

TRẦN VĂN TÍCH

Sinh năm 1932 tại Quảng trị.
Tốt nghiệp Bác sĩ Y khoa năm 1962.

Trước 1975 phục vụ trong binh chủng Quân Y Quân lực Việt nam Cộng hòa và phụ trách giảng dạy ở Trường Quân Y, Trường Cán sự Y tế Sài Gòn, Trường Đại học Y

khoa Huế và Trường Đại học Y khoa Minh Đức.

1975 - 1978: tù cộng sản.

1978 - 1984: tiếp tục nghiệp vụ giảng huấn Y khoa.

Từ 1984 định cư ở CHLB Đức, làm việc trong các bệnh viện, cộng tác viên cơ quan Hồng Thập Tự Đức.

Góp bài viết thường xuyên cho hai tạp chí *Văn học* (Cali) và *Làng văn* (Toronto); thỉnh thoảng cũng có bài trên một số tạp chí khác.

Sách đã xuất bản:

Tư tưởng Lão Trang trong y thuật Đông phương

(An Tiêm 1972, Xuân Thu 1990)

Đông y xybécniéc

(Câu lạc bộ Y học dân tộc 1981)

Sự muộn năm cũ

(Làng văn 1992)

Nho y Nguyễn Đình Chiểu

(An Tiêm 1993)

Sách đang đưa in:

Thơ văn gọi tình

(Imn, Bonn, CHLB Đức)



Thanh Văn

P.O. BOX 411723

Los Angeles, CA 90042 • USA

Hình bìa: Nguyễn Đông
theo một bản vẽ của Picasso

Giá \$12.00

TRẦN VĂN TÍCH • VĂN SỬ Y DƯỢC TRONG TRUYỆN CHUỖNG KIM DUNG

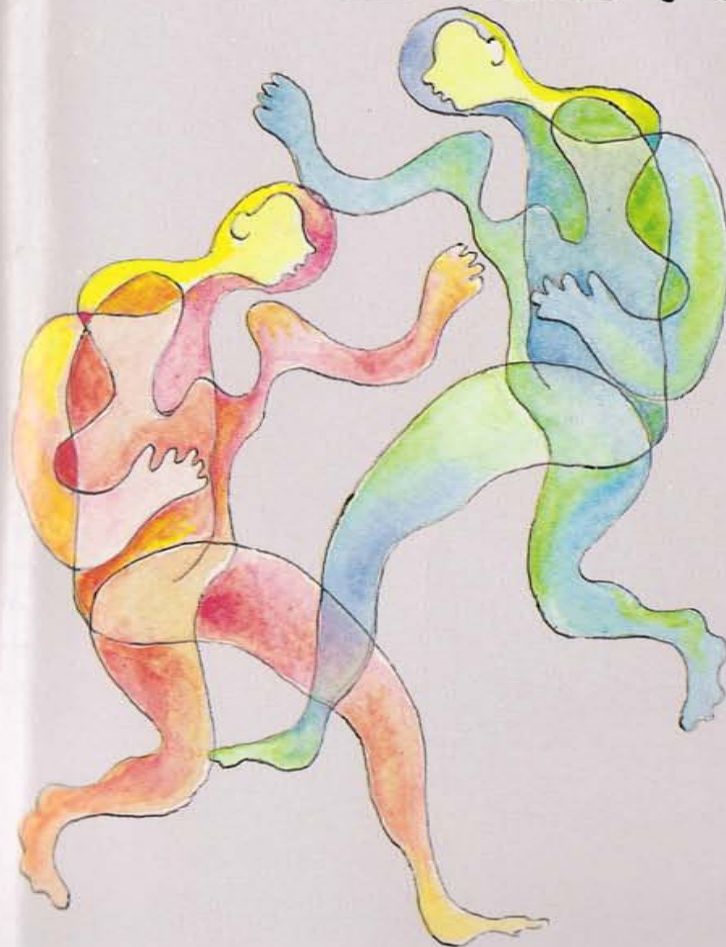
TRẦN VĂN TÍCH

Văn Sử Y Dược

trong

Truyện Chuồng

KIM DUNG



THANH VĂN

VĂN SỬ Y DƯỢC
TRONG TRUYỆN CHỮỞNG KIM DUNG

Phạm Văn Đăng
and Lê Văn Đăng
Bonn, 19.09.2011
Trần Văn Lịch

TRẦN VĂN TÍCH

VĂN SỬ Y DƯỢC
TRONG
TRUYỆN CHỮỞNG KIM DUNG

THANH VĂN 1995

VĂN SỬ Y DƯỢC
TRONG TRUYỆN CHƯỞNG KIM DUNG
Biên khảo của Trần Văn Tích
Bìa của họa sĩ Nguyễn Đồng
Thanh Văn xuất bản tại California - USA
1995

*Cúi lạy dâng Ba,
Gởi về Má, quay quắt nhớ thương những buổi tối
ở Tourane Má kể chuyện Mạnh Lệ Quân thoát hài,
chuyện Mã Hữu Giác...
Riêng tặng Ngự sử và riêng cho Cu Ti.*

MỤC LỤC

LỜI MỞ ĐẦU	9
CÁC VẤN ĐỀ VĂN HỌC TỔNG QUÁT	15
SÀU ĐỔ MỤC	43
THI LOẠI TỪ	55
BÀI HÀNH HIỆP KHÁCH	101
KHÚC CA VIÊN VIÊN	121
BẢN NHẠC TIỂU NGẠO GIANG HỒ	135
HỌ ĐOÀN NƯỚC ĐẠI LÝ	155
Y DƯỢC VÀ CHỮỞNG KIỂM	169
NGHỆ THUẬT BIỂU HIỆN	183
NHÀ VIẾT SỬ VÀ NHÀ TIỂU THUYẾT	201

LỜI MỞ ĐẦU

Ai đọc Kim Dung cũng biết Quách Tĩnh và Dương Khang. Tên của hai nhân vật này do Khâu Xứ Cơ đặt với ngụ ý nhắc nhở mối nhục Tĩnh Khang và việc hai thánh khi xưa bị giặc bắt. Tác giả Hương Cảng chỉ viết như vậy mà không cho thêm chi tiết. Vậy mối nhục Tĩnh Khang là mối nhục gì? Hai thánh là ai? Giặc nào bắt họ? Nhân vật Khâu Xứ Cơ có thực hay chỉ là đồ tưởng tượng của nhà viết truyện? Độc giả Việt Nam chắc phải có những thắc mắc như vậy. Và có lẽ cả dịch giả bản Việt ngữ nữa. Vì chính người dịch cũng tỏ ra không hiểu mối nhục Tĩnh Khang là sự kiện lịch sử gì: *Anh hùng xạ điêu*, quyển 8, trang 240, thuật lời Quách Tĩnh: “Đó là Khưu đạo trưởng muốn chúng con không quên cái nhục ở Tĩnh Khang”. Như vậy, rõ ràng người dịch đã tưởng Tĩnh Khang là một địa danh. Không phải thế. Tĩnh Khang là một niên hiệu. Ngày xưa, mỗi triều vua thường có một hay nhiều niên hiệu. Ví dụ vua Lê Thánh Tông nước ta, ở ngôi ba mươi tám năm, có hai niên hiệu: mười năm đầu đặt niên hiệu là Quang Thuận, hai mươi tám năm sau đặt niên hiệu là Hồng Đức. Tĩnh Khang là một niên hiệu của vua Huy Tông nhà Bắc Tống. Vị vua này tại vị từ năm 1101 đến năm 1126, cải nguyên tất cả sáu lần. Niên hiệu Tĩnh Khang

là niên hiệu cuối cùng, chỉ có một năm và tương ứng với năm 1126 Tây lịch. Vào thời điểm đó, quân Kim đánh xuống Nam, chiếm Khai phong, bắt hai vua Huy Tông và Khâm Tông đưa về Bắc, cho nên sử Trung Hoa gọi là nạn hay nhục Tĩnh Khang. Và “nhị thánh” được Quách Khiếu Thiên—thân phụ Quách Tĩnh—nhắc đến ở đầu truyện *Anh hùng xạ điêu* chính là hai vua Huy Tông và Khâm Tông. Trong một bài từ theo điệu *Mãn giang hồng* (bài từ này được Quách Tĩnh đọc cho Hoàng Dung nghe khi ở trên Thánh địa của bang Thiết chưởng và ngẫu nhiên tiếp thu được hai cuốn sách do Hàn Thế Trung sao lục các tác phẩm của Nhạc Phi), vị danh tướng đời Tống đã đề cập đến “Tĩnh Khang sĩ”.

Khâu Xứ Cơ cũng là một nhân vật có thật trong lịch sử Trung Quốc. Đó là một đạo sĩ—do đó ông có ngoại hiệu là Trường Xuân Tử hay Trường Xuân chân nhân—phiêu bạc giang hồ khắp chốn, viễn du ở rất nhiều nước ngoài, sang tận vùng Trung đông ngày nay. Trong bộ *Trường Xuân chân nhân Tây du ký*, ông kể lại những cuộc hành trình xa xôi. Chẳng hạn năm 1222, ông đã đi qua thành phố lộng lẫy với những cung đền Hồi giáo Samarkand—hiện nay thuộc Uzbekistan—, đã chứng kiến cảnh đô thành giàu có với một nền văn hóa rực rỡ này của miền Trung Á bị quân Mông cổ do Thiết Mộc Chân chỉ huy đốt phá tan hoang, đánh đuổi dân chúng ra khỏi thành khiến cư dân ở đây không còn được một phần tư dân số trước kia.

Trong tập sách này, chúng tôi sẽ cố gắng tập hợp và bình giải các chi tiết thuộc những lĩnh vực văn học, sử học, y học và dược học được Kim Dung đề cập đến qua những bộ truyện kiếm hiệp. Ví dụ căn cứ vào sự kiện bộ *Anh hùng xạ điêu* lấy bối cảnh khởi đầu là năm

thứ năm niên hiệu Khánh nguyên đời vua Ninh Tông (bản dịch Việt ngữ ghi sai thành Linh Tôn) nhà Tống, tương ứng với năm 1199 dương lịch và chi tiết trong *Cô gái Đồ long* theo đó Quách Tĩnh và Hoàng Dung đã liên thủ giúp quân dân Tương Dương giữ thành này và tử nạn khi quân Nguyên phá thành mà việc này thì xảy ra năm 1273 theo sử liệu Trung văn sau sáu năm quân dân nổi Hán kiên trì chiến đấu và không được triều đình Nam Tống chi viện; nên chúng tôi có thể tính ra rằng Quách Tĩnh đã hưởng thọ 74 tuổi (1273 - 1199 = 74). Chi tiết này không hề được Kim Dung ghi nhận trong các tác phẩm của mình.

Truyện võ hiệp Kim Dung và sau này, phim chưởng Kim Dung đã phổ biến sâu rộng trong giới thưởng ngoạn Việt Nam, từ Nam chí Bắc, ở quốc nội cũng như tại quốc ngoại. Những trang sách sau đây hy vọng sẽ cung cấp được một số tri thức bổ ích và thú vị cho đồng bào đồng hương.

*

* *

*

Tương ứng với những hình thức hoạt động nhận thức khác nhau của từng tác giả, các nhà văn trong quá trình sáng tác thường sử dụng những phương thức mô tả đời sống khác nhau, dựa vào những cung cách xây dựng hình tượng khác nhau, thể hiện những quan hệ thẩm mỹ khác nhau so với hiện thực. Cho nên có thể tập hợp tác phẩm văn học thành từng nhóm, từng thể loại.

Các truyện chưởng Kim Dung thuộc thể loại văn học lịch sử. Chúng chứa đựng rất nhiều nhân vật và chi tiết hư cấu bên cạnh những con người và sự kiện lịch sử có thật. Tuy nhiên dẫu hư cấu nhưng nhân vật và sự

kiện luôn luôn được sáng tạo trên các sử liệu xác thực trong quá khứ, tôn trọng lời ăn tiếng nói, trang phục phong tục, tập quán tư tưởng phù hợp với từng giai đoạn lịch sử. Dĩ vãng được tái hiện qua miêu tả sinh động, khắc họa chân dung, chi tiết chọn lọc, đối thoại hấp dẫn, ngôn từ chính xác, tình huống phức tạp, xung đột liên tục, biến cố dồn dập.

Tất nhiên không phải tất cả đều do chất xám đại não Kim Dung. Có những tình tiết nhà văn Hương Cảng mượn của người khác. Ví dụ mẫu đề người mặt sắt là phỏng theo Alexandre Dumas trong *Le vicomte de Bragelonne*; tình huống oái oăm chỉ có A Tú nhận được chàng thanh niên nào trong cặp Thạch Phá Thiên và Thạch Trung Ngọc là hiền lương đôn hậu, gã nào là lưu manh tàn ác trong khi chính mẹ đẻ của họ là Mẫn Nhu cũng không nhận ra, tình huống đó là bản sao đoạn mô tả d'Artagnan phân biệt được giữa hai vua Louis XIV thật và giả.

Nhưng Kim Dung có điểm khác biệt lớn so với Alexandre Dumas. Thông thường, vai chính các truyện của Alexandre Dumas là những nhân vật lịch sử có thật: d'Artagnan trong bộ ba tiểu thuyết *Les trois mousquetaires*, *Vingt ans après*, *Le vicomte de Bragelonne*; nhân vật nữ chính của *Le collier de la reine*; con người y sĩ trong *Joseph Balsamo* v.v... là những cá nhân có thật.

Kim Dung trái lại luôn luôn xây dựng cốt chuyện các bộ kiếm hiệp trên cơ sở hành trạng của những nhân vật hư cấu. Bối cảnh lịch sử của *Lộc đỉnh ký* là thập niên đầu triều Khang Hi, *Cô gái Đồ long* có phong nền dàn dựng là sơ điệp nhà Minh. Nhưng Vi Tiểu Bảo, Trương Vô Kỵ thì không hề có họ tên trong các bộ sử biên niên Trung Quốc. Vậy mà cả hai, qua

ngòi bút Kim Dung, đã để lại dấu ấn sâu sắc lên những giai đoạn lịch sử nòi Hán. Và nếu so sánh Kim Dung với Alexandre Dumas từ góc độ này thì phải nhận là Kim Dung tài giỏi hơn: những nhân vật chính của Alexandre Dumas, tự họ, đã có một cuộc sống khác thường—*Les trois mousquetaires* lấy tài liệu từ một tập hồi ký của d'Artagnan—cho nên nâng họ lên thành những con người ngoại khổ trong tác phẩm văn chương có phần nào thuận lợi hơn. Nhưng từ một thằng bé con một cô điếm đúc nặn thành một nhân vật lịch sử xoay chuyển thế cuộc, chi phối thời sự; vừa có chân trong các tổ chức phản Thanh phục Minh hùng mạnh vừa lập được những đại công hiển hách; đã là bạn của hoàng đế đương vị lại tiếp xúc với những Ngô Tam Quế, Lý Tự Thành, Trần Viên Viên v.v... thì chỉ có Kim Dung mới làm được.

Tính cách nhân vật trong tiểu thuyết Kim Dung được khai thác trên nhiều bình diện; về nội tâm cũng như ngoại hình, xuyên qua hành động, suy nghĩ; dựa vào cảm xúc, số phận; và cung cách mô tả đó không chỉ diễn biến trong hiện tại, ở đương đại mà cả trong xu thế phát triển. Trong những bối cảnh miêu tả rộng lớn, trải qua những khung thời gian nhiều thế kỷ và những vùng không gian bao la, tiểu thuyết võ hiệp Kim Dung đưa ra hàng trăm nhân vật cùng hoạt động, tạo nên một khí quyển sử thi quyển rũ. Nhân vật Kim Dung đa dạng, phong phú, phát triển có quá trình, tham gia vào nhiều tình huống với nhiều hành trạng khác nhau, nên có sức sống nội tại linh hoạt, lôi cuốn, mang bản sắc và tính cách rõ nét. Tuy nhiên mỗi nhân vật lại có một môi trường tung hoành, một hoàn cảnh sinh hoạt, một cảnh ngộ độc đáo để dựa vào hay theo đó mà phát triển qua thời gian và trong không gian.

Mặt khác, có một số mô típ khắc họa và dựng hình thường được Kim Dung vận dụng. Chẳng hạn mô típ tương tự hay mô típ đối lập. Hai sứ giả Thường thiện Phật ác trong *Hiệp khách hành*, một người có vẻ hiền hòa ôn nhu, Trương Tam; một người có vẻ ác nghiệt khó tính, Lý Tứ. Hai sứ giả Cao Tôn Giả và Ủy Tôn Giả trong *Lộc đỉnh ký*, một người tròn tựa quả bóng túc cầu, một người cao như sếu vườn. Hai anh em ruột thịt một xấu một tốt: Thạch Trung Ngọc - Thạch Phá Thiên của *Hiệp khách hành*. Hai anh em kết nghĩa một thực thà một lưu manh của *Anh hùng xạ điêu*: Quách Tĩnh - Dương Khang.

Xem các tác phẩm của Kim Dung là một thành tựu văn học nên khi trình bày các kiến giải, chúng tôi sẽ nặng về phần văn học. Đặc biệt đối với một số bài thơ và bài từ, chúng tôi sẽ ghi thêm, bên cạnh phần chuyển dịch sang quốc ngữ, các bản dịch ngoại ngữ: những bài dịch tiếng Pháp tiếng Anh đó, tuy phần lớn là văn xuôi, không có vần, không có đối, nhưng vẫn nhịp nhàng, vẫn uyển chuyển, nhiều tiết điệu, giàu hình ảnh; chúng chỉ dùng hòa âm, điệp âm mà vẫn chan chứa chất thơ, tràn ngập sắc thơ.

Các truyện võ hiệp Kim Dung do Đại Nam hoặc Xuân Thu in lại ở quốc ngoại và có nhiều lỗi ấn loát. Gặp những lỗi này, chúng tôi sẽ tự động sửa chữa. Khi xét cần thiết, chúng tôi sẽ ghi số tập và số trang liên hệ đến từng dữ kiện được phân tích bình luận.

CÁC VẤN ĐỀ VĂN HỌC TỔNG QUÁT

Văn học và văn học sử có thể là đối tượng ngôn ngữ nhân vật và ngôn ngữ tác giả trong truyện Kim Dung.

Khi *Hiệp khách hành* sắp chấm dứt, người đọc có dịp làm quen với một nhân vật nữ là Mai Văn Hinh. Đó là một mỹ nhân, nhưng đối với người Việt chúng ta thì mỹ nhân lại không mang mỹ danh. Tuy nhiên người Trung Hoa nhìn vấn đề theo cách khác. Chữ *hinh* nghĩa là hương thơm tỏa mạnh và xa, như nói *hinh hương đảo chúc* nghĩa là đốt hương cầu khẩn. Chữ *văn* hàm nghĩa văn chương. Như thế, *Văn Hinh* có thể dịch sang tiếng Anh là *literary perfume*, một tên người rất hoa lệ. Chính vì vậy mà bà Huyện Thanh quan của chúng ta cũng mang khuê danh *Hinh*, Nguyễn thị Hinh. Lối dùng chữ *thị* làm tên đệm để chỉ phụ nữ là một hình thức gọi tên đặc biệt Việt nam, khác với cách dùng chữ *thị* để chỉ họ như người Tàu thường dùng, ví dụ Quách thị, Vương thị là người họ Quách, người họ Vương. Lối dùng chữ *văn* làm chữ lót trong danh tính để chỉ nam giới cũng không được bên kia rặng Ngũ linh thiện dụng, cho nên tuy là vợ và mẹ mà nhân vật Kim Dung

vẫn mang chữ *văn* trong tên gọi.

Có những danh tính khác được Kim Dung nhắc đến lại là những văn hào lỗi lạc, tên họ xuất hiện sáng chói trong các bộ văn học sử. Tỷ như Cố Viêm Vũ trong *Lộc đỉnh ký*. Cố Viêm Vũ (1613-1682) tự Đình Lâm, là một cây bút cổ văn nổi tiếng thời Thanh sơ—lúc Vi Tiểu Bảo có lẽ chưa chào đời—và từng chỉ đạo biên soạn bộ *Minh sử đồ sộ*, ba trăm ba mươi sáu quyển, thai nghén trong sáu mươi năm; một bộ lương sử Trung văn sử liệu phong phú, văn bút phong tao. Trong ba mươi hai quyển *Nhật tri lục*, Cố Viêm Vũ trình bày suy tư của mình về cung cách lĩnh hội các tư liệu kinh điển, về những vấn đề thời sự đương thời, về mỹ học mỹ thuật, về tự do ngôn luận, về chế độ thi cử v.v... Bộ *Thiên hạ quận quốc lợi bệnh thư*, một trăm hai mươi quyển, là một tác phẩm địa lý học lịch sử, trong đó có quyển số 118 nói về nước ta. Bộ chính sử triều Nguyễn, *Khâm định Việt sử thông giám cương mục*, ở nhiều đoạn đã tham khảo tài liệu này để tra cứu đường hành quân của thủy binh Mã Viện sang Giao châu, để xác định danh tính đảo Java thuộc Nam dương ngày nay, để nghiên cứu tọa độ huyện Nga lạc tỉnh Thanh hóa, để theo dõi lưu vực con sông Kim sa nước Miến điện v.v... *Phương Đình Dư địa chí* của Nguyễn Văn Siêu chép nguyên phần *An nam cương vị bị lục* của *Thiên hạ quận quốc lợi bệnh thư* thành một chương sách. Đọc câu văn *Bình Ngô đại cáo* của Nguyễn Trãi “*Khôi huyện chi chúng vô nhất lữ*” (nơi Khôi huyện quân không còn đủ một lữ) mà muốn biết địa danh diên cách liên hệ qua các triều vua nhà Minh thì cũng chỉ có tài liệu tham khảo của Cố Viêm Vũ là cung cấp đầy đủ thông tin chi tiết.

Ở hồi thứ 160 truyện *Lộc đỉnh ký*, một trong những

người từng kể cho Trần Cận Nam, Tổng đà chúa Thiên địa hội—Thiên địa hội là một chi phái của Bạch liên giáo—nghe về hành động của Thiết Cái Ngô Lục Kỳ, Hồng kỳ Hương chủ thuộc tổ chức Thiên địa hội, là Hoàng Tông Hy (ấn bản Nhà Đại nam ghi là Huỳnh Tôn Hy). Cùng với Tra Y Hoàng, Lữ Lưu Lương, Cố Viêm Vũ v.v... họ Hoàng đã thuyết phục nhiều nhân vật võ lâm giang hồ gia nhập các hội đoàn phản Thanh phục Minh.

Hoàng Tông Hy (1610-1695) tự Lê Châu, người Dư diêu thuộc Triết giang—Trần Cận Nam đã gặp Hoàng Tông Hy ở Gia hưng, cũng thuộc tỉnh Triết giang—là đồng hương và môn đệ của Vương Dương Minh, nhà triết học nổi tiếng đời Minh. Họ Hoàng vừa là một triết gia, vừa là một văn sĩ, vừa là một nhà sử học, lại còn tinh thông thiên văn toán số. Về tâm học, Hoàng Lê Châu khuyên phải nuôi *khí* để giữ *lý*, muốn vậy phải *thận độc*, tức là đừng để những ý tưởng xấu xa phát động trong tâm. Chống đối chế độ Mãn Thanh, họ Hoàng không chịu nhận quan chức, viện lẽ tuổi cao lại còn phải phụng dưỡng mẹ già. Dầu vậy, cùng với Cố Viêm Vũ, Hoàng Tông Hy đã chủ trì biên soạn bộ *Minh sử*. Trong *Mạnh tử sư thuyết*, bốn quyển, Lê Châu khai triển lập luận của Lưu Tông Chu về học thuyết Mạnh tử. Bộ *Minh văn hải*, bốn trăm tám mươi hai quyển, là một tuyển tập thơ văn đời Minh. Bộ *Minh nho học án*, sáu mươi hai quyển, phân tích và phê phán nho gia đời Minh, là một tư liệu giá trị để tìm hiểu tinh thần học thuật đương thời. Cùng một nội dung trước tác còn có bộ *Tống Nguyên học án*, một trăm quyển. Lập trường chính trị của Hoàng Tông Hy—lý do khiến Kim Dung nhắc đến họ Hoàng trong *Lộc đỉnh ký*—được ký thác rõ rệt trong *Minh gi đãi phóng lục*, hai quyển. Một

phần nào việc này cũng do hoàn cảnh: bên cạnh nợ nước, ông còn có thù nhà. Thân phụ ông bị Hán gian vu hãm và là một nạn nhân *văn tự ngục*. Muốn diệt Thanh nhưng ông thất bại nên đành nhẫn nhục ở ẩn, dạy học và viết sách. Lòng yêu quê hương bị ngoại nhân thống trị khiến Hoàng Tông Hy nhận thức rằng hai kẻ thù chính của đất nước là giai tầng quan lại nắm quyền người Mãn và hệ thống viên chức ký sinh trùng. Họ Hoàng cực lực đề cao hiến pháp, đả kích mạnh mẽ quan hệ địa chủ-nông dân; những tư tưởng này sẽ tạo ảnh hưởng không nhỏ lên đường lối duy tân cải cách cuối đời Thanh.

Vua Khang Hy đã kể với Vi Tiểu Bảo về lai lịch hai người nước ngoài, một người là Thang Nhược Vọng, gốc gác "*Nhật nhĩ man*", người kia là Nam Hoài Nhân, quê quán ở "*Tỷ lợi thì*". Cả hai đều nói tiếng kinh rất lưu loát khiến Vi tổng quản châu hầu Hoàng thượng phải sửng sốt và nghĩ rằng Thượng đế đã phái hai con quỷ Tây dương biết nói tiếng Trung Quốc đến phù tá Thánh thiên tử của gã. Thật ra đây là hai trong số người Âu châu đi đầu trong việc truyền bá vào Trung hoa hai lĩnh vực khoa học quan trọng: phép chế tạo súng lớn và phép soạn lịch.

Thang Nhược Vọng—theo từ điển *Từ hải* thì tên tiếng Đức là Johann Adam Schall von Bell (1591-1666)—tinh thông môn lịch toán, niên hiệu Thiên Khải (1621-1627) đến Trung quốc truyền giáo, là tác giả các sách *Lịch pháp tây truyền*, *Tân pháp biểu dị*. Tên tự Hán văn của von Bell là Đạo Vị. Tiểu Huyền Tử đã cho Tiểu Quế Tử hay là năm Thuận trị thứ mười (1653), Thang Nhược Vọng biên soạn tập *Đại Thanh thời hiến lịch* chỉ tính có hai trăm năm nên bị trọng thần Ngao Bái hồ đồ đem bỏ ngục, về sau được

vua Khang Hy hạ chỉ buông tha.

Nam Hoài Nhân—*Từ hải* ghi tên theo mẫu tự La tinh là Ferdinand Verbiest (1623-1688)—là giáo sĩ Gia tô người Bỉ, đến Bắc kinh biên soạn các sách *Tân chế linh đài nghi tượng chí*, mười sáu quyển và *Khang hy vĩnh niên lịch pháp*, ba mươi quyển. Ông có tự là Đôn Bá.

Những tư liệu vừa kể truyền bá sang Việt nam, Lê Quý Đôn cũng từng đọc. Trong *Vân đài loại ngữ*, chương *Khu vũ loại*, nhà bác học của chúng ta gọi Thang Nhược Vọng và Nam Hoài Nhân là người Âu la ba; quê hương họ ở cách Trung hoa mười vạn dặm, vượt biển phải chín năm mới đến nơi (!); họ được các đại quan người Tàu kính trọng, gọi là *Tây nho*, *Tây thổ thánh nhân*. Chỉ riêng hai thầy trò Tiểu Huyền Tử - Tiểu Quế Tử lại gọi họ là hai tên *dương quỷ*.

Đặc điểm của văn học thời Minh Thanh là sự suy tàn của thi từ tản văn truyền thống và sự phát triển mạnh mẽ của hí khúc và tiểu thuyết, những thể loại mới mẻ đáp ứng đòi hỏi cảm thụ của quần chúng.

Hí khúc Minh Thanh thuộc vào loại ca vũ kịch dân tộc, thường được gọi là *truyền kỳ*, khác với *truyền kỳ* đời Đường thuộc thể loại tiểu thuyết. Nó bắt nguồn từ Nam hí đời Tống và hát theo điệu nhạc phương Nam. *Truyền kỳ* Minh Thanh để lại nhiều tác phẩm mà ba tác phẩm nổi tiếng nhất là *Mẫu đơn đình* của Thang Hiến Tổ (1550-1617), *Trường sinh điện* của Hồng Thăng (1645-1704) và *Đào hoa phiến* của Khổng Thượng Nhiệm (1648-1718). Trên sông nước Liễu giang ở Giang nam và giữa cơn phong ba bão táp, sau khi tao ngộ cùng Vi Tiểu Bảo, Mã Siêu Hưng, Hồ Dật Chi v.v..., Ngô Lục Kỳ đã cất cao giọng hát khúc *Trâm giang*, một bài ca rút từ *Đào hoa phiến* mô tả sự hy sinh

tuần quốc của một anh hùng. Chi tiết văn học này chỉ có Tống đà chúa Trần Cận Nam, vốn học vấn uyên thâm, là biết tận tường. “*Bài Đào hoa phiến mô tả Sử Các Bộ tận trung kháng địch rồi chết chìm dưới lòng sông*”, Ngô Lục Kỳ đã nói như vậy với Trần Vĩnh Hoa. Lấy câu chuyện tình duyên bi hoan ly hợp giữa nhà văn cuối Minh là Hầu Phương Vực và kỹ nữ Lý Hương Quân làm đầu mối, tác phẩm tường thuật các biến động lịch sử Minh mạt dẫn đến sự sụp đổ của vương triều người Hán cuối cùng. Tác giả muốn qua *Đào hoa phiến* lý giải nguyên nhân mất nước của nhà Minh và lên án gian thần nịnh đảng. Nhân vật lịch sử Sử Các Bộ mà Ngô Lục Kỳ đề cập tên thực là Sử Khả Pháp, một vị tướng quân anh hùng chống lại quân Thanh. Nhưng vì các lực lượng vũ trang nhà Minh không đồng lòng cự giặc mà lại quay sang sát phạt lẫn nhau nên Sử Khả Pháp lâm vào vị thế tuyệt vọng đành phải nhảy xuống sông tự tử. Khổng Thượng Nhiệm hoàn thành biên soạn *Đào hoa phiến* năm 1699. Tác phẩm được hậu thế đánh giá rất cao, kể cả người nước ngoài. Giới văn học Pháp dịch là *L'éventail aux fleurs de pêcher*.

Truyện kỳ tiểu thuyết đời Đường được tuyển chọn đưa vào Kim Dung là *Cầu nhiệm khách* của Đỗ Quang Đình. Câu chuyện kể lại việc Lý Tịnh lúc chưa gặp thời đã đến yết kiến quan Tư không Dương Tố và gặp một gia kỹ, Hồng phát nữ. Nàng này chỉ liếc mắt là anh hùng đoán giữa trần ai nên tư bôn theo Lý Tịnh cùng về Thái nguyên. Trên đường đi, họ gặp một người khách râu quăn (*Cầu nhiệm khách*). Cầu Nhiệm Khách vốn có chí lớn và mang tài sản ra giúp Lý Tịnh phò tá Lý Thế Dân lập nên nghiệp cả, lên ngôi hoàng đế tức Đường Thái Tông. Đời sau cải danh *Cầu nhiệm khách* thành *Phong trần tam hiệp* vì truyện tả ba người:

chí sĩ, anh hùng, mỹ nhân. Thuộc nằm lòng lý lịch pho sách này nên ở Mạn đà sơn trang, đàm luận cùng Vương phu nhân, Đoàn Dự đã gọi một loại hoa sơn trà là Phong trần tam hiệp và chia ra ba thứ bông:

— thứ bông tia lớn hơn hết tượng trưng cho Cầu Nhiệm Khách,

— thứ bông trắng lớn thứ nhì tượng trưng cho Lý Tịnh,

— thứ bông hồng đẹp nhất và nhỏ nhất tượng trưng cho Hồng phát nữ.

Nhà thực vật học họ Đoàn đã mô tả một *species* và ba *varietas* mới! Mẹ vợ tương lai Đoàn công tử nghe cao luận mà thú vị vô cùng! Và người đọc Kim Dung cũng khoái trá hết sức về sở học của chàng!

Trong *Lộc đỉnh ký*, Ngô Chi Vinh đã báo cáo lên triều đình nhà Thanh về bộ sách *Minh thư tập lược*—một công trình sáng tác không đi đúng đường lối văn học của vương quyền ngoại tộc—khiến hàng loạt văn nhân tác gia bị tù tội chém giết, làm cho cả một dòng họ Trang đông đúc lâm vào cảnh góa phụ cô nhi. Đó là một tình trạng từng xảy ra y hệt như trên quê hương chúng ta sau tháng tư đen: nhà Thanh chiếm được Trung nguyên đã ức chế thân sĩ, lao lung trí thức, tóa chiết sĩ khí, làm cho không khí tự do ngôn luận tiêu tan, giới cầm bút phải im hơi lặng tiếng; những người chống đối lâm vào vòng lao lý, gọi chung là *văn tự ngục*, một chính sách văn hóa mà giặc cộng đã tiếp thu và ứng dụng bội phần tàn bạo sau năm 1975.

Khi nghe mùi thịt heo rừng do Thạch Phá Thiên nướng bốc thơm lừng nơi cảnh Hồng liễu, Trương Tam đã bảo “Thơm quá! thơm quá! Thật khiến cho ngón tay trở người ta phải máy dử!”. Vị sử giả Thượng thiện Phạt ác đã dẫn điển công tử Tống bảo với công tử Qui

Sinh “Khi ngón tay trở động là tôi được ăn món lạ”. Chuyện này ghi trong *Kinh Xuân thu*, phần *Tả truyện*, *Lỗ Tuyên công, tứ niên, hạ, lục nguyệt, Ất dậu, Trịnh công tử Qui Sinh thí kỳ quân Di*. Thành ngữ chữ Hán Trương Tam dùng là *thực chỉ đại động* (ngón tay trở máy giết), một thành ngữ quen thuộc trong ngôn ngữ hàng ngày của quần chúng trung thổ.

Nhiều nhân vật của Kim Dung có tên là A ghép với một chữ khác: A Châu, A Bích, A Căn trong *Thiên long bát bộ*; A Kha, A Tứ, A Hành (vợ Hoàng Dục Sư) trong *Anh hùng xạ điêu*; nữ danh mẹ Vương Ngọc Yến là A La (*Lục mạch thần kiếm*) v.v... Lối gọi tên như vậy mang sắc thái ngữ nghĩa thương yêu, thân mật; nhiều khi được dùng như tiểu danh; chẳng hạn A Nhị, A Đại trong *Lục mạch thần kiếm* (quyển 1, trang 200). Nhân vật tiêu biểu của nhà văn nổi tiếng thời hiện đại Lỗ Tấn có tên là A Q (*A Q chính truyện*) bên cạnh những người khác cũng có tên gọi tương tự, ví dụ A Thuận. Họ tượng trưng cho “linh hồn người Trung quốc”, như lời tựa *A Q chính truyện* viết.

Thật ra thì tên và biệt hiệu đa số nhân vật Kim Dung đều được tác giả chú ý đặt có ý nghĩa. Qua tên và biệt hiệu, chúng ta hiểu được thái độ của tác giả đối với nhân vật, đồng thời chúng cũng gợi lên thân thái nhân vật. Biệt hiệu của bốn kẻ đại ác trong *Lục mạch thần kiếm* (Ác quán mãn doanh Đoàn Diên Khánh, Vô ác bất tác Diệp Nhị Nương, Hung thần ác sát Nhạc Thương Long và Cùng hung cực ác Vân Trung Hạc) về hình thức là một cách chơi chữ, về nội dung thì nói lên hành trạng hung bạo của các đương sự. Tên gọi Thạch Phá Thiên trong *Hiệp khách hành* khiến liên hội đến bài thơ nổi tiếng của Lý Hạ, thi nhân đời Đường, mô tả tiếng đàn không hầu:

(...) *Nhị thập tam ti động tử hoàng,
Nữ Oa luyện thạch bổ thiên xứ,
Thạch phá thiên kinh đầu thu vũ (...)
(Hai mươi ba sợi tơ vang dội thấu trời cao,
Nơi chốn bà Nữ Oa luyện đá vá trời
Tiếng đàn nghe như đá vỡ, trời rung, tuôn mưa
thu).*

Lý Hạ cũng được *Võ lâm ngũ bá* (quyển 1, trang 210) nhắc đến, nhưng viết sai thành Lý Hà. Và Lý Hạ hưởng dương hai mươi bảy tuổi, chứ không phải “*chỉ sống đến năm 23 tuổi*”. Lý Hạ (789-816), tự Trường Cát, người Phúc xương, tỉnh Hà nam. Tương truyền ngày nào sáng sớm cũng cưỡi ngựa (hay lừa) dạo chơi, có một gã hề đồng mang túi gấm theo hầu; nghĩ được câu thơ gì hay thì Lý Hạ viết ngay, bỏ vào túi gấm; chiều về, chắt lọc sắp xếp lại thành bài.

Trong *Anh hùng xạ điêu*, quyển 6, trang 275, Hoàng Dung đấu văn với Tân mùi Trạng nguyên. Trạng nguyên ra câu đối:

Cầm sắt tỳ bà bát đại vương, nhứt ban đầu diện.

Hoàng Dung đối là:

Si mị võng lượng tứ tiểu quý, các tự đồ tràng.

Nếu chúng ta tin Vũ Phương Đề, tác giả *Công dư tiếp ký*, thì quan trạng nước Đại lý và phu nhân Quách đại hiệp đã dạo văn. Vũ Phương Đề, tự Thuần Phủ, người làng Mộ Trạch, huyện Đường an, tỉnh Hải dương, sinh năm 1697, thi đậu đồng Tiến sĩ năm Bính thìn 1736 đời vua Lê Ý Tông, làm quan đến Đông các đại học sĩ. Tác phẩm quen thuộc còn truyền lại là *Công dư tiếp ký*, ghi chép tiểu truyện một số danh nhân Việt Nam. Ở mục *Danh thần Mạc Đình Chi*, Vũ Phương Đề kể rằng ông Trạng của chúng ta đi sứ Nguyên, cùng các thân sĩ Trung Hoa bàn luận văn chương. Để thử tài,

họ thay phiên nhau ra câu đối cho ông; trong số có câu:

Si mị võng lượng tứ tiểu quý.

Trong chữ Hán, cả bốn chữ *si, mị, võng, lượng* đều có chữ *quĩ*; hợp lại thành ra bốn chữ *quĩ*. Mạc Đĩnh Chi ứng khẩu đối ngay:

Cầm sắt tỳ bà bát đại vương.

Bốn chữ *cầm, sắt, tỳ, bà* hợp lại thành ra có tám chữ *vương*.

So sánh Vũ Phương Đề với Kim Dung, chúng ta thấy vẽ ra trong *Anh hùng xạ điêu* trở thành vẽ đối theo *Công dư tiếp ký* và hai vẽ do Kim Dung ghi dài hơn, hách hơn. Dù tinh thần tự hào dân tộc có cao đến đâu chẳng nữa, chúng ta cũng phải nhận là nhà nho đồng hương đã vô tình gán thành tựu văn học nòi Hán cho tiền nhân Việt tộc. Thật ra, những câu chuyện ứng đối trong các sử trình hoặc những đôi câu đối cố gò một số chữ về chi tiết lý lịch—ví dụ các câu được xem là của Tam nguyên Yên Đỗ làm cho những người hành nghề khác nhau—thường thoát kỳ thủy là do một người nào đó làm ra qua vận dụng cái tiểu xảo của mình, sắp thành những câu đối liên hệ để chơi rồi đọc cho người khác nghe, khiến người nghe phải thán phục tài bố trí từ vựng của mình. Thế rồi những câu này mang ra truyền tụng, một số người ở địa phương hay thời đại khác được nghe, không biết tên tác giả đích thực lại nhân vẫn phục tài văn chương chữ nghĩa của một ông Trạng, ông Nghè nào đó mới gán luôn cho chư vị, có khi còn khẳng định là của chư vị; lâu ngày trở thành truyền thuyết. Bài thơ Mạc Đĩnh Chi khóc công chúa (hay hậu phi) nhà Nguyên mở đầu bằng câu *Thanh thiên nhất đóa vân* chính ra là của Dương Úc đời Tống Chân Tông; theo Lê Quý Đôn trong *Kiến văn tiểu lục*, mục *Tùng đàm*. Hai câu thơ của sử Pháp Thuận đọc

tiếp hai câu của sử Tào Lý Giác ghi trong *Toàn thư, Kỷ nhà Lý* thực ra chỉ là hậu thân bài *Vịnh nga* của Lạc Tân Vương đời Đường v.v... Những dật sự đồng loại không thể là sử liệu văn học, chúng chỉ là giai thoại bày đặt.

Cũng chỉ là hư cấu cái danh vị Tân mùì Trạng nguyên, người đối thoại với Hoàng Dung. *Anh hùng xạ điêu* khởi đầu truyện năm 1199. Thời điểm này suy ra từ chi tiết “năm thứ năm niên hiệu khánh nguyên vua Ninh Tông nhà Tống” (bản dịch Việt ngữ viết sai là Linh Tôn) ghi ở quyển 1, trang 6. Đó là năm sinh Quách Tĩnh. Khi Quách Tĩnh Hoàng Dung gặp Tân mùì Trạng nguyên (*Anh hùng xạ điêu* quyển 6, trang 272) thì Quách Tĩnh mười tám tuổi, như vậy là vào năm $1199 + 18 = 1217$. Trước đó mười năm chẵn (*Anh hùng xạ điêu*, quyển 6, trang 325) Đoàn Hoàng Đế đi tu; vậy là vào năm $1217 - 10 = 1207$. Lúc này ông Độc đã đậu Trạng nguyên rồi và đang làm quan to trong triều đình Đại Lý. Khi Hoàng Dung gặp ông thì ông “không già lắm nhưng tác cũng quá năm mươi”, vậy hẳn cho là ông năm mươi lăm tuổi. Như thế Trạng nguyên sinh khoảng $1217 - 55 = 1162$. Năm Tân mùì gần thời điểm này nhất là năm Tây lịch 1211; lúc đó Trạng được $1211 - 1162 = 49$ tuổi; hay nói cách khác, nếu đã gọi là Tân mùì Trạng nguyên thì ông Độc phải đậu Trạng năm Tân mùì 1211, lúc đã gần năm mươi. Nhưng mặt khác, Trạng lại phải đậu trước niên đại này ít nhất mười năm (tức là lối năm 1201) thì mới tham gia triều đình Đoàn Hoàng Đế được. Tuy nhiên vào thời điểm đó không hề có năm Tân mùì nào cả! (Lịch Đại lý cũng là lịch Trung quốc, giống như Việt nam). Huống chi Đoàn Chính Minh, theo sử liệu Trung văn, ở ngôi từ năm Nhâm tuất 1082 đến năm Giáp tuất 1094,

trong khi đó thì Trang nguyên Tân mùi phải sinh khoảng năm 1162, theo cách tính của chúng ta, nghĩa là sau triều đại Đoàn Chính Minh đến gần cả thế kỷ! Tuy nhiên đối với họ Đoàn nước Đại lý, chẳng phải đây là lần duy nhất Kim Dung phá vỡ tính chân thực lịch sử và vấn đề này chúng tôi sẽ bàn chi tiết hơn vào một dịp khác. Nhưng ở *Thiên long bát bộ*, quyển 1, trang 322, khi Mộc Uyển Thanh vào phủ Trấn Nam Vương Đoàn Chính Thuần—thân phụ “hờ” của Đoàn Dự—mà thấy trên đại sảnh có tấm biển đề lạc khoản “*Tân dậu ngư bút*” thì chi tiết này có thể chấp nhận được bởi lẽ có một năm Tân dậu rơi vào năm dương lịch 1081, tức là ngay đầu triều đại Bảo Định Đế Đoàn Chính Minh.

Vị Tân mùi Trang nguyên đã đọc một câu trong sách Luận ngữ “*Mộ xuân giả, xuân phục kỳ thành; quán giả ngũ lục nhân, đông tử lục thất nhân, dục hồ Nghi, phong hồ Vũ vu, vịnh nhi qui*”. (Tôi tự động chữa lại những chữ in nhầm, những chỗ đánh dấu sai cũng như viết hoa các chữ đáng phải viết hoa). Câu này là lời Tăng Tích thưa với Khổng tử, ghi ở thiên *Tiên tiến*: “cuối mùa xuân, áo đã may xong, tôi cùng với năm sáu người lớn, sáu bảy trẻ em đi tắm trong sông Nghi, hóng gió trên đàn Vũ vu, ngâm vịnh mà về”. Đại ý nói lên khí tượng của Tăng Điểm, nên được Khổng tử khen là phải. S. Couvreur trong *Les quatre livres (Tứ thư)* hiểu câu này là: “*à la fin du printemps, quand les vêtements de la saison sont achevés, aller avec cinq ou six jeunes gens de vingt ans ou plus, avec six ou sept autres un peu moins âgés, me laver les mains et les pieds à la source tiède de la rivière I, respirer l'air frais sous les arbres de Ou iu; chanter des vers, et revenir*”. Tác giả người Pháp hiểu văn bản kinh điển nho gia tuy

chính xác nhưng không “tếu” bằng ái nữ Lão Đông tà vì Hoàng Dung nhất định bảo chữ *nhân* trong câu sách *Luận ngữ* là phép tính nhân chứ không phải là người! Dùng điển này, Nhữ Bá Sĩ (1788-1867) ở nước ta đã lấy hiệu là Nghi Am vì ông là một thầy giáo mở trường dạy học trên bến sông Nghi, con sông bản quán.

Người có sở học về văn chương Hán tộc tìm thấy ở Đoàn Dự một khách tri âm tri kỷ khi đọc lời phê bình về Vương Xương Linh của chàng nhân dịp nói chuyện cùng Chu Đan Thần trong *Thiên long bát bộ* (quyển 1, trang 291): “*Vương Xương Linh sở trường về thơ thất ngôn*”. Nhà thơ đời Đường này (698-757) làm thơ hay nhất theo thể thất ngôn tứ tuyệt, ngắn gọn mà chan chứa tình thơ, dào dạt chất thơ; tả tâm tình khách má hồng trong khuê các cũng tuyệt vời mà tả cuộc sống chiến chinh ngoài biên tái cũng kiệt xuất. Đó là một đứa con cưng của thơ Đường, được người đời xưng là *thi thiên tử*.

Thế tử họ Đoàn nước Đại lý còn chứng tỏ tài cao lâu thông kinh sử tử tập khi ở Thái hồ chỉ nghe A Châu cất tiếng hát

Gió heo sông Dịch lạnh lùng

Ra đi, tráng sĩ còn mong đâu về

là hiểu ngay ẩn ý trong hai câu thơ mà xuất xứ vốn là bộ thông sử bất hủ của Tư Mã Thiên, chương *Thích khách liệt truyện*. Sử ký kể rằng thái tử nước Yên cùng quần thần đưa Kinh Kha sang Tần để hành thích Tần Thủy Hoàng đế. Đến bờ sông Dịch, Cao Tiệm Ly gảy đàn trúc, Kinh Kha nương nhịp mà hát theo điệu biến chủ; tiếng đàn giọng hát trầm hùng thấm thiết; người nghe đều nhỏ lệ sụt sùi. Lời ca Kinh Kha như sau:

Phong tiêu tiêu hề, Dịch thủy hàn,

Tráng sĩ nhất khứ hề, bất phục hoàn.

*(Gió hiu hắt chừ, nước sông Dịch lạnh,
Tráng sĩ một đi chừ, không bao giờ về).*

Âm điệu khẳng khái hiên ngang khiến ai nấy trợn mắt, dựng tóc. Kinh Kha lên xe đi, không hề nhìn ngoái lại. Hành văn của Tư Mã Thiên sinh động, nhân vật bồng bồng sức sống, như hiện lên mặt giấy. Chỉ thêm có mấy chữ “không hề nhìn ngoái lại” mà khí phách anh hùng của Kinh Kha nổi bật lên. Vậy có gì lạ nếu Đoàn Dự và cả A Châu nữa đều thuộc nằm lòng hai câu thơ liên hệ?

Nhưng Đoàn Dự đâu phải chỉ thuộc sách giáo khoa như *Sử ký*, kinh, truyện. Chàng còn đọc cả tiểu thuyết. Khi mới quen Vương Ngọc Yến và muốn biết người đẹp những khi đàm đạo cùng biểu ca Mộ Dung Phục có nói đến chuyện yêu đương tình ái hay không, Đoàn công tử hỏi: “*Tiểu thư cùng chàng bàn văn luận võ, có lúc nào đề cập đến (...) Hội chân kỳ không?*” *Hội chân kỳ* là một bộ tiểu thuyết truyền kỳ nổi tiếng đời Đường viết về đề tài tình yêu. Tác giả là Nguyên Chấn (779-831), bạn thân của Bạch Cư Dị. Câu chuyện kể lại cuộc đời nho sĩ Trương Quân Thụy ở vào thời Trinh Nguyên đời Đường. Nhân lúc đi chơi chùa Phổ cứu, chàng si mê người đẹp Thôi Oanh Oanh. Một bọn cướp đến vây chùa muốn bắt Oanh Oanh. Trương sinh tự nguyện đứng ra lo việc giải vây. Sau đó chàng nhờ người nữ tỳ tên Hồng thu xếp để cùng Oanh Oanh lén lút gặp gỡ thông tình. Rồi Trương sinh lên kinh ứng thí, dần dần tình nhớ trở nên lạt lẽo. Oanh Oanh lấy chồng khác. Thiên tiểu thuyết này ảnh hưởng rất lớn đến văn học đời sau, có nhiều người dựa theo mà sáng tác. Ngay ở Việt Nam, Lý Văn Phúc cũng viết *Truyện Tây sương phông* theo *Tây sương ký* của Vương Thực Phủ đời Nguyên. Ngoài ra, nhiều áng văn thơ Nôm Hán

cũng nhắc đến sự tích này. Chẳng hạn trong *Truyện Kiều*:

*Gẫm duyên kỳ ngộ xưa nay,
Lừa dối ai lại đẹp tà Thôi, Trương.*

và:

*Mái tây để lạnh hương nguyên,
Cho duyên dằm thắm ra duyên bẽ bàng.*

hay trong *Bích câu kỳ ngộ*:

*Chái Tây còn tiếng để đời,
Treo gương kim cổ cho người soi chung.*

và:

*Dám đâu học thói Thôi Oanh,
Mặn tình trăng gió, lạt tình lửa hương.*

hay trong *Kim Thạch kỳ duyên*:

Lãnh mối với Oanh Oanh, đem mối cho Quân Thoại.

Phần Trâu nước Quách Tĩnh thì không thuộc thi ca mấy. Khi giảng giải cho Dương Qua về tấm bia khắc mấy chữ “*Đường Công Bộ lang, Đỗ Phủ cố lý*” ở gần thành Tương dương, Quách Tĩnh—theo bản dịch tiếng Việt *Thần điêu đại hiệp*, quyển 4, trang 182—khẽ ngâm mấy dòng thơ:

*Hồ lai đang tự phủ,
Khải phục ưu tây đô
Gian nan phấn trường kích
Vạn cổ dụng nhất phu.*

Đỗ Phủ mất năm 770 trong đói nghèo bệnh tật, trên một chiếc thuyền con trôi dạt giữa dòng sông Tương, gần Nhạc dương (Hồ nam), thọ 58 tuổi. Tấm bia Quách Tĩnh và Dương Qua thấy ghi “*Công Bộ lang*” vì Đỗ Phủ từng làm chức Công bộ viên ngoại lang. Bốn câu thơ trên trích từ bài *Đồng Quan lại*, dài hai mươi câu, mỗi câu năm chữ; nguyên văn như sau:

(...) Hồ lai dẫn tự thủ,

*Khởi phục ưu Tây đô.
Trượng nhân thị yếu xứ,
Chích hiệp dung đan xa.
Gian nan phấn trường kích,
Vạn cổ dụng nhất phu. (...)*

Bản dịch Việt ngữ chép sai nhiều chữ và nếu Quách Tĩnh quả đã ngâm như dịch giả tác phẩm Kim Dung ghi thì Trâu nước ngâm thiếu hai câu, khiến bài thơ mất tính liên tục. Chúng ta nên biết rằng Đỗ Phủ chẳng những là một nhà thơ rất lớn mà còn làm thơ rất dụng công. Ông từng bảo *Ngữ bất kinh nhân tử bất hưu* (Thơ chưa kinh động lòng người thì chết chưa yên) và *Tân thi cải bài tự trường ngâm* (Thơ mới làm sửa chữa xong, lại ngâm lên). Cho nên những sai sót như vừa nêu thật đáng tiếc và đáng trách. *Đông Quan lại* cùng với *Tân An lại* và *Thạch Hào lại* hợp thành *tam lại*; bên cạnh *tam biệt* (*Thùy lão biệt*, *Tân hôn biệt* và *Vô gia biệt*) là những thi phẩm tiêu biểu của Đỗ Phủ. *Đông Quan lại* nói lên cảnh dân chúng đắp thành lũy vất vả, cho nên Quách Tĩnh mới nhớ đến khi đang ở chân thành Tương dương. Đoạn thơ trên có nghĩa là:

*Giặc Hồ dù có đến cũng tự giữ lấy,
Không còn phải lo cho Tây đô nữa.
Người hãy xem những chỗ hiểm yếu,
Hẹp chỉ vừa một chiếc xe đi.
Vung cây kích dài cũng khó khăn,
Từ xưa chỉ dùng một người cũng giữ được.*

Quách Tĩnh dẫu không có nhiều kháng thể văn chương trong huyết thanh nhưng khi đọc câu “*Tiên thiên hạ chi ưu nhi ưu, hậu thiên hạ chi lạc nhi lạc*” trên vách tường khách sạn Nhạc châu quay mặt ra Động đình hồ thì cũng hứng chí vỗ tay tán thưởng. Sau đó chàng được Hoàng Dung giải thích thêm về bài.

Nhạc dương lâu ký, theo *Anh hùng xạ điêu*, quyển 6, trang 53. Phạm Trọng Yên (987-1052) viết bài ký năm 1044, nhằm biểu dương công nghiệp vị Thái thú quận Ba lãng, huyện Nhạc dương, tỉnh Hồ nam là Đằng Tử Kinh; người đã có công lớn trùng tu và mở rộng lâu Nhạc dương, chạm khắc trên lầu những thơ phú đời Đường và đời Tống. Câu văn Quách Tĩnh đọc nằm ở phần chót bài ký và phản ảnh tinh thần trách nhiệm cùng tư cách cao thượng của tác giả.

Dương Khang trong *Anh hùng xạ điêu* quyển 5, trang 53, nhân nói về tài năng thi nhạc của Hoàng Dực Sư, đã nhắc đến bài thơ của Tào Tử Kiến đời Tam quốc và bảo thêm “*vì Tào Tử Kiến có cô con gái bị chết nên mượn mấy câu thơ để khóc, đại ý trách đời như giấc mộng phù du*”. Tào Tử Kiến nói ở đây chính là Tào Thực (192-232), con Tào Tháo, em Tào Phi; rất nổi tiếng nhờ bài *Thất bộ thi* (Bài thơ bảy bước) sáng tác trong tình huống anh là Tào Phi định giết nếu trong thời gian bảy bước không ứng khẩu được một bài thơ hay:

*Chử đậu nhiên đậu cơ,
Đậu tại phủ trung khấp.
Bản thị đồng căn sinh,
Tương tiên hà thái cấp.
(Nấu đậu bằng củ đậu,
Đậu ở trong nồi khóc.
Vốn cùng một gốc sanh,
Đốt nhau chi thậm gấp).*

Đối với văn học sử, mỹ nhân khiến Tào Thực thương khóc không phải là con gái mà là người yêu lỗi hẹn. Tào Thực yêu con gái của Chân Dật nhưng Tào Tháo có ý nạt làm phi tần rồi sau lại đổi ý, cưới cho Tào Phi. Tào Thực thất tình nặng. Khi mỹ nhân họ

Chân từ trần, Tào Thực nằm mộng thấy cùng Chân thị gặp gỡ tại bờ sông Lạc thủy. Chân thị tặng cho nhà thơ một chiếc gối. Lúc tỉnh giấc, thi nhân sáng tác bài *Cảm Chân phú* rất kỳ ảo mỹ lệ. Bài này còn có tên khác là *Lạc thần phú*, ca ngợi nữ thần sông Lạc, bài phú nổi tiếng nhất của Tào Thực. Trong *Thiên long bát bộ*, khi Đoàn Dự đứng trước pho tượng ngọc trong sơn động tạc hình một mỹ nhân tư dung tuyệt thế mà kỳ lạ thay lại giống hệt Vương Ngọc Yến ở ngoài đời để rồi sau đó, thấy tấm kính ghi bốn chữ triện cổ *Lãng ba vi bộ* thì chàng liền nhớ lại lõm bõm ít câu trong bài *Lạc thần phú* tả điệu Lãng ba. Bản Kim Dung Việt ngữ không có nguyên tác bài *Lạc thần phú* và cũng chẳng hề ghi tên tác giả bài phú, chỉ có mấy dòng thơ bốn chữ dịch thoát ý. Thế *phú* bị gạt bỏ không thương tiếc! Sau đây là bức họa sống động, vẽ lên được nét đẹp thanh tú xuất phàm của một vị thần tiên nương tử—theo cách gọi của thế tử họ Đoàn—dưới ngòi bút tài hoa tuyệt vời của Tào Thực:

*Phiên nhược kinh hồng,
Uyển nhược du long,
Vinh diệu thu cúc,
Hoa mâu xuân tùng.
Phảng phát hề nhược khinh vân chi tế nguyệt,
Phiêu phiêu hề nhược lưu phong chi hồi tuyết.
Viễn nhi vọng chi kiếu nhược thái dương thặng
triêu hà,
Bách nhi sát chi chước nhược phù dung xuất lục
ba.*

*(Nhẹ nhàng như cánh hồng,
Uyển chuyển như rồng lượn,
Rạng rỡ tựa cúc mùa thu,
Sum sê như tùng mùa xuân.*

*Phảng phát giống mây non che mặt trăng,
Lả lướt y gió cuốn theo cánh tuyết.
Nhìn từ xa thì rực rỡ như ráng mặt trời mọc ánh
lên mây,
Đến lại gần thì trong sáng như sắc phù dung gợn
soi sóng xanh).*

Trong *Thần điêu đại hiệp*, Dương Qua đã có lần nhắc đến bài thơ Hàn Hoàn đời Đường gởi cho vợ là kỹ nữ Liễu thị, khi thấy Tiểu Long Nữ muốn dùng họ Liễu. Bài thơ đề cập đến cây liễu ở Chương đài, một con đường nơi kinh đô Trường an; và đã trở thành điển tích rất quen thuộc trong thi ca chữ Nôm của chúng ta, ví dụ:

*Khi về hỏi liễu Chương đài,
Cành xuân đã bẻ cho người chuyên tay.*

(Truyện Kiều)

*Trăng thề còn đó chi chi,
Liễu Chương đài biết nay đi đâu rồi?*

(Hoa tiên)

*Hay là nhớ chốn Chương đài,
Xạ lan mùi cũ, hán hài thói xưa.*

(Phan Trần)

Lệnh Hồ Xung trong *Tiểu ngao giang hồ* (quyển 5, trang 891) đã được nghe Tổ Thiên Thu luận bàn về nghệ thuật uống rượu. Tổ Thiên Thu nhắc đến rượu bồ đào, phải uống với chén dạ quang; đồng thời giảng cho Lệnh Hồ Xung: “*cổ nhân có câu thơ Bồ đào mỹ tửu dạ quang bôi, Dục ẩm tỳ bà mã thượng thôi.*” Rượu bồ đào là rượu cất bằng trái nho, đối tượng bài thơ biên tái theo điệu *Lương châu* từ rất quen thuộc của Vương Hàn (687-726):

*Bồ đào mỹ tửu dạ quang bôi,
Dục ẩm tỳ bà mã thượng thôi.*

Túy ngọa sa trường quân mạc tiểu,
 Cổ lai chinh chiến kỷ nhân hồi.
 (Rượu nho ngon đừng chén ngọc dạ quang,
 Toan uống thì tiếng tỳ bà trên ngựa đã giục giã.
 Say sưa nằm trên bãi chiến trường xin anh chớ
 cười,

Từ xưa đến nay chinh chiến có mấy ai về được?)

Có khá nhiều bản dịch thơ bài này sang quốc âm;
 tôi xin chọn bản của Đỗ Bằng Đoàn và Bùi Khánh
 Đản:

Bồ đào, rượu rót chén lưu ly,
 Muốn uống, tỳ bà giục ngựa đi.
 Bãi cát say nằm, chề cũng mặc,
 Xưa nay chinh chiến mấy ai về.

Sau đây là một bản dịch bài thơ sang tiếng Anh và
 hai bản sang tiếng Pháp. Bản của Robert Payne (*The
 white poney, an anthology of Chinese poetry*):

The song of Diangchow

*The beautiful grape wine, the night-glittering cups;
 Drinking or not drinking, the horns summon you to
 mount.*

*Do not laugh if I am drunk on the sandy battlefield,
 From ancient times, how many warriors ever
 returned?*

Bản của Paul Demiéville trong *Anthologie de la
 poésie chinoise classique*:

Chanson de Leang-Tcheou

*Le beau vin de raisin dans la coupe phosphorescente!
 J'allais boire, mais le cistre des cavaliers me presse.
 Si je tombe, ivre, sur le sable, ne riez pas!
 Combien, depuis les temps anciens, sont revenus de la*

guerre?

Bản của Georgette Jaeger (*L'anthologie de trois
 cents poèmes de la dynastie des Tang*):

Chant de Liangzhou

*Du bon vin de raisin brillant dans les coupes, cette nuit
 nous aimerions boire, mais le pipa nous presse de
 monter à cheval*

*si nous gisons, ivres, sur le champ de bataille, ne riez
 pas de nous*

*depuis l'antiquité, combien de combattants sont-ils
 revenus?*

Lệnh Hồ Xung được Nhậm Doanh Doanh trong vai
 một bà già (*Tiểu ngạo giang hồ*, quyển 5, trang 840)
 giảng dạy về nghệ thuật đánh đàn. Thánh cô đã truyền
 thụ cho Lệnh Hồ đại hiệp khúc “*Hữu sở tư, một khúc
 nhạc cổ đời Hán, điệu nhạc rất uyển chuyển*”. *Hữu sở
 tư* nguyên là một điệu dân ca *nhạc phủ*. Năm 120 trước
 Công nguyên, vua Hán Vũ đế cho thành lập một cơ
 quan âm nhạc có nhiệm vụ thu thập ca dao và thơ để
 phổ nhạc; cơ quan đó gọi là *nhạc phủ*, hoạt động cho
 đến khoảng năm 6 trước TC. Cho nên khái niệm
nhạc phủ thường dùng để chỉ dân ca đời Hán, tuy rằng
 nội dung ngữ nghĩa có thể và có khi bao quát hơn.
Nhạc phủ về hình thức thường là những bài thơ trữ tình
 theo dạng ngũ ngôn hay tạp ngôn, lời lẽ nhẹ nhàng
 uyển chuyển. Tiết điệu ngũ ngôn (câu năm chữ), vốn
 có gốc nguồn dân gian, sẽ được giới nho sĩ vận dụng
 rất phổ biến: Cao Bá Quát của chúng ta cũng có một
 bài thơ ngũ ngôn nhan đề *Hữu sở tư. Nhạc phủ* kế thừa
 truyền thống *Kinh Thi*; các chủ đề được ưa chuộng là
 nỗi khốn cùng của người cày ruộng bị trấn áp, bị bắt
 lính; nỗi nhớ thương làng cũ quê xưa; tình yêu bẽ

bàng, hôn phu bạc hãnh. Phụ nữ khổ đau vì nghèo đói bệnh tật (*Bệnh phụ hành*), vì chồng ruồng bỏ (*Oán ca hành*) là những đối tượng mô tả tâm đắc của *nhạc phủ*. Điều *Hữu sở tư* thuộc vào loại này. Một trong những bài *Hữu sở tư* được biết nhiều, có thể đã do Thánh cô dạy và đàn cho Lệnh Hồ công tử nghe là của Lô Đồng (790-835) đời Đường với những câu mô tả nỗi nhớ người tình khôn nguôi trong tiếng đàn đồng vọng:

(...) *Quyên quyên thường nga nguyệt,
Tam ngũ nhị bát doanh hựu khuyết. (...)*
*(Vời vợi bóng hằng nga,
Ba năm, lăm độ trăng tròn rồi lại khuyết).*
(...) *Tương giang lưỡng ngạn hoa mộc thâm,
Mỹ nhân bất kiến sầu nhân tâm.
Hàm sầu cánh tấu lục ý cầm,
Điệu cao huyền tuyết vô tri âm. (...)*
*(Sông Tương đôi bờ cỏ hoa thắm thắm,
Người đẹp không thấy, lòng ta thêm buồn.
Ngâm buồn gẩy gảy cây đàn gấm xanh,
Điệu cao dây đứt, tri âm không người).*

Ở Hàng châu, Lệnh Hồ Xung cùng Hương Vân Thiên đến Mai trang xin ra mắt Giang nam tứ hữu. Vào dịp này, Ngọc Bút Ông đã ngâm ba câu thơ của Đỗ Phủ trong bài *Ấm trung bát tiên ca*:

*Trương Húc tam bôi thảo thánh truyền,
Thoát mạo lộ đỉnh vương công tiên,
Huy hào lạc chỉ như vân yên.*

và giảng thêm cho hai vị khách nghe về Trương Húc, một bậc thánh thần chuyên lối chữ thảo (*Tiểu ngạo giang hồ*, quyển 7, trang 1184). Chữ Hán có thể viết theo nhiều lối và nghệ thuật viết chữ Hán cho thật đẹp là một tuyệt kỹ gọi là *thư pháp*. Bản dịch Việt ngữ chỉ ghi ba câu thơ nhưng không thích nghĩa. Bài *Ấm trung*

bát tiên ca mô tả tám vị thích rượu mà Đỗ Phủ gọi là bát tiên: Hạ Tri Chương, Lý Tiến, Lý Thích Chi, Thôi Tông Chi, Tô Tấn, Lý Bạch, Trương Húc, Tiểu Toại. Ba câu thơ mô tả Trương Húc trình bày thần thái phóng khoáng trong cuộc đời và thư pháp điêu luyện trên khung vẽ:

*Trương Húc uống ba chén rượu, nổi danh Thảo thánh,
Bỏ mũ, để đầu trần trước mặt các bậc vương công,
Múa bút trên giấy như mây bay khói tỏa.*

Nơi Thần long đảo, Lục Cao Hiên vốn đam mê thư họa và chuyên sưu tập các loại chữ viết cổ, đã chỉ cho Vi Tiểu Bảo xem bốn cách viết Hán tự (*Lộc đỉnh ký*, quyển 15, trang 1312):

— *thạch cổ văn*, ngoằn ngoèo như vẽ bùa,
— chữ khắc vào đá trên *Lang nha đài* đời nhà Tần,
— chữ *thảo* với những dây kéo nhỏ giữa các chữ gọi là *du ty*,
— *giáp cốt cổ văn*, giống con nòng nọc.

Thạch cổ văn là kiểu chữ viết xưa nhất của nòi Hán. Đó là văn tự đời Chu khắc trên trống đá nên gọi là *thạch cổ* (*thạch*: đá, *cổ*: trống) phát hiện dưới đời Đường. Trống đá trên nhỏ dưới to, đỉnh tròn đáy bằng, đào bởi được tất cả mười hai chiếc. Xung quanh tang trống khắc thơ bốn chữ, nội dung ca tụng sấm bấn, cung điện, vườn tược. Văn tự ghi trên *thạch cổ* cộng tất cả được sáu trăm chữ nhưng chỉ truyền đến nay được ba trăm chữ. Thể chữ phức tạp, niên đại chính xác chưa xác định được.

Để ghi nhớ sự việc, người cổ cũng khắc vạch chữ vào vách đá, vào bia đá. Sau khi Tần thống nhất các nước, việc khắc đá phổ biến và thay thế cho việc khắc vào kim loại; đồng thời có sự thống nhất chữ Hán lần đầu tiên trong lịch sử. Truyền được đến nay có những

bài *Dịch sơn, Thái sơn, Lang nha đài* khắc trên đá và đều là kiểu *tiểu triện*, tương truyền do Lý Tư viết.

Lối chữ *thảo* là kết quả giản hóa tự nhiên của các cách viết với nhu cầu viết nhanh viết gấp. *Thảo* là do chữ *thảo cảo* có nghĩa “gong cỏ” mà ra nên cũng gọi là *cảo thư*. Chữ Hán nguyên sơ vốn mang tính chất phù hiệu nhưng đến giai đoạn chữ *thảo* thì ở vào thế *vuông không đúng củ, tròn không đúng qui*, bút pháp như liên châu, hết rồi mà vẫn không dứt. Chữ *thảo* không còn là chữ viết mà đã trở thành họa, biểu đạt ý hướng tâm tư.

Giáp cốt văn đào được ở Ân khư, xưa nhất là vào thời Võ Đinh, cách ngày nay hơn ba ngàn ba trăm năm. *Giáp* là mai rùa, *cốt* là xương thú. *Giáp văn* tức là văn tự khắc trên mai rùa và *cốt văn* tức là văn tự khắc trên xương thú; hợp lại gọi là *giáp cốt văn*. Nội dung ghi kể là lời bói (*bốc tử*) hay thờ cúng cũng như công việc xảy ra. Kể coi bói đun nóng mai rùa, thấy xuất hiện các vết nứt vết nhăn, căn cứ vào đó tiến hành dự đoán rồi ghi chép lại một số phù hiệu, dần dần hình thành nên *giáp cốt văn*.

Lộc đỉnh ký quyển 8 trang 1381 mô tả ba chiêu quyền cước do Hồng phu nhân dạy cho Vi Tiểu Bảo với tên *Mỹ nhân tam chiêu*. Chiêu thứ nhất là *Quý Phi hồi mâu*, chiêu thứ hai là *Tiểu Lân hoành trần* và chiêu thứ ba là *Phi Yến hồi tường*. Là những thế võ do người đẹp sáng tạo nên tên gọi cũng dùng mỹ danh của mỹ nhân.

Quý Phi tức Dương Quý Phi, rất nổi tiếng trong văn học sử chữ Hán, chẳng ai là không biết, được không biết bao nhiêu bài thơ ngâm vịnh.

Tiểu Lân là một phụ nữ giỏi đàn vợ vua nước Tề, sau phải lấy vua nhà Đường. Có lần đang đánh đàn, dây đàn đứt, nàng làm bài thơ với hai câu:

Dục tri tâm đoạn tuyệt,

Ứng khán tất thượng huyền.

(*Muốn biết nỗi lòng đau đớn như thế nào,*

Hãy xem sợi dây đàn đứt trên đầu gối).

và được Nguyễn Du nhắc đến trong *Truyện Kiều*:

Còn chi nữa cánh hoa tàn,

Tơ lòng đã đứt dây đàn Tiểu Lân.

Triệu Phi Yến là vợ Hán Thành đế, giỏi về ca vũ, điệu bộ lả lướt tưởng chừng có thể múa hát trên tay người khác. Nàng chính là đối tượng câu thơ Đỗ Mục trong bài *Khiển hoài*:

Sở yêu tiêm tế chường trung khinh.

(*Cô gái Sở lưng ong xinh nhỏ múa nhẹ trên bàn tay).*

Vương Trùng Dương uống rượu ngâm thơ, ngâm bài *Tương-Công Tống Tửu* của nhà thơ Lý Thái Bạch (*Võ lâm ngũ bá* quyển 1, trang 257): “*Quân bất kiến Hoàng Hà chi thủy, thiên thượng lai bồn lưu đảo hải bất phục hồi*”. Thật ra bài thơ của Lý Bạch có đầu đề *Tương tiên tửu* (Sấp mời rượu); đó là một bài rất quen thuộc với mấy câu mở đầu:

Quân bất kiến

Hoàng hà chi thủy thiên thượng lai,

Bồn lưu đảo hải bất phục hồi...

(*Bạn há không thấy*

Nước Hoàng hà từ trên trời chảy xuống,

Cuốn cuộn đổ ra biển không trở lại...)

Có nhiều bài dịch thơ mấy câu này:

Thấy chẳng ai

Nước sông Hoàng xuống từ trời kia,

Chảy mau ra biển, chẳng quay về...

(Trần Trọng San)

Bác chẳng thấy, sông Hoàng từ trời nước đổ xuôi,

Một mạch xuống biển không về lui?

(Khương Hữu Dụng)

Há chẳng thấy

Nước sông Hoàng từ trời tuôn xuống

Chảy nhanh ra biển, chẳng quay về...

(Hoàng Tạo và Tương Như)

Thấy chẳng nước đổ về đông

Sông Hoàng chảy tới mà không chảy về...

(Nguyễn Đức Hiền)

Bạn thấy chẳng

Sông Hoàng hà lưng trời nước đổ

Xuống bể rồi có trở lại đâu?

(Chi Điền)

Biết chẳng ai!

Sông Hoàng hà ngọn nước tại lưng trời,

Tuôn đến bể khôn vơi lại được.

(Vô danh)

Võ lâm ngũ bá quyển 3 trang 681: Cao Tông nghe theo lời Tần Cối lấy cơ ba chữ *Mạc-Tu-Hữu* kết thành tội trạng hãm hại Nhạc Phi. Kim Dung không giải thích thêm. Khi Tần Cối kết án tử hình Nhạc Phi, Hàn Thế Trung hỏi: “Có tội gì?” thì Cối chỉ trả lời “*Mạc tu hữu*” (Chẳng cần có). Đời sau vì vậy gọi đó là *tam tự ngục* (án ba chữ).

*

* *

*

Kim Dung trong quá trình dựng các pho truyện chưởng đã sử dụng thủ thuật tinh xảo, tham bác nhiều lĩnh vực văn hóa, áp dụng lăm kỹ xảo của điện ảnh, phát huy phong cách các loại truyện huyền thoại, hiệp sĩ, phiêu lưu, trinh thám Tây phương; đồng thời khéo léo kết hợp cách viết tiểu thuyết chương hồi của Trung

Hoa với lối kết cấu đa dạng, phức hợp của tiểu thuyết hiện đại. Về hình thức trình bày, chúng ta thấy thấp thoáng dáng dấp những *câu gởi* theo kiểu “chuyện xảy tiếp ra sao, xin xem hồi sau sẽ rõ”. Không phải ngẫu nhiên mà mỗi chương sách của Kim Dung đều có đầu đề vì đây chính là di tích, chính là dư âm thể tiểu thuyết chương hồi. Về nghệ thuật biểu hiện, tác giả Càng thom lập được nhiều hồ sơ nhân vật với cá tính khó quên. Các nhân vật đó thường tỏ bày quan niệm về thế thái nhân tình, kinh nghiệm lịch sử, đại cục quốc gia. Cho nên nhà văn vừa là một nghệ sĩ vừa là một nhà nghiên cứu, có vốn sống và hiểu biết phong phú. Vì vậy khi gặp một bộ truyện kiếm hiệp tuy mang tên Kim Dung nhưng cách viết sáo mòn công thức—khiến liên tưởng đến *Bồng lai nữ hiệp*, *Long hình quái khách* ngày nào—thì người đọc dễ dàng nhận ra đây là một sản phẩm mao hóa. Đó là trường hợp bộ *Võ lâm ngũ bá* chẳng hạn.

Trái lại trong các bộ kiếm hiệp do chính Kim Dung chấp bút, độc giả thường xuyên gặp những điểm độc đáo, những điều bất ngờ. Trong mọi lĩnh vực, kể cả và nhất là văn học. Chương sách này chủ yếu trình bày những vấn đề văn học đó trên một bình diện tổng quát. Có những đề tài chưa được bàn đến, do tầm vóc và mức độ của chúng: thi loại *nữ*, bài *Hiệp khách hành*, hai thi phẩm về Dương châu của Đỗ Mục, khúc ca Viên Viên v.v...

Nhưng nếu truyện chưởng Kim Dung một mặt chứng tỏ sự uyên bác của ông thì mặt khác lại phản ánh tính mực thước của ông. Mỗi khi cần, ông nêu đề một bài thơ, ông trích dẫn đôi câu thơ nhưng ông không lạm dụng vốn liếng thông tin văn học.

Trên những bước đường đời của mỗi nhân vật

chính, các tâm trạng, các suy nghĩ, những phản ứng tâm lý trước những cảnh ngộ, những tình huống mà nhân vật chứng kiến hay thể nghiệm được Kim Dung mô tả chu đáo và khéo léo. Qua chọn lọc chi tiết thích đáng, tuyển lựa dữ kiện tối ưu. Hòa cảm sâu xa với tâm hồn nhân vật, phát hiện những nỗi niềm sâu kín của tác lòng họ, sắp xếp và triển khai những ý nghĩ, tình cảm một cách khoa học và hấp dẫn; nhà văn trình bày những đoạn độc thoại nội tâm hay tường thuật những đoạn ngôn ngữ nhân vật tinh tế, lời cuốn. Nhưng thông thường Kim Dung không phân trần dài dòng mà chỉ gói gọn các điều muốn nói trong ít câu thơ, qua một tựa đề.

SÂU ĐỔ MỤC

*Rượu ngon gần gái, bệnh Tín Lăng là bệnh anh hùng
Hoa rụng tiếc xuân, sâu Đổ Mục là sâu phong nhã.*

Đoàn Tư Thuật (1886-1928)

Trong *Lộc đỉnh ký* và nơi sân chùa Thiên trí, với tư cách Khâm sai đại nhân, được đăm quan lại địa phương đốc lòng thù phụng, Vi Tiểu Bảo vừa thưởng hoa thược dược vừa nghe ca hai bài thơ do ả đào hát tả cảnh Dương châu, có địch sư thổi sáo phụ họa. Bài thứ nhất được bản dịch Việt ngữ ghi như sau (không có đầu đề):

*Lưu lạc Giang nam đã bấy lâu,
Cùng người nhỏ bé ở bên nhau.
Mười năm chợt tỉnh Dương châu mộng,
Mang tiếng trắng hoa nghĩ lại sầu.*

Đó là bài *Khiển hoài* của Đỗ Mục. Đỗ Mục (803-853) vốn người phóng túng tự do, xem thường lễ giáo lại đa tình thích thanh sắc; từng làm chức Thư ký cho Hoài nam Tiết độ sứ Ngưu Tăng Nhụ. Vào đời Đường, Hoài nam là một địa phương phồn hoa đô hội. Dương châu—nay thuộc tỉnh Giang tô—là một trong những thị trấn sầm uất của vùng này, một vùng nhìn ra Đông hải. Dưới đời Đường, lúc ban đầu vì lý do chính

trị và quốc phòng, việc giao thông bằng đường bộ với các xứ tây bắc được xem là quan trọng hơn đường biển. Nhưng về sau—tức là vào thời Đổ Mục—vì người Thổ phần quấy nhiễu mãi nơi biên cảnh nên việc thông thương chuyển sang mặt biển ở phương Nam là chủ yếu. Thuyền buôn Trung hoa phía đông đến Bột hải, Tân la, Nhật bản; phía Tây qua Ấn độ, đến vịnh Ba tư và Hồng hải. Dương thời, người Tàu thống lĩnh thương quyền ở Á châu, cả thế kỷ sau người Ả rập mới lên thay người Trung hoa để nắm giữ địa vị này. Giới thương gia dùng thủy lộ—mà một trong những địa điểm xuất phát là Giang tô, nằm trên cửa sông Dương tử—để liên lạc với Giao châu (Việt nam ta), Quảng châu, Tuyên châu (huyện Tân giang, tỉnh Phúc kiến), Minh châu (Ngân huyện, Ninh ba, tỉnh Chiết giang), Hồng châu (Nam xương, Giang tây), Đãng châu (Bồng lai huyện, Sơn đông). Đầu thế kỷ VIII, Thị bạc ty đã được thiết lập ở Quảng châu để quản lý các thuyền buôn. Hoàn cảnh lịch sử này giải thích sự hiện diện và sự hoạt động của các bang hội võ lâm trên sông nước như Cự kinh bang, Hải sa bang, Thiết xoa hội, Phi ngư bang, Trường lạc bang trong *Hiệp khách hành* cũng như nhiều tổ chức giang hồ hiệp nghĩa khác bành bồng trên các thủy lộ trong nhiều bộ truyện Kim Dung. Vả lại nơi đặt Tổng đà bang của bang Trường lạc mà Thạch Phá Thiên là bang chúa cũng là Dương châu.

Cuộc đời phong lưu lêu lổng của Tiểu Đổ—giới văn học gọi Đổ Mục như vậy để phân biệt với Lão Đổ là Đổ Phú (712-770)—được cực tả trong hai câu cuối bài thơ thất ngôn tứ tuyệt *Khiển hoài*:

*Lạc phách giang hồ tải tửu hành,
Sở yêu tiêm tế chưởng trung khinh.*

*Thập niên nhất giác Dương châu mộng,
Doanh đắc thanh lâu bạc hãn danh.*

Dịch nghĩa:

*Chở rượu đi khắp sông hồ như người mất vía,
Cô gái Sở lưng ong xinh nhỏ múa nhẹ trên bàn tay.*

*Mười năm chợt tỉnh giấc mộng Dương châu,
Còn được cái tiếng phụ lòng ở chốn lầu xanh.*

Trần Trọng Kim dịch thơ:

*Giang hồ lạc phách rượu say,
Lưng eo bụng lép, trong tay không tiền.
Dương châu giấc mộng mười niên,
Nổi danh bạc hạnh ở miền lầu xanh.*

Qua Đường thi trích diễm, chúng ta có một bản dịch khác:

*Deo đẳng giang hồ rượu nách lưng,
Trong tay ôm nhẹ gái lưng ong.
Mười năm tỉnh giấc Dương châu lại,
Còn giữa lầu xanh tiếng phụ lòng.*

Robert Payne trong *The White Poney, an Anthology of Chinese Poetry*, chuyển sang Anh ngữ:

Happy Regret

*I roamed with wine along the lakes and rivers,
There was always the slim waist of a Hunan girl in my arms.*

From this dream of ten years' wastefulness in Yangchow,

I awake, and there is nothing but regret for my unfaithfulness.

Dịch giả dùng khái niệm *Hunan girl* để chỉ gái nước Sở lưng ong vì Hồ nam là một trong những địa vực lập quốc của Sở, ở phía nam sông Dương tử. Còn

A.C. Graham trong *Poems of the Late T'ang* thì dịch thành:

Easing My Heart

*By rivers and lakes at odds with life I journeyed, wine
my freight:*

*Slim waists of Ch'u broke my heart, light bodies
danced into my palms.*

*Ten years late I wake at last out of my Yang-chou
dream*

*With nothing but the name of a drifter in the blue
houses.*

Người dịch còn chú thêm: *Blue houses: brothels.*

Georgette Jaeger người Bỉ hiểu bài thơ này qua Pháp ngữ như là một lời sám hối (*L'anthologie de 300 poèmes de la dynastie des Tang*):

Confession

*Déprimé, j'ai erré sur les lacs et les fleuves avec un
flacon de vin*

*Songeant à une belle si légère qu'elle pourrait danser
dans ma main*

*Après dix années passées à Yangzhou, je m'éveille
soudain*

*Avec une réputation de légèreté même dans les
pavillons bleus.*

Nữ sĩ cũng chú giải *pavillons bleus* là *quartier des courtisanes*. Đối với Francois Cheng (*L'écriture poétique chinoise*), *Khiển hoài* là một lời tự thú:

Aveu

Fleuves et lacs, âme noyée, vagabonde. Extase du vin.

Brisés d'amour, si légers leurs corps dans ma paume...

*O sommeil de dix ans, o rêve de Yang-chou! Seul
renom*

*Gagné dans les pavillons verts? Un homme sans
coeur!*

Với hai mươi tám chữ, toàn bài thơ toát lên một phong vị chán chường và sầu lắng. Câu thứ nhất hé mở cho độc giả một cuộc đời tuy rằng trắc trở nhưng vẫn có hướng đi lên (giới thượng ngoạn độc nó hẳn liên tưởng đến Khuất Nguyên hay Đỗ Phủ, những số phận viễn trích và giang hồ) trong khi câu thơ chót lại càng mang ý vị mỉa mai chua chát khi chúng ta nhớ rằng theo giáo lý Nho gia—Đỗ Mục xuất thân dòng dõi thế tộc, đỗ Tiến sĩ lúc hai mươi sáu tuổi, từng làm quan—kể từ đời Chu, đời Hán đã là rường cột của chế độ, *phải có danh gì với núi sông*, phải thực hiện cho kỳ được hoài bão *thượng trí quân, hạ trạch dân*. Vậy mà Tiểu Đỗ lại nheo lưu cho hậu thế cái *danh bạc hãnh!* Bài thơ—đặc biệt hai câu đầu—dùng toàn hình tượng ẩn dụ và ám chỉ, bộn bề những thủ pháp điển cố và biểu trưng. Rồi ra sẽ có nhiều tác lòng đồng điệu mô tả cái thú mê hồn với ca nhi kỹ nữ và cũng đề cập đến *bạc hãnh danh*, chẳng hạn trong bài từ điệu *Mãn linh phương* của Tần Quán (1049-1100)''

(...) *Tiêu hồn!*

Đương thử tế,

Hương nang ám giải,

La đái khinh phân,

Mạn doanh đắc thanh lâu,

Bạc hãnh danh tồn (...)

(...) *Lòng tan nát!*

Nhớ lúc nào gặp gỡ,

Em nhẹ chia giải lụa,

Em ngậm cời túi thơm,

Trong chốn lầu xanh em ở,

Chỉ còn danh bạc hãnh (...)

Trong *Đường Tống từ tuyển nhất bách thủ*, Xu Yuanzhong dịch đoạn từ này sang tiếng Pháp:

*Mon coeur se brise en me rappelant cet instant
Où tu as dénoué ta ceinture
Et délié ton sachet de lavande.
Il ne reste aujourd'hui que mon renom impur
De galant sans coeur
Dans la maison verte où tu demeures.*

Bài thơ thứ hai mà ả đào dùng nghệ thuật ca xang trình bày hầu Vi Đô thống cũng được bản dịch Hàn Giang Nhận ghi lại không có đề:

*Núi biếc lộ nhô nước chảy quanh,
Thu tàn cây cỏ cũng điêu linh.
Nhịp cầu hai bốn đêm trăng tỏ,
Người ngọc tiên thanh gợi mối tình.*

Đó là bài *Ký Dương châu* Hàn Sước Phán quan, cũng của Đỗ Mục:

*Thanh sơn ẩn ẩn thủy điều điều,
Thu tận Giang nam thảo mộc điêu.
Nhị thập tứ kiều minh nguyệt dạ,
Ngọc nhan hà xít giáo xuy tiêu.*

Dương châu, nằm trên cửa khẩu Dương tử giang, là một Venice với rất nhiều cầu. Chính vì vậy nên khi Bạch Vạn Kiếm đột nhập Tống đà bang Trường lạc bắt cóc được Thạch Bang chúa và cấp y chạy trốn thì nơi trú ẩn đầu tiên sau khi họ Bạch ra thoát khỏi trụ sở trung ương bang Trường lạc là gắm một cây cầu. Sau đó thân phụ A Tú đã theo một con thuyền chở rơm cỏ từ Dương châu tẩu thoát ra Trường giang vì Dương châu nằm ở bờ phía bắc sông này. Trường giang thường được gọi là Dương tử giang. Theo truyền thuyết văn học, *nhị thập tứ kiều* ở huyện Giang đô tỉnh Giang tô; ngày xưa có hai mươi bốn cô gái đẹp thổi sáo nơi

đây. Ý đó được gói ghém trong câu cuối bài thất ngôn tuyệt cú:

*Núi xanh mờ mịt, nước chảy xa xôi;
Khắp Giang nam thu muộn, cỏ cây xơ xác.
Đêm nay trăng sáng trên cầu hai mươi bốn,
Những người ngọc dạy thổi sáo bây giờ ở đâu?*

Trần Trọng San dịch thơ:

*Núi mờ, nước chảy xa xôi;
Giang nam cây cỏ tiêu điều về thu.
Đêm nay trăng sáng cầu xưa,
Mà người dạy sáo bây giờ là đâu?*

Witter Bynner trong *Three Hundred Poems of the Tang Dynasty* dịch là:

*A message to Han Cho the Yang-chou magistrate
There are faint green mountains and far green waters,
And grasses in this river region not yet faded by
autumn.*

*And clear is the moon on the Twenty four Bridges,
Girls white as jade are teaching flute-music.*

A.C. Graham cung cấp một bản dịch khác:

*To Judge Han Ch'ò at Yang-chou
Over misted blue hills and distant water
In Chiang-nan at autumn's end the grass has not yet
wilted.*

*By night on the Four-and-twenty Brigdes, under the
full moon,*

*Where are you teaching a jade girl to blow tunes on
your flute?*

Bản tiếng Pháp của G. Jeager:

*À Han Chuo, magistrat à Yangzhou
Montagnes bleues dans l'ombre, eau qui s'en va au
loin...*

Au Jiangnan, à la fin de l'automne, les herbes ne sont pas encore flétries

Cette nuit, les vingt-quatre ponts brillent au clair de lune

Où sont ces filles de jade qui m'apprirent à jouer de la flûte?

F. Cheng hiểu thành:

Envoi au juge Han, à Yang-chou

Le bleu des monts, le vert des eaux s'estompent, lointains.

Sud du fleuve, fin de l'automne: l'herbe n'est pas fanée.

Ville des vingt-quatre ponts, nuit inondée de lune:

Où est ton chant de flûte? Près de quel être de jade?

Người dịch chú thích thêm *être de jade = une belle femme.*

Một thi nhân nổi tiếng thời Nam Tống, Khương Quì (1155-1221) cũng nhắc đến các tứ thơ của Đỗ Mục như *xuân phong thập lý, thanh lâu mộng, đậu khấu* trong bài từ viết theo điệu mang tên thành phố thân thương của *Đỗ Lang*—chữ của Khương Quì dùng để chỉ Tiểu Đổ—, điệu *Dương châu mạn*. Trong bài từ này, Khương Quì xót xa tiếc thương cảnh *nhị thập tứ kiều* không còn nữa. Đây là một thắng cảnh đời Đường còn có tên là *Hồng Dục kiều*, ở ngoại ô phía Tây thành Dương châu. Cho nên thử bấy giờ đã có câu “*mười dặm rèm châu, hai mươi bốn cầu phong nguyệt*”, theo *Lộc đỉnh ký*, quyển 16, trang 2841. Ý thơ “*mười dặm rèm châu*” (*thập lý châu liêm*) cũng là ý thơ Đỗ Mục trong bài *Tặng biệt*:

(...) *Xuân phong thập lý Dương châu lộ,*

Quyển thượng châu liêm tổng bất như.

(...) (*Gió xuân thổi trên đường Dương châu mười dặm,*

Có cuốn hết rèm châu lên cũng chẳng ai bằng được nàng).

Trần Trọng San dịch thơ:

(...) *Gió xuân mười dặm đường dài,*

Rèm châu cuốn hết, chẳng ai bằng nàng.

Witter Bynner dịch là:

(...) *On the Yang-chou road ten miles in the breeze*

Every pearl-screen is open, but there's no one like her.

Manfred Hausmann dùng tứ thơ *châu liêm* để đặt tên cho dịch phẩm thi ca chữ Hán của mình: *Hinter dem Perlenvorhang* và chuyển ý hai câu thơ Tiểu Đổ sang tiếng Đức:

(...) *Wann Maedchenhaende auch in Yang-dschou immer*

den Perlenvorhang teilten, nie

War eine Stirn, war im gedaempften Zimmer ein Menschenkind so licht wie sie.

Tất nhiên cả hai mẹ con Vi Tiểu Bảo, tuy đều ở Dương châu, nhưng cũng không còn được dịp chiêm ngưỡng cảnh trí hai mươi bốn cây cầu. Dẫu vậy, giới kỹ nữ Dương châu vẫn chưa quên cảnh đẹp liên hệ nên đã đưa nó vào trong các bài ca hàng ngày. Khi thu thập được đầy đủ những mảnh địa đồ trong cả tám pho *Tứ thập nhị chương kinh*—pho cuối cùng do gã đánh tráo ở dinh Ngô Tam Quế—Vi Tiểu Bảo thích chí nằm vắt chân chữ ngũ ngheu ngao hát một tiểu khúc của giới ca kỹ Dương châu:

Rượu đào rót chén quỳnh tương,

Tình lang ơi hỏi hỏi chàng ở đâu?

Dương châu hai bốn cây cầu,

Câu nào chẳng có má đào nhơn nhơ?

Trong một bài thơ Đường hay một bài thơ theo thể Đường luật, tứ thơ lăm khi cô đọng ở câu cuối. Đó là câu thơ mà thi sĩ phải dồn hết tinh lực, huy động lượng adrenaline tối đa để thay nhén. Cả hai bài thơ Đỗ Mục đều ý hàm súc, lời điều luyện, tuy tả cảnh nhưng lại trữ tình. Và bao trùm lên chúng là một nội dung triết lý về thời thế, nhất là về sự thăng trầm, thành bại trong cuộc đời; tạo nơi người thưởng ngoạn những cảm giác và suy nghĩ thanh cao man mác. Vi Tiểu Bảo có mẹ là kỹ nữ Dương châu, lớn lên nơi kỹ viện, bắt buộc phải đã từng tiếp xúc với *Sở yêu*, phải đã từng quen thân với *ngọc nhân* nên khi nghe những bài thơ này lẽ ra phải thấy thật là thấm thía. Tiếc thay, Vi Khâm sai, Vi Đô thống, Vi Hương chủ, Vi Đại nhân lại dốt đặc cán mai!

Tất nhiên đây là dụng ý của Kim Dung. Câu chuyện nhân vật chủ chốt bộ *Lộc đỉnh ký* thường thức tiếng thơ tiếng trúc chứa đựng mâu thuẫn và xung đột; nó bộc lộ sự khác biệt, va chạm, đối lập, tương phản giữa các khuynh hướng tư tưởng, giữa các cảnh ngộ ngoài đời và đặc biệt là giữa các tính cách nhân vật. Cái xã hội nhỏ bé quây quần chung quanh Vi Tiểu Bảo tối hôm đó qui kết những yếu tố đối kháng tuy trầm sâu kín đáo nhưng quyết liệt dứt khoát.

Kim Dung đã sử dụng thủ pháp kết cấu đối lập để thể hiện nội dung nghệ thuật. Nhà văn bố trí các chi tiết, các hình ảnh, các sự kiện hoặc tính cách trong thể tương phản. Chúng ta có thể tương phản giữa các vai trò: giữ địa vị trung tâm của buổi sinh hoạt là một mình Vi đại nhân, giữ chức năng vệ tinh là tất cả các nhân vật khác như viên quan bố chính, tri phủ Ngô Chi Vinh, ả đào nương lớn tuổi. Chúng ta có thể tương phản giữa các tâm trạng: trong một không khí tao đàn văn nhã

qui tụ một tập thể nho sĩ khoa bảng và danh tài ca kỹ, nổi bật lên một gã lãng tử vừa không biết thẩm âm vừa không có trình độ văn học. Có cả thể tương phản giữa các chi tiết lý lịch ở ngay trong bản thân một tính cách nhân vật: thông thường xã hội vốn chuộng *thầy thuốc già đào hát trẻ* nhưng hôm đó, ca kỹ trình bày hai bài thơ Đỗ Mục lại đã quá trung niên; Ngô Chi Vinh vừa ghét vừa sợ Vi Tiểu Bảo nhưng cứ phải tỏ ra vừa thích vừa phục viên đại thần khâm mạng; bản thân Vi Tiểu Bảo còn niên thiếu đã gánh vác trọng trách của bậc đường quan, tai gã phải thưởng thức cung đàn nốt nhạc trong khi óc gã chỉ loay hoay chẳng biết làm sao phá nát cả khu vườn hoa thược dược v.v...

Phân tích nhân vật, đặc biệt là nhân vật chính và các nhân vật trung tâm; phân tích các yếu tố diễn biến của cốt truyện; chúng ta tìm được những mâu thuẫn cơ bản của cuộc sống thể hiện trong tác phẩm. Chuyển tham gia hát ả đào của Vi Tiểu Bảo là một sự kiện đột xuất, là một mắt xích bất ngờ trong hệ thống các biến cố tạo thành cốt truyện nhưng đồng thời cũng là một sự kiện có ý nghĩa then chốt thể hiện nổi bật khía cạnh nền tảng của tính cách, là một tình huống hấp dẫn vạch rõ nét chủ đạo của tính cách.

Người viết qua hư cấu dựng nên được một hình tượng văn học và những tình tiết nghệ thuật đáng giá, độc đáo; không sa lầy vào những nét chung chung, nhạt nhẽo. Kim Dung đã đi sâu vào phong tục, tập quán của thời đại *hậu Đỗ Mục*, đã huy động được sử liệu, thắng tích của địa phương *Dương châu* để làm nền cho sự kiện tiểu thuyết lịch sử ở vào một lúc, một nơi riêng biệt đồng thời gây không khí cần thiết cho sinh hoạt nhân vật, góp phần tăng thêm giá trị hiện thực của truyện dài.

Tái hiện quá khứ trên cơ sở thư tịch, lấy hai bài thơ *thất ngôn tứ tuyệt* của Đỗ Mục làm phong đàn dựng, đoạn văn tường thuật hoạt cảnh chơi ả đào của vị tiểu bằng hữu vua Khang Hi về thực chất là một kịch bản văn học ngắn.

THI LOẠI TỪ

Tiểu thuyết kiếm hiệp Kim Dung thỉnh thoảng nhắc đến một số thể loại văn học. Chúng ta gặp thể *ký* qua danh tính Phạm Trọng Yên với bài *Nhạc Dương lâu ký* trong *Anh hùng xạ điêu*, thể *phú* với bài *Lạc thần phú* mô tả điệu *Lãng ba* trong *Thiên long bát bộ*, thể *câu đối* khi Hoàng Dung tranh tài văn chương với Tân mùi Trang nguyên vào dịp được Quách Tĩnh công đi cầu Nhất Đẳng đại sư trị thương v.v... Nhưng được nhắc đến với tần số cao nhất thì lại là thể *từ*. Hơn nữa, *từ* được Kim Dung vận dụng theo rất nhiều kiểu cách qua quá trình bố trí cốt truyện đa tuyến và xây dựng hình tượng nhân vật. Điều này có lý lẽ của nó. Và lý do nổi bật hơn cả là lý do văn học sử. Nền văn học chữ Hán mỗi triều đại có một thể loại thịnh hành. Hán thì có *phú*, Đường thì có *thi*, Tống thì có *từ*, Minh Thanh thì có *khúc*. Mà bối cảnh lịch sử các truyện chương Kim Dung chủ yếu là nhà Tống.

Nhà văn Hương cảng trình bày nhiều hệ thống biến cố phức tạp nhằm tái hiện nhiều bình diện của cuộc sống ở những thời kỳ lịch sử nhất định; nhằm mô tả lý lịch diễn biến đa dạng của nhiều nhân vật hư cấu và có thật. Cốt truyện đa tuyến như thế đương nhiên bao hàm một dung lượng trữ tình, tự sự, kịch tính lớn

lao. Nhưng không chỉ có nhiều về mặt số lượng, không chỉ được triển khai qua không gian và thời gian rộng rãi, hệ thống biến cố trong cốt truyện đa tuyến còn được chia thành nhiều dòng, nhiều vè, nhiều tuyến khác nhau gắn liền với số phận, lối sống của các nhân vật chính và phụ trong tác phẩm. Cho nên người đọc Kim Dung thường xuyên tìm thấy những tuyến dị biệt được trình bày dưới hình thức những câu chuyện nhỏ lồng vào câu chuyện chính. Nhưng mỗi chi tiết nhỏ nhặt như thế vẫn có cái giá trị to lớn của nó và độc giả tinh tế có thể thấy rằng một số tuyến cốt truyện, tuy chỉ xuất hiện ngắn ngủi, thoáng qua, không tái hiện, vẫn giữ một vai trò quan trọng ngang với những tuyến khác, được nhà văn chiều dài hơn, mô tả chi li hơn; trong chủ đích sáng tác nhằm bộc lộ chủ đề và tư tưởng tác phẩm. Hãy lấy một ví dụ cụ thể. Ở đoạn đầu *Thiên long bát bộ*, khi Chung Linh đòi Tư Không Huyền đưa thuốc giải độc cho Đoàn Dự thì lãnh tụ Thần Nông bang đã đọc tên các vị thuốc bằng ám ngữ để cho người ngoài cuộc không biết được thành phần thang phương. Gã đã nhắc đến *Mãn giang hồng*, *Giang thành tử*, *Niệm nô kiều*, *Phát tinh tinh*. Đó đều là tên những điệu tử. Tư Không Huyền chỉ là một vai trò phụ hạng năm hạng sáu trong số hàng trăm nhân vật phụ của truyện chưởng Kim Dung. Gã chỉ xuất hiện trong một thời gian rất khiêm tốn. Nhưng chỉ nội chi tiết gã đàn cử một lúc—và như một phản xạ—ba bốn điệu tử để ứng phó với tình huống bất ngờ trước mắt đủ nói lên ý thức của tác giả Cảnh thơ kết hợp cung cách miêu tả một cách xác thực các sự kiện và cứ điểm lịch sử với khả năng sáng tạo những tính cách và hoàn cảnh do tưởng tượng hư cấu phác họa nên. Bởi vì ở vào thời đại đó, ở vào bối cảnh *Thiên long bát bộ* đó, thể tử đương

hết sức phổ biến ở Trung quốc; phổ biến đến nỗi một tay võ lâm cường đạo cũng biết đến và dùng đến. Trong *Võ lâm ngũ bá*, khi Châu Bá Thông lên tửu điểm Túy tiên lâu thì cũng đã được hai cha con chuyên nghề đàn hát đưa cho xem một danh sách những khúc ca mà tất cả đều chỉ là các điệu tử khác nhau. Giả thử Kim Dung viết một thiên tiểu thuyết võ hiệp xoay quanh những nhân vật sống đồng thời với Kinh Kha thì đã không thể có được chi tiết như vừa kể. Rồi trong *Lộc đĩnh ký*—với bối cảnh lịch sử cuối Minh đầu Thanh—thể tử sẽ không còn đặc dụng trong Kim Dung mà nhường chỗ cho *khúc*, chẳng hạn *Viên Viên khúc* của Ngô Vĩ Nghiệp, tác phẩm được chính người đẹp Trần Viên Viên vừa đàn tỳ bà vừa hát nhạc bản cho Vi Tiểu Bảo nghe hay *Trầm giang khúc* trích từ *Đào hoa phiến* của Khổng Thượng Nhiệm do Ngô Lục Kỳ ca giọng hoành tráng ngâm cho Tống đà chúa Thiên địa hội Trần Cận Nam nghe trên sóng nước Liễu giang.

*

* *

*

Là một thể loại văn học có từ Văn Đường-Ngũ Đại, một thứ thơ gắn chặt với âm nhạc, dựa vào nhạc thức mà đặt lời, thích hợp với đài ca quán vũ, lời lẽ hoa lệ, sắc màu sặc sỡ, phong cách ủy mị, *tử* chuyên tả đàn bà con gái, chan chứa hương thơm, ngọt ngào son phấn. Thoạt tiên đó là những bài thơ phổ nhạc do ca sĩ, nhạc công sống bằng nghề đàn hát lấy ở ca khúc dân gian hoặc thi ca tuyệt cú của văn nhân. Tiếp thu hình thức biểu hiện của những làn giọng quần chúng hay các thi phẩm văn chương, giới con hát nghệ nhân sáng tạo và phát triển thêm. Để phối hợp với tiết tấu của âm nhạc, tập thể xướng ca cải biên hay sáng tác một số hình

thức vần điệu mới, đưa ra những dạng câu dài ngắn xen kẽ. Do đặc tính có câu dài câu ngắn như vậy nên *từ* còn được gọi là *trường đoản cú thi*. Là nhạc phẩm nên *từ* có *điệu*, và tổng số *điệu từ* lên đến hàng mấy trăm. Công trình thống kê do vua Khang Hy chỉ đạo biên soạn (*Khâm định từ phổ*) tổng kết được tất cả 820 *điệu từ* với 2300 biến thể. Các nhà văn khối Trung hoa vạch rõ rằng chỉ riêng đời Tống (960-1279) đã truyền lại cho hậu thế 20.000 bài *từ*, do 1331 tác giả (không kể các tác giả khuyết danh) sáng tác, trong số có 873 tác giả còn lưu lại tiểu sử với ít hay nhiều chi tiết lý lịch. Đỉnh cao của *từ* thuộc thời Nam Tống (1127-1279).

Từ là tổng hòa *thi* và *nhạc*. Nó bắt nguồn từ nghệ thuật truyền thống. Thoạt kỳ thủy là dân ca đời Chu, kế đến là nhạc phủ đời Hán, rồi về sau chuyển thành những *điệu từ* đời Đường. Âm nhạc cổ Trung hoa vào thế kỷ VIII—tức là vào buổi sơ sinh của *từ*—có ba loại:

— nhạc *Nhã*, thịnh hành trước đời Tần (221 tr. TCGS); lời ca còn ghi lại trong *Kinh Thi*, tương truyền là do Khổng tử san định;

— nhạc *Thanh*, rất phổ biến dưới đời Hán và Lục triều (từ thế kỷ II tr. TCGS đến thế kỷ VI sau TCGS); lời ca thuộc *nhạc phủ*;

— nhạc *Yên*, dưới đời Tùy, Đường; góp nhặt nhạc các lân quốc trung thổ như Thiên trúc (Ấn độ), Cao ly (Triều tiên), An quốc (Trung Á), Phù nam (Cao miên), Nụy quốc (Nhật bản) v.v... với lời ca thông thường là các bài *từ*. Vì môi trường trình bày và thưởng thức thi nhạc là các yến tiệc nơi cung đình, lâu các nên mới gọi là *yên nhạc*. Nhạc cụ chủ yếu là dây đàn tỳ bà bốn dây, hai mươi tám giọng; và nhạc công quen thuộc là

giới đào hát. Không phải ngẫu nhiên mà kiệt tác *Tỳ bà hành* của Bạch Cư Dị, khúc *Thính Đình sư cầm* của Hàn Dũ mô tả nghệ thuật cung thương điệu luyện của hàng ca kỹ, đều được thai nghén vào đời Đường.

Bên cạnh Hoàng Dung làm *từ* để họa đáp Tân mùì Trạng nguyên (*Anh hùng xạ điêu*), hệ thống nhân vật của Kim Dung có ba từ gia là Đoàn Chính Thuần, Mai Phương Cô và Lý Mạc Thu. “Bố hờ” Đoàn Dự tặng người yêu Nguyễn Tinh Trúc một bài *từ* theo điệu *Thấm viên xuân*, cả bài chỉ dùng toàn vần bằng (*Lục mạch thần kiếm*). Đoàn Chính Thuần là một con người cực kỳ đào hoa phong lưu, đi đến đâu cũng tình ái trắng hoa, cành chim lá gió; *từ* lại là một thi loại không bị niêm luật bó buộc, dễ biểu tình đạt ý; hơn nữa *điền từ* là nhằm ca hát nên không còn thi loại nào thích hợp hơn để Đoàn vương gia biểu lộ tác phong *galant* đối với người đẹp. Trong trường hợp này, sự lựa chọn của tác giả Hương cảng thật xác đáng. Mai Phương Cô, con gái Mai Văn Hinh, hơn hẳn tình địch là Mẫn Nhu về vốn liếng tri thức văn học vì mới đến tuổi cài trâm, cô đã biết làm thơ làm *từ*. Đó là một tâm hồn khuê nữ mơ mộng yêu đương, say đắm yêu Thạch Thanh mà không được đáp ứng và mối tình vô vọng này là thảm kịch giữ vai trò thắt nút trong *Hiệp khách hành*. Lý Mạc Thu trong *Thần điêu đại hiệp* là người đa sầu đa cảm, tuyệt vọng thất tình nên chỉ có *từ* mới đáp ứng tối ưu nhu cầu biểu đạt tâm trạng của nàng.

Khi lấy bối cảnh lịch sử là hai triều Bắc và Nam Tống để dựng truyện (không kể *Cô gái Đồ long*) Kim Dung đề cập đến nhiều *điệu từ*:

— *Tiểu ngạo giang hồ*, quyển 5, trang 891: *điệu Lương châu từ*;

— *Võ lâm ngũ bá*, quyển 3, trang 704: bản tiếng

Việt ghi “*khúc Đại giang đông khứ*”, nhưng thực ra đây là một bài từ theo điệu *Niệm nô kiều* của Tô Đông Pha; câu *Đại giang đông khứ* là câu mở đầu bài từ;

— *Võ lâm ngũ bá*, quyển 3, trang 890, điệu *Mãn giang hồng* (chữ không phải “*Mãn Hồng Hồng*”);

— *Cô gái Đồ long*, quyển 3, trang 83, điệu *Niệm nô kiều*;

— *Anh hùng xạ điêu*, quyển 2, trang 210, điệu *Thụy hạc tiên*;

— *Anh hùng xạ điêu*, quyển 3, trang 143, điệu *Thủy long ngâm*;

— *Anh hùng xạ điêu*, quyển 5, trang 76, điệu *Phong nhập tông*;

— *Anh hùng xạ điêu*, quyển 5, trang 85, điệu *Vọng hải triều*;

— *Anh hùng xạ điêu*, quyển 5, trang 231, điệu *Liên hoa lạc*;

— *Anh hùng xạ điêu*, quyển 6, trang 54, điệu *Dịch ngân đăng*;

— *Anh hùng xạ điêu*, quyển 6, trang 191, điệu *Mãn giang hồng*, điệu *Tiểu trùng sơn*;

— *Anh hùng xạ điêu*, quyển 6, trang 251 và các trang tiếp theo, điệu *Sơn pha dương*;

— *Thiên long bát bộ*, quyển 1, trang 166, các điệu *Mãn giang hồng*, *Giang thành tử*, *Niệm nô kiều*, *Phát tinh tinh*;

— *Thiên long bát bộ*, quyển 2, trang 621, điệu *Thái tang tử*;

— *Thiên long bát bộ*, quyển 2, trang 667, điệu *Nguyễn lang qui*;

— *Thiên long bát bộ*, quyển 2, trang 714, điệu *Tý dạ ca*;

— *Lục mạch thần kiếm*, quyển 2, trang 183, điệu

Thấm viên xuân;

— *Thần điêu đại hiệp*, quyển 7, trang 150, điệu *Giang thành tử* v.v...

Dẫu có nhiều điệu đa dạng như vậy nhưng nội dung từ thì lại rất thống nhất, nhất là ở buổi sơ khai, từ vốn đậm đà yếu tố cảm xúc, từ chủ yếu mang nặng dấu ấn trữ tình, từ chứa tứ thơ nùng diễm; từ là một thi thể *hoa gian tôn tiên* (trong hoa trước rượu). Thậm chí có tác giả, khi làm thơ thì rất ngôn chí nhưng khi điền từ thì lại sa đà vào chuyện yêu đương, thương nhớ, rượu chè, ca hát, hoa lệ phong lưu đến nỗi người đọc từ và thi của cùng một ngòi bút lông có cảm tưởng như của hai tác giả khác nhau! Đó là trường hợp điển hình của Âu Dương Tu trong văn học sử chữ Hán. Nhưng qua đời Tống, nhất là vào cuối Tống, Tô Thức và đặc biệt Tân Khí Tật, Lục Du đã dần dà bỏ hết những nét hương phấn, mơ mộng, lướt là, quán quít, uyển chuyển của loại từ *trần hạ* (bụi bậm, thấp kém) để dẫn dắt từ vào một nội dung cường tráng, lạnh mạnh, đậm ấm, có khi hào hùng, xán lạn như tiếng gươm tiếng giáo hay ít ra thì cũng khoáng đạt, thanh thoát như tiếng tơ tiếng trúc.

Một bài từ tương đối dài—gọi là *trường điệu*—thường được chia thành nhiều đoạn, phân ra nhiều lớp. Và trong mỗi đoạn, số chữ từng dòng vốn cố định; có như vậy từ mới hợp điệu nhạc và mới sát từ *phổ*. Hơn nữa, vì là thi loại để ca hát nên từ chịu sự chi phối của luật *đốn tả*, tức là qui tắc ngừng hơi, cách thể buông bắt, phương thức chuyển cảnh; chúng chủ yếu là điểm kết thúc tạm của đoạn trên hoặc đoạn trước hàm chứa ý tứ mở ra một đoạn dưới hay đoạn sau. Những chi tiết về hình thức nghệ thuật vừa kể phải được tôn trọng khi ấn loát trình bày một bài từ và

điều này thì các bản dịch Việt ngữ những tác phẩm của Kim Dung thường không biết đến, do sự kiện dịch giả tuy có kiến thức song ngữ cơ bản nhưng lại thiếu kiến thức bổ trợ về văn học sử.

Có những điệu từ vốn nguyên thủy do cá nhân đặt ra. Điệu *Trúc chi từ* là do Lưu Vũ Tích đời Đường phát minh. Trong tên gọi điệu *Tử dạ ca* thì *Tử Dạ* chính ra là tên riêng của một bậc nữ lưu đời Tấn; nhưng rồi về sau giới văn học quen đọc thành danh từ chung là *Tý dạ ca*.

Nền văn chương của cha ông chúng ta cũng có một số bài từ. Bài từ đầu tiên còn truyền lại được cho hậu thế là của Đại sư Khuông Việt ở thế kỷ thứ mười, theo điệu *Vương lang qui*. Bài từ cuối cùng là của Tản Đà; đó là bài *Tống biệt* viết theo điệu *Hoa phong lạc* năm 1917. Giữa hai thời điểm đó, thỉnh thoảng cũng có tác gia vận dụng thể từ. Về phái nữ có Liễu Hạnh tiên chúa với các bài theo điệu *Bộ bộ thiền*, *Xuân quang hảo*, *Cách phố liên*, *Nhất tiễn mai*; Trương Quỳnh Thư với hai điệu *Tây giang nguyệt* và *Nhất tiễn mai*; Hồ Xuân Hương với điệu *Xuân đình lan*. Về nam giới có thể kể chúa Trịnh Cương với điệu *Kiều dương cách*; Ngô Thì Sĩ với điệu *Tô mộ già*; Tùng Thiện Vương với điệu *Trúc chi từ*; Đào Tấn với gần hai mươi điệu: *Mãn giang hồng*, *Bồ tát man*, *Nhất lạc sách*, *Ngư phủ từ*, *Lâm giang tiên*, *Trường tương tư*, *Giá cô thiên*, *Úc vương tôn*, *Úc Giang nam*, *Hậu đình hoa*, *Ý la hương*, *Ngư mỹ nhân*, *Tiểu trùng sơn*, *Như mộng lệnh*, *Diệp luyến hoa*, *Chuyển ứng khúc*, *Bốc toán tử* v.v... Thi hào Nguyễn Du cũng có ít nhất một bài theo điệu *Hành lạc từ* và mười lăm bài theo điệu *Trúc chi từ* (mà tác giả *Truyện Kiều* gọi là *Trúc chi ca*).

Đội ngũ từ gia Việt nam tương đối không đông vì nhà nho vốn mực thước, nghiêm cẩn nên chỉ thích thơ

Đường đoan trang, đứng đắn; trong khi từ chủ yếu nhằm hé mở trước người đọc cái tôi suy tưởng và trữ tình qua ngòi bút lông. Tuy nhiên các nhân vật hư cấu như Thúy Kiều, như Tô Hữu Bạch trong các truyện Nôm phóng tác theo Hán văn thì lại rất ưa *điền từ*.

*

* *

*

Nơi Tuyệt tình cốc, Dương Qua đón chờ ngày tái ngộ cùng Tiểu Long Nữ sau mười sáu năm nhớ thương chia cách. Từ một thiếu niên hồn nhiên chàng đã trở thành một trung niên hán tử. Nghĩ đến tuổi trẻ qua mau, chàng nhớ lại “*vài vần thơ trong bài ‘Sở từ’ bèn cất tiếng ngâm:*

Thập niên sanh tử, lưỡng mang mang

Bất tư lượng, tự nan Vương!

Thiên lý cô phần, vô xứ thoát thế cương.

Trúng xứ tương phùng ưng bất thức!

Trần mẫn diện... Phát như sương.”

Dịch giả bản Việt ngữ chuyển thành:

Đường sanh tử nẻo chia hai,

Mịt mờ không biết ngắn dài là bao!

Không nghĩ đến sự khổ đau,

Mười năm rốt chịu gian lao mấy kỳ.

Nắm mồ hoang, cỏ phủ đầy,

Ngàn dặm hiểm trở, ai đến đây?

Thấp nén hương... lời khẩn nguyện.

Hỡi!... Hồn thiêng bớt nổi thê lương.

Muốn gặp nhau, bắt tin nhận cá.

Để rồi... mặt ráng nắng tóc tơ sương.

Ai ơi! Cõi đời như giấc mộng huỳnh lương.

Đó là, theo bản quốc văn, “*Bốn câu thơ tựa rút trong bài ‘Sở từ’ đặc ý nhứt của Tô Đông Pha*”.

Tiếp tục thủ pháp độc thoại nội tâm, bản dịch quốc ngữ trình bày tình cảm Dương Qua đối với Tiểu Long Nữ qua cuộc ước hẹn mười sáu năm tái ngộ, nhưng “*có lẽ giờ này nàng nằm dưới nấm mộ hoang, hương tan ngọc nát...*” “*Rồi chàng lại nhớ đến đoạn kết của câu thơ mà tác giả đã nằm mộng thấy người vợ hiện ra:*

*Dạ lai, u mộng hốt hoàn lương,
Tiểu hiên song, chính thực nữ.
Tương đối vô ngôn bất ngữ,
Duy hữu lệ thiên hàng!
Liệu đắc niên niên trường đoạn xú.
Minh nguyệt dạ, đoản Tông Cang.”*

Dịch:

*Đêm nằm mộng, thấy về quê.
Nhìn qua bóng số, thấy nàng đứng trông!
Gặp nhau không nói được lời.
Chỉ đôi dòng lệ thay lời tình chung!
Ai ngờ gặp cảnh đoạn trường,
Năm dài tháng ngắn nghĩa tình đoạn ly.”*

Trước hết, đây không phải là “*bài Sở từ*” mà là một bài từ. Văn học chữ Hán dùng khái niệm *Sở từ* chủ yếu để chỉ thi ca, từ phú của người Sở, một dân tộc cư ngụ nơi lưu vực Trường giang thuộc miền nam Trung quốc, ở vào lĩnh vực hai tỉnh Sơn đông và Hà nam ngày nay; với những tác phẩm nổi tiếng nhất là của hai ngài bút có tâm sự gần giống nhau: Khuất Nguyên và Tống Ngọc. Sở lập quốc cả chục thế kỷ trước Tây lịch. Người Trung hoa coi họ là dị tộc, thường gọi là *man di* hay *kinh nam*. Trong khi đó thì Tô Đông Pha (1037-1101) là người đời Tống, quán đất My sơn, nay thuộc tỉnh Tứ Xuyên, thuộc tộc Hán chính cống; như vậy làm sao viết được *Sở từ*?

Điều của bài từ là điệu *Giang thành tử*. Cho nên

về hình thức, nó phải được trình bày thành hai ngữ đoạn với số chữ giống nhau trong từng câu, dẫu rằng các câu trong toàn bài thì dài ngắn khác nhau. Điều này không hề thấy trong bản Việt ngữ (Không rõ nguyên tác in ở Hương cảnh trình bày ra sao?). Sau đây là văn bản chính xác của Tô Đông Pha:

*Thập niên sinh tử lưỡng mang mang.
Bất tư lương,
Tự nan vong.
Thiên lý cô phần,
Vô xú thoại thê lương.
Túng sử tương phùng ưng bất thức,
Trần mẫn diện,
Mấn như sương.*

*Dạ lai u mộng hốt hoàn lương.
Tiểu hiên song,
Chánh sơ trang.
Tương cố vô ngôn,
Duy hữu lệ thiên hàng.
Liệu đắc niên niên trường đoạn xú,
Minh nguyệt dạ,
Doản tòng cương.*

Câu thứ nhất đoạn I có bảy chữ thì câu thứ nhất đoạn II cũng vậy. Rồi đến hai câu ba chữ ở cả hai đoạn. Kế tiếp là một câu bốn chữ và một câu năm chữ, thì đoạn I cũng y như đoạn II. Trở lại một câu bảy chữ ở cả hai đoạn. Và cả I lẫn II đều chấm dứt bằng hai câu, mỗi câu ba chữ. Bất buộc phải có công thức trình bày nghệ thuật y hệt nhau như thế thì mới phổ nhạc được để cho Dương Qua cảm khái cất giọng du dương, trầm bổng ca ngâm. Ngoài ra, tác giả họ Tô khi *điền từ* đã phải tuyệt đối tuân theo những vần qui định sẵn

trong *Từ vận*, gieo sai vẫn sẽ phạm lỗi *lạc vận*. Vẫn là luật thép của *từ*. Vẫn trong bài *từ* chúng ta đang phân tích thuộc *bình thanh*; hoặc *doãn*: *mang, lương, vong, lương, sương; hương, song, trang, ngôn, cương*; hoặc *trường*: *phần, hàng* xen kẽ với *thượng thanh*: *thức, xư* và *hạ thanh*: *diện, dạ*. Ngày xưa đi thi mà làm thơ gieo sai vẫn thì dẫu thơ hay đến mấy, quan trường cũng cứ đánh trượt. Người viết *từ* cũng phải luôn luôn tuân thủ luật *hợp vận* như thế.

Bài *từ* này Tô Đông Pha làm ngày hai mươi tháng giêng năm Ất mao 1075, theo lời nguyên chú: “*Ất mao chính nguyệt nhị thập nhật dạ ký mộng*” nhằm ghi lại giấc mộng khi ông nằm mơ thấy bà vợ chính Vương Phát mất trước đó mười năm. Cho nên nó mới mở đầu bằng câu

Thập niên sinh tử lưỡng mang mang.

Thời gian qua đi, thời điểm đổi khác—mười năm đối với họ Tô, mười sáu năm đối với họ Dương—nhưng lòng người thì vẫn vậy: vẫn nhớ nhung sâu khổ, thương tiếc khôn nguôi; có biết bao điều muốn nói ra nhưng không nói được hay không có dịp để nói.

Nó chấm dứt bằng hai ngữ đoạn:

Trần mẫn diện,

Mấn như sương.

và:

Minh nguyệt dạ,

Doãn tòng cương.

Một cung cách chấm dứt nửa đời nửa đoạn, dở dang lơ lửng, lan tỏa âm vang, chứa đựng cái ý không cùng. Chúng ta thấy rõ tác nối Dương Qua sau mười sáu năm chia cách xé lòng: *mấn như sương* và *trần mẫn diện* mô tả hình hài cơ thể nhưng cũng cực tả nội tâm

xúc cảm; *doãn tòng cương* và *minh nguyệt dạ* chụp hình môi trường ngoại giới mà lại minh họa tình cảnh thương đau. *Thi đầu từ kết* là thế: đối với một bài thơ, thi tứ xoáy vào phần mở đầu; ở trong một bài *từ*, đoạn kết mới là trọng điểm. Thiên nhiên trong thi ca là để liên quan với tâm can tâm tình: vành trăng vẫn sáng trên ngọn đồi thông cứ tươi nhưng mái tóc thì đã mất màu xanh và gương mặt thì đã phong sương dày dặn. Dương Qua đã xót xa cay đắng nghĩ thế khi đọc lại hàng hàng nét chữ do ai khắc sâu ngày nào trên đá cứng: “*Mười sáu năm sau chúng ta sẽ gặp mặt tại đây, vợ chồng nghĩa nặng xin đừng lỗi hẹn*”.

Nội dung bài *từ* chuyển sang văn xuôi quốc ngữ như sau:

Mười năm qua rồi, sống và chết chia đôi biên biệt.

Dù không nghĩ tới,

Mà cũng vẫn chẳng quên nỗi.

Năm mô đơn chiếc xa xôi,

Lạnh lẽo nói làm sao cho xiết.

Dù có gặp nhau cũng chẳng nhận ra nhau,

Gương mặt đầy cát bụi,

Tóc mai đà bạc trắng như sương.

Đêm qua trong giấc mộng buồn chợt thấy trở về quê cũ.

Đứng tựa cửa sổ,

Lúc đó nàng đang gỡ tóc.

Nhìn nhau không nói,

Chỉ có nước mắt tuôn trào.

Tưởng chừng năm năm đứt ruột,

Mỗi lúc đêm trăng sáng,

Trên đồi ngả bóng thông.

Tùng cương (đôi thông) là thủ pháp uyển ngữ

nhằm chỉ nghĩa trang, nơi bà họ Vương nghỉ giấc ngàn thu. Yun Shi và Jacques Chatain (*Poèmes à chanter Tang & Song*) chuyển sang Pháp ngữ:

Jiang chen zi

Rêve du trente ⁽¹⁾ *du premier mois lunaire de l'année du lapin*

Depuis dix ans, morte et vivant s'ignorent.

On veut ne plus se souvenir,

mais c'est inoubliable.

Tombe isolée loin à mille lis

où tristesse épancher.

On se reverrait sans se reconnaître:

visage couvert de poussière,

cheveux de givre.

On rêve la nuit du retour au pays:

près de la vitre claire,

la voici se parant.

Se regarder en face sans parler,

mille colonnes de larmes: rien d'autre.

Année après année, entrailles arrachées:

la nuit au clair de lune,

tertre planté de pins.

*

* *

*

Mới quen Vương Ngọc Yến, Đoàn Dự đã đoán biết được mối u tình giữa nàng và người anh con cô con cậu Mộ Dung Phục. Chàng bèn lựa lời ướm hỏi mỹ nhân những khi đàm đạo cùng họ Mộ Dung có đề cập đến nỗi niềm thâm yêu trộm nhớ hay không. Nhưng là người tinh tế và nho nhã, thái tử họ Đoàn nước Đại lý

đã trình bày thắc mắc của mình một cách rất văn chương trong *Thiên long bát bộ*: “*Tiểu thư cùng chàng bàn văn luận võ, có lúc nào đề cập đến những khúc ‘Tử dạ ca’ hoặc ‘Hội chân ký’ không?’*”.

Tính cách nhân vật trong tiểu thuyết chương Kim Dung được khai thác trên nhiều bình diện, đặc biệt là qua vận dụng ngôn ngữ nhân vật; khiến bộc lộ xuất sắc được tâm trạng, suy tính và cảm nghĩ của từng con người hư cấu. Trong thể hiện nghệ thuật, nhà văn coi trọng tính chất phân hóa sâu sắc của ngôn ngữ ở quá trình cá tính hóa nhân vật. “Đồ đệ” của Đoàn Dự là Nam Hải Ngạc Thần xốc nổi, hiếu thắng, có lời ăn tiếng nói riêng; gã Triệu Tiền Tôn thất tình phần chí, ương ương gàn gàn diễn tả tư tưởng theo cách chỉ mình gã có. Ở ngoài đời không thể tìm ra hai con người ăn nói hoàn toàn giống nhau cho nên ngôn ngữ là một cơ sở biểu đạt phẩm chất và tính cách của mỗi cá thể. Viết những tác phẩm văn học có qui mô lớn, mang độ dày cao, bao gồm một khối lượng nhân vật đông đảo, với hệ thống tính cách được triển khai theo nhiều chiều hướng phức tạp, Kim Dung dành nhiều công sức trong việc khắc họa lý lịch nhân vật và từ đó, sử dụng ngôn ngữ nhân vật một cách có hiệu lực; góp phần khơi gợi ở trí tưởng tượng của người đọc hình dung ngoại hình nhân vật. Là thể văn thuộc loại hình tự sự, truyện võ hiệp Kim Dung dành cho ngôn ngữ các nhân vật một tỷ lệ thấp nhỏ giữa đại dương từ ngữ của tác phẩm. Một tỷ lệ thấp nhưng sử dụng đắt, khiến tính cách nhân vật nổi hẳn lên. Cảm thụ nghệ thuật vốn gắn bó với bình giá: độc giả nhớ mãi phong cách *văn chương nét dất* của Đoàn Dự chỉ vì một hai câu nói, thậm chí chỉ vì một hai từ ngữ thốt ra từ cửa miệng chàng. Kim Dung đã tìm kiếm một cách công phu, đã tiến hành lựa chọn

chu đáo trong khi thể hiện ngôn ngữ Đoàn công tử. Và tác giả đã tuyển hai khái niệm *Tý dạ ca* và *Hội chân ký*. Về *Hội chân ký*, chúng tôi đã bàn ở chương văn học tổng quát. Giờ đây chỉ xin nói rõ về *Tý dạ ca*.

Đó là một điệu *từ*, tên gọi đúng là *Tý dạ ca*, cho nên các tài liệu Pháp ngữ thường dịch là *La chanson de minut*. *Tý* là nửa đêm, giờ *tý*. Bản Kim Dung tiếng Việt in *Tử dạ ca* vì cả hai từ *tử* và *tý* đều cùng một tự dạng trong Hán văn nhưng phiên âm như vậy là không đúng nếu xét về khía cạnh văn học sử.

Đa số những nhà làm *từ* Trung quốc, từ Ôn Đình Quân, Vi Trang thuộc phái *hoa gian* đời Đường-Ngũ Đại đến Chu Bang Ngạn, Lý Thanh Chiếu thuộc phái *cách luật*, phái *uyển ước* thời Bắc Tống đều rất chú trọng đến việc trau chuốt kỹ xảo, dùng *từ* thể hiện những vấn đề thuộc phạm vi sinh hoạt riêng tư, thác ngụ tình cảm. *Từ* của họ thuộc thể trữ tình. Lý Thanh Chiếu (1084-1151) chẳng hạn, nữ *từ* gia kiệt xuất đời Tống, nữ thi nhân lớn nhất trên thi đàn cổ điển Trung hoa, đã mang tâm sự gửi gắm vào *từ*, ghi lại được những tình cảm chân thành, đằm thắm, thanh cao với lời thơ rất giàu hình tượng, hàm súc và gợi cảm. Như khi xa chồng, trong một bài *từ* gửi chồng điệu *Túy hoa âm* viết vào ngày Trùng cửu, nàng đã có những câu:

(...) Đông ly bả tửu hoàng hôn hậu,

Hữu ám hương doanh tụ.

Mạc đạo bất tiêu hôn,

Liêm quyển tây phong.

Nhân tử hoàng hoa sấu.

(Rào phía đông (cúc nở), uống rượu sau buổi hoàng hôn,

Có hương thơm đầy tay áo.

Chớ nói hôn không mòn mối,

*Gió tây thổi cuốn bức rèm,
Dáng người gầy như hoa cúc).*

Hoàng Tào dịch thành thơ, vẫn theo điệu *Túy hoa âm*:

(...) *Giậu đông cát chén bóng chiều khuất,
Hương thâm áo thơm ngát.*

Ai chẳng tái tê lòng,

Gió cuốn rèm tây,

Người sánh hoa vàng quất.

Bản Pháp văn của Yun Shi và Jacques Chatain trong *Poèmes à chanter Tang & Song*:

Zui hua yin

Le Double Neuf

(...) *Le soir, je lève mon verre aux chrysanthèmes,
leur parfum jusque dans mes manches.
Quoi que l'on dise, chagrin nuit à l'âme,
rideau plié par le vent d'ouest,
plus étolée qu'une fleur jaune.*

Truyền thống diễm tình đó cất nghĩa tại sao Đoàn Dự lại nhắc đến thể *từ* *Tý dạ ca* vào buổi sơ giao cùng Vương Ngọc Yến và người đẹp cũng đã ửng hồng đôi má e lệ thẹn thò thấu hiểu ngay ẩn ý trong câu hỏi.

Sau đây là một bài *từ* theo điệu *Tý dạ ca* của Lý Dục (937-978), tức Trùng Quang, còn có tên là Lý Hậu Chủ (ông vua cuối cùng nhà Nam Đường). Từ 907, nhà Đường coi như đã sụp đổ; đất nước bị chia cắt và chuyển sang thời Ngũ Đại. Dòng dõi nhà Đường chỉ còn chiếm giữ một khu vực nhỏ ở phía Nam gọi là Nam Đường; đến thời Lý Dục thì bị nhà Tống phương Bắc thôn tính. Lý Dục đã nếm đủ mùi nhục nhã của một ông vua sa cơ thất thế hàng địch mất nước; bị đày đi, bị cách ly vì năm 975, họ Lý bị bắt cầm tù và đưa

về kinh đô nhà Tống, bị cưỡng ép phải uống thuốc độc tự vận, lúc mới 42 tuổi. Khi còn làm vua thì ca từ của Lý Dục cũng chỉ luẩn quẩn trong vòng đề tài gió trăng, tửu sắc, tình ái yêu đương chốn lầu vàng điện ngọc. Khi mất nước, lại bị sỉ nhục thì sáng tác chuyển sang u uất, nhớ nước, thương nhà; làm bài rất thâm trầm, do đó ông được coi như người tiên phong mở rộng chân trời cho thể loại từ, đưa hình thức thi ca này vượt khỏi vùng nhạt nhẽo của sinh hoạt cung đình hay sắc tình ủy mị. Không có thi nhân nào trước Lý Dục lại mang số phận bi thảm như vị vua vong quốc này; không có thi nhân nào sau Lý Dục lại viết được những dòng thơ bi lụy hơn. Cho nên giới bình thơ xếp Lý Hậu Chủ trên Ôn Đình Quân (813-870) và Vi Trang (836-910) vì thi từ họ Lý không viết với mực xạ như họ Ôn hay bằng lệ nhòa như họ Vi mà bằng máu huyết. Vương Quốc Duy (1877-1927), nhà phê bình văn học cuối Thanh, thì cho rằng ở Ôn Đình Quân hình thức từ xuất sắc (*cú tú*), ở Vi Trang nội dung từ nổi bật (*cốt tú*), ở Lý Dục thì ý từ từ cao siêu (*thần tú*).

Bài từ điệu *Tý dạ ca* của Lý Dục là một lời thầm thì lâng lâng nhẹ nhàng, tha thiết quyến luyến những kỷ niệm quá khứ, xót xa tiếc thương tình yêu, quần quai nhớ nhung tổ quốc:

Nhân sinh sâu hận hà năng miễn?

Tiêu hồn độc ngã tình hà hạn!

Cố quốc mộng trùng qui,

Giác lai song lệ thù!

Cao lâu thù dữ thượng?

Trường ký thu tình vọng.

Vãng sự dĩ thành không,

Hoàn như nhất mộng trung.

(Người đời có ai sống mà không buồn không hận?)

Chỉ hồn ta cay đắng không bến bờ!

Mơ về lại quê xưa,

Tỉnh giấc lệ chan hòa!

Ai lên cao cùng ta?

Nhắc đến mùa thu tình nhớ.

Chuyện cũ rồi cũng thành không,

Tựa hồ trong giấc mộng).

Đường Tống từ tuyển nhất bách thủ do Xu Yuanzhong (tác giả không ghi tên chữ Hán) chuyển sang tiếng Pháp, hiểu bài từ *Tý dạ ca* này như sau:

Le temps passé

(sur l'air de "La chanson de minuit")

Y a-t-il une vie sans regret ni douleur?

Le chagrin brise mon coeur.

J'ai rêvé de mon pays au loin si plein de charmes,

Je me trouve au réveil, baigné de larmes.

Qui montera avec moi dans la haute tour?

Me rappeler l'automne et ses beaux jours?

La vie passée est vaine et vide.

Comme un rêve ancien qui se ride.

Bản dịch không mấy *tín* nhưng khá gọi là *nhã*.

Thực ra giới phẩm bình thi ca quốc tế ưa chuộng hai bài từ khác của Lý Hậu Chủ, một bài theo điệu *Ngu mỹ nhân*, một bài theo điệu *Lãng đào sa*. Bài từ theo điệu *Ngu mỹ nhân* có tựa đề *Cảm cữu*, tương truyền là thi phẩm đã khiến vua Tống Thái Tông bắt Lý Dục tự tử bằng độc dược sau khi đọc:

Xuân hoa thu nguyệt hà thi liễu,

Vãng sự tri đa thiếu?

Tiểu lâu tạc dạ hựu đông phong,

Cố quốc bất kham hồi thủ nguyệt minh trung!

Diêu lan ngọc thế y nhiên tại,
 Chỉ thị chu nhan cải.
 Vấn quân năng hữu kỉ đa sâu?
 Kháp tự nhất giang xuân thủy hướng đông lưu.
 (Hoa xuân và trăng thu khi nào thì tàn tạ,
 Chuyện xưa mình đã sống bao lần?
 Đêm qua gió xuân lại thổi trong căn gác nhỏ,
 Nhớ nước cũ khôn kham lưu luyến ánh trăng vàng!)

Song cửa chạm, thêm nhà ngọc vẫn còn đó,
 Chỉ có nét kiều đã đổi thay,
 Hỏi mình sâu khổ bao nhiêu độ?
 Sâu giống dòng sông xuân xuôi hướng đông).
 Bản dịch chữ Pháp của Xu Yuanzhong:

Souvenir de ma terre natale
 (Sur l'air de "La Belle Madame Yu")

Y aura-t-il toujours la lune automnale
 Et les fleurs du printemps
 Pour me remémorer tant de songes vivaces?
 Hier soir le vent de l'est soufflait sur ma terrasse,
 Eveillant le souvenir cruel de la lune brillant
 Sur ma terre natale.

Balustrades et perrons sculptés
 Doivent encore se dresser,
 Mais les beaux visages, sûrement fanés,
 Si vous voulez savoir ma tristesse profonde,
 Regardez dans le fleuve, à l'est, couler les ondes.

Một bản dịch khác của hai tác giả Yun Shi và
 Jacques Chatain:

Yu mei ren
 Fleurs du printemps lune d'automne,

quand s'évanouiront-elles?
 Choses passées qui sait combien,
 vent d'est à nouveau hier soir au petit pavillon.
 Souvenirs insupportables du pays vaincu,
 dans le clair de lune!

Les parapets sculptés les escaliers de jade
 existeront toujours.
 Seul changement: mines plus pâles.
 On demande combien de chagrin tu peux contenir.
 Autant qu'un fleuve de printemps qui coule
 infiniment vers l'est.

Kỹ thuật chuyển nghĩa được vận dụng là lối trực
 dịch, chú trọng đưa ra những đơn vị ngữ nghĩa tương
 đương mà coi nhẹ ngữ pháp ngôn ngữ đích. Bản tiếng
 Đức của P. Eugen Feifel trong *Geschichte der
 chinesischen Literatur*:

Wehmutsvolle Erinnerung an
 die Vergangenheit
 (zur Melodie "Die schoene Yue")

Fruhlingsblueten und der Herbstmond, wann werden
 sie ein Ende nehmen?

In der Vergangenheit, wieviel hab' ich erlebt.
 In der vergangenen Nacht wehte wieder
 Fruhlingswind in meinem kleinen Haus.

Ich wollte gern mein Gesicht nach meinem frueheren
 Garten (andere Leseart: Reich) wenden, doch der Mond
 schien zu hell.

Die geschnitzten Bruestungen und die Stufen aus edlen
 Steinen sind wohl noch dort.

Nur die bluehenden Gesichter werden gewechselt

haben.

*Fragst Du mich, wieviel Leid ich wohl habe:
Es gleicht einem Strom, der, von Fruehlingwasser
geschwollen, nach dem Osten fließt.*

Bài từ theo điệu Lãng đào sa thuộc thể ngắn, quen gọi là lệnh, để đối với điệu Lãng đào sa thể dài gọi là mạn:

*Liêm ngoại vũ sần sần,
Xuân ý lan san.
La khâm bất nại ngũ canh hàn.
Mộng lý bất tri thân thị khách,
Nhất hướng tham hoan.*

*Độc tự mặc bằng lan!
Vô hạn giang san,
Biệt thì dung dị kiến thì nan.
Lưu thủy lạc hoa xuân khứ giả,
Thiên thượng nhân gian!*

Bản dịch tiếng Pháp của Paul Demiéville
(*Anthologie de la poésie chinoise classique*):

(sur l'air court "Les vagues baignent le sable")
*Derrière les rideaux, la pluie sans fin clapote.
La vertu du printemps s'épuise.
Sous la housse de soie, l'intolérable froid de la
cinquième veille!
Quand je rêve, j'oublie que je suis en exil.
Doux réconfort tant attendu!*

*Ne t'appuie pas tout seul contre la balustrade:
Fleuves et monts à l'infini...
Les adieux sont aisés, malaisé le retour.
L'eau coule, les fleurs tombent, et le printemps*

s'enfuit,

En plein ciel ou parmi les hommes.

Để so sánh, chúng tôi xin đan cử bản dịch của một người đồng hương với Lý Hậu Chủ (Xu Yuanzhong: *Cent poèmes lyriques des Tang et des Song*):

Rêve de mon pays perdu

(sur l'air des "Vagues baignant le sable")

*La pluie se fait entendre à travers le rideau,
Le printemps n'est plus jeune, n'est plus beau.
A minuit le froid dans ma couche s'est glissé,
En rêvant, j'ai oublié que j'étais exilé,
De ce plaisir si court je me suis enivré.
Tout seul, contre la balustrade ne prends pas appui
Pour regarder fleuves et monts à l'infini,
Car ce qui est perdu ne peut être repris.
Les fleurs tombent, l'eau coule et le printemps
s'enfuit,*

*Au paradis d'hier, au monde d'aujourd'hui?
cùng một bản hợp dịch của Yun Shi và Jacques
Chatain:*

Lang tao sha

*Murmure de la pluie au-delà du rideau,
c'est la fin du printemps.
L'aube froide perce la couverture en soie.
On oublie en dormant qu'on n'est que de passage,
on s'abandonne à cette joie tout éphémère.*

*Peur d'entrevoir, appuyé seul au parapet,
les vastes territoires.
Facile est le départ, pénible le retour.
Flots filés pétales tombés printemps passé,*

vie splendide du ciel disparue à jamais!

P. Demiéville cố gắng trung thành với nguyên ý, Xu Yuanzhong nặng về hình thức vần điệu. Tác giả người Pháp dùng đại danh từ chỉ định ngôi số một để trực tiếp bộc bạch tình cảm Lý Dục; hai ngài bút đồng dịch dùng đại danh từ bất định ngôi số ba nhằm khái quát hóa tâm trạng kẻ vong quốc. Mỗi người một vẻ. Trong một năm, mùa mưa ở lưu vực sông Dương tử bắt đầu vào lối tháng tư dương lịch, khi tiết xuân chấm dứt; trong thơ cổ chữ Hán, đó là thời điểm khiến thi nhân liên hội đến tính phù du hư ảo của những cuộc vui và hạnh phúc đời người; cho nên khi vũ sần sần thì *xuân ý lan san*. Trong một ngày, canh năm—lối từ 3 giờ đến 5 giờ sáng—là canh dài nhất (thời gian tâm lý) vì vào lúc đó mà vẫn còn biết được canh nào thì tức là vật vả trần trọc không ngủ hầu như trắng đêm. *Lan*—có khi là lan can, có khi là song cửa—là chỗ thi nhân hay họa sĩ thích đứng nhìn bao quát thiên nhiên. Lý Dục *mạc bằng lan* vì chẳng muốn nhìn cảnh trí mênh mông, nó chỉ tổ gợi lòng sầu xa xứ. *Thủy, hoa* và *xuân*, ba hình tượng văn học biểu hiện sự tàn tạ và sự bất ổn: nước, hoa và mùa xuân tan mất trong *thiên thượng* và nơi *nhân gian*; tan đi đâu, tan đi mãi, tan đến không cùng. Lại vẫn là *thi đầu từ kết*. Bởi vậy, từ lời ít ý nhiều, mang một trạng thái mông lung, luôn luôn kêu gọi suy nghĩ băng khuâng và cảm xúc vấn vương cho người đọc. Tập hợp định ngữ nghệ thuật *vô hạn giang san* là chỉ tổ quốc đã rơi vào tay giặc, tổ quốc đã không còn nữa. Lý Dục mượn thủ pháp đối lập ẩn dụ quen thuộc của thi ca Đường Tống: dùng cái vô hạn để nói cái tuyệt không, dùng tiếng âm vang để chỉ cảnh lặng lẽ, dùng sự hiện hữu để chỉ sự tiêu vong v.v... Tâm trạng *mộng lý bất tri thân thị khách* là một triệu chứng

lâm sàng rất quen thuộc của khoa tâm thần học tù đầy: con người mất tự do chỉ khi ngủ mơ mới được sống những phút giây thoát khỏi vòng kềm gai, cồng sắt.

Nội dung bài từ nầy như sau:

*Ngoài bức màn mưa rơi nhẹ,
Ý xuân rời rã.*

Chăn là không che được cái lạnh canh năm.

Trong cơn mơ, quên đi mình đang tù đầy,

Một thoáng vui bất chợt.

Một mình không đành tựa chán song!

Núi sông trải khắp,

Chia ly vốn dễ, tái hồi khó quá.

Nước chảy, hoa trôi, xuân qua mất,

Trên trời và trong lòng.

Trong *Võ lâm ngữ bá* (quyển 1, trang 191), khi Vương Trùng Dương lần đầu tiên gặp gỡ Hoàng Dục Sư, Vương cũng được nghe thân phụ Hoàng Dung ngâm một thi phẩm của Lý Hậu Chủ, lời thơ ai oán. Tên húy của vị vua nầy được bản dịch tiếng Việt ghi là Lý Nhứt hay Lý Nhất. Ở quyển 2, trang 424, *Võ lâm ngữ bá* lại ghi tên Lý Hậu Chủ là Lý Lập. Chữ nầy 煜 (mười ba nét, bộ hỏa bên trái; chữ viết trên, chữ lập dưới, bên phải) theo phép phiên thiết trong Khang Hy tự điển (*du lục thiết*) phải phát âm là *dục*, không phải *nhất*, *nhứt* hay *lập*. Đối với chữ Hán, khi gặp một từ ít thông dụng và không rõ cách phát âm thì không thể cứ đoán mò hay phiên ẩu, mà phải tra cứu từ điển và dựa vào cách phiên thiết của từ điển để suy ra lối phát âm. Nguyên tắc phép phiên thiết là ghép phụ âm hay khung của chữ thứ nhất với nguyên âm hay khung của chữ thứ hai thành cách đọc của từ được phiên thiết. Trong trường hợp chúng ta đang bàn luận thì *du* ghép

với lục thành dục. Cũng có thể xem đây như một hình thức nói lái.

*
* *
*

Phòng khuê và/hay ca kỹ là hai đối tượng được ưa chuộng của từ, nhưng từ của Nhạc Phi và Tân Khí Tật lại khác.

Anh hùng xạ điêu kể rằng nơi cấm địa của bang Thiết chưởng, chỗ an táng thi hài tất cả các vị bang chủ đã viên tịch, Quách Tĩnh và Hoàng Dung đã tìm được hai cuốn sách do Hàn Thế Trung sao lục tất cả các văn liệu của Nhạc Phi như sơ, tấu, biểu, hịch bên cạnh thi ca của vị danh tướng triều Tống. Về thi phẩm, Quách Tĩnh đọc được hai bài từ, điệu *Mãn giang hồng* và điệu *Tiểu trùng sơn*. Vì Kim Dung không ghi văn bản nên dịch phẩm Việt ngữ cũng không có các bài từ này.

Hàn Thế Trung là một nhân vật có thật trong lịch sử. Khi Trung quốc bị giặc Kim từ phía Bắc xâm lấn, trong triều có hai phe đối lập, một chủ hòa một chủ chiến. Hàn Thế Trung là một danh tướng, luôn luôn đứng về phe chủ chiến, đồn trú quân ở Sở châu, ra sức chống giữ ngoại địch nên nhuệ khí của quân Kim mới nhụt bớt.

Trong khi đó thì Nhạc Phi cầm quân giữ thành Tương dương. Trong *Anh hùng xạ điêu* và *Thần điêu đại hiệp*, Tương dương là nơi Quách Tĩnh, Hoàng Dung, Dương Qua góp sức cùng quân dân Đại Tống chống Kim Mông.

Nhạc Phi (1103-1141) tự Bằng Cử—Kim Dung thỉnh thoảng đã cho các nhân vật của mình nhắc đến tự hiệu này của Nhạc Phi với sắc thái ngữ nghĩa trân trọng—người huyện Thang âm là một vị anh hùng dân

tộc của nòi Hán thời Nam Tống. Sống giữa lúc quân Kim xâm phạm đất nước, Nhạc Phi kiên quyết chiến đấu đến cùng, được nghĩa quân khắp nơi hưởng ứng—trong số đó có Vương Trùng Dương, sư tổ Toàn Chân phái—thanh thế rất mạnh. Suốt mười năm ròng, nhiều lần Nhạc Phi đánh bại quân Kim, tiến đến Chu tiên trấn, nhưng bị phe chủ hòa xung quanh vua Tống Cao Tông và bè lũ Tần Cối cam tâm hàng giặc, mưu sát trong ngục tối Đại lý tự, nơi Phong ba đình. Lúc chết ông mới có 39 tuổi. Những bài thơ và từ của Nhạc Phi đều toát lên một tinh thần yêu nước nồng nàn và một ý chí chiến đấu sắt đá. Tại Tây hồ nơi chân núi Thê hà ở Hàng châu (Chiết giang)—Quách Tĩnh và Hoàng Dung cùng rất nhiều nhân vật võ hiệp Kim Dung khác từng đến đây du ngoạn—hiện còn lăng mộ Nhạc Phi, được quần chúng Trung hoa sùng kính thờ phụng. Khách hàn mạc nước ngoài cũng hằng mượn Mộ Nhạc Vũ Mục—Vũ Mục là tên thụy được truy tặng—để làm đề tài ngâm vịnh. Nguyễn Du của chúng ta chẳng hạn đã ít nhất hai lần có thơ vịnh Nhạc Phi với những câu:

Trung nguyên bách chiến xuất anh hùng,

Trượng bát thân thương lục thạch cung.

(Nhạc Vũ Mục mộ)

(Anh hùng xuất hiện trong trăm trận đánh ở Trung nguyên,

Với chiếc thương thân dài trượng tám và chiếc cung nặng sáu thạch)

và:

Đại tướng không hoài bang quốc sĩ,

Quân vương dĩ tuyệt phụ huynh thân.

(Yển thành, Nhạc Vũ Mục ban sơ xứ)

(Đại tướng luống ôm nhục nước nhà,

Quân vương thì dứt hẳn mối tình cha anh).

Nguyễn Du thuở đi sứ nhắc đến quốc sĩ (nhục nước), Nhạc Phi lúc sinh thời nói đến Tĩnh Khang sĩ (nhục Tĩnh Khang) đều một ý nghĩa. Và Quách Tĩnh cũng như Dương Khang đã được Khâu Xứ Cơ đặt tên như vậy trước cả khi lọt lòng mẹ cũng là để nhớ đến mối nhục Tĩnh Khang; đối tượng bài từ điệu *Mãn giang hồng* của vị danh tướng Tống triều:

Nộ phát xung quan,

Bằng lan xứ,

Tiêu tiêu vũ yết.

Đài vọng nhỡn,

Ngưỡng thiên trường khiếu,

Tráng hoài kích liệt.

Tam thập công danh trần dữ thổ,

Bát thiên lý lộ vân hòa nguyệt.

Mạc đẳng nhàn,

Bạch liễu thiếu niên đầu.

Không bi thiết.

Tĩnh Khang sĩ,

Do vị tuyết;

Thân tử hận,

Hà thì diệt?

Giá trường xa, đập phá Hạ lan sơn khuyết.

Tráng chí cơ xan Hồ lỗ nhục.

Tiểu đàm khát ẩm Hung nô huyết.

Đãi tông đầu, thu thập cựu sơn hà,

Triều thiên khuyết.

Chuyển nghĩa sang tiếng Việt:

Khí giận xông lên tóc dựng ngược,

Đừng tựa lan can,

Cơn mưa sấm sập vừa dứt.

Ngước mắt trông,

Ngửa mặt nhìn trời kêu dài,

Nổi hùng tâm kích liệt.

Ba mươi tuổi, công danh như cát bụi,

Tám ngàn dặm đường dưới bóng mây và ánh

trăng.

Chớ coi thường,

Khi mái đầu đã điểm bạc,

Thì đau xót cũng bằng thừa.

Mối nhục Tĩnh Khang,

Chưa rửa sạch;

Nổi hận tôi con,

Bao giờ mới hết?

Giống xe lên dẫm lở núi Hạ lan.

Chí mạnh khi đói ăn thịt giặc Hồ.

Nói cười đầy mà khi khát thì uống máu Hung nô.

Đợi bao giờ lấy lại được non sông,

Sẽ vào châu cửa khuyết.

Bản dịch của P. Demiéville trong *Anthologie de la poésie chinoise classique*:

(sur l'air "Du rouge plein le fleuve")

De colère, mes cheveux se dressent sous mon bonnet.

Appuyé au balustre, sous la pluie qui s'apaise,

Je lève au ciel un regard lointain en jetant un long cri strident.

Mon coeur valeureux s'exaspère:

Trente exploits glorieux ne sont plus que boue et poussière;

Les huit mille stades parcourus, un nuage sous la lune.

Ne va-t-elle pas blanchir dans l'oisiveté, la tête de mes jeunes ans?

Oh! douleur vaine!

La honte de Tsing-k'ang

N'est pas encor lavée.

Mon affliction,

Quand donc sera-t-elle apaisée?

A la tête de longs chariots, en un fougueux élan,

Je briserai les défenses de la montagne Ho-lan.

*Quand les vaillants soldats auront faim, que la chair
des esclaves barbares leur serve de nourriture!*

*Et quand, dans leurs gais entretiens, ils auront soif,
que le sang Hun les désaltère!*

*Et quand enfin j'aurai reconquis nos montagnes et nos
rivières,*

J'irai présenter mon hommage à la Porte du Ciel!

Xu Yuanzhong cung cấp một bản dịch có vần điệu:

Reconquérir le pays perdu

(sur l'air du "Fleuve tout rouge")

Les cheveux hérissés de colère, je m'appuie

A la balustrade, voyant la pluie

Cesser peu à peu.

Les yeux levés vers les cieux,

*Je pousse de longs soupirs sans que s'apaise ma
colère.*

Le renom acquis à trente ans n'est plus que poussière;

Les huit mille li

Parcourus, comme des ombres se sont évanouis.

Si ma jeune tête dans l'oisiveté grisonnait,

J'en aurais un mortel regret.

Nous sommes humiliés

De voir nos empereurs prisonniers.

Quand pourrons-nous réparer

L'affront que nous avons essuyé?

Nos chars de guerre franchiront mille montagnes;

Vaillamment nous tuerons les ennemis

Et leur sang arrosera les campagnes.

Une fois le pays perdu reconquis,

Au palais céleste je m'engage

A porter notre hommage.

Hỡi thơ thật là thấm thía, khi hùng hồn, đầy hào khí; khi tha thiết, đi sâu vào tình cảm và lý trí người đọc; ý thơ sắc bén, lời thơ uyển chuyển, có tác dụng truyền cảm mạnh mẽ. Tuy nhiên giới khảo chứng văn học còn nghi ngờ về tác quyền bài từ này, cũng được Tổ Thiên Thu trích ra hai câu để bình giảng cho Lệnh Hồ Xung nghe trong *Tiểu ngạo giang hồ* (quyển 5, trang 891).

Trong *Poèmes à chanter Tang & Song*, Yun Shi và Jacques Chatain trình bày bài *Mãn giang hồng* này vừa bằng tiếng Pháp vừa theo lối chữ thảo:

Man jiang hong

Cheveux hérissés de colère à faire tomber le chapeau.

Au parapet, la pluie cesse de murmurer.

Les yeux levés au loin,

hurlement vers le ciel,

bruler d'un noble désir de combat.

Trente ans déjà: rien que poussière et terre,

nuage et lune: huit mille li.

Ne pas attendre cheveux blancs,

tout remords sera vain.

*La honte de Jing Kang n'est pas encore lavée,
comment chasser mon immense chagrin!*

giá. Tuy nhiên từ dưới ngòi bút của Tân Khí Tật thì lại tải nội dung khác hẳn.

Tân Khí Tật (1140-1207), tự Ấu An, hiệu Giá Hiên, người đất Lịch thành, nay thuộc Tế nam, tỉnh Sơn đông. Ngay khi ra đời thì quê hương bị ngoại tộc xâm lấn, gia đình bị cướp phá, phải đi lánh nạn. Từ nhỏ đã nuôi chí trả nợ nước thù nhà, từng tổ chức quân khởi nghĩa chống Kim và lập chiến công trên đường mưu nghiệp lớn. Về văn học, Tân Khí Tật hầu như chỉ chuyên làm từ và là một từ gia rất xuất sắc. Tác phẩm để lại có tập *Giới Hiên từ* qui tụ hơn sáu trăm bài, được hậu thế xem là *bao la vạn hữu* (có đủ muôn sự). Đặc sắc của từ Tân Khí Tật là nhiều bài có nội dung khí thế yêu nước nồng nàn và ý chí diệt thù sôi nổi, kể cả các bài sáng tác trong những năm dài bị chế độ bỏ rơi phải nằm chờ thời nơi sơn dã. Nhiều bài từ nổi tiếng theo các điệu *Thủy điệu ca dàu*, *Thủy long ngâm*, *Hạ tân lang*, *Phá trận tử* v.v... thể hiện một cách hào hùng hoài bão khôi phục lãnh thổ. Chính vì thế mà giới phê bình văn học đánh giá là Tân Khí Tật đã góp phần mở rộng phạm vi thể hiện của từ, không những chỉ giải phóng từ khỏi khuôn sáo nhĩ nữ nhàn tình mà còn đưa từ đến cuộc sống xã hội rộng rãi hơn, nâng từ lên một giai tầng cao quý hơn.

Kim Dung nhiều lần nhắc đến Tân Khí Tật. Chỉ riêng trong *Anh hùng xạ điêu*, ít nhất đã có ba lần (quyển 1, trang 80; quyển 5, các trang 79 và 210). Ở quyển 1, bản dịch Việt ngữ ghi nhầm là *Tần* (có dấu huyền) Khí Tật; ở quyển 5, bản dịch ghi là Khí Tật đại nhân. Tuy nhắc đến tác giả *Giới Hiên từ* nhưng nhà văn Hương cảng không hề trích dẫn bài từ nào của ông.

Chúng tôi xin chọn hai bài. Bài từ theo điệu *Thái*

tang tử kể lại kinh nghiệm cuộc đời buồn thương đau khổ đến chai sạn đứng đưng:

*Thiếu niên bất thức sâu tư vị,
Ái thương tăng lâu,
Ái thương tăng lâu,
Vi phú tân thi cường thuyết sâu.*

*Nhi kim thức tận sâu tư vị,
Dục thuyết hoàn hữu,
Dục thuyết hoàn hữu,
Tức đạo "Thiên lương hảo cá thu!".*

*(Thuở trẻ chưa biết phong vị buồn đau,
Ưa lên lâu cao,
Ưa lên lâu cao,
Làm thi làm phú cực tả cảnh sâu.*

*Giờ đây đã biết phong vị buồn đau,
Chẳng thiết nói nữa,
Chẳng thiết nói nữa,
Nếu không là khen cảnh thu đẹp và khí trời lành).*

Bản dịch Pháp văn của P. Demiéville:

(sur l'air "La cueillette du mûrier")

*Dans ma jeunesse, ignorant le goût de la mélancolie,
Je cherchais l'inspiration dans les hauts pavillons;
Dans les hauts pavillons,
Composais de beaux vers, très, très mélancoliques.
Maintenant que je n'ignore plus rien du goût de la
mélancolie,*

Je ne veux plus rien en dire.

Ne veux plus rien en dire.

Sinon: "Le temps est frais; quel bel automne!".

Bản dịch của Xu Yuanzhong:

Le crève-coeur

(sur l'air de "La Cueillette des mures")

*Jeune, ne sachant pas ce qui crevait le coeur,
J'aimais monter sur la hauteur.
J'aimais monter sur la hauteur,
Faisant des vers, je me plaignais de mon malheur.*

*Maintenant ce qui crève le coeur, je le sais,
Mais je m'en tais.
Mais je m'en tais,
Ne parlant que du bel automne et du frais qu'il fait.*

Bản dịch thứ ba của Yun Shi và Jacques Chatain:

Cai sang si

*Jeunesse: goût du chagrin ignoré,
aimer monter plus haut,
aimer monter plus haut,
vers et proses simulant le chagrin.*

*Aujourd'hui: goût du chagrin épuisé,
le dire s'arrêter,
le dire s'arrêter,
dire enfin: "Que cet automne est glacé!"*

Sống trong một chế độ hà khắc, từ gia họ Tân vừa viết vừa lách: hoài bão thuở thiếu thời không thực hiện được vì triều đình đầu hàng, nhưng nhà thơ tránh đá động đến điều đó, mà chỉ trực tiếp và công khai nói chuyện... thời tiết!

Bài từ theo điệu *Phá trận tử* tiêu biểu cho chí khí quật cường, văn phong hoành tráng:

Túy khỏa thiêu đặng khán kiếm,

*Mộng hồi xuy giác liên doanh.
Bát bách lý phân huy hạ chích,
Ngũ thập huyền phiên tái ngoại thanh,
Sa trường thu điểm binh.*

*Mã tác đích lô phi khoái,
Cung như tích lịch huyền kinh.
Liễu khước quân vương thiên hạ sự,
Doanh đắc sinh tiền thân hậu danh,
Khả liên bạch phát sinh!
(Rượu say ngắm kiếm dưới đèn,
Tướng như nghe tiếng tù và bất tuyệt.
Dưới cờ quân chia nhau lương khô,
Trong điệu nhạc cung đàn biên tái,
Khi điểm binh chốn sa trường mùa thu.
Ngựa trận phóng như bay bổng,
Giây cung bật như sét đánh.
Xong việc vua việc nước,
Còn để lại tiếng thơm,
Chỉ đáng thương đầu đã bạc).*

Bản dịch ngoại ngữ của Xu Yuanzhong:

Rêvant de la manoeuvre d'automne
(sur l'air de "La Danse de la cavalerie")

*Ivre, j'allumais la lampe et vis l'épée;
En rêve, j'entendis le cor de camp en camp.
Nos guerriers partageaient la viande grillée
Sous les bannières;
Cinquante cordes jouaient l'air martial des frontières.
On faisait la manoeuvre d'automne au champ.*

*Les coursiers galopaient comme s'ils volaient;
Les cordes des arcs tendus résonnaient.*

*Le pays perdu reconquis,
Grand était le renom acquis.*

Hélas! sur ma tête les cheveux ont blanchi !

Bản dịch của Yun Shi và Jacques Chatain:

Po zhen zi

Poème de combat pour Chen Tongfu

*Ivre allonger la mèche pour mieux voir l'épée,
réveillé par les trompes des casernes.*

*Viande rôtie pour les soldats, au campement à huit
cents lis,*

*orchestre de cinquante cordes à la frontière,
parade d'automne au champ de bataille.*

*Coursiers galopant comme Dilu,
arcs vibrant comme le tonnerre.*

*Accomplir l'idéal de l'empereur:
gagner une gloire immortelle.*

Et pour moi, plus rien que des cheveux blancs.

*

* *

*

A Bích đã dùng bàn tính gảy điệu *từ Thái tang tử* trên đường đưa Đoàn Dự, Cưu Ma Trí, Thôi Bách Kế và Quá Ngạn Chi vào Yến tử ổ, chỗ ở của họ Mộ Dung ở Cô tô. Trước đó, cô đã cất cao giọng hát điệu *Hạ thiếu hương*. Trong số khách du Tây hồ hôm ấy, chỉ có thể tử họ Đoàn là có đủ trình độ thẩm âm để thưởng thức hai điệu *từ*. Đoàn Dự thật là tốt số. Vì chẳng những họ Thôi, họ Quá không biết nhạc thức hai điệu *từ* và Cưu Ma Trí là người Thổ phần tất nhiên cũng không biết nốt; mà dân tộc Trung hoa ngày nay cũng chẳng còn có cơ may thưởng ngoạn các điệu *từ*

thời A Bích A Châu. Trong khi đó thì đời Tống có đến hơn tám trăm điệu *từ* với những biến thể khác nhau, như chúng ta đã thấy. Hiện nay, để ghi lại những điệu *từ*, chỉ có cách ghi bằng chữ, chữ nào trong câu thanh bằng, chữ nào trong câu thanh trắc, chữ nào bằng cũng được trắc cũng được; hoặc ghi bằng phù hiệu để phân biệt trắc bằng. Còn ký âm pháp các điệu *từ* thì đã thất truyền.

Mất nhạc thức, *từ* đã chịu sẵn số phận hẩm hiu. Đến khi chuyển sang Việt ngữ, *từ* còn mất thêm diện mạo, dạng hình nguyên thủy.

Bốn bài *từ* theo cùng một điệu *Sơn pha dương* do Hoàng Dung và ông Tiểu sáng tác—văn cảnh dịch phẩm Việt ngữ cho thấy rõ người dịch không có kiến thức về *từ phổ*, *từ luật*, *từ pháp*—đã được trình bày rất khác nhau trong *Anh hùng xạ điêu* mặc dầu đây không phải là những biến thể của cùng một điệu *từ*. *Sơn pha dương* vừa chỉ *từ* vừa chỉ *khúc*. Trương Dưong Hạo chẳng hạn từng sáng tác một bài *từ* theo điệu *Sơn pha dương* (*Đồng quan hoài cổ*).

Cô gái Đồ long, quyển 3, trang 83 ghi “bài văn Đại Giang Đông Khứ của Tô Đông Ba” với một câu chữ Hán ngộ nghĩnh mà tôi chép lại nguyên văn, kể cả cách viết hoa và dấu nối:

Nhất-Tôn Hoàn-Trừ Giang-Nguyệt.

Cũng một bài *từ* đó của Tô Đông Pha (không phải Tô Đông Ba!) *Võ lâm ngũ bá*, quyển 3, trang 704 gọi là “*khúc Đại giang đông khứ*”. Lối định danh *từ* loại bằng câu mở đầu nhiều khi trở thành cần thiết đối với giới nghiên cứu. Nguyên do là vì thứ nhất, một tác gia có thể sáng tác nhiều bài *từ* theo cùng một điệu; và thứ hai, các bài *từ* phần lớn không mang đầu đề. Chẳng hạn Vi Trang có ít nhất hai bài theo điệu *Nữ quan tử*,

một bài bắt đầu bằng câu *Tạc dạ dạ bán*; bài khác nhập đề với câu *Tứ nguyệt thập thất*. Tân Khí Tật có ít ra cũng một bài điệu *Tây giang nguyệt* với câu thứ nhất *Minh nguyệt biệt chi kinh thước* và một bài khác cùng điệu với câu đầu tiên *Túy lý thả tham hoan tiêu*. Do đó, đối với mỗi bài từ, thư tịch Hán văn thường ghi hai chi tiết: điệu từ và câu thơ thứ nhất. Chẳng hạn ghi: Tô Thức có những từ phẩm tiêu biểu sau: *Giang thành tử* (*Lão phu liêu phát thiếu niên cuồng*), *Thủy điệu ca đầu* (*Minh nguyệt kỷ thời hữu*), *Niệm nô kiều* (*Đại giang đông khứ*) v.v... Chúng ta thấy ngay rằng phải cung cấp hai thông tin như thế vì bài từ điệu *Giang thành tử* của Tô Thức trích dẫn trên kia trong chương sách này đã khởi đầu bằng câu *Thập niên sinh tử lưỡng mang mang*. Bài *Giang thành tử* này khoác phong cách du dương chan chứa ý vị phong lưu; bài *Giang thành tử* với câu *Lão phu...* đưa Tô Đông Pha lên hàng tiên đạo khai sáng từ phái hào phóng. Hai bài cùng một điệu mà khác nhau một trời một vực. Bài “*Đại giang đông khứ*” thì mang giọng ngâm hoài cổ triển miên mà bi hùng hoành tráng. Câu được bản Kim Dung của nhà Đại Nam ghi “*Nhất-Tôn Hoàn-Trừ Giang-Nguyệt*” chính ra là *Nhất tôn hoàn lối giang nguyệt* và có nghĩa: một chén rượu tạ cùng trăng nước. Nó chấm dứt bài từ liên hệ.

Trong *Võ lâm ngữ bá*, quyển 2, trang 519, Châu Bá Thông nghe Hoàng Dực Sư đọc “*bài từ Thăng-Vương-Các*”. “*Bài từ Thăng-Vương-Các rất dài (...)*” “*Hoàng-Dực-Sư đọc đến trang cuối của bài từ tới hai trang chót trong bài thơ thất tuyệt (...)*”. Bên cạnh lối hành văn lủng củng đến vô nghĩa của bản tiếng Việt—đã “*đến trang cuối*” lại “*tới hai trang chót*”—, nội dung đoạn văn dịch còn tạo rất nhiều nghi

ngờ cho độc giả am hiểu văn học Trung hoa. Trước hết, một bài từ không thể “*rất dài*”, khiến Hoàng Dực Sư vì muốn trêu tức Châu Bá Thông nên ngâm thực lâu, nhằm làm cho họ Châu bụng đói cồn cào mà chẳng được ăn vì chủ nhân đọc chưa hết thi phẩm. Điệu từ dài nhất là điệu *Oanh đề tự* chỉ có hai trăm bốn mươi chữ. Thứ nữa, một bài từ không thể chấm dứt bằng một “*bài thơ thất tuyệt*”. Vì những lỗi tam sao thất bản vốn rất phổ biến trong các bộ tiểu thuyết võ hiệp Kim Dung in bằng quốc ngữ nên tôi nghi chắc nhà văn Hương cảng đã để cho Hoàng Dực Sư ngâm nga bài *Đằng Vương các tự* của Vương Bột và như vậy vì các lý do sau:

— *Đằng Vương các tự* nghe rất gần gũi với từ *Thắng-Vương-Các*,

— bài *Đằng Vương các tự* là một bài thơ dài: từ câu mở đầu “*Nam Xương cố quận*” đến câu chót “*Tứ vận câu thành*” có tất cả một trăm bốn mươi hai câu thơ với bảy trăm sáu mươi bảy chữ chia làm chín đoạn;

— cuối bài có tám câu thơ vịnh gác *Đằng Vương* theo thể thất ngôn; có nhiều phần chắc đó là “*bài thơ thất tuyệt*” do Hoàng Dực Sư đọc.

Võ lâm ngữ bá quyển 4, trang 1042, ghi lại nguyên văn chữ Hán cùng bản dịch bài thơ Đường do thư sinh áo vàng ngâm:

“*Cố quốc tam thiên lý,
Thâm cung nhị thập niên.
Nhứt thanh Hà mã tử,
Song lệ lạc quân tiền.
(Cố quốc ba ngàn dặm,
Cung sâu hai mươi năm.
Một tiếng kêu con út,
Lệ rơi trước mắt chàng).*”

Đó là bài *Hà mẫn tử* của Trương Hổ. Bài này được Đỗ Mục rất khen ngợi. Câu thứ ba bị bản dịch Việt ngữ hiểu sai hẳn ý nghĩa. Chữ Hán gọi con út là *lão sinh tử*, *tiểu lão tử*, *lão nhân tử* còn *Hà mẫn tử* là tên một khúc từ. Phần *Chú thích* trong *Đường thi tam bách thủ dịch giải* ghi rõ “*Hà mẫn tử: khúc điệu danh*”. Cho nên phải hiểu bài thơ Trương Hổ như sau: “Ta ở xa nước cũ ba ngàn dặm và ở nơi thâm cung đã hai mươi năm. Khi nghe hát khúc *Hà mẫn tử*, đôi dòng lệ ta rơi trước mắt chàng”.

Trong *Thần điêu đại hiệp*, Dương Qua vừa nghĩ đến Tiểu Long Nữ vừa đàn bản *Đào yêu*:

*Đào chi yêu yêu,
Thược thược kỳ hoa
Chi tử vu qui
Kỳ nghi gia thất.*

Bản tiếng Việt cho biết rằng đây “là bài từ phổ theo đàn để hòa tấu trong khi trai gái kết hôn”. Nếu người dịch không phụ lòng tin cậy của chúng ta qua quá trình chuyển nghĩa thì đây là một trường hợp điển hình từ được thụ tinh từ noãn bào ca dao. Bởi vì bốn câu thơ vừa kể có gốc gác từ *Kinh Thi*, cũng với đầu đề *Đào yêu*. Đó là một bài dân ca *Quốc phong*, phần *Chu nam* nói về tình yêu nam nữ, duyên phận vợ chồng. Bản Kim Dung tiếng Việt có lẽ đã in sai một số chữ nếu so với nguyên tác *Kinh Thi*:

*Đào chi yêu yêu,
Chước chước kỳ hoa.
Chi tử vu qui,
Nghi kỳ thất gia.
(Cây đào non xanh tươi,
Hoa nhiều rậm rạp.
Nàng đi lấy chồng,*

Gia đình thuận hòa êm ấm).

Bài từ do Đoàn Chính Thuần tặng Nguyễn Tinh Trúc theo điệu *Thấm viên xuân* ghi trên bức tứ bình mà Tiêu Phong đọc nhưng không hiểu hết đã được dịch theo trình tự *giao vận* (vần xen kẽ) trong khi *Từ vận* qui định điệu *Thấm viên xuân* chỉ được dùng nguyên một vần bằng. Tuy nhiên dịch từ là điều không dễ. Cho nên nền văn học của chúng ta không thiếu những bản dịch thơ Đường mà hầu như chỉ có một Phạm Thái sáng tác từ bằng quốc âm và một Phan Kế Bính chịu khó dịch một vài bài từ sang tiếng Việt.

Phép kể chuyện cốt ở chỗ làm cho người nghe hồi hộp chờ đợi nóng lòng muốn biết câu chuyện sẽ kết thúc ra sao. Trong dòng sinh hoạt văn học nòi Hán, đây là một thủ pháp rất quen thuộc. Qua các thiên *Liệt truyện* bộ *Sử ký* chẳng hạn, Tư Mã Thiên đã nhiều lần sử dụng thủ pháp đó nhằm đưa kịch tính cốt chuyện lên đến cao độ, tạo những nút thắt thật chặt, tưởng chừng không gỡ nổi, giống như những *noeuds gordiens*. Nhưng rồi Tử Trường lại mở nút một cách dễ dàng, gọn gàng mà bất ngờ, hợp lý. Kế thừa phong cách và cung cách dựng truyện ấy, Kim Dung đã viết nên những thiên truyện chường kiếm hấp dẫn, được nhiều người hâm mộ. Nhưng tính cách quyến rũ của truyện võ hiệp Kim Dung thật ra còn cao hơn khi người đọc sinh sống trong cùng môi trường văn hóa với tác giả nguyên tác. Vì chương trình giáo dục cổ văn trong các trường học trên vùng đất lưu vực hai con sông Hoàng hà và Dương tử vốn đề cao thể từ. Được chọn giảng dạy chẳng hạn là hai bài từ cùng theo điệu *Thoa đầu phụng* gắn liền với mối tình duyên ngang trái Lục Du-Đường Uyển⁽²⁾. Giới thưởng ngoạn còn truyền tụng giai thoại liên quan đến Lý Thanh Chiếu với bài từ *Túy*

hoa âm mà chúng tôi đã trích đoạn ở giữa chương sách này. Người Tàu thích kể rằng sau khi sáng tác bài *từ* đó vào tiết Trùng dương, nữ từ gia họ Lý bèn gửi cho đáng trưởng phu. Chồng bà vừa cảm kích thích thú vừa tự ti mặc cảm. Ba ngày ba đêm liền, không ăn không uống, đóng cửa tạ khách, ông ta dụng công viết được năm mươi bài *từ* rồi đem cả bài *từ* của vợ ông là năm mươi một bài giao cho một người bạn sành sỏi văn chương đọc mà không nói rõ là trong số có cả bài của người hôn phối. Sau khi xem thật kỹ, người bạn kết luận bài *từ* hay nhất chính là bài *từ* điệu *Túy hoa âm*! Bởi vậy đối với giới thẩm thơ cổ văn Hán tộc, mỹ nhân thi sĩ đã cắm một ngọn cờ riêng biệt trên từ đàn Lương Tống.

Tiểu thuyết Kim Dung thường phản ánh từng giai đoạn lịch sử với nhiều sự kiện phức tạp xoay quanh những nhân vật tiêu biểu và những hoàn cảnh éo le. Cái có thật, phần tưởng tượng, dạng kể chuyện, lời bình luận v.v... xen kẽ nhau. Chúng ta gặp những tình huống xung đột giàu kịch tính, những cảm xúc thấm đẫm chất trữ tình, những cảnh đời luôn vận động đổi thay bên cạnh những lời đối thoại sinh động hay những suy tư tinh tế. Chúng ta thấy có sự kết hợp nhiều phương thức biểu hiện: tự sự, trữ tình, miêu tả, phóng sự; nhiều dạng vẻ diễn tả: ngôn ngữ nhân vật và ngôn ngữ người kể chuyện, độc thoại và đối thoại, độc thoại bên ngoài và độc thoại bên trong v.v... Như nữ tác giả người Pháp George Sand có lần định nghĩa: "*tiểu thuyết vừa là một tác phẩm thi ca vừa là một tác phẩm phân tích: trong tiểu thuyết phải có những tình huống thực, những tính cách thực, có thật là khác, quay quần xung quanh một nhân vật có chức năng tổng kết tình cảm hay chủ đề chính của sách*"⁽³⁾, tiểu thuyết Kim

Dung không hề thiếu chất thơ. Khái niệm *chất thơ* được hiểu theo cả nghĩa đen lẫn nghĩa bóng.

CHÚ THÍCH:

(1) Hai dịch giả nhầm: đáng lẽ phải là *vingt* chứ không phải *trente*.

(2) Trần Văn Tích. *Vườn Thẩm. Làng văn* số 129, tháng 05.1995.

(3) ... le roman serait une oeuvre de poésie autant que d'analyse: il y faudrait des situations vraies, des caractères vrais, réels même, se groupant autour d'un type destiné à résumer le sentiment ou l'idée principale du livre. (*Histoire de ma vie*, IV Partie, Chap. XXVIII).

BÀI HÀNH HIỆP KHÁCH

Thi và họa vốn có mối liên hệ chặt chẽ trong văn hóa phương Đông. Bắc nhịp cầu giữa thi ca và hội họa là thư pháp tức nghệ thuật viết chữ Hán cho thật đẹp. Các học thuyết về *khí vận*, về *hư thực* đều được áp dụng cả trong thi lẫn họa. Ở đây có thể nêu làm dẫn chứng nhiều tư tưởng nổi tiếng. Tào Phi (187-225) cho rằng *Văn dĩ khí vi chủ* trong *Diễn luận luận văn*, tác phẩm phê bình văn học sớm nhất của Trung quốc; Lưu Hiệp (465-522) tác giả *Văn tâm điều long* thì dành riêng cho cả một chương sách đầu đề *Dưỡng khí*. Còn Tạ Hách (ca. 500) với công trình *Cổ họa phẩm lục* lại đề xuất *khí vận sinh động*, đem lý luận *khí, hình, thần* khuếch đại đến lĩnh vực vẽ tranh. Mặt khác, nếu thi pháp dùng *hư thực* để phân loại từ ngữ: *thực tự* là động từ và danh từ, *hư tự* là đại từ, liên từ, phụ từ v.v... thì họa pháp đặt đối lập những đường nét đậm (*thực*) với những đường nét thanh (*hư*). Bởi thế Tô Đông Pha tổng kết: *Thi họa bản nhất luật* (Thơ và họa vốn có cùng một qui luật).

Nhưng mối tương quan chặt chẽ giữa thi và họa không phải chỉ có trong môi trường Đông phương. Nếu ở thời đại kỹ nguyên nguyên tử, hầu hết các thể loại nghệ thuật đều lồi cuốn đối tượng thưởng thức vào một

quá trình vận động nào đó, theo một nhịp độ nhất định (nhạc, vũ, điện ảnh và cả kiến trúc nữa tuy rằng chỉ có chừng mực) thì văn chương *đọc* giữ một vị thế đặc biệt: đó là văn hóa của sự chậm rãi, văn hóa tiếp thu trong lúc thung dung nhàn hạ, văn hóa với khả năng nhận thức được toàn bộ tác phẩm cùng lúc với thưởng ngoạn từng ngữ đoạn. Có lẽ chỉ một mình hội họa là cũng qui kết các điều kiện này, cho nên thi nhân và họa sĩ thường có nhiều ràng buộc khăng khít về mặt biểu lộ và cảm nhận. Nếu Thạch Phá Thiên lĩnh hội bài thơ *Hiệp khách hành* qua đồ giải trên vách đá thì Baudelaire tự đào luyện thi tài qua chiêm nghiệm những họa phẩm nổi danh. Nhà thơ Pháp phát biểu “*Bản tường thuật chính xác nhất về một bức tranh là một bài thơ hay một khúc ngâm*” (1)

Thi phẩm giới thiệu bộ *Hiệp khách hành* là bài trường thiên cổ phong cùng tên của Lý Bạch.

Thơ *cổ phong* còn gọi là thơ *cổ thể*. Đó là một khái niệm phân loại học có nội dung khá rộng rãi, bao gồm những bài thơ sáng tác trước đời Đường nhưng đồng thời, cũng qui tụ cả các bài thơ trong và sau đời Đường mà không theo niêm luật chặt chẽ của thơ Đường luật (thơ Đường luật còn gọi là thơ *cận thể*). Số câu trong bài *cổ phong* không hạn định. Có bài chỉ có bốn câu gọi là *cổ tuyệt*; có bài rất dài—và trong trường hợp này thì gọi là *hành*—như *Tỳ bà hành* của Bạch Cư Dị. Số chữ trong từng câu cũng thay đổi. Thông thường câu thơ *cổ phong* có năm chữ hay bảy chữ nhưng cũng có bài số chữ trong từng câu nhiều ít khác nhau, gọi là *tạp ngôn thi*. Về vần, thơ *cổ phong* có thể dùng nguyên một vần (*độc vận*) hay dùng nhiều vần (*liên vận*). Bài *Hiệp khách hành* thuộc dạng *độc vận*, sử dụng toàn vần bằng. Câu thứ nhất *Triệu khách man hồ anh* cũng hợp

vận; vẫn ở hai câu 4 *Táp đập như lưu tinh* và 24 *Bạch thủ Thái huyền kinh* thì *đồng vận* với các vần khác. Ngoài ra, ba chữ cuối ở câu 1 và câu 4 (*man hồ anh* và *như lưu tinh*) đều vần bằng; đây là lối *tam bình điệu* thường được thơ *cổ phong* ưa chuộng.

Lý Bạch (701-762) mặc dù học rất giỏi nhưng nhất định không chịu đi thi mà ở nhà luyện kiếm rồi lên núi cầu tiên tâm đạo. Lớn lên ở Tứ xuyên, một vùng giang sơn cẩm tú, có hai rặng núi Nga mi và Thanh thành, có cây cao rừng rậm, có suối mát sông trong. Nga mi và Thanh thành cũng là trụ sở hai phái võ nổi tiếng trong các truyện chưởng Kim Dung. Lý Bạch vốn vẫn mơ ước trở thành một hiệp khách. Mười lăm tuổi đã thích múa kiếm và múa giỏi, thường tự phụ sức địch vạn người. Thể chất đó—tương truyền Lý là người có tầm vóc rất cao lớn, tiếng nói oang oang như sấm, ăn dữ như hùm beo—một phần do di truyền từ phía mẹ vì thân mẫu Lý Bạch là người Tây vực (Turkestan). Tổ tiên nhà thơ vì sợ tội phải trốn qua vùng này, đến đời thân phụ thi sĩ mới trở về lập nghiệp ở huyện Chương minh, thuộc Mân châu, Tứ xuyên. Kiếm là vật tùy thân của Lý Bạch, tượng trưng cho hùng tâm tráng khí của bậc thi tiên. Múa kiếm trước hết là một cách thể kỷ thác tâm tư bi phẫn cho nên những lúc rượu ngà ngà say—mà những lúc như vậy vốn chẳng phải hiếm hoi họa hoằn—, cảm hứng dâng trào, họ Lý ưa hoa kiếm bày tỏ chí khí. Nhưng kiếm cũng là người bạn đường khi thực hiện hoài bão du hiệp. Hai mươi lăm tuổi, thi nhân xuống núi Nga mi, từ giã cha mẹ, quê hương—Lý vẫn xem Tứ xuyên là bản quán—chống kiếm viễn du (*trương kiếm khứ quốc, từ thân viễn du*). Lý Bạch từng vung kiếm giao chiến với vài ba người một lúc, từng cầm kiếm giết người vì giữa đường gặp chuyện bất

bình chẳng thể bỏ qua. Chắc rằng trong những tình huống đó và trên địa vực rộng Nga mi, Lý Bạch đã có dịp được sự hỗ trợ của những sư tử, sư muội đồng phái với Diệt Tuyệt sư thái trong *Cô gái Đồ long*.

Hiệp, hiệp khách, hiệp sĩ, hiệp nữ, du hiệp là những khuôn mặt hào hùng quen thuộc của sử cũ Trung quốc. Gặp thời tao loạn, họ lang bạt kỳ hồ, hoạt động khắp nơi; họ thể thiên hành đạo, ban phát công lý, chủ trì công tâm. Họ đại biểu cho mỹ học lý tưởng của Đường nhân vì nam giới thuở bấy giờ ưa cái đẹp mạnh khỏe, hùng tráng; họ thích để râu dài và rậm, với cơ thể nẩy nở, ngực đầy, eo thon, háng nở (Đến đời Minh, đời Thanh, quan niệm mỹ học chuyển về cực đối ứng). Cho nên vào thời Lý Bạch, quan lại và sĩ phu say mê bắn tên, cưỡi ngựa, đánh kiếm, tập quyền, luyện cước. Cho nên trong thơ ca Lý Bạch thường xuất hiện những con người có kích thước quá khổ, khiến một số nhà nghiên cứu phương Tây có ý so sánh họ với những người khổng lồ trong văn học thời Phục hưng ở châu Âu. Lý Bạch thích tự ví mình với các hiệp sĩ. Những hiệp khách nổi tiếng được Tư Mã Thiên ca tụng trong *Du hiệp liệt truyện* như Chu Gia, Kịch Mạnh, Quách Giải là mẫu mực của họ Lý. Đó là những con người trọng nghĩa khinh tài, đối với bạn bè thì không vì sự nguy hiểm nào mà từ chối không tương trợ, vào đời thì hễ gặp việc ngang trái là sẵn sàng can thiệp giải quyết. Nhân vật chính trong *Hiệp khách hành* của Kim Dung có đủ tư cách đó. Bản chất thật thà trung hậu, chàng thiếu niên Thạch Phá Thiên đã không biết bao nhiêu lần xả thân giúp tha nhân, cho nên chàng gặp nhiều cơ duyên may mắn, học được những pho võ công độc đáo và luyện được một nội công phi thường. Hành trạng Thạch Phá Thiên đạt kịch tính tốt đỉnh vào thời

điểm chàng đứng ra nhận thẻ đồng. Trong khi Thạch Trung Ngọc, bang chúa chính thức bang Trường lạc, từ chối không dám nhận tín vật do hai sứ giả Thượng thiện Phật ác trao cho để đại diện tập thể đi dự tiệc Lạp bát chúc trên Long Mộc đảo khiến toàn bang Trường lạc có cơ nguy bị giết sạch thì Thạch Phá Thiên bình thân tiếp nhận bản án sát thân mặc dầu về mặt pháp lý, chàng hoàn toàn vô can với bang liên hệ. Hành động này khiến võ lâm quần hùng đều phải công nhận chàng tuổi trẻ là anh hùng hiệp nghĩa.

Bài thơ *Hiệp khách hành* sáng tạo nên hình tượng hiệp sĩ qua một bút pháp khoa trương, vẽ nên một hình ảnh du hiệp hoành tráng. Toàn bài có nội dung ca ngợi Hầu Doanh và Chu Hối, hai môn khách của Tín Lăng quân nước Ngụy về đời Xuân thu, dựa theo *Sử ký Tư Mã Thiên*, chương *Ngụy công tử liệt truyện*. Đầu đề bài thơ được khắc theo lối cổ lệ trên cửa một căn động dẫn vào hai mươi bốn căn thạch thất, tương ứng với hai mươi bốn câu thơ *cổ phong*.

Thời Chiến quốc, Ngụy Vô Kỵ được phong là Tín Lăng quân. Ở thành Đại lương, kinh đô nước Ngụy, có một ẩn sĩ bảy mươi tuổi tên là Hầu Doanh, được Tín Lăng quân tôn làm thượng khách. Hầu Doanh tiến cử người đồ tể tên là Chu Hối, cũng là một ẩn sĩ hiền tài. Quân Tần vây thành Hàm Đan của nước Triệu. Vua Ngụy sai tướng Tấn Bỉ mang quân sang cứu Triệu nhưng sau lại sợ Tần nên không chịu tiến quân. Tín Lăng quân vì bạn là Bình Nguyên quân đang bị vây ở Triệu, hết lời xin vua Ngụy cho tiến quân nhưng vua Ngụy không nghe. Theo kế của Hầu Doanh, Tín Lăng quân nhờ vương phi sủng ái của vua Ngụy tên là Như Cơ lấy trộm binh phù mang đến cho Tấn Bỉ, ra lệnh tiến quân. Tấn Bỉ tiếp nhận binh phù nhưng lại nghi

ngờ không tuân lệnh. Chu Hợi bèn dùng cây chùy sắt nặng bốn chục cân giết chết Tấn Bỉ. Nhờ thế Tín Lăng quân đem quân đánh đuổi được quân Tần, giải vây cho thành Hàm Đan và cứu được Bình Nguyên quân.

Triệu khách man hồ anh ⁽²⁾,
Ngô câu sương tuyết minh.
Ngân an chiếu bạch mã,
4 Táp đập như lưu tinh.

Thập bộ sát nhất nhân,
Thiên lý bất lưu hành.
Sự liễu phát y khứ,
8 Thâm tàng thân dữ danh.

Nhàn quá Tín Lăng âm,
Thoát kiếm tất tiền hoành.
Tương chích đậm Chu Hợi,
12 Trì thương khuyến Hầu Doanh.

Tam bôi thổ nhiên nặc,
Ngũ nhạc đảo vi khinh.
Nhãn hoa nhĩ nhiệt hậu,
16 Ý khí tố nghệ sinh.

Cứu Triệu huy kim chùy,
Hàm-đan tiên chấn kinh.
Thiên thu nhị tráng sĩ,
20 Huyền hách Đại-lương thành.

Túng tử hiệp cốt hương,
Bất tâm thế thượng anh.
Thùy năng thư các hạ,
24 Bạch thủ Thái-huyền kinh.

Dịch thoát:

Khách nước Triệu đeo giải mũ thô sơ,
Có thanh gươm Ngô câu ngời sương tuyết.
Yên bạc soi chiếu thân ngựa trắng,
4 Họ tung hoành tựa ánh sao rơi.

Cử gươm giết người trong khoảng mười bước,
Và đi xa ngàn dặm chẳng cần nghỉ.
Làm xong việc rủ áo lên đường,
8 Giấu kín thân thế cùng tên họ.

Khi nhàn rồi qua nhà Tín Lăng quân uống rượu,
Tuốt gươm đặt ngang trên đầu gối.
Tín Lăng quân mời Chu Hợi dùng chĩa nung,
12 Và chúc rượu nồng kính Hầu Doanh.

Hai tráng sĩ cạn ba chén, thành tâm lĩnh mệnh,
Lời thề còn nặng hơn năm ngọn Ngũ nhạc.
Rồi hai mắt hoa lên, hai vành tai bưng đỡ.
16 Ý khí tỏa bừng thành cầu vồng trắng.

Vung chùy sắt cứu nguy nước Triệu,
Khiến chồn Hàm-đan rung chuyển, kinh hoàng.
Ngàn năm sau, tiếng tăm hai tráng sĩ,
20 Vẫn lẫy lừng cả thành Đại-lương.

Dù sát thân xương hiệp khách vẫn thơm,
Không hổ cùng anh hùng trên cõi thế.
Còn ai muốn viết sách bên gác,
24 Cho đến bạc đầu với bộ kinh Thái huyền?

Robert Payne chuyển sang Anh ngữ (An anthology of Chinese poetry):

The bravo of Chao

*The bravo of Chao wears a cap with Tartar cord.
His scimitar from Wu shines like ice and snow.
His silver saddle glitters on a pure white horse.
4 He comes like the wind or like a shooting star.*

*At every ten steps he kills a man.
And goes ten thousand li without stopping.
The deed done, he shakes his garment and departs.
8 Who knows his name or whether he goes?*

*If he has time, he goes to drink with Hsin-ling,
Unbuckles his sword and lays it across his knee.
The prince does not disdain to share meat with
Chou Hai.*

12 Or to offer a goblet of wine to Hou Ying.

*Three cups is a sign of a bond unbroken.
His oath is heavier than the Five Mountains.
When his ears are hot and his eyes burn,
16 His spirit ventures forth like a rainbow.*

*Holding a hammer, he saved the kingdom of Chao.
The mere sound of his name was like shaking
thunder.*

*For a thousand autumns these strong men
20 Have live in the hearts of the people of Tai-liang.*

*Sweet-scented be the bones of these dead heroes.
May the old scholar be put to shame
Who bent over his books near the window
24 With white hair compiling Tai-hsuan ching.
Hervey Saint Denys dịch ra tiếng Pháp (Poésies de*

l'époque des Thang):

Le brave

*Le brave de Tchao attache son casque avec une
corde grossière;
Mais son sabre, du pays de Ou, est poli comme la
glace et brillant comme la neige;
Une selle brodée d'argent étincelle sur son cheval
blanc,
4 Et quand il passe, rapide comme le vent, on dirait
une étoile qui file.*

*A dix pas il a déjà tué son homme;
Cent lieux ne sauraient l'arrêter.
Après l'action, il secoue ses vêtements et le voilà
reparti.*

*8 Quant à son nom, quant à ses traces, il en fait
toujours un secret.*

*S'il a du loisir, il s'en va boire chez Sin-ling;
Il détache son sabre et le met en travers sur ses
genoux.*

*Le prince ne dédaignera ni de partager le repas de
Tchu-hai,*

12 Ni de remplir une tasse pour l'offrir a Heou-hing.

*Trois tasses bues pour une chose convenue, c'est
un engagement irrévocable;
Les cinq montagnes sacrées pèseraient moins que
sa parole.*

*Quand ses oreilles s'échauffent, quand le vin
commence à troubler sa vue,
16 Rien ne semble impossible à son humeur
impétueuse; il embrasserait un arc-en-ciel.*

*Un marteau lui suffit pour sauver un royaume,
Le seul bruit de son nom inspire d'autant d'effroi
que le tonnerre;
Et, depuis mille automnes, deux de ces hommes
forts*

20 *Vivent toujours avec éclat dans la mémoire des
habitants de Ta-leang.*

*Les os d'un brave, quand il meurt, ont donc au
moins le parfum de la renommée;
N'est-ce point pour faire rougir tout homme
d'élite qui ne s'adonne qu'à l'étude!*

*Qui pourrait acquérir un tel nom, la tête inclinée
devant sa fenêtre,
24 En y blanchissant sur les livres comme l'auteur du
T'ai yun king?*

Paul Jacob tạo cho dịch phẩm của mình những năng lực mới kỳ diệu vì dùng ngôn ngữ gợi cảm, giàu nhạc, nhiều điệu, biến hóa qua lăm sắc thái—ngôn ngữ thơ—để trình bày cho chúng ta một bản *Hiệp khách hành* bằng vận văn chữ Pháp. Bài sau đây trích từ *Florilège de Li Bai*:

*Ballade des redresseurs de torts
Des gens de Zhao grossiers sont les rubans;
Leurs crocs de Wu—givre et neige—scintillent.
Sellés d'argent brillent leurs chevaux blancs;
4 Ils sont foison comme étoiles qui filent!*

*Tous les dix pas c'est un homme détruit;
Des mille lis on marche sans relâche!
Après, l'on part! secouant son habit;*

8 *Avec son corps, c'est son renom qu'on cache!*

*Oisif, va-t-on chez Xin-ling boire un pot,
Le sabre, en biais, sur les genoux prend place.
Pour régaler Zhu-hai qu'on serve un rôti!*

12 *Et qu'à Hou-ying on présente une tasse!*

*Avec trois bols se prononcent les vœux;
Point de parjure ou les Cinq Pics s'affaissent!
L'oreille chaude, et des fleurs dans les yeux,
16 De leur valeur de blancs arcs-en-ciel naissent!*

*Un maillet d'or de Zhao fit le succès!
Ham-dan n'eut plus la frayeur du tonnerre!
Ces deux héros, mille automnes après,
20 Font que Da-liang de rouge ardent s'éclaire!*

*Les os d'un preux, dans la mort odorants,
Ne font pas honte aux fleurs de cette terre.
Qui donc voudrait d'un poste aux Documents
24 Pour y blanchir sur l'Extrême mystère?*

Về phần dịch thơ sang tiếng Việt, tôi xin chọn bài của Chi Điền (và xin tự cho phép thay đổi hai chữ):

*Khách nước Triệu vải thô giải mũ,
Gươm Ngô câu ánh phủ tuyết sương.
Ngựa kim, yên bạc sa trường,
4 Dọc ngang dong ruổi tưởng chừng sao bay.*

*Thanh gươm giết một người mười bước,
Thế cho nên không được xông pha.
Công thành rũ áo đi xa,
8 Mai danh ẩn tích khuây khoa tháng ngày.*

*Lúc nhàn rồi qua nhà Vô Ky,
Tuốt gương trần trước gối đặt ngang.
Tín Lãng quân dãi thân bằng:
12 Chả thơm Châu Hợi, rượu nồng Hầu Doanh.*

*Người tráng sĩ cạn chung mỹ tửu,
Lòng trung thành chẳng ngại nguy nan.
Thái san nhẹ tựa lông hồng,
16 Mắt hoa, tai nóng, khí hùng xung thiên.*

*Cứu nước Triệu vung chùy kim khí,
Thành Hàm đan triệt thí đầu tiên.
Hai chàng tráng sĩ danh liền,
20 Nghìn năm tên tuổi rạng miền Đại lương.*

*Dù có thác, xương thơm hiệp khách,
Khởi hổ danh hào kiệt trên đời.
Dưới lầu viết sách... Ai ơi!
24 Thái huyền kinh ấy, tuyết phơi mái đầu!*

Thuật ngữ khoa học, như là những ký hiệu thuần túy, thường mỗi chữ chỉ chứa một nghĩa. Khi xây dựng một hệ thống thuật ngữ khoa học, một trong những nguyên tắc cơ bản là cố định hóa ý nghĩa của từ, xóa bỏ hẳn tình trạng đa nghĩa. Ngôn ngữ văn học ở vào hoàn cảnh trái ngược. Nhà nghệ sĩ ngôn từ luôn luôn cố ý đạt đến một hệ ngôn ngữ đa hiệu, đa năng, đa nghĩa và chính tính đa hiệu, đa năng, đa nghĩa là một trong những thuộc tính quan trọng của từ vựng văn chương. Mỗi từ nghệ thuật có thể chứa đựng nhiều nghĩa, đưa lại cho từ ngữ thi ca những tầng lớp nghĩa khác nhau, những lĩnh vực ý khác nhau nhưng hòa quyện vào nhau. Để tạo ra những từ đa nghĩa trong

sáng tác thi ca, các nhà thơ thường xuyên vận dụng những hình thái chuyển nghĩa như so sánh, định ngữ, ẩn dụ, hoán dụ, phúng dụ, tượng trưng, uyển ngữ, ngoa dụ, nhân cách hóa v.v... Qua những hình thái chuyển nghĩa này, ngôn ngữ văn học trở thành uyển chuyển, linh hoạt, giàu khả năng tạo hình và biểu cảm. Hơn nữa, khi một từ được đặt vào một ngữ đoạn, khi một từ trở nên thành tố của một ý thơ thì mối quan hệ mới đó giữa từ và các từ khác sẽ tạo ra những đường dây liên tưởng nhất định tuy rằng đa dạng. Và cũng lại chính vì thế mà hệ thống từ văn học càng có khả năng bộc lộ tính nhiều nghĩa của mình. Điều kiện này càng cần thiết hơn trong thơ Đường, do ngữ khí đậm đặc, do tứ thơ hàm súc và cũng do thể thơ, vần điệu câu thức, gò ép.

Dường như trong một phút linh cảm và/hoặc xuất thần, Lý Thái Bạch đã được thần trợ—hay chính ngôi sao Thái Bạch đã chiếu mệnh—nên mới hoa bút—có lẽ sau khi hoa kiếm hay vừa hoa bút vừa hoa kiếm—viết nên *Hiệp khách hành*. Khác với khúc ca *Viên Viên* mà chúng ta sẽ có dịp phân tích, *Hiệp khách hành* không được sự hỗ trợ tích cực của sự kiện, cốt truyện, tình huống: sự kiện xảy ra cách thi nhân cả thiên kỷ, cốt truyện nằm trong *Sử ký*, tình huống là do Tư Mã Thiên khéo léo khắc họa. Cho nên Lý Bạch phải triệt để vận dụng các thủ pháp tu từ học: điển cố (*man hổ anh, thổ nhiên, nhĩ nhiệt*), ngoa dụ (*thập bộ sát nhất nhân, ngũ nhạc đảo vị khinh, hiệp cốt hương*), tỷ giảo (*ngân an, lưu tinh, tố nghệ*), ẩn dụ (*Thái huyền kinh*) v.v... Vẫn là tiếng nói quen thuộc của đời sống đầy, nhưng ngôn ngữ bài thơ đã tạo thêm cho mình những năng lực mới rất kỳ diệu, đã đưa chất thơ bay lên rất cao và bay ra rất xa. Rồi đến lượt mình, vị cổ

kim võ lâm đệ nhất cao thủ sẽ trang bị cho bài thơ *hiệp khách* những hiệu ứng biểu đạt mới lạ; sẽ tận dụng tính đàn hồi và mức chứa tải của ngôn ngữ thi ca, tính hình tượng và sức thông báo của âm vận để... truyền thụ võ học.

Thật vậy, một nhân vật võ lâm phi thường nào đó đã sử dụng bài thơ *Hiệp khách hành* như một bí kíp võ công và đem khắc nó lên thạch động. Cứ mỗi câu thơ đều có kèm theo đồ hình và chú thích; chỉ riêng câu chót là không có đồ giải phụ họa mà trên tường thạch động lại ghi trọn vẹn bản văn *Thái huyền kinh* theo lối chữ khoa đầu, một lối chữ cổ đời nhà Chu (1134-250 tr. CN) đầu to, đuôi nhỏ, giống con nòng nọc. *Thái huyền kinh* do Dương Hùng (53—18 tr. CN) người Thành đô, đất Thục, viết; nội dung bàn về hình nhi thượng học; cùng với hai cuốn *Pháp ngôn*, *Phương ngôn* bàn về hình nhi hạ học. Các tài liệu này có giá trị trong việc khảo cứu môn học huấn hổ văn tự⁽³⁾.

Những lời chú thích kèm theo từng câu thơ được Kim Dung trích dẫn từ đủ loại kinh sử tử tập: sách *Tân đường*, thiên *Thuyết kiếm* trong *Trang tử*, tư liệu *Ngô Việt Xuân thu*, *phủ*, *nhạc phủ* và cả *Đường thi* của Lý Hạ, Bạch Cư Dị v.v... Dựa theo những chú thích này, mỗi cao thủ võ lâm lại suy luận theo một cách để ứng dụng vào võ thuật. Mỗi từ cũng được lĩnh hội theo nhiều nghĩa: chữ *hổ* trong câu thứ nhất có người hiểu là luôm thuộ, có người xem là rợ Hồ ở Tây vực; chữ *Ngô câu* ở dòng thứ hai có người nghĩ là thanh bảo đao của Ngô vương Hạp Lư, có người bảo là đao cong của Ngô tộc v.v... Người sáng chế ra môn võ học vô tiền khoáng hậu còn mượn lời thơ Lý Bạch để phô diễn võ công thần kỳ của mình theo từng bộ môn kiếm pháp, khinh công, quyền cước v.v... mỗi bộ môn tương ứng

với tập hợp ba câu thơ, chẳng hạn kiếm pháp thì được truyền đạt qua các câu:

5 *Thập bộ sát nhất nhân*

10 *Thoát kiếm tất tiên hoành*

17 *Cứu Triệu huy kim chùy.*

Chúng ta có thể hiểu là trong mỗi câu đều có một từ hay một ý hoặc gián tiếp nhắc đến kiếm (câu 5) hoặc trực tiếp liên hệ đến gươm (câu 10 và câu 17) v.v...

Thi phẩm *Hiệp khách hành* cũng nhắc đến hai địa danh là Hàm đan và Đại lương. Bản thân Lý Bạch đã đến Hàm đan năm 744, còn Đại lương là nơi Hầu Doanh—một trong hai hiệp khách được Lý Bạch ca tụng và so sánh với Dương Hùng, tác giả *Thái huyền kinh*—sinh sống bằng nghề gác cửa Di môn trước khi được Tín Lăng quân thỉnh cầu ra giúp Triệu. Đại lương, sau đổi là Biện lương, nay thuộc phủ Khai phong, tỉnh Hà nam, cũng là nơi truyện *Hiệp khách hành* mở đầu với sự xuất hiện của Ngô Đạo Nhất, người vô tình để Huyền thiết lệnh rơi vào tay Thạch Phá Thiên.

Norbert Wiener, nhà điều khiển học đã khai sinh ra từ *cybernetics*⁽⁴⁾, cho rằng những luận chứng chung chung không soi sáng cho người ta bằng những bài thơ lớn. Có vẻ như trong võ học cũng vậy. Các phái võ lâm quan trọng thường có kiếm pháp, chưởng pháp riêng nhưng lại được xây dựng trên những nguyên tắc phòng vệ và tấn công khái quát, phổ cập. Các kiến giải loại đó tỏ ra không hữu hiệu khi luyện tập sử dụng quyền cước, vũ khí cho bằng bài thơ lớn *Hiệp khách hành*. Những tay cao thủ thượng đẳng võ lâm do Long đảo chúa và Mộc đảo chúa mời tập trung dự tiệc Lạp bát chúc để luận bàn về nghệ thuật quyền cước, đao

kiếm đều bị thu hút bởi hai mươi bốn câu thơ của Lý Bạch khắc trên vách đá kèm theo đồ giải. Họ được những thần cú đó soi sáng, khiến họ có những đổi thay trong nhận định các thể đánh đờ, các bước tiến lui khi lâm trận giao đấu. Và mỗi người lý giải nghĩa chữ, ý câu mỗi khác. Đây là một hiện tượng khoa học gắn với tính uyên súc của văn từ thi ca. Khoa ký hiệu học hiện đại cho đó là trạng thái vận động vô tận của nghĩa; lý thuyết thông tin ngày nay thì hiểu đó là trạng thái không dứt của tin; cả hai bộ môn cùng đồng thanh chấp nhận đó là tính chất tràn đầy, vỡ bờ của một tác phẩm nghệ thuật—*l'oeuvre d'art est submergeante*, theo lối diễn tả của A. Moles trong *La Théorie de l'Imagination*—khiến nghĩa của công trình văn học luôn “tràn” ra khỏi nó, vượt khỏi khuôn khổ thời đại và cương vực bản quán của nó.

Chỉ riêng Thạch Phá Thiên vì mù chữ nên chẳng những không đọc được văn tự khoa đầu mà cũng chẳng hiểu gì ráo về nội dung các lời chú thích. Thế nhưng chính do vậy mà chàng thanh niên lại tiếp thu được bí kíp chân truyền. Khắc họa cuộc đời nhân vật chính như một bi kịch với tính chất xung đột liên tục trong cả quá trình phát triển cốt truyện *Hiệp khách hành*, Kim Dung đã để cho xung đột vận động triền miên và diễn biến dồn dập nhằm đi đến một kết cuộc làm thay đổi tình huống và cảnh ngộ. Khi tái hiện cuộc sống lịch sử và xung khắc xã hội qua hệ thống nhân vật hào kiệt giang hồ, qua những lớp lang cốt truyện phức tạp gay cấn, Kim Dung đã xây dựng hồ sơ nhân vật đầu não của *Hiệp khách hành* một cách chặt chẽ, hợp lý, với hộ tịch đặc thù về các mặt gia đình (không biết cha mẹ là ai, do kẻ thù của song thân nuôi dạy), trí tuệ (thông minh, linh mẫn nhưng hồn hậu, trong trắng), nghệ thuật (vô

công hoàn toàn do cơ duyên và vận số), xã hội (thiếu thời chỉ có bạn là con chó A Hoàng), tình yêu (nghĩa nặng với A Tú thay vì với Đinh Đang)... Kết quả: nhân vật đó thường xuyên ứng xử bất thường. Chẳng phải vì Thạch Phá Thiên không biết thưởng thức thi phẩm Lý Bạch mà Thạch Phá Thiên thành công; Thạch Phá Thiên thành công chỉ vì Thạch Phá Thiên đã biết thưởng ngoạn thi ca Lý Bạch theo kiểu của mình. Nếu như những Bạch Tự Tại, Ôn Nhân Hậu v.v... và cả hai vị Long đảo chúa, Mộc đảo chúa đều chăm chú lĩnh hội thi ca như là một hòa đồng giữa thi và họa thì riêng một mình Thạch Phá Thiên đã tiếp thu thi ca hoàn toàn và duy nhất bằng nghệ thuật đồ hình. Trên quê hương họ Thạch, hội họa được xem như một trong những biểu hiện cao nhã nhất của thiên tài sáng tạo và phép vẽ là tổng hòa các quan niệm về đời sống⁽⁵⁾. Liên hệ với thơ, nghệ thuật sắc màu còn có tên là *vô thanh thi* (thơ không tiếng). Ở hai lĩnh vực thi và họa có mối tương quan khăng khít từ cơ sở lý thuyết cho đến ứng dụng thực hành. Nhiều qui luật thẩm mỹ cơ bản chi phối hai ngành nghệ thuật như các quan niệm về vũ trụ, về số mệnh, về giao lưu nhân thế—cần khôn, về *hư thực*, về *nhập thân* v.v... Trong thực tế, rất nhiều bài thơ được đề trên các bức họa và rất nhiều thi sĩ đã vẽ được những bức tranh thiên nhiên đẹp như họa trong thi phẩm của mình. Cho nên cái *thần* của bài thơ Lý Bạch đã truyền sang những bức tranh vẽ—thay vì nằm trong nét chữ—và qua những tế bào thần kinh chất xám đại não Thạch Phá Thiên, cái *thần* bài thơ đã đi con đường Nguyễn Trãi vạch ra trong bài *Chu trung ngẫu thành*:

Phong cảnh khả nhân thi nhập họa.

(Phong cảnh ưa người, thơ đi vào họa).

Nhằm tái hiện hiện thực, hoạt động nghệ thuật có

khi dùng bút vẽ có khi dùng bút lông, tuy rằng bút vẽ thì bố trí màu sắc còn bút lông thì sắp xếp ngôn ngữ. Nhưng cả họa lẫn thi đều là phương tiện tạo hình có chức năng trực tiếp miêu tả các hiện tượng của đời sống, vẽ nên (hiểu theo nghĩa hẹp hay nghĩa rộng của từ) những bức tranh về cuộc đời, mở ra trước mắt người xem hay người đọc những tác phẩm giống với các đối tượng trong thực tế. Huống chi từ rất lâu rồi, vẽ tranh dựa theo một bài thơ hay bài phú đã trở thành truyền thống ở văn hóa Trung hoa. Cổ Khởi Chi (ca. 346-407) nổi danh với đời vì *tam tuyệt—tài tuyệt, họa tuyệt, si tuyệt*—đã lấy đề tài từ bài phú của Tào Thực vẽ nên bức *Lạc thân phú đồ*, đầy màu sắc lãng mạn. Trên bối cảnh sơn thủy, cuộc hội ngộ giữa Tào Thực và nữ thần bên bờ Lạc thủy được thể hiện từ đầu chí cuối, cho đến lúc phân ly. Hình tượng nữ thần vẽ rất thần tình, hư hư thực thực, như có như không, lúc đến cũng như lúc đi, chan chứa tình cảm, cực tả được thần thái phiêu hốt, dáng dấp tiên phong của nhân vật. Bức tượng Đoàn Dự chiêm ngưỡng nơi thạch động và thấy giống hệt Vương Ngọc Yến ngoài đời cũng là một hình thức chuyển vị nghệ thuật—*transposition d'art*, chữ của Théophile Gautier—giữa thi phú và điêu khắc. Trong lĩnh vực hội họa và cũng do Cổ Khởi Chi hoàn tất, còn có thể kể thêm kiệt tác *Nữ sử trâm đồ* vẽ theo bài văn cùng tên của Trương Hoa thời Tây Tấn, đường nét sắc sảo, liền một mạch, như tầm nhả tơ. Họ Cổ vẽ tranh theo hai bài văn, nhà nghệ sĩ vô danh chạm khắc bức tượng trong thạch động giống y Vương Ngọc Yến căn cứ vào một bài phú và một bức họa, vị võ lâm tiền bối khắc họa cảnh luyện võ dựa trên bài hành của Lý Bạch chỉ là những trường hợp tương hợp theo chiều ngang và theo chiều dọc giữa các bộ môn nghệ thuật.

CHÚ THÍCH:

(1) Le meilleur compte-rendu d'un tableau pourra être un sonnet ou une élégie. (*Salon de 1846*, Pléiade, t. II, p. 418).

(2) Chữ thứ ba của câu này có thể phát âm hai cách. Theo lối phiên thiết trong Khang Hy tự điển (**mạc bán** thiết và **mô can** thiết) thì có thể đọc là *mạn* hay *man*. Nhưng có lẽ nên phiên là *man* vì hai lý do: a) nghĩa lý: những gì không có văn sức gọi là *man*; b) *man hồ anh* hợp với lẽ lối *tam bình điệu* của thơ *cổ phong*.

(3) *Huấn hồ* là môn học chuyên về chú giải nghĩa văn thời cổ.

(4) *We have been forced to coin a new word*. (Chúng tôi đã bị bắt buộc phải tạo một từ mới). Nhưng thật ra Ampère đã từng dùng từ *cybernetics* để phân loại các khoa học từ năm 1834, còn nếu lần theo tự dạng gốc Hy Lạp của từ liên hệ thì phải lên tới Platon.

(5) William Cohn.— *Peinture chinoise*. Phaidon. 1948. Nguyên văn: De longue date, les Chinois ont considéré l'art pictural comme une des manifestations les plus élevées du génie créateur de l'homme, et leur peinture est une somme de leurs conceptions de la vie.

KHÚC CA VIÊN VIÊN

Yêu cầu tường thuật về cuộc đời gian truân luân lạc của một nhân vật nữ trong *Lộc đình ký* là cơ hội để Kim Dung giới thiệu cùng chúng ta một bản trường ca cuối Minh đầu Thanh, *Viên Viên khúc* của Ngô Vĩ Nghiệp (1609-1671). Hình tượng văn học của thi phẩm được xây dựng bằng những sự kiện và cảnh ngộ xảy ra đồng thời với hành trạng và vốn sống tác giả bài thơ. Phần đóng góp của nghệ sĩ ngôn từ để nâng cao phẩm chất tác phẩm là óc tưởng tượng mãnh liệt, là tâm hồn nhạy cảm, là trí tuệ sắc bén, là khả năng quan sát tinh tế. Chúng ta bắt gặp trong bài thơ những khúc phim lịch sử, những xung đột xã hội, những con người với đường nét cơ thể, những nỗi lòng với trọn vẹn chiều sâu, được hồn thơ cá thể hóa và cụ thể hóa một cách linh hoạt, biểu lộ.

Ngô Vĩ Nghiệp sống đồng thời với Trần Viên Viên và Ngô Tam Quế. Tuy chúng ta không biết đích thực người đẹp sinh và mất năm nào nhưng đối với Ngô Mai Thôn và Bình Tây thân vương thì chúng ta có một số dữ kiện hộ tịch. Tác giả *Viên Viên khúc* mất trước Ngô Tam Quế bảy năm. Cho nên thi phẩm chỉ tường thuật thân thế mỹ nhân cho đến thời điểm nàng tái hợp cùng Ngô Tam Quế. Đoạn cuối đời của họ Ngô

với hành động phản lại nhà Thanh không được nhà thơ đề cập.

Viên Viên là tiểu tự của một kỹ nữ Tô châu thời cuối Minh đầu Thanh, nhũ danh là Nguyên, biệt hiệu là Uyển Phần. Họ Trần là do thừa kế của bà mẹ nuôi. Viên Viên là người tài sắc song toàn, tính nét dịu dàng phong nhã. Bấy giờ vào thời vua Nghị tông nhà Minh (1628-1644) niên hiệu Sùng Trinh. Diên Quý Phi, sủng phi của Sùng Trinh hoàng đế, muốn lấy lòng nhà vua nên âm mưu cùng cha là Diên Hoành dùng tiền tài và thế lực mua Viên Viên rồi đưa nàng tiến cung. Nhưng vị hoàng đế cuối triều Minh một phần vì đã luống tuổi, phần khác, vì mối lo canh cánh bên lòng về nạn ngoại xâm đang đe dọa—quân đội Mãn Thanh nhòm ngó ở phương Bắc—cùng nạn nội loạn đang hoành hành—Lý Tự Thành khởi binh, xưng vương, hãm Thái nguyên, Sơn tây, hạ Chân định, Hà bắc—; nên chẳng tha thiết gì đến người ngọc và trả nàng lại cho họ Diên. Sùng Trinh cử Ngô Tam Quế trấn giữ Sơn hải quan ngăn ngừa quân Mãn. Lúc sắp lên đường, ghé qua Diên gia, họ Ngô được dịp biết Trần Viên Viên và rất ngưỡng mộ người đẹp. Thấy Ngô Tam Quế đang nắm đại binh, đang giữ đại quyền, Diên Hoành liền tặng Trần Viên Viên cho Ngô Tam Quế. Vì xa xôi cách trở, lúc lên đường trọng nhậm Sơn hải quan, họ Ngô phải cho Viên Viên về nhà cha mẹ. Năm 1644, Lý Tự Thành vây hãm kinh đô Bắc kinh, Sùng Trinh hoàng đế phải thất cố tự vận. Họ Lý bắt giữ toàn gia đình Ngô Tam Quế để chiêu hàng họ Ngô, lúc này đang mang quân từ Sơn hải quan về cứu ứng. Dọc đường, nghe tin kinh thành mất, nhà vua tự tử, lại bị áp lực của Lý Tự Thành, Ngô Tam Quế đã có ý định qui thuận. Nhưng khi được tin Trần Viên Viên lọt vào tay Lưu Tôn Mẫn, tướng của

Lý Tự Thành, thì họ Ngô nổi giận, vì thù nhà bỏ nợ nước, quay sang đầu hàng Mãn Thanh, mở Sơn hải quan cho quân địch tiến vào trung thổ. Cùng với quân Mãn và dùng chiêu bài “báo thù cho chúa”, Ngô Tam Quế tiến đánh Lý Tự Thành. Họ Lý bèn đem chém ba mươi bốn nhân mạng thuộc gia đình Tam Quế. Ngô Tam Quế đánh bại Lý Tự Thành ở Bắc kinh, đuổi y chạy về Tây an rồi Sơn tây. Lúc này vua Thanh Thế tổ đã chiếm ngôi nhà Minh. Lý Tự Thành tiếp tục bị đánh rất, khi thoát về Hồ quảng thì bị người nhà quê giết (Kim Dung sửa lại chân lý lịch sử này và để cho họ Lý sống thêm mấy chục năm). Trong lúc loạn ly, Viên Viên được một bộ tướng của Tam Quế cứu thoát đem về dâng chủ tướng. Tam Quế liền căng trướng ăn mừng ngay tại trận tiền. Người kế nghiệp Sùng Trinh làm vua là Vĩnh Lịch hoàng đế, nhưng nhà Thanh tiếp tục truy kích. Năm 1660, Vĩnh Lịch phải trốn sang Miến điện, Ngô Tam Quế đem đại binh vượt biên giới; quốc vương xứ Miến phải bắt vua Vĩnh Lịch và gia quyến dâng nạp. Vua bị đưa về Vân nam và năm 1662, cả hai cha con cùng bị Ngô Tam Quế giết; nhà Minh mất. Bấy giờ là năm thứ nhất triều vua Khang Hi nhà Thanh, khi Vi Tiểu Bảo làm người bạn nhỏ với nhà vua được một thời gian ngắn. Tam Quế được phong Thân vương ở đất Vân nam, nắm trọn binh mã, tài chánh, quan lại. Để nhòm ngó động tĩnh ở triều đình nhà Thanh, Tam Quế cho con trai là Ngô Ứng Hùng lấy công chúa, do đó Kim Dung mới có cơ sở để bố trí cho Vi Tiểu Bảo làm Khâm sai đại thần đưa công chúa về nhà chồng. Nhưng rồi Ngô Tam Quế làm phản, xưng đế, đặt quốc hiệu là Chu. Bị quân đội do vua Khang Hi điều động tấn công, họ Ngô chạy tháo thân về Vân nam rồi ốm chết.

Khúc ca *Viên Viên* tường thuật cuộc đời gian truân luân lạc của mỹ nhân họ Trần nhưng chủ đích của nó thì lại là thóa mạ Ngô Tam Quế đã rước Mãn Thanh vào chiếm Trung nguyên, thống trị Trung quốc. Đối với lịch sