



NGHỆ THUẬT XÂY DỰNG HÌNH TƯỢNG NGƯỜI PHỤ NỮ TRONG THƠ VĂN TUY LÝ VƯƠNG MIÊN TRINH

Võ Thị Ngọc Thúy*

Trường Đại học Sư phạm, Đại học Huế, 34 Lê Lợi, Huế, Việt Nam

Tóm tắt. Số tác phẩm viết về người phụ nữ chiếm một tỉ lệ không nhỏ trong thơ văn của Miên Trinh. Ngoài *Nữ phạm điển nghĩa từ* viết bằng chữ Nôm, các tác phẩm khác bằng chữ Hán trong *Vĩ Dã hợp tập* cũng góp phần khắc họa cái nhìn có chiều sâu của Miên Trinh về nữ nhi từ ngoại hình, phẩm chất đến số phận. Từ hình tượng thân mẫu, thê tử, tiểu muội trong gia đình đến những thân phận phụ nữ bình dân, Miên Trinh đều nhìn ra ở họ vẻ đẹp tâm hồn đáng trân trọng. Đa phần phụ nữ khiến Miên Trinh rung cảm bởi tình yêu tha thiết, thủy chung, bởi tấm lòng bao dung, hiền hậu nhưng hoàn cảnh lại éo le, số phận thì bất hạnh hoặc hạnh phúc ngắn ngủi. Cảm thông, yêu mến, nâng niu và bênh vực là thái độ chung của Miên Trinh trong những tác phẩm của ông viết về phận nữ nhi.

Từ khóa: phụ nữ, Miên Trinh, *Vĩ Dã hợp tập*, số phận, tình yêu

1. Mở đầu

Tuy Lý Vương Miên Trinh (1820–1897) là Hoàng tử thứ mười một của Nguyễn Thánh Tổ Minh Mạng (1791–1841). Miên Trinh sáng tác cả bằng chữ Hán và chữ Nôm. Tác phẩm chữ Hán đồ sộ *Vĩ Dã hợp tập* khắc in năm 1875 dưới triều Tự Đức có đến 933 bài thơ và 163 bài văn. Cuốn *Nữ phạm điển nghĩa từ* (Lời diễn nghĩa các khuôn phép của nữ giới) bằng chữ Nôm viết năm 1853 theo lệnh của vua Tự Đức. Trong khi người anh Tùng Thiện Vương Miên Thẩm được gọi là “Thi Ông” thì Miên Trinh cũng được xưng tụng là “Thi Bá”. Tài năng thơ ca của hai anh em sánh ngang với hai tài tử họ Tô (Tô Thức và Tô Triệt) thời Đường – Tống của Trung Quốc và được danh sĩ đương thời tôn xưng là “Nhị Tô”. Ngoài tên gọi “Ông Hoàng Thơ”, với tác phong giản dị và tấm lòng hiếu kính nổi tiếng, Miên Trinh còn có những tên gọi triu mến khác như “Ông Hoàng Vài”, “Ông Hoàng Hiếu”.

Trong các sáng tác của mình, Miên Trinh dành nhiều sự quan tâm cho người phụ nữ. Người phụ nữ trong thơ văn Miên Trinh (khảo sát qua tập thơ văn chữ Hán *Vĩ Dã hợp tập* và sách chữ Nôm *Nữ phạm điển nghĩa từ*) được quan sát và miêu tả dưới nhiều góc nhìn, từ dung

¹ *Vĩ Dã* là cũng là tên hiệu của Tuy Lý Vương Miên Trinh. Đây vốn là một địa danh ở thành phố Huế, vốn có tên là “Vi Dã” hoặc “Vi Dã” (nghĩa là “cánh đồng lau sậy”) nhưng vì biến âm đọc trại lâu ngày của người Huế mà thành “Vi Dạ”.

*Liên hệ: ngocthuysp@gmail.com

mạo đến phẩm chất, từ tâm hồn đến số phận. Tất cả phác thảo nên hình tượng đa chiều đẹp đẽ của người phụ nữ Việt Nam cuối thế kỉ XIX.

2. Nội dung

2.1. Vẻ đẹp của người phụ nữ trong thơ văn Miên Trinh

2.1.1. Ngoại hình

Trước hết, về ngoại hình, Miên Trinh không miêu tả cụ thể mà thông qua hình dung tổng thể. Đây cũng là một nét thi pháp phổ biến của thơ ca trung đại. Ông thường ví von vẻ đẹp của người phụ nữ như hoa, như ngọc, hoặc như những mĩ nhân nức danh sử sách. Người con gái tuổi trăng rằm trong *Xuân khuê oán* thì dáng dấp đẹp đẽ, quyến rũ, lu mờ cả dương liễu (*Thập ngũ phong tư mị xuân liễu*). Người vợ trẻ trong *Điệu vong phú* (Bài phú tiếc thương người vợ mới mất) thì “dáng điệu thùy mi, nét na còn hơn cả ngọc quý/ Đẹp tươi sáng tự nhiên như đóa phù dung” (*Đĩnh hoàn vĩ chi phương tư/ Phù dung diễm dĩ tự nhiên hê*). Nàng công chúa Gia Thục thì nhan sắc kiêu diễm (*lệ hoa*). Không đi vào từng nét trên khuôn mặt, Miên Trinh tập trung vào hai chi tiết tiêu biểu là đôi mắt và nụ cười. Đôi mắt được đặc tả với mày tằm (*nga mi*), với ánh mắt trong trẻo, tươi sáng (*thanh quang*), hoặc như nước mùa thu (*thu ba*) và tập trung tinh hoa, thần lực (*ngưng thân*).

Ngoài ra, Miên Trinh còn đặc tả về mềm mại, duyên dáng, uyển chuyển của người con gái, đúng như quan niệm truyền thống “yếu điệu thực nữ” (*Kinh Thi*). Điển hình như trong *Dương xuân khúc* (Khúc “Dương xuân”), bài thơ tươi vui về cảnh thái bình, là những vũ nữ với eo nhỏ nhắn, mảnh mai (*tiêm yêu*), lưng mềm mại uốn cong (*niệu na*), mắt long lanh, lúng liếng đa tình (*Ngưng thân lưu phấn xạ thanh quang*). Không những vậy, mọi cử chỉ, hành động của những cô gái trong thơ Miên Trinh đều vô cùng nữ tính: mềm mại dựa vào gió đông (*kiêu ý đông phong*), cười duyên dáng, rạng rỡ (*nghiên tiếu*), nói lời làm đẹp cả thế gian (*ngữ ngôn diệu thiên hạ*)...

Ngoài dáng dấp, cử chỉ thì trang phục và hương thơm cũng là một phần không thể thiếu tạo nên vẻ yếu kiều, quyến rũ của người con gái. Ở đây có sự xuất hiện của các vũ nữ là ở đó có xiêm y sắc sảo: khi thì tà áo xanh biếc (*thúy tụ*), khi thì váy áo như mây gấm (*vân cẩm thường*), khi thì tà áo dài thướt tha (*phiêu dương trường tụ*). Cảnh sắc cũng diễm lệ hơn, ngập tràn ánh trăng, thấm đẫm hương thơm để làm sân khấu cho các nàng: *Hương mãn quỳnh lâu, nguyệt bán đình* (Lầu quỳnh đẫm hương, đình soi bóng trăng) (*Thất tịch họa vận* – Họa vẫn ngày thất tịch) hay *Dương xuân tiết tự bách hoa hương/ Tái tái tùy phong nhập cẩm đường* (Tiết xuân ấm áp, trăm hoa tỏa hương/ Hương theo gió vào trong nhà gấm²) (*Dương xuân khúc*).

² Tất cả các trích dẫn các câu thơ chữ Hán trong *Vĩ Dạ hợp tập* của Tuy Lý Vương Miên Trinh trong bài viết này là do tác giả bài viết tự phiên âm, dịch nghĩa từ bản chữ Hán 葦野合集 葦野合集 *Vĩ Dạ hợp tập* ở phủ Tuy Lý.

2.1.2. Đức hạnh và tâm hồn

2.1.2.1. Đức hạnh

Những đức hạnh mà Miên Trinh đề cao ở người phụ nữ được tái hiện rõ nhất ở cuốn *Nữ phạm điển nghĩa từ* (1853), diễn ca từ sách chữ Hán *Nữ phạm* (khuôn phép/ gương mẫu của nữ giới) của Trung Quốc, trong đó tiêu biểu là *hậu đức, mẫu nghi, hiếu hạnh, trinh liệt, trung nghĩa, thuận thuận, chính hạnh, cần kiệm, tài đức, thông minh*. Những đức hạnh này đều được minh họa bằng những tấm gương có thật trong lịch sử Trung Hoa, cũng là mượn xưa để nói nay, “ôn cố tri tân”, cách giáo dục phổ biến của thời trung đại: *Soi gương mới sửa dài khấn/ Học xưa mới biết phải chăng việc đời*³.

Sách trước tiên nêu việc quốc gia, nên quan trọng nhất là “hậu đức”, tức đức hạnh của các bậc hoàng hậu đời Hạ, Thương, Chu, đời Đường, đời Tống, đời Minh, v.v. Những bà hoàng hậu này đều là người thông minh, hiền lành, thờ vua phải đạo, khuyên can đúng đắn nên đã giúp vua dựng nghiệp, trị đời.

Đối với nữ nhân trong thiên hạ, đã làm mẹ thì “mẫu nghi” là đức hàng đầu. Mẹ của Mạnh Tử dạy con đức tính trung thực thông qua việc giữ lòng tin của con đối với lời nói của mình: hồi Mạnh Tử còn nhỏ, có lần hỏi nhà bên cạnh mổ heo để làm gì, bà lúc đầu chỉ nói đùa là để cho con ăn, nhưng sau nghĩ lại không nên nói dối con, đã bán trâm mua thịt ấy về: *Một lời Mạnh mẫu chẳng ngoa/ Đã thà mua thịt không thà dối con*. Đằng sau những vị quan thanh liêm, nhân hậu là tấm lòng độ lượng và không tham lam cùng sự khuyên răn quyết liệt của những bà mẹ. Bà Đào dạy con nét thanh liêm khi làm quan ngư hộ bằng cách trả lại cá mà con mang biếu với lí do làm quan mà lấy đồ của dân để cho người thân là có tội: *Bà Đào phong cá chín khôn/ Thanh liêm làm báu béo ngon chẳng màng*. Mẹ của Nghiêm Diên Niên thấy con làm quan mà hay giết hại người ta nên khuyên con rằng mạng người là trọng, giết người ta thì mình ắt mang tai họa về sau: *Nỗi bà Nghiêm mẫu mà thương/ Biết là hại vật ắt mang tai trời*.

