ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI
TRƯỜNG ĐẠI HỌC KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN
……

NGUYỄN THỊ HƯƠNG

VĂN HÓA DỤC TÍNH VÀ VIỆC TIẾP NHẬN THƠ NÔM TRUYỀN TỤNG HỒ XUÂN HƯƠNG Ở MIỀN BẮC 1954 - 1975

LUẬN VĂN THẠC SĨ
Chuyên ngành: Văn học Việt Nam

Hà Nội - 2014

ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI
TRƯỜNG ĐẠI HỌC KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN
.....

NGUYỄN THỊ HƯƠNG

VĂN HÓA DỤC TÍNH VÀ VIỆC TIẾP NHẬN THƠ NÔM TRUYỀN TỤNG HỒ XUÂN HƯƠNG Ở MIỀN BẮC 1954 - 1975

Luận văn Thạc sĩ chuyên ngành Văn học Việt Nam
Mã số: 60 22 01 21

Người hướng dẫn khoa học: PGS.TS Trần Nho Thìn

Hà Nội – 2014

LỜI CAM ĐOAN

Tôi cam đoan những luận điểm được trình bày trong Luận văn này là kết quả của quá trình học tập và nghiên cứu của tôi. Tôi xin hoàn toàn chịu trách nhiệm trước những luận điểm khoa học mà tôi nêu ra trong Luận văn này.

Hà Nội, Ngày 24 tháng 12 năm 2014

Tác giả luận văn

Nguyễn Thị Hương

LỜI CẢM ƠN

Trong quá trình thực hiện luận văn tôi đã nhận được rất nhiều sự quan tâm, chia sẻ từ các thầy cô giáo, gia đình và bạn bè trong suốt những ngày học tập vừa qua tại trường Đại học Khoa học xã hội và Nhân văn – Đại học Quốc gia Hà Nội.

Để hoàn thành luận văn này, cho phép tôi được gửi lời cảm ơn chân thành và sâu sắc đến ba mẹ - người đã sinh thành nuôi dưỡng tôi. Tôi trận trọng gửi lời tri ân đến các thầy cô giáo trong khoa Văn học đã giúp đỡ, dìu dắt tôi trong suốt quá trình học tập và nghiên cứu tại trường. Đặc biệt, tôi xin bày tỏ lòng biết ơn chân thành của mình đến thầy – PGS.TS Trần Nho Thìn, người đã hết lòng giúp đỡ, hướng dẫn tôi hoàn thành luận văn.

Hà Nội, Ngày 24 tháng 12 năm 2014

Tác giả luận văn

Nguyễn Thị Hương

MỤC LỤC

MỞ ĐẦU 7
1. Lý do chọn đề tài 7
2. Lịch sử vấn đề nghiên cứu 8
3. Mục đích nghiên cứu 12
4. Đối tượng nghiên cứu và phạm vi khảo sát 13
5. Phương pháp nghiên cứu 13
6. Bố cục luận văn 13
NỘI DUNG CHÍNH 14
Chương 1: MỘT SỐ VẤN ĐỀ LÝ LUẬN VÀ BỐI CẢNH LỊCH SỬ XÃ HỘI Ở VIỆT NAM 1954- 1975 14
1.1. Một số vấn đề lý luận 14
1.1.1. Lý thuyết tiếp nhận 14
1.1.2. Tầm đón đợi 18
1.2. Bối cảnh lịch sử xã hội Việt Nam 1954- 1975 22
1.2.1. Bối cảnh lịch sử xã hội Việt Nam 1954- 1975 22
1.2.2. Tư tưởng chính trị chi phối văn hóa học thuật 25
1.3. Vấn đề dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương 28
1.3.1. Văn hóa dục tính 28
1.3.2. Vấn đề dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương 30
Chương 2: HỒ XUÂN HƯƠNG ĐỌC THEO PHÊ BÌNH VĂN HỌC MÁC XÍT 34
2.1. Quan niệm khai thác giá trị văn học truyền thống phục vụ cách mạng 34
2.2. Xu hướng đề cao giá trị chống phong kiến của cái tục trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương 36
2.2.1. Yếu tố tục- dục tính là vũ khí tiếng cười đấu tranh 36
2.2.2. Yếu tố dục tính thể hiện tinh thần phản kháng giai cấp, chống phong kiến, chống tôn giáo 43

2.2.3. Khẳng định giá trị người phụ nữ trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương .. 48
2.3. Xu hướng tiếp nhận dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương 1954- 1975..... 54
2.3.1. Những nhận định mang tính gượng ép về thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương... 54
2.3.2. Ý kiến bênh vực yếu tố dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương .. 61
Chương 3: TÀN DƯ CỦA QUAN ĐIỂM ĐẠO ĐỨC NHO GIÁO TRONG TIẾP NHẬN HỒ XUÂN HƯƠNG..... 73
3.1. Dấu ấn của quan niệm đạo đức Nho giáo..... 73
3.1.1. Nho giáo và vấn đề bản năng dục tính 73
3.1.2. Sự hiện diện của cái bản năng trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương ... 76
3.2. Quan niệm của Nho giáo về dục tính ảnh hưởng đến việc lựa chọn thơ Nôm đích thực của Hồ Xuân Hương 84
3.2.1. Xu hướng phủ nhận hoàn toàn yếu tố dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương 85
3.2.2. Xu hướng phủ nhận một phần yếu tố dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương 91
KẾT LUẬN 98
TÀI LIỆU THAM KHẢO 100

MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

Hồ Xuân Hương là một hiện tượng thơ nữ độc đáo, lạ lùng hiếm thấy của văn học trung đại Việt Nam vì thơ bà thấm đẫm màu sắc dục tính- vấn đề mà các tác giả khác cùng thời không có được. Ngay từ khi xuất hiện, Hồ Xuân Hương trở thành "*nỗi ám ảnh*" đối với độc giả cũng như giới nghiên cứu phê bình ở cả hai miền Nam- Bắc trong việc tiếp nhận và đánh giá lại những giá trị mà thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương mang lại về phương diện văn hóa dục tính. Nhưng lịch sử tiếp nhận vấn đề dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương là một lịch sử chưa bao giờ đứt đoạn, vượt qua chặng đường dài của không gian, thời gian đến tận hôm nay vẫn hiện diện trong đời sống văn học của chúng ta. Không sao kể hết con số chính xác những bài viết, những công trình nghiên cứu, phê bình lớn nhỏ của nhiều thế hệ độc giả đủ mọi lứa tuổi, trình độ, giới tính … trong và ngoài nước bàn về yếu tố dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương.

Từ những người đầu tiên nghiên cứu về Hồ Xuân Hương như Lê Dư, Dương Quảng Hàm, Nguyễn Hữu Tiến, Tản Đà, Trương Tửu, Nguyễn Văn Hanh … đến những người nghiên cứu Hồ Xuân Hương theo quan niệm Mác xít giai đoạn 1954-1975 như Văn Tân, Xuân Diệu, Trần Thanh Mại, Đặng Thanh Lê - Nguyễn Đức Dũng và Vũ Đức Phúc… đều giành sự quan tâm của mình tới mảng thơ Nôm truyền tụng. Đa phần các nhà nghiên cứu thừa nhận thơ Xuân Hương có yếu tố dục tính, song với những quan điểm còn mang tính chủ quan, họ chưa nhận thấy ý nghĩa nhân bản, nhân đạo của dục tính nên có ý lảnh tránh, gạt bỏ bộ phận thơ có yếu tố dục tính ra khỏi thân thể mỗi bài thơ. Thậm chí các nhà nghiên cứu còn lồng vào đó một ý niệm hoàn toàn khác (Xuân Diệu, Trần Thanh Mại), làm cho độc giả hiểu sai mục đích sáng tác cũng như những giá trị thẩm mỹ của thơ Hồ Xuân Hương. Mãi đến năm 1962 khi Nguyễn Đức Bính công bố bài viết ***Người Cổ Nguyệt, chuyện Xuân Hương*** [3] đã mở ra một xu hướng tiếp nhận mới hiện tượng văn học phức tạp này. Vấn đề dục tính bản năng được xem như một nhu cầu tự nhiên không thể thiếu trong cuộc sống đã được xem xét lại trong hiện tượng thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương.

Có thể nói, giới nghiên cứu giai đoạn 1954- 1975 vẫn chưa tìm được tiếng nói chung trong việc tiếp nhận vấn đề dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương. Nhưng qua lịch sử tiếp nhận đó, chúng ta thấy rằng trong cùng một hiện tượng văn học Hồ Xuân Hương, nhưng ở mỗi thời đại, mỗi giai đoạn, mỗi lớp người, mỗi quan điểm phê bình thì người tiếp nhận lại có chân trời chờ đợi riêng. Việc làm sáng tỏ chân trời chờ đợi của một thế hệ độc giả - nhà phê bình sẽ góp phần dựng lại lịch sử lý luận phê bình văn học của Việt Nam. Tiếp nhận văn học đóng vai trò hoàn chỉnh ý nghĩa của tác phẩm và nâng cao phẩm chất tâm hồn cũng như tư tưởng của người đọc.

Từ những nỗi băn khoăn ấy, người viết muốn quay về quá khứ giai đoạn 1954- 1975 để chỉ ra những thay đổi trong quan niệm, cách đánh giá, cách tiếp nhận thơ Nôm Hồ Xuân Hương với những cảm quan mới mẻ hơn. Đó là lý do vì sao chúng tôi chọn đề tài: "***Văn hóa dục tính và việc tiếp nhận thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương ở miền Bắc 1954 - 1975***" làm đề tài luận văn của mình, nhằm mục đích lý giải vì sao cùng một cảm hứng, đề tài có đề cập đến vấn đề dục tính nhưng chỉ thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương mới tạo thành hiện tượng tranh luận suốt bao thế kỉ trên văn đàn thi ca, và dựa trên những cơ sở nào mà giới nghiên lại tạo ra bước ngoặt lớn trong việc nhìn nhận, đánh giá lại những thành tựu mà thơ ca Hồ Xuân Hương mang lại.

2. Lịch sử vấn đề nghiên cứu

Hồ Xuân Hương- một hiện tượng Văn học độc đáo. Việc nghiên cứu cuộc đời và sự nghiệp sáng tác của bà cho đến nay vẫn là "*cuộc tìm kiếm giữa màn sương huyền thoại*" (Vương Trí Nhàn). Trong sự nghiệp sáng tác của mình, Hồ Xuân Hương để lại số lượng tác phẩm không nhiều (trong đó có cả những tác phẩm vẫn còn hồ nghi về gốc tích tác giả); nhưng trong suốt chiều dài lịch sử, cuộc đời và sự nghiệp văn học của Hồ Xuân Hương vẫn luôn là chủ đề mới mẻ trong công tác nghiên cứu văn học ở nước ta, thậm chí trở thành chủ đề của những ý kiến tranh luận đối lập nhau gay gắt. Trong những luồng tranh cãi đó ta không thể không nhắc đến nét đặc trưng nổi bật của thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương là: *thấm đẫm vấn đề dục tính*.

Xung quanh vấn đề dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương, ta thấy giới nghiên cứu vẫn chưa tìm ra được tiếng nói chung, thậm chí hình thành cả những trường phái, khuynh hướng tiếp nhận thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương theo nhiều góc độ như: phân tâm học, xã hội học, văn hóa học… Trên cơ sở đó, chúng tôi tập trung, phác thảo lại tiến trình lịch sử nghiên cứu, tiếp nhận vấn đề dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương trong suốt thế kỷ XX này như sau:

Trước cách mạng, vấn đề con người trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương được khai thác triệt để. Trương Tửu và Nguyễn Văn Hanh vận dụng thuyết phân tâm học của Freud vào việc phân tích cội nguồn của hiện tượng dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương ở góc độ những ẩn ức tình dục với hàng loạt các bài viết như: ***Cái ám ảnh của Hồ Xuân Hương*** *(1936)*; ***Hồ Xuân Hương, tác phẩm, thân thế và văn tài*** (1937). ***Kinh thi Việt Nam*** (1940); ***Văn nghệ bình dân Việt Nam*** *(1951)*. Nhìn chung, các trang nghiên cứu về dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương giai đoạn trước cách mạng cho ta thấy: người viết giai đoạn này chỉ đi sâu lý giải cội nguồn của hiện tượng dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương ở góc độ những ẩn ức tình dục, mà chưa thấy ý nghĩa nhân bản, nhân đạo của thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương. Nên không tránh khỏi việc làm cho độc giả hiểu sai mục đích sáng tác cũng như những giá trị thẩm mỹ của thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương.

Sau cách mạng, các nhà lý luận văn học đứng trên lập trường Mác xít không chấp nhận việc dùng học thuyết của Freud để lý giải hiện tượng thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương, vì họ cho rằng Freud coi ẩn ức tình dục là động lực sáng tác. Trong khi đó chủ nghĩa Mác lại nêu vấn đề về đấu tranh giai cấp, chống phong kiến, chống tôn giáo mới chính là động lực giúp Xuân Hương sáng tác. Chính vì vậy, trong giới nghiên cứu giai đoạn này chia thành hai bộ phận. Một bộ phận các nhà nghiên cứu như Trần Thanh Mại ***Thử bàn lại vấn đề tục và dâm trong thơ Hồ Xuân Hương***" trên tạp chí Nghiên cứu Văn học (số 4 - 1961), Đặng Thanh Lê, Nguyễn Đức Dũng ***Góp thêm một tiếng nói trong việc đánh giá thơ Hồ Xuân Hương*** Tạp chí Văn học (số 3 - 1963), Vũ Đức phúc *Chung quanh vấn đề "thơ Hồ Xuân Hương":* ***ông Nguyễn Đức Bính và "thơ Hồ Xuân Hương"***, Tạp chí Văn

học (số 6 - 1963) … khẳng định những giá trị thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương vì xuất phát từ chủ trương văn học phục vụ chính trị, từ quan điểm đạo đức Nho giáo nên thơ Nôm truyền tụng Xuân Hương có tư tưởng nhân đạo chủ nghĩa cao, nghệ thuật thơ đạt đến trình độ điêu luyện và có tính dân tộc rõ rệt. Nói cách khác, các nhà lý luận Mác xít chỉ nhấn mạnh tính chất phương tiện, tính công cụ của dục tính và xem dục tính có ý nghĩa khi nó góp phần hạ bệ, đả kích chế độ phong kiến; mà không thấy ý nghĩa nhân bản, nhân đạo của dục tính nên đã phủ nhận hay lờ đi khía cạnh dục tính trong thơ Nôm nữ sĩ. Bộ phận khác như Hoa Bằng ***Hồ Xuân Hương- Nhà thơ cách mạng*** (1950), Nguyễn Đức Bính với ***Người Cổ Nguyệt, chuyện Xuân Hương*** Tạp chí Văn học (tháng 10- 1962*)*, Nguyễn Lộc với ***Hiện tượng thơ Hồ Xuân Hương*** (1976),… thì nhấn mạnh những giá trị nhân đạo, nhân bản của dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương. Họ cho rằng vấn đề dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương là dục tính bản năng- nó như một nhu cầu tự nhiên không thể thiếu cũng không dễ chối bỏ trong cuộc sống của con người.

Xuân Diệu trong bài ***Hồ Xuân Hương - bà chúa thơ Nôm*** (1958) đã khẳng định rằng: nhiều bài thơ Nôm truyền tụng của Xuân Hương mang hai nghĩa: nghĩa phô và nghĩa ngầm. Nghĩa ngầm làm cho người đọc liên hệ: "*nói những chuyện kia, chuyện sinh dục*". Ông giải thích hiện tượng ấy trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương bằng hai lí do. Thứ nhất, cá tính của nữ sĩ có thể mang dấu tích của một đời tình duyên ngang trái, dang dở đau khổ. Thứ hai, bà chúa thơ Nôm cũng cùng một truyền thống, một nếp nghĩ với rất nhiều câu đố tục giảng thanh phổ biến trong nhân dân. Ông chủ trương lờ đi các khía cạnh dục tính trong thơ bà, song chính bản thân Xuân Diệu cũng không thể "*quên*" được vì dục tính lại có lợi cho lập luận phản phong của ông "*Xuân Hương mượn cái cười để đánh vào xã hội*". Nhưng cũng chính ý kiến trên đã hàm chứa trong nó một cảm nhận rất tinh tế về tính hai mặt của hình tượng thơ Nôm vịnh cảnh, vịnh vật của Hồ Xuân Hương.

Trần Thanh Mại trong bài "***Thử bàn lại vấn đề tục và dâm trong thơ Hồ Xuân Hương***" (1961) [33] đưa ra lối ứng xử với thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương theo tiêu chuẩn đạo đức Nho giáo. Ông điểm lại những ý kiến trước đây, từ

đó tiến tới việc chia thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương thành ba nhóm: một nhóm gồm những bài có tính tư tưởng cao và có phương pháp nghệ thuật thanh nhã, một nhóm gồm những bài có yếu tố tục và nhóm thứ ba là những bài có tính chất khiêu gợi không lành mạnh, có yếu tố dâm. Với cách giải thích bằng truyền thống bông đùa và trào lưu nhân văn đương đại, tác giả đã có những ý kiến khá sắc sảo song trong cách phân loại và đánh giá thơ Nôm truyền tụng Xuân Hương vẫn bộc lộ nhiều mặt hạn chế, điều này chứng tỏ rằng các phương hướng nghiên cứu cũ đã đi đến tận cùng biên giới trước hiện tượng thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương.

Từ những năm 70, tình hình nghiên cứu Hồ Xuân Hương đã phần nào trầm lắng lại, không còn những tranh luận sôi nổi và gay gắt nữa. Tuy nhiên giới nghiên cứu văn học ở miền Bắc vẫn tiếp tục tiến sâu hơn vào lãnh địa bí ẩn (dục tính) trong thơ Nôm Hồ Xuân Hương. Các cuốn giáo trình văn học của Đại học Sư phạm I ***Giáo trình lịch sử văn học Việt Nam*** (1962), Đại học tổng hợp Hà Nội ***Văn học Việt Nam nửa cuối Tk XVIII nửa đầu Tk XIX***…

Nguyễn Lộc trong ***Hiện tượng thơ Hồ Xuân Hương*** (1976) đưa ra quan điểm bệnh vực yếu tố dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương có phần mền dẻo hơn các nhà nghiên cứu giai đoạn trước ở chỗ ông viện dẫn quyền uy của Ăngghen để có chỗ dựa, nhằm tạo nên cơ sở lý luận vững chắc trong quá trình trình bày những lập luận của mình với mục đích vừa thể hiện quan điểm bênh vực yếu tố dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương, vừa tránh việc tranh cãi (có thể có) với các nhà lý luận Mác xít khác, khi họ chỉ chấp nhận tính chất phương tiện, tính công cụ của dục tính và chỉ xem dục tính có ý nghĩa khi nó góp phần hạ bệ, đả kích chế độ phong kiến mà không thấy ý nghĩa nhân bản, nhân đạo của dục tính.

Nhìn chung, các nhà nghiên cứu giai đoạn 1954 – 1975 vì có những xuất phát điểm khác nhau, sử dụng các cách tiếp cận khác nhau nên có những quan điểm đánh giá khác nhau. Nhưng tất cả họ đều thống nhất cho rằng: thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương có sức sống mãnh liệt và đậm đà bản sắc dân gian. Ngay cả trong vấn đề dục tính còn nhiều tranh cãi, người ta vẫn tìm thấy có sự tương đồng với những sáng tác dân gian. Trải qua độ lùi về thời gian, chúng ta có thể nhìn nhận vấn đề dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương một cách khoa học hơn, cởi mở

hơn, sâu sắc hơn khi đặt nó trong dòng chảy nền văn học Việt Nam nói riêng, văn học thế giới nói chung. Rõ ràng thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương không còn cá biệt nhưng vẫn là riêng biêt, độc đáo, trong cách thức thể hiện và mục đích sử dụng nhằm khai thác vấn đề dục tính trong thơ bà.

Tuy nhiên, trong quá trình tìm hiểu lịch sử tiếp nhận yếu tố dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương, chúng tôi nhận thấy từ những năm 1962 khi bài viết ***Người Cổ Nguyệt, chuyện Xuân Hương*** của Nguyễn Đức Bính xuất hiện đã mở ra một hướng tiếp cận mới hiện tượng văn học phức tạp này. Vấn đề dục tính bản năng như một nhu cầu tự nhiên của con người trở thành một phương diện không thể thiếu trong cuộc sống đã được xem xét lại trong hiện tượng thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương. Từ đó chỉ ra những sai lầm chủ quan trong cách nhìn nhận, đánh giá vấn đề dục tính của giới nghiên cứu giai đoạn trước 1954. Phải chăng quan niệm Nho giáo đã ăn sâu vào trong tiềm thức con người, để đến khi Hồ Xuân Hương xuất hiện nó bắt đầu sống lại mạnh mẽ hơn trước. Vậy, để hiểu rõ hơn nguyên nhân vì sao giới nghiên cứu có cái nhìn mới mẻ trong việc tiếp nhận vấn đề dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương, chúng tôi đặt yếu tố dục tính trong bối cảnh xã hội Việt Nam ở miền Bắc 1954- 1975; khi Đảng ta đưa ra định hướng "*Văn hóa nghệ thuật cũng là một mặt trận, anh em nghệ sĩ là chiến sĩ trên mặt trận ấy*" [40, tr.26], khuyến khích giới nghệ sĩ, nghiên cứu trong giai đoạn này đi sâu vào đời sống của nhân dân mà sáng tác, với mục đích làm rõ những thay đổi trong vấn đề tiếp nhận văn hóa dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương.

3. Mục đích nghiên cứu

Tìm hiểu về: "***Văn hóa dục tính và việc tiếp nhận thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương ở miền Bắc 1954 - 1975***" chúng tôi sẽ đi sâu nghiên cứu lịch sử tiếp nhận Hồ Xuân Hương- một hiện tượng thơ thấm đẫm chất dục tính, đã trải qua những giai đoạn khác nhau. Luận văn này đặt mục đích xem xét việc tiếp nhận của giới học giả miền Bắc từ 1954- 1975 đã tiếp nhận vấn đề dục tính này như thế nào?. Bởi vì miền Bắc giai đoạn đó thống trị quan điểm văn học phục vụ chính trị, lập trường đấu tranh giai cấp. Mặt khác đây là một giai đoạn dài gần hai mươi năm nên bản thân cách đọc Hồ Xuân Hương của giới nghiên cứu phê bình miền Bắc cũng có thay đổi chứ không đứng im.

4. Đối tượng nghiên cứu và phạm vi khảo sát

Đối tượng nghiên cứu của luận văn "*Văn hóa dục tính và việc tiếp nhận thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương ở miền Bắc 1954 - 1975*" là các bài viết của các học giả ở miền Bắc từ 1954- 1975 viết về vấn đề dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương đã xuất bản trên các báo và tạp chí ở miền Bắc nhằm mục đích làm rõ quá trình thay đổi trong cách tiếp nhận thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương từ điểm nhìn văn học phục vụ chính trị, từ quan điểm đạo đức Nho giáo đối với vấn đề văn hóa dục tính.

Bên cạnh đó, chúng tôi cũng tiến hành khảo sát trên khoảng 50 bài thơ Nôm truyền tụng của Hồ Xuân Hương được in trong ***Hồ Xuân Hương thơ và đời***, Nxb Văn học (2008) do Lữ Huy Nguyên tuyển, soạn và giới thiệu. Đồng thời chúng tôi mạn phép tham khảo những công trình nghiên cứu từ trước đến nay có liên quan đến quá trình tiếp nhận vấn đề dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương.

5. Phương pháp nghiên cứu

Để thực hiện luận văn này, chúng tôi áp dụng lý thuyết tiếp nhận để mô tả lịch sử tiếp nhận thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương trong những chân trời chờ đợi của người đọc. Qua đó, chúng ta thấy rằng mỗi người ở mỗi thời đại, mỗi giai cấp, mỗi dân tộc lại có chân trời chờ đợi riêng. Việc làm sáng tỏ chân trời chờ đợi của một thế hệ độc giả- nhà phê bình sẽ góp phần dựng lại lịch sử lý luận phê bình văn học của Việt Nam .

Ngoài ra luận văn còn vận dụng các thao tác hỗ trợ khác như: *thống kê, so sánh- đối chiếu, phân tích- đánh giá* nhằm góp phần khẳng định vấn đề dục tính là một trong những yếu tố góp phần làm nên giá trị và sức hấp dẫn của thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương.

6. Bố cục luận văn

Luận văn được trình bày trong ba phần, ngoài phần mở đầu và kết luận, phần nội dung chính được chia làm 3 chương:

- Chương I: Một số vấn đề lý luận và bối cảnh lịch sử xã hội ở Việt Nam 1954- 1975

- Chương II: Hồ Xuân Hương đọc theo phê bình văn học Mác xít

- Chương III: Tàn dư của quan điểm đạo đức Nho giáo trong tiếp nhận Hồ Xuân Hương

NỘI DUNG CHÍNH

Chương 1: MỘT SỐ VẤN ĐỀ LÝ LUẬN VÀ BỐI CẢNH LỊCH SỬ XÃ HỘI Ở VIỆT NAM 1954- 1975

1.1. Một số vấn đề lý luận

1.1.1. Lý thuyết tiếp nhận

Cũng như các khái niệm "*người đọc*", "*tác phẩm*", "*tác giả*", thì "*tiếp nhận văn học*" là thuật ngữ từ thập kỉ 70 mới bắt đầu đưa vào sử dụng rộng rãi, mà mở đầu là công trình *Để có một mỹ học tiếp nhận* (1970) và công trình *Kinh nghiệm thẩm mỹ và giải thích học văn học* (1979) của Hans Robert Jauss, đại diện tiêu biểu của trường phái mỹ học tiếp nhận Đức, và sau đó là công trình *Động tác đọc* của Wolffgang Iser, hai giáo sư trường Đại học Constance (do đó mới có tên "trường phái Constance"). Sau khi nhắc lại những quan niệm triết học của Husser, Gadamer, W. Benjamin ... H.R.Jauss đã đưa các quan niệm ấy vào lĩnh vực văn học sử, mà mở đầu là quan niệm tiếp nhận văn học đã đánh dấu một bước thay đổi hệ hình quan trọng trong quá trình phát triển của lý luận phê bình văn học thế giới: Jauss phân biệt ba chức năng cơ bản của thực hành thẩm mỹ. Trước hết là "*hoạt động sáng tạo (poiesis)- tức là khoái cảm thẩm mỹ trong sáng tác"* [28, tr.212], thứ hai là *cảm xúc thẩm mỹ (aesthesis)- chỉ những khoái cảm thông qua cái đẹp về phía tiếp nhận* [28, tr.213]; thứ ba là xoay quanh phạm trù *thanh lọc* (catharsis) [28, tr.214]. Vận dụng phương pháp giải thích học, ông nêu lên mối quan hệ năng động giữa tác giả, tác phẩm và người đọc. Theo ông, "*Sự thật của tác phẩm văn học gồm có hai mặt: Với nhà văn, nó là sự thể hiện của ý đồ sáng tạo, nhưng với bạn đọc, nó phải được đo bởi sự tiếp nhận thực tế*" [28, tr.202].

Theo Jauss "*tiếp nhận*" cần được hiểu là một động thái tích cực của người tiếp nhận, của người đọc (tiếng Anh: reader, tiếng Pháp: lecteur, tiếng Đức: Leser). Người tiếp nhận không hề rơi vào thụ động, bị động, mà là một nhân vật chính rất chủ động, tự mình lựa chọn những sách hay, sách phù hợp để đọc. Trong khi đọc, nếu thấy dở, thì chọn đọc cuốn khác. Quả thực, tác phẩm văn học không chỉ của

riêng nhà văn mà nó còn phải được người đọc tiếp nhận thì mới trở nên hoàn chỉnh. H. Jauss phân biệt *Tầm tiếp nhận* từ bên trong văn bản cái ảnh hưởng được quyết định thông qua văn bản, và sự tiếp nhận có liên quan đến yêu cầu xã hội, tức là có liên quan đến những nhu cầu và trình độ thưởng thức kết tinh từ những kinh nghiệm sống, hứng thú, lý tưởng của mỗi người đọc của một xã hội nhất định, trong một thời kỳ nhất định.

Trong quá trình tiếp nhận, nếu tác phẩm là tiền đề, là yếu tố quyết định đầu tiên mang tính cơ sở cho việc tiếp nhận tác phẩm. Thì người đọc chính là yếu tố trung tâm mang tính quyết định sự sống cho tác phẩm. ***Từ điển thuật ngữ Văn học*** [16] đưa ra định nghĩa về người đọc như sau: "*Chỉ cá nhân thông qua hành vi đọc mà tham gia vào đời sống xã hội*"; "*một là người đọc thực tế, tức con người cụ thể đang tiến hành việc đọc (người đọc thông thường và người đọc chuyên nghiệp), hai là người đọc trong quan niệm, là quan niệm về người đọc được rút ra trong thực tế*" [16, tr.220]. Định nghĩa trên mới chỉ khái quát ngắn gọn khái niệm "*người đọc*" như một cá nhân có "*hành vi đọc*", phần còn lại thì nêu cách phân loại người đọc theo quan điểm của lý thuyết tiếp nhận mà chưa chỉ ra được mối liên quan của nó với hai khái niệm trước đó là "*tác phẩm*" và "*tác giả*". Thông qua định nghĩa trên ta có thể thấy rằng: trong quá trình đọc tác phẩm, mỗi người đọc sẽ có những cách đọc khác nhau tùy theo kinh nghiệm sống, vốn văn hóa, tri thức, tầm hiểu biết về các lĩnh vực xã hội và những rung động cá nhân mà đưa ra những cách đánh giá, bình phẩm, cảm thụ về những tác phẩm đó. Ví dụ như khi bàn về vấn đề dục tính trong thơ Hồ Xuân Hương: có người cho thơ Xuân Hương toàn nói về dục tính xuất phát từ những ẩn ức tình dục bị dồn nén của chính nhà thơ; có người lại xem vấn đề dục tính trong thơ Xuân Hương chỉ nhằm mục đích chống phong kiến, chống tôn giáo… , và có người lại cho rằng Xuân Hương chỉ muốn nói ra phần bản năng mà mỗi con người đều có nhưng muốn giấu đi mà thôi.

Đồng thời trong ***Từ điển thuật ngữ văn học*** [16], khái niệm về tiếp nhận văn học cũng được định nghĩa như sau: "*Hoạt động chiếm lĩnh các giá trị tư tưởng, thẩm mỹ của tác phẩm văn học, bắt đầu từ sự cảm thụ văn bản ngôn từ, hình tượng nghệ thuật, tư tưởng, cảm hứng, quan niệm nghệ thuật, tài nghệ tác giả cho đến sản*

phẩm sau khi đọc: ... Quá trình tiếp nhận đọc, nhờ được tri giác, liên tưởng, cắt nghĩa, tưởng tượng của người đọc mà tác phẩm trở nên dày dặn, sống động, hoàn chỉnh; ngược lại, người đọc nhờ tác phẩm mà được mở rộng vốn hiểu biết, kinh nghiệm về đời sống, tư tưởng và tình cảm cũng như năng lực cảm thụ, tư duy" [16, tr.235]. Qua định nghĩa, chúng ta có thể thấy tiếp nhận văn học trước hết là hoạt động của người đọc trong quá trình tiếp xúc với tác phẩm. Tiếp nhận ở đây đóng vai trò của quá trình làm đầy nghĩa cho tác phẩm đồng thời nâng cao vốn sống cho người đọc. Định nghĩa còn nhấn mạnh tiếp nhận văn học chính là "*một cuộc giao tiếp, đối thoại tự do giữa người đọc và tác giả qua tác phẩm*", "*một hoạt động sáng tạo có quy luật*", "*tạo thành đời sống lịch sử của tác phẩm văn học*". Như vậy, định nghĩa không dừng lại ở việc xác định nội hàm của khái niệm "*tiếp nhận văn học*" mà còn chỉ ra vai trò của nó đối với tác phẩm, với người đọc nói riêng và đời sống văn học nói chung.

Trong giáo trình ***Lý luận văn học*** [29], khi bàn đến tiếp nhận văn học, Phương Lựu đã cho rằng đây là một quá trình "*diễn ra từ một cơ chế nhất định, kinh qua hệ thống tín hiệu thứ hai trong đại não, bạn đọc đã chuyển hóa từ những ký hiệu của văn bản tác phẩm thành những ý tưởng, từ đó thể nghiệm được những tình cảm, tư tưởng trong tác phẩm, có tác dụng gây xúc động và nâng cao tâm hồn của chính mình*" [29, tr.349].

Nhóm biên soạn của ***Từ điển Văn học*** (bộ mới) [19] đã thay khái niệm "*tiếp nhận văn học*" thành "*tiếp nhận thẩm mỹ*" dùng để chỉ hoạt động tiếp nhận của công chúng đối với toàn bộ những tác phẩm nghệ thuật nói chung. Trong đó "*tiếp nhận thẩm mỹ*" được xác định như là "*một dạng thức hoạt động thẩm mỹ, được thực hiện ở việc tiếp nhận (thưởng thức, cảm thụ) tác phẩm nghệ thuật với tư cách là một giá trị thẩm mỹ, sự tiếp nhận này luôn luôn đi kèm với sự nảy sinh tình cảm (trải nghiệm) thẩm mỹ. Tiếp nhận thẩm mỹ không phải là sự tái hiện giản đơn tác phẩm nghệ thuật trong ý thức, mà là một quá trình phức tạp: quá trình cùng tham dự và cùng sáng tạo của chủ thể tiếp nhận. Khác với hoạt động thẩm mỹ của nghệ sĩ-người sáng tạo ra tác phẩm nghệ thuật, tiếp nhận thẩm mỹ không mang tính công nghệ và nó vận hành theo hướng ngược: từ việc tiếp nhận kết quả (tác phẩm nghệ*

thuật nói chung) đi đến tiếp nhận các ý tưởng chứa đựng trong đó" [19, tr.1715]. Có thể nói, định nghĩa này nhấn mạnh khía cạnh phương thức tiếp nhận một tác phẩm nghệ thuật như là "*một quá trình phức tạp*" mà trong đó người tiếp nhận đóng vai trò đồng sáng tạo.

Khác với "*tiếp nhận*" là khái niệm chỉ hoạt động tiếp thu (đọc, nghe, xem) tác phẩm (bao gồm các sáng tác văn học và khoa học) với nhiều mục đích khác nhau: để hiểu biết, thưởng thức, giải trí, khảo cứu…. Tiếp nhận văn học là khái niệm chỉ việc tiếp thu những sáng tác văn học (là cách tiếp thu thiên về thưởng thức, cảm thụ). Tiếp nhận văn học khác với cảm thụ văn học ở chỗ nó là sự nhận biết bằng cảm tính trực cảm, là tiền đề để đi vào tác phẩm. Vì vậy, cùng một hiện tượng văn học, nhưng ở mỗi thời đại, mỗi giai đoạn, mỗi lớp người, mỗi quan điểm phê bình thì người tiếp nhận lại có chân trời chờ đợi riêng. Việc làm sáng tỏ chân trời chờ đợi của một thế hệ độc giả- nhà phê bình sẽ góp phần dựng lại lịch sử lý luận phê bình văn học của Việt Nam. Tiếp nhận văn học đòi hỏi sự bộc lộ của cá tính, thị hiếu lập trường xã hội của một nhà nghiên cứu trong mỗi giai đoạn lịch sử, mỗi thời đại nhất định, thể hiện quan niệm tán thành hay phản đối… Do đó, khái niệm "*Tiếp nhận văn học"* bao quát và bao hàm các khái niệm "*cảm thụ*", "*thưởng thức*" và "*lý giải văn học*". Tiếp nhận văn học là một hoạt động sáng tạo, nó làm cho tác phẩm không đứng yên mà luôn luôn lớn lên, phong phú thêm. Tính sáng tạo của tiếp nhận văn học đã được khẳng định từ lâu, nhà văn Nga Pôlepnhia đã nói: "*chúng ta có thể hiểu được tác phẩm thi ca chừng nào chúng ta tham gia vào việc sáng tạo nó*". Nói tóm lại, với tư cách là phương pháp luận "*Tiếp nhận văn học*" đã đem lại ánh sáng mới, đã mở rộng phạm vi nghiên cứu, mở thêm một lối đi cho khảo sát văn chương khiến nó không còn bị đóng khung trong việc xem xét mối quan hệ giữa nhà văn với tác phẩm nữa.

