dục và tình yêu lãng mạn, ngôn ngữ cầu kì, có tính duy mỹ và thẩm mỹ cao [4, 35]. Những tác giả tiêu biểu của truyền thống văn học hương diễm của Trung Quốc là Tiết Đào - nữ thi nhân đời Đường, Vương Ngạn Hoàng – nhà thơ nam cuối thời Minh, và một số tác giả nổi bật của trào lưu văn học hương diễm cuối nhà Thanh và đầu thế kỉ XX.... Văn học mang nặng tính nhục cảm ở Nhật Bản cũng xuất hiện rất sớm, tiêu biểu là tiểu thuyết *Genji*. Ở Hàn Quốc, nhà thơ, kĩ nữ nổi tiếng Hwang Jin Yi (Hoàng Chân Y, kĩ danh Nguyệt Minh, 1506 - 1544) là một trường hợp đặc biệt. Thơ của bà là sự kết hợp song song của cả nghệ thuật thơ tinh tế, cổ điển và tính chất tự do, gợi cảm, giàu nhục cảm.

Vương Ngạn Hoàng 王彦泓 (1593-1642) tự Thứ Hồi 次回 là nhà thơ rất đặc biệt cuối thời Minh, Trung Quốc. Ông quê ở Kim Đàn, Tùng Giang, thời Vạn Lịch làm Huấn đạo Tuế cống quan huyện Hoa Đình (nay là Thượng Hải, Tùng Giang), cung cấp học sinh giỏi cho triều đình để vào học tại Quốc Tử Giám. Trước tác gồm *Nê liên tập* 泥蓮集, *Nghi vũ tập* 疑雨集, *Nghi vân tập* 疑雲集. Tên của hai tập thơ đã gợi nhắc tới chuyện yêu đương, nhục dục (Nghi vũ: giống như là mưa; Nghi vân: giống như là mây). Vì đặc biệt quan tâm đến việc thể hiện những trải nghiệm tình ái, nhục dục với phụ nữ bằng những chi tiết phong phú và gợi cảm, thơ của ông đã bị những người ủng hộ thi pháp Nho giáo lên án và chỉ trích. Xiaorong Li (2013) cho rằng thơ “suy đồi” của Vương Ngạn Hoàng có liên quan đến thân phận của nhà thơ như là một “kẻ thất bại” (ông đã thi trượt, con đường hoạn lộ vì thế không thành). Do đó, thông qua sáng tác thơ, ông đã tìm kiếm một con đường tự nhận thức bản thân thay thế. Trong khi đó, nhà thơ nữ Tiết Đào và kĩ nữ Hwang Jin Yi đều là những người phụ nữ có tài năng và số phận lênh đênh, song có quyền tự do lựa chọn tình yêu và nam nhân ở một mức độ nhất định. Họ đã thông qua thơ ca mang màu sắc nhục cảm để tự khẳng định tài năng và sự độc lập của mình trong xã hội Nho giáo gia trưởng.

2.3. Thi pháp của thân thể trong thơ Hồ Xuân Hương

Không phải ngẫu nhiên mà tên của Hồ Xuân Hương (dù là một nữ thi sĩ có thật hay một nhân vật hư cấu do (các) nhà thơ nam giới giả giọng) lại là Hồ Xuân Hương. Họ Hồ của nàng gồm hai chữ Cổ và Nguyệt. Như vậy, trong cái tên của Hồ Xuân Hương đã có ba từ gợi nhắc đến chuyện tình ái, nhục dục: Nguyệt, Xuân, Hương. Chủ đề trung tâm trong thơ Nôm Hồ Xuân Hương là chuyện hương diễm, ái tình, nhục dục. Thân thể được thể hiện trong thơ Hồ Xuân Hương chính là thân thể gắn liền với tình ái và hành động tính giao. Xuân Hương đã biến thân thể thành chủ đề, đối tượng phản ánh trung tâm trong sáng tác của mình. Thông qua thân thể, nữ sĩ đã đối thoại và chống lại truyền thống tượng trưng trong thi pháp thơ trung đại với ảnh hưởng sâu sắc từ thơ Đường.