Người mẹ còn khuyến khích con sống trung nghĩa, khuyên con sống phải trung với vua: mẹ của Vương Lăng bị nước Sở bắt, dùng bà để uy hiếp Vương Lăng đầu hàng, bà thà chết để con thờ nước Hán (*Nỗi bà Lăng mẫu càng cay/ Con sau phải gắng ta nay trước liều*); nếu chết vì nghĩa cũng là niềm vinh hạnh: Vương Kinh khóc khi bị Tư Mã Chiêu giết, nhưng bà Kinh mẫu động viên con rằng “ngươi đang làm trung thần, ta dầu chết cũng vui cười làm vậy” (*Suối vàng Kinh mẫu cười reo/ Tan tành xương thịt mỹ miều mẹ con*).

Như vậy, với việc đưa hạnh “mẫu nghi” lên hàng đầu, Miên Trinh cho thấy quan niệm rõ ràng của ông: người mẹ chính là người thầy đầu tiên, là người ảnh hưởng sâu sắc nhất đến sự

³ Tất cả các câu thơ trong *Nữ phạm điển nghĩa từ* do tác giả bài viết tự phiên âm từ bản chữ Nôm 女範演義詞 ở phủ Tuy Lý.

hình thành và phát triển nhân cách của con cái. Cho nên, người mẹ đối với lời nói, hành động, cử chỉ của mình nhất nhất phải làm gương cho con, ngay từ khi con còn thơ bé. Mẹ không nói dối để con trung thực. Mẹ không tham lam và tiết kiệm thì con sẽ liêm khiết, cần kiệm. Mẹ nhân từ thì con khoan dung. Mẹ trung nghĩa để con trung dũng...

Với phận làm con, khi còn là con gái ở với cha mẹ hay khi trở thành con dâu thì phải “hiếu hạnh”, tức là phải hết lòng chăm sóc, che chở, bảo vệ tính mạng của cha mẹ. Nếu chồng mất sớm, những nàng dâu không chỉ thủ tiết thờ chồng mà còn chăm sóc mẹ chồng đến trọn đời. Trần thị nước Tống, chồng mất sớm vẫn ở vậy nuôi mẹ già, được tiếng là “hiếu phụ”: *Họ Trần thờ mất như còn/ Làm dâu chịu góa thay con nuôi già*. Hoặc như nàng Trương thị chạy ra sân chịu sét đánh để tiếng sét không làm kinh sợ mẹ chồng: *Nàng Trương sét đánh cũng thôi/ Lòng son chín lệ tuổi già lại kinh*. Mẹ chồng ngài Hàn Thái bị bệnh phong, nàng dâu là Lưu thị bắt sâu ăn rồi khắc máu làm thuốc cho bà uống: *Nỗi cô Lưu thị ân cần/ Miệng ăn sâu độc, máu dâng thuốc lành*.

Đặc biệt, “hiếu hạnh” không chỉ là hi sinh tuổi xuân mà còn là sẵn sàng hi sinh bản thân trong những lúc nguy khó. Nàng Nữ Quyên thế tội chết cho cha, đi đò hát một khúc mà gió thuận sóng êm: *Nữ Quyên một khúc tảo chu/ Phép nghiêm khỏi tội, bến sâu thêm tình*. Nhà nàng Mộc Lan không có con trai, cha đã già yếu nên nàng đã giả trai đi lính thay cha: *Mộc Lan gái để có râu/ Đổi thay chinh thú già râu tuyết sương*.

Với phận làm thê thiếp, thì phải “trinh liệt”, tức là phải chung thủy một lòng, khi loạn lạc li biệt vẫn chờ nhau, bằng mọi cách tìm lại nhau: *Vợ chồng Diệu Huệ trùng phùng/ Để thơ son tựa tấm lòng Dục Chương*; hay khi chồng bệnh tật: như chồng nàng Tống Nữ bị phong, cha mẹ muốn gả nàng cho người khác nhưng nàng cho rằng “rủi chồng là rủi vợ” và nhất quyết ở vậy nuôi chồng (*Rủi ro chồng vợ cùng chung/ Cõi đời Tống nữ bên lòng tông phụ*). Đối mặt với cái chết, người vợ sẵn sàng hi sinh để cứu chồng: Lý Trọng Nghĩa bị giặc bắt, đòi ăn thịt, vợ ngài liền nói thịt tôi béo, xin thay cho chồng (*Lý thê da thịt khác chi/ Bời đem mình vợ thế khi tai chồng*). Nếu chồng chết thì người vợ tự hủy dung mạo để không ai nhòm ngó đến, thậm chí dùng cả cái chết để giữ vẹn tiết hạnh. Sau khi chồng là Tào Văn Thúc chết, nàng Hạ Hầu Lệnh Nữ đã cắt tai cắt mũi của mình: *Hạ Hầu lệnh nữ rất khen/ Quyết lìa tai mũi cho bền tiết trinh*. Nàng Lại thị thì khắc lên mặt bốn chữ “Trung tâm bất cải” (một lòng không đổi). Nàng Triệu Nữ mài trâm vào núi rồi đâm cổ mà chết theo chồng: *Nỗi nàng Triệu Nữ thương ôi/ Dấu sa trời thắm, trâm mài núi cao*. Nàng Khương thị đi tìm chồng là Kỳ Lương, khóc thảm thương đến lở cả tường thành để lộ xương chồng trong đó: *Kỷ thê thắm khóc lạ sao/ Thành nào chẳng lở, xương nào chẳng ra*.

Tình vợ chồng thắm thiết là vậy, song đức “trinh liệt” phải đặt sau “trung nghĩa”. Nếu chồng phản bội, người vợ thà chết không theo: Mã Mạc nước Thục đầu hàng nước Ngụy, nàng Lý thị trách chồng bất nghĩa, bèn thắt cổ chết (*Mã thê cũng lạ thay là/ Chồng sao theo giặc, vợ thà chết ngay*). Với tấm lòng “trung nghĩa”, người phụ nữ cũng sánh ngang nam nhi trở thành anh hùng đánh giặc: *Lương phu nhân ví năng thân/ Non cao phá giặc, trông thân giục binh*; cũng anh

dũng đón nhận cái chết để bảo vệ nhân dân và tuân tiết theo chồng: nàng Lý thị trốn trong núi, nước Nguyên truyền giết dân cả núi, nàng mới ra chịu tội, sau biết tin chồng là Tạ Phương Đắc đã chết bèn chết theo (*Tạ thê cam chịu lao tù/ Cứu dân đã vẹn, tông phu cũng đành*). Họ không tham sống sợ chết: Chương mẫu nước Mân có ơn với Vương Kiến Phong nên khi Vương đánh nước Mân có đưa lệnh tiến tha cho bà sống, nhưng bà cấm cửa không cho vào, tuyên bố thà chết với dân cả xứ chứ không sống mình mình, nhờ đó cứu được nước Mân (*Làm người Chương mẫu nên ngoan/ Tuy nhà viện lại dân an mới đành*).

Lại có những người phụ nữ tuy chỉ là người ở, đây tớ nhưng cũng hết lòng trung nghĩa, phò tá gia chủ đến cùng, lúc nguy cấp sẵn sàng đem con mình chết thay: nàng Tàng thị chỉ là một nữ mẫu nhưng thấy Bá Ngự muốn giết Hiếu Công bèn đem con mình mặc áo Hiếu Công đi chết thay, còn đưa Hiếu Công đi trốn (*Lỗ công nghĩa bảo đường nay/ Liễu đem con trẻ để thay chủ nhà*). Thậm chí người ca kĩ cũng thà chết không hát cho giặc nghe: *Này con Mao kĩ cũng hay/ Thà mò tay giặc chẳng bày tiếng ca*.

Ngoài ra, người phụ nữ cũng nên “thuận thuận”, tức là hiền lành, không ghen ghét đố kỵ, không ích kỉ hẹp hòi. Vợ vua Văn Vương là bà Thái Tự hay vợ vua Văn Mục Vương là bà Mã phi đều thương yêu con mình và cả con những người thiếp khác của vua: *Nghị khong (khen) Thái Tự xưa nay/ Thương đều con cháu vì bài “Tâm Tư”* (bài thơ trong *Kinh Thi*); *Nào lòng ghen ghét riêng tư/ Lộc sàng ơn khắp Mã phi đức nhiều*. Hay như trường hợp bà Triệu Cơ thì đúng là hiếm có xưa nay, dù thân phận sang quý nhưng ý thức rõ mình là vợ gả sau nên nhường cho Quý Ngôi làm vợ cả còn mình chấp nhận làm hầu: *Triệu Thành Tử có Triệu Cơ/ Há khuây sang cả quên nghi trước sau*.

Tổng hợp lại, người phụ nữ thờ mẹ, thờ chồng trong nhà và ứng xử khi ra đường, hay đối với việc cúng tế đều nhất nhất hợp theo lễ, tam cương ngũ thường của Nho giáo, tức là phải “chính hạnh”. Nàng Vệ Cơ vợ Tề Hiếu Công giữa đường bị hỏng xe, kiên quyết không ngồi xe trần (không có màn che), coi việc để lộ dung nhan giữa thiên hạ là thất lễ, thà chết còn hơn: *Vệ Cơ xe đổi thêm buồn/ Dầu mình mất, giữ lễ còn cũng nên*. Vợ của Kỳ Lương thấy chồng viếng Tề Khoảnh công giữa đường liền khuyên đến tận nhà mà điếu cho đúng lễ.

Cuối cùng, người phụ nữ cũng cần trí tuệ, thông minh, nhưng những đức này không những không tày chính hạnh mà còn phải xếp sau đức tài, tức là “tài lãnh”: *Đức tài bàn luận rôt thiên/ Miễn cho có đức cũng nên có tài/ Tài hay gái dễ nhường ai/ Bằng mà không đức dầu trai cũng hèn/ Từ xưa sách sử dạy truyền/ Tài lãnh cũng bởi đức hiền mà ra*. Cho nên, những người phụ nữ được coi là trí tuệ, thông minh chỉ khi họ biết nghĩ cho đại cuộc, biết lo toan cho dân, vì nghĩa lớn và hợp với đạo đức luân lí: Bà Từ Phi dâng sớ can vua Đường là Văn Hoàng không đánh nước di địch, khỏi hao tổn dân trong nước (*Từ Phi lo việc nước nhà/ Lời can một số dân qua chín tầng*). Trong các tài lãnh của nữ nhi, Miên Trinh đặc biệt đề cao tài chữ nghĩa: bà Tống thị thuộc

sách *Chu Lễ* mà chép lại, giúp sách này không bị thất truyền, được Tần Vương phong làm Tuyên Văn Quán dạy học trò; nàng Ban Chiêu làm sách sử *Hán thư* sau thành báu vật quốc gia, nàng Tào thị làm sách *Nữ giới* (Phép răn cho nữ nhi) khiến người đời học theo (*Ban Chiêu, Tào thị đại gia! Ngàn năm báu nước một pho sử nhà*); nàng Trịnh thị đời Đường làm sách *Nữ hiếu kinh* mười tám thiên; nàng Tống thị làm sách *Nữ luận ngữ* mười hai thiên.