Qua những định nghĩa trên, chúng tôi thiết nghĩ thuật ngữ "*Tiếp nhân văn học*" có thể hiểu như là quá trình người đọc vận dụng vốn hiểu biết và kinh nghiệm của mình vào việc cắt nghĩa và lý giải tác phẩm trong khi tiếp xúc với tác phẩm đó. Hệ thống hình tượng cùng những tư tưởng, tình cảm được tác giả gửi gắm vào trong tác phẩm sẽ được người đọc lý giải theo góc nhìn chủ quan của mình, và trong mỗi

giai đoạn, mỗi thời đại, mỗi hệ tư tưởng lại có thể cấp cho văn bản một nghĩa nào đó có thể giống nhau và cũng có thể khác nhau. Sản phẩm của tiếp nhận văn học có thể giống hoặc không giống với ý đồ ban đầu của tác giả. Tuy nhiên, tiếp nhận văn học đóng vai trò hoàn chỉnh ý nghĩa của tác phẩm và nâng cao phẩm chất tâm hồn cũng như tư tưởng của người đọc. Cách hiểu này khác với thuật ngữ "*tiếp nhận thẩm mỹ*" hướng đến một đối tượng rộng lớn hơn còn "*tiếp nhân văn học*" chỉ nhằm nhấn mạnh đối tượng của hoạt động tiếp nhận là văn học mà thôi.

Trong giai đoạn từ 1954- 1975 ở miền Bắc xã hội chủ nghĩa, các nhà nghiên cứu lý luận Mác xít đề cao giá trị phản ánh hiện thực, đề cao giá trị tư tưởng, đấu tranh giai cấp trong sáng tác văn học đã ảnh hưởng mạnh mẽ đến xu hướng đọc, tiếp nhận thơ Hồ Xuân Hương trong suốt thời gian dài. Mặt khác, Nho giáo vẫn tiếp tục nối dài sự ảnh hưởng của mình đến nhiều mặt đời sống nước ta. Không chỉ trong văn hoá, tư tưởng, chính trị, xã hội, trong học thuật, mà còn ảnh hưởng đến việc xây dựng kinh tế, xây dựng con người và nhiều mặt khác. Các nhà lý luận Mác xít vì chưa thoát ra khỏi hoàn hoàn tư tưởng Nho giáo trong việc chấp nhận chủ nghĩa cá nhân, tự do, bình đẳng, dân chủ, nên họ không thấy ý nghĩa nhân bản, nhân đạo của dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương; mà chỉ nhấn mạnh tính chất phương tiện, tính công cụ của dục tính và chỉ xem dục tính có ý nghĩa khi nó góp phần hạ bệ, đả kích chống phong kiến, chống tôn giáo, đấu tranh giai cấp xoá bỏ áp bức bóc lột trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương mà thôi. Vì vậy, giới phê bình lý luận giai đoạn này xuất hiện những ý kiến mang tính giượng ép về việc có hay không có mảng thơ Nôm truyền tụng nói về vấn đề dục tính của Hồ Xuân Hương. Nhưng trong những năm gần đây, với cách tiếp cận của thời đại mới với một tư tưởng mới, giới nghiên cứu quay trở lại nhìn nhận hiện tượng thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương với một cảm quan đúng đắn và mới mẻ hơn.

1.1.2. Tầm đón đợi

Tìm hiểu lý thuyết tiếp nhận văn chương hiện đại, cố nhiên phải tiếp cận tới một trong những khái niệm then chốt là *tầm đón đợi* (Erwartungshorizont) mà có người dịch là *tầm đón nhận, chân trời chờ đợi,* hay *tầm kỳ vọng*. Đây là thuật ngữ được nhà Mỹ học tiếp nhận người Đức H. Jauss tiếp thu từ K. Mannheim. Theo

Jauss, *tầm đón đợi* của người đọc là một "*hệ thống quy chiếu được khách quan hoá của những chờ đợi, sinh ra cho mỗi tác phẩm trong thời điểm lịch sử nó xuất hiện, các hệ thống được hình thành từ sự hiểu trước về thể loại, hình thức và những chủ đề của các tác phẩm quen thuộc có trước, về sự đối lập giữa ngôn ngữ thi ca và ngôn ngữ thực tiễn*" [15]. Cũng theo ông, quá trình đọc là quá trình tương tác giữa tầm đón đợi của người đọc và tầm đón đợi nơi văn bản; qua đó, người đọc củng cố hay điều chỉnh tầm đón đợi của mình. Trong quá trình đọc văn bản, người đọc sẽ chú ý đến sự triển khai của văn bản để bổ sung, làm rõ hay chỉnh sửa chủ đề trong chờ đợi ban đầu của mình. Mỗi từ, ngữ, hình ảnh có hay không có tính tương hợp với chủ đề mà người đọc chờ đợi sẽ góp phần củng cố hay chỉnh sửa những chờ đợi này, và tiếp tục tạo nên những chờ đợi cho phần tiếp theo của văn bản. Theo Jauss, một tác phẩm nếu phần kết thúc chỉ củng cố lại tầm đón đợi nơi người đọc, là một tác phẩm không có giá trị thẩm mỹ; ngược lại, một tác phẩm có giá trị thẩm mỹ là khi kết thúc, nó tác động từng bước và cuối cùng tạo nên "*sự thay đổi tầm đón đợi*" (Horizontwandel) nơi người đọc, đồng thời phá vỡ kinh nghiệm thẩm mỹ về ngôn ngữ, đề tài, thể loại có trước trong tầm đón đợi văn học của họ.

Theo đó, *Tầm đón đợi* chính là toàn bộ các quy ước tạo thành năng lực của một người đọc (hay một lớp người đọc) tại một thời điểm nhất định, hệ thống chuẩn mực xác định một thế hệ lịch sử, từ đó việc đọc, bình phẩm và đánh giá một tác phẩm được tiến hành. Theo Jauss, "*Hệ quy chiếu này bao gồm ba nhân tố chính: kinh nghiệm thưởng thức mà công chúng sẵn có về thể loại của tác phẩm; hình thức và hệ chủ đề của các tác phẩm trước đó mà tác phẩm này thừa kế; Sự đối lập giữa ngôn ngữ thi ca với ngôn ngữ thực tế, giữa thế giới tưởng tượng với thực tế hàng ngày*" [50, tr.200]. Ông cũng khẳng định tác phẩm văn học chứa đựng trong nó những tiềm năng nghĩa và cho rằng "*tác phẩm văn học không phải là một khách thể tồn tại cho riêng nó, trình ra cho mọi người quan sát ở mọi thời kỳ một hình dạng như nhau. Nó không phải là một tượng đài phô bày cái bản chất vô thời hạn của nó bằng sự độc thoại*". Ông quan niệm tác phẩm văn học như là một "tổ khúc" nhằm đến sự cộng hưởng luôn luôn đổi mới của việc đọc. Điều này cho thấy nét nổi bật trong hệ thống lập luận của Jauss, là *quan hệ đối thoại* được sử dụng triệt để thay

cho sự *độc thoại* vốn tiêu biểu cho các quan niệm văn học trước nay. Tuy nhiên cũng cần thấy rõ là ở đây, trong quan hệ đối thoại này, vai trò của người tiếp nhận, người đọc chiếm vị trí quan trọng so với địa vị của tác giả, người viết. Gắn với tính chất đối thoại này của tác phẩm văn học, Jauss quả quyết "*kiến thức ngữ văn chỉ có thể tồn tại trong sự đối diện thường xuyên với văn bản và không được vón cứng lại thành kiến thức về các sự kiện*"; ông muốn nói đến sự tiếp xúc, sự gặp gỡ, sự đối thoại thường xuyên của người đọc mà ở đây là của nhà ngữ văn học với tác phẩm, chứ không phải dừng lại ở các sự kiện thuộc lịch sử hình thành của tác phẩm. *Sự kiện văn học* cũng được Jauss phân biệt với *tính chất sự thực lịch sử* của nó với cùng một quan điểm như vậy. Thêm nữa, sự kiện văn học với Jauss cũng không giống với các sự kiện chính trị - xã hội. Cũng như những nhận xét đã được đề cập của Jauss, so sánh này của ông cũng có phần khập khiễng, nhưng nó được Jauss dùng để làm rõ mối quan hệ đối thoại, theo đó sự kiện văn học chỉ có thể có trong tiếp nhận, trong đối thoại. Tác phẩm văn học chỉ có thể tiếp tục tác động khi nào nó còn được hoặc lại được tiếp nhận ở những thế hệ sau – khi có người đọc tiếp thu tác phẩm quá khứ một cách mới mẻ hay có tác giả mô phỏng nó, vượt lên nó hoặc bác bỏ nó.

Trong cuốn ***Lý luận văn học*** [29], Phương Lựu chỉ ra rằng: có sự tồn tại song hành của tầm đón đợi cá nhân và tầm đón đợi tập thể. Trong đó tầm đón đợi tập thể đại diện cho một lớp người, một thế hệ, một xã hội. Nó phản ánh và tổng hợp những nét chung nhất trong những tầm đón đợi của những cá thể trong phạm vi ấy và thường biểu hiện tập trung ở tầm đón nhận của các nhà phê bình kiệt xuất, thái độ công minh chính trực, kiến thức uyên thâm, năng lực thẩm văn tinh tế, sắc sảo. Đồng thời ông cũng chỉ ra những biểu hiện cụ thể của tầm đón nhận như: Tầm đón nhận ý nghĩa, tầm đón nhận ý tưởng, tầm đón nhận văn hoá …

Từ quan điểm về tầm đón đợi của Jauss và những nhà nghiên cứu cùng quan điểm với ông, chúng tôi đã đúc kết ra những ý nghĩa cơ bản sau:

Trước hết, tác phẩm văn học tồn tại trong hệ thống những mối liên kết có thể khách quan hóa của nhiều loại tầm đón đợi. Chủ thể tiếp nhận không bao giờ là tờ giấy trắng, người đọc luôn có những hiểu biết về các chuẩn mực và quy tắc của thể

loại cũng như về các tác phẩm văn học khác. Người đọc cũng có khả năng đối chiếu sự hư cấu và hiện thực, các thi pháp bên trong tác phẩm và chức năng thực tiễn của ngôn ngữ. Nhờ đó mà người đọc tiếp cận với văn bản tác phẩm trong tâm thế chủ động, sẵn sàng đón nhận để tiến hành việc tiếp nhận một tác phẩm văn học mới.

Thứ hai, tầm đón đợi nói lên khoảng cách và sự đứt quãng trong mối quan hệ giữa người đọc đương thời với tác phẩm. Điều này có thể dẫn tới sự va chạm, thậm chí là xung đột giữa tầm đón đợi của công chúng với tầm đón đợi được tác phẩm đề xuất. Từ đó, có thể xẩy ra việc giữa hai chân trời có sự nhượng bộ, chấp nhận lẫn nhau hay sự phản ứng bài xích do những mâu thuẫn, khác biệt không thể hóa giải được. Ví dụ như thơ Nôm truyền tụng của Hồ Xuân Hương, được sáng tác vào giai đoạn tan rã của chế độ phong kiến, nhưng những tàn tích còn lại của nó vẫn không cho phép con người chấp nhận vấn đề dục tính trong thơ bà.

Thứ ba, do những điều kiện lịch sử- xã hội của từng thời đại quy định, tầm đón đợi hình thành trong quá trình tiếp thu các giá trị nghệ thuật đồng thời với sự đào tạo và rèn luyện về mặt văn hóa. Nó gắn liền với một hệ thống chuẩn mực tương đối ổn định. Nhưng, tầm đón đợi không dễ dàng gì mà thay đổi được. Tầm đón đợi có thể được nâng cao khi người đọc bị thuyết phục bởi những tác phẩm mới có năng lượng thẩm mỹ cao nhưng đồng thời cũng có thể bị thu hẹp, bào mòn nếu bị cám dỗ bởi những tác phẩm tầm thường với chất lượng nghệ thuật sa sút. Thông thường, khi một tác phẩm xuất hiện hoặc là nó đáp ứng được tầm đón đợi của công chúng, hoặc ngược lại đòi hỏi sự thay đổi tầm đón đợi lúc tiếp nhận. Để hiểu văn bản tác phẩm, người đọc cần dựa vào những kinh nghiệm thực tiễn đã tích lũy được từ việc tiếp nhận những tác phẩm trước đó để khi tiếp nhận những tác phẩm mới này sẽ góp phần thay đổi hoặc mở rộng tầm đón nhận vốn có của người đọc.

Thứ tư, khoảng cách giữa tầm đón đợi trong thực tại của người đọc (tầm đón đợi có sẵn) và một tác phẩm mới được Jauss gọi là "*khoảng cách thẩm mỹ*". Khoảng cách này chính là sự đánh giá giá trị thẩm mỹ của tác phẩm văn học xét từ quan niệm mỹ học tiếp nhận. Mà văn học giải trí với đặc điểm là không đòi hỏi thay đổi tầm đón đợi, thậm chí phục vụ cho những thị hiếu đang thịnh hành, Ngược lại nếu tác phẩm bị chia tách ra khỏi sự chờ đợi của người đọc, đưa đến những xung đột và

những kinh nghiệm quen thuộc hay làm xuất hiện những kinh nghiệm mới, dần dần chiếm lĩnh ý thức của người đọc. Đó là những tác phẩm có giá trị tích cực. Như vậy tầm đón đợi của người đọc cũng chính là một căn cứ để xác định tiến trình tiếp nhận của lịch sử văn học. Bởi lịch sử văn học, theo quan niệm của mỹ học tiếp nhận, không phải là lịch sử của các tác phẩm hay các tác giả, mà là lịch sử của các cách đọc khác nhau. Và như thế, lịch sử văn học là cuộc tiếp diễn của những cuộc thay đổi hệ quy chiếu và tầm đón đợi.

Thứ năm, tầm đón đợi là cơ sở để thể hiện sự đồng sáng tạo của người đọc. Văn học không chỉ đưa đến hình ảnh về sự tồn tại xã hội của một thời đại nhất định mà còn tác động trở lại xã hội ấy nữa. Những ấn tượng thẩm mỹ xâm nhập vào tầm đón đợi của người đọc, can thiệp vào cái nhìn thế giới và thái độ sống của anh ta. Qua việc đọc mà người đọc luôn buộc phải có sự đánh giá lại những kinh nghiệm sống và định kiến của mình, tức là buộc phải có kiểu nhận biết mới về các sự vật.

Tầm đón đợi của người đọc nhưng nó lại không gắn với người đọc cụ thể mà người đọc, người tiếp nhận ở đây là người đọc chung chung, công chúng chung chung có tính chất lý tưởng. Vì gắn với một công chúng chung chung nên tầm đón đợi này cũng có tính chất chung chung, rất khó vận dụng vào các phân tích cụ thể . Thiết nghĩ, tầm đón đợi văn học này cần phải được mở rộng ra các yếu tố thuộc các lĩnh vực khác ngoài văn học như tư tưởng , chính trị, xã hội, tâm lý, đạo đức… Bởi lẽ người ta đọc, hiểu và đánh giá một tác phẩm không chỉ với vốn kiến thức có sẵn về văn học và công chúng, người đọc không bao giờ là một công chúng chung chung, một người đọc lý tưởng, một người đọc thoát ra khỏi những quy định về mặt xã hội, từng lớp người, thành phần, giới tính, lứa tuổi…

1.2. Bối cảnh lịch sử xã hội Việt Nam 1954- 1975

1.2.1. Bối cảnh lịch sử xã hội Việt Nam 1954- 1975

Ngay sau khi Hiệp định Giơnevơ năm 1954 về Đông Dương được ký kết, Mĩ liền thay thế Pháp, dựng lên chính quyền Ngô Đình Diệm ở miền Nam, thực hiện âm mưu chia cắt Việt Nam, biết miền Nam thành thuộc địa kiểu mới và căn cứ quân sự, một bàn đạp để tấn công miền Bắc và phe xã hội chủ nghĩa từ phía Nam, ngăn chặn sự bành trướng của chủ nghĩa cộng sản đang lan tràn xuống vùng Đông Nam

Á. Do đó, nước ta thời kỳ này tạm thời bị chia cắt làm hai miền với hai chế độ chính trị- xã hội khác nhau. Cuộc chuyển quân tập kết ra Bắc của quân ta đã làm thay đổi tình hình so sánh lực lượng, từ thế "*Cài răng lược*" ở phạm vi toàn quốc thành thế "*Đối đầu*" ở hai miền đất nước. Lực lượng cách mạng đang phát triển thuận lợi trên phạm vi toàn cục, nay tập trung ra miền Bắc, thế và lực lượng cách mạng lớn mạnh nhất là ở miền Bắc nhưng vô cùng bất lợi ở miền Nam. Trong khi đó lực lượng Pháp và các phe phái chính trị phản động trên toàn quốc dồn cả về miền Nam, mang theo tâm trạng thua cuộc, hận thù, muốn tìm chỗ dựa mới, đó là cơ hội để Mĩ nhảy vào miền Nam hất cẳng Pháp, thực hiện chủ nghĩa thực dân mới.

Từ 1954 - 1975 chính quyền Mĩ - Diệm đã biến miền Nam Việt Nam từ một chiến trường chống chủ nghĩa thực dân thành một chiến trường phản kích lại các lực lượng cách mạng. Mĩ đã thực hiện 4 chiến lược chiến tranh, ứng dụng 3 lần từ thay đổi chiến lược toàn cầu, do 5 đời tổng thống kế tiếp nhau lãnh đạo. Chưa bao giờ Mĩ huy động được sức mạnh của cả nước Mĩ cùng các nước phe Mĩ, trên các lĩnh vực kinh tế, chính trị, văn hóa, khoa học kỹ thuật và quân sự như là trong thời kỳ họ tiến hành chiến tranh Việt Nam. Ý chí và quyết tâm của Mĩ khi đánh Việt Nam không phải chỉ nhằm khuất phục một dân tộc, dập tắt một ngọn lửa đấu tranh vì độc lập tự do, mà còn nhằm đe dọa nhiều nước khác, đồng thời thể nghiệm sức mạnh của Hoa Kỳ trong nửa cuối thế kỷ XX.

Cách mạng Việt Nam vừa giành thắng lợi to lớn trong cuộc kháng chiến 9 năm chống chủ nghĩa thực dân Pháp, nay lại đứng trước kẻ thù mới vừa lớn mạnh vừa đầy tham vọng. Miền Bắc được giải phóng và có lực lượng cách mạng của cả nước tập trung về, do đó miền Bắc có nhiệm vụ vừa phải nhanh chóng hoàn thành nốt những nhiệm vụ còn lại của Cách mạng dân tộc dân chủ nhân dân để bước tiếp sang cuộc cách mạng mới, đưa miền Bắc lên chủ nghĩa xã hội; vừa làm hậu phương vừa là chỗ dựa căn bản cho toàn dân tộc kháng chiến chống Mĩ cứu nước. Khôi phục kinh tế, xây dựng cơ sở vật chất- kỹ thuật, hàn gắn vết thương chiến tranh, chống chiến tranh phá hoại trở thành nhiệm vụ tất yếu hàng đầu ở miền Bắc trong giai đoạn này.

Trong nông nghiệp: nông dân hăng hái khai khẩn ruộng đất bỏ hoang, bảo đảm cày cấy hết ruộng đất vắng chủ, tăng thêm đàn trâu bò, sắm thêm nông cụ.

Nhiều đập nước được sửa chữa. Nhiều công trình thủy nông mới được xây dựng, có tác dụng mở rộng diện tích tưới và tiêu nước.

Trong công nghiệp: nhanh chóng khôi phục và mở rộng hầu hết các nhà máy, xí nghiệp bị phá hỏng, xây dựng thêm một số nhà máy mới như: cơ khí Hà Nội, diêm Thống Nhất, thuốc lá Thăng Long, chè Phú Thọ…

Các ngành thủ công, thương nghiệp nhanh chóng được khôi phục, bảo đảm cung cấp nhiều mặt hàng tiêu dùng thiết yếu cho nhân dân và phần nào giải quyết việc làm cho người lao động.

Giao thông vận tải đã khôi phục được 700km đường sắt, sửa chữa và làm mới hàng nghìn km đường ô tô, xây dựng lại và mở rộng thêm các bến cảng: Hải Phòng, Hòn Gai, Bến Thủy… Đường hàng không quốc tế cũng đã được khai thông…

Miền Nam chưa được giải phóng, cách mạng lại bị mất thế lực, quần chúng nhân dân đang tiếp tục bị khủng bố đàn áp. Vì thế miền Nam có nhiệm vụ phải gây dựng lại lực lượng và phong trào cách mạng, tiếp tục cuộc Cách mạng dân tộc dân chủ nhân dân để giải phóng miền Nam, thống nhất hai miền Nam Bắc. Mở đầu là "phong trào hòa bình" của tầng lớp trí thức và nhân dân ở Sài Gòn- Chợ Lớn vào tháng 8- 1954, phong trào Đồng Khởi (1959- 1960) từ chỗ lẻ tẻ ở từng địa phương đã lan ra khắp miền Nam thành cao trào cách mạng. Chiến đấu chống chiến lược "Chiến tranh đặc biệt" của Mĩ (1961- 1965), chống "Chiến tranh cục bộ" (1965-1968), tổng tiến công và nổi dậy mùa xuân 1968, chống "Việt Nam hóa chiến tranh" và "Đông dương hóa chiến tranh", và đỉnh cao là chủ trương giải phóng miền Nam với cuộc tổng tiến công và nổi dậy mùa xuân 1975 diễn ra trong vòng 2 tháng (từ 4-3 đến 2-5) đã hoàn thành cuộc cách mạng dân tộc dân chủ nhân dân trong cả nước, thống nhất đất nước.

Hai miền đất nước bị chia cắt tiến hành đồng thời "hai cuộc cách mạng" khác nhau, dưới sự lãnh đạo của một đảng thống nhất là Đảng Lao Động Việt Nam. Cách mạng xã hội chủ nghĩa ở miền Bắc vừa làm hậu phương vừa là chỗ dựa căn bản cho toàn dân tộc kháng chiến chống Mĩ cứu nước. Cách mạng dân tộc dân chủ nhân dân ở miền Nam là tiền tuyến lớn, là chiến trường chính của cuộc kháng chiến, trực tiếp đương đầu với đế quốc Mĩ và tay sai. Nhằm mục đích chung là đánh đổ đế quốc Mĩ

và tay sai của chúng để đi đến thống nhất đất nước. Thực tế cuộc kháng chiến chống Mĩ của nhân dân Việt Nam những năm 1954 - 1975 đã cho thấy: không vũ lực nào đè bẹp được một dân tộc thiết tha với độc lập tự do.

1.2.2. Tư tưởng chính trị chi phối văn hóa học thuật

Từ xưa đến nay, văn học và nghệ thuật nếu có phục vụ bọn thống trị, thì đó chỉ là từng phần, từng nơi, từng lúc; còn đứng về lịch sử của cả dân tộc cũng như lịch sử của nhân loại thì "*văn học và nghệ thuật luôn luôn là vũ khí sắc bén của nhân dân bị áp bức trong cuộc đấu tranh để tự giải phóng*" [12, tr.2]. Và nền văn học nghệ thuật đó *"có tác dụng to lớn, sâu rộng và bền bỉ, mà lịch sử loài người từ trước tới nay- nghĩa là lịch sử đấu tranh giai cấp - đã xác nhận. Các giai cấp thống trị đã sớm biết sử dụng thứ vũ khí vô song này. Và nhân dân bị áp bức cũng rất tinh khôn trong việc dùng gậy thầy đập thầy, và cuối cùng nhân dân luôn luôn là người giành chiến thắng*" [12, tr.2].

Trong khoảng 30 năm, từ cách mạng tháng tám 1945 đến 1975, dưới sự lãnh đạo của Đảng, giới văn học nghệ thuật đã sáng tạo ra được một nền văn nghệ có nội dung xã hội chủ nghĩa có tính dân tộc, tính Đảng và tính nhân dân rõ rệt. Nền văn nghệ đó đã thật sự đi vào cuộc sống và gắn chặt với cuộc sống của nhân dân. Vận dụng chủ nghĩa Mác- Lê Nin sát với hoàn cảnh và nhiệm vụ cách mạng của đất nước, hợp với những truyền thống chiến đấu và sáng tạo của dân tộc, Đảng hướng văn nghệ sĩ phải đứng trên lập trường của giai cấp công nhân, trau dồi thế giới quan và nhân sinh quan cách mạng, nhận thức đúng đắn nguồn gốc, bản chất, chức năng, phương pháp để xác định rõ mục đích, phương hướng, nhiệm vụ của văn nghệ trong thời kỳ cách mạng.

Có thể nói, bên cạnh phương diện triết học, truyền bá, giáo dục, ... thì văn chương ở trong những giai đoạn lịch sử nhất định còn có khả năng trở thành vũ khí và nó đã thực sự trở thành vũ khí khi những người cộng sản đưa văn chương vào nhiệm vụ chính trị to lớn: góp phần giải phóng dân tộc khỏi ách áp bức bóc lột của kẻ thù đang rắp tâm biến nước ta thành thuộc địa của chúng. Xuất phát từ hiện thực cách mạng và yêu cầu giải phóng đất nước trong giai đoạn cách mạng dân tộc, dân chủ, Đảng Lao Động Việt Nam đã coi tính chiến đấu như một yêu cầu căn bản, như

một tư tưởng chủ đạo của văn học cách mạng. Quan điểm đó không chỉ được các nhà lãnh đạo văn nghệ phát biểu với tư cách chỉ đạo, định hướng cho hoạt động văn nghệ mà còn được đưa vào trong các nghị quyết, trong các văn bản có tính Đề cương, Cương lĩnh; trong các lời phát biểu có tính cách tuyên ngôn, tuyên bố chính thống. Quan điểm đó nhất quán và xuyên suốt trong cả một thời kỳ lịch sử, từ khi Đảng cộng sản ra đời cho đến nay. Từ bản ***Đề cương văn hóa Việt Nam*** (1943) đến các ***bức thư của Ban chấp hành trung ương Đảng gửi các Đại hội văn nghệ toàn quốc***, từ các ***bài nói về văn nghệ của Hồ Chí Minh*** đến các bài viết về văn nghệ của các đồng chí Lê Duẩn, Trường Chinh, Phạm Văn Đồng, Tố Hữu,…. Tư tưởng chủ đạo trong đường lối văn nghệ của Đảng còn thể hiện trong lời dạy của Chủ tịch Hồ Chí Minh "*Rõ ràng là dân tộc bị áp bức thì văn nghệ cũng mất tự do. Văn nghệ muốn tự do thì phải tham gia cách mạng*" [41, tr.63]; cùng với quan điểm "*Văn hóa nghệ thuật cũng là mặt trận, anh chị em là chiến sĩ trên mặt trận ấy*" [41, tr.19] đã được văn nghệ sĩ tiếp thu một cách mạnh mẽ.

① Quan điểm văn hóa nghệ thuật là một mặt trận trong các tài liệu văn kiện của đảng

- Đề cương văn hóa 1943
- Chủ nghĩa Mác và văn hóa Việt Nam
- Thư của ban chấp hành trung ương Đảng

② Ý kiến văn hóa nghệ thuật là một mặt trận của các vị lãnh đạo, nhà lý luận

- Quan niệm văn học nghệ thuật là một mặt trận của Chủ tịch Hồ Chí Minh
- Quan niệm văn hóa nghệ thuật phục vụ chính trị của Trường Chinh
- Quan niệm "văn hóa nghệ thuật là một thứ vũ khí tư tưởng rất sắc bén" của Phạm Văn Đồng

③ Ý kiến văn hóa nghệ thuật là một mặt trận của các nhà lý luận

- Hải Triều với quan niệm "nghệ thuật có nhiệm vụ cổ động đấu tranh để cải tạo xã hội"
- Hà Xuân Trường coi đường lối văn nghệ của Đảng là "vũ khí, trí tuệ, ánh sáng"
- Tố Hữu với quan niệm "làm thơ là làm cách mạng bằng thơ"… [14].

Vì thế mà vào năm 1962, bài ***Người cổ nguyệt- chuyện Xuân Hương*** [3] của Nguyễn Đức Bính công bố đã mở ra một xu hướng tiếp nhận mới trong nền nghiên cứu văn học Việt Nam thời bấy giờ. Bởi, ông đã đưa ra những lý lẽ bênh vực, ca ngợi Hồ Xuân Hương đã dám công khai nói về vấn đề dục tính bản năng trong xã hội phong kiến đầy những cấm đoán gắt gao. Bài viết đã gặp phải nhiều ý kiến phản đối của các nhà lý luận Mác xít lúc bấy giờ, tiêu biểu có Đặng Thanh Lê, Nguyễn Đức Dũng với bài "***Góp thêm tiếng nói trong việc đánh giá "thơ Hồ Xuân Hương***" [25]; Vũ Đức Phúc với bài *Chung quanh vấn đề thơ Hồ Xuân Hương*: ***Ông Nguyễn Đức Bính và thơ Hồ Xuân Hương***" [47]… Bài viết của Nguyễn Đức Bính đã dấy lên một cuộc tranh cãi hết sức mạnh mẽ, đa phần các nhà lý luận Mác xít chỉ chấp nhận tính chất phương tiện, tính công cụ của dục tính và chỉ xem dục tính có ý nghĩa khi nó góp phần hạ bệ, đả kích, chống chế độ phong kiến, chống tôn giáo trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương "*ông Nguyễn Đức Bính và ông Xuân Diệu đã có một số ý kiến đúng đắn trong việc xác nhận giá trị chống lễ giáo phong kiến và khẳng định tài năng nghệ thuật của Hồ Xuân Hương*" [25, tr.78], mà không thấy ý nghĩa nhân bản, nhân đạo của dục tính- vấn đề mà Nguyễn Đức Bính hết sức ca ngợi. Chính vì lẽ đó các nhà lý luận Mác xít nhấn mạnh thái độ nghiên cứu thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương của Nguyễn Đức Bính là "*một thái độ không đúng*" với những lời lẽ nặng nề như: "*Đối với một người nghiên cứu, đứng trước một vấn đề như vấn đề Hồ Xuân Hương, không thể khẳng định một cách dễ dãi, đơn giản như thế và không phải khẳng định như thế là đã ổn được một việc*" [25, tr.76]. Việc Nguyễn Đức Bính ca ngợi những *" "chốn ấy hang hùm", những "con cò mấp máy", những "quân tử có thương thì đóng cọc""*[26, tr.79], làm cho các nhà lý luận Mác xít thấy thất vọng "*buồn biết bao! buồn cho Xuân Hương, buồn cho thơ, buồn cho cả văn học nước nhà, và buồn cho cả những người tán thưởng thứ thơ đó*" [25, tr.78].

Có thể nói, quan niệm văn học là vũ khí thể hiện trong đời sống chính trị và đời sống văn học ở Việt Nam 1954- 1975 là một định hướng mang tính kịp thời của Đảng và nhà nước. Nhưng cá nhân nhà lý luận học theo khuynh hướng Mác xít cũng không nên chính trị hóa tác phẩm một cách không cần thiết; nói đúng hơn là họ đã chính trị hóa tác phẩm văn chương một cách rập khuôn máy móc, sẵn sàng

gán cho tác phẩm những giá trị mà bản thân nó không có. Tức là chỉ tập trung khai thác phần xã hội (đấu tranh) của tác phẩm mà quên đi rằng mỗi tác phẩm nghệ thuật có một sứ mệnh lịch sử riêng của nó. Có những tác phẩm khi mới ra đời đã đạt được tầm đón đợi nơi người đọc; cũng có những tác phẩm phải trải qua độ lùi của thời gian, bằng những nhận định của tư duy xã hội mới, người đọc mới thấy rõ giá trị mà tác phẩm mang lại. Bản thân mỗi người nghệ sĩ trước hết là những người làm nghệ thuật (mà nghệ thuật luôn hướng tới cái đẹp, cái chân- thiện- mĩ, cái cao cả trong những cái thấp hèn) phải góp phần định hướng công chúng tới những tầm đón đợi mới của nghệ thuật chân chính. Như lời Biêlinxki từng nói: "*Người ta không thể xây dựng một nền văn học được, nó tự sáng tạo lấy, cũng như ngôn ngữ và phong tục đã tự sáng tạo, không lệ thuộc vào ý muốn của nhân dân và không hề được nhân dân ý thức*".

1.3. Vấn đề dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương

1.3.1. Văn hóa dục tính

Dục tính theo Văn Tân và Nguyễn Văn Đạm trong ***Từ điển tiếng Việt*** định nghĩa là: "*thú vui xác thịt giữa nam và nữ*". Còn Nguyễn Như Ý trong ***Đại từ điển tiếng Việt*** thì cho rằng *dục tính* là những "*đòi hỏi về quan hệ tính giao*" [87, tr.1593]. Trong ***Từ điển tiếng Việt*** của Hoàng Phê (Nxb Đà Nẵng) cho *dục tính* là "*sự đòi hỏi sinh lý về quan hệ tính giao*" [44]. Bản năng dục tính (tên tiếng anh: sexual insitinct) "*được hiểu như khuynh hướng tự nhiên, những cư xử theo một cách nào đó do bẩm sinh mà có, mà không phải từ những lý luận hay sự giáo dục"* [44, tr. 82].

Dục tính xét về mặt hoạt động là khái niệm chỉ hoạt động tính giao, là thuộc tính của một sinh thể sống, một nhu cầu thiết yếu, phổ biến của con người, một hành vi có tính bản năng. Nói cách khác, con người dưới góc nhìn khoa học vừa là một sinh vật tự nhiên (phần con) vừa là một sinh vật xã hội (phần người) mà trong đó khái niệm dục tính được hiểu như là mặt sinh vật tự nhiên thuộc về bản năng người, là phần "*con*" trong con người. Lý Trạch Hậu đã từng khẳng định trong ***Bốn bài giảng mỹ học*** rằng con người song song tồn tại trong sự thống nhất giữa tính động vật, tính xã hội và nhân tính, đó cũng chính là sự thống nhất giữa cảm tính và lý tính, tự nhiên và xã hội *"con người trở lại tính động vật, trở lại với tính dục và sự sống*

đích thực, bởi vì chỉ có như thế thì cái tôi có một lần mới có thể tồn tại như một thực thể" [18, tr.221]. Mác cũng từng nói rằng: *Con người là một sự tổng hoà các quan hệ xã hội*. Chúng tôi thiết nghĩ con người là *tổng hoà* các quan hệ xã hội ngay trong phần sinh vật, phần bản năng. Và những nhu cầu tự nhiên, bản năng *(thực sắc, tính giã)* đều đã được người hoá, xã hội hoá. Ở các loài động vật không có tư duy, ăn uống chỉ nhằm duy trì sự tồn tại của cá thể loài; thì ở xã hội loài người, sau khi thoát khỏi tình trạng của loài thú, ăn uống không còn là một nhu cầu mang tính bản năng nữa, nhu cầu ấy đã mang tính người.

Vấn đề *Dục tính* khi nhìn ở phương diện văn hóa, đó chính là sự thăng hoa của cảm xúc thẩm mỹ, đầy nhân tính như: tình yêu, khát vọng, cội nguồn của sự sống, hoạt động góp phần duy trì nòi giống của muôn loài trong đó có con người. Còn trong văn học, dục tính được dùng chủ yếu để phản ánh cảm xúc thăng hoa trong tình yêu nam nữ.

Nhìn ở phương diện văn hóa giới, *Dục tính* là một giá trị của con người. Con người trước hết là một con người văn hóa, nhưng cũng có phần bản năng tự nhiên. Dục tính là một nội dung trong nhân cách con người không thể cấm đoán hay phủ nhận nó. Xưa Mạnh Tử đã khẳng định: "*thực sắc tính dã*" nghĩa là ham ăn uống, mê sắc dục là bản tính tự nhiên sẵn có trong con người. Nhưng trong quan niệm văn hóa giới truyền thống xưa nay luôn xem tình dục là cội nguồn của mọi xấu xa tội lỗi, họ không cho phép con người tự do giải phóng phần thân xác bản năng. Bởi vì, nó sẽ gây trở ngại trong việc thực hiện lý tưởng, tu dưỡng đạo đức của đấng nam nhi. Vì vậy, khi người ta muốn hạ bệ một người nào đó thường gán cho họ cái tội đời sống tình dục phóng túng "*sắc là giặc đam làm chi*". Trong hình mẫu về người phụ nữ Việt Nam xưa chịu ảnh hưởng của tư tưởng Nho giáo không được phép nhắc đến những ước muốn riêng tư thầm kín, những khao khát, những ước vọng về một tình yêu thậm chí còn tỏ thái độ khinh miệt và cấm đoán; Có chăng đó chỉ là những điều thầm kín "*chỉ mình mình biết*" của giới phụ nữ mà thôi. Việc một người phụ nữ chủ động bày tỏ tình cảm, thậm chí là làm thơ về tình yêu nam nữ là một điều không được xã hội khuyến khích.