2.3.1. Thân thể hóa, nhục dục hóa thời gian

Xuân Hương có cách cảm nhận thời gian khác hẳn chuẩn mực thời gian trung đại. Thơ ca trung đại nhấn mạnh sự hợp nhất giữa thiên-địa-nhân trong sự hòa hợp của phạm trù con người vũ trụ với thời gian vũ trụ và không gian vũ trụ. Thẩm mỹ thời gian của thơ Đường là hoài cổ: xuân đã qua là xuân đẹp, người xưa là người đẹp/tốt (cổ hương, cổ nhân). Chính vì thế, thi sĩ - nho sĩ trung đại hoài xuân, tiếc xuân, còn thi sĩ - thiên sư thì bình tâm đón nhận sự tuần hoàn

của xuân bởi đã thấu được lẽ hóa sinh của trời đất, sự hư vô của kiếp người. Với Xuân Hương, “xuân” là khoảnh khắc hiện hữu này, xuân là tuổi trẻ, tình yêu, và tình yêu thì gắn với tình dục (thứ vui thể xác mà tự nhiên đã phú sẵn cho con người). Bởi thế, quan thị - kẻ có kiếp sống trái với tự nhiên vì bị hoạn – là kẻ không có xuân (“Mười hai Bà Mụ ghét chi nhau/ Đem cái xuân tình vút ở đâu?”, *Quan Thị*); sự cụ - kẻ cố ép mình sống trái với quy luật tự nhiên – thì khó giấu được lòng xuân vẫn còn (“Chòn chân mỗi gỏi vẫn còn ham”, *Hang Thánh Hóa*). Còn người phụ nữ lại lặn độn, cay đắng vì xuân (Ngán nỗi xuân đi xuân lại lại/ Mảnh tình san sẻ tí con con). “Xuân” trong thơ Hồ Xuân Hương đa nghĩa, bởi nó đã được “thân thể hóa”, “nhục dục hóa”. Thí dụ như trong câu đối dưới đây, tương truyền của nữ sĩ:

*Tối ba mươi khép cánh kiền khôn, ních chặt lại kéo ma vương bồng quý tới
Sáng mùng một lỏng then tạo hóa, mở toang ra cho thiếu nữ đón xuân vào*

“Tối ba mươi”, “sáng mùng một” – những khoảnh khắc thời gian nghi lễ thiêng liêng đã được hình dung trong sự đồng nhất với bộ phận sinh dục của người nữ, và bộ phận ấy cũng được đồng nhất với đảng sáng tạo vũ trụ (kiền khôn, tạo hóa).

Nếu như thi nhân trung đại truyền thống hoài xuân, tiếc xuân (hoài cổ) hoặc bình thân trước thời gian thì Hồ Xuân Hương lại chán chường với xuân (xuân vừa là mùa xuân – tượng trưng cho thời gian, vừa là khát khao yêu đương, nhục dục của con người). Khát khao không được thỏa mãn nên thời gian quá khứ hay hiện tại, tương lai đều không có gì để mong chờ, đều chán chường và bẽ bàng như nhau (“Ngán nỗi xuân đi xuân lại lại/ Mảnh tình san sẻ tí con con”, *Tự tình II*).

2.3.2. Thân thể hóa, nhục dục hóa không gian

Nhân vật trữ tình trong thi ca trung đại thường có hai cách thức tương tác với không gian: đăng cao hoặc đi xa. Khác thơ hiện thực (viết theo lối Cổ phong), không gian trong thơ trữ tình trung đại thường là không gian vũ trụ - thống nhất với con người vũ trụ và thời gian vũ trụ. Thơ Nôm của Hồ Xuân Hương thường sáng tác theo lối Kim thể (Luật thi), nhân vật trữ tình cũng thường hay xuất hiện trong trạng huống lên cao và đi xa khi mô tả cảnh, tuy nhiên, sự thống nhất hài hòa giữa con người vũ trụ với thời gian và không gian vũ trụ đã biến mất.

Thơ hương diễm của Tiết Đào, Vương Ngạn Hoảng và Hwang Jin Yi cũng thường xuyên mượn thiên nhiên để mô tả thân thể con người trong hành động ân ái, yêu đương, tuy nhiên, cách thể hiện của những nhà thơ này vẫn rất kín đáo, ý nhị theo thi pháp tượng trưng của thơ trung đại. Thí dụ như cùng vịnh trăng, nữ thi sĩ Tiết Đào viết như sau:

*Khuyết tựa lưỡi câu nhỏ,
Đầy như quạt Hán tròn.
Mảnh mai rời viên mãn,
Nhân gian thấy ngắm trông.*
(*Nguyệt*)

Cách so sánh vầng trăng khi khuyết và khi tròn của Tiết Đào không khỏi khiến người đọc liên tưởng tới bộ phận sinh dục của nam và nữ. Tuy nhiên, khác hẳn với sự kín đáo ẩn ý trong thơ Tiết Đào, vầng trăng thu trong bài thơ của Hồ Xuân Hương được hình dung như bộ phận sinh dục của người phụ nữ trong hành động tính giao và bằng những từ ngữ thông tục, bỗ bã đời thường và giàu tính tả thực:

*Một trái trăng thu chín mồm mòm
Náy vùng quế đỏ, đỏ lòm lom
Giữa in chiếc bích, khuôn còn méo,
Ngoài khép đôi cung, cánh vẫn khòm
Ghét mặt kẻ trần đưa xói móc*

Ngửa gan thẳng Cuội đứng lom khom
(Trăng thu)

Cảnh sắc thiên nhiên như hang động, đèo, núi, hồ vào thơ Hồ Xuân Hương cũng được “thân thể hóa” thành thân thể của nam nữ trong hành động tính giao.

*Một đèo, một đèo lại một đèo
Khen ai khéo tạc cảnh cheo leo
Cửa con đỏ loét tùm hum nóc
Hòn đá xanh rì lún phún rêu
Lắt lẻo cành thông con gió thốc
Đầm đĩa lá liễu giọt sương gieo
Hiền nhân quân tử ai là chẳng
Mỏi gối chồn chân vẫn muốn trèo.*

(Đèo Ba Dội)

*Hai bên thì núi giữa thì sông
... Gió giật sườn non khua lác cắc
Sóng dồn mặt nước vỗ long bong*

(Kẽm Trống)

Ngay cả chùa chiền, đền, quán – những nơi thực hành nghi lễ tôn giáo thiêng liêng của Phật giáo và Đạo giáo cũng được hình dung giống như thân thể của người phụ nữ trẻ trung, phồn thực:

*Tình cảnh ấy, nước non này
Đầu không Bồng Đảo cũng Tiên đây,
Hành Sơn mực điểm đôi hàng nhận,
Thức Lĩnh đen trùn một thức mây
Lấp ló đầu non vầng nguyệt chếch
Phất phơ sườn núi lá thu bay.*

(Cảnh chùa ban đêm)

Các sự vật bị coi là “tâm thường” như cái bánh trôi, quả mít, con ốc nhồi chưa bao giờ thành đối tượng của thi ca trung đại cũng được đưa vào khu vực “ngâm vịnh” nhằm mục đích mô tả thân thể của người phụ nữ - một đối tượng cấm kỵ khác của thơ ca tình tuyến. Thí dụ: “Quân tử có thương thì đóng cọc/ Xin đừng mân mó nhựa ra tay” (Quả mít) “Quân tử có thương thì bóc yếm/ Xin đừng ngó ngoáy lỗ tròn tôi” (Ốc nhồi)...

Sự “thân thể hóa”, “nhục dục hóa” thời gian và không gian trong sáng tác Hồ Xuân Hương có thể thấy cả trong đôi câu đối sau – tương truyền của bà:

*Mặc áo giáp, dải cài chur đình; mậu, kỉ, canh khoe rằng mình quý
Làm đĩa càn, tai đeo hạt khảm; tón, ly, đoài khéo nói rằng khôn*

Trong đó, chữ *đình* (丁) gọi nhắc tới sinh thực khí của nam giới, và chữ *khảm* (坎, ứng với thủy 水 - nước) ngầm ẩn dụ cho bộ phận sinh dục của nữ giới. Vũ trụ, thời gian thay đều được hình dung qua bộ phận sinh dục và hành động tính giao của con người.

2.3.3. Bút pháp tả thực hành động tính giao

Những bài thơ đa nghĩa theo phong cách lập lò “đồ tục giảng thanh” thực chất cũng là một cách tả thực hoạt động tình dục, như trong các bài *Đánh đu*, *Dệt cử*, *Trống thủng* dưới đây:

*Bốn cột khen ai khéo khéo trồng
Người thì lên đánh kẻ ngồi trông
Trai đu gối hạc khom khom cột*

*Gái uốn lưng ong giữa giữa lòng.
...Chơi xuân có biết xuân chẳng tá
Cọc nhỏ đi rồi, lỗ bỏ không*

(Đánh đu)

*Thấp ngọn đèn lên thấy trắng phau,
Con cò mấp máy suốt đêm thâu.
Hai chân đạp xuống năng năng nhấc,
Một suốt đêm ngang thích thích mau.*

(Dệt cửi)

*Ngày vắng đập tung dăm bảy chiếc,
Đêm thanh tằm các một đôi hồi.
Khi giang thẳng cánh bù khi cúi,
Chiến đứng không thôi lại chiến ngồi*

(Trống thưng)

Các hành động “đánh đu”, “tát nước”, “ăn trầu”, “dệt cửi”, “đánh trống” của con người đều được mô tả nước đôi, đa nghĩa, một mặt có thể hiểu là sự mô tả hành động nghi lễ, vui chơi hoặc sản xuất, một mặt lại là sự mô tả trần trụi hành động tính giao.

Các nữ sĩ của thơ hương diễm Trung Quốc, Hàn Quốc như Tiết Đào, Hwang Jin Yi vẫn theo truyền thống thi pháp thơ trung đại ảnh hưởng đời Đường: thân thể và hành động tình dục của con người được hình dung thông qua hình ảnh thiên nhiên hoặc các điển cố về chăn gối, mây mưa, Vu Sơn, thí dụ như:

*Năm ngoái vào cuối xuân, mi tàn rụng,
Ta đã khóc tiễn biệt mi ướt cả giấy hồng.
Ta thường sợ mi tan biến giống như mây và mưa ở Vu Giáp,
Làm sao có thể hẹn gặp ở cõi tiên đất Vũ Lăng?
Ta cảm được tình qua hương thơm lừng,
Chúng ta khỏi nói cũng hiểu ý nhau.
Ta muốn trải chiếu và gối bên lan can,
Chờ đêm khuya thành thoi nói nỗi niềm thương nhớ nhau.*

(Mẫu đơn, Tiết Đào)

hay:

*Dưới trăng, lá ngô đồng rụng.
Trong sương, hoa dã cúc tàn.
Chén nồng, ta say túy lúy
Lầu cao, trời bén tắc gang.
Hương mơ lẫn vào sáo trúc.
Nước trôi mát tận cung đàn
Sớm mai đời ta chia biệt
Tình xanh vô tận sóng xanh.*

(Phụng biệt Tô phán thư Thế Nhượng, Hwang Jin Yi)

Nhưng trong thơ Hồ Xuân Hương, thân thể đàn ông, phụ nữ, đặc biệt là những bộ phận được coi là “cấm kỵ”, “thô tục”, gắn với bản năng động vật được đề cập trực tiếp. Hoặc là, thiên nhiên đã được hình dung bằng thân thể con người, lấy con người làm chuẩn. Không chỉ hình

dung thiên nhiên như bộ phận sinh dục và hành động tính giao của con người, nhà thơ còn dám dùng ngôn ngữ “tục” để mô tả hoạt động ấy: những danh từ chỉ các bộ phận thân thể như tay, chân, đầu gối, lưng, da, cật, kẽ và các danh từ khác thường được dân gian dùng để ngầm chỉ bộ phận tính giao như “cọc”, “lỗ”, “con cò”, “hang”; các cụm tính từ như “trắng phau”, “đỏ lòm lom”, “hòm hòm hom”, “năng năng nhấc”, “thích thích mau”, “mấp máy”; các động từ như “đu”, “uốn”, “đạp xuống”, “đâm ngang”, “giang”, “cúi”, “đứng”, “ngồi”... Cái thực và cái tục đồng hành trong cách mô tả hành động tính giao của thơ Hồ Xuân Hương gợi nhắc đến “xuân cung đồ”, “xuân cung truyện” – bộ phận tác phẩm mang tính giải trí và giáo dục tình dục trong văn hóa trung đại vốn xa lạ với thi pháp văn học viết dòng chính.

2.4. Chính trị của thân thể trong thơ Hồ Xuân Hương

2.4.1. Tình dục: đánh thức cảm giác và ý niệm về “thân” và cá nhân

Lí học của Tống Nho có quan niệm duy tâm khách quan về nguồn gốc vũ trụ và con người: thể giới do “lí” (tinh thần) và “khí” (vật chất) tạo thành, trong đó “lí” có trước. Khổng Tử chủ trương Đức trị, Tống Nho càng đặc biệt đề cao đạo đức, coi “nhân nghĩa lễ trí” là biểu hiện của “lí”. Người quân tử phải “giới sắc” để giữ được “lễ” và hoàn thiện đạo đức của mình. Phật giáo chủ trương “diệt thân” để cứu rỗi chính mình và đạt đến Niết bàn. Ý thức về “thân” và cá nhân do đó bị gạt ra bên lề. Như vậy, việc sử dụng những từ ngữ mô tả trực tiếp, thậm chí tục về bộ phận sinh dục và hành động tính giao cũng là một cách thức tăng cường giác quan và cảm giác về thân thể - chống lại truyền thống trừu tượng, tượng trưng của thi ca quy phạm (làm giảm sự hiện hữu của thân thể và cá nhân).

Vương Ngạn Hoảng đã đưa các yếu tố thuộc về thân thể như bệnh tật (mô tả căn bệnh thoát vị bẹn của bản thân) và hành động tính dục vào trong thơ như là cách chơi ngôn, chống lại quy phạm về đạo đức, lễ nghĩa của nho sĩ trung đại, song so với Hồ Xuân Hương, sự táo bạo vẫn còn cách xa:

*Tô Tiểu phần tây thị thiếp gia,
Môn tiên đồ chủng bạch liên hoa.
Lang lai hảo nhận đương lô xứ,
Thạch thượng dao cầm phúc lạc hà.
(Tây mô Tô Tiểu nhà em,
Toàn hoa sen trắng trồng ven cửa ngoài.
Chàng đến quán rượu bước vào,
Dao cầm phát tiếng kéo nhào ráng xa)
(Tây Hồ ca)*

*Hay bài Hoạ Vu thị chư tử “Thu từ”:
Xứ xứ phong ba trực châm khâm
Tương khan kim hựu đao thu thâm.
Thiên lan bách tự đa tân khổ,
Chỉ nguyện quân tâm tự thiếp tâm.
(Sóng gió khắp nơi đuổi gối chăn,
Cùng xem nay lại sắp thu tàn.
Ngàn tan trăm hợp nhiều cơ cực,
Chỉ ước lòng anh như dạ em.)*

Như phần trên đã trình bày, dễ nhận thấy, thơ Hồ Xuân Hương dày đặc hình ảnh về thân thể con người. Thêm nữa, thơ bà cũng mô tả hàng loạt các động từ trực tiếp miêu tả động tác gợi hoạt động tính giao như: trèo, đóng cọc, đu, uốn, mân mó, bóc, ngó ngoáy, cúi, dãi ra, cọ

mãi, xiên ngang, đâm toạc. Đi kèm với các động từ đó là các tính từ, cụm tính từ mô tả cách thức và cảm xúc trong hành động tính giao: cúi lom khom, lồm ngồm bò, roi thánh thót, khom khom cật, ngửa ngửa lòng, sờ rậm rạp, mó lam nham, trơ toen hoèn, vỗ phập phòm, roi lồm bồm, khua lác cắc, vỗ long bong, tùm hum, lún phún, đỏ loét, xanh rì, lất lẻo, đằm đĩa, chín mồm mòm, đỏ lòm lom... Có thể thấy, đó là một chiến lược nghệ thuật châm biếm lại truyền thống tượng trưng trong thi pháp cổ điển. Một trong những mục đích của nó chính là đánh thức cảm giác của con người, qua đó tăng cường ý niệm của con người về thân thể và cá nhân. Đó chính là những cơ sở để chống lại truyền thống văn hóa phi cá nhân, để thể hiện con người cá nhân sống động với những góc độ đa chiều của nó và trong sự hài hòa giữa thân xác và tâm trí.

2.4.2. Tình dục: giải trung tâm các chủ thể của văn hóa trung đại

Các chủ thể trung tâm của nền văn hóa Phật giáo là các nhà sư, còn các chủ thể của văn hóa Nho giáo ngoài xã hội là vua, quan, nho sĩ (quân tử), trong gia đình là người đàn ông, được hình thành dựa trên lý luận Đức trị, với nguyên tắc dùng lễ giữ vững trật tự tam cương, ngũ thường. Hồ Xuân Hương đã giải trung tâm huyền thoại về các chủ thể của văn hóa trung đại trên và đưa vào vị trí trung tâm một đối tượng vẫn ở vị trí “bên lề”, “ngoại vi” của nền văn hóa đó là người phụ nữ, và “tệ” hơn nữa, một người phụ nữ hành nghề “hạ tiện” nhất trong xã hội: kĩ nữ. Bà đã làm việc đó thông qua việc “thân thể hóa”, “nhục dục hóa” hình tượng các chủ thể trên.

Có một giai thoại về câu đối tương truyền của Hồ Xuân Hương nhân việc Gia Long cử khâm sai ra Bắc. Gia Long nhờ thế lực ngoại bang mà diệt được Tây Sơn, tiến ra Bắc, bổ nhiệm các quan chức mới để củng cố triều đình của mình. Xuân Hương đã làm câu đối cho các quan Bắc kì chào đón quan khâm sai của Gia Long như sau:

Thiên tử tình kỳ đương bán điện

Tướng quân thanh thế áp tam thù

Cờ của “thiên tử” và thanh thế của “tướng quân” – những nhân vật cao quý, quyền lực nhất của nền văn hóa phong kiến đã được hình dung trong sự đồng nhất hoặc mối quan hệ với vùng kín của người phụ nữ (“bán điện”, “tam thù”). Câu đối tương truyền của Hồ Xuân Hương này thực ra đã phản ánh nhãn quan của sĩ phu Bắc Hà (vốn theo nhà Lê) trước sự thay thế nhà Lê và Tây Sơn của triều Nguyễn của vua Gia Long. Cách chửi thô tục, suồng sã của văn hóa dân gian thường ví kẻ địch/đối tượng châm biếm/thù hận với bộ phận sinh dục của người đàn ông hoặc tệ hơn nữa, của người đàn bà. Hồ Xuân Hương đã đưa văn hóa chửi và trào tiêu dân gian vào trong thơ luật thi để hạ bệ các chủ thể chính thống của nền văn hóa phong kiến.

Thay vì khắc họa người “quân tử” trong những hành động kì vĩ đánh giặc, phò vua, mưu lợi cho dân chúng, lập công danh, Hồ Xuân Hương khắc họa người quân tử chủ yếu trong hành động tính giao hoặc nổi thèm khát nhục dục. Đó là cái quạt được mô tả trong sự đồng nhất với bộ phận sinh dục nữ “Chành ra ba góc da còn thiếu/Khép lại đôi bên thịt vẫn thừa” đã làm “chúa dậu, vua yêu” (*Cái quạt II*), anh hùng và quân tử đắm đuối (“Mát mặt anh hùng khi tắt gió/Che đầu quân tử lúc sa mưa”, *Cái quạt I*). Bài thơ vịnh con ốc và quả mít cũng khắc họa người quân tử đang thèm khát hoặc loay hoay với “cái chỗ ấy” trên cơ thể người đàn bà: “Quân tử có thương thì bóc yếm/Xin đừng ngó ngoáy lỗ trộn tôi (*Ốc nhồi*)”, “Quân tử có thương thì đóng cọc/Xin đừng mân mó nhựa ra tay” (*Quả mít*). Sắc đẹp vừa tinh khôi, vừa phồn thực, mơn mớn của thân xác, của nhục dục đã hiển hiện, khiến cho quân tử bộc lộ bản chất con người, khác hẳn hình ảnh những bậc nam nhi đại trượng phu hiên ngang, khí phách, tự nhắc mình phải “giới sắc” để có công danh sự nghiệp lớn lao như Từ Hải: “Quyết lời dứt áo ra đi/ Gió mây bằng đã đến kỳ dặm khơi” (*Truyện Kiều*).

Ngược lại, người phụ nữ, nạn nhân, kẻ bên lề của xã hội trở thành chủ thể bình đẳng trong hành động tính dục. Tình dục được nhìn nhận như là thú vui một nhu cầu bình thường của con người, một điều tự nhiên không cần giấu diếm (“Còn thú vui kia sao chẳng vẽ/Trách người thợ vẽ khéo vô tình”, *Tranh tố nữ*). Hành động tính dục trần trụi được mô tả trực tiếp, không

còn theo bút pháp tượng trưng (thí dụ, mưa Sở mây Tần, chuyện Vu Sơn thần nữ...) của thi ca dòng chính. Bộ phận sinh dục của phụ nữ được nhà thơ ví như “hang hùm”:

*Anh đồ tình, anh đồ say.
Sao anh gheo nguyệt giữa ban ngày?
Này này chị bảo cho mà biết.
Chốn ấy hang hùm chớ mó tay*

(Xương họa với Chiêu Hồ I)

Khác với người cung nữ kín đáo oán thán về việc bị bỏ rơi, lẻ loi chẵn gối trong *Cung oán ngâm khúc*, người phụ nữ trong thơ Hồ Xuân Hương nói về việc thiếu thốn tình yêu và cả tình dục do phận lẽ mọn một cách thật trực tiếp và cay đắng:

*Chém cha cái kiếp lấy chồng chung...
Năm thì mười hoạ chăng hay chớ
Một tháng đôi lần có cũng không*

(Làm lẽ)

*Tài tử văn nhân ai đó tá?
Thân này đâu đã chịu già tom!*

(Tự tình II)

Đối lập với sự né tránh của văn học mang màu sắc tam giáo, thơ Hồ Xuân Hương đã đưa tất cả những gì cao quý, tinh thần, lí tưởng, truru tượng vào một hệ quy chiếu khác đậm màu vật chất, xác thịt, bình phàm, cụ thể. Bài thơ *Thiếu nữ ngủ ngày* có thể coi là bức tranh cận cảnh, vẽ ra một cơ thể tuyệt mỹ của người phụ nữ với những đường nét sống động, hấp dẫn nhất:

*Mùa hè hây hẩy gió nồm đông,
Thiếu nữ nằm chơi quá giấc nồng.
Lược trúc lỏng cài trên mái tóc,
Yếm đào trễ xuống dưới nương long.
Đôi gò Bồng Đảo sưng còn ngậm
Một lạch Đào Nguyên suối chứa thông*

Đương thời, ở Việt Nam, theo tư tưởng cấm dục của Tống nho, “nam nữ hữu biệt”, “nam nữ thụ thụ bất thân”, để lộ thân thể bị xem là ô nhục. Nhưng đối với Hồ Xuân Hương, cơ thể đẹp là niềm tự hào của con người, đặc biệt là người phụ nữ, giống như người ta tự hào về tài năng, về tuổi trẻ của mình.

Khác với quan niệm đề cao Tâm, Chí, Đạo và xem nhẹ thân xác đương thời, Hồ Xuân Hương tìm mọi cách khẳng định con người vật chất với quyền sống, quyền hưởng hạnh phúc trần thế của người phụ nữ là tối thượng: “Thân này đâu đã chịu già tom” (*Tự tình II*). Nhiều bài thơ của Hồ Xuân Hương cho thấy, khát vọng lớn nhất của con người là được sống trọn vẹn cuộc đời trần thế, không tin vào những hứa hẹn siêu hình xa xôi (*Tự tình I, Tự tình II, Tự tình III, Làm lẽ, Khóc tổng Cóc, Khóc ông phủ Vĩnh Tường, ...*). Thơ Hồ Xuân Hương đề cao thân xác và đòi hỏi được thỏa mãn thân xác một cách chính đáng, xem đó là một nhu cầu đương nhiên, công khai, có tính chất thách thức:

*Quần bao miệng thế lời chênh lệch,
Không có, nhưng mà có, mới ngoan.
*(Không chồng mà chứa)**

Thật thú vị là Hồ Xuân Hương, Hwang Jin Yi cùng có bài thơ về chủ đề chiếc thuyền gỗ bách với dụng ý đối thoại liên văn bản rất rõ ràng với bài thơ *Bách chu* (con thuyền gỗ bách) trong *Cổ thi* (*Kinh Thi* – một trong những văn bản kinh điển của Nho giáo). Nếu như con thuyền

gỗ bách trong bài thơ *Bách chu* gợi tâm trạng buồn bã, cô đơn của một người vợ góa trẻ nhưng vẫn trung trinh giữ tình với người chồng đã khuất, thì “chiếc bách” trong thơ Hồ Xuân Hương và “tiểu bách chu” trong thơ Hwang Jin Yi lại là tượng trưng cho thân phận (và kín đáo hơn, là thân thể của người phụ nữ, kĩ nữ đã trải qua nhân duyên với nhiều người đàn ông):

*Chiếc bách buồn về phận nổi nênh,
Giữa dòng ngao ngán nổi lênh đênh.
Lung khoang tình nghĩa đường lai láng,
Nửa mạn phong ba luống bập bênh.
Cầm lái mặc ai lăm đổ bến,
Dong lèo thầy kẻ rắp xuôi ghềnh.
Ấy ai thăm ván cam lòng vậy,
Ngán nổi ôm đàn những tấp tênh!*

(Tự tình II)

*Một con thuyền bách trắng,
Trên sóng biếc lênh đênh.
Trải qua bao năm tháng.
Ai đầu tiên lên thuyền?*

(Tiểu bách chu)

Khác với người đàn bà trình liệt trong bài *Bách chu* của *Kinh Thi*, người phụ nữ trong thơ Hồ Xuân Hương và Hwang Jin Yi hoặc chán chường để mặc cho cuộc đời xô đẩy từ người đàn ông này tới duyên phận khác (“Dong lèo thầy kẻ rắp xuôi ghềnh”), hoặc nhìn lại cuộc đời kĩ nữ của mình một cách chua chát và bình tĩnh (“Ai đầu tiên lên thuyền?”). Họ ý thức rõ ràng rằng những khái niệm đạo đức Nho gia về trình liệt mâu thuẫn một cách nực cười với xã hội Nho giáo nơi đã tạo điều kiện cho người đàn ông áp bức và coi thường người phụ nữ, biến họ thành lễ mọn hoặc gái điếm.

3. Kết luận

Vương Ngạn Hoảng tuyên bố “cắt thịt làm giấy, mài gan thành mực”. Xiaorong Li cho rằng, nhà thơ đã dùng thơ viết về chuyện hương diễm, nhục dục như một cách thức khác để tự nhận thức và khẳng định mình trong xã hội phong kiến [3, 30]. Cách thức này, khác hoàn toàn với huyền thoại trung tâm về con đường lập thân bằng công danh, bằng “đức”, “lễ” của người quân tử. Chúng ta có thể nhìn thấy, thân thể và nhục dục trong thơ Hồ Xuân Hương, Hwang Jin Yi cũng được sử dụng với những chiến lược và mục đích tương tự: giải thi pháp tượng trưng của văn chương trung đại, giải huyền thoại các học thuyết và chủ thể trung tâm của văn hóa Nho giáo và Phật giáo, đánh thức ý thức của con người về thân thể, cá nhân và sự tự khẳng định mình của những cá nhân bị đẩy vào vị trí bên lề trong xã hội trung đại như người kĩ nữ, người phụ nữ và những người không thành công theo con đường khoa cử, công danh, đạo đức của xã hội phong kiến.

**Ghi chú:* Nghiên cứu này nằm trong khuôn khổ đề tài mã số CS2021-TN06-33 tại Trường Đại học Khoa học – Đại học Thái Nguyên.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Lại Nguyên Ân, 1991. “Tinh thần Phục hưng trong thơ Hồ Xuân Hương”, *Tạp chí Văn học*, số 3. Xem tại: <http://www.vns.edu.vn/index.php/vi/nghien-cuu/van-hoa-viet-nam/1521-tinh-than-phuc-hung-trong-tho-ho-xuan-huong>

- [2] Đỗ Thị Hiền, 2016. *Vấn đề tính dục trong thơ nôm của Hồ Xuân Hương dưới góc nhìn văn hóa*, Luận văn thạc sĩ, Đại học Quốc gia Hà Nội.
- [3] Xiaorong Li, 2013. "I sliced my flesh into paper, and ground my liver into ink": Wang Cihui's (1593–1642) Sensualist Poetry as An Alternative Route to Self-realization, *Ming Studies*, 2013:67, pp.30-53
- [4] Xiaorong Li, 2019. *The Poetics and Politics of Sensuality in China: The "Fragrant and Bedazzling" Movement (1600–1930)*, NY: Cambria Press.
- [5] Trần Nho Thìn, 2018. *Phương pháp tiếp cận văn hóa trong nghiên cứu, giảng dạy văn học*. Nhà xuất bản Giáo Dục.
- [6] Phan Thu Hiền chủ biên, 2014. *Những kỳ nữ trong thơ ca Đông Á*. Nxb Văn hoá - Văn nghệ.

ABSTRACT

The Body in Ho Xuan Huong's Nom Poetry from A Comparison with East Asian Literature

Bui Linh Hue^{1*} and Duong Thu Hang²

¹*Faculty of Languages and Cultures, Thai Nguyen University of Sciences, Thai Nguyen University*

²*Faculty of Philology, Thai Nguyen University of Education, Thai Nguyen University*

The issue of "body" and "sensuality" in Ho Xuan Huong's poetry has been interested by some researchers. However, there are currently no works that place her work in the system of East Asian sensual literature. This article compares Ho Xuan Huong's poetry with the sensuality poetry of some East Asian male and female poets such as Tiet Dao, Vuong Ngan Hoang, and Hwang Jin Yi to explore these poetic phenomena as a rebellion against the neglect of the "body" in medieval Confucian and Buddhist society, thereby conversing and challenging the classic poetics of medieval East Asian poetry and the repressive Confucian and Buddhist culture which places the burden of virtue, social responsibility and success on the women in particular and the individual in general.

Keywords: Ho Xuan Huong, Nom poetry, body, sexuality, East Asian literature.