Những người phụ nữ trong *Nữ phạm điển nghĩa từ* đều là những tấm gương điển hình, mẫu mực của đức hạnh nữ nhi trong xã hội Trung Quốc cổ trung đại. Tuy có một số tình tiết ghê rợn mang màu sắc thời đại như mổ bụng, khắc máu, cắt thịt, cắt tai cắt mũi, v.v. nhưng chung quy đều để đề cao đức tính hi sinh không tiếc thân mình của người phụ nữ. Dưới áp lực của Nho giáo phong kiến, khi người con gái phải nhất nhất thuận theo “tam tông tứ đức” thì việc tuyên truyền những câu chuyện như trên không chỉ mang tính chất giáo dục mà còn răn đe hoặc khuyến khích nữ nhi học tập. Đương thời, các thế hệ con gái, cháu gái dòng họ Tuy Lý đều thuộc lòng cuốn *Nữ phạm điển nghĩa từ*. Mặc dù chỉ diễn ca từ sách của Trung Quốc, cuối bản điển Nôm, Miên Trinh cũng khẳng định quan điểm của mình: ngọn nguồn của phong hóa, cái gốc sâu xa của xã hội bình yên, thịnh trị phụ thuộc vào đức hạnh của nữ nhi, quy cho cùng là do giáo dục từ gia đình, vì mẹ hiền mới có tôi lành, mẹ nghĩa mới có tôi trung, hoàng hậu tài đức giúp vua anh minh dựng nước và trị nước: *Thầy đều theo dõi đạo màu/ Nguồn cao phong hóa, dòng sâu trị bình/ Trái xem chúa sáng tôi lành/ Dạy răn từ chốn gia đình mà ra*. Qua đó có thể thấy *Nữ phạm điển nghĩa từ* không đơn thuần là sách răn dạy nữ nhi sống theo khuôn khổ lễ giáo mà còn khẳng định, đề cao vai trò của người phụ nữ đối với đất nước.

2.1.2.2. Tâm hồn

Vẻ đẹp tâm hồn của người phụ nữ được khắc họa thông qua ứng xử của họ với tình yêu và tình cảm gia đình.

Tình yêu đôi lứa là một đề tài được diễn tả tinh tế trong thơ Miên Trinh. Dưới áp lực của thi pháp văn học trung đại, tác giả không trực tiếp đóng vai là nhân vật trữ tình, Miên Trinh chỉ mượn lời chàng trai hoặc cô gái bộc bạch tâm sự với người thương. Nhưng qua những diễn biến tinh vi của những nhân vật này, độc giả cảm nhận được tấm chân tình và sự sâu sắc trong tâm hồn thi nhân.

Trong tình yêu, nhớ nhung là không thể thiếu. Tương tư gây khổ sở nhất là ở tuổi mới lớn. Vì thế, Miên Trinh đặc tả nỗi niềm tương tư của người con gái đẹp: *Đặng hạ chúc thư hiểu khởi trì/ Mộng đề trang lệ tí yên chil/ Hành nhân mặc vấn xuân đa thiếu/ Khai tận mai hoa hướng Bắc chi* (Dưới đèn, dệt sách, sáng dậy muộn/ Khóc trong giấc mơ, nước mắt nhòe cả phấn/ Người ra đi chớ hỏi nàng đã bao nhiêu xuân/ Hoa mai đã nở hết, cảnh hướng về phương (Xuân oán khúc – Khúc hát oán xuân). Nỗi nhớ mong triền miên (*trường ức*) khiến cô gái thao thức đêm đêm. Nhà thơ thực ra không nói thẳng ra điều này, chỉ nói cô gái ngồi thêu dưới đèn đến nỗi thức dậy muộn (*hiểu khởi trì*). Nỗi niềm còn khiến nàng chỉ muốn đắm chìm vào giấc mộng, nhưng trong

giấc mơ, nước mắt cũng nhòe đi. Miên Trinh đặc tả sự khắc nghiệt của nỗi niềm tương tư thông qua hình ảnh “tí yên chi”: nước mắt của nhớ mong, của đau khổ không được gặp lại người trong mộng đã làm trôi lớp phấn son hay chính là làm phai mờ nhan sắc, bào mòn tuổi xuân của người con gái. Câu thơ cuối tưởng như vô tình, nhưng bạn đọc hữu ý sẽ nhận ra niềm tương tư của cô gái sẽ còn dai dẳng, bởi cô vẫn một lòng hướng tới người ra đi kia, như cành hoa mai, dù khi đã nở hết, vẫn hướng về phương Bắc. Hai chữ “hành nhân”, “hướng Bắc” đã kín đáo diễn tả hết nỗi khổ vì tương tư của nàng: “hành nhân” (người ra đi) biết bao giờ trở lại; phương Bắc là ẩn dụ nói người con trai, nhưng đây là vốn nơi quan ải xa xôi, có khi là chiến trường khốc liệt, hi vọng gì người nàng mong có thể quay về. Bài thơ tuy không có mấy từ viết về người con trai, không hề nói người con trai vô tình hay phụ bạc, nhưng cô gái ắt hẳn là nhớ mong trong khắc khoải, trong khổ đau, trong tuyệt vọng.

Tình yêu trong thơ của “ông Hoàng Áo Vải” có sự tận tâm, đầy vị tha của người thiếu phụ tảo tần: *Châm hướng đình đông, dạ hướng lan/ Hương hân như châu, huyễn ngọc nhan/ Ninh từ khuê trung cân lược quyên/ Mạc khiếp thân thượng la y đơn* (Chày hướng phía đông, đêm sắp tàn/ Mồ hôi như châu, gò má ngọc ngà ướt đầm/ Trong buồng khuê người vợ hiền đã mệt/ Chẳng sợ trên người chỉ một tấm áo đơn) (*Đảo y khúc* – Khúc ca giặt áo). Người vợ trẻ một lòng một dạ, dốc sức giặt áo cho chồng nơi biên ải với biết bao trù mến, thương yêu, không quản nhọc nhằn. Nàng giặt áo từ đêm tới sáng, dù mồ hôi lã chã như châu, ướt đầm gò má, dù trên cơ thể mảnh mai chỉ độc tấm áo mỏng manh, nàng vẫn miệt mài, quyết tâm, không một lời than vãn. Tuy nhiên, nhìn người phụ nữ đương tuổi xuân thì lại phải xa chồng, tảo tần khuya sớm, độc giả không khỏi xót xa trước sự hi sinh thầm lặng của nàng. Độc giả phần nào cảm nhận được nỗi cô đơn đang bủa vây thiếu phụ. Tấm áo mỏng không sưởi ấm được cái lạnh lẽo trong lòng nàng. Càng cô đơn, càng trống trải, càng lạnh lẽo, người vợ trẻ càng cố gắng dồn tâm trí vào việc gì đó hướng về người chồng. Cho nên mới có cảnh nàng lấy có giặt áo để chiến đấu với đêm dài đằng đẵng, với nỗi nhớ khôn nguôi. Có thể thấy, tâm ý Miên Trinh vô cùng tinh vi. Ở đó có sự tinh tế của một con người nhạy cảm, có sự cảm thông của một người khoan dung, biết mở lòng mình để hiểu tâm tư người khác. Cách miêu tả của ông cũng đầy ý nhị. Chỉ tả giọt mồ hôi, tả mảnh áo mỏng, tả việc giặt áo, không một từ nào bộc bạch tâm sự, mà nhà thơ có thể khuấy động trong lòng độc giả mỗi cảm thương chân thành với nỗi lòng người thiếu phụ.

Một điểm chung kì lạ trong các thi phẩm về tình yêu của Miên Trinh là tình yêu luôn gắn với biệt li. *Sở từ* của Khuất Nguyên (thời Chiến Quốc) có câu: “*Bi mạc bi hề sinh biệt li*” (Buồn không gì buồn hơn sống mà phải xa nhau). Con người đang sống mà phải xa nhau đã đau khổ, đang yêu nhau mà phải xa nhau càng đau khổ hơn. Trong muôn màu trạng thái của tình yêu, tình li biệt là tình cảm tha thiết nhất nhưng cũng đau đớn nhất. Nỗi khổ biệt li dù là khi yêu nhau đến khi gắn kết phu thê đều bào mòn sức chịu đựng của con người. Khi thì tan nát tâm hồn như đôi chim uyên ương phải xa nhau, hoặc tiêu tụy ủ rũ như liễu bên hồ: *Uyên ương hồ*

thượng biệt hôn tiêu/ Khả kham hậu dạ tương tư mộng/ Hựu quá thùỵ dương đệ kỉ kiều (Đôi uyên ương trên hồ tan nát tâm hồn vì phải xa nhau/ Có chịu được những đêm sau phải nhớ nhau trong mộng/ Hay còn hơn cả cây thùỵ dương trên mấy cây cầu kia) (*Hồ Sơn tặng biệt* – Viết tặng khi chia tay ở Hồ Sơn); khi thì tàn tạ như sen tàn, như chim cá chẳng có đôi: *Liên chiểu hữu hoa giai tịnh đê/ Hà châu vô điểu bất song thê... Thiên lí song ngư trường tịch mịch* (Ao sen có hoa nhưng đều đã tàn/ Bến sông chẳng còn đôi chim nào đậu... Đôi cá xa cách ngàn dặm mãi bật tằm) (*Xuân khuê oán* – Nỗi oán phòng khuê đương xuân).

Khi người con trai lại hò hững với tình cảm thiết tha của mình, người con gái đành buông lời trách móc nhẹ nhàng: *Lang thừa phi ngư đao/ Thiếp cư khởi thạch than/ Khứ đắc hà thái dị/ Lai đắc hà thái nan* (Cái chàng cuôi chẳng phải thuyền đánh cá nhỏ/ Nơi thiếp ở nào phải ghềnh đá/ Đi thăm chàng sao mà quá dễ/ Chờ chàng đến thăm sao mà quá khó) (*Áo nã khúc* – Khúc hát ào nã). Đâu đó trong các bài thơ của Miên Trinh là nỗi oán hận trong si tình của người con gái: *Lang tình thái bạc như thiên dục/ Thiếp hận không đa tự kiến ti* (Tình chàng mỏng manh như cánh ve/ Thiếp hận tự mình đa đoan như tơ tằm) (*Đường thượng hành* – Bài hành trên bờ đê). Tuy nhiên, nỗi niềm này chỉ là sự dẫn vật bản thân thường thấy ở kẻ tương tư. Hận người mà chính là hận mình quá si tình, vô có lại hờn ghét lây sang cảnh vật, đổ lỗi cho tạo vật: *Oán sát đường biên hồng đậu thụ/ Niên niên y cựu kết tương tư* (Cây đậu đỏ bên bờ đê thật đáng ghét/ Năm nào cũng kết sợi tương tư).

Cho dù có ghét, có oán, có hờn, có giận, có khổ đau vì biệt li, vì người tình hờ hững, nhưng những nhân vật nữ trong thơ Miên Trinh vẫn rất dịu dàng. Ở họ đôi lúc có sự tự ti, mặc cảm vì sự thiếu may mắn, vì sự chưa trọn vẹn của tình yêu. Tuy nhiên, họ không hề hối hận, không hề có ý định từ bỏ tình yêu và tình lang. Họ chỉ tự trách bản thân và ôm ấp mối tương tư dang dở trong nỗi mong chờ ngày đoàn tụ hạnh phúc. Như người cung nữ trong bài *Thính cựu nhạc sư A Đặng Trích Nguyễn tác* (Viết khi nghe cựu nhạc sư A Đặng Trích Nguyễn) đến bạc đầu vẫn ôm nỗi niềm sâu nặng: *Thùy thức dương niên cung phụng khúc/ Bạch đầu cung nữ lệ triêm y* (Ai có nhớ khúc “cung phụng”⁴ năm nào/ Nàng cung nữ đầu bạc lệ ướt đầm xiêm y).

Miên Trinh cũng dành nhiều quan tâm đến tâm sự của người cung nữ, kĩ nữ, ca nữ. Động lại trong các bài thơ này vẫn là cảm giác buồn, vô vọng. Nàng kĩ nữ tuy có những giây phút thăng hoa nhưng vẫn nhận thức rõ nó chỉ là giấc mộng chóng tàn: *Phân minh nhân tự nguyệt, Hà xứ mộng vi vân* (Khi trời sáng, người ta cũng như trăng/ Mộng thành mây bay về nơi đâu) (*Thanh lâu khúc*). Cung nữ ở thâm cung luôn chờ đợi tín hiệu được quân vương quan tâm nên chỉ một tiếng xe ngựa ở đâu cũng đánh thức nàng, nàng vội vàng điếm tô, nhưng một mình vua mà bao nhiêu cung nữ, biết bao giờ mới đến nàng? Thanh xuân của cung nữ lại chỉ dành cho trang điểm và ngắm hoa, tưởng là sung sướng, nhàn nhã, song cũng là phí hoài nhan sắc, phí hoài tuổi xuân: *Hà xứ xa thanh hiếu mộng tàn/ Khởi lai lâm kính tư vô đoan/ Trang thành nhất*

⁴ *Khúc cung phụng*: khúc hát dâng vua, chỉ được xướng trong cung vua, ngoài dân dã chưa từng ai được nghe.

phiến như hoa mào/ Nhật nhật khan hoa, xuân dục lan (Tiếng xe từ đâu làm tan giấc mộng sớm mai/
Tinh dậy soi gương, lòng không nghĩ ngợi gì/ Trang điểm xong, khuôn mặt đẹp như hoa/ Ngày
ngày ngắm hoa, tuổi xuân muốn tàn) (*Nghĩ Cổ cung từ*).

Viết về thân phận người ca nữ, không bài nào hay bằng *Nam cầm khúc*. Bài ca trường thiên được viết vào mùa thu năm Canh Tuất (1850), sau khi Tuy Lý Vương trở về từ buổi họp mặt của Tùng Vân Thi Xã để tiễn Phương Đình Nguyễn Văn Siêu ra Bắc. Cuối buổi tiệc của các tao nhân mặc khách hôm đó, có sự xuất hiện của nàng Đẩu Nương, nữ danh cầm một thời. Đoạn miêu tả tiếng đàn của Đẩu Nương phảng phất phong thái của Tư Mã Tương Như trong *Tì bà hành* của Bạch Cư Dị: *Tam điểm tứ điểm sơ vũ lai/ Đại huyền tiểu huyền loạn châu thác...* (“Bốn dây to nhỏ châu sa/ Thoát như trời đổ một vài hạt mưa...”)⁵. Đẩu Nương được ví với Đỗ Thu Nương, một nữ thi sĩ tài hoa đời Đường, có nhan sắc và tài ca múa, từng được nhà vua hết lòng sủng ái, từng làm chức Phó mẫu có địa vị cao trong cung, song số phận cũng bạc bẽo, cuối đời sống trong cảnh cơ hàn đạm bạc. Mối tình giữa Đẩu Nương với Tham tán cũng đẹp mà kết cục sầu bi như chuyện giữa Tư Mã Tương Như và Trác Văn Quân. Vợ chồng Đẩu Nương gắn bó, hòa hợp, đồng điệu về tâm hồn và cùng nổi danh với ngón đàn nam cầm: “Vợ chồng một khúc học theo/ Truyền quanh trong cõi ai đều mắng danh/ Phong lưu gái lịch trai thanh/ Dù mùi ăn mặc phi tình vui chơi/ Họa vẫn ngón kíp, phím loi/ Rắp bài cụ khúc, trời lời tân thanh” [4]. Nhưng niềm vui sánh đôi ngắn chẳng tày gang: “Tuyên đài chỉ dứt trực tan/ Hoa bay trâm gãy hồng nhan quá thì/ Trước nhà thôi việc còn chi/ Tòa Kỳ vương đã không khi thấy rồi/ Bông đường héo ú thêm vôi/ Chắt chiu con én ngậm môi rường không” [4]. Hoa bay trâm gãy, dây đứt, đàn tan, tuổi vàng cách biệt, nàng ca nữ nguyện buông đàn, chờ đến kiếp sau để tái hợp khúc tri âm với người tri kỉ. Dù vậy, nỗi đau li biệt cũng không thôi giày vò nàng: “Hôm mai khăn nhuộm lệ hồng/ Sầu un gối chiếc giấc chong canh chầy/ Thân già đua với tháng ngày/ Nhìn non nước đó càng cay đắng mình”. Nàng vẫn một lòng hướng về cố nhân, nhắn nhủ lang quân đến ngày tái hợp: “Năm sau xin nhớ lấy tình/ Cây trên mồ thấy liền cành thì hay” [4]. Bởi những cảm tình sâu nặng với lang quân, tiếng đàn Đẩu Nương lúc này chỉ toàn vị chia li: “Li loan tiếng gắn vào dây”.

Người ta hay mĩa mai phận ca kĩ lãng lơ, nhưng với *Nam cầm khúc*, Miên Trinh lại mang đến một cái nhìn khác. Nàng Đẩu Nương tuy nổi tiếng hồng nhan, lại nức danh với ngón đàn tuyệt kĩ, song đã nguyện vì chữ tình mà vứt bỏ ngón nghề, để giữ trọn mối tình tri âm tri kỉ với người chồng, người bạn đàn từ thuở hoa niên. Không chỉ kiếp này nàng nguyện một lòng với người tri kỉ, thà để cho dung mạo như hoa như ngọc phai tàn (*ngọc mào tàn*), cho hồng nhan quá

⁵ *Vài*: từ cổ, nghĩa là “vài”.

⁶ Toàn bộ phần dịch Nôm *Nam cầm khúc* trong bài viết này chúng tôi lấy theo bản dịch của cụ Hồng Sâm, con trai Tuy Lý Vương Miên Trinh, khắc in dưới triều Thành Thái. Bản dịch bằng chữ Nôm đã được phiên Nôm trong sách *Hương Bình thi phẩm* của Hoàng Trọng Thược.

thì, nàng còn hẹn đến cả kiếp sau (*lai thế*) để tiếp tục được cùng chàng dạo khúc tri âm, được tiếp tục sánh đôi như chim liền cánh, như hoa liền cành (*song chi liên lí*). Lòng chung thủy của nàng thật khiến người đời ngưỡng mộ. Câu chuyện về nàng ca nữ Đâu Nương mà Tuy Lý Vương tái hiện trong *Nam cầm khúc* thật khiến cho những kẻ tâm thường, ích kỉ, hay đố kị phải suy ngẫm và nhìn nhận lại. Ca nữ đa phần và là khách hồng nhan, vừa là bậc tài hoa. Họ có niềm kiêu hãnh, có đòi hỏi rất cao về sự đồng điệu tâm hồn, cũng có những nỗi niềm thống thiết không dễ thấu hiểu. Họ không giống những người phụ nữ bình thường, họ không chọn cách bộc bạch tâm sự cho cả thế gian mà thường chôn giấu trong lòng, chấp nhận bị hiểu lầm, bị oán trách, bị mỉa mai, bị ghẻ lạnh. Chỉ những người có tấm lòng bao dung rộng lượng mới hiểu hết tâm tình sâu kín của họ.

Qua những thi phẩm về tình yêu, Miên Trinh phát hiện ở người phụ nữ có một nỗi khổ không nói nên lời, một mối hận chung thân mà họ tình nguyện ôm trong lòng. Đó là mối hận vì cảm tình và tâm sức trọn đời họ dành cho lang quân mà lang quân không bao giờ đền đáp hoặc bù đắp đủ. Miên Trinh nhìn rõ sự mất cân bằng trong mối quan hệ nam nữ, vợ chồng, mối quan hệ mà người phụ nữ luôn chịu thiệt thòi, luôn hi sinh và chịu đựng quá nhiều. Đây là điểm tiến bộ, nhân văn mà cũng rất hiện đại ở Miên Trinh. Có lẽ vì vậy mà ông một lòng tận hiếu. Hoặc phải chăng cũng nhờ gần gũi mẫu thân, cái nhìn của Miên Trinh với người phụ nữ cũng đa diện và chu toàn, tinh tế hơn.

Ngoài vẻ đẹp tâm hồn, Miên Trinh còn quan tâm đến đời sống tâm linh của người phụ nữ sau khi chết. Miên Trinh thường nhắc tới “tha sinh” (kiếp khác), “hậu duyên” (duyên sau). Với tiểu muội là công chúa Trang Thực yếu mệnh, còn chưa có phu quân, ông hình dung đến cảnh năm mồ lạnh lẽo không ai quét tước, không ai khói hương, cúng tế, nhất là trong những dịp tết đoàn viên: *Lân quân vị hữu gia/ Hà nhân hàn thực phạn/ Lai tảo mộ môn hoa* (Thương muội còn chưa lập gia đình/ Ai lo bữa cơm Tết Hàn Thực/ Lấy ai quét tước trong Lễ Tảo mộ). Trong bài *Quá vong cơ mộ* (Qua mộ người ca nữ), ông cũng động lòng thương cảm trước năm mồ cô đơn của một người ca nữ: *Mạc cánh tha sinh kết hậu duyên/ Tam xích cô phân y dã tỵ/ Dạ đặng căn sấm Tiểu thừa thiên* (Chờ đợi đến kiếp khác kết duyên sau/ Năm mồ ba thước cô đơn dựa vào chùa hoang/ Đêm đêm chằm chỉ dưới đèn sấm hối thiên Tiểu thừa). Là một Hoàng tử yêu nghệ thuật, hẳn Vương có giao tình sâu đậm với các ca nữ, hiểu rõ nghịch lý và bi kịch của kiếp ca nhi: tuổi xuân họ rực rỡ (*phương niên*), cống hiến hết tài năng cho khán thính giả (*vị thủy tiêu tụy*), được bao người mến mộ, theo đuổi; nhưng khi nhan sắc phai tàn, thì liền thất sủng, thảm cảnh không khác nhân vật Đạm Tiên từng được Nguyễn Du miêu tả trong *Truyện Kiều*, một khi thác xuống thì cũng “làm ma không chồng”. Cái số kiếp ca nương đã định bạc bèo: sống mua vui cho thiên hạ; chết lạnh lẽo năm mồ ba tấc đất nơi đồng hoang. Miên Trinh dường như không nỡ, ông mong họ được siêu thoát bằng con đường của Phật giáo Tiểu thừa: đoạn tận tham sân si, thoát khỏi tái sinh luân hồi đau khổ, cho nên chẳng mong cầu có kiếp sau (*mạc cánh tha sinh*), chẳng mong cầu duyên mới (*hậu duyên*), kiếp này đoạn hết khổ não là thôi, coi

như được giải thoát, siêu sinh. Miên Trinh đã chạm tới một đạo lí: Khổ quá con người thường không muốn sống nữa, kiếp này nếu khổ rồi, người ta cũng không mong tái sinh, không mong có kiếp sau. Người đời thường cho rằng chết là hết nhưng với Miên Trinh, người có xu hướng mến Đạo Phật và Đạo Lão, thì cuộc sống sau cái chết cũng cần được lưu tâm. Vì yêu mến phái nữ, nên ông không đành lòng hình dung ra cảnh linh hồn họ phải cô đơn, lạnh lẽo, hoặc quá quyến luyến dương duyên mà lâm lạc thêm ở kiếp sau.

2.1.3. Tài năng

Ngoài phần diễn Nôm về đức hạnh trí tuệ, thông minh của những gương phụ nữ Trung Hoa trong *Nữ phạm điển nghĩa từ*, Miên Trinh không nói nhiều đến tài năng các nhân vật phụ nữ. Tuy nhiên, vẫn có thể nhận ra hai khả năng ở người phụ nữ khiến Miên Trinh thán phục, đó là tài văn chương chữ nghĩa và tài đàn hát.

Trước hết phải khẳng định, dưới những định kiến khắt khe của thời phong kiến, khi nữ tử không được học hành đầy đủ thì tài học không phải sở trường của nữ giới. Tuy nhiên, cũng không phải không có những nữ sĩ xuất chúng được lịch sử ngợi ca. Ban Chiêu đời Hán hoàn thành bộ *Hán thư*, bộ sử được các danh sĩ đương thời và đời sau vô cùng trân trọng. Tạ Đạo Uẩn đời Tống nổi tiếng với tài văn chương ứng đối. Trong *Vĩ Dạ hợp tập*, Miên Trinh đã tảo bạo mượn hai tên tuổi này làm nền để đề cao tài năng của em gái mình là công chúa Gia Thục: *Tục bút hư Ban sử/ Liên ngâm phế Tạ thi* (Bút liên mạch lu mờ tài viết sử của nàng Ban/ Ngâm vịnh miên man bỏ xa cả thơ à Tạ).

Về cầm nghệ, phải nhắc đến nàng Đẩu Nương trong *Nam cầm khúc*: lúc thì lạnh lẽo như tiếng hạc, lúc thảm thiết như tiếng khóc của Thục Đế: “*Lạnh nghe hạc nói năm xưa/ Thảm nghe Thục Đế khóc đưa xuân về*” [4]. Tiếng đàn của nàng không chỉ tái hiện được mọi âm thanh của cuộc sống mà còn khiến người nghe chìm đắm trong những tầng bậc cảm xúc bi hoan li hợp: “*Dời cung đôi vũ khúc thường/ Trống Tuyên, vạc Võ, chầu Thang giọng kỳ*” [4]. Không chỉ khiến người ta nhớ tới tiếng đàn huyền thoại của Tư Mã Tương Như làm xiêu lòng nàng Trác Văn Quân xinh đẹp mà còn có thể sánh ngang với Đỗ Thu Nương đời Đường. Tài năng của Đẩu Nương còn được tôn lên cảnh giới thoát tục khi nàng quyết treo đàn không đánh cho phạm nhân bởi đã mất đi người thăm âm tri kỉ: *Tâm thường chẳng gảy khúc này với ai*.

Còn trong *Dương xuân khúc*, ngoài kĩ năng múa uyển chuyển, duyên dáng, các vũ nữ còn để lại ấn tượng với giọng ca trong trẻo, lạnh lốt, say đắm lòng người: *Phát thanh thanh việt nan khả phương* (Tiếng ca trong trẻo vang bốn bề).

Thực ra thơ Miên Trinh không quá chú trọng đến tài năng của giới nữ. Vẻ đẹp của người phụ nữ toát lên từ trái tim yêu thương, từ tâm hồn đa cảm, từ những thiệt thòi, từ những điều

thường nhật mà họ tình nguyện hi sinh. Đó mới là những vẻ đẹp ở người phụ nữ, khiến người khác cảm kích, rung động, yêu mến.

2.1.4. Số phận

Không may mắn là cụm từ chung có thể dùng cho những thân phận phụ nữ trong thơ văn Miên Trinh. Miên Trinh thường xúc động và làm thơ về những tình cảnh trớ trêu, bất hạnh. Bi thiết nhất là khi dương duyên của họ ngắn ngủi: Tiên mẫu mới ngoài sáu mươi đã lâm bệnh nặng nhiều năm không qua khỏi; người vợ trẻ mới gả bó sáu năm đã vội mất để lại hai đứa con thơ (*Điều vong phú*); tiểu muội công chúa chưa lập gia đình đã yếu mệnh, tiết Hàn Thực hay Tào mộ lạnh lẽo khói hương (*Khóc tiểu muội Trang Thực công chúa* – Khóc em gái là công chúa Trang Thực); hay cô ca nữ đang tuổi phương niên mà thác xuống thành nấm mồ cô cút cạnh chùa quê (*Quá vong cơ mộ*), v.v. Sâu muộn thứ hai là hạnh phúc không đủ đầy, hoặc phải chịu cảnh biệt li, hoặc yêu thương mà không được đền đáp. Rất nhiều người vợ phải sống trong nỗi cô đơn, nhớ nhung, khao khát tình cảm yêu thương của người chồng đến héo mòn. Từ người vợ đêm đêm giặt áo cho chồng ngoài chiến trường (*Đào y khúc*), hay người vợ thao thức nhìn giường đơn, gối chiếc (*Khuê oán* – Nỗi oán phòng khuê), đến thiếu phụ có chồng đi buôn bán bắt vô âm tín (*Khuê oán khúc*). Rồi những người cung nữ héo hắt cả thanh xuân ở thâm cung, bao nhiêu năm chỉ mòn mỏi chờ đợi một lần được vua ân sủng (*Nghĩ cổ cung từ* – Phỏng theo điệu bài “Cổ cung từ”); những kĩ nữ lâu xanh tường chùng vô tri nhưng cũng khao khát hạnh phúc lâu bền thay vì những cuộc vui thoáng chốc (*Thanh lâu khúc* – Khúc hát lầu xanh); những thiếu nữ ngày đêm bị niềm tương tư vò xé khi người thương hững hờ; v.v. Ba là cuộc sống cực nhọc, tảo tần, như người vợ nuôi tằm, phải gắng gượng lo cái ăn cái mặc cho cả nhà, bản thân dù mệt mỏi cũng không dám nghỉ ngơi (*Tằm phụ từ*, *Nghĩ điền gia*).

Đối với Miên Trinh, những người phụ nữ kết tinh mọi vẻ đẹp về ngoại hình và đức hạnh, tài năng và số phận chính là những thành viên trong gia đình: mẹ, vợ và các hoàng muội. Tình cảm của ông với những người phụ nữ đặc biệt này được đẩy lên cao trào khi ông vĩnh viễn mất họ.

Người phụ nữ vĩ đại nhất, cũng là người quan trọng nhất trong cuộc đời Miên Trinh chính là mẫu thân Lê Tiệp Dư. Khi mẫu thân mất, Miên Trinh đã viết bài biểu bằng chữ Hán *Tiên mẫu Lê Tiệp Dư thân đạo biểu* (Bài biểu trên bia đá của người mẹ đã mất Lê Tiệp Dư). Bài biểu kể rõ về tiên mẫu Tiệp Dư từ lúc sinh ra đến khi mất với những phẩm chất chuẩn mực nữ nghi: sinh ra đã đoan trang, thông minh, hiền thực; lúc mẹ được năm, sáu tuổi đã biết nhường nhịn, đóng cửa mà khuyên nhủ nhau. Tính tình nhân từ, khoan diệu của Tiên mẫu Tiệp Dư còn được thể hiện qua việc bà từ chối được thăng hạng để xin cho “thứ mẫu” là Thục Tân Nguyễn Khắc Thị Bửu (mẹ của Miên Thẩm) cùng được thăng bậc. Khi Quý Nhân mất, bà lại lo lắng, chăm sóc cho con cái của Quý Nhân. Miên Trinh cảm thụ đức hạnh chí hiếu của mẫu thân: “tính mẹ chí hiếu, từ khi bà ngoại mất, nhà càng nghèo; mẹ tự thân làm các công việc vá may,

quét tước, chăm sóc và tự tay lo cơm rượu cho ông ngoại” [2]. Tư chất thông minh, hiếu học, tính tình trung hậu của trưởng tử Miên Trinh cũng thừa hưởng trực tiếp từ sự giáo dục của bà: “ông văn chương xuất sắc mà dáng điệu và lời nói thành thực, có thể nói là thừa hưởng và giữ được giáo huấn của nhà” [2]. Mẫu thân Miên Trinh là một tấm gương học tập cho con khi từ nhỏ đã thuộc lòng và hiểu ý nghĩa những sách về đạo hiếu. Không chỉ dạy con với thái độ nghiêm khắc, bà còn uốn nắn con từ rất sớm, lên bốn tuổi đã truyền miệng các sách *Hiếu kinh* và *Nhị thập tứ hiếu* bằng quốc âm. Chính những phẩm chất và đức hạnh của mẫu thân đã đem lại cho Miên Trinh một bầu không khí giáo dục nhân từ, khuôn phép và chuẩn mực, làm nền tảng nhân cách, đạo đức cho con người Miên Trinh khi trưởng thành. Miên Trinh chí hiếu là vì có một người mẹ như bà Tiệp Dư. Từ khi mẫu thân lâm bệnh, Miên Trinh nhiều lần dâng sớ xin từ chức để chuyên tâm phụng dưỡng mẹ. Ở bài sớ xin từ chức (*Thỉnh giải chức sớ*), Miên Trinh đã bộc lộ tấm lòng với mẹ rất chân thành, hiểu rõ chứng bệnh của người ta lúc về già: “Mẫu thân chưa khỏi bệnh, người già khó giữ gìn khi nóng lạnh, phong sương thay đổi, bữa cơm canh cháo đều có chỗ không vừa lòng, cho nên bệnh càng khó lành”. Không chỉ chăm sóc bữa cơm, giấc ngủ cho mẫu thân, Miên Trinh còn lo lắng không yên, không còn tâm trí nào để ý tới việc công: “thần không thể để tâm đến việc sách vở, tuy hàng ngày vẫn giảng bài nhưng cũng bị gián đoạn”; “thần lo lắng thuốc thang, cơm nước mà lòng dạ rối bời, đối với sách vở thánh hiền ắt không thể tìm ra điều gì mới mẻ, đối với học trò ắt không thể cố gắng điều gì có ích”. Sự toàn tâm toàn ý muốn dành thời gian và tình cảm để phụng dưỡng mẹ già của Miên Trinh thật đáng ngưỡng mộ. Thân là nam giới, thấm nhuần đạo lí Nho gia, lại là hoàng tử, ít nhiều mang ý thức vương quyền, song Miên Trinh trọng tình cảm hơn công danh, trọng gia đình hơn công vụ. Điều này một lần nữa chứng tỏ sức ảnh hưởng mạnh mẽ của mẫu thân đến con người Miên Trinh.

Nếu Miên Trinh viết về Tiên mẫu bằng một bài “biểu”, thể văn thể hiện sự tôn kính với người bề trên, thì khi bày tỏ nỗi đau mất vợ, ông chọn thể “phú”, thể văn gần với thơ và nhạc để bộc lộ hết những dồn nén cảm xúc, những cung bậc yêu thương khi dạt dào khi thống thiết. *Điều vong phú* là một trong số ít những tác phẩm mà các thi nhân viết về chính người vợ đã mất của mình. Hình ảnh người vợ lúc còn sống hiện lên cũng hoàn hảo như một chuẩn mực đoan trang hiền thực của khách phòng khuê (*Vi khuê trung chi thực nghi*): “Dáng điệu thùy mị, nét na còn hơn cả ngọc quý/ Đẹp tươi sáng tự nhiên như đóa phù dung/ Ghét phấn son nên cũng không trang điểm/ Tính tình ôn hòa, phong thái điềm tĩnh”. Đó là vẻ đẹp như hoa như ngọc nhưng rạng rỡ tự nhiên chứ không phải là cái đẹp trau chuốt của phấn sáp. Cũng có thể hiểu vẻ đẹp ấy toát ra từ phong thái và phẩm chất chứ không chỉ là dung mạo, nhan sắc bên ngoài. Một lần nữa, Miên Trinh nhắc tới chữ “tĩnh”, chữ “thực”, cho thấy ông vô cùng đề cao đức hạnh hiền thực, điềm tĩnh ở người phụ nữ, những phẩm chất của Tiên mẫu Lê Tiệp Dư vốn được ông tôn thờ. Tuy nhiên, người vợ càng hoàn hảo thì lúc họ không may ra đi, sự trống trải, hụt hẫng

để lại cho người chồng càng lớn: “Sớm thăm sâu nhìn nhà cũ buồn không/ Chiều đau lòng ngó
tấm rèm vắng lặng/ Than rằng vật còn đây mà người đã mất/ Huống chi còn để lại cho ta lũ trẻ/
Đứa lớn tìm ta đòi mẹ/ Gượng cười mà lệ rơi/ Đứa nhỏ khóc oa oa đòi ăn/ Cho ăn rồi liền vui
chơi”.

Với công chúa Gia Thục vừa mất, Miên Trinh hết lời ca ngợi nhan sắc kiều diễm (*lệ hoa*) và tài năng làm lu mờ nàng Ban, á Tạ, những bậc nữ nhân nổi tiếng sử sách Trung Hoa về khả năng làm thơ, viết sù: *Tục bút hư Ban sù/ Liên ngâm phở Tạ thi*. Điều đáng nói là Miên Trinh tỏ ra thấu hiểu quy luật chung của số phận nữ nhi: “Xưa nay người đẹp thường gặp đau khổ/ Nữ nhi yếu ớt không thoát được sự đau buồn” (*Lệ hoa chung cổ thống/ Nữ nhược bất thắng bi*). Nhận thức về số phận người phụ nữ, Miên Trinh đã đặt trong sự đối sánh với chính nam giới: “Ta đây yếu mạnh còn tự duy trì” (*Ngô suy cường tự trì*). Trong cái nhìn so sánh giữa chính tác giả và em gái, giữa phận trai và phận gái, Miên Trinh thâm hiểu rằng có một điều gì đó quy định số phận người phụ nữ không được tự chủ như người đàn ông. Tuy nhiên, theo sự biện giải của ông, hai yếu tố dẫn tới cái “thống”, cái “bi” của công chúa Gia Thục nói riêng và của nữ nhi nói chung là bởi họ đẹp (*lệ hoa*) và yếu ớt (*nhược*). Cách nhìn này thể hiện sự đồng cảm, cảm thông của Miên Trinh với thân phận người con gái. Nó tương đồng với quan niệm truyền thống về nữ giới của đa số các nhà văn trung đại Việt Nam rằng “hồng nhan bạc mệnh”, “hồng nhan đa truân” hay “tạo vật đố hồng nhan”. Tuy nhiên, ở góc độ khác, quan niệm này không toàn diện, bởi thực ra điều chi phối hạnh phúc của người phụ nữ không phải là thế lực siêu nhiên “tạo hóa”, “tạo vật” mà chính là con người, là thế lực xã hội. Đó là những người đàn ông ích kỉ, vô tâm, phụ bạc; là những người phụ nữ nhỏ nhen, đố kị, ghen ghét; là quan niệm “nam tôn nữ ti”, “trọng nam khinh nữ”, là những quy định khắt khe và bất công của Nho giáo đang tồn tại dưới chế độ phong kiến, v.v. Chính những thế lực không siêu nhiên nhưng rất khó nhận diện này mới khiến người phụ nữ trở nên yếu đuối và hầu như không khi nào có được hạnh phúc trọn vẹn xứng đáng với nhan sắc và tài năng của họ.

Dù sao, lòng thương cảm mà Miên Trinh dành cho các tiểu muội cũng rất sâu sắc. Không chỉ tiếc thương tài sắc, gắn bó không rời xa: “Biết đến khi nào gặp lại nhau!” (*Tương kiến cánh vô kì*), ông còn xót xa cho viễn cảnh lạnh lẽo, cô đơn của các công chúa trong những ngày lễ tết đoàn viên. Một sự quan tâm giản dị mà vô cùng chu đáo của một người anh sâu sắc, một thi nhân nhạy cảm, tinh tế. Một thứ tình cảm đậm vị gia đình thân thương, gần gũi và ấm áp.

2.2. Nghệ thuật khắc họa hình tượng người phụ nữ

Ở Miên Trinh có sự đan cài giữa hai bút pháp tả mỹ nhân. Một là ước lệ theo quy phạm văn học trung đại lấy thiên nhiên làm chuẩn mực cho vẻ đẹp của con người. Cũng như cổ nhân trong thi ca cổ, những loài hoa, những loài cây mỹ miều, diễm lệ nhất là phong nền mà Miên Trinh dùng để làm nổi bật người phụ nữ. Dáng vẻ của người con gái hái sen dân dã trong *Xuân khuê oán* đã làm lu mờ cảnh liễu mùa xuân: Muồi lăm tuổi, phong tư đẹp đẽ, quyến rũ khiến cây

liều mùa xuân phải ghen tị (*Thập ngũ phong tư mị xuân liễu*). Nàng cung nữ thì khuôn mặt đẹp như hoa: *nhất phiến như hoa mạo* (*Nghĩ Cổ cung từ*). Người vợ trong *Điều vong phú* thì vượt xa cả hoa cả ngọc: *Đĩnh hoàn vĩ chi phương tư/ Phù dung diễm dĩ tự nhiên hê* (Dáng điệu thùy mị, nét na còn hơn cả ngọc quý/ Đẹp tươi sáng tự nhiên như đóa phù dung).

Cũng có khi Miên Trinh không chỉ ví von với thiên nhiên mà còn dùng nhan sắc khuynh thành của những mỹ nhân Trung Hoa để đặc tả người đẹp của mình. Ở *Nhạc phủ tân ca* (Bài ca theo điệu Nhạc phủ), vẻ đẹp của những bậc “hồng quần” (quần hồng), “thúy tỵ” (áo xanh) được ví “như hoa như ngọc”, lần át cả người đẹp nước Triệu, khiến mỹ nhân nước Sở phải đắm lòng ghen ghét.

Thứ hai, trong một số bài thơ, thiên nhiên không còn là chuẩn mực mà ngược lại, hoa cỏ lại được ví với con người, dường như muốn bắt chước dáng vẻ của mềm mại của người con gái: *Giản hoa xước ước như xử nữ/ Công tân nghiên tiếu sinh mị vũ* (Hoa bên suối nhu mì như xử nữ/ Cau mảy, cười duyên càng đáng yêu) (*Xuân nhật sơn du tác*). Trong khi đó, thay vì so sánh khí tiết đấng trượng phu như cây tùng, cây bách thì hình dáng những cây thông đang uốn mình tựa vào núi được ví với hình ảnh lão ông: *Y nhai thương tùng như lão ông* (Tùng xanh dựa vách núi như những cụ già).

2.2.1. Không gian nghệ thuật

Người phụ nữ trong thơ ca chữ Hán của Miên Trinh xuất hiện trực tiếp hoặc gián tiếp qua không gian sinh hoạt. Đây vừa là những không gian thực, vừa là không gian tượng trưng. Hình ảnh người phụ nữ thường được gọi ra bằng những không gian gắn liền với nơi ở, nơi sinh hoạt thường ngày như phòng khuê (*thâm khuê*), lầu trang điểm (*trang các*), tấm rèm (*duy*), chiếc giường (*sàng*), tấm gối (*chẩm*), v.v. Đây cũng là những hình ảnh ước lệ trong thơ văn cổ, chỉ cần nhắc tới chúng là độc giả có thể liên tưởng ngay đến người con gái, người vợ trẻ. Thủ pháp hoán dụ này được Miên Trinh vận dụng rất nhiều trong sáng tác của mình vì ông vẫn chuộng cách bày tỏ tâm sự kín đáo, ý nhị. Cảnh đơn chiếc cùng khát vọng yêu đương được đặc tả bằng hình ảnh chiếc giường cưới sang trọng cùng đôi gối được chạm khắc công phu: *Thất xích tượng sàng, song lữ chẩm* (Bày tác giường ngà, hai chiếc gối chạm) (*Khuê oán*). Đối diện với không gian gia đình ấm cúng, người vợ chỉ càng cảm nhận được sự trống trải, thiếu vắng hơi ấm của người chồng.

Bên cạnh không gian thực là không gian tâm tưởng, là những hồi ức đẹp đẽ, là những giấc mộng đẹp trong đó người con gái gặp được người thương: *hậu dạ tương tư mộng* (giấc mộng nhớ nhau của những đêm sau) (*Hồ sơn tặng biệt*). Thực tại không được như mong ước, họ tìm đến sự an ủi trong những giấc mơ. Đáng tiếc là những giấc mộng này luôn ở trạng thái bị đánh thức, đôi khi chỉ bởi một tiếng chim hót, một tiếng xe ngựa từ xa, v.v. Chẳng qua vì họ quá mong mỏi, quá hi vọng mà cũng chính vì những niềm an ủi đối với họ rất mong manh: *Đề*

hương lục song tàn ngộ mộng (Chim hoàng oanh) hướng vào cửa sổ xanh mà hót, làm tan giấc mộng ban trưa (*Vịnh oanh tống hữu nhân – Vịnh chim oanh tiễn bạn*); *Hà xú xa thanh hiếu mộng tàn* (Tiếng xe (vua) từ đâu làm tan giấc mộng sớm mai) (*Nghĩ cổ cung từ*).

Đôi khi, mộng thực ra không phải là giấc mơ mà là hạnh phúc mong manh và ngắn ngủi đến mức người kĩ nữ cảm nhận được nó chỉ là giấc mơ, không phải hiện thực, không thể làm chủ: *Phân minh nhân tự nguyệt, Hà xú mộng vi vân* (Khi trời sáng, người ta cũng như trăng/ Mộng thành mây bay về nơi đâu) (*Thanh lâu khúc*).

2.2.2. Thời gian nghệ thuật

Thời gian đặc trưng gắn với người phụ nữ trong thơ Miên Trinh là mùa xuân và mùa thu. Không chỉ vì xuân thu nhị kì là hai thời kì đặc biệt trong năm gắn với sức sống, khát vọng, sự ấm áp sống hay gắn với sự héo úa, phai tàn, lạnh lẽo, mà còn bởi xuân, thu trong thơ ca cổ đã là trở thành biểu tượng của tâm trạng con người. Tuy có vẻ đối lập, song trong thơ Miên Trinh, hai mùa này là thời gian tượng trưng, đồng nhất với nhau trong một tình cảnh chung, tâm trạng chung của người phụ nữ: sự cô đơn.

Ngoài việc dùng để chỉ tiết trời, chữ “xuân” trong thơ Miên Trinh còn được sử dụng để chỉ tuổi trẻ của người con gái. Với người phụ nữ, tuổi trẻ cũng đi đôi với nhan sắc, cho nên nói đến xuân cũng là nói đến khoảng thời gian tươi đẹp nhất, rạng rỡ nhất của cuộc đời họ. Tuy nhiên, đẹp nhất mà không thể vui nhất.

Cũng có một số bài thơ nhắc tới cái rét mùa đông với hình ảnh người vợ giặt áo để kịp gửi cho chồng ngoài biên ải. Mùa đông lúc này chỉ còn là cái có để người vợ cảm nhận sự lạnh lẽo, trống vắng khi thiếu người chồng bên cạnh. Chiếc áo ấm gửi cho chồng tương phản với tấm áo mỏng trên người thiếu phụ càng làm bật thêm nỗi cô đơn, lạnh giá trong lòng người vợ trẻ (*Đào y khúc*).

Kiểu thời gian thành công nhất trong thơ Miên Trinh là thời gian quá khứ, là thời gian hoài niệm. Quá khứ trong hồi ức của những cô gái, những ca nương, những người vợ trẻ đều là khoảng thời gian đẹp nhất. Đó là khi họ còn thanh xuân, còn tuổi trẻ, khi nhan sắc khiến liễu thẹn hoa nhường: *Thập ngũ phong tư mị xuân liễu* (Mười lăm tuổi, phong tư đẹp đẽ, quyến rũ) (*Xuân khuê oán*); khi họ gặp gỡ và có những tháng ngày hạnh phúc với tình lang: *Lang tình diều diều giang thủy bình/ Thiếp tâm tròng tròng giang nguyệt minh... Hoa tiên nguyệt hạ trấn tương tùy/ Hoan tiếu hà tăng giải biệt li* (Tình chàng mênh mang làn nước lặng/ Lòng thiếp trong trẻo ánh trăng sông... Trước hoa dưới trăng lúc nào cũng bên nhau/ Vui cười chưa từng hiểu cảm giác biệt li) (*Xuân khuê oán*); là “sáu năm ở bên nhau” (*trương tòng chi lục tải*) với biết bao kỉ niệm và “ân tình sâu nặng không thể nào khuây” (*ân tình thâm nhi bất khuây*) trước khi người vợ mất. Những tháng ngày ân nghĩa chồng chất (*Ân nghĩa chi nhật dĩ đốc*) mà ngắn ngủi vụt qua như giấc mộng đẹp không cách gì kéo dài nữa (*Kì cát mộng chi duy hà hễ?*) (*Điệu vong phú*). Những

người con gái đều từ điểm nhìn hiện tại để vọng về quá khứ, tìm niềm an ủi từ tháng ngày tươi đẹp. Nhưng bi kịch chính là ở chỗ, quãng thời gian đẹp nhất của người phụ nữ không chỉ là khi họ tỏa sáng mà cũng chính là những năm tháng họ đã cống hiến, đã hi sinh: *Vị thùy tiêu tụy tổn phương niên* (Vì ai tiêu tụy, hao mòn tuổi thanh xuân tươi đẹp) (*Quá vọng cơ mộ*).

Nếu thời gian tượng trưng dài đằng đẵng trong cô đơn bào mòn sức chịu đựng của người con gái, khiến họ khao khát vượt qua thì thời gian hoài niệm đều là những khoảnh khắc ngắn ngủi khiến con người dần vật, tiếc nuôi, mong ước níu kéo. Nhưng đứng trước nỗi cô đơn hay nuôi tiếc, người phụ nữ đều bất lực.

2.2.3. Ngôn ngữ và giọng điệu

Ở địa hạt thực từ, việc sử dụng với mật độ khá dày những từ chỉ tâm trạng buồn, chỉ cảnh li biệt, chỉ tình trạng tàn tạ mang đến cho các bài thơ này không khí thê lương: *thảm, bi, thống, lệ* (nước mắt), *sâu, ức* (nhớ), *đê* (khóc), *biệt li, tiêu tụy, tổn, v.v.* Bên cạnh từ chỉ tâm trạng, Miên Trinh dùng nhiều từ láy tượng hình để miêu tả dáng vẻ mềm mại, duyên dáng, thướt tha, có khi mủm mĩm, có khi mảnh mai của người phụ nữ như *niệu na, niệu niệu, sinh đình, quỳên quỳên, vĩ vĩ, a na, yếu điệu, uyển chuyển* (khéo léo), *xước ước* (ẻo lả), *v.v.* Ngoài việc dùng tính từ trực tiếp miêu tả vẻ đẹp ngoại hình, Miên Trinh còn dùng các danh từ chung chỉ người con gái đẹp như *oa, kĩ, cơ, kiều, mỹ nhân, ngọc nhân, ngọc nữ, giai nhân, nga mi, v.v.*, hoặc tên riêng của những đại mỹ nhân đã thành huyền thoại của Trung Hoa như các nhân vật cổ tích *Thường Nga, Ngọc Nữ, Chức Nữ*, các nhân vật lịch sử, nhân vật văn học như *Chiêu Quân, Đỗ Thu Nương, Trác Văn Quân, Tương Nga, Đại Ngọc, Mạc Sâu, v.v.*

Trong *Vĩ Dã hợp tập*, Miên Trinh dùng nhiều điển tích, điển cố, nhiều từ ngữ ước lệ, hình ảnh ẩn dụ, hoán dụ để nói về người con gái. Đó là những sự vật tượng trưng cho vẻ đẹp kín đáo, ổn định, cho cuộc sống gia đình như *khuê nhân, hồng quân, thâm khuê, sàng* (giường), *chẩm* (chiếu), *khuê, các, lâu, đường* (phòng, nhà), *danh hoa* (bài thơ *Ngu Cơ*), *lệ hoa* (bài *Khốc vọng muội Gia Thực công chúa*), *v.v.* Trong khi đó, đối với nam nhân, ông cũng ngầm ví với những thứ thường di chuyển, không cố định như *đông phong* (gió xuân), *cầm phàm* (bướm gấm), *Bắc phương* (gió bắc), *hành nhân, du nhân* (người ra đi). Cách dùng từ này vừa học tập ngôn ngữ thơ Đường, vừa kế thừa quan niệm truyền thống của người phương Đông nói chung, của người Việt Nam nói riêng.

Về phần hư từ, những thán từ, từ phủ định, từ nghi vấn như *hà* (sao), đại từ phiếm chỉ *thùy* (ai), *v.v.* cũng góp phần tạo ra cảm giác day dứt trong lòng người đọc. Cũng như vai trò của đại từ phiếm chỉ “ai” trong ca dao và thơ cổ, từ “thùy” (ai) trong thơ Đường và trong thơ Miên Trinh cũng gửi gắm nỗi niềm trách móc sự vô tâm của người đời. Như câu mở đầu bài *Quá vọng cơ mộ* (Đi qua mộ của người ca nữ): *Vị thùy tiêu tụy tổn phương niên* (Vì ai đến nỗi tiêu tụy, hao tổn những ngày tháng thanh xuân). Rõ ràng tác giả, người ca nữ và cả độc giả đều hiểu

rõ lúc còn sống ca nương đã cống hiến tiếng đàn, giọng hát cho khán thính giả khắp nơi. Nhưng đại từ phiếm chỉ “thùy” ở đây lại không ám chỉ tất cả những người đã từng biết, từng nghe, từng thưởng thức, từng mến mộ nàng. Hầu như, “thùy” chỉ nhằm hướng đến những người đã có giao tình sâu nặng với nàng, thậm chí đã có không ít lời hẹn ước, đã từng gieo cho nàng những hi vọng về mối lương duyên tốt đẹp. Cho nên, đến câu thơ thứ hai nhà thơ mới khuyên nàng từ bỏ mong ước hảo huyền đó: “Chớ đợi đến kiếp khác kết duyên sau” (*Mạc cánh tha sinh kết hậu duyên*).

Từ nghi vấn “hà” (làm sao, ở đâu, lúc nào) là một hư từ đặc sắc trong thơ cổ. Chỗ nào có từ “hà” xuất hiện là ở đó độc giả thấy được sự bất lực, nghịch cảnh, sự vô vọng của thi nhân. Trong *Điều vong phú*, người chồng năm lần thốt lên từ “hà” (làm sao): khi thì bất lực không ngăn được quy luật hoa quý thường hay tàn lụi bởi gió mưa (*hà cấm phong vũ chi li phi*); khi thì không sao giải bày hết nỗi nhớ thương sâu thẳm (*hà dĩ vân bi/ Hà trùng hoài chi thâm điệu hề*); khi thì không có cách nào có thể kéo dài khoảng thời gian đẹp đẽ như giấc mộng cùng vợ gần bó (*cát mộng chi duy hà hề?*); khi thì cảm thán vì người vợ ra đi quá đột ngột: *Hà nhất đán chi khạp thế hề?*

Từ phủ định trong thơ Miên Trinh không ít, thường gặp nhất là các từ *mạc* (chớ), *bất* (không), *vô* (không), *vị* (chưa), thể hiện bi kịch, sự tương phản giữa mong muốn và hiện thực, đem lại cảm giác về sự bất lực. Riêng bài *Khốc vong muội Gia Thục công chúa* (Khóc em gái Gia Thục công chúa đã mất) đã dùng đến ba từ phủ định: *Nữ nhược bất thắng bi* (Thân con gái yếu đuối không thắng được chữ buồn), *Cửu nguyên quy vị đắc* (Nơi chín suối muốn về mà chưa được), *Tương kiến cánh vô kì* (Biết đến khi nào gặp lại nhau). Từ *mạc* (đừng, chớ) cũng xuất hiện khá nhiều: *Hành nhân mạc vấn xuân đa thiếu* (Người ra đi chớ hỏi nàng bao nhiêu tuổi) (*Xuân oán khúc*), *Bất nhân sách giai cú/ Thùy dữ phá sâu miên* (Không nương vào câu văn đẹp trong sách/ Biết cùng ai giải mối sầu miên man) (*Khuê tứ*).

Về giọng điệu, âm hưởng chung của những bài thơ viết về phụ nữ của Miên Trinh là cảm giác man mác, buồn miên man. Đó không phải là một nỗi đau quặn thắt hay tiếng nói phản kháng mãnh liệt, cũng không phải là sự dứt khoát bảo vệ, bênh vực người phụ nữ. Hầu như độc giả cảm nhận được sự day dứt không đành lòng của một người trân trọng nữ giới, thấu hiểu những những thiệt thòi, oan uổng họ phải chịu, cả những vất vả, hi sinh họ dành cho gia đình, cảm thông cho số phận bất hạnh của người phụ nữ nhưng lại bất lực không thể thanh minh, không thể che chở họ, càng không có khả năng mang lại hạnh phúc cho họ. Trong *Vĩ Dạ hợp tập*, *Dương xuân khúc* là một trong những thi phẩm hiếm hoi có giọng điệu tươi vui khi miêu tả về đẹp các vũ nương. Điệu múa trong khúc “Dương xuân” vốn là để ngợi ca cảnh thái bình và nền chính trị nhân đức: “Ngày Thuấn, trời Nghiêu, on huệ lâu dài/ Nhà nhà niềm vui sướng chưa bao giờ dứt” (*Thuấn nhật Nghiêu thiên huệ trạch trường/ Gia gia hoan lạc thù vị ương*). Các vũ nữ trong bài thơ cũng chỉ được miêu tả ở ngoại hình, không nhắc đến tâm sự và cuộc đời.

Ngoài ra, thể loại, nhịp điệu cũng tạo ra giọng điệu thống thiết trong thơ ca Miên Trinh. Với *Điệu vong phú*, lối phú “Tao thể” (thể phỏng theo *Ly tao* của Khuất Nguyên) với từ đệm “hê” ở cuối câu khiến lời văn mang âm điệu của lời than, cả bài phú tuôn trào như những tiếng nấc nghẹn ngào, như những con sóng cảm xúc trào dâng từng đợt lúc dồn dập, lúc miên man. Với *Xuân khuê oán*, số chữ trong câu thơ không cố định từ đầu đến cuối mà có sự thay đổi, tương ứng với những biến chuyển trong cuộc sống của người con gái. Bốn câu thơ cuối chỉ có ba chữ gọi lại âm điệu thể lương trong bài từ *Mô ngư nhi* nổi tiếng của Nguyễn Hiếu Vấn (*Hoan lạc thú/ Li biệt khổ* – Vui đoàn tụ/ Khổ biệt li): *Cổ khách lạc/ Thâm khuê sâu/ Yến song phi/ Phi thương lâu* (Người khách buồn vui về/ Người vợ cô đơn sâu thăm/ Đôi chim én bay/ Bay lên mái lâu). Đỉnh điểm của nỗi sầu li biệt không chỉ là cách trở không gian mà chính là sự đối lập về tâm trạng: trong khi người chồng đi buôn bán rất vui vẻ thì người vợ ở nhà cô đơn sâu thăm. Hạnh phúc lứa đôi tan biến, không thể níu giữ, không thể tìm lại như hình ảnh đôi chim én vụt bay qua mái lâu. Nếu liên tưởng xa hơn, nỗi ai oán trong *Mô ngư nhi* (còn có tên *Nhạn khâu* – Mồ chim nhạn) còn là nỗi đau đớn thấm thiết vì cái chết chia lìa của một đôi chim nhạn đã hẹn thề sinh tử. Chim nhạn sống thành đôi, khi một con không may chết đi thì con còn lại cũng lao mình xuống đất chết theo. Có thể mới thấm thía thêm nỗi bi đát của người vợ trẻ trong *Xuân khuê oán* của Miên Trinh.

3. Kết luận

Người phụ nữ trong các sáng tác của Miên Trinh hiện lên với đầy đủ vẻ đẹp từ ngoại hình đến tâm hồn, phẩm chất. Tuy số phận kém may mắn, không được hạnh phúc, nhưng họ đều giữ tấm lòng thủy chung, thậm chí là cam chịu. Nổi bật ở những nhân vật nữ này là nét đẹp vô cùng nữ tính với tính tình dịu dàng và tình cảm thiết tha. Với quan điểm sáng tác đề cao cái “tinh”, Miên Trinh miêu tả phụ nữ rất khác biệt. Ông không nói thẳng mà hay ẩn ý xa xôi. Ông quan tâm nhiều đến con người ở khía cạnh tinh thần hơn là nhan sắc diễm lệ, tài năng nổi bật hay vật chất đỏi khổ. Ông thương rung cảm trước cảnh cô đơn, trước những nỗi niềm khó nói hoặc không được nói ra, dù đó là của cô gái trẻ hay người thiếu phụ, thậm chí của một lão bà. Cảm xúc từ những thi phẩm về thân phận nữ tử của Miên Trinh thường nhẹ nhàng, tinh tế nhưng lại sâu sắc, ám áp, gần gũi. Bên cạnh ngôn ngữ và bút pháp cổ điển, Miên Trinh cũng có những cách tân, đưa lại cái nhìn toàn diện hơn, sâu sắc hơn về phụ nữ Việt Nam giữa và cuối thế kỉ XIX.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Bửu Cầm (1961), “Nữ phạm điển nghĩa từ, một tác phẩm có giá trị bằng chữ Nôm chưa xuất bản của Tuy Lý Vương”, *Văn hóa nguyệt san*, số 63, 859–866.
2. Lê Nguyễn Lưu (1996), “Khu di tích lăng mộ Tuy Lý Vương và bài bia Tiên mẫu Lê Tiệp Dư thần đạo biểu”, *Tạp chí Thông tin Khoa học và công nghệ*, số 4, 129–134.
3. Trần Đình Sử (2005), *Thi pháp văn học trung đại Việt Nam*, Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội.
4. Hoàng Trọng Thược (sưu tầm) (1962), *Hương Bình thi phẩm* (từ đời Minh Mạng đến nay), xuất bản tại Sài Gòn.
5. Trần Như Uyên (dịch và giới thiệu) (1992), *Thơ Tuy Lý Vương Miên Trinh*, Nxb. Văn học và Sở VHNT Huế.
6. 綏理王綿實 (嗣德 癸丑年), 女範演義詞 (Tuy Lý Vương Miên Trinh (Tự Đức năm Quý Sửu –1853), *Nữ phạm điển nghĩa từ*, bản chữ Nôm, lưu giữ tại Phủ Tuy Lý Vương, Huế.
7. 綏理王綿實 (嗣德 乙亥年), 葦野合集. (Tuy Lý Vương Miên Trinh, *Vĩ Dạ hợp tập*, bản dập từ bản khắc gỗ năm 1875 tại Phủ Tuy Lý Vương).

The woman image in Tuy Ly Vuong Mien Trinh’s writings from the artistic perspective

Vo Thi Ngoc Thuy*

University of Education, Hue University, 34 Le Loi St., Hue, Vietnam

Abstract. The works about the woman by Mien Trinh occupy a considerable proportion of his writings. Besides *Nu pham dien nghia tu* written in the Nom script, other works in the Han script in *Selection of Vi Da* portray Mien Trinh’s profound view of the woman, from appearance to character and fate. Mien Trinh could see the beauty in women in his family, such as his mother, wife, sisters, and other ordinary women. Most of them affected Mien Trinh with their faithful love and kindness but unhappiness under certain situations. Compassion, love, affection, and defence were Mien Trinh’s attitudes toward the women in his works.

Keywords: woman image, Mien Trinh’s writing, Selection of Vi Da, love, fate