Khi khái niệm về tính thẩm mỹ ra đời, thì văn hóa cũng đi liền sau đó. Và nghệ thuật phải đem lại hứng thú thẩm mỹ cho con người ngay cả trong đề tài trần tục nhất như: về thân thể và quan hệ tính giao. Đồng thời, con người là một động vật có văn hóa, vì vậy mà thái độ của con người với vấn đề dục tính phải là thái độ văn hóa "*văn hóa dục tính*" chứ không đơn thuần chỉ mang tính bản năng. Cũng như cách con người tạo ra lương thực, thực phẩm bằng lao động rồi nâng lên thành nghệ thuật ẩm thực, đạo đức ẩm thực, văn hoá ẩm thực. Văn học dân gian từng khuyên con người:

Ăn trông nồi, ngồi trông hướng

Nhằm cảnh báo rằng: "Miếng ăn là miếng nhục" với ý phê phán những kẻ phàm phu, tục tử, những kẻ ngồi mát ăn bát vàng, ăn thì chọn những miếng ngọt miếng ngon- làm thì chọn việc cỏn con mà làm. Qua lối ứng xử đó ta thấy rằng: nhân dân ta từ xưa đến nay thường đề cao tình nghĩa hơn là cái ăn, dù sống trong cảnh thiếu thốn về vật chất nhưng tình thần luôn đong đầy:

Râu tôm nấu với ruột bầu

Chồng chan vợ húp gật gù khen ngon. ***(ca dao)***

Trong một xã hội mà ở đó, phần con người bản năng thường bị gán với những gì là xấu xa là tội lỗi thì khi muốn vượt qua những điều cấm kỵ đó, tất nhiên những cách ứng phó với cấm kỵ cũng ra đời. Nguyễn Du vì muốn nói đến thân thể dục tính khi tả cô Kiều tắm đã phải mượn cốt truyện *Kim Vân Kiều truyện* của nước ngoài để bày tỏ sự bênh vực, cảm thông với hoàn cảnh những cô gái thanh lâu như nàng Kiều. Đặng Trần Côn khi chuyển tải tư tưởng đề cao thân thể và dục tính trong *Chinh phụ ngâm - Cung oán ngâm khúc* đã phải dùng đến thủ pháp hư cấu giọng nữ. Vậy, Hồ Xuân Hương đã sử dụng phương thức nào để bày tỏ quan điểm bảo vệ người phụ nữ trong những ràng buộc của lễ giáo phong kiến?.

1.3.2. Vấn đề dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương

Trong thơ Nôm truyền tụng của mình, Hồ Xuân Hương sử dụng một hệ thống hình ảnh hoặc gián tiếp hoặc trực tiếp nói đến sinh thực khí nam nữ, hành động tính giao, những bộ phận trên cơ thể người phụ nữ như: *Cái quạt, miếng trầu hôi, bánh trôi, ốc nhồi, quả mít, giếng nước, hang động, tát nước, đánh trống*,… Những hình ảnh đó đan cài vào nhau tạo nên một lớp nghĩa thứ hai đối lập với lớp nghĩa thực trong toàn bộ bài thơ. Xuân Diệu gọi đó là lớp *nghĩa ngầm* bên cạnh *nghĩa phô*, do

nhan đề của bài thơ mách bảo. Vì vậy mà thơ bà rất khó dịch, nhất là khi dịch sang các ngôn ngữ phương Tây. Nhưng có thể nói, nhu cầu chính đáng và rất người ấy nhìn tổng thể không còn là một nhu cầu sinh vật mang tính bản năng thuần tuý mà nó đã hướng tới tầm văn hóa: đã được *người hoá, xã hội hoá, Hồ Xuân Hương hoá.*

Hồ Xuân Hương thường gắn chuyện ấy- cái ấy với những rung động, những khao khát giao hoà giữa tinh thần và thể xác; nó gắn với niềm vui sống, ham sống *lành mạnh, cường tráng*. Vì vậy mà dưới cái nhìn của bà, hình ảnh cô gái nhẹ dạ, cả tin tuy *không chồng mà chửa* không hề có tội, chỉ đáng thương, đáng trách, thậm chí còn *ngoan* bởi đó là câu chuyện tình yêu dang dở. Đây rõ ràng là câu chuyện *cả nể* về *cái nghĩa trăm năm* và *mảnh tình một khối* vì *duyên thiên* chứ đâu phải là chuyện *trên Bộc trong dâu*. Hình ảnh người phụ nữ trong thơ Nôm truyền tụng hiện lên gắn liền với vẻ đẹp của *xuân tình xuân xanh* của *nguồn ân, bể ái* trong sự *thanh tân.* Đó là hình ảnh về cội nguồn của hạnh phúc trần thế có thật trong cuộc đời. Những nhu cầu bản năng được Hồ Xuân Hương gọi đó là *thú vui* (*Còn thú vui kia sao chẳng vẽ - **Tranh tố nữ**)* là *duyên em* (*Duyên em dính dáng tự ngàn xưa - **Cái quạt***) là cái *thanh tân* (*Giếng ấy thanh tân ai chả biết*). Làm cho người quân tử trong ***Thiếu nữ ngủ ngày*** *dùng dằng* mãi chuyện *đi- ở* vì *"Đi thì cũng dở ở không xong"* trước vẻ đẹp trần thế, thần tiên của cô thiếu nữ *nằm chơi quá giấc nồng*. Kiểu *nằm chơi* rất Xuân Hương ấy đã vô tình phô hết vẻ đẹp *thanh tân* của cơ thể:

Lược trúc biếng cài trên mái tóc
Yếm đào trễ xuống dưới nương long
Đôi gò Bồng đảo sương còn ngậm
Một lạch Đào nguyên suối chửa thông

(Thiếu nữ ngủ ngày)

Kinh Dịch cũng từng viết: *Nam nữ cấu tinh vạn vật hoá sinh (*âm dương hoà hợp thì vạn vật mới sinh sôi nảy nở) *Người ta có thể làm ông thánh ở đâu đó, chứ trong tình yêu người ta phải là con người* (Nguyễn Đăng Mạnh), tuy nhiên có những loại người trong tình yêu vẫn cứ muốn làm thánh. Chính điều này mới xảy ra tình trạng đạo đức giả, cái điều mà Hồ Xuân Hương khinh bỉ, ghét cay ghét đắng. Nữ sĩ thấy họ chỉ có một khát khao bản năng vô độ, vì vậy họ là những kẻ phàm tục.

...Chúa dấu vua yêu một cái này

Mát mặt anh hùng khi tắt gió

Che đầu quân tử lúc mưa…

(Cái quạt)

Chính xã hội phong kiến đương thời đã dùng văn chương Nho giáo làm công cụ giáo hóa dân chúng, tuyên truyền đạo đức của bậc thánh nhân quân tử "*văn dĩ tải đạo, thi dĩ ngôn chí*", nên thơ Nôm truyền tụng của Hồ Xuân Hương được coi là thơ *dâm*- vì đã vi phạm những điều cấm kỵ của xã hội. Trong sách ***Luận ngữ***, Khổng tử nói: *Thơ Quan Thư vui mà không dâm, đau đớn mà không bi thương*. Như vậy, quan niệm *dâm* của Khổng Tử đưa ra có liên quan đến nội dung mê đắm sắc đẹp, dâm dật có hại cho đức. *Dâm* còn nói về sự thái quá: quá vui, quá triền miên, gây tác động say đắm, mê mẩn. Mạnh tử cho rằng: *Phú quý bất năng dâm, bần tiện bất năng di, uy vũ bất năng khuất* (nghĩa là: giàu có không thể cám dỗ, nghèo khó không chuyển lay, quyền uy không khuất phục). *Dâm* theo quan niệm Nho giáo là cái mầm gây họa, nó đối lập với trị. Nhìn thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương từ quan điểm văn học nhà Nho "*Người ta thấy thơ bà, toàn thân là dâm, cả ở nghĩa thái quá lẫn nghĩa dục tính*" (Đỗ Lai Thúy).

Hầu hết các nhà nghiên cứu về Hồ Xuân Hương mặc dù theo những khuynh hướng tiếp nhận khác nhau, nhưng họ vẫn có chung nhận định rằng: thơ Nôm truyền tụng của Hồ Xuân Hương có nói đến vấn đề "*dục tính*". Trương Tửu coi Hồ Xuân Hương là thiên tài hiếu dâm đến cực điểm; Nguyễn Văn Hanh coi sáng tác của Hồ Xuân Hương là kết quả của sự khủng hoảng sinh lý và bản thân Hồ Xuân Hương là người mắc bệnh thần kinh. Các nhà phê bình Mác xít kết luận bản năng giới tính và thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương quy lại chỉ là bản năng dục tính làm cho thơ ca, văn học Việt Nam mất giá trị và những người hâm mộ chúng phải thất vọng. Sở dĩ các nhà nghiên cứu có cái nhìn phiến diện về thơ Nôm truyền tụng Xuân Hương như vậy là vì họ chưa nhìn thấy ý nghĩa nhân bản, nhân đạo của dục tính; mà chỉ nhấn mạnh tính chất phương tiện, tính công cụ của dục tính và chỉ xem dục tính có ý nghĩa khi nó góp phần hạ bệ, đả kích chế độ phong kiến. Dục tính vốn thuộc về vấn đề bản thể luận, bản năng gốc của con người, như lời giáo sư Trần Đình Sử đã từng nói: "*Nhà thơ không xem cái lẳng lơ là lẳng lơ, không xem cái tục là tục, không xem "dâm" là dâm. Tất cả đều hồn nhiên, tự nhiên. Đã*

đến lúc không nên nói đến cái gọi là dâm và tục trong thơ bà, mà nên nói đến những ám ảnh tình dục, nhu cầu giải phóng nhãn quang tình dục phong kiến cổ hủ như một nhu cầu của con người cá nhân" [*53*, tr.174]. Thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương đã nói lên được điều đó một cách công khai, không hề che đậy. Hiện tượng vượt ngưỡng trên đây trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương không phải là sự xuất hiện đột ngột, nó nằm trong quy luật phát triển của văn học nhân loại, vì thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương đã nói lên được vấn đề mang tính nhân loại phổ quát.

Thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương là một thế giới nghệ thuật trong đó có sự giao thoa giữa hai thành tố văn hoá: folklore và văn hoá bác học. Thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương có một hệ thống từ vựng riêng. Mỗi câu, mỗi từ, mỗi ngữ, đều mang một nét nghĩa mới (nghĩa phồn thực) – vấn đề không hề có trong bất cứ cuốn từ điển tiếng Việt nào xưa nay. Văn chương nghệ thuật trước hết là câu chuyện về tấm lòng về tình đời, tình người, là hoạt động tư tưởng– tình cảm, không có cái gốc này mọi sự đẽo gọt kỳ công đều chỉ là mớ chữ không hồn. Thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương quả đã đạt đến trình độ *văn chất bân bân, nhiên hậu quân tử*. Nhưng trớ trêu thay, từ khi xuất hiện đến nay, hiện tượng Hồ Xuân Hương vẫn phải chịu cái *oan án dục tính* trong giới nghiên cứu. Người ta xem thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương như một thứ *trái cấm*. Bởi vì, Hồ Xuân Hương đã tạo ra quy tắc thẩm mỹ riêng, khoá mã riêng và một cách giải mã riêng, cùng với công chúng văn học rất riêng. Hồ Xuân Hương là một trong những hiện tượng tiêu biểu nhất cho sự vượt ngưỡng, phá bỏ cấm kị trong văn hoá, văn học trung đại Việt Nam. Đã đến lúc không nên quan niệm những vấn đề thơ Nôm truyền tụng biểu hiện là *dâm- tục*. Đó thực chất là vấn đề bản năng gốc đã được người hóa, văn hóa hóa, Hồ Xuân Hương hóa, một trong những vấn đề bản thể của tồn tại người với tư cách cá thể cá nhân (individu) và tư cách loài. Chính điều này tạo nên sự hấp dẫn đặc biệt, *sự độc đáo vô song* của hiện tượng Hồ Xuân Hương.

Chương 2: HỒ XUÂN HƯƠNG ĐỌC THEO PHÊ BÌNH VĂN HỌC MÁC XÍT

2.1. Quan niệm khai thác giá trị văn học truyền thống phục vụ cách mạng

Chủ tịch Hồ Chí Minh đã từng nói rằng, nếu thơ xưa chỉ nghiêng về phía yêu cái đẹp của thiên nhiên như *mây, gió, trăng, hoa, tuyết, núi, sông;* thì ngày nay (1954- 1975), người nghệ sĩ- người làm văn học phải đứng trong hàng ngũ nhân dân lao động, phải dấn thân mạnh mẽ, phải là chiến sĩ tiên phong trên mặt trận chống chiến tranh, đói nghèo và lạc hậu. Văn học như một thứ vũ khí sắc bén, như một sức mạnh tinh thần góp phần thúc đẩy đất nước ta vượt qua những khó khăn, trở ngại để đi đến thắng lợi hoàn toàn, chứ không chỉ dừng lại ở sự ngâm vịnh khi nhàn tản, càng không thể lấy việc khoe cái tài chữ nghĩa suông mà vụ lợi cá nhân *"Văn hóa nghệ thuật cũng là một mặt trận. Anh chị em là chiến sĩ trên mặt trận ấy"; "Cũng như các chiến sĩ khác, chiến sĩ nghệ thuật có nhiệm vụ nhất định, tức là phụng sự kháng chiến, phụng sự Tổ quốc, phụng sự nhân dân, trước hết là công, nông, binh"* [40, tr.26]. Nói tóm lại, để làm được nhiệm vụ này, văn học phải hướng về nhân dân lao động để diễn tả nỗi khổ bị áp bức bóc lột trong xã hội cũ, phát hiện ở họ những phẩm chất tốt đẹp và khả năng cách mạng dưới sự lãnh đạo của Đảng. Đồng thời ca ngợi vẻ đẹp, ca ngợi chủ nghĩa anh hùng của con người Việt Nam trong lao động và chiến đấu. Một số tác phẩm văn học có đề cập đến chủ đề tình yêu, hạnh phúc cá nhân nhưng với tinh thần cách mạng sôi sục, những tình cảm riêng tư đó thường lồng ghép với lý tưởng cách mạng.

... Mà nói vậy: "Trái tim anh đó
Rất chân thật chia ba phần tươi đỏ:
Anh dành riêng cho Đảng phần nhiều
Phần cho thơ, và phần để em yêu..."
Em xấu hổ: "Thế cũng nhiều anh nhỉ!"
Rồi hai đứa hôn nhau, hai người đồng chí

(***Bài ca mùa xuân 61*- Tố Hữu**)

Nhà nghiên cứu lý luận Mác- xít Đặng Thanh Lê và Nguyễn Đức Dũng trong bài viết ***Góp thêm tiếng nói trong việc đánh giá "thơ Hồ Xuân Hương***" (1963) từng khẳng định: "*Chúng tôi không phủ nhận yêu cầu đòi giải phóng bản năng cũng là một yêu cầu của thời đại. Chính yêu cầu đó đã vọng lên, khi kín đáo, khi táo bạo, khi nhẹ nhàng, khi sôi nổi qua các tác phẩm của Đoàn Thị Điểm, Nguyễn Gia Thiều, Hồ Xuân Hương,… Nhưng văn học nửa cuối tk XVIII nói chung, thơ văn Hồ Xuân Hương nói riêng, không phải chủ yếu chỉ nói lên nhu cầu ấy"* [25, tr.79] mà còn nói đến vấn đề "*Chống lại những áp bức ràng buộc của ý thức hệ phong kiến một cách khá quyết liệt và với một tư thế ngang tàng. Rõ ràng tác giả "thơ Hồ Xuân Hương" đã chống lại tư tưởng nam tôn nữ ty*" và khuyên nhủ độc giả nên "*đề cao tiếng nói đả kích bộ mặt giả đạo đức của bọn hiền nhân, quân tử, và bọn sư mô trong thơ Hồ Xuân Hương*" [25, tr.79]. Có thể nói các nhà nghiên cứu lý luận Mác- xít giai đoạn 1954- 1975 không hề phủ nhận có yếu tố dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương. Nhưng, họ cũng không xem yếu tố dục tính như một nhu cầu bản năng mang tính bản thể của tồn tại người với tư cách cá thể; mà chỉ quan tâm đến giá trị chống phong kiến của yếu tố dục tính nên đã đồng nhất hai vấn đề "*hạnh phúc ái ân*" và "*tình yêu đôi lứa*" trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương thành vấn đề chung là "*chống lại luân lý, lễ giáo khắc nghiệt, vô nhân đạo của chế độ phong kiến*" [25, tr.80]. Người viết có cùng quan điểm với nhà nghiên cứu Xuân Diệu ở chỗ, ông xác định rất rõ rằng: "*đây là thơ trong chế độ cũ, chứ không phải là thơ trong chế độ mới*" [54, tr.226] mà thời đại chủ nghĩa xã hội của ta đòi hỏi ở một sự giáo dục tâm hồn con người theo hướng trong sáng, lành mạnh và nhịp nhàng. Nhưng, chúng ta cũng biết rất rõ rằng: trước khi có cách mạng vô sản, khi mà xã hội phong kiến lấy Nho giáo làm tư tưởng chính thống đã luôn tìm cách để kìm hãm con người bằng các quy định đầy bất công và tàn nhẫn, mà khi đó vũ khí của chủ nghĩa Mác- Lênin vẫn chưa xuất hiện để làm kim chỉ nam trong đấu tranh, phản kháng; thì việc con người tìm về với tự nhiên, với bản năng sống vốn có là một điều dễ hiểu. Người viết xin trích dẫn lại ý kiến của Xuân Diệu khi ông nhìn nhận vấn đề *khai thác giá trị văn học truyền thống phục vụ cách mạng* trong xã hội mới này như sau: "*Sự thực của cuộc sống hiện nay công chúng vượt lớn rộng hơn một lối phê*

bình chủ quan gò bó. Chúng ta yêu cầu các tác phẩm trong hệ thống văn nghệ của ta từ nay về sau, có tác dụng giáo dục trực tiếp hoặc gián tiếp, nhưng đồng thời, đối với văn nghệ trước cách mạng vô sản, ta cũng thấy rằng có những bài thơ, bức tranh, bức tượng, kiến trúc… tuy không có tác dụng giáo dục, nhưng vẫn có tác dụng làm cho phong phú tâm hồn ta" [54, tr.227]. Không chỉ dừng lại ở việc nêu lên quan điểm của mình về công tác nghiên cứu văn học ngày nay, Xuân Diệu còn đưa ra lời khuyên cho bạn đọc khi tiếp nhận một tác phẩm văn học: "*một khi chúng ta đã dùng đến tác phẩm của họ (văn học trung đại), là chúng ta không thể đòi hỏi thuần nhất, thống nhất như trong hệ thống văn nghệ của ta từ nay về sau*" [54, tr.228], "*chúng ta phải đặt mình vào hoàn cảnh những thế kỷ về trước kia của nhân loại để tìm hiểu những tác phẩm của quá khứ*" bởi "*đây là thơ trong chế độ cũ, chứ không phải là thơ trong chế độ mới*" [54, tr.226].

Tóm lại, với nội dung góp phần giết giặc cứu nước, gìn giữ chủ quyền, tự hào với truyền thống Văn hóa, khẳng định tính chất dân tộc thống nhất, tự lực tự cường của một quốc gia độc lập, sẵn sàng kế thừa và học tập một cách sáng tạo tinh hoa trong và ngoài nước… Đặc biệt, trong những giai đoạn lịch sử chống ngoại xâm có những trang oanh liệt. Văn học thời nào cũng có hào khí đó. Quan niệm: văn chương có tác dụng chống phong kiến, chống giặc ngoại xâm rõ ràng là một trong những tiền đề quan trọng của nền lý luận Văn học hiện đại ngày nay. Nhưng khi ta áp dụng quan niệm này không đúng lúc, đúng chỗ sẽ gây ra những cản trở không nhỏ trong việc tiếp nhận các giá trị Văn học xưa.

2.2. Xu hướng đề cao giá trị chống phong kiến của cái tục trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương

2.2.1. Yếu tố tục- dục tính là vũ khí tiếng cười đấu tranh

Tác giả U.Gu-ran-ních trong tác phẩm ***Cái cười- vũ khí của người mạnh*** cho rằng: "*Cái cười là dấu hiệu của sự lành mạnh về tinh thần*" [78, tr.6]; "*Cái vũ khí "cười" luôn luôn chĩa vào thế giới của bạo lực, của bất bình đẳng xã hội, chĩa vào những điều kiện không còn xứng đáng với con người*" [78, tr.4]. U.Gu-ran-ních đã dẫn lời Bi-ê-lin-xki khẳng định cái cười chỉ có thể nảy sinh ở một cộng đồng "*đầy sức sống tươi trẻ*", một cộng đồng "*hiểu rõ những nguyên nhân cản trở bước tiến*

của mình trên con đường phát triển" [78, tr.3]. Qua ý kiến của U.Gu-ran-ních đã gợi dẫn cho chúng tôi suy ngẫm về truyền thống trào phúng trong văn học Việt Nam thời trung đại và góp phần lý giải vì sao trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương, vấn đề *tục- dục tính* lạ là vũ khí của tiếng cười đấu tranh chống phong kiến? "*Thơ Xuân Hương đầy âm vang tiếng cười*" [67, tr.168] và tính chiến đấu chống phong kiến của cái cười trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương lại mang màu sắc dục tính?. Theo thống kê của Ngô Gia Võ [84], trong thơ Nôm truyền tụng của Hồ Xuân Hương xuất hiện các biểu hiện của tiếng cười như: *tiếng cười đả kích, tiếng cười châm biếm, tiếng cười hài hước*. Nhìn chung, các cung bậc trào phúng trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương thường đan xen nhau hoặc kết hợp với nhau tạo nên sự đa dạng của ý nghĩa tiếng cười.

Các nhà nghiên cứu trong giai đoạn 1954- 1975 như Nguyễn Hồng Phong, Xuân Diệu, Nguyễn Đức Bính, Nguyễn Lộc, Đặng Thanh Lê và Nguyễn Đức Dũng, Vũ Đức Phúc,… cùng chung nhận định rằng thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương có tính đấu tranh chống phong kiến, chống những gì trái với tự nhiên, mà vũ khí nữ sĩ sử dụng không gì khác ngoài yếu tố dục tính "*đòi hỏi hạnh phúc ái ân là một lời phản kháng tích cực chống lại lễ giáo phong kiến*" [25, tr.82]. Nhà nghiên cứu Nguyễn Hồng Phong cho rằng "*Với cái vũ khí ấy (dục tính), Xuân Hương đánh cho đẳng cấp phong kiến những đòn rất sâu cay độc địa, cái độc địa của một thứ thuốc đắng. Tất cả những cái gì mà xã hội phong kiến thường đề cao, thường cho là thiêng liêng, bất khả xâm phạm, thường quét một lớp vàng son lộng lẫy bên ngoài thì trong thơ Xuân Hương nó đều trở thành những cái tầm thường, lố bịch, tục tĩu, những cái nhỏ bé đáng thương hại*" [54, tr.125]. Nguyễn Hồng Phong sau đó còn nhấn mạnh thêm rằng "*Bọn phong kiến (...) cũng chỉ như mọi người "tầm thường" khác, còn có phần thô tục hơn người tầm thường là đằng khác (...) chỉ một điều là bọn chúng đã ngụy trang bằng những lời giả đạo đức bề ngoài mà thôi*" [54, tr.124 - 125]. Còn Xuân Diệu bên cạnh việc khẳng định "*Xuân Hương mượn cái cười để đánh cho đau vào cái xã hội cũ*" [54, tr.206] và một khi "*người đàn bà ấy đã cất tiếng lên, và tiếng của nàng, ai đã nghe thì không quên được, không quên nổi*" [54, tr.192], ông cũng đã chỉ rõ mục đích của những đấu tranh trong thơ Nôm truyền

tụng Hồ Xuân Hương thường hướng đến là "*giải phóng*" và nó "*không những giải phóng trong suy nghĩ, trong hành động mà đòi giải phóng trong cả những giác quan*" [54, tr.229]. Bên cạnh đó, Nguyễn Đức Bính lại nhấn mạnh nữ sĩ Hồ Xuân Hương đã dám "*vạch rõ cái chân tướng của cả những kẻ hiền nhân quân tử, những bậc trượng phu, anh hùng và đã thẳng thắn đặt họ lại những chỗ ngồi mà họ xứng đáng giữa lúc cả bọn đương múa may quay cuồng, tâng bốc bợ đỡ nhau*" [54, tr.304]; "*Mỗi một lần nữ sĩ làm thơ là một sự phản ứng mãnh liệt với ngoại cảnh. Mỗi một bài thơ, mỗi một vần (mà mỗi vần trong thơ Hồ Xuân Hương đều có sức mạnh nguyên- tử- lực) mỗi một chữ đều là một quả lựu đạn, một quả bộc phá ném vào giữa dòng cuộc đời của "chúng*" " [54, tr.306]; và cũng giống như Xuân Diệu, Nguyễn Đức Bính cho rằng mục đích của những đấu tranh trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương chính là "*giải thoát*", "*như biển cả khi ném sóng vào bờ, như rừng sâu gầm thét trong bão táp, như con ngựa Mông Cổ khi băng mình qua thảo nguyên không có mặt trời lặn*" [54, tr.305]. Còn nhà nghiên cứu Nguyễn Lộc lại cho rằng: "*Hồ Xuân Hương bao giờ cũng đứng chắc chắn trên lập trường nhân sinh để nhìn cảnh vật. Nhà thơ không thể chịu được bất cứ cái gì có liên quan đến sự tha hóa của con người, làm cho con người thoát ly bản tính hồn nhiên tươi trẻ của mình*" và một khi đã phê phán, đã kích một điều gì đó thì sự phê phán đó "*bao giờ cũng gay gắt. Với bà, không thể có thái độ khoan nhượng nửa vời, mà phải đánh một cái ngã ngục ngay tức khắc*" [54, tr.179]. Các nhà nghiên cứu lý luận Mác xít Đặng Thanh Lê- Nguyễn Đức Dũng, Vũ Đức Phúc… dù không chấp nhận ý nghĩa nhân bản, nhân đạo của dục tính nhưng vẫn xem dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương có ý nghĩa khi nó góp phần "*chống lại luân lý, lễ giáo khắc nghiệt, vô nhân đạo của chế độ phong kiến*" và khẳng định dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương là *"lời kết tội cả một chế độ tàn ác, vô nhân đạo*" [25, tr.80].

Trong xã hội phong kiến xưa thường đề cao cương thường, thờ vua chúa, trọng kẽ sĩ, chuộng nữ sắc và coi rẻ đàn bà. Và cũng trong chính xã hội ấy, trật tự, kỷ cương, đạo đức và lễ giáo phong kiến vẫn là đồ ăn tinh thần cho tất cả mọi người. Lý luận xã hội thường khinh bỉ, kiêng kỵ vấn đề dục tính; nhưng những người bề

ngoài luôn đứng ra bảo vệ, ca tụng những luân lý ấy như: vua quan, nho sĩ xuất thân từ trường học Khổng Mạnh, và bộ phận tăng lữ thường thì bên trong lại càng chìm đắm, hèn yếu trong vấn đề dục tính. Chính vì giai cấp thống trị trọng lễ nghi, ưa cổ kính mà Xuân Hương thì không thể nào trọng những lễ nghi đó nên khi đả kích bọn Nho học, nữ sĩ đã dùng chính những lời văn thơ (trào phúng) và tiếng cười để chống đối lại một nền luân lý khắc nghiệt mang tính áp đặt bắt đàn bà thủ tiết, chống chủ nghĩa đa thê, chống đám tu hành ăn bám xã hội, chống thành kiến mỉa mai gái chửa hoang ... Nói cách khác, Hồ Xuân Hương đã dũng cảm "*nói toạc và đề cao vấn đề sinh lý, coi như chân lý duy nhất trong cuộc sinh tồn của xã hội*" [54, tr.115] nhằm mục đích giải phóng bản năng chống lại lễ giáo phong kiến. Chính bởi cái bản lĩnh mạnh mẽ đó mà Xuân Hương bị xã hội phong kiến coi nàng là loại "*đàn bà thấp kém*" và bị kinh là "*phụ nhân rẻ rúng*" [54, tr.201], nhưng chính những cấm kỵ đó càng làm cho "*sự phản ứng của nàng càng mạnh lên*" [54, tr.201], nàng lấy những sự vật tầm thường để chọc lại thiên hạ như: cái bánh trôi, con ốc, quả mít… nhưng ốc nhồi vẫn hiên ngang "*đêm ngày lăn lóc giữa đám cỏ hôi*", quả mít vẫn "*da nó xù xì, múi nó dày*", và chiếc bánh trôi vẫn giữ mãi một "*tấm lòng son*". Như lời nhận xét của nhà nghiên cứu Nguyễn Lộc một khi Hồ Xuân Hương đã phê phán thì "*bao giờ cũng gay gắt. Với bà, không thể có thái độ khoan nhượng nửa vời, mà phải đánh một cái ngã ngục ngay tức khắc*" [54, tr.179]. Xuân Diệu cũng nói thêm rằng "*Thơ Xuân Hương là đời của Xuân Hương, là người của Xuân Hương trong đó. Thơ Xuân Hương là hồn, là xác, là mắt nhìn, tay sờ, chân đi, là nụ cười, nước mắt của Xuân Hương, là cá tính, là số phận của Xuân Hương*" [54, tr.199].

Các nhà nghiên cứu còn nhận thấy rằng hầu hết các bài thơ đề vịnh trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương như: quả mít, con ốc nhồi, cái quạt… "*không mấy khi sử dụng một yếu tố đơn nhất*" [54, tr.89] mà luôn luôn xuất hiện đồng thời hai nghĩa: nghĩa tả thực và nghĩa ẩn dụ. Chẳng hạn, tác giả khai thác nghĩa thực về cách ăn ốc nhồi: để lấy phần thịt của con ốc nhồi, người ta có thể hoặc là bóc cái vảy yếm con ốc, hoặc là chặt phần đáy con ốc, Hồ Xuân Hương đề nghị cách bóc yếm (*Quân tử có thương thì bóc yếm/ Xin đừng ngó ngoáy lỗ trôn tôi*). Tuy vậy, con ốc lại không có *lỗ trôn* nên các từ ngữ như *yếm, lỗ trôn* đã chuyển đổi đối tượng

sang người phụ nữ. Quân tử *thương* thì đi liền với hành động *bóc yếm*, tình thương yêu ở đây đã gắn liền với dục tính. Chính điều đó đã mang lại tiếng cười với "*biểu tượng hai mặt*" rất đặc trưng trong thi pháp thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương. Từ những sự vật quen thuộc nhà thơ đã biến hóa thành những bộ phận cơ thể người như âm vật- dương vật; biến điều thiêng thành tục; biến những điều trang nghiêm thành cợt nhả; người đọc khó nén nổi những tiếng cười khúc khích. Trong cuốn ***Hồ Xuân Hương, tác phẩm, thân thế và văn tài*** (1937) tác giả Nguyễn Văn Hanh đã sử dụng học thuyết Freud để cắt nghĩa hiện tượng thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương và xem nữ sĩ như một con bệnh thần kinh, bị khủng hoảng về tình dục, tinh lực dâm đãng bị dồn ép nên dùng văn chương để giải thoát cho tâm hồn. Kể ra việc tìm hiểu nguyên nhân thúc đẩy Xuân Hương làm thơ Nôm truyền tụng nhuộm màu sắc dục tính là một việc đáng khuyến khích, nhưng với kết luận đó của Nguyễn Văn Hanh, người viết cho rằng nó chưa thực sự thỏa đáng. Bởi một con bệnh khủng hoảng tâm sinh lý thường sẽ xuất hiện những trạng thái buồn rầu ngẩn ngơ, nóng giận đột ngột, sợ hãi vô cớ,… nói chung những người mắc bệnh này thường có tâm thần hỗn loạn, bất định. Khi đọc thơ Nôm truyền tụng Xuân Hương ta không tìm thấy những dấu hiệu của chứng bệnh này. Các nhà đạo đức (hay giả đạo đức) có thể cho rằng yếu tố dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương đều được tạo ra bởi trí tưởng tượng "hư đốn" (Phạm Thế Ngũ) của người đọc chứ nhà thơ chỉ rặt tả vật và họa cảnh mà thôi. Thực sự mà nói cái nghĩa nước đôi này đã biểu hiện khá rõ ràng, ta khó mà phủ nhận được, nhất là đối với thế hệ độc giả ở độ tuổi đủ hiểu biết tất không tránh khỏi sự liên tưởng.

Hồ Xuân Hương là nhà thơ nữ đầu tiên cất tiếng nói về những vấn đề của phụ nữ. Trước hết, đó là tiếng nói đòi hỏi hạnh phúc cá nhân của người phụ nữ, quyền bình đẳng với nam giới trong sự nghiệp lẫn trong hạnh phúc riêng tư, ý thức về vai trò và về tài năng của họ. Sau đó là ca ngợi vẻ đẹp thân thể người phụ nữ, nhất là những bộ phận sinh dục. Điều đó cho ta thấy sự phản ứng ngược lại với thói đạo đức giả, thói khinh thường thân thể, xác thịt của đạo đức Nho giáo. Nhưng trên hết đó chính là sự ca ngợi hạnh phúc trần tục rất thực của con người. Ngô Gia Võ từng khẳng định "*gần như 100% bài thơ có cái tục của bà đều hướng đến tình dục*" và

"*bao giờ bà cũng hướng đến chuyện tình dục như một bản năng hết sức tự nhiên*" [54, tr.332]. Điểm hiện đại trong thơ Nôm truyền tụng Xuân Hương khác với các nhà thơ cùng thời ở chỗ bà ví sinh hoạt tình dục như một chuyện hoàn toàn bình thường, tất yếu, và quen thuộc. Nó không chỉ là sự thỏa mãn của con người với cuộc sống mà nó còn thuộc về quy luật sinh tồn và phát triển của xã hội loài người. Chính vì yếu tố dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương xuất hiện ở mức độ lành mạnh và khỏe khoắn nên bà tìm đến với thiên nhiên như để gửi gắm tư tưởng của chính mình mà không tìm đến với xã hội. Chỉ bởi một lý do đơn giản "*con người cần phải sống như tự nhiên vì vậy tự nhiên- qua cái nhìn của Hồ Xuân Hương bao giờ cũng có bóng dáng của con người bà*" [54, tr.335]. Đúng như lời Nguyễn Đức Bính từng nói "*Hồ Xuân Hương đi trước tiên trong việc nói lên quyền lợi của trái tim, của thể xác giữa một thời đại mà lý trí là cái chiêu bài hợp pháp để lấp liếm hết mọi thứ tội lỗi*" [54, tr.305] để tự do sống với những tình cảm "*còn nguyên chất, chưa bị đời sống xã hội chế biến, hay cắt xén, xuyên tạc*" [54, tr.306]. Với cái tinh thần "*rất sống*" đó của Hồ Xuân Hương, nhà nghiên cứu Xuân Diệu khuyên nhủ người đọc rằng "*nên tiếp nhận lấy cái tinh thần hồn nhiên (...) không nên thổi phồng, đào sâu một cách không lành mạnh cái nghĩa "đố tục" trong một số thơ Hồ Xuân Hương"* và càng không nên đồng nhất hai vấn đề "*hạnh phúc ái ân*" và "*tình yêu đôi lứa*" trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương thành vấn đề "*chống lại luân lý, lễ giáo khắc nghiệt, vô nhân đạo của chế độ phong kiến*" [25, tr.80]. Chính vì vậy mà Đỗ Lai Thúy trong ***Hồ Xuân Hương hoài niệm phồn thực*** (1999) đã triệt để vận dụng hệ quy chiếu văn hóa học, cái nhìn tín ngưỡng phồn thực và lý luận thi pháp của Bakhtin để xem xét vấn đề dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương "*Những biểu tượng phồn thực trong thơ Hồ Xuân Hương vừa không phải là tục vừa là tục. Bởi vì nó gắn chặt với một điều thiêng liêng là sự cầu mong sinh sôi nảy nở cho mùa màng, con người, động vật và cây cối. Nó chính là điều thiêng liêng đó*" [54, tr.281].

Các nhà nghiên cứu đã chỉ ra đối tượng đả kích trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương chủ yếu là bọn phong kiến: vua chúa, nhà sư, quan thị. Chúng đều là những kẻ giả dối, rỗng tuếch và ô trọc "*Bọn phong kiến luôn ra sức tuyên truyền*

làm cho người ta có cái ảo tưởng vua là cái gì đó hoàn mỹ, tuyệt đối về tài trí cũng như đạo đức, vua còn vượt trên cả thần thánh nữa. Nhưng trong thơ Nôm *Hồ Xuân Hương thì cái đấng chúa tể ấy cũng chỉ như mọi người "tầm thường"khác, còn có phần thô tục hơn người tâm thường là đằng khác (...) chỉ một điều là bọn chúng đã ngụy trang bằng lời giả đạo đức bền ngoài mà thôi (...), nàng luôn tìm dịp đạp cho chúng những đòn nên thân bằng những câu văn châm biếm mỉa mai cay độc*" [54, tr.125, 126]. Với mỗi đối tượng châm biếm đại diện cho giai cấp thống trị, Hồ Xuân Hương lại sử dụng những yếu tố dục tính làm vũ khí tiếng cười một cách khác nhau. Có khi là tiếng cười đả kích, tiếng cười châm biếm, tiếng cười hài hước, tạo ra sự đa dạng đầy biến hóa trên tinh thần đả kích phê phán. Nữ sĩ sử dụng tiếng cười sâu cay khi vạch rõ cái thô tục của bọn vua chúa, hiền nhân quân tử,… đại diện cho tầng lớp quý tộc sẵn sàng từ bỏ sự đạo mạo trang nghiêm để yêu "*cái này*" thì còn ai mà không yêu cái vật hình ba góc, có kết cấu lỗ và cay gợi tình đó. Tiếng cười đầy quyết liệt khinh bỉ với lũ học trò dốt nát huyênh hoang, ngạo nghễ, và tiếng cười đầy chất mỉa mai, bỡn cợt, coi thường đối với Sầm Nghi Đống- tên tướng bại trận. Tất cả những cung bậc tiếng cười đó đã được nữ sĩ cất lên một cách trong trẻo khi tấm áo cường quyền của chàng quân tử che đậy một cách khéo léo bấy lâu nay bị lột sạch trước cảnh tượng *Thiếu nữ ngủ ngày*. Dù đã vi phạm những điều cấm kỵ nhưng không vì thế mà Xuân Hương sợ hãi, bà cũng không chờ đợi được đến ngày khi mà hàng rào cấm kỵ được tháo gỡ "*Ăn theo nhà thơ- người đọc cũng thoát ra khỏi sự sợ hãi đó*" [67, tr.172]. Tiếng cười Xuân Hương bởi vậy mà cất lên một cách sảng khoái, cái chỉ có trong sự tự do, sự giải phóng khỏi những điều cấm kỵ.

Có thể nói, vũ khí tiếng cười đấu tranh của dục tính đã góp phần làm nổi bật ý nghĩa chống phong kiến trong thơ Nôm truyền tụng Xuân Hương nhằm mục đích đòi quyền sống, quyền tự do và quyền được hạnh phúc của con người nói chung và người phụ nữ nói riêng. Trong xã hội cũ, người phụ nữ bị trói buộc bởi "*tam tòng*" "*tứ đức*"; Cả cuộc đời mình, họ chỉ biết phục tùng quyền lợi của cha, của chồng, và của con, mà không nhận lại điều gì cho bản thân. Hồ Xuân Hương lên tiếng thay cho phụ nữ đòi những quyền lợi của giới mình, bao gồm cả quyền lợi về hạnh phúc

lứa đôi. Đấy chính là tiếng cười chống lại chế độ phong kiến, cũng chính là tiếng cười nhân đạo, tiếng cười của nghị lực và niềm vui sống chống lại nỗi buồn và cái chết, luôn hướng về cuộc đời trần thế. Dục tính trong những bài thơ Nôm truyện tụng đã biểu hiện sâu sắc tư tưởng vì con người, cho con người của Hồ Xuân Hương. Với ý nghĩa khẳng định ấy, dục tính trở thành một phương tiện nghệ thuật độc đáo góp phần vào việc thể hiện tư tưởng đấu tranh trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương.

2.2.2. *Yếu tố dục tính thể hiện tinh thần phản kháng giai cấp, chống phong kiến, chống tôn giáo*

Khi quyền sống, quyền hạnh phúc bị vùi dập, văn học thay con người đòi công lý, và lúc này yếu tố dục tính góp phần khẳng định nhu cầu sống tự nhiên là nỗi khao khát mãnh liệt rất thực của con người trong xã hội. Việc chia rẽ hạnh phúc, phủ nhận quyền sống cá nhân của con người là điều trái với quy luật tự nhiên và vô nhân đạo. Yếu tố dục tính xuất hiện trong văn học trung đại như một tiếng nói bênh vực, đòi quyền sống chính đáng của con người và ra sức phê phán những thế lực, những hủ tục, những quan niệm thối nát đã bất công sẵn sàng chà đạp lên lẽ sống tự nhiên đó. Tình thần phản kháng từ tự phát đã chuyển biến thành tự giác đưa con người từ chỗ bị chà đạp, bị tước bỏ quyền sống nay đã trở thành lực lượng chủ động chống lại những quan niệm cũ để giành lấy tự do cho riêng mình.

Sau Cách mạng tháng tám, chủ yếu là sau khi hòa bình lập lại 1954, các nhà nghiên cứu, phê bình ở miền Bắc đứng trên lập trường chủ nghĩa Mác xít chỉ quan tâm đến giá trị chống phong kiến, chống tôn giáo của yếu tố dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương. Tuy nhiên, khi đánh giá những vấn đề này một số nhà nghiên cứu như Văn Tân trong ***Hồ Xuân Hương với các giới phụ nữ, văn học và giáo dục*** (1955) [56], các bộ giáo trình văn học sử của trường đại học tổng hợp, đại học sư phạm như ***Lược thảo lịch sử văn học Việt Nam***, ***Sơ thảo lịch sử văn học Việt Nam*** vẫn gặp phải những mâu thuẫn "*Xuân Hương căm ghét đạo đức, lễ giáo phong kiến, nhưng bà chỉ căm ghét như một người phụ nữ (...) Vì thế mũi nhọn đấu tranh của Xuân Hương thường chỉ chĩa về phía lễ giáo, đạo đức phong kiến, hay ở mặt sinh hoạt thường có hại cho phụ nữ nhiều hơn cả (...) tiếng chửi của bà chỉ*

nhằm vào tay chân chế độ phong kiến, còn bản thân chế độ phong kiến thì bà không động tới" [56, tr.18]. Nhưng khi nhìn nhận vấn đề một cách tổng quan hơn, các nhà nghiên cứu đều nhất trí thừa nhận "*Hồ Xuân Hương như một chiến sĩ cách mạng"*(Hoa Bằng); *"một nhà thơ có tinh thần nhân đạo cao, tác phẩm của Hồ Xuân Hương có ý nghĩa phê phán xã hội phong kiến*…" (Nguyễn Lộc) … Đặng Thanh Lê- Nguyễn Đức Dũng trong bài "***Góp thêm tiếng nói trong việc đánh giá "thơ Hồ Xuân Hương***" "[25] cũng nhấn mạnh nội dung tư tưởng chính trong thơ Nôm truyền tụng Xuân Hương là phản kháng lại lễ giáo phong kiến hà khắc vô nhân đạo "*Hồ Xuân Hương là người phụ nữ đầu tiên trong văn học viết đã dũng cảm lên tiếng đòi hỏi giải phóng phụ nữ, chống lại những áp bức ràng buộc của ý thức hệ phong kiến một cách khá quyết liệt*" [25, tr.79]. Nhằm mục đích hạ bệ tất cả những kẻ đại diện cho chính quyền giai cấp phong kiến đương thời như bọn vua chúa, hiền nhân quân tử "*vai đội trời, chân đạp đất*" khoác lên mình những thước vải óng ánh, lượt là nhưng lại chứa đựng tất cả những thứ được coi là xấu xa nhất, bỉ ổi nhất, giả dối nhất, vô trách nhiệm và dối nát nhất. Tất cả bọn chúng chẳng khác gì thứ rác rưởi được Xuân Hương thu dọn lại một cách gọn gàng, sạch sẽ.

Các nhà nghiên cứu Xuân Diệu, Nguyễn Hồng Phong, Nguyễn Lộc, Nguyễn Đức Bính, Đặng Thanh Lê và Nguyễn Đức Dũng, Vũ Đức Phúc… không chỉ dừng lại ở việc chỉ ra tính chiến đấu của cái cười mang màu sắc dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương mà còn chỉ đích danh đủ hạng người trong xã hội phong kiến từ vua chúa, quan lại, bọn hiền nhân quân tử, bọn tu hành, … chỉ vì những ích kỷ, háo danh, hợm hĩnh của bản thân mà sẵn sàng chà đạp lên những khát khao về hạnh phúc lứa đôi của con người nhất là người phụ nữ.

Đối tượng đả kích đầu tiên mà Xuân Hương kể đến không ai khác chính là những hạng người "cao quý" trong xã hội bấy giờ là giai cấp thống trị. Đây là tầng lớp mang trọng trách gánh vác chuyện tồn vong của đất nước nhưng thực ra "*Trong cái xã hội phong kiến lúc suy tàn, thì những tên gọi "hiền nhân", "quân tử", "anh hùng" chỉ còn là những cái vỏ hết nhẵn cả ruột, chỉ còn là những danh hiệu mà bọn bất tài, bọn hèn nhát đang cầm quyền lợi dụng đắp phủ lên mình chúng*"[54, tr.204]. Chỉ còn lại chăng những thứ tầm thường luôn cho mình là tầng lớp trên đầy quyền

uy đạo mạo, ra sức phán xét và cấm đoán người khác, nhưng lại tự cho mình cái quyền tự do hưởng thụ thú vui nhục dục. Dục tính ở đây xuất hiện như một sự dung tục hóa cuộc sống những bậc đế vương trưởng giả. Đối tượng được lột trần truồng trong những đam mê sắc dục, mọi hàng rào kỷ cương bị phá vỡ hoàn toàn "*Xuân Hương đã bóc cái lớp vỏ sơn kia ... để lòi ra cái cốt gỗ mục ở trong*" (Xuân Diệu).

Nhà nghiên cứu Nguyễn Lộc từng viết "*Giai cấp thống trị cố dùng những từ ngữ đẹp đẽ để trang điểm cho cái đẹp vô thượng của chúng. Nào những "thiên tử", những "minh quân", "lương tướng", những "thế thiên hành đạo"... Xuân Hương phủ nhận, nói ngược lại tất cả. Bài thơ Vịnh cái quạt, Xuân Hương mượn cớ tả cái quạt để ám chỉ cái khác, rồi bà nói to lên với mọi người:*

Chúa dấu vua yêu một cái này

Vua chúa chỉ yêu "cái này" thôi và không yêu cái gì khác nữa! Đả kích vua chúa đến như thế, đương thời chỉ có ca dao với truyện Trạng Quỳnh" [54, tr.177]. Nguyễn Hồng Phong cũng chỉ rõ vị trí các bậc vua chúa trong thơ Hồ Xuân Hương như sau: "*Vua trong xã hội phong kiến là một đấng chúa tể (...) Nhưng trong thơ Xuân Hương thì cái đấng chúa tể ấy cũng chỉ như mọi người "tầm thường" khác, còn có phần thô tục hơn người tầm thường là đằng khác*" [54, tr.124], "*chỉ có điều là bọn chúng đã ngụy trang bằng những lời giả đạo đức bề ngoài mà thôi*" [54, tr.125]. Nhà nghiên cứu còn chỉ rõ trong bài thơ *Ốc nhồi, Quả mít* "*Xuân Hương đã vạch rõ những hành vi xấu xa ấy của bọn quân tử. Xuân Hương khẳng định dứt khoát rằng đó là tình trạng phổ biến chứ không phải là cá biệt: "Hiền nhân quân tử ai là chẳng" và nàng đã đặt các vị quân tử ấy vào cái vị trí thật xấu xa. Dưới những câu thơ tế nhị trong bài Cái quạt, người đọc đều thấy rõ cái vị trí ấy:*

Mắt mặt anh hùng khi tắt gió
Che đầu quân tử lúc sa mưa
(Cái quạt II)" [54, tr.125].

Hình ảnh cái quạt- vốn được xem là tầm thường, xấu xa bị mọi người khinh rẻ lại được đặt ngay bên cạnh "*vật bất ly thân*", thậm chí là đặt trên đầu- mặt của bọn hiền nhân quân tử (vua chúa, quân tử, anh hùng). Không những có tác dụng làm đẹp đẽ, sang trọng (mát mặt) mà còn có khả năng che chở, giúp đỡ những bậc đại diện cho giai cấp thống trị này.

- Cho ta yêu dấu chẳng rời tay

- Chúa dấu vua yêu một cái này

(**Cái quạt I**)

Giai cấp thống trị chỉ yêu thích "*một cái này*" thôi, không đam mê cái nào khác. Điều đó càng khiến cho giới nghiên cứu khẳng định tầm quan trọng, và sự thiết yếu của vấn đề dục tính trong đời sống con người nhất là tầng lớp vua chúa bấy giờ là:

Yêu đêm chưa phỉ lại yêu ngày (**Cái quạt I**)

Các nhà nghiên cứu nhận thấy thái độ khinh bỉ, coi thường của Xuân Hương đối với bọn người này qua giọng điệu chì chiết, đay nghiến "*một cái này*". Thái độ châm biếm quyết liệt ấy của Xuân Hương gần giống với giọng điệu của câu ca dao.

Ban ngày quan lớn như thần

Ban đêm quan lớn tần mần như ma

Dường như niềm khao khát, đam mê nhục dục của chúng không bao giờ có điểm dừng, nó kéo dài trong thời gian và kéo rộng ra giữa không gian.

Mỏi gối chồn chân vẫn muốn trèo (**Đèo Ba Dội**)

Chồn chân mỏi gối vẫn còn ham (**Hang Thánh Hóa**)

Hình ảnh chàng quân tử lúc nào cũng mũ đai áo cài nhưng lại dùng dằng việc *đi* hay *ở* trước một vẻ đẹp nhục thể *lồ lộ* đầy sức sống của một thiếu nữ "ngủ ngày"

Quân tử dùng giằng đi chẳng dứt

Đi thì cũng dở, ở không xong

(**Thiếu nữ ngủ ngày**)

Khi nhắc tới đám hiền nhân quân tử, ta nghĩ ngay tới đạo thánh hiền. Những lời dạy về đạo nhân, đạo nghĩa đã rơi vãi hết rồi không còn vương lại dù chỉ là chút ít. Sách thánh hiền vẫn trên tay người quân tử, nhưng có mấy chữ đạo còn đọng lại mà chỉ toàn là.

Ong non ngứa nọc châm hoa rữa

Dê cỏn buồn sừng húc giậu thưa

(**Mắng học trò dốt I**)

Các nhà nghiên cứu nhận thấy Xuân Hương không có ý lên án hay phủ nhận cái ham muốn bản năng rất con người ấy. Ngược lại, bà dùng chính yếu tố dục tính để xé toang màn sương bao phủ sự tự do của con người, phơi bày ra cho bằng hết những cái được xem là cấm kỵ, là dâm- tục mà giai cấp thống trị cấm đoán lại chính là kẻ hay "*mân mó*" (Quả mít) nhất.

Bên cạnh tư tưởng chống phong kiến thì tư tưởng chống tôn giáo, chống thần quyền cũng là một trong những đặc điểm quan trọng của chủ nghĩa nhân đạo Hồ Xuân Hương. Chính vì mục đích chống lại tôn giáo- thứ tôn giáo đã góp phần đè nén, kìm hãm phần thân xác bản năng của con người, cho nên trong thơ Nôm truyền tụng, Hồ Xuân Hương đã lấy cái trần tục (dục tính) để chiếu rọi vào những nơi được xem là chốn linh thiêng nhất. Qua 5 bài thơ *Chùa Quán Sứ, Hang Thánh Hóa, Sư hổ mang, Sư bị ong châm, Kiếp tu hành*, các nhà nghiên cứu nhận thấy Xuân Hương vô cùng căm ghét bọn giả danh đệ tử nhà phật như sư, sãi. Từ chỗ không có tự do, hạnh phúc, Xuân Hương đã rải khắp mọi nơi thứ ánh sáng của tự do nhân bản nhất. Trần Thanh Mại đã từng kết luận về thơ Nôm Xuân Hương là: "*Bôi nhọ cảnh đẹp của đất nước*". Các nhà nghiên cứu như Xuân Diệu, Nguyễn Đức Bính, Nguyễn lộc,… lại cho rằng: "*Hồ Xuân Hương chống lại những cái phản tự nhiên*" [54, tr.286] mà thôi. Bà đã đem cái nhìn của cuộc sống trần tục để chiếu rọi vào mỗi cảnh vật của chùa chiền với mục đích châm biếm tính chất phi trần tục của Phật giáo. Nghịch lý ở chỗ chính những nơi phi trần tục ấy, cái tục vẫn hiển hiện, tồn tại ở dạng này hay dạng khác. Hồ Xuân Hương đả kích giới sư sãi là vì cuộc sống tu hành của họ phản tự nhiên, từ quần áo (*Chẳng phải Ngô, chẳng phải ta/ Đầu thì trọc lốc, áo không tà*) đến lối sống diệt dục, lối sống phản sự sống.

Một nguyên nhân phản tự nhiên khác mà Xuân Hương nhắc tới trong thơ Nôm truyền tụng của mình đó là yếu tố xã hội, quan niệm đạo đức chính thống áp đặt lên con người sự bất bình đẳng nam nữ, trước hết là bất bình đẳng về dục tính. Người đàn ông và người đàn bà đều có nhu cầu như nhau về tình dục, đó chính là quyền mà tạo hóa ban cho họ. Nhưng trong đời sống xã hội phong kiến, người đàn ông thường có năm thê bảy thiếp, còn người đàn bà nhất là phận làm lẽ thường rơi vào cảnh "*Năm thì mười họa chăng hay chớ/ Một tháng đôi lần có cũng không*". Không

dừng lại ở việc đòi hỏi quyền bình đẳng giới mà còn đòi bình đẳng cả trong chuyện tình dục, người đàn bà từ thế bị động, thụ động chuyển hẳn sang thế chủ động. Từ đó, Hồ Xuân Hương tiến lên yêu cầu về tình yêu và quyền sống của người phụ nữ. Bởi nữ sĩ là người hơn ai hết "*rất yêu sự sống, bảo vệ sự sống, sự sống của cây cối, của mùa màng, của động vật và con người*" [54, tr.288] và luôn "*đề cao sự sinh sôi nảy nở, đề cao sức sống, sự sống, đề cao sự trường tồn*" [54, tr.289].

Với ý nghĩa phê phán, châm biếm đả kích cường quyền và thần quyền trong xã hội phong kiến, thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương đã thể hiện một nội dung nhân đạo sâu sắc và thiết thực. Trong vấn đề này, dục tính đã góp phần quan trọng nếu không nói là quyết định. Rõ ràng, với ý nghĩa chống cường quyền và thần quyền trong xã hội phong kiến, chống lại sự kìm hãm đã đè nặng lên đời sống bản năng của con người nhất là người phụ nữ. Dục tính đã trở thành phương tiện nghệ thuật đặc sắc, chuyển tải một giá trị tiến bộ, có sức sống lâu bền với thời gian. Rõ ràng nếu Hồ Xuân Hương chỉ tạo nên những bức tranh sơn thủy mang nặng tính ước lệ tượng trưng theo kiểu Bà Huyện Thanh Quan thì có lẽ trong lịch sử văn học Việt Nam sẽ không có hiện tượng Hồ Xuân Hương như ngày nay.

2.2.3. Khẳng định giá trị người phụ nữ trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương

Nếu như thơ xưa thường lấy thiên nhiên làm thước đo chuẩn mực cho cái đẹp "*Thơ xưa thường chuộng thiên nhiên đẹp/ Mây gió trăng hoa tuyết núi sông*". Thì trong thơ của mình, Hồ Xuân Hương đã công khai ca ngợi vẻ đẹp thân thể và khẳng định giá trị của người phụ nữ "*Hồ Xuân Hương là nhà thơ đầu tiên trong lịch sử văn học dân tộc đã đem đến cho thơ văn tiếng nói của những người phụ nữ: những tiếng than và những tiếng thét, những tiếng căm hờn và những tiếng châm biếm sâu cay*" [54, tr.173]. Hầu hết các nhà nghiên cứu trong giai đoạn 1954- 1975 ở miền Bắc đều cùng chung nhận định rằng: thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương là tiếng nói bênh vực người phụ nữ ở cả phương diện thể xác lẫn tâm hồn. Nhà nghiên cứu Nguyễn Hồng Phong đã chỉ ra rằng "*trong thơ Hồ Xuân Hương người phụ nữ được nói tới, được đề cao không phải là các nàng công chúa, các tiểu thư con quan (...), mà trước hết là những phụ nữ bình thường, những người phụ nữ lao động và đặc biệt là những người phụ nữ cùng khổ "Đêm ngày lăn lóc đám cỏ hôi", vất vả long*

đong "bảy nổi ba chìm với nước non", tuy thân phận họ bị cực khổ, cuộc đời họ bị đày đọa nhưng tấm lòng của họ vẫn trong trắng, thanh cao còn hơn chán vạn những hiền nhân quân tử chỉ được cái vẻ bề ngoài còn trong lòng thì đầy những xấu xa dơ bẩn" [54, tr.127]. Nhà nghiên cứu Mác- xít Đặng Thanh Lê và Nguyễn Đức Dũng cũng lên tiếng khẳng định "*Nếu những bài thơ đấu tranh cho phụ nữ trong "thơ Xuân Hương" quả là của Hồ Xuân Hương, thì có thể nói Hồ Xuân Hương là người phụ nữ đầu tiên trong văn học chữ viết đã dũng cảm lên tiếng đòi hỏi giải phóng phụ nữ, chống lại những áp bức ràng buộc của ý thức hệ phong kiến một cách khá quyết liệt và với một tư thế ngang tàng*" [25, tr.79]. Còn nhà nghiên cứu Nguyễn Lộc lại viết: "*Ai cũng biết cuộc đời cũ, đau khổ chẳng phải là phần riêng dành cho phụ nữ. Nhưng cái đau khổ của người phụ nữ bao giờ cũng có khía cạnh chua xót, tái tê riêng của nó. Phụ nữ cũng là người làm lụng đầu tắt mặt tối, cũng đói cơm rách áo, cũng bị trăm nghìn thứ chà đạp như bất cứ một người bị áp bức nào khác. Nhưng xã hội phong kiến còn dành cho họ nhiều sự bạc đãi: các quy chế nặng nề của đạo đức, của lễ giáo, của tập tục xã hội…, mà cái đau khổ về tinh thần nhiều khi còn day dứt, đau đớn hơn nhiều lần cái đau khổ về thể chất*" [54, tr.173], vì lý do đó mà Nguyễn Lộ mỗi khi viết về đề tài người phụ nữ " *nhà thơ thường xoáy sâu vào các ngóc ngách éo le của cuộc đời để nêu lên những bi kịch không kém phần chua chát, song bình thường nó bị xóa nhòa trong một cuộc sống vốn dĩ đã rập khuôn theo những chế ước nặng nề của lễ giáo*" [54, tr.173]. Có thể nói, các nhà nghiên cứu đánh giá cao những giá trị mà thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương mang tới cho giới phụ nữ trong xã hội cũ. Nữ sĩ họ Hồ đã mở ra một thời đại mới- nơi mà người phụ nữ dám thể hiện giá trị bản thân mình và sẵn sàng lên tiếng đòi hỏi những quyền lợi của giới nữ- cái mà xã hội phong kiến ra sức cản trở: *vấn đề dục tính*.

Xuân Hương không chỉ đặt các bộ phận cơ thể của người phụ nữ sóng đôi với những hình tượng thiên nhiên lớn lao, kỳ vĩ như: *Hang Cắc Cớ, Quán Khánh, Đèo Ba Dội*; mà còn ẩn trong những hình ảnh thân quen, gần gũi như: *con ốc, quả mít, cái trống, đồng tiền, cái quạt*; cho đến những hình ảnh thanh cao như *trăng thu*. Đó

chính là cách Xuân Hương dùng để bất tử hóa, vĩnh cửu hóa vẻ đẹp của người phụ nữ cùng với thiên nhiên vĩnh hằng. Đọc thơ Nôm truyền tụng Xuân Hương ta không thể quên được cái vẻ đẹp thanh tân lồ lộ của người con gái đang ở độ tuổi đẹp nhất của cuộc đời trong ***Thiếu nữ ngủ ngày***:

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 mương long.
Đôi gò bồng đào sương còn ngậm,
Một lách đào nguyên suối chửa thông…

Hay qua hình ảnh *Cái giếng* thanh tân

Cầu trắng phau phau đôi ván ghép,
Nước trong leo lẻo một dòng thông.
Cỏ gà lún phún leo quanh mép,
Cá diếc le te lội giữa dòng.

(**Giếng thơi**)

Vẻ đẹp lồ lộ của người con gái ấy không làm cho người xem xa lánh, che mặt quay đi không dám nhìn mà nó đã trở thành đối tượng thẩm mỹ, hấp dẫn, quyến rũ khiến cho đấng quân tử dùng dằng mãi chuyện ở- đi.

Quân tử dùng dằng đi chẳng dứt
Đi thì cũng dở, ở không xong

(**Thiếu nữ ngủ ngày**)

Các nhà thơ hiện đại, họ sống trong một xã hội mới, nơi mà cá tính- cái tôi được phát huy một cách tối đa khi miêu tả vẻ đẹp cơ thể con người; Còn Hồ Xuân Hương- nhà thơ sống trước họ mấy thế kỷ khi nói đến cơ thể người phụ nữ cũng đã chọn cách miêu tả cụ thể và sinh động chứ không chung chung mờ nhạt như các nhà thơ cùng thời, thế mới thấy nữ sĩ đã dũng cảm đến nhường nào. Hầu như với bài thơ Nôm truyền tụng nào Xuân Hương cũng sử dụng nghĩa ngầm khi miêu tả đồ vật, cảnh vật khiến người đọc ở độ tuổi trưởng thành không tránh khỏi liên tưởng đến cơ quan sinh dục và hoạt động tính giao giữa nam và nữ. Ở điểm này, Đỗ Lai Thúy đã

lý giải bằng "*hoài niệm phồn thực*" [67]. Tác giả Tam vị- Lại Nguyên Ân cũng khẳng định rằng: "*Xuân Hương coi thân thể và các bộ phận sinh dục cơ thể con người như là tự nhiên, thiên tạo, nó giống như tự nhiên, thiên nhiên vậy. Đã thế, quyền miêu tả nó trong văn chương cũng là một quyền năng tự nhiên*" [81]. Còn Nguyễn Đức Bính lại cho rằng vẻ đẹp toát lên từ cơ thể con người là khi "*chưa bị thần hóa dưới bộ quần áo và tâm hồn chưa bị cải trang sau cái mặt dầy đạo đức khô khan*" [54, tr.312]. Chính vì lẽ đó mà giá trị nhân đạo của dục tính bản năng trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương là rất lớn.

Hầu hết trong các bài thơ của mình, sau khi ám chỉ các bộ phận sinh dục (chủ yếu của phụ nữ), bao giờ Xuân Hương cũng hướng đến hành vi tính giao như là một bản tính hết sức tự nhiên nơi con người. Bà khẳng định dục tính như một cái gì tất yếu, quen thuộc, bản năng, và trên hết đó là một quy luật sinh tồn và phát triển của xã hội loài người. Chính vì vậy mà Xuân Hương căm ghét và sẵn sàng lên án những gì đối lập và kìm hãm chuyện đó. Chúng tôi nhận thấy điều đó mỗi khi nữ sĩ nói đến chuyện ái ân giữa nam và nữ, giọng thơ của bà bỗng trở nên dí dỏm lạ kỳ, tinh nghịch, hào sảng biết bao. Chính vì cái hào sảng có phần táo bạo đó mà bà đã gặp không ít những chỉ trích của một số nhà nghiên cứu như: Văn Tân "*sự khủng hoảng tình dục luôn luôn sôi sục và trầm trọng*"; Nguyễn Văn Hanh "*Xuân Hương khủng hoảng tình dục. Khủng hoảng nặng sẽ kết bệnh thần kinh"; "Nàng bị bệnh thần kinh. Dục tính chiếm cả đầu óc, ám ảnh nàng mãi, nó nhuộm thấm các tư tưởng của nàng. Bao nhiêu thơ của Xuân Hương đều biểu lộ sự khát khao, sự bất mãn*"; Trương Tửu "*cái nhãn quan độc nhất của Hồ Xuân Hương về sự vật là một nhãn quan dâm*"… Dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Xuân Hương thực chất là dục tính ở mức độ "*lành mạnh và cường tráng*" (dùng chữ của Ăng ghen). Ta thấy rằng với những tác phẩm có yếu tố dục tính bao giờ cũng sẽ gợi cho người đọc sự kích thích về nhục dục, nhiều khi gây cảm giác sợ hãi, ghê rợn; Nhưng không bao giờ tạo ra tiếng cười sảng khoái, tinh nghịch, hào sảng như thơ Nôm truyền tụng Xuân Hương.

Tư tưởng nhân đạo trong thơ Nôm truyền tụng Xuân Hương không chỉ có ở mảng thơ miêu tả vẻ đẹp hình thể của người phụ nữ, mà còn ở mảng thơ nói về khát vọng về sự tự do, ca ngợi hạnh phúc nơi con người. Dù là chế độ phong kiến ở

phương Đông hay phương Tây vẫn luôn tìm cách che đậy sự thỏa mãn nhu cầu tình dục của bọn đàn ông "*điếm đàng*" (Hà Như Chi) mà không quan tâm đến tâm trạng của người phụ nữ- chủ thể cũng có những nhu cầu và muốn xã hội tôn trọng những nhu cầu đó. Người phụ nữ trở thành công cụ để thỏa mãn những nhu cầu ham muốn tình dục của nam giới, sau khi nhan sắc của người phụ nữ lụi tàn theo thời gian, họ bị bỏ rơi một cách không thương tiếc. Hơn ai hết, Xuân Hương hiểu rõ cảnh ngộ đó, bởi bà cũng là một trong những nạn nhân của việc "*lấy chồng chung*". Trước hoàn cảnh này, Nguyễn Lộc chỉ ra rằng "*Xuân Hương nêu lên một nét điển hình nổi bật của chế độ hôn nhân phong kiến. Xã hội phong kiến bắt người phụ nữ phải chính chuyên một chồng trong khi cho phép đàn ông có năm thê bảy thiếp*" [54, tr.173].

Năm thì mười họa chăng hay chớ
Một tháng đôi lần có cũng không

(**Làm lẽ)**

Cố gắng cầm cự sống, sống một cách léo lắt, sống không biết đến ngày mai, sống chỉ để tìm những phút giây ngắn ngủi "*năm thì mười họa*" mới được người chồng để ý tới, chỉ được đoái hoài khi người chồng cần thỏa mãn nhu cầu gối chăn, nhưng cuối cùng cũng chẳng được gì. Xuân Hương chán chường nhận ra:

Cố đấm ăn xôi, xôi lại hẩm
Cầm bằng làm mướn, mướn không công

Và khi không thể chịu đựng cảnh "*chồng chung*" thêm nữa, bà và những người phụ nữ thiếu thốn tình cảm như bà đành phải thốt lên rằng:

Chém cha cái kiếp lấy chồng chung,
Kẻ đắp chăn bông kẻ lạnh lùng!

(Làm lẽ)

Khi nữ sĩ nhận thức được sự bất công, ngang trái của việc "*lấy chồng chung*"; nỗi bất mãn với thực tại xã hội quá lớn, bà lên tiếng mắng chửi một cách quyết liệt nhưng vẫn không thể vượt lên trên hoàn cảnh xã hội. Bài thơ kết thúc với một tiếng thở dài bất lực:

Thân này ví biết dường này nhỉ,
Thà trước thôi đành ở vậy xong!

(**Làm Lẽ**)

Với một người mang trong mình lòng khao khát về một hạnh phúc trọn vẹn, không bao giờ chấp nhận những gì nửa vời. Bà luôn đòi hỏi một tình yêu tròn đầy, một đời sống tình dục "*lành mạnh và cường tráng*" (dùng chữ của Ăng ghen), dựa vào lợi ích và sự thỏa mãn của cả hai phía chứ không phải là thứ tình yêu "*san sẻ tí con con*" vì tình yêu vốn là cái không thể chia sẻ.

Cùng với tư tưởng nhân đạo xuyên suốt trong các sáng tác của mình, Hồ Xuân Hương còn lên tiếng bênh vực những người phụ nữ "*không chồng mà chửa*"- đây là một vấn đề lớn gắn liền với vấn đề đạo đức xã hội. Hiện tượng này vẫn xảy ra trong xã hội bất chấp những cấm đoán, ràng buộc của luân thường đạo lý. Thái độ của người nghệ sĩ trước hiện tượng này thường xuất hiện hai khuynh hướng khác nhau; một là phản đối, lên án- tức là đồng tình với những bản án hà khắc vô nhân đạo của chính quyền phong kiến, đã gạt bỏ quyền tự do kiếm tìm hạnh phúc của người phụ nữ; hai là bênh vực, đồng tình hiện tượng trên sẽ bị xã hội quy chụp là ủng hộ lối sống bừa bãi, phóng túng, làm mất cân bằng xã hội. Đây chính là rào cản cho việc tự do sáng tác văn chương trong giai đoạn này. Hồ Xuân Hương đã dũng cảm vượt qua những rào cản đạo đức đó để lên tiếng bênh vực quyền hưởng hạnh phúc cá nhân của người phụ nữ. Từ giọng điệu câu ca dao:

Không chồng mà chửa mới ngoan,
Có chồng mà chửa, thế gian chuyện thường

(Ca dao)

Xuân Hương đã xông thẳng vào cánh cửa hóc hiểm này bằng tài năng, tấm lòng nhân hậu, cùng với cái bản lĩnh của một "*kỳ nữ*" để lên tiếng.

Quản bao miệng thế lời chê lệch,
Không có, nhưng mà có, mới ngoan!

(Không chồng mà chửa)

Nữ sĩ đã dũng cảm chống lại những thế lực tàn bạo (nam quyền) ra sức kìm hãm, chà đạp lên khát vọng hạnh phúc của con người- trong đó có quyền tự do yêu đương, quyền được thỏa mãn nhu cầu hạnh phúc ái ân của người phụ nữ. Nhìn chung, Hồ Xuân Hương đã mượn yếu tố dục tính của văn học dân gian để đánh vào khía cạnh bản năng của đối tượng bị phê phán: nhà sư, quân tử, vua chúa… Nhưng khác ở chỗ, hình ảnh người phụ nữ xuất hiện trong văn học dân gian thường là nạn nhân bởi thói đam mê sắc dục của giai cấp thống trị. Còn trong thơ Nôm truyền

tụng Hồ Xuân Hương thì ngược lại, hình ảnh người phụ nữ luôn ở trong tư thế chủ động, vừa đánh thức bản năng tự nhiên nơi bọn người đam mê sắc dục, vừa góp phần hạ bệ, bóc trần bộ mặt thật của chúng.

2.3. Xu hướng tiếp nhận dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương 1954- 1975

2.3.1. Những nhận định mang tính gượng ép về thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương

Từ khi xuất hiện đến nay, Hồ Xuân Hương đã trở thành hiện tượng văn học độc đáo, và nhận được sự chú ý của giới nghiên cứu trong và cả ngoài nước. Chỉ với số lượng khoảng 50 bài thơ Nôm truyền tụng nhưng đã có tới hàng trăm bài nghiên cứu, bình luận, bình giảng; hàng chục chuyên luận, khảo luận, chương mục trong các bộ giáo trình và văn học sử; hàng chục loại văn bản với đủ các tuyển tập được in bằng tiếng Việt, và được dịch ra nhiều thứ tiếng khác nhau như Nga- Anh- Pháp- Trung Quốc- Hàn quốc … Giống như lời nhà nghiên cứu Nguyễn Hữu Sơn và Vũ Thanh từng nói trong bài ***Sức sống thơ Hồ Xuân Hương và việc tiếp nhận*** rằng "*Có thể khẳng định lịch sử nghiên cứu Hồ Xuân Hương là một lịch sử nỗi ám ảnh chưa bao giờ đứt đoạn của vấn đề tiểu sử và văn bản thơ Hồ Xuân Hương*" [54, tr.16].

Tiếp nhận vấn đề dục tính trong thơ Nôm Hồ Xuân Hương đầu tiên có lẽ là Đông Châu Nguyễn Hữu Tiến (năm 1917) với cuốn ***Giai nhân di mặc*** [68]. Tác giả Nguyễn Hữu Tiến thừa nhận thơ bà có yếu tố dục tính, vì muốn bênh vực Xuân Hương, phản đối các ý kiến chê thơ bà là "*hoang dâm*", "*có quỷ*". Ông đã sử dụng cách thức: dựa vào những "*sự tích*" về thơ Nôm truyền tụng Xuân Hương mà ra sức bênh vực. Ngay trong phần tiểu dẫn, tác giả giải thích rằng: "*Thơ của Hồ Xuân Hương truyền lại cũng nhiều, xem ra nhời nhẽ tài tình, tưởng cũng là một giọng thơ xuất tính tự nhiên, mà cũng đáng là một bậc tài nữ trong đám thi xã. Nhưng có khi chỉ nghe đọc câu thơ, mà không hiểu hết sự tích, thì thơ từ cũng nhảm nhí; có khi nghe nói truyện sự tích, mà không thuộc hết bài thơ, thì sự tích cũng mập mờ. Thậm chí tam sao thất bản, cũng có bài thì thiếu, cũng có câu thì sai, sự tích đã mập mờ, nên văn thơ lại càng lẫn lộn, lắm người lại cho là giọng thơ đĩ thõa, thế chẳng oan mất tiếng người tài nữ lắm ru*" [68, tr.5]. Tất nhiên cái "*sự tích*" mà Nguyễn Hữu

Tiến đưa ra ở đây chỉ là những giai thoại hư cấu để viết nên thân thế Hồ Xuân Hương mà thôi chứ không có căn cứ hay tài liệu nào chính xác. Ông chia tác phẩm của mình thành 8 đoạn, theo kiểu chương hồi, mỗi đoạn đều có hai câu thơ mở đầu khiến cho ***Giai nhân di mặc*** như một tiểu thuyết hư cấu hóa về cuộc đời và hoàn cảnh sáng tác các bài thơ Nôm truyền tụng của Hồ Xuân Hương hơn là miêu tả tiểu sử về nữ sĩ. Cuốn sách đã nhận được khá nhiều ý kiến đánh giá của giới nghiên cứu lúc bấy giờ. Hoàng Xuân Hãn cho rằng: *Nguyễn Hữu Tiến tiểu thuyết hóa cuộc đời Hồ Xuân Hương, dựa theo một ít truyền thuyết không kiểm soát để dựng lên cuộc đời bà*". Kiều Thu Hoạch cho "*đây là cuốn sách đọc cho vui chứ không có giá trị khoa học gì cả*". Trần Thanh Mại nói "*Đông Châu Nguyễn Hữu Tiến với cuốn Giai nhân di mặc… một cuốn sách kì dị, hư cấu hơn là sưu tầm, một truyện ký trong đó phần tiểu thuyết lấn át thô bạo cả phần chính xác của tài liệu nghiên cứu. Không một chỉ dẫn nguồn gốc, không một ghi chú xuất xứ, không một bằng chứng nào có thể yên lòng người tìm tòi đến sau*". Vấn đề đặt ra ở đây là cuốn sách cho dù được tác giả hư cấu hoàn toàn nhưng không một nhà nghiên cứu nào có ý kiến phản bác? Theo chúng tôi từ trước tới nay, những ai một khi đã đọc thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương ít hay nhiều cũng cảm nhận được ý ngầm trong mỗi hình ảnh, từ ngữ, giọng điệu trong thơ nữ sĩ. Nó gợi cho người đọc liên tưởng đến chuyện phòng the-chuyện mà trước nay con người thường né tránh. Có thể nói một cách khách quan rằng: nhà nghiên cứu Nguyễn Hữu Tiến chưa bị những ràng buộc của đạo đức xã hội làm ảnh hưởng đến khả năng tiếp nhận vấn đề dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương. Tác giả soi rọi những vần thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương bằng cái nhìn đề cao hết sức tính tự nhiên, tính bản năng vốn có. Chúng tôi xin trích ra đây một số bài thơ Nôm truyền tụng của Hồ Xuân Hương được Nguyễn Hữu Tiến khoác cho một tiểu sử dù không có căn cứ khoa học nào nhưng lại được người đọc chấp nhận.

Trước nhà Xuân Hương có cây mít, khách đến chơi thường ra vườn xem cảnh, thấy có quả mít ai cũng mân mó. Người nọ hẹn, người kia hẹn nên Xuân Hương bảo mọi người thử đề một bài thơ quả mít xem thơ ai hay hơn thì biếu. Người khách đứng ngẫm nghĩ để vịnh, Xuân Hương mới đọc lên một bài rằng:

Thân em như quả mít trên cây,
Vỏ nó sù sì, múi nó dày.
Quân tử có thương thì đóng cọc,
Xin đừng mân mó nhựa ra tay.

(Quả mít)

Vào mùa nóng nực, Xuân Hương nằm hóng mát ở mái hiên tây, tay cầm cái quạt vịnh bài thơ rằng:

Mười bảy hay là mười tám đây,
...
Hồng hồng má phấn duyên vì cậy,
Chúa dấu vua yêu một cái này.

(Cái quạt II)

Có thể thấy sự thêu dệt của Nguyễn Hữu Tiến trong cuốn ***Giai nhân di mặc*** không đặt nặng về vấn đề chính xác của việc nghiên cứu khoa học hay mượn thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương để lý giải cho một chế độ chính trị, giai cấp nào. Mục đích của Nguyễn Hữu Tiến là tránh cho thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương khỏi tiếng "*dâm tục*" góp phần làm giảm phần nào yếu tố dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương. Tác giả không phủ nhận chuyện trong thơ Nôm truyền tụng Xuân Hương có "*dục tính*", nhưng tác giả muốn người đọc hãy nhìn vào sự tích về sự ra đời các bài thơ thì sẽ hiểu được yếu tố dục tính trong thơ bà không phải là "*nhảm nhí, đĩ thõa*".

Sau năm 1954, vấn đề dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương được đưa ra bàn bạc một cách sôi nổi hơn trước. Đáng chú ý là ý kiến của Văn Tân trong ***Hồ Xuân Hương với các giới phụ nữ, văn học và giáo dục*** (1955) [56], khẳng định dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương là một phương tiện nghệ thuật đặc biệt. Nhưng khi phân tích nguyên nhân vì sao Hồ Xuân Hương lại sử dụng phương tiện nghệ thuật này thì tác giả vẫn chưa lý giải được, còn có sự mâu thuẫn trong lập luận của mình. Qua đây có thể thấy Văn Tân đã phần nào chịu ảnh hưởng quan điểm trước đó của Trương Tửu và Nguyễn Văn Hanh "*Việc Xuân Hương chọn phương tiện này mà không chọn phương tiện khác đủ chứng tỏ Xuân*

Hương thích thú phương tiện này hơn phương tiện khác. Thích thú ấy nhất định không thể tách rời tâm lý con người, nó phải là một hiện tượng của tâm lý con người, ý thức tư tưởng con người" [56, tr.6]. Văn Tân cho các bài ***Dệt cửi, Hang Cắc cớ, Đánh đu, Cái quạt***, … là những bài thơ "*hay vô cùng và đồng thời cũng là những bài dâm và tục vô cùng*" [56, tr.22]. Nhà nghiên cứu lý giải sở dĩ thơ Xuân Hương mang yếu tố dâm và tục là vì "*Bà bị chèn ép về kinh tế, về chính trị và tính dục"* [56, tr.17]*,* ở chỗ khác ông viết *"Một người đa tình như Xuân Hương mà phải chịu cảnh góa bụa tất không khỏi bị những đòi hỏi về tính dục giày vò*" [56, tr.17]. Và cuối bài viết của mình, nhà nghiên cứu Văn Tân khẳng định "*Cái dâm cái tục trong thơ Hồ Xuân Hương còn xuất phát từ ý thức tư tưởng, từ sự thiếu thốn về tính dục và nó luôn luôn hành hạ Xuân Hương*" bởi "*dâm và tục đã ăn sâu vào ý thức, tư tưởng Xuân Hương, chi phối hầu hết thi phẩm của Xuân Hương, giúp cho Xuân Hương viết nên những vần kiệt tác, độc đáo, làm cho Xuân Hương nhìn ra đời thấy cái gì cũng là dâm và tục, gặp bất cứ cái gì cũng có thể gán cho những ý dâm và tục*" [56, tr.22].

Sau Văn Tân, năm 1961 Trần Thanh Mại trong bài ***Thử bàn lại vấn đề tục và dâm trong thơ Hồ Xuân Hương*** [33] thừa nhận trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương có dâm và tục "*những thơ quá tục tĩu và sỗ sàng và những thơ dâm*" [54, tr.317]. Do sống trong xã hội giai đoạn cuối Tk XVIII đầu XIX hết sức đen tối ngột ngạt chẳng khác gì thời trung cổ, Hồ Xuân Hương đã cất cao tiếng nói dõng dạc đòi quyền sống và quyền ngang hàng với nam giới cho phụ nữ, nhưng điều đó chưa làm cho Trần Thanh Mại đồng ý với ý kiến của Hoa Bằng khi ông ca ngợi Hồ Xuân Hương là "*Nhà đại thi hào, đại cách mạng, đại tư tưởng*" [54, tr.69] với Trần Thanh Mại "*Hồ Xuân Hương chỉ mới nhận thấy yêu cầu giải phóng phụ nữ, mà lại là chủ yếu giải phóng về bản năng*!" [54, tr.318]. Nhà nghiên cứu cho rằng vì thơ Hồ Xuân Hương "*sử dụng hình ảnh hoặc ý nghĩa về các bộ phận sinh dục, về mọi việc có liên quan đến sinh dục*" [54, tr.323] nên "*hoặc nhiều hoặc ít đã làm giảm tác dụng của thơ, và loại dâm thì không những không tốt mà còn gieo rắc độc hại nữa*" [54, tr.328] cần phải loại bỏ nếu không nó sẽ mang lại những hậu quả không tốt cho người tiếp nhận.

Vì những lý do trên, Trần Thanh Mại đề nghị chia thơ Nôm truyền tụng của Hồ Xuân Hương ra làm 3 loại đó là: *"Những bài có tính tư tưởng cao, nghệ thuật thanh nhã; những bài có yếu tố tục nhưng tiến bộ và những bài có yếu tố tục dâm không lành mạnh*" [54, tr.323]. Qua cách phân chia này, người đọc có thể nhận ra Trần Thanh Mại chủ trương gạt bỏ những bài thơ có nội dung dâm tục, chỉ giữ lại những bài thơ Nôm có tính tư tưởng cao và nghệ thuật thanh nhã mà thôi. Nhưng việc bóc tách, phân biệt giữa cái tục "*tiến bộ*" và cái tục "*khiêu dâm*" không lành mạnh ra khỏi thân thể mỗi bài thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương quả không phải là một việc dễ dàng. Bởi lẽ, thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương, tục và thanh như âm với dương trong hình thái cực đồ, trong tục có thanh, trong thanh có tục "*thơ Hồ Xuân Hương nhiều khi cái tục cái dâm chính lại hay nằm trong những câu mà nghệ thuật cấu tạo cực kỳ điêu luyện đã che lấp hoặc lấn át cả đi*" [54, tr.323].

Trần Thanh Mại vì đứng trên quan điểm xã hội học, đôi khi là chính trị đơn thuần, đã cho rằng những bài thơ vịnh cảnh, thiên nhiên hang động như: ***Hang Cắc Cớ, Chùa Hương Tích***… chỉ là mượn cớ để miêu tả bộ phận sinh dục "*Hồ Xuân Hương vịnh hai cảnh khác nhau, ở hai nơi khác nhau, trong hai thời gian khác nhau, mà lại làm hai bài thơ giống nhau cả ý lẫn lời… phải chăng sự mô tả cảnh thiên nhiên như thế khiến ta phải nghĩ rằng mục đích của một số bài thơ không phải để nói lên tinh thần yêu thiên nhiên, yêu đất nước mà chỉ là mượn cớ để miêu tả một bộ phận sinh dục, mô tả một động tác thuộc quan hệ giao hợp giữa nam và nữ mà thôi*?" [54, tr.326] mà không có một ý nghĩa nào khác?. Rồi đến những bài thơ khác như: "*Hang Thánh Hóa, Đèo Ba Dội, Kẽm Trống, Quán Khánh cũng đều một tinh thần và một giọng giống nhau như vậy*" [54, tr.326] cũng "*chỉ mô tả có mỗi một việc, chỉ khêu gợi có một ý*" [54, tr.326] đó mà thôi. Trần Thanh Mại khẳng định thơ Hồ Xuân Hương là sự bôi nhọ danh lam thắng cảnh của đất nước "*Dù muốn hay không muốn, ít nhiều cũng đưa ta đến chỗ nghi ngờ nỗi rung cảm chân thành của nhà thơ trước vẻ đẹp của non sông. Và tôi cũng nghĩ rằng một cách nghĩ, một cách nhìn, một cách diễn tả như vậy không thể mở tâm tư con người, cũng khó mà làm giàu cho văn học được*" [54, tr.326].

Về mảng thơ vịnh vật, thơ lao động, Trần Thanh Mại cũng kịch liệt phê phán "*thái độ của nhà thơ với ý nghĩa của lao động, đối với công việc làm ăn của nhân dân*", ông viết "*về thái độ trong hai bài Tát nước và Dệt cửi ở đây chúng ta sẽ không thấy nhà thơ ca tụng những gì là chân chính, cao cả, những gì là vất vả, nhưng quang vinh để làm cho đồng ruộng tốt tươi, cho con người ấm áp. Ở đây cũng như ở khá nhiều trường hợp khác, những động tác thanh cao, đầy sáng tạo của người lao động trở thành những động tác có tính chất thú tính. Đây gần như là một sự xuyên tạc và một sự báng bổ*" [54, tr.327] lao động. Rõ ràng, nhà nghiên cứu đã dùng điểm tựa cho đoạn phê bình trên là quan niệm đề cao vai trò của lao động, biểu hiện qua từ "*quang vinh*" để nói về công việc lao động. Từ "*quang vinh*" quy chiếu đến một quy ước của ngôn ngữ chính trị xã hội quen thuộc trong bối cảnh xã hội bấy giờ: "*lao động là vinh quang*". Quy ước này thể hiện một quan điểm chính trị xã hội về nhiệm vụ của giai cấp nông dân, vốn dĩ cùng với giai cấp công nhân đóng vai trò chủ yếu trong cuộc cánh mạng xã hội chủ nghĩa. Ông viện dẫn và sử dụng quy ước ngôn ngữ này như là điểm tựa cho một quy tắc ngầm ẩn định giá văn học: văn học phải tôn vinh hình ảnh người lao động, vì họ là hiện thân cho xã hội tương lai. Theo quy tắc này, Trần Thanh Mại cho rằng những câu thơ trong bài *Tát nước* và *Dệt cửi* là biểu hiện của thái độ xem thường hình ảnh người lao động của Hồ Xuân Hương "*gần như là một sự xuyên tạc và báng bổ*"; nên chúng bị ông xếp vào loại "*những bài có yếu tố dâm*". Đỗ Lai Thúy trong ***Hồ Xuân Hương- hoài niệm phồn thực*** đã rất đúng khi nhận xét về nhà nghiên cứu Trần Thanh Mại đã áp dụng cách tiếp cận xã hội học một cách máy móc, dung tục dẫn đến sự tự mâu thuẫn với chính mình "*cũng một điều bị coi là dâm tục, nhưng nếu nhà nghiên cứu theo phương pháp xã hội học tìm thấy được ý nghĩa, công cụ đã kích xã hội thì họ chấp nhận, còn nếu không tìm thấy ý nghĩa đó thì họ phê phán, cho là gieo rắc tư tưởng độc hại*" [67, tr.32]; Rõ ràng ở mảng thơ vịnh vật Trần Thanh Mại đã "*suy diễn để chứng minh quan điểm: "lao động là vinh quang", nên ông đã nói những gì mà bài thơ không có. Hơn nữa hành động tính giao không phải là một hành động thú tính, nó còn là một điều gì thiêng liêng nữa kia*" [67, tr.32].

Nhà nghiên cứu Xuân Diệu trong ***Hồ Xuân Hương- bà chúa thơ Nôm*** khuyên đọc giả khi tiếp nhận hiện tượng thơ Nôm Hồ Xuân Hương nên "*tiếp nhận lấy cái tinh thần hồn nhiên trong ca dao, tục ngữ và truyện cổ tích, không nên thổi phồng và đào sâu một cách không lành mạnh cái nghĩa "đố tục". Không nên chỉ chăm chăm đi tìm trong thơ Hồ Xuân Hương cái mặt "đố tục", đó là một khuynh hướng tầm thường, dung tục*" [8, tr.276]. Nhưng ngay chính bản thân Xuân Diệu- người chủ trương thái độ này, nhiều khi cũng sa vào phương pháp diễn dịch giống với Trần Thanh Mại, chỉ chăm chăm vào những định đề có sẵn do xã hội cung cấp, nhà nghiên cứu chỉ tìm trong tác phẩm tư liệu để minh họa cho những kết luận sẵn có, do vậy có những phân tích giượng ép đến buồn cười. Ví dụ như bài ***Thân phận đàn bà***:

Bố cu lổm ngổm bò trên bụng

Xuân Diệu cho đây là một bài thơ Nôm "*rất quý báu*" thể hiện lòng yêu thương chồng con của người phụ nữ đến tột độ. Ông khẳng định đây "*không phải là một câu thơ khôi hài, thô kệch và nông cạn, mà một câu thơ nói cái bản lĩnh to tát của Xuân Hương. Với câu thơ này, người phụ nữ không phải là "em", "thiếp" nữa mà nàng đã thành bà mẹ Tạo Vật, bà mẹ thiên nhiên ... thân thể của nàng, trong thực tế, nào có phải là to lớn ôm trùm gì, nhưng trước nỗi mang vẻ mênh mông của nàng, người đàn ông hóa nhỏ bé, hóa thu hẹp, không so sánh được với bà tạo Vật*" [8, tr.356]. Với những người đọc trưởng thành, đủ trình độ để hiểu rằng đây là câu thơ tả trực tiếp hành động tính giao giữa nam và nữ (vợ và chồng), nhưng với ý niệm lẩn tránh nghĩa thực này, Xuân Diệu đã thêm vào cho nó một nghĩa mới rất nực cười.

Tương tự như vậy, từ bài thơ ***Trăng thu*** nói về thân phận người phụ nữ, Xuân Diệu lại suy diễn thành bài thơ tố cáo xã hội "*Xuân Hương lại nhìn được trái trăng thu thành bản thân cái xã hội mình đang sống, nó chín mõm rồi, nó đáng lý phải rụng, nhưng nó cứ cố tồn tại, nhưng rồi cái xã hội mòm ấy cũng phải rơi rụng! Trăng nằm tròn đẹp rực rỡ hiện lên ở chân trời? Thế mà thành ra cái xã hội vàng son, thích sơn son thiếp vàng, cố quét sơn mạ vàng, nó lòe loẹt một cách khó chịu: "Này vừng quế đỏ đỏ lòm lom*"! [8, tr.431].

Chính sự lúng túng trong cách cắt nghĩa sự vật, hình ảnh thơ Nôm truyền tụng Xuân Hương, ta thấy rằng giới nghiên cứu trong giai đoạn này vẫn chưa nhất quán

trong tư tưởng khi họ phân chia thơ Nôm truyền tụng Xuân Hương thành bài này thanh, bài kia tục, dứt khoát không thể có trường hợp trong một bài thơ vừa có thanh vừa có tục được. Đấy chính là kết quả của lối tư duy nhị nguyên hoàn toàn xa lạ với lối tư duy nhất nguyên phương Đông. Vì hạn chế của lối tư duy này đã khiến các nhà nghiên cứu chỉ chú trọng việc phân chia nghiên cứu từng mảng, coi chúng là những bộ phận độc lập, hoàn toàn riêng rẽ mà không tiếp cận thơ Nôm truyền tụng Xuân Hương một cách chỉnh thể toàn vẹn; nên họ không thấy được ý nghĩa nhân bản, nhân đạo của dục tính. Qua những xu hướng tiếp nhận dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương 1954- 1975, chúng ta thấy rằng việc tiếp nhận văn bản thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương bằng phương thức tiếp cận phân tâm học, tiểu sử học, xã hội học… một cách máy móc, dung tục, người viết rất dễ sa vào tự mâu thuẫn với chính mình (trường hợp Xuân Diệu, Trần Thanh Mại) "*Nếu bài thơ có hai nghĩa… nếu Xuân Hương mượn cảnh hang động, một cảnh sinh hoạt bình thường để nói về một cơ quan sinh dục, về một hành động thuộc quan hệ nhục dục, thì có lẽ nào chúng ta chỉ dựa vào "cái nghĩa phô ra" để mà khen nhà thơ biết "ca ngợi non sông gấm vóc", hoặc biết "đi sát với đời sống bình dân"? Làm như vậy chúng ta sẽ thấy mình không hết tinh thần trách nhiệm*" [33]. Lời khuyên của Xuân Diệu với độc giả mỗi khi tiếp nhận một hiện tượng văn học "*cần trân trọng, cần tránh rơi vào chủ quan của chúng ta hiện nay*" [8, tr.264]; "*Vứt hết sách vở, khuôn sáo, lấy hai con mắt của mình mà nhìn*" [54, tr. 231] đã trở thành một cẩm nang, một triết lý đầy tính nhân văn.

2.3.2. Ý kiến bênh vực yếu tố dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương

Sau cách mạng tháng tám 1945, chủ yếu là sau khi hòa bình lập lại năm 1954, một số nhà nghiên cứu tuy vẫn đứng trên quan điểm phê bình Mác xít nhưng vẫn có những trang phân tích, bình luận nêu bật được tính thẩm mỹ của thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương rất hay như: Xuân Diệu với "***Hồ Xuân Hương bà chúa thơ Nôm"***; Nguyễn Lộc trong "***Hiện tượng thơ Hồ Xuân Hương***" (1976) đã biết trích dẫn quyền uy (dẫn lời Ăng ghen bênh vực tính dục) để bảo vệ yếu tố dục tính của Hồ Xuân Hương ... Nhìn chung, chúng ta thấy rằng dù ở mức độ này hay mức độ khác, yếu tố dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương là có thật, đó là

một thực tế cần được tính đến. Vì thế mà khi chúng ta tiếp nhận vấn đề dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương "*không nên chỉ nghe theo cảm tính (...) mà phải nhận định cho được thực chất của hiện tượng nói trên, và giải thích cho được nguyên nhân lịch sử của hiện tượng ấy*" [33].

Trong cuốn ***Các nhà thơ cổ điển Việt Nam*** [8] Xuân Diệu đã dành hẳn một chương để phân tích hiện tượng Hồ Xuân Hương với tên gọi ***Hồ Xuân Hương- bà chúa thơ Nôm.*** Tuy Xuân Diệu vẫn đứng trên quan điểm phê bình Mác xít bình Xuân Hương, nhưng khi nói về nữ sĩ, Xuân Diệu luôn dành cho bà những lời ca ngợi đẹp nhất như "*thiên tài kỳ nữ*", "*nhà thơ dòng Việt, bà chúa thơ Nôm*" là "*nàng thơ ưu tú nhất thuở xưa*", "*Hồ Xuân Hương là một người có bản lĩnh mạnh mẽ*", Hồ Xuân Hương một khi đã "*cất tiếng lên, và tiếng của nàng, ai đã nghe thì không quên được, không quên nổi*". Vì "*Xuân Hương hiểu đến tận tủy những "nỗi niềm" của người phụ nữ"* [54, tr.208], nên *"Xuân Hương là một kiểu không chịu gục đầu mà khóc*" [54, tr.207].

Xuân Diệu nhận thấy trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương có những bài, những đoạn thơ có hai nghĩa: *"một nghĩa chính thức của bài (...) một nghĩa ngầm, ỡm ờ, đùa nghịch, có thể hiểu là "nói chuyện kia", chuyện sinh dục*"; "*một số bài thơ của Xuân Hương, những bài "đố tục giảng thanh" đối với học sinh, niên thiếu chưa đến cái chín chắn của tâm trí thì chưa nên đọc, còn số lớn những bài khác, ta hãy thống kê xem lại, thì lại là rất trong trẻo và trữ tình*" [54, tr.242]. Một mặt, Xuân Diệu giải thích hiện tượng này trong thơ Nôm truyền tụng Xuân Hương bằng lý do xã hội: thơ Nôm Xuân Hương cũng cùng một truyền thống, một nếp cảm với rất nhiều câu đố tục giảng thanh rất phổ biến trong nhân dân. Ví dụ câu đố từ xưa về cái quạt ở vùng Liên Khu Năm *Chành chành ba góc- Chúm chúm vừa ba- Can chi góc dưới thiếu một miếng da …* Xuân Diệu liên hệ ngay đến câu thơ của Hồ Xuân Hương "*Chành chành ba góc da còn thiếu*", ông chỉ rõ cho người đọc thấy "*không phải Xuân Hương đứng một mình trong cái lối đùa nghịch, ỡm ờ, tinh quái này*", mà những truyện Trạng Lợn, Trạng Quỳnh, những truyện từ xưa mua vui trong đó cũng có nói chuyện tình dục. Mặt khác, Xuân Diệu giải thích hiện tượng này bằng cá tính rất riêng của chính nhà thơ- một cá tính mang cả dấu tích của một

chuyện tình duyên đầy trắc trở. Có lẽ vì lý do đó mà Xuân Diệu khuyên người đọc khi tiếp nhận thơ Nôm Xuân Hương "*nên tiếp nhận lấy cái tinh thần hồn nhiên trong ca dao tục ngữ và truyện cổ tích, không nên thổi phồng, đào sâu một cách không lành mạnh cái nghĩa "đố tục", không nên chỉ chăm chăm đi tìm trong thơ Xuân Hương cái mặt đố tục*" [54, tr.223]. Xuân Diệu còn phát hiện thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương có phần tinh hoa khác đó chính là vẻ đẹp của tâm hồn người phụ nữ đẹp đẽ trẻ trung, gắn bó mật thiết với cuộc sống. Đây mới là ý thức chủ đạo, cái làm nên sinh khí, cái rạo rực, cái ý vị đậm đà trong toàn bộ thơ Nôm truyền tụng Xuân Hương "*Thơ Xuân Hương rất sống, chính cái rất sống đó, làm cho thơ Xuân Hương ở mãi trong lòng nhân dân*" [54, tr.223].

Với bài thơ ***Thiếu nữ ngủ ngày***, Xuân Diệu viết "*Xuân Hương để cho thiếu nữ nằm trong một tư thế nhịp nhàng hòa đối (...) Yếm trễ xuống, lược trên tóc vẫn chỉnh tề. Cũng như cái giếng thanh tân, ở đây gò lạch đều còn non tơ phong nhụy. Để làm tôn quả đào tiên hơ hớ, bất khả xâm phạm, nhà nghệ sĩ đặt trong một góc một con chuột, một anh "quân tử" đang rập rình, lưu luyến thèm thuồng*" [54, tr.224]. Nhà nghiên cứu đã vẽ nên bức chân dung chân thực nhất về bà chúa thơ Nôm không thể lẫn với các nhà thơ nữ khác cùng thời "*Xuân Hương không như Đoàn Thị Điểm, nặng về tao nhã; không như Ngọc Hân công chúa, nặng về tha thiết khóc than; không như bà Huyện Thanh Quan, làm thơ như có con hầu đi theo sau. Xuân Hương là trong thơ có người, trong thơ có tiên, và trong thơ có quỷ*" [54, tr.224]. Với linh cảm của một nhà phê bình sắc sảo, Xuân Diệu thách thức đố ai chứng minh cái tục ở trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương "*Thơ Xuân Hương là tục hay là thanh? Đố ai bắt được?. Bảo rằng nó hoàn toàn là thanh, thì cái nghĩa thứ hai của nó có giấu được ai, mà Xuân Hương có muốn giấu đâu. Mà bảo rằng nó là nhảm nhí, là tục, thì có gì là tục nào?*" [54, tr.225]. Xuân Diệu chứng minh quan điểm trên bằng bài thơ ***Đánh đu*** "*rõ ràng là một cảnh đánh đu, lời thơ cứ trang nhã, trong veo, có duyên, đầy nhạc điệu*" [54, tr.225]. Ông giải thích hiện tượng trên rằng "*đây không phải là kỹ thuật đâu, đấy là tâm hồn truyền sức sống cho ngôn ngữ, cái bí quyết thơ Xuân Hương là thế, là lửa sống*" vì thế mà không sai khi Xuân Diệu ví "*Trong lịch sử văn học Việt Nam, Hồ Xuân Hương đã*

đem vào trong thơ chính quy, thơ bằng chữ viết của dân tộc ta cách đây vài trăm năm, cái mới mẻ của các giác quan" [54, tr.231]. Đó cũng là lý do Xuân Diệu không tán thành cách đọc thơ Nôm truyền tụng Xuân Hương của các nhà nghiên cứu khác vì họ "*cứ chăm chăm đi tìm trong thơ Xuân Hương cái mặt đố tục*", điều đó sẽ gây ra tác động không nhỏ trong việc lý giải sức sống mãnh liệt của những ẩn tình trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương. Cũng chính vì muốn khẳng định vẻ đẹp trong thơ Nôm truyền tụng Xuân Hương mà Xuân Diệu phản đối ý kiến của Văn Tân khi ông liệt thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương vào loại thơ dâm tục.

Xuân Diệu khẳng định "*vì thơ Xuân Hương là đời Xuân Hương*" nên khi đọc thơ Nôm Xuân Hương cần phải "*đọc với một trí phán đoán: cần phải thông cảm và hiểu cái nội tâm của thơ Xuân Hương",* và cần phải đặt thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương trong chính hoàn cảnh xã hội của nó để tiếp nhận chứ không nên quy nó cùng hệ quy chiếu với xã hội hiện đại. Để làm được điều đó, Xuân Diệu khuyên độc giả nên *"đặt thơ Xuân Hương vào hoàn cảnh lịch sử, hoàn cảnh xã hội xưa, trong đó thơ Xuân Hương đã sản sinh ra (...) ví dụ bài* ***Quán Khánh*** *với những câu :*

Đứng chéo trông thấy cảnh hắt heo
Đường đi thiên thẹo, quán cheo leo…

Bài thơ này chỉ có thể làm trong thời đại cũ, một thời đại cuối vua Lê, chúa Trịnh, tất cả mọi cái, từ vua chúa đến quan lại sư mô… đều "lộn lèo" cả rồi! Vì xã hội đã lộn tùng phèo như vậy, nên Xuân Hương mới "đứng chéo trông theo cảnh hắt heo" chứ không chịu đứng thẳng hai chân một cách trang nghiêm" [54, tr.192]. Ông giải thích rằng: bởi vì thời đại chủ nghĩa xã hội chiến thắng của ta, chỉ cho phép giáo dục tâm hồn theo hướng trong sáng, hòa hảo không nói chuyện dung tục. Mà "*Những thiên tài văn nghệ trước cách mạng vô sản nói chung, khó làm được như ta ngày nay, bởi cái xã hội áp bức bóc lột của họ, dồn ép họ, mà họ thì chưa có vũ khí chủ nghĩa Mác- Lê nin (...), chúng ta phê bình họ không nhân nhượng về chính trị, về cái phần nào là tư tưởng thoái hóa, thậm chí phản động, nhưng phần cảm xúc, suy nghĩ của họ, có thể nào ta đòi hỏi họ phải như ta?* [54, tr.227]. Vì *"Những câu thơ của Hồ Xuân Hương (...) có được từ cái thời đại của người làm ra nó*" [54, tr.227], nên Xuân Diệu cho rằng với những bài thơ Nôm truyền tụng mà

Hồ Xuân Hương để lại, người đọc hiện nay phải nhớ rằng "*đã dùng đến tác phẩm của họ, là chúng ta không thể đòi hỏi thuần nhất, thống nhất như trong hệ thống văn nghệ của ta từ nay về sau*" [54, tr.228].

Có thể nói trong quá trình tiếp nhận Hồ Xuân Hương, Xuân Diệu tuy vẫn đứng trên quan điểm phê bình Mác xít nhưng khi bình Hồ Xuân Hương đôi chỗ có phần dung tục. Ví dụ như bài ***Thân phận đàn bà***, ***Trăng thu***, … Xuân Diệu cho đó là một bài thơ "*rất quý báu*" thể hiện lòng yêu thương chồng con của người phụ nữ đến tột độ. Nhưng trên hết, Xuân Diệu vẫn đạt được những thành tựu nhất định trong việc nêu bật được tính thẩm mỹ của Hồ Xuân Hương khi ông đi vào thế giới thơ nữ sĩ để tìm ra vẻ đẹp độc đáo- vấn đề mà các nhà thơ khác cùng thời không có được "*Đặng Trần Côn và Đoàn Thị Điểm nói cái khổ người chinh phụ; Ôn Như hầu nói cái chết mòn của người cung nữ. Còn Xuân Hương không những than cho người đàn bà dưới chế độ phong kiến mà bản thân mình là một người bị cái guồng phong kiến xã hội ấp nó nghiến cuộc đời. Xuân Hương đã nói một cách trần trụi nhất, mạnh mẽ nhất của sự phản kháng, Hồ Xuân Hương đã gắn chặt mình cùng với số phận người đàn bà nói chung trong xã hội cũ"* [54, tr.207].

Tháng 10/ 1962, trên ***Tạp chí Văn nghệ***, tác giả Nguyễn Đức Bính đã công bố một bài viết làm xôn xao dư luận với nhan đề "***Người Cổ Nguyệt- chuyện Xuân Hương***" [3]. Trong bài viết này, Nguyễn Đức Bính hết lời ca ngợi Hồ Xuân Hương (biết nhiều thứ) "*Biết chữ của "Đức thánh", biết làm thơ Đường luật, biết tách cái đẹp chân chính ra ngoài cái rác rởm của xã hội, biết đánh giá đúng hiền nhân quân tử, là người văn minh của một xã hội văn minh*" [54, tr.302], và biết cái gì cũng nhiều "*Người con gái mà thiên hạ đều quen mặt ở phường Khán Xuân, học nhiều, chơi nhiều, biết nhiều, đi nhiều, nhiều duyên, nhiều nợ, khôn ngoan đến ranh mãnh, mạnh dạn đến táo bạo, đùa nghịch với cả học trò và quan lớn… là sản phẩm của đất Hà Bắc của cố đô Thăng Long*" [54, tr.303]. Nhưng trong xã hội phong kiến Á Đông, người con gái biết quá nhiều không phải là một chuyện dễ và cũng không phải là một chuyện không nguy hiểm. Khi còn nhỏ, người con gái được cha mẹ dạy cho những bổn phận "*bổn phận làm con gái (hiếu), làm vợ (trinh liệt), làm mẹ (từ mẫu)* [64, tr.485], ta có thể nhận thấy cha mẹ đã chuẩn bị tất cả mọi tình huống cho

người con gái từ khi ở nhà cha mẹ cho tới ngày lấy chồng, sinh con, làm lụng, ứng xử- đối đãi với nhà chồng… nhưng, tuyệt nhiên không thấy tính đến tình yêu nam nữ. Vì thế mà Xuân Hương đã "*bạo dạn mở tung mọi cánh cửa để cho tất cả gió trăng, mây nước, tất cả không gian bao la ùa vào*" [54, tr.309] để làm một con người "*sống ngang nhiên giữa một xã hội chỉ có những xác ướp và những bóng ma*" [54, tr.309]. Nguyễn Đức Bính cũng khẳng định rằng thơ bà chẳng có dấu vết gì của dâm và tục cả. Ông giải thích thơ Nôm truyền tụng Xuân Hương bằng bản năng sinh tồn của con người. Ông cho rằng bản năng sinh tồn đó là tự nhiên và chính đáng cho nên thơ viết về tình yêu thân xác là một loại thơ trong trẻo và lành mạnh, thậm chí còn lành mạnh và có giá trị nhất: "*Thuở xưa, đời còn chưa mặc áo, con người còn đi lang thang chốn rừng sâu núi thẳm để kiếm ăn. Một hôm, có một người con trai ngồi ăn mấy quả sung chín dưới gốc cây sung, tình cờ bắt gặp một người con gái từ sau một gốc cây khác đi ra, trẻ đẹp trong sự trần truồng và đầy sức sống đang sôi nổi dưới hai bầu vú. Hai người đã yêu nhau một cách không mặc cả và không nghi thức. Giữa khoảng trời cao đất rộng, trong cái say sưa của hai xác thịt, hai trái tim đã đồng nhịp rung cảm và ngân lên những tiếng não nùng. Đó là thơ, Hồ Xuân Hương nói. Còn ngoài ra chỉ là thứ văn chương phù phiếm, bã mía cả*" [54, tr.310]. Ông còn ví Xuân Hương như một người con gái thời nguyên thủy, các tình cảm tự nhiên còn nguyên vẹn, còn hồn nhiên như nhiên, chưa bị trói buộc gì cả, nó còn đẹp hơn cái bộ mặt tô son vẽ phấn của cả bè lũ quân tử và anh hùng trên sân khấu của xã hội phong kiến mà cái mục nát không giấu nổi dưới bộ sơn son thiếp vàng. Việc ví Hồ Xuân Hương như người nguyên thủy (người rừng) trong trường hợp này không phải là ca ngợi phần bản năng rừng rú, thô sơ mà là một "*thủ pháp nghệ thuật*" của nhà nghiên cứu nhằm góp phần làm nổi bật những trói buộc, đè nén con người trong ngôi đền phong kiến "*Như trong các tiểu thuyết viễn tưởng, người ta dùng "máy thời gian" để đưa một người hiện đại về sống ở quá khứ, hoặc ngược lại, cốt làm nổi bật sự khác biệt của của khứ hay hiện tại, tùy theo ý đồ nhấn mạnh của tác giả*" [67, tr.36].

Bài viết của Nguyễn Đức Bính "*như một thứ thuốc thử sức sống của truyền thống cấm dục, tiết dục*" [64, tr. 486] đã gây ra một cuộc tranh luận sôi nổi trên diễn

đàn báo chí trong những năm 60 ở miền Bắc. Hàng loạt bài báo trao đổi lại ý kiến với bài Nguyễn Đức Bính có Chế Lan Viên, Vũ Đức Phúc, Đăng Thanh Lê và Nguyễn Đức Dũng,… mà thực chất là "mạt sát" (Nguyễn Lộc) quan điểm ca tụng yếu tố dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương của ông. Song cách đánh giá của Nguyễn Đức Bính thật đáng để chúng ta suy ngẫm.

Việc tiếp cận vấn đề dục tính từ bình diện xã hội học đến phân tâm học của Freud đã mở ra một trường không gian mở rộng trong việc nghiên cứu, lý giải hiện tượng thơ và cả bản thân nhà thơ Hồ Xuân Hương. Không chỉ dừng lại ở việc tiếp nhận con người ở phương diện xã hội, kinh tế, chính trị đơn thuần mà còn tiếp nhận con người ở phương diện thân xác bản năng "*thân xác có dục tính tồn tại một cách khách quan không hề phủ nhận*" [64, tr.487]. Nhờ đó mà con người hiện lên với những mặt phong phú thể hiện cá tính rõ nét nhất "*một nhà thơ yêu con người, yêu cuộc sống*" [54, tr.175] .

Cũng như Xuân Diệu, Nguyễn Lộc tuy vẫn đứng trên lập trường phê bình Mác xít, nhưng trong ***Văn học Việt Nam nửa cuối Tk XVIII đến hết Tk XIX***, ông đã nêu bật tính thẩm mỹ trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương qua bài viết ***Hiện tượng thơ Hồ Xuân Hương*** "*tên tuổi của nhà thơ không bị lãng quên bởi thời gian, mà trái lại ngày càng gần gũi quen thuộc với mọi người*" [27, tr.258] bởi "*đặc điểm của thơ Xuân Hương là không bao giờ dửng dưng, lạnh nhạt. Nhà thơ luôn luôn có một trái tim cháy bỏng, nói đến cái gì là nói với tất cả sự xúc động chân thành của mình. Khi giận dữ thì thét lên, mắng chửi; khi yêu thương thì đằm thắm, ngọt ngào*" [27, tr.277]. Giai cấp phong kiến thống trị căm ghét Hồ Xuân Hương coi bà là người đàn bà lăng loàn, đĩ thõa. Bởi, người phụ nữ này dám nói lên tiếng nói khao khát tình yêu trai gái, khao khát tình cảm vợ chồng. Bà thẳng tay xé toạc bộ mặt giả dối, lột trần hết những lớp áo đạo đức của bọn thống trị từ trên xuống dưới không một chút sợ hãi, nể nang nào. Bà đưa chúng trở về nguyên hình là một lũ bịp bợm, ngu dốt và xấu xa.

"*Quân tử dùng dằng đi chẳng dứt*" (**Thiếu nữ ngủ ngày**)

"*Mỏi gối chồn chân vẫn muốn trèo*" (**Đèo Ba Dội**)

Nguyễn Lộc cho rằng Hồ Xuân Hương không nói đến cái khao khát phàm tục tầm thường, mà ngược lại bà muốn vạch trần cái mâu thuẫn đầy tính khôi hài của nội dung rất phàm tục nhưng lại được che đậy bằng những lớp vỏ đạo đức giả dối. Vì Trần Thanh Mại đứng trên quan điểm xã hội học, đôi khi là chính trị đơn thuần, cho những bài thơ vịnh cảnh, thiên nhiên hang động như: *Hang Cắc Cớ, Chùa Hương Tích, Hang Thánh Hóa, Đèo Ba Dội, Kẽm Trống, Quán Khánh*… là "*sự bôi nhọ danh lam thắng cảnh của đất nước chứ tả thiên nhiên gì*!". Còn Nguyễn Lộc lại cho rằng Hồ Xuân Hương không thể ca ngợi cảnh thiên nhiên, hang động như bất cứ một nhà thơ nhàn tản nào! Bởi khi nói đến vẻ đẹp của chùa chiền Hồ Xuân Hương "*bao giờ cũng đứng chắc chắn trên lập trường nhân sinh để nhìn cảnh vật. Nhà thơ không thể chịu được bất cứ cái gì có liên quan đến sự tha hóa con người, làm cho con người thoát ly bản tính hồn nhiên tươi trẻ của mình*" [27, tr.282].

...Hai chân đạp xuống năng năng chắc,
Một suốt đâm ngang thích thích mau…

(Dệt cửi)

Có một hiện tượng là hễ nghe thấy người ta nói đến chuyện ái ân trai gái thì vội vàng xua đi, bịt tai ý bảo không muốn nghe và cho đó là dâm đãng. Trong những bài thơ như: *Đá ông chồng bà chồng, Đánh đu, Dệt cửi*… Nguyễn Lộc lại cho rằng "*nhà thơ đang nói về hạnh phúc ái ân đâu phải là dâm đãng*?" [27, tr.284] vì "*nghệ thuật dâm đãng là "nghệ thuật" khêu gợi thú tính của con người, lấy việc thỏa mãn nhục dục trần truồng làm mục đích. Đó là thứ nghệ thuật không có lý trí, giết chết mọi quan niệm về cái đẹp, một nghệ thuật kiểu nhà săm, không hơn không kém" mà "thơ Xuân Hương đâu phải như vậy. Đọc Xuân Hương bao giờ người ta cũng thấy một đầu óc tỉnh táo, một lý trí lành mạnh*" [27, tr. 284]. Không dừng lại ở việc giải thích cái nào gọi là dâm đãng, cái nào thì không, Nguyễn Lộc dẫn lời F. Ăngghen- một nhà đại tư tưởng của chủ nghĩa Mác đã từng rất ca ngợi Oéttơ (nhà thơ đầu tiên của giai cấp vô sản Đức) là một nhà thơ bậc thầy của văn học Đức vì ông ta đã biểu hiện được "*một dục vọng thể xác lành mạnh và khỏe khoắn*". Ông ca ngợi nhà thơ thuộc giai cấp vô sản có tư tưởng xã hội chủ nghĩa như sau: "*điều*

Oéttơ chỉ kém có mỗi một mình Gớttơ thôi chính là ở chỗ Oéttơ đã biểu hiện một tính nhục dục và những sự thèm muốn nhục dục thật là lành mạnh và cường tráng" [22, tr.372]. Trái lại, ông đã phê phán hết sức mạnh mẽ tác phẩm của Phơrâyligorát- một kẻ tự cho mình là người theo tư tưởng xã hội chủ nghĩa khi cố gắng thể hiện sự cả thẹn giả dối của giai cấp tư sản ở chính sự thiết hụt tính chất này "*Ví dụ như khi đọc thơ của Phơrâyligorát chẳng hạn, thì người ta có thể tưởng tượng rằng con người không có bộ phận sinh dục*" mà vấn đề sinh hoạt tình dục theo nhà tư tưởng F. Ăngghen là điều người ta biết làm từ thời cổ đại cho đến ngày nay và còn mãi sau này nữa. Ăngghen cho rằng đó là một chuyện "*tự nhiên, cần thiết và vô cùng thú vị nữa*". Ông viết: "*Quả thực đã đến lúc mà những người công nhân Đức, ít ra cũng đã quen nói đến chuyện tự nhiên, cần thiết và vô cùng thú vị mà chính họ, họ cũng làm ban ngày hoặc ban đêm một cách tự do không kém gì dân tộc la tinh, Home và Platông, Hôraxơ và Giuvênan, bản Cựu ước và tờ Rênani Tân nhật báo*" [22, tr.373]. Nguyễn Lộc cho rằng: Hồ Xuân Hương có nét giống với Oéttơ ở chỗ cùng thể hiện "*một dục vọng thể xác lành mạnh và khỏe khắn*" như lời F. Ăngghen đã nói. Và chính những khát vọng bản năng mà Xuân Hương nói đến đã chấm dứt những ngày buồn dài, đau khổ kết tụ lại thành mây mù đè nặng lên bầu trời ngày trước, trả lại một chút màu xanh cho bầu trời cao rộng. Vậy thì những điều Xuân Hương nói không có gì là dâm đãng, là tội lỗi cả.

Có thể thấy, cách bênh vực yếu tố dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương của Nguyễn Lộc có phần uyển chuyển hơn so với các nhà nghiên cứu trước đó là Hoa Bằng, Vũ Đức Phúc… ở chỗ, ông đã viện dẫn quyền uy của Ăngghen để nói đến dục tính lành mạnh. Vừa thể hiện quan điểm bênh vực yếu tố dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương, vừa tránh việc tranh cãi (có thể có) với các nhà lý luận Mác xít khác, Nguyễn Lộc chọn cho mình một cách riêng không giống với bất kỳ ai. Ông không trực tiếp đưa ra những ý kiến riêng của mình như Nguyễn Đức Bính đã từng sử dụng trước đó mà ông chọn cách viện dẫn ý kiến của Ăngghen "*nhục dục thật là lành mạnh và cường tráng*" [22, tr.372]; tức là ông biết cách sử dụng "*quyền uy*" về chính trị của Ăngghen để có chỗ dựa, nhằm tạo nên cơ sở lý luận vững chắc trong quá trình trình bày những lập luận của mình

với mục đích chống lại các ý kiến phê phán (có thể có) của các nhà lý luận Mác xít khi họ chỉ chấp nhận tính chất phương tiện, tính công cụ của dục tính và chỉ xem dục tính có ý nghĩa khi nó góp phần hạ bệ, đả kích chế độ phong kiến mà không thấy ý nghĩa nhân bản, nhân đạo của dục tính. Đây có thể xem là phương án có tính khả thi cao khi Nguyễn Lộc sử dụng trong việc thể hiện quan điểm của mình trước một hiện tượng phức tạp Hồ Xuân Hương, mà cũng rất an toàn bởi chỗ dựa quyền uy về chính trị của Ăng ghen đã giúp ông tránh khỏi những cuộc tranh cãi không đáng có.

Trong cuốn ***Hồ Xuân hương - hoài niệm phồn thực*** (1999) [67], tác giả Đỗ Lai Thúy vận dụng triệt để hệ quy chiếu văn hóa học, cái nhìn tín ngưỡng phồn thực, và lý luận thi pháp của Bakhtin khi khẳng định "*Những biểu tượng phồn thực trong thơ nữ sĩ là bao trùm, là toàn diện, bởi lẽ không chỉ có biểu tượng gốc, mà còn có biểu tượng phái sinh… còn cả những biểu tượng kiểu "nguyệt cầu" nhiễm hoặc phát sáng nhờ ánh sáng của cái mặt trời phồn thực*" [67, tr.157], nhờ biểu tượng phồn thực này đã "*đưa thơ của Hồ Xuân Hương về thời nguyên sơ, thuở khai thiên lập địa, lúc con người còn là một sinh vật vũ trụ, nghĩa là đời sống sinh vật và tâm thức của nó cộng sinh cùng vũ trụ*" [67, tr.158]. Tác giả đã dẫn ra một loạt biểu tượng phồn thực trong thơ Nôm Hồ Xuân Hương như biểu tượng liên quan đến các cơ quan sinh dục ***âm vật***: hang (Cắc Cớ, hang Thánh Hóa), động (Hương Tích), đèo (Ba Dội)… hoặc là giếng (cỏ gà lún phún leo quanh mép), lỗ (cọc nhổ đi rồi lỗ bỏ không), kẽ hầm (rêu mốc trơ hoen hoẻn), cái quạt (Chành ra ba góc da còn thiếu/ khép lại đôi bên thịt vẫn thừa); từ chỉ ***dương vật*** như: quả cau, sừng (dê cỏm buồn buồn húc dậu thưa), cán cân (tạo hóa rơi đâu mất), rùi trống (trống thủng vì chưng kẻ nặng rùi), cọc (cọc nhổ đi rồi lỗ bỏ không)… ***Hành vi tính giao*** như: đánh đu (Trai đu gối hạc khom khom cật/ gái uốn lưng ong ngửa ngửa lòng), dệt cửi (hai chân đạp xuống năng năng chắc/ Một suốt đâm ngang thích thích mau), châm (Ong non ngứa nọc châm hoa rữa), húc (Dê cỏm buồn buồn húc dậu thưa)… Từ những luận điểm trên, nhà nghiên cứu đưa đến kết luận: "*các hang động đều là nơi thờ phật, cho nên cái thiêng gắn liền với cái tục*", chính Hồ Xuân Hương chứ không ai khác đưa đạo Phật trở về với thời xa xưa, thủa nó vẫn còn gắn chặt với tín ngưỡng phồn thực, vấn đề dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Xuân Hương không hề mang

nghĩa đả kích tôn giáo hay giải thiêng như người khác nói. Ví dụ như trong bài ***Đánh đu***, Đỗ Lai Thúy cho rằng bài thơ chính là đại diện, biểu tượng cho hành động tính giao giữa nam và nữ cổ xưa nhất mang một triết lý phồn thực, và chính Hồ Xuân Hương đã đưa "*Những biểu tượng phồn thực (...) lên thành một giá trị thẩm mỹ, một vẻ đẹp độc đáo, làm biến dạng mọi khuôn khổ (...) Đó là một mỹ học phồn thực, mỹ học Xuân Hương*" [67, tr.160].

...Trai đu gối hạc khom khom cật,
Gái uốn lưng ong ngửa ngửa lòng...

(***Đánh đu)***

Đỗ Lai Thúy cho rằng: thơ Nôm Xuân Hương đa dạng hóa các biểu tượng: *Dệt cửi, Tát nước, Trống thủng*… đều mang biểu tượng giao phỏng hành vi tính giao mang ý nghĩa văn hóa sâu xa. Với bài *Dệt cửi*, nhà nghiên cứu giải thích đó là sự đan kết những sợi dọc và sợi ngang thành tấm biểu hiện sự hợp nhất mặt âm dương, còn với bài *Tát nước* chính là sự ban phát nguồn sống, tinh dịch cho mùa màng tươi tốt và động vật sinh sôi nảy nở. Đỗ Lai Thúy nhận định thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương vừa không phải là tục, vừa là tục vì bản thân nó gắn chặt với một điều thiêng liêng đó là sự cầu mong sự sinh sôi nảy nở cho mùa màng, con người, động vật và cả cây cối. Biểu tượng "*dâm tục*" trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương không chỉ dừng lại ở nghĩa biểu tượng phồn thực mà còn tiến từ cái nghịch lý lên cái hài hòa, từ cái bộ phận lên cái toàn thể, từ cái bên ngoài vào cái bên trong … mà trước sau vẫn không mất đi ý nghĩa phồn thực nhưng vẫn toát lên ý nghĩa xâu xa là ca ngợi vẻ đẹp hình thể và tâm hồn của người phụ nữ. Quan điểm "*phồn thực nói riêng và thơ Hồ Xuân Hương nói chung hiện ra thêm một chiều kích mới là triết lý tự nhiên*" này của Đỗ Lai Thúy có phần giống với Nguyễn Đức Bính.

Qua những nghiên cứu về thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương ta thấy so với giai đoạn trước 1954 giới nghiên cứu còn thiên về cảm tính, nhưng sau 1954 các nhà nghiên cứu không chỉ vận dụng quan điểm duy vật lịch sử khi đặt thơ bà vào một bối cảnh lịch sử xã hội cụ thể để phân tích tính chất phương tiện, tính công cụ của dục tính khi nó góp phần hạ bệ, đả kích chế độ phong kiến… mà họ còn bắt đầu đi sâu vào phương diện văn bản học, phân tâm học, văn hóa học… để lý giải giá trị nhân đạo, nhân bản của dục tính. Nhờ đó, giới nghiên cứu đã tìm ra nhiều tư liệu về tiểu sử, cũng như cách tiếp nhận yếu tố dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Xuân

Hương một cách đúng đắn hơn. Trước đây, người ta coi thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương là dâm vì thơ của bà nói về dục tính. Nếu hiểu như vậy thì thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương có dâm, nhưng là chính dâm, một chiều kích cơ bản trong con người. Nhưng thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương không thể là khiêu dâm. Khi người nghệ sĩ nói về vấn đề dục tình thì không bao giờ chỉ nói đến dục tính như một cứu cánh. Đằng sau những hình tượng, hình ảnh có dục tính đó bao giờ cũng lấp ló một ý nghĩa tôn giáo, triết học. Ngược lại văn chương khiêu dâm luôn coi dục tính là mục đích cuối cùng và duy nhất. Vì vậy mà các hình ảnh dục tính thường được thể hiện một cách trần trụi và vượt ngưỡng, nó đánh thức những bản năng thiên về tính sinh lý. Còn nghệ thuật bao giờ cũng biết tiết chế, nó giành một khoảng trống để dành cho trí tưởng tượng của người đọc thưởng thức nên người ta mới gọi nó là văn hóa: *văn hóa dục tính*.

Chương 3: TÀN DƯ CỦA QUAN ĐIỂM ĐẠO ĐỨC NHO GIÁO TRONG TIẾP NHẬN HỒ XUÂN HƯƠNG

3.1. Dấu ấn của quan niệm đạo đức Nho giáo

3.1.1. Nho giáo và vấn đề bản năng dục tính

Ở Việt Nam cũng như ở Trung Quốc- và nói chung là cả vùng văn hóa Trung Quốc, Triều Tiên, Nhật Bản, Việt Nam; trong một khoảng thời gian dài, Nho giáo được xem là ý thức hệ chính thống. Với vị trí này, Nho giáo đã tạo ra trong xã hội một đời sống văn hóa nhất định bằng hình thức sử dụng ngôn ngữ đặc thù để thể hiện nội dung tư tưởng tình cảm của tác giả, tác phẩm văn học "*văn dĩ tải đạo*". Từ đó có thể gợi nên những cảm xúc, sự đồng cảm, tác động đến tâm hồn, đạo đức và chi phối hành động của người đọc, đồng thời cũng tác động đến thực tiễn đời sống xã hội; Hình thành nên loại hình văn sĩ có cùng một quan niệm văn học, cùng những tiêu chí về cái đẹp để sáng tạo nên những tác phẩm có tác động tốt trong việc trau dồi phẩm chất đạo đức và vun bồi tâm hồn cho người đọc. Cho nên ở các nước nói trên dù trong điều kiện chính trị nào cũng có những nét giống nhau về mặt văn học-văn học Nho giáo. Tất nhiên, văn học các nước ấy không chỉ chịu ảnh hưởng mỗi tư tưởng Nho giáo mà có cả Đạo giáo, Phật giáo,… nhưng tư tưởng Nho giáo vẫn mang ý nghĩa chủ đạo [86].

Nho giáo là một học thuyết chỉ coi trọng phần con người chức năng, con người xã hội luân thường nên Nho giáo không giành sự quan tâm của mình vào cái bản năng tự nhiên (tình ái, sinh hoạt trai gái), bản năng gốc nên đã dùng mọi cách để cấm đoán. Vì vậy, tất cả những gì thuộc về đời sống bản năng của con người trần thế đều bị Nho giáo cho là vấn đề *dâm tục* và đặt ra ngoài. Dâm: ham muốn thú vui nhục dục quá độ hoặc không chính đáng; Tục: tầm thường không thanh cao (Vấn đề dục tính hồi đó được diễn đạt bằng từ "*dâm*", "*tục*" hay "*dâm tục*" (có sắc thái hạ thấp), nay chúng tôi dùng khái niệm dục tính cho khách quan).

Khi nhắc đến bản năng dục tính, người đọc nghĩ ngay tới những điều xưa nay cho là cấm kỵ, thậm chí việc nhắc tới nó đã là một tội lỗi, huống hồ có người làm thơ về nó. Lý do nào khiến nảy sinh sự cấm kỵ đời sống bản năng dục tính? Có

người cho rằng nó thuộc về vấn đề tâm linh, như việc một nhà sư tin việc diệt dục sẽ giúp họ tu thành chánh quả, khi chết sẽ được luân hồi. Nếu người xuất gia còn vương vấn chuyện này khi chết linh hồn sẽ vật vờ trong nhân gian không được siêu thoát. Từ đó, người ta ra sức xa lánh, lên án, né tránh, thậm chí không cho phép bàn tới các vấn đề về đời sống tình dục; bản năng tình dục trở thành vấn đề "*cấm kỵ*" trong đời sống xã hội. Khi con người dấn thân vào chốn tu hành thì phải gạt bỏ những trạng thái làm phiền muộn tâm hồn như: hỉ, nộ, ái, ố, dục,… để trở về với bản ngã vốn có (không vui, không buồn), người ta gọi đó là siêu việt, là thinh không, là ngộ đạo.

Có người lại cho rằng bản năng dục tính thuộc về quan niệm đạo đức gắn với những ràng buộc, cấm đoán gắt gao. Để hợp thức hóa mặt cấm kỵ này, giai cấp thống trị đã lấy Nho giáo làm tư tưởng chính thống áp đặt lên con người những quan niệm thuộc về bản năng. Một mặt, Nho giáo có thể làm chỗ dựa cho nhà cầm quyền để cai trị và giáo hóa dân chúng theo các đạo lý của nó; mặt khác, Nho giáo cũng thực hiện vị thế độc tôn của mình trên mọi mặt của xã hội như: kinh tế, văn hóa, tư tưởng … trong đó bao gồm cả bản năng tình dục. Bởi vậy "*những tư tưởng của Nho giáo đôi khi cũng có sức mạnh áp chế như những điều luật*" [58, tr.158].

Nho giáo đặt ra những chuẩn mực hành vi để kiểm soát bản năng dục tính. Trong quan niệm của Nho giáo, con người lấy hình tượng "*thánh nhân*" [63, tr.385] làm hình mẫu của đạo nhà Nho, hình mẫu này có khả năng vượt lên trên mọi cám dỗ của dục vọng thấp hèn để thực hiện việc tu dưỡng đạo đức. Chính vì vậy mà Nho gia gọi đó là đạo "*nội thánh ngoại vương*", "*tu kỉ trị nhân*". Bên trong, đối với bản thân thì tu dưỡng phẩm chất đạo đức cá nhân hoàn thiện, trở thành thánh nhân; bên ngoài đối với xã hội thì thực hiện lí tưởng đạo đức- chính trị để lập cho người trở thành "*vương*". Để thực hiện việc tu dưỡng này, bản thân nhà Nho phải thực hiện những hình thức tu trì rất nghiêm khắc, trước hết là nghiêm khắc với thân xác bản thân. Nhà Nho chủ trương khắc phục và kiểm soát phần bản năng của thân xác. Họ gọi đó là "*tu thân*" để hướng đến "*tồn thiên lí, khử nhân dục*" tức là (bảo tồn thiên lí, khử dục vọng bản năng), "*dĩ tâm khống thân*" (dùng tâm để khống chế thân xác, lấy

ý chí đạo đức khống chế bản năng dục vọng). Khi vượt qua được khổ ải "*tu thân*" này, nhà Nho mới có thể hành đạo theo lý tưởng thánh hiền.

Để chống lại bản năng dục tính, Nho giáo đã hình thành nên thuyết cấm dục với ba mệnh đề chính là: (1) *tồn thiên lí, khử nhân dục* (tức là đưa ra yêu cầu bảo tồn "tính bản thiện" của con người mà từ bỏ dục vọng bản năng); (2) *nam nữ thụ thụ bất thân* (tức là giữa nam và nữ phải có khoảng cách, không được tùy tiện có những cử chỉ thân thiết, gần gũi với nhau) ví như muốn đưa vật gì đó thì người này phải để vật xuống bàn, người kia lấy vật từ bàn lên chứ không được tay trao tay, mệnh đề thứ hai này chính là dọn đường cho việc cấm dục; (3) *vạn ác dâm vi thủ* (tức là vạn điều ác, dâm đứng hàng đầu) là mệnh đề mà các nhà đạo học đề cao "cấm dục". Theo quan điểm nhà Nho ("dâm" ở đây có nghĩa là quá mức độ chứ không phải là dục tính) "*dâm*" là từ dùng để chỉ mọi thứ quan hệ tình dục không chính đáng, thông dâm, cặp bồ bị xem là hành vi *dâm*. Như tư do yêu đương, người đàn bà góa tìm hạnh phúc mới cũng bị xem là *dâm*, thậm chí trong hành vi tình dục của vợ chồng muốn tạo một chút lạc thú mới cũng bị cho là *dâm*. Chẳng những thế, Nho giáo còn xem các tác phẩm nghệ thuật có tác dụng bù đắp, đều quy hết là dâm không cần phân biệt "sách *dâm*", "nhạc *dâm*", "tranh *dâm*". Tất cả tạo thành một dư luận xã hội đi tới cấm đoán, cấm kỵ mỗi khi có người nhắc tới những thứ quan hệ tình dục không chính đáng. Nó đã vô tình khiến cho con người trở nên giả dối, buộc con người mà nhất là phụ nữ phải kìm nén dục vọng cá nhân dẫn đến những ẩn ức tình dục. Trong sách ***Lễ Kí*** cũng quy định những ranh giới cách biệt mà nam nữ không được vi phạm: Nam nữ không được phép ngồi lẫn với nhau, không được dùng chung lược, không được đón tay nhau. Chị dâu em trai của chồng không được nhìn thẳng vào mắt nhau. Phụ nữ phải nghe lời chồng, nếu người lớn trong nhà đang nói chuyện thì không được phép nói chen vào. Nữ ăn nhà dưới, nam ăn chiếu trên … từ đó mà ngăn ngừa điều dâm. ***Kinh Lễ*** cũng quy định: "*Là đàn ông không nên bàn việc trong phong khuê (tức việc đàn bà), là phụ nữ không nên bàn việc bên ngoài (tức việc của đàn ông)… Những việc trong phòng khuê không được nói ra ngoài, những việc bên ngoài không được lọt vào trong (khuê phòng)…* " [37, tr.135]. Mục đích của những cấm đoán này không phải là "diệt dục" mà nhằm đưa

quan hệ tình dục vào trong vòng kiểm soát của đạo đức, của lễ nghĩa, nhằm ngăn chặn những hành vi không đúng mực trong quan hệ vợ chồng, hay những hành vi nam nữ bất chính, tình dục ngoài hôn nhân gây hại cho việc tu dưỡng theo lí tưởng thánh nhân.

Như trên chúng tôi đã trình bày, Nho giáo đã lấy đạo đức, khắc kỉ, diệt dục nhằm xây dựng hình tượng thánh nhân quân tử. Mẫu người này hoàn toàn xa lạ với con người trần tục, con người tự nhiên. Nếu nói rằng: văn hóa chính là sự vượt ra khỏi cái bản năng thì điều đó rất đúng với văn hóa Nho giáo. Thực ra, nền văn hóa nào cũng sinh ra để khắc phục cái bản năng. Nhưng với sự phát triển của lịch sử, sự cực đoan trong thái độ, Nho giáo đã dần lộ rõ những định kiến của mình về vấn đề bản năng tình dục. Không chỉ dừng lại ở những cấm đoán, Nho giáo đã biết áp dụng những hình phạt tương đối nghiêm khắc đối với các tội gian dâm nhằm mục đích bảo vệ đạo lý của mình. Thực ra thì chúng cũng có tác dụng tích cực ở nghĩa nào đó. Chẳng hạn như hạn chế tội xâm hại tình dục, tấn công tình dục, bảo vệ người phụ nữ, gắn kết mối quan hệ giữa các thành viên trong gia đình … Nhưng các diễn ngôn về những cấm đoán vô lý và chủ trương trừng phạt nghiệt ngã đã gieo những mặc cảm tội lỗi, xấu xa thấp hèn về đời sống tình dục, về tự do hôn nhân, về tình yêu nam nữ đã làm gia tăng sự sai lệch trong quan niệm về đời sống bản năng dục tính. Mỗi khi có người nói đến vấn đề này sẽ gặp phải những cấm đoán từ xã hội phong kiến. Nó đã vô tình khiến cho con người trở nên giả dối, buộc họ phải kìm nén dục vọng cá nhân dẫn đến những ẩn ức tình dục, suốt đời nhút nhát run sợn như đứng trước một vực thẳm không bao giờ tìm thấy lối ra.

3.1.2. Sự hiện diện của cái bản năng trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương

Dục tính thuộc về cái bản năng, sự tồn tại của vấn đề bản năng là hiện thực không thể chối bỏ trong cuộc sống của con người. Mạnh Tử từng khẳng định dục tính là bản năng sinh lý hết sức tự nhiên của con người "*Thực sắc, tính dã*" (ham ăn uống, mê sắc đẹp là bản tính của con người). Đời sống vật chất, đời sống tinh thần, quan hệ ân ái… là cơ sở để con người sinh tồn và phát triển. Ngày nay, nhận loại đã đưa ra những lợi ích từ việc quan hệ tình dục thường xuyên mang lại cho con người

như: kéo dài tuổi thọ, tăng cường sức đề kháng, ngăn ngừa bệnh tim mạch và các bệnh ung thư khác, giảm béo, và góp phần duy trì nòi giống, …

Trước thời Hồ Xuân Hương sống, đã không ít lần con người đề cao dục tính như một bản năng tự nhiên. ***Kinh Dịch*** (Trung Quốc) đã đưa ra mặt hài hòa âm dương, sinh thực khí giữa nam và nữ. Chu Dịch từng viết: "*Thiên hạ bất giao nhi vạn vật bất hưng*" (Trời đất không giao hòa, vạn vật không hưng thịnh) hay "*Nam nữ cấu tinh, vạn vật hóa sinh*" (nam nữ kết hợp là sự sinh sôi, phát triển của loài người). Qua đây, chúng ta có thể nhận ra sự đối lập nhau giữa trời- đất; giữa âm-dương; giữa nam- nữ, nhưng khi kết hợp chúng lại với nhau sẽ mang lại sự sinh sôi nảy nở cho vạn vật, trong đó có con người. S. Freud cũng từng nói bản năng con người là không thể mất, không thể bị tiêu diệt dù bị áp lực từ môi trường văn hóa, lễ giáo, đạo đức,… Chúng chỉ bị dồn nén vào tiềm thức, đến khi gặp điều kiện thuận lợi sẽ bùng phát. Nghĩa là bản năng tình dục không thể bị triệt tiêu, mà chỉ ẩn náu tạm thời dưới một hình thức khác, một khi có cơ hội, nó sẽ bùng phát dữ dội hơn. Ông nhận ra rằng: trẻ em đã có đời sống tình dục (điều này không phải là một điều gì xúc phạm đến những gì là thiêng liêng, trong sáng) Vì: "*Em nhỏ cũng chỉ là người hưởng cái trời cho, cái tự nhiên ban tặng, cái người ta gọi là bẩm sinh di truyền từ đời nọ sang đời kia mà không một ai có thể loại trừ nó ra khỏi đời sống con người ... Nhờ nó mà mỗi chúng ta đang tồn tại như một con người ... với sự hiện diện của đời sống tình dục*" [51, tr.137-138]. Tình dục nơi trẻ em thời kỳ đầu này còn nặng về mặt bẩm sinh nhưng trong nó đã hội đủ yếu tố cơ bản để trở thành tình dục thực sự khi có đủ điều kiện cần thiết. Theo Nguyễn Văn Trung, khi nhìn nhận vấn đề dục tính phải có thái độ *trung dung*, không được sa đọa vào một thái cực nào "*Dục tính mà cấm kỵ quá độ sẽ bị đe dọa tiêu diệt trong đạo lý. Tuy nhiên, dục tính cũng không thể vượt qua mặt đạo lý. Quá nhấn mạnh vào khía cạnh tự nhiên, cởi mở là sai. Quá nhấn mạnh vào khía cạnh bó buộc, ẩn dấu cũng sai*" [73, tr.79]. Theo Lý Trạch Hậu (học giả Trung Quốc) "*Trong khi tìm kiếm bản thể luận tâm lý, đương nhiên phải mở ra đầy đủ đối với các vấn đề "sống", "tình dục", "chết", và "ngôn ngữ" như vậy, mới có thể hiểu được bài thơ nhân sinh hiện đại*" [18, tr.53]. Con người tồn tại trong xã hội không thể tách ra khỏi những mối ràng

buộc của quan hệ xã hội, quan hệ sản xuất, giai cấp,… và để duy trì sự sống, phát triển nòi giống động vật bậc cao không thể thiếu nhu cầu bản năng: bản năng sống, bản năng tình dục…

Theo nguyên tắc đạo đức của Nho giáo thì dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương bị lên án. Vì thế mà khi tiếp nhận yếu tố dục tính trong thơ Nôm Hồ Xuân Hương từ quan điểm đạo đức Nho giáo, người ta thấy thơ bà "*toàn thân là dâm*" (Đỗ Lai Thúy) cả ở nghĩa thái quá lẫn nghĩa tính dục, người đọc buộc phải đứng trước sự lựa chọn ở nghĩa thanh hay nghĩa tục, hay sự kết hợp cả hai. Sự lựa chọn đó sẽ dẫn người đọc đến việc tiếp nhận giá trị đích thực của hiện tượng thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương. Nhưng theo giới nghiên cứu và bạn đọc hiện đại lại xem dục tính là một điều hoàn toàn tự nhiên vốn có, bởi giá trị của mỗi thời đại là hoàn toàn khác nhau, và thời đại nào cũng cần được đo bằng thước đo của thời đại đó. Nhưng việc định danh, lý giải hiện tượng này không chỉ diễn ra trong một sớm một chiều mà phải mất một thời gian dài. Các nhà nghiên cứu khi tiếp nhận vấn đề dục tính bản năng trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương thường nhận định theo cách riêng của mình nên vẫn chưa thể thống nhất một cách gọi chính xác. Kiểu định danh phổ biến vẫn là *dâm tục* (Nguyễn Hữu Tiến, Trần Thanh Mại, Nguyễn Lộc…); Còn Nguyễn Văn Hanh chiếu theo quan điểm của Freud không gọi đó là *dâm tục* mà dùng chữ *dục tính*. Chế Lan Viên thì dùng chữ *sắc dục*. Đỗ Lai Thúy thì cho hiện tượng tồn tại cái bản năng ở thơ Hồ Xuân Hương là "*Hoài niệm phồn thực*" một hiện tượng văn hóa… Vấn đề bản năng đã được các nhà nghiên cứu trước đây diễn đạt bằng từ "*dâm*", "*tục*" hay "*dâm tục*" (có sắc thái hạ thấp), nay chúng tôi dùng khái niệm *dục tính* (Nguyễn Văn Hanh từng dùng) cho khách quan.

Trong thời đại Hồ Xuân Hương, tư tưởng Nho giáo đã, và đang áp đặt những quan điểm thống trị lên mọi mặt của đời sống, trong đó có vấn đề dục tính bản năng. Nữ sĩ đã sử dụng những chất liệu dân gian (ốc nhồi, bánh trôi nước, quả mít, cái quạt, dệt cửi, tát nước, đánh đu, cái giếng …) để ca ngợi, khẳng định quyền sống bản năng, giải phóng văn học ra khỏi xu hướng khắc dục như một phương thức đối phó với cấm kỵ bản năng mà Nho giáo thực hiện. Trong các mảng thơ đề vịnh cảnh, vịnh vật, vịnh người, vịnh các hoạt động vui chơi- lao động. Thì mảng thơ vịnh các

đồ vật được Hồ Xuân Hương sử dụng nhiều trong việc đối phó với cấm kỵ theo nguyên tắc: một sự vật vừa mang ý nghĩa tả thực vừa mang ý nghĩa nhằm ám chỉ đến bộ phận sinh dục (sinh thực khí) của nam, nữ khiến người đọc nảy ra một trường liên tưởng mới; Xuân Diệu gọi đó là "*nghĩa phô ra và nghĩa ngầm*". Qua mỗi từ, mỗi câu, mỗi hình ảnh trong thơ Nôm Xuân Hương đều hiện lên hai nghĩa: nghĩa phô nghĩa ngầm, nghĩa thanh nghĩa tục, nghĩa chính thức và phi chính thức. Đáng nói là cả hai nghĩa này đều "*xoắn quyện vào nhau không thể bóc tách*" (Ngô Gia Võ) khiến hình tượng thơ luôn lấp lửng, ẩn hiện tính chất nước đôi mà cắt theo nghĩa nào cũng hợp lý. Đỗ Lai Thúy từng chỉ rõ: "*Mỗi biểu tượng, mỗi bài thơ đều lấp lánh nghĩa đôi bằng một ngôn ngữ tuyệt vời cũng vừa dân gian vừa bác học, giàu âm thanh, hình khối, màu sắc, nhiều đối đáp*" [67, tr.161].

Thơ đề vịnh thời trung đại của Nho gia gắn liền với quan niệm thi ngôn chí, văn dĩ tải đạo; nên khi biểu lộ lý tưởng, ý chí, khí phách của người quân tử, thi nhân làm thơ thường sử dụng hình ảnh *tùng, trúc, cúc mai* để đề vịnh. Các loài cây đều phải trải qua tiết trời thu đông khắc nghiệt: mùa thu thì khô hanh, mùa đông thì lạnh giá. Để đến mùa xuân chúng trở nên rực rỡ bội phần. Như người quân tử phải trải qua quá trình tu dưỡng, rèn luyện trong thử thách mới có thể lập đức, lập chí. Đối với nhà Nho, việc lập chí, lập đạo không thể diễn ra trong ngày một ngày hai mà phải tu dưỡng cả cuộc đời. Đời sống tinh thần nội tại được tôi đúc trong những thử thách để rồi vươn vai đứng thẳng như cây trúc, cây tùng, và vẹn nguyên sự trinh trắng, tinh khiết của cốt cách người quân tử. Hồ Xuân Hương lại sử dụng hình ảnh *Cây mít*- một sản vật quen thuộc của người dân Việt Nam để làm đề tài đề vịnh nhằm mục đích chỉ bộ phận sinh dục nữ.

Thân em như quả mít trên cây,
Vỏ nó sù sì, múi nó dày.
Quân tử có thương thì đóng cọc,
Xin đừng mân mó nhựa ra tay.

(Quả mít)

Hình ảnh *Quả mít* được nữ sĩ đặc tả một cách chi tiết với những đặc trưng sinh học rất riêng của nó: da sù sì (vỏ mít có gai nhọn), múi dày, mủ (nhựa) quả

mít rất dẻo, có tính kết dính cao, để quả mít nhanh chín người ta dùng cách lấy cọc đóng vào cuống mít để dấm chín quả mà vẫn giữ được hương vị ban đầu của mít. Nhà nghiên cứu Xuân Diệu nhận định vì "*Mắt hàng ngày nhìn thấy cái xã hội phong kiến bất công, khắc nghiệt, giả dối tan rữa, nàng phản kháng cả cái xã hội ấy, nàng lấy những vật rất tầm thường mà tự ví mình để chọc thiên hạ (...) em như quả mít, nhưng quả mít vẫn "vỏ nó xù xì múi nó dày*" " [54, tr.201]. Tất cả những từ ngữ, chi tiết, hình ảnh thơ Nôm truyền tụng Xuân Hương đều mang tính hai mặt lấp lửng cùng "đồng hiện", sự vật hiện lên với những chức năng cơ bản của nó, nhưng thông qua đó người viết đã lồng vào đó các hình ảnh gợi dẫn người đọc liên tưởng đến bản năng "hành vi tính giao". ***Bánh trôi*** cũng là một trong những bài thơ sử dụng phương thức nghệ thuật này.

Thân em vừa trắng lại vừa tròn
Bảy nổi ba chìm với nước non
Rắn nát mặc dầu tay kẻ nặn
Mà em vẫn giữ tấm lòng son

(**Bánh trôi**)

Bài thơ sử dụng phương thức miêu tả chân thực hình ảnh chiếc bánh trôi và công đoạn làm bánh và cách luộc bánh. Nghĩa ngầm trong bài thơ *Bánh trôi* nói về cô gái "thân em" hội tụ của vẻ đẹp hình thức (trắng- tròn) cùng với phẩm chất (tấm lòng son); dù ở trong hoàn cảnh nào "bảy nổi" hay "ba chìm", chịu sự "rắn nát" của xã hội phong kiến thì cô gái ấy vẫn quyết giữ mãi một tấm "lòng son" như nhà nghiên cứu Xuân Diệu nhận định "*em như cái bánh trôi nước bị người ta mân mó (...) nhưng bánh trôi vẫn "giữ tấm lòng son*" [54, tr.201]. Có người cho rằng đây là bài thơ dâm, người khác lại bảo nó không *dâm*. Quả thực cuộc tranh cãi sẽ không thu được kết luận chính xác là có *dâm* hay không khi chúng ta chỉ tiếp nhận hình tượng một cách đơn nghĩa. Đó là lý do vì sao Xuân Diệu từng lên tiếng thách đố ai có thể chỉ ra đâu là *dâm* trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương?. Việc sử dụng hình ảnh này để nói về một sự việc khác ngoài nó mà không phải là nó là phương thức nữ sĩ sử dụng để đối phó với cấm kỵ mà Nho giáo đề ra. Cách nhìn sự vật trong

thơ Nôm truyền tụng Xuân Hương thật khiến cho người đọc phải khâm phục bởi tài năng cũng như bản lĩnh của người phụ nữ dám cả gan đưa những hình ảnh có chất gợi dẫn, liên tưởng đến những hành động tính giao mà không thô, không tục.

Đối với hình ảnh cái quạt, nữ sĩ lại tập trung khai thác nghĩa ẩn dụ dựa vào đặc trưng riêng của nó.

Một lỗ xâu xâu mấy cũng vừa
(....)
Mát mặt anh hùng khi tắt gió
Che đầu quân tử lúc sa mưa
Nâng niu ướm hỏi người trong trướng
*Phì phạch trong lòng đã **sướng** chưa*

(Cái quạt I)

Vẫn là những từ ngữ tả thực về cái quạt, nhưng đặt ở trường liên tưởng khác, hai chữ "*em*", "*quân tử*" gợi nhớ đến quan hệ nam nữ. Các chữ "*lỗ*", "*da*", "*thịt*", "*chành ra ba góc*", "*khép lại đôi bên*" hướng người đọc đến sự liên tưởng về thân thể, cơ quan sinh dục nữ. "*Sướng*" có tác dụng nhấn mạnh quan hệ tính giao giữa nam và nữ. Nhà nghiên cứu Hà Như Chi nhận định "*có lẽ trong đời bà đã nhiều lần vấp phải lòng dạ xấu xa của đàn ông một cách đau đớn, nên trong nhiều bài thơ bà như tuồng lấy làm thỏa thích được "trả thù" lại bằng cách hạ thấp lòng kiêu căng của họ xuống*" [54, tr.145]. Nghệ thuật "đồng hiện" lại một lần nữa được nữ sĩ sử dụng một cách nhuần nhuyễn tạo hứng thú cho người đọc trong quá trình tiếp nhận văn bản bởi cách thức diễn đạt về cái nhìn bản năng hết sức tinh tế.

Vẫn là đề tài vịnh cái quạt, song đến bài thứ hai này nữ sĩ sử dụng từ ngữ chỉ định rõ ràng hơn.

Mười bảy hay là mười tám đây,
...
Yêu đêm chưa phỉ lại yêu ngày.
Hồng hồng má phấn duyên vì cậy,
Chúa dấu vua yêu một cái này.

(Cái quạt II)

Nhà nghiên cứu Nguyễn Lộc viết "*Trong xã hội phong kiến, giai cấp thống trị cố dùng những từ ngữ đẹp đẽ để trang điểm cho cái đẹp vô thượng của chúng. Nào như "thiên tử", những "minh quân", "lương tướng", những "thế thiên hành đạo"... Xuân Hương phủ nhận, và nói ngược lại với tất cả. Bài thơ Cái quạt II, Xuân Hương mượn cớ tả cái quạt để ám chỉ cái khác, rồi bà nói to lên với mọi người "Chúa dấu vua yêu một cái này". Vua chúa chỉ yêu "cái này" thôi và không yêu cái gì khác nữa! Đả kích vua chúa đến như thế, đương thời chỉ có ca dao với truyện Trạng Quỳnh"* [54, tr.177]. Thông qua hình tượng cây quạt trong dân gian, Xuân Hương gợi đọc giả liên tưởng đến những hình ảnh về chổ kín trên thân thể người phụ nữ. Song có ai dám chỉ ra rằng đây là bài thơ nói về sex.

Ngoài nghệ thuật miêu tả sự vật theo lối hai măt (tính nước đôi- đồng hiện), Hồ Xuân Hương gọi tên có tính chất ám chỉ trực tiếp, khiến người đọc nghĩ ngay đến vấn đề dục tính bản năng. Cách thức này chỉ được nữ sĩ sử dụng qua một số bài như:

- **Tranh tố nữ**- "*thú vui kia*"
- **Thiếu nữ ngủ ngày**- "*Đôi gò bồng đào*", "*yếm đào trễ xuống*"
- **Làm lễ**- "*Năm thì mười họa*"/ "*Một tháng đôi lần*"
- **Đài Khán Xuân**- " *Bể ái*", "*nguồn ân*"
- **Đánh đu**- "*Trai ... khom khom cật/ Gái uốn lưng ong.../ Hai hàng chân ngọc duỗi song song*".

Với cách thức gọi tên trực tiếp từng bộ phận cơ thể người phụ nữ "*đôi gò bồng đào*", "*yếm đào trễ*" đến tư thế, hành động tính giao giữa nam và nữ "*ái ân*", "*khom khom*", "*uốn lưng ong*", chân ngọc thì "*duỗi song song*". Đến đây, nữ sĩ không còn giấu diếm hay mượn hình ảnh vật khác để đối phó với cấm kỵ nữa. Cách sử dụng những hình ảnh thực nhằm thể hiện cái nhìn trực diện vào cái bản năng mà con người lâu nay che dấu, phủ nhận không dám nói đến; ta thấy nghệ thuật biểu hiện trong thơ Nôm truyền tụng Xuân Hương thật sự đa dạng, phong phú giàu sức biến hóa không ngừng. Người đọc nhận ra cái nhìn của nữ sĩ về dục tính, về cái bản năng vốn có của con người không chút rụt rè sợ hãi. Điều này, khiến cho người đọc thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương không có cảm giác nhàm chán với những lý thuyết mang tính giáo huấn cứng nhắc.

Vẫn là một chuyện đó thôi- chuyện dục tính bản năng mà nữ sĩ Xuân Hương có thể sử dụng nhiều cách thức miêu tả thật khác nhau: khi thì lấp lửng hai mặt, khi thì trực tiếp, rõ ràng, đôi lúc lại ướm ờ như khiêu gợi, khiến cho người đọc liên tục chuyển đổi trạng thái tiếp nhận, tạo nên nhiều biến hóa bất ngờ, gây tò mò hứng thú cho người tiếp nhận văn bản thơ. Đỗ Lai Thúy từng nhận xét về thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương như sau: "*có khi chỉ là sự nói lái (Chùa Quán Sứ). Có khi là một cách nói bóng gió, rất thanh lịch (Tranh tố nữ). Lúc chẳng can gì nhưng có những chữ như khiêu gợi (Hỏi trăng). Lúc lại tội vạ ở hai chữ "thân em" (Quả mít). Phần lớn là do có những hình tượng hoặc liên quan đến bộ phận riêng trong cơ thể của nữ giới (Bỡn bà lang khóc chồng, khóc ông phủ Vĩnh Tường, Cái quạt, Cái giếng, Hang cắc cớ...) hoặc khiến liên tưởng đến việc giao hợp trai gái (Đá ông chồng, Đánh đu)*" [67, tr.528]. Điều đó góp phần khẳng định tài năng cũng như bản lĩnh của một kỳ nữ dám đưa lời thách đố với cả xã hội đầy rẫy những cấm kỵ.

Cách sử dụng hệ thống các từ ngữ như nói lái, chơi chữ, cùng với hệ thống âm thanh, hình ảnh, màu sắc,... một cách linh hoạt đã góp phần bộc lộ quan điểm của nhà thơ về vấn đề cái nhìn bản năng tạo nên sự xoắn quyện giữa nghĩa phô ra với nghĩa ngầm, nghĩa thanh và nghĩa tục, nghĩa chính thức và phi chính thức trong từng bài thơ. Như vậy, vấn đề cái nhìn bản năng trong thơ Nôm truyền tụng Xuân Hương vừa có giá trị nội dung lẫn giá trị về mặt hình thức được tạo nên từ hàng loạt các phương thức nghệ thuật khác nhau. Chúng tôi nhận thấy rằng: cái nhìn bản năng trong thơ Nôm truyền tụng Xuân Hương được lặp đi lặp lại, được cấu tạo nên bởi những quy luật riêng, cách hình thức tổ chức đặc biệt. Nếu ta đem nó đặt trong dòng chảy của bộ phận thơ Nôm đường luật Việt Nam từ thời Nguyễn Trãi đến Hồ Xuân Hương, ta có thể dễ dàng nhận thấy nữ sĩ đã dày công đưa cái nhìn bản năng vào trong thơ nhằm chuyển tải những thông điệp thẩm mỹ, từ đó gửi gắm những tâm tư, nguyện vọng của mình lên đó.

Mỗi nhà văn, nhà thơ với những thế mạnh riêng của mình đã đóng góp không ít vào công suộc sáng tạo nghệ thuật. Từ mảnh đất khô cằn, nay nền thi ca Việt Nam có thể tự hào bởi những mầm non thi ca đang lớn dần và đang trở thành những cây đại thụ trong thi đàn văn học nghệ thuật. Cũng chính vì vậy mà đề tài về tình dục về

bản năng gốc như một mảnh đất hoang chưa một ai dám khai phá. Và Hồ Xuân Hương- một nữ sĩ đã chấp nhận "dấn thân" vào địa phận của những điều cấm kỵ. Và lẽ dĩ nhiên, cái mới chưa chắc đã được nhiều người dễ dàng đón nhận, Hồ Xuân Hương đã gặp phải không ít trở ngại bởi tư tưởng Nho giáo vẫn điều khiển xã hội với những quy tắc, những quan niệm đạo đức tồn tại lâu nay. Họ cho thơ Nôm truyền tụng của Xuân Hương đầy dục tính bởi chính con người bà rơi vào hoàn cảnh "*kìm nét tình dục lâu ngày*" trở thành những "*ẩn ức tình dục*" và gặp phải tình trạng "*khủng hoảng tình dục*" là điều dễ hiểu. Nay bà biến nó thành thơ thì thật không thể nào chấp nhận được. Mãi đến sau này, mới có người đứng ra bảo bệ nữ sĩ như: Nguyễn Đức Bính, Nguyễn Lộc, Đỗ Lai Thúy…

Như vậy, qua những trích dẫn trên của các nhà nghiên cứu, ta thấy những ảnh hưởng của tư tưởng Nho giáo về việc tiếp nhận và đánh giá về thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương những năm 1954- 1975 vẫn còn rất sâu sắc. Bằng những từ ngữ khác nhau, các nhà nghiên cứu đã nói đến sự hiện diện của dục tính là điều tối kỵ trong văn chương nhà Nho. Vấn đề *dục tính* từ khởi thuỷ Nho giáo đến nay, rõ ràng chỉ còn là vấn đề mang nghĩa đạo đức cá nhân thuần tuý. *Dục tính* hiểu theo *lẽ phải thông thường* bao giờ cũng chứa đựng những nghịch lý và mâu thuẫn. Việc hiểu vấn đề bản năng gốc, bản thế người ở góc độ những nhu cầu sinh hoạt tự nhiên đã bị Nho giáo sau này lược bỏ, rút gọn. Nó trở thành một vấn đề *cấm kỵ*. Hiểu thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương gắn với vấn đề *dục tính* rõ ràng làm cho ý nghĩa xã hội, ý nghĩa nhân văn, tư tưởng bị thu hẹp lại rất nhiều bởi Nho giáo đã có sự ảnh hưởng quá lâu dài đến văn học Việt Nam thời trung đại. *Dục tính* trong hiện tượng Hồ Xuân Hương vô tình đã bị hiểu thành vấn đề sex.

3.2. Quan niệm của Nho giáo về dục tính ảnh hưởng đến việc lựa chọn thơ Nôm đích thực của Hồ Xuân Hương

Hồ Xuân Hương sáng tác cách đây gần hai trăm năm, mà đến nay vấn đề Hồ Xuân Hương vẫn còn nhiều phức tạp, những sách viết hoặc in trong thế kỷ XIX rất ít khi nhắc đến tên tuổi cũng như tác phẩm của nữ sĩ. Nhưng thơ của Xuân Hương không bị lãng quên với thời gian mà trái lại những cuộc tranh luận có hay không có

yếu tố dục tính trong thơ bà ngày càng diễn ra sôi nổi. Bước sang những năm đầu của thế kỷ XX, một tầng lớp trí thức mới xuất hiện, nhóm người này chịu ảnh hưởng rất lớn của văn hóa châu Âu mà chủ yếu là văn hóa Pháp đã có những bước thay đổi trong tư tưởng khi tiếp nhận vấn đề dục tính, nhất là vấn đề dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương. Họ không những không lảng tránh, chối bỏ mà họ còn tìm thấy trong đó những tiếng nói táo bạo, cởi mở, mang cái bản lĩnh rất riêng của Hồ Xuân Hương. Yếu tố dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Xuân Hương dần dần được chấp nhận như một điều hoàn toàn tự nhiên vốn có. Trong giới nghiên cứu, phê bình Việt Nam lúc bấy giờ xuất hiện hai khuynh hướng đánh giá thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương trái ngược nhau rõ rệt. Khuynh hướng phủ nhận hoàn toàn giá trị nhân bản của dục tính trong thơ truyền tụng Hồ Xuân Hương với những đại diện tiêu biểu như: Trương Tửu, Nguyễn Văn Hanh… Đối lập với khuynh hướng này là khuynh hướng ca tụng giá trị nhân bản của dục tính trong thơ Nôm Xuân Hương như: Nguyễn Đức Bính, Nguyễn Lộc, Đỗ Lai Thúy... Trong phần này, chúng tôi tiến hành đi sâu tìm hiểu xu hướng phủ nhận giá trị nhân bản, nhân đạo của dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương.

3.2.1. Xu hướng phủ nhận hoàn toàn yếu tố dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương

Hiện tượng Hồ Xuân Hương với những bài thơ đầy dục tính và một tiểu sử đầy trục trặc tình duyên đã đưa các nhà nghiên cứu tìm đến với thuyết phân tâm học. Người đầu tiên sử dụng thuyết phân tâm học để bàn về yếu tố dục tính như một đặc điểm cá tính sáng tạo trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương có lẽ là Trương Tửu và Nguyễn Văn Hanh. Từ năm 1936 tác phẩm ứng dụng phân tâm học vào nghiên cứu văn học là ***Cái nhìn ám ảnh của Hồ Xuân Hương*** được Trương Tửu đang trên tờ Tiến Hóa số 1, ***Hồ Xuân Hương: Tác phẩm thân thế và văn tài*** của Nguyễn Văn Hanh (1937). Sau đó trong ***Kinh thi Việt Nam (1940), Văn nghệ bình dân Việt Nam*** (1951), Trương Tửu tiếp tục vận dụng học thuyết này để khẳng định căn bệnh thần kinh của Hồ Xuân Hương thể hiện ở "*ham muốn nhục tình sôi nổi*", vì "*Đời Hồ Xuân Hương, tựu trung, chỉ là một sự tìm chồng*" [77, tr.118- 119].

Trong bài ***Cái ám ảnh của Hồ Xuân Hương*** [75], Trương Tửu cho nữ sĩ mắc bệnh loạn thần kinh do dục tính không được thỏa mãn, không dừng lại ở đó ông còn đưa ra hàng loạt từ chuyên môn về khoa phân tích thần kinh- còn gọi là khoa phân tâm học (Psychanalyse); nào là u hoài chua chát (nostagie amère), ám ảnh (obsession), nào là khát vọng tiềm thức (désirs subcomcients), nào là sự nhập thân hay là sự hiện thân (Incarnation du Péché originel)… Trong ***Kinh thi Việt Nam*** (Hàn thuyên, 1940) [76], dưới một cái tên khác Nguyễn Bách Khoa, nhà nghiên cứu cho rằng vì Hồ Xuân Hương có căn tính dâm, nên nhà thơ nhìn cái gì cũng ra "*cái ấy*" cả (*"Người Việt Nam không thích nói về sex (dục tính), nếu có bàn về sex thì họ gọi bằng ngôn ngữ gián tiếp. Ví dụ, nói về sex, người ta bảo "chuyện ấy", nói về âm hộ hay dương vật, người ta bảo "cái ấy"...")* [64, tr.480]. Trương Tửu giải thích thơ Xuân Hương thực chất chỉ là "*đòi quyền tự do cho nhục dục*". Theo tác giả không chỉ có thơ Nôm truyền tụng Xuân Hương mới có tục mà tựu chung lại là người Việt Nam có tính "*khiếu dâm*", nó xuất phát từ một niềm tin tôn giáo đã mất lấy việc thờ phụng sinh đẻ làm lễ nghi "*Không có cái giả thuyết cho rằng não trạng ấy là di tích của một tôn giáo thờ sự sinh đẻ thì làm sao mà cắt nghĩa được nó? Làm sao mà cắt nghĩa được Hồ Xuân Hương, cái thiên tài hiếu dâm đến cực điểm kia?. Bất kỳ tả cảnh gì, vật gì, nàng cũng tả qua một cái khung dâm cái giống*" [76, tr.159-160]. Căn cứ theo những gì Trương Tửu nói, thì thơ Nôm truyền tụng Xuân Hương được sản sinh ra từ trong cái nôi của người Việt ưa thích nói bóng gió cái tục nên khi tả sự vật gì cũng quy về một mối dâm tục "*cái tính hiếu dâm rất ngây thơ của người Việt Nam chỉ có thể cắt nghĩa được khi từ thời xa xưa có những tôn giáo thờ phụng sự sinh đẻ làm nghi lễ*" [76]. Tác giả đã liệt kê hàng loạt những bài thơ được cho là nói về "*cái ấy*" của Xuân Hương như: *Đánh cờ người, Đánh đu, Dệt cửi, Cái giếng*,… tất cả chúng "*thật vừa lẳng lơ, vừa thi vị, vừa chân xác, vừa bóng bẩy, bình thì rõ mà ý lại mập mờ, cảnh thì xa mà tình thì lại gần*".

Bốn cột khen ai khéo khéo trồng,
Kẻ thời lên đánh kẻ ngồi trông.
Trai đu gối hạc khom khom cật,
Gái uốn lưng ong ngửa ngửa lòng.

Bốn mảnh quần hồng bay phất phới,
Hai hàng chân ngọc duỗi song song.
Chơi xuân đã biết xuân chăng tá,
Cọc nhổ đi rồi lỗ bỏ không.

***(*Đánh đu**)**

Sau đó trong cuốn ***Văn nghệ bình dân Việt Nam*** (1951) [77], Trương Tửu tiếp tục khẳng định: Hồ Xuân Hương là thiên tài đặc biệt của Việt Nam và bình dân, ở bà có ba đặc tính là: trữ tình, trào phúng và huê nguyệt. Nhưng "*cái dâm vẫn là căn bản*", "*nàng hình dung ra thế giới là sự thể hiện muôn hình vạn trạng của cái tục, giao cấu, khoái lạc và tình dục*" [77]. Nếu như những nhà nghiên cứu trước kia chỉ tập trung lý giải phần tiểu sử và đời thơ của Hồ Xuân Hương; thì lúc bấy giờ, Trương Tửu lại đi sâu vào việc lý giải cội nguồn cái "*ham muốn nhục tình sôi nổi*" của nữ sĩ "*Ta không biết rõ Xuân Hương sinh sống bằng nghề gì. Xét những bài thơ của nàng thì ta có thể đoán rằng lúc còn con gái nàng ở với cha mẹ, ngoài sự theo học thì sinh hoạt cùng những cô gái quê khác. Nhưng sau khi Tổng Cốc chết, đi đây đi đó, có lẽ nàng sống cũng không lấy làm gì phong lưu*". Trương Tửu cũng gợi người đọc nhớ lại câu đối mà Chiêu Hổ gửi cho nàng trước đây "*Làm đĩ Càn, tai đeo hạt Khảm, Tốn Ly Đoài khéo nói rằng Khôn"* với ý mắng Xuân Hương là con đĩ càn dở lại còn tự phụ, cho là mình khôn ngoan. Trong một bài thơ xướng họa khác, Chiêu Hổ cũng nói rằng:

Hỡi hỡi cô bay tớ bảo nhe
Bảo nhe không được gậy ông ghè
Ông ghè không được ông ghè mãi
Ghè mãi rồi lâu cũng phải rè

(Xướng họa với Chiêu Hổ III)

Rõ ràng trong mắt nam giới, hình ảnh người phụ nữ đa tài như Xuân Hương không lấy gì làm tự hào cho lắm, vì Hồ Xuân Hương có một "*ham muốn nhục tình sôi nổi*", nên đời bà "*tựu trung chỉ là một sự tìm chồng*" [77, tr.118-119]. Nói chung, "*Trương Tửu nhìn nhận Hồ Xuân Hương như một con bệnh và thơ của bà là triệu chứng bệnh lý để thực hiện các phân tích tâm lý nhằm chữa bệnh. Người ta thấy*

trong sách báo của ông đầy những thuật ngữ y học và sặc mùi bệnh viện" [67, tr.34]. Bản thân học thuyết phân tâm học là khoa học, nhưng Trương Tửu đã áp dụng thuyết phân tâm học của Freud nhằm mục đích phủ nhận giá trị nhân bản của yếu tố dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương đã không tránh khỏi những nhận định mang tính cực đoan và sai lầm; làm cho độc giả hiểu sai mục đích sáng tác cũng như giá trị thẩm mỹ trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương. Một khi ta chưa biết chính xác cuộc đời của bà thì ta chưa thể kết luận bà vì "*bất mãn về tình dục*", "*khủng hoảng về tình dục*" nên đã "*chuyển sang mỹ thuật trong thơ*" như vậy được.

Vào năm 1937, Nguyễn Văn Hanh sử dụng học thuyết phân tâm học của Freud viết một cuốn sách để phát triển quan điểm của Trương Tửu trước đó với tên gọi ***Hồ Xuân Hương- tác phẩm, thân thế và văn tài*** [17] nhằm giải thích hiện tượng thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương. Tác giả chủ yếu dựa vào tiểu sử của nhà thơ (một tiểu sử vốn giàu các dữ kiện phân tâm) để lý giải thơ bà: đó là một người đàn bà khỏe mạnh, nhưng xấu gái, thậm chí da còn đen nữa "*da nó xù xì múi nó dày*" (*Quả Mít*), nên cũng khó được người khác đáp ứng nhu cầu tình dục. Cuộc đời bà lại không may mắn chuyện chồng con: hai lần xuất giá, một lần lấy Tổng Cóc ít chữ nhà quê, lần khác lấy được người xứng đôi nhưng lại chịu cảnh làm lẽ "*kẻ đắp chăn bông kẻ lạnh lùng*", rồi thì "*Năm thì mười họa chăng hay chớ/ Một tháng đôi lần có cũng không*". Sau này tuy có gặp gỡ nhiều văn nhân tài tử, nhưng hoặc họ đã yên bề gia thất, hoặc như Chiêu Hổ- khi còn hàn vi thì đầy những "nhăm nhe", "*mần cha thằng xích tử*", nhưng khi đã thành công danh toại thì trở mặt "*đù mẹ cái hồng nhan*". Theo Nguyễn Văn Hanh dù cho "*Hồ Xuân Hương có cố chịu đấm để mà ăn xôi, dẫu là xôi hẩm, thì không phải lúc nào cũng có mà ăn. Sự không thỏa dục này bị dồn nén thành những ẩn ức. Và để giải tỏa những ẩn ức đó, Hồ Xuân Hương phải sáng tác*" [17, tr.45]. Trương Tửu cho rằng: mọi điều xảy ra trong xã hội, từ đấu tranh giai cấp đến vận mệnh con người đều do trạng thái "*li bi do*" (bản năng dâm dục) chi phối. Nguyễn Văn Hanh thì đưa ra kết luận Hồ Xuân Hương mắc bệnh thần kinh, bị khủng hoảng tình dục: "*Dục tính càng ngày càng tăng, cành nén lại càng bồng bột. Ngày qua, tháng qua, năm qua, sức đè nén, dồn ép tình dục càng*

tăng, vì sự cầu kia càng khẩn cấp. Kết quả là: Xuân Hương khủng hoảng tình dục. Khủng hoảng nặng sẽ kết bệnh thần kinh" [17, tr.45].

Ở chỗ khác tác giả viết: "*Đọc Freud thấy sự bất mãn về tình dục lâu ngày sẽ kết cấu ra bệnh để thay cho sự vui thích không kết liễu. Xuân Hương không bao giờ thỏa thích dục vọng, nàng luôn bị dồn ép luôn luôn. Nàng bị bệnh thần kinh. Dục tính chiếm cả đầu óc, ám ảnh nàng. Nó nhuốm thấm các tư tưởng của nàng. Bao nhiêu thơ của Xuân Hương đều biểu lộ sự khát khao, sự bất mãn. Dục tính được biến chuyển qua mỹ thuật thơ*" [17, tr.47]. Nguyễn Văn Hanh khẳng định tâm lý Hồ Xuân Hương bị dục tính chiếm hết tâm trí, nên bao nhiêu thơ của bà đều thể hiện bấy nhiêu nỗi khát khao về ân ái. Con mắt nàng trông thấy cái gì cũng đều là hình ảnh của dục tính hết cả. Như khi nàng thấy con ốc nhồi, quả mít, cái giếng, cái quạt… tất thảy những thứ đó nàng đều nhìn ra "*cái ấy*". Theo Nguyễn văn Hanh, muốn ăn mít thì đóng cọc đừng mân mó để nhựa dính tay

Thân em như quả mít trên cây,
Vỏ nó sù sì, múi nó dày.
Quân tử có yêu thì đóng cọc,
Xin đừng mân mó nhựa ra tay.

(Quả mít)

Hay như bài ***Ốc nhồi***, nhà nghiên cứu giải thích muốn ăn ốc nhồi thì lật yếm ra, ngó ngoáy lỗ trôn vôi làm gì?

Bác mẹ sinh ra phận ốc nhồi
Đêm ngày lăn lóc đám cỏ hôi
Quân tử có thương thì bóc yếm
Xin đưng ngó ngoáy lỗ trôn vôi

(Ốc nhồi)

Theo Nguyễn Văn Hanh, hầu hết những bài thơ Nôm truyền tụng của Xuân Hương đều thể hiện sự thiếu thốn tình dục đến cực độ, vây nên thơ bà toàn tả cái tục, mà cái tục đó cũng chẳng mang một ý niệm nào về xã hội. Thấy thợ ngồi dệt vải, Xuân Hương cũng trông ra cảnh khác:

Thắp ngọn đèn lên thấy trắng phau

Con cò nhấp nháy suốt đêm thâu
Hai chân đạp xuống năng năng chắc
Một suốt đâm ngang thích thích mau
Rộng hẹp nhỏ to vừa vặn cả
Ngắn dài khuôn khổ cũng như nhau
Cô nào muốn tốt ngâm cho kỹ
Có thấm vào trong mới nổi màu

(**Dệt cửi**)

Các nhà nghiên cứu trong giai đoạn 1954- 1975 (Xuân Diệu, Nguyễn Đức Bính, Nguyễn Lộc…) đã chỉ ra rằng: khi giải thích những ẩn ức tình dục trong thơ Nôm truyền tụng Xuân Hương người nghiên cứu không nên chỉ dựa vào những tiểu sử cá nhân do bị đàn áp về mặt kinh tế nên bà đã làm thơ; mà ta còn phải dựa vào những giá trị nhân đạo và nhân bản của yếu tố dục tính bản năng trong thơ Nôm truyền tụng Xuân Hương nữa. Nữ sĩ nói đến tình dục không chỉ để giải tỏa những dồn nén ẩn ức mà chủ yếu lấy đó làm vũ khí chống lại những gì phản tự nhiên. Chuyện Nguyễn Văn Hanh đưa thêm yếu tố kinh tế vào việc giải thích yếu tố dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương là vì nhận định còn chủ quan, mơ hồ nên nhà nghiên cứu chưa thể nêu rõ lên thành một nét tâm lý học xã hội. Đấy chính là nguyên nhân vì sao, khi nhận định vấn đề dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương, Nguyễn Văn Hanh đã có những "*định kiến lệch lạc*" (dùng chữ của Đỗ Lai Thúy) do hiểu chưa sâu, hoặc chưa đúng về học thuyết Freud. Nhà nghiên cứu Nguyễn Lộc cho rằng: "*Thật ra hai nhà nghiên cứu này (Nguyễn Văn Hanh- Trương Tửu) không công khai mạt sát Hồ Xuân Hương, thậm chí họ còn làm ra vẻ như đang ca ngợi nhưng cách ca tụng của họ thực chất là mạt sát*" [54, tr.159]. Có thể các nhà nghiên cứu giai đoạn trước 1954 tìm thấy trong học thuyết phân tâm học những quan điểm mới, hay và hấp dẫn giúp họ tìm thêm nhiều cái mới trong lĩnh vực nghề nghiệp. Nhưng thực chất, họ lại xem nó như một thứ mốt như bác sĩ Trực Ngôn trong Số đỏ, hoặc chưa thực sự hiểu rõ về phân tâm học, nên cứ tưởng rằng con đường đi từ ẩn ức tình dục của tác giả đến sự thăng hoa thành thơ mới chính là nguyên nhân trực tiếp. Cũng như Nguyễn Văn Hanh hiểu rằng vì nữ sĩ

bị đàn áp về kinh tế nên đã làm thơ phản kháng xã hội. Đó cũng chính là lý do vì sao Nguyễn Văn Trung ra sức phản đối việc sử dụng phương pháp phân tâm học vào nghiên cứu thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương, chỉ vì tiểu sử của bà chưa rõ ràng.

Nói tóm lại, các nhà nghiên cứu đã sử dụng phương pháp phân tâm học để lý giải hiện tượng thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương một cách thô giản, đơn tuyến của lối tư duy mang tính đại khái, thực dụng. Đây là kết quả của việc tiếp nhận những học thuyết từ bên ngoài vào một cách máy móc khi cứ chăm chăm vào việc tìm hiểu tiểu sử, cuộc đời, về cội nguồn của hiện tượng dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương ở góc độ những ẩn ức của đời sống tình cảm, tâm lý. Nghĩa là chỉ chú trọng phần con người sinh lý, tâm lý mà bỏ quên phần con người xã hội, con người nhân văn,… trong mối quan hệ hữu cơ trong con người. Đó có thể coi là mặt hạn chế lớn nhất của các nhà nghiên cứu giai đoạn trước 1954.

3.2.2. Xu hướng phủ nhận một phần yếu tố dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương

Bên cạnh khuynh hướng phủ nhận hoàn toàn giá trị nhân bản của dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương vì cho rằng nó xuất phát từ những ẩn ức tình dục bị dồn nén. Thì một khuynh hướng khác xuất hiện chỉ chấp nhận thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương ở khía cạnh nhấn mạnh tính chất phương tiện, tính công cụ của dục tính và xem dục tính có ý nghĩa khi nó góp phần hạ bệ, đả kích chống phong kiến, chống tôn giáo; mà không nhận thấy giá trị nhân đạo, nhân bản của dục tính trong việc giải phóng bản năng ra khỏi xã hội mủ cao áo dài để quay về với những tình cảm tự nhiên, hồn nhiên khi chưa bị trói buộc gì cả.

Trong những năm 1962, Nguyễn Đức Bính với bài ***Người cổ nguyệt- chuyện Xuân Hương*** [3] xuất hiện như một hiện tượng lạ trong nền phê bình nước ta khi ông công khai bênh vực, ca ngợi vấn đề dục tính bản năng trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương. Ngay từ khi ra đời, bài viết đã gặp phải nhiều ý kiến phản đối, trong đó có Đặng Thanh Lê, Nguyễn Đức Dũng với bài "***Góp thêm tiếng nói trong việc đánh giá "thơ Hồ Xuân Hương***" [25], Vũ Đức Phúc với bài *Chung quanh vấn đề thơ hồ Xuân Hương*: ***Ông Nguyễn Đức Bính và thơ Hồ Xuân***

Hương" [47]… Đã dấy lên một cuộc tranh cãi hết sức mạnh mẽ, đa phần những bài viết này nhằm phản đối lại ý kiến của Nguyễn Đức Bính đưa thơ Nôm truyền tụng Xuân Hương quay lại thời mà con người đến với nhau hết sức tự nhiên không mặc cả.

Mở đầu bài viết của mình, nhà lý luận Mác xít Đặng Thanh Lê- Nguyễn Đức Dũng đã nhấn mạnh thái độ nghiên cứu thơ của Nguyễn Đức Bính là "*một thái độ không đúng*" với những lời lẽ khá nặng nề như: "*Đối với một người nghiên cứu, đứng trước một vấn đề như vấn đề Hồ Xuân Hương, không thể khẳng định một cách dễ dãi, đơn giản như thế và không phải khẳng định như thế là đã ổn được một việc*" [25, tr.76]. Nhà nghiên cứu cho rằng: vì không chịu khó đi sâu, phát hiện tư liệu về Hồ Xuân Hương nên ông Nguyễn Đức Bính đã vội vàng khẳng định một cách tùy tiện rằng: "*Tôi chỉ biết rằng, nữ sĩ là con ông Hồ Phi Diễn người làng Quỳnh Đôi. Và tôi cũng đồ rằng thuở bình sinh nữ sĩnh đã có nhiều lần "leng pheng" với các tao nhân mặc khách đương thời trong đó có ông Chiêu Hổ*" [3] là "*một điều lộ liễu, trắng trợn*" [25, tr. 77].

Bên cạnh việc khẳng định có yếu tố dục tính trong văn, thơ của các tác gia thời trung đại "*Chúng tôi không phủ nhận yêu cầu đòi hỏi giải phóng bản năng cũng là một yêu cầu của thời đại. Chính yêu cầu đó đã vang lên, khi kín đáo, khi táo bạo, khi nhẹ nhàng, khi sôi nổi qua các tác phẩm của Đoàn Thị Điểm, Nguyễn Gia Thiều, Hồ Xuân Hương...*" [25, tr.79]. Nhưng không vì thế mà Đặng Thanh Lê- Nguyễn Đức Dũng chấp nhận việc ông Nguyễn Đức Bính tán dương quá mức những *"chốn ấy hang hùm", những "con cò mấp máy", những "quân tử có thương thì đóng cọc"ấy* [25, tr.77]; càng không chấp nhận việc "*Ông Bính gọi đó là: tính tình và tác phong hồn nhiên của buổi đầu trời đất là những tình cảm còn nguyên chất, theo ông tiếng nói đó ca ngợi cái thời kỳ có sự giao cấu trần truồng và không nghi thức, không ngụy trang, ông Bính còn suy luận thơ Xuân Hương đặt người thơ và người đọc vào những rung cảm nguyên thủy, rồi ông dựng lên câu chuyện đôi thanh niên nam nữ thời nguyên thủy yêu nhau một cách không mặc cả"* [25, tr.78]. Tác giả bài viết còn nhấn mạnh "*không những thế, hình ảnh Hồ Xuân Hương được ông Nguyễn Đức Bính nhắc đi nhắc lại là "một người con gái ăn mặc hớ hênh", người con gái đó "lội qua xã hội phong kiến như một cô gái nông thôn xắn quần để lộ hai cái đùi trắng nõn". Ông lại còn cho Hồ Xuân Hương xắn quần hai lần nữa để rồi cuối*

cùng người đàn bà trong thơ Hồ Xuân Hương chỉ còn là "hình ảnh của một người đàn bà mà sắc đẹp của xác thịt chưa bị thần bí hóa dưới bộ áo quần và tâm hồn chưa bị cải trang sau cái mặt dày đạo đức khô khan" "[25, tr.79]. Tất cả những yếu tố bản năng dục tính hồn nhiên, như nhiên mà Nguyễn Đức Bính ca ngợi làm Đặng Thanh Lê- Nguyễn Đức Dũng thất vọng lắm, nhóm nghiên cứu theo quan niệm Mác xít cảm thấy buồn "*buồn biết bao! buồn cho Xuân Hương, buồn cho thơ, buồn cho cả văn học nước nhà, và buồn cho cả những người tán thưởng thứ thơ đó*" [25, tr.78].

Nhà nghiên cứu Đặng Thanh Lê- Nguyễn Đức Dũng mặc dù "*không có ý định phủ nhận thơ Hồ Xuân Hương trong số bấy nhiêu bài thơ bấy lâu vẫn được gán cho Hồ Xuân Hương*" nhưng không vì thế mà họ nhìn thấy ý nghĩa nhân bản, nhân đạo của dục tính mang lại nên chỉ chấp nhận tính chất phương tiện, tính công cụ của dục tính và chỉ xem dục tính có ý nghĩa khi nó góp phần hạ bệ, đả kích chế độ nam quyền như trong các bài: *Đề đền Sầm Nghi Đống, Mắng học trò dốt, Cái quạt*,… Có thể nói "*Hồ Xuân Hương là người phụ nữ đầu tiên trong văn học chữ viết đã dũng cảm lên tiếng đòi hỏi giải phóng phụ nữ, chống lại những áp bức ràng buộc của ý thức hệ phong kiến một cách khá quyết liệt và với một tư thế ngang tang. Rõ ràng tác giả đã chống lại yếu tố nam quyền bằng cái nhìn xách mé*" [25, tr.79].

Ghé mắt trông ngang thấy bảng treo,
Kìa đền Thái thú đứng cheo leo.
Ví đây đổi phận làm trai được,
Thì sự anh hùng há bấy nhiêu.

(Đền Sầm Nghi Đống)

Theo bài viết: phản kháng lại lễ giáo phong kiến hà khắc vô nhân đạo mới chính là "*nội dung tư tưởng cơ bản của thơ Xuân Hương*" [25, tr78]. Còn nhà thơ không hề đặt vấn đề trở lại cái quan hệ nam nữ bản năng thời nguyên thủy mà chỉ có Nguyễn Đức Bính vì một lòng muốn bênh vực nhà thơ đã tự suy diễn ra bằng những nhận định phiến diện như vậy "*đây quyết không phải là cái hồn nhiên vô ý thức của một nàng tiên đã bị phạt phải ngủ giấc ngủ vạn năm đến khi được phép thức dậy vẫn còn giữ mãi tính tình và tác phong hồn nhiên của buổi đầu đất nước*" [25, tr.80]. Đây càng không phải là chủ trương trở về với "*thời kỳ thơ ấu của nhân loại*" mà chính là "*một sự quẫy đạp, đập phá để thoát khỏi xiềng xích của lễ giáo*

phong kiến vô nhân đạo". Đặng Thanh Lê- Nguyễn Đức Dũng cho rằng: vì quá đề cao bản năng dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương, nói cách khác vì muốn đề cao quan hệ tính giao trong thời kỳ mông muội, Nguyễn Đức Bính ra sức ca ngợi cái "*phần đục, mặt hạn chế trong thơ Xuân Hương mà thôi*". Với tư cách là một nhà khoa học Mác xít, Đặng Thanh Lê- Nguyễn Đức Dũng "*không thể quên và không bao giờ được quên, phần hạn chế đó đã làm giảm bớt tác dụng giáo dục tình cảm và thẩm mỹ của thơ Xuân Hương*" [25, tr. 83]. Họ cho đó là vấn đề cần thiết, là vì tinh thần trách nhiệm trong việc nghiên cứu văn học cổ chứ không phải vì "*những cái dè dặt đâu từ ngàn năm lễ giáo phong kiến để lại*" mà "*tự buông lỏng mình theo thích thú cá nhân, hoặc là chiều theo thi hiếu của một số người nào đó*" và việc "*hướng dẫn và nâng cao tư tưởng thẩm mỹ của quần chúng là nhiệm vụ chung cả những người làm công tác văn hóa nghệ thuật*" [25, tr.83] trong đó có họ.

Vũ Đức Phúc với bài *Chung quanh vấn đề thơ Hồ Xuân Hương****: Ông Nguyễn Đức Bính và thơ Hồ Xuân Hương*** [47] cũng thể hiện sự đồng quan điểm của mình với hai nhà nghiên cứu Đặng Thanh Lê- Nguyễn Đức Dũng khi ông lên án bài viết của Nguyễn Đức Bính ***Người Cổ Nguyệt- chuyện Xuân Hương*** [3] "*Nếu không có người nào bàn về văn học cũ mà lại không cần nghiên cứu cuộc sống, chúng ta cũng có thể phê bình người ấy là hiểu văn học một cách hời hợt. Muốn nắm được cái hay của một tác phẩm văn học cũ, thực không phải dễ*" [47, tr.49]. Nhà nghiên cứu cho rằng "*chúng ta nên thông cảm với các nhà nghiên cứu văn học cũ và nên khuyến khích họ tìm tòi*", nhưng không bao giờ tán thành "*lối nghiên cứu theo kiểu đồ gàn, giải thích các tác phẩm cổ một cách không đúng, tỉa tót từng chữ, bàn suông, tán rỗng, hoặc trưng bày vốn hiểu biết của mình làm cho tác phẩm bị ngập trong một đống tài liệu nhiều khi vô ích*" [47, tr.49]. Theo Vũ Đức Phúc, vì ông Nguyễn Đức Bính đã ra sức bênh vực thơ Xuân Hương một cách thái quá trong khi "*thơ Xuân Hương có những bài không đến nỗi có ý tệ như những ý mà ông Bính gán cho nó*" [47, tr.55]. Nhưng cũng có những bài như: *Quả mít, Ốc nhồi*,… ông Bính lại khen hết lời "*tôi tưởng tưởng, cả làng thơ đạo mạo của chúng ta đang dậy nẩy lên mà bưng mắt, bịt mũi, xua tay. Nhưng mà thôi, từ nghìn xưa có ai mất công ném đá lên cây dừa có quả đâu…*" [3].

- *Xin đừng mân mó nhựa ra tay* (**Quả mít**)
- *Xin đừng ngó ngoáy lỗ trôn vôi* (**Ốc nhồi**)
- *Cọc nhổ đi rồi lỗ bỏ không* (**Đánh đu**)
- *Còn thú vui kia sao chẳng vẽ*
  Trách người thợ ấy khéo vô tình (**Tranh tố nữ**)

Vũ Đức Phúc chỉ ra rằng: "*Mấy câu thơ này không làm vinh dự cho người phụ nữ lắm. Nó đã làm hỏng cả một bài thơ đáng lẽ rất hay… nó không thể khiếu dâm được ai, nhưng độc giả (Nguyễn Đức Bính) đã lột truồng người phụ nữ một cách thô tục. Ông (Vũ Đức Phúc) cũng bịt mũi khi đọc mấy câu thơ này, nhưng không phải bịt mũi vì thơ này dâm mà vì một lí do khác "nếu quả thật là một cô gái nào đó đã sáng tác Ốc nhồi, quả mít rồi đưa ra trình bày với mọi người thì thảm hại cho cô ta quá*", và cũng "*làm nhục phụ nữ quá*", "*hoặc là người làm ra những câu thơ đó cũng là những kẻ bệnh hoạn bị ám ảnh*" [47, tr.50- 51]. Bởi tác giả trước nay chưa hề thấy "*một người phụ nữ Việt Nam tử tế nào ca tụng mấy bài thơ trên*" [47, tr.50], mà lại có một người là Nguyễn Đức Bính lại "*bốc lên tận mây xanh*" thật "*lạ quá đi mất*". Vì vậy mà Vũ Đức Phúc khẳng định những câu, bài thơ đó của Xuân Hương "*đã bị vấy bùn*" bởi vì "*không phải sự trần truồng nào cũng xinh đẹp cả*". Việc tranh luận này đã dẫn Vũ Đức Phúc đến chỗ phủ định nguồn gốc và bản chất của loại thơ "*tục*" (Hồ Xuân Hương), ông đã đặt ra đúng những vấn thơ tục đó trong hệ thống thi pháp và văn hóa dân gian, tiếc là ông đã hạ thấp kiểu tư duy dân gian này "*Đố tục giảng thanh chẳng qua là một trò tiêu khiển. Một số trong những bài thơ gọi là của Hồ Xuân Hương có lẽ cũng bắt nguồn từ đó do chỗ người làm thơ học văn dân gian ở chỗ tồi nhất của nó, mà không biết học tập chỗ hay*" [47, tr.52].

Nặng nề hơn, Vũ Đức Phúc còn xếp bài viết ***Người cổ nguyệt- chuyện Xuân Hương*** của Nguyễn Đức Bính ngang hàng với những loại sách khiêu dâm "*có những loại sách báo gây ra những cảm giác như trên kia của ông Bính nhưng "mãnh liệt" hơn nhiều. Đó là loại báo Eve, Paris, Magazine, Sex-appeal bán công khai và nhiều loại sách khiêu dâm khác…*" [47, tr.52]. Rõ ràng, Nguyễn Đức Bính trước khi trình bày quan điểm của mình, ông tự cho là mình đang tưởng tượng. Ông tưởng tượng cảnh "*Thưở xưa, đời còn chưa mặc áo, con người còn đi lang thang*

chốn rừng sâu núi thẳm để kiếm ăn. Một hôm, có người con trai ngồi ăn mấy quả sung, tình cờ bắt gặp một người con gái từ sau một gốc cây khác đi ra, trẻ đẹp trong sự trần truồng và đầy sức sống đang sôi nổi dưới hai bầu vú. Hai người đã yêu nhau một cách không mặc cả và không nghi thức. Giữa khoảng trời cao đất rộng, trong cái say sưa của hai xác thịt, hai trái tim đã đồng nhịp rung cảm và ngân lên những tiếng não nùng. Đó là thơ, Hồ Xuân Hương nói" [54, tr.310], để làm nổi bật lên sự đối lập: một bên là con người bị trói buộc, đè nén trong "*ngôi đền phong kiến*"; một bên là con người của tự do, tự nhiên, thuần phác nhất của thời khai thiên lập địa. Nơi mà giai cấp thống trị hoạt hộng chính là chiếm đoạt, bóc lột đã biến thứ quan hệ nam nữ bình thường kia thành một thứ gì vừa thần bí lại vừa xấu xa. Nguyễn Đức Bính còn nói thêm rằng: "*Thơ Hồ Xuân Hương đặt người thơ- và cả người đọc nữa nếu người đọc thông cảm vào tình trạng những rung cảm nguyên thủy của buổi gặp gỡ thứ nhất ở chốn rừng sâu*", "*hình ảnh người đàn bà trong thơ Hồ Xuân Hương là hình ảnh người đàn bà trong thời kỳ thơ ấu của nhân loại, hình ảnh của một người đàn bà mà sắc đẹp của xác thịt chưa bị thần bí hóa dưới bộ quần áo và tâm hồn chưa bị cải trang sau cái mặt đầy đạo đức khô khan*" [54, tr.312].

Trong quá trình tiếp nhận hiện tượng Hồ Xuân Hương, chúng ta có thể thấy xu hướng phủ nhận giá trị của yếu tố dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương là một xu hướng tiếp nhận khá phổ biến trong văn học Việt Nam giai đoạn trước 1954. Bởi sự nối dài ảnh hưởng của quan niệm đạo đức Nho giáo và phê bình văn học Mác xít đến nền văn học hiện đại quá lớn đã làm cho độc giả hiểu sai mục đích sáng tác cũng như những giá trị thẩm mỹ của thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương. Để đến khi Nguyễn Đức Bính với bài viết ***Người cổ nguyệt- chuyện Xuân Hương*** (1962) [3]; Nguyễn Lộc với bài viết "***Hiện tượng thơ Hồ Xuân Hương***" (1976) trích dẫn quyền uy chính trị (dẫn lời Ăngghen bênh vực tính dục) để bênh vực yếu tố dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Xuân Hương… xuất hiện đã góp phần không nhỏ trong việc đánh giá lại những giá trị thẩm mỹ mà thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương mang lại cho nền văn học nước ta.

- **Tiểu kết:**

Viết về vấn đề dục tính là một việc không hề dễ dàng đối với người cầm bút, nhưng khó hơn nữa chính là việc bóc tách yếu tố dục tính ra thành những giá trị

nhân bản và giá trị xã hội mà các nhà lý luận đã thực hiện trong thời gian vừa qua. Đó thực sự là thử thách khó khăn của người cầm bút và cả giới nghiên cứu, nhưng cái khó bao giờ cũng là thử thách mang đến cho họ cơ hội được ghi dấu trong sự nghiệp sáng tác và nghiên cứu trên địa hạt văn chương rộng lớn. Hồ Xuân Hương ghi dấu ấn bởi những lời thơ không những mang sắc thái dục tính lành mạnh và khỏe khoắn mà còn vô cùng tinh tế và cụ thể, không chút sỗ sàng, chợt nhả hay khiêu dục; Các nhà nghiên cứu: Nguyễn Đức Bính, Vũ Đức Phúc, Xuân Diệu, Đặng Thanh Lê- Nguyễn Đức Dũng, Nguyễn Lộc… đã khẳng định tài năng của mình trong những bài viết vô cùng tinh tế, sắc sảo và lô gic, hướng độc giả đến với những cách tiếp nhận vấn đề dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Xuân Hương một cách mới mẻ và độc đáo.

Nghiên cứu việc tiếp nhận thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương dưới góc nhìn dục tính thực chất là tìm hiểu quan điểm, thái độ của người nghiên cứu đối với những nhu cầu, khao khát hạnh phúc trần thế của con người mà đặc biệt là đối với người phụ nữ. Thơ Nôm truyền tụng Xuân Hương là thơ của nỗi niềm, của thân phận rất riêng nhưng cũng là tiếng nói chung cho tất cả mọi người. Ta bắt gặp trong thơ nữ sĩ là cả một nền văn hóa, lối sống của người Việt, hơn nữa những vấn đề mà bà đề cập còn là những vấn đề gắn liền với đời sống tình cảm, đời sống tinh thần của dân tộc; không những thế, dục tính còn thuộc về vấn đề của nhân loại phổ quát- những vấn đề con người còn và mãi quan tâm. Chính vì thế, thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương luôn sống mãi trong hồn dân tộc Việt.

KẾT LUẬN

Tìm hiểu lịch sử nghiên cứu về thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương ta thấy so với trước những năm 1954 giới nghiên cứu còn thiên về cảm tính, nhưng sau 1954 các nhà nghiên cứu đã vận dụng quan điểm duy vật lịch sử để nghiên cứu thơ bà. Nhà nghiên cứu đặt thơ Nôm truyền tụng Xuân Hương vào bối cảnh xã hội cụ thể để phân tích về tính giai cấp, tính nhân dân, tính dân tộc… cũng như đã bắt đầu đi sâu vào văn bản học, phân tâm học, văn hóa học… ; nên đã đưa ra những kết luận phong phú và đa dạng về tiểu sử, cũng như nhấn mạnh giá trị nhân đạo, nhân bản của dục tính trong thơ Nôm truyền tụng Xuân Hương. Khi người nghệ sĩ nói về vấn đề dục tình thì không bao giờ chỉ nói đến dục tính như một cứu cánh. Đằng sau những hình tượng, hình ảnh có dục tính đó bao giờ cũng lấp ló một ý nghĩa tự nhiên, triết học. Ngược lại văn chương khiêu dâm luôn coi dục tính là mục đích cuối cùng và duy nhất. Vì vậy mà các hình ảnh dâm tục thường được thể hiện một cách trần trụi và vượt ngưỡng, nó đánh thức những bản năng thiên về tính sinh lý. Còn nghệ thuật bao giờ cũng biết tiết chế, nó giành một khoảng trống để dành cho trí tưởng tượng của người đọc thưởng thức nên người ta mới gọi nó là văn hóa: văn hóa dục tính.

Trong quá trình tìm hiểu vấn đề tiếp nhận thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương, chúng tôi nhận thấy từ những năm 1954- 1975 ở miền Bắc đã có hàng loạt các bài viết đề cao giá trị phản ánh hiện thực, đề cao giá trị tư tưởng, đấu tranh giai cấp chống tôn giáo, chống phong kiến của dục tính đã ảnh hưởng mạnh mẽ đến xu hướng đọc, tiếp nhận hiện tượng thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương. Song với các công trình nghiên cứu ***Người Cổ Nguyệt, chuyện Xuân Hương***- Nguyễn Đức Bính và ***Hiện tượng Hồ Xuân Hương*** của Nguyễn Lộc đã tạo ra một cuộc thay đổi lớn trong tư duy, nhận thức của người nghiên cứu về việc tiếp nhận hiện tượng văn học phức tạp Hồ Xuân Hương. Vấn đề dục tính bản năng như một nhu cầu tự nhiên của con người, nay đã trở thành một phương diện không thể thiếu trong cuộc sống được xem xét lại trong thơ Nôm truyền tụng Hồ Xuân Hương đã được các nhà nghiên cứu chỉ ra rằng: những quan điểm, cách nhìn của giới nghiên cứu văn học trước 1954 đã vấp phải những sai lầm chủ quan trong cách nhìn nhận vấn đề dục

tính. Cho ta thấy được rằng Nho giáo vẫn tiếp tục nối dài ảnh hưởng của mình đến việc tiếp nhận các hiện tượng trong xã hội hiện đại, để đến khi Hồ Xuân Hương xuất hiện nó bắt đầu sống lại mạnh mẽ hơn trước.

Có thể nói, quan niệm văn học là vũ khí thể hiện trong đời sống chính trị và đời sống văn học ở Việt Nam 1954- 1975 là một định hướng mang tính kịp thời của Đảng và nhà nước. Nhưng cá nhân nhà lý luận Mác xít cũng không nên chính trị hóa tác phẩm một cách không cần thiết; nói đúng hơn là họ đã chính trị hóa tác phẩm văn chương một cách rập khuôn máy móc, sẵn sàng gán cho tác phẩm những giá trị mà bản thân nó không có. Tức là chỉ tập trung khai thác phần xã hội (đấu tranh) của tác phẩm mà quên đi rằng mỗi tác phẩm nghệ thuật có một sứ mệnh lịch sử riêng của nó. Có những tác phẩm khi mới ra đời đã đạt được tầm đón đợi nơi người đọc; cũng có những tác phẩm phải trải qua độ lùi của thời gian, bằng những nhận định của tư duy xã hội mới, người đọc mới thấy rõ giá trị mà tác phẩm mang lại. Mà bản thân mỗi người nghệ sĩ trước hết là những người làm nghệ thuật (mà nghệ thuật luôn hướng tới cái đẹp, cái chân- thiện- mĩ, cái cao cả trong những cái thấp hèn) phải góp phần định hướng công chúng tới những tầm đón đợi mới của nghệ thuật chân chính. Như lời Biêlinxki từng nói: "*Người ta không thể xây dựng một nền văn học được, nó tự sáng tạo lấy, cũng như ngôn ngữ và phong tục đã tự sáng tạo, không lệ thuộc vào ý muốn của nhân dân và không hề được nhân dân ý thức*". Có thể thấy trong cùng một hiện tượng văn học Hồ Xuân Hương, nhưng ở mỗi thời đại, mỗi giai đoạn, mỗi lớp người, mỗi quan điểm phê bình thì người tiếp nhận lại có chân trời chờ đợi riêng. Việc làm sáng tỏ chân trời chờ đợi của một thế hệ độc giả-nhà phê bình sẽ góp phần dựng lại lịch sử lý luận phê bình văn học của Việt Nam.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Antoine Compagnon (2006) *Bản mệnh của lý thuyết văn chương và cảm nghĩ thông thường*, Lê Hồng Sâm - Đặng Anh Đào dịch, Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội.
2. Hoa Bằng (1950), *Hồ Xuân Hương- nhà thơ cách mạng*, Nxb Bốn phương, Sài Gòn.
3. Nguyễn Đức Bính (1962), *Người Cổ Nguyệt- chuyện Xuân Hương*, Tạp chí Văn học tháng 10.
4. Đàm Đại Chính (2005***),*** *Văn hóa tính dục và pháp luật*, Bùi Hữu Hồng dịch, Nxb Thế giới.
5. Hồng Chương (1976), *Đường lối văn nghệ của đảng ta, nhân tố chủ yếu quyết định mọi thành tựu của chúng ta trong lĩnh vực văn học nghệ thuật*, Tạp chí Văn học (số 4), tr. 9- 22.
6. Nguyễn Văn Dân (1991), *Lý luận tiếp nhận văn học với sự tiếp nhận văn học nghệ thuật thế giới ở Việt Nam hiện nay*, Tạp chí Cái mới trong khoa học xã hội (số 11), tr 21- 31.
7. Nguyễn Văn Dân (dịch) (1991), *Tiếp nhận nghệ thuật và tầm văn hóa*, Tạp chí Cái mới trong khoa học xã hội, (số 11), tr 33- 42.
8. Xuân Diệu (1982), *Các nhà thơ cổ điển Việt Nam*, Nxb Văn học, Hà Nội.
9. Lê Duẩn (1976), *Đẩy mạnh cuộc cách mạng xã hội chủ nghĩa về tư tưởng và văn hóa, ra sức xây dựng con người mới xã hội chủ nghĩa*, Tạp chí Văn học (số 4), tr. 6- 8.
10. Trương Đăng Dung (2004) *Tác phẩm văn học như là quá trình*, Nxb Khoa học xã hội.
11. Phan Cự Đệ (1976), *Một đội ngũ lý luận, phê bình, nghiên cứu văn học theo quan điểm Mác- xít ba mươi năm qua*, Tạp chí Văn học (số 6), tr. 30.
12. Phạm Văn Đồng (1963) *Nêu cao tác dụng của văn học nghệ thuật trong sự nghiệp đấu tranh cho độc lập dân tộc và chủ nghĩa xã hội*, Tạp chí Văn học (số 1), tr. 2- 6.
13. Hà Minh Đức (1993) (chủ biên) *Lý luận văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội

14. Trần Thị Minh Giới (2009), *Quan niệm văn học là vũ khí cách mạng và ảnh hưởng của nó đối với thơ 1945- 1985*, luận án tiến sĩ, Trường ĐH khoa học xã hội & nhân văn, Hà Nội.
15. Hans Robert Jauss (2002), *Lịch sử văn học như là sự khiêu khích đối với khoa học văn học*, Trương Đăng Dung giới thiệu và dịch, Tạp chí Văn học nước ngoài (số 1), tr 71-112.
16. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khác Phi (2010) (đồng chủ biên), *Từ điển thuật ngữ Văn học,* Nxb Giáo dục, Hà Nội.
17. Nguyễn Văn Hanh (1937), *Hồ Xuân Hương, tác phẩm, thân thế và văn tài*, Nxb Aspas Sài Gòn.
18. Lý Trạch Hậu (1999), *Bốn bài giảng mỹ học*, Trần Đình Sử, Lê Tẩm dịch, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
19. Đỗ Đức Hiểu (chủ biên) (2004) *Từ điển Văn học* (bộ mới), Nxb Thế Giới.
20. Kiều Thu Hoạch (2007), *Thơ Nôm Hồ Xuân Hương*, Nxb Văn học, Hà Nội.
21. Trần Đình Hượu (1999), *Nho giáo và văn học Việt Nam trung cận đại*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
22. K. Mác và Ăngghen (1958), *Về văn học và nghệ thuật*, Nxb Sự thật, Hà Nội.
23. Đinh Gia Khánh (1993), *Văn hóa dân gian Việt Nam trong bối cảnh văn hóa Đông Nam Á***,** Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
24. Vũ Ngọc Khánh (1996), *Hành trình vào xứ sở cười*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
25. Đặng Thanh Lê- Nguyễn Đức Dũng (1963), *Góp thêm một tiếng nói trong việc đánh giá thơ Hồ Xuân Hương*, Tạp chí Văn học (số 3), tr. 76- 83.
26. Nguyễn Lộc (tuyển chọn và giới thiệu) (1987), *Thơ Hồ Xuân Hương*, Nxb Văn học, Hà Nội.
27. Nguyễn Lộc (1999), *Văn học Việt Nam nửa cuối Tk XVIII - hết Tk XIX*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
28. Phương Lựu (1999), *Mười trường phái lý luận phê bình văn học phương tây đương đại*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
29. Phương Lựu (chủ biên) (2002), *Lý luận văn học*, Nxb ĐH Sư phạm Hà Nội.

30. Phương Lựu (2002), *Góp phần xác lập hệ thống quan niệm văn học*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
31. Đặng Thai Mai- Hồng Cương (1961), *Tiến tới đại hội văn nghệ toàn quốc lần thứ 3*, Nxb Văn học.
32. Đặng Thai Mai (1961), *Văn thơ cách mạng Việt Nam đầu thế kỷ XX (1900-1925)*, Nxb Văn hóa, Hà Nội.
33. Trần Thanh Mại (1961), *Thử bàn lại vấn đề tục và dâm trong thơ Hồ Xuân Hương*, tạp chí Văn học (số 4), tr 20 - 33.
34. Trần Thanh Mại (1964), *Trở lại vấn đề Hồ Xuân Hương*, Tạp chí Văn học (số 10).
35. Manfred Naumann (1978), *Song đề của mỹ học tiếp nhận*, Huỳnh Vân dịch, Tạp chí Văn học (số 4), tr 121- 135.
36. Lữ Huy Nguyên (tuyển soạn và giới thiệu) (2008), *Hồ Xuân Hương thơ và đời*, Nxb Văn học, Hà Nội.
37. Nguyễn Tôn Nhan (Biên dịch và chú giải) (1999), *Kinh lễ*, Nxb Văn học, Hà Nội.
38. Vương Trí Nhàn, *Văn học sex: chấp nhận để tìm cách đổi khác*?, nguồn Vietnamnet.
39. Nhiều tác giả (1957), *Việt sử thông giám cương mục***,** Nxb Văn Sử Địa, Hà Nội.
40. Nhiều tác giả (1962), Về công tác văn nghệ **(***một số văn kiện Đảng, bài viết và nói chuyện của Hồ Chủ tịch và các đồng chí lãnh đạo của Đảng và Nhà nước*), Nxb Sự thật.
41. Nhiều tác giả (1962), Về văn hóa văn nghệ, *Bài nói chuyện tại đại hội văn nghệ toàn quốc lần thứ ba*, Nxb Văn hóa.
42. *Nhiều tác giả* (2012)*, Tình hình nghiên cứu lý thuyết tiếp nhận văn học ở Việt Nam sau 1986* (công trình tham gia xét giải thưởng tài năng khoa học trẻ Việt Nam), ĐH Sư phạm Hà Nội.
43. Đái Xuân Ninh (1965), *Về chủ nghĩa nhân đạo trong thơ Hồ Xuân Hương*, Tập san Văn Sử Địa (số 12).
44. Hoàng Phê (chủ biên) (2005), *Từ điển tiếng Việt*, Nxb Đà Nẵng.
45. Trần Phò (2007), *Người xưa với văn hóa dục tính*, Nxb Phụ nữ.

46. Như Phong (1975), *Đọc lại báo cáo "Chủ tịch Mác và văn hóa Việt Nam*", Tạp chí Văn học (số 2), tr.1-7.
47. Vũ Đức Phúc (1963), Chung quanh vấn đề "thơ Hồ Xuân Hương": *ông Nguyễn Đức Bính và "thơ Hồ Xuân Hương"*, Tạp chí Văn học (số 6), tr. 49- 55.
48. Vũ Đức Phúc (1976), *Cơ sở lý luận của nền văn học xã hội chủ nghĩa*, Tạp chí Văn học (số 4), tr. 23- 29.
49. Vũ Đức Phúc (1976), *Công tác nghiên cứu dưới sự lãnh đạo của Đảng*, Tạp chí Văn học (số 6), tr. 1- 10.
50. Huỳnh Như Phương (2010), *Lý luận văn học: Nhập môn*, Nxb Đại học Quốc gia TP Hồ Chí Minh.
51. S. Freud (2004), *Phân tâm học và văn học nghệ thuật*, Đỗ Lai Thúy biên dịch và giới thiệu, Nxb Văn hóa thông tin.
52. Lê Văn Siêu (2006), *Việt Nam văn minh sử*, Nxb Công ty văn hóa Minh Trí, Hà Nội.
53. Nguyễn Hữu Sơn- Trần Đình Sử,…(1998), *Về con người cá nhân trong văn học cổ Việt Nam*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
54. Nguyễn Hữu Sơn- Vũ Thanh (2001), *Hồ Xuân Hương về tác gia tác phẩm*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
55. Trần Đình Sử (1987) (chủ biên) *Lý luận văn học* (tập 2), Nxb Đại học Sư phạm.
56. Văn Tân (1955), *Hồ Xuân Hương với các giới phụ nữ, văn học và giáo dục*, Nxb Sông Lô.
57. Tuấn Thành - Anh Vũ (tuyển chọn) (2000), *Hồ Xuân Hương tác phẩm và lời bình*, Nxb Văn học, Hà Nội.
58. Nguyễn Bá Thành (2006), *Bản sắc Việt Nam qua giao lưu văn học*, Nxb ĐH Quốc gia Hà Nội.
59. Trần Ngọc Thêm (1996), *Tìm về bản sắc văn hóa Việt Nam*, Nxb TP Hồ Chí Minh.
60. Trần Ngọc Thêm (1998), *Cơ sở văn hóa Việt Nam*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
61. Trần Nho Thìn (1993) *Sáng tác thơ ca thời cổ và sự thể hiện cái tôi tác giả,* Tạp chí Văn học (số 6).
62. Trần Nho Thìn (1994), *Mối quan hệ giữa cái tôi nhà Nho và thực tại trong văn chương cổ*, Tạp chí Văn học (số 2).

63. Trần Nho Thìn (2008), *Văn học trung đại Việt Nam dưới góc nhìn văn hóa*, Nxb Giáo dục.
64. Trần Nho Thìn (2012), *Văn học Việt Nam từ tkX đến hết tk XIX*, Nxb Giáo dục.
65. Đỗ Lai Thúy (1995), *Tiếp cận Hồ Xuân Hương từ "nguyên lý hội hóa trang" của M.Bakhtin*, Tạp chí Văn học dân gian, (số 2).
66. Đỗ Lai Thúy (1998), *Phong cách thơ Hồ Xuân Hương*, Tạp chí Văn học (số 12), tr. 54 - 60.
67. Đỗ Lai Thúy (1999), *Hồ Xuân Hương hoài niệm phồn thực*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
68. Đông Châu Nguyễn Hữu Tiến (1917), *Giai nhân di mặc*, Nhà in Đông Kinh ấn quán, Hà Nội.
69. Đào Thái Tôn (1993), *Thơ Hồ Xuân Hương từ cội nguồn vào thế tục*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
70. Đào Thái Tôn (1999), *Hồ Xuân Hương: Tiểu sử văn bản- Tiến trình huyền thoại dân gian hóa*, Nxb Hội nhà văn.
71. Hoàng Thúc Trâm (1950), *Quốc văn đời Tây Sơn*, Nhà sách Vĩnh bảo, Sài Gòn.
72. Hoàng Trinh (1975), *Đường lối văn nghệ của đảng, kim chỉ nam tư tưởng và nguồn sức mạnh sáng tạo của văn nghệ chúng ta*, Tạp chí Văn học (số 1), tr. 13- 23.
73. Nguyễn Văn Trung (2006), *Ca tụng thân xác*, Nxb Văn nghệ TP Hồ Chí Minh.
74. Hoàng Ngọc Tuấn (1999) *Dục tính trong văn chương và vấn đề đạo đức*, nguồn www.tienve.org.
75. Trương Tửu (1936) *Cái ám ảnh của Hồ Xuân Hương*, Tiến hóa số 1 tháng 1- 1936.
76. Trương Tửu (1940), *Kinh thi Việt Nam*, Nxb Hàn Thuyên.
77. Trương Tửu (1951), *Văn nghệ bình dân Việt Nam* (tiểu luận), HTX Văn hóa mới.
78. U.Gu-ran-ních (1962), *Cái cười vũ khí của người mạnh*, Hồ Sơn dịch, Nxb Văn học, Hà Nội.
79. Huỳnh Vân (2009), *Vấn đề tầm đón đợi và xác định tính nghệ thuật trong mỹ học tiếp nhận của Hans Robert Jauss*, Tạp chí Văn học (số 3), tr 55- 71.

80. Huỳnh Vân (2013), *Mối quan hệ biện chứng giữa sáng tác và tiếp nhận văn học tromg nhãn quan lý thuyết của Manfred Naumann*, Tạp chí Văn học (số 3), tr 3- 24.
81. Tam Vị (1991), *Tinh thần phục hưng trong thơ Hồ Xuân Hương*, Tạp chí Văn học (số 3), tr 21 - 27.
82. Lê Trí Viễn (1996), *Đặc trưng văn học trung đại Việt Nam*, Nxb Khoa học xã hội.
83. Lê Trí Viễn (chủ biên) (1987), *Nghĩ về thơ Hồ Xuân Hương*, SGD Nghĩa Bình.
84. Ngô Gia Võ (2000), *Hồ Xuân Hương với dòng thơ Nôm đường luật trào phúng*, luận án tiến sĩ ngữ văn, ĐH Sư phạm Hà Nội.
85. Ngô Gia Võ (2000), *Nghệ thuật với ý nghĩa khẳng định khát vọng nhân văn trong thơ Nôm Hồ Xuân Hương*, Tạp chí Văn học (số 2).
86. Trần Ngọc Vương (1995), Loại hình học tác giả văn học *nhà Nho tài tử và văn học Việt Nam*, Nxb Giáo dục, Hà Nội
87. Nguyễn Như Ý (chủ biên), (2007), *Đại từ điển tiếng Việt*, Nxb Đại học quốc gia TP Hồ Chí Minh.
88. Lê Thu Yến (2008), *Sức hấp dẫn của thơ Nôm Hồ Xuân Hương*, Nxb Văn học, Hà Nội.
89. Lê Thu Yến (tuyển chọn và giới thiệu), (2008), *Hồ Xuân Hương trong cảm hứng thơ người đời sau*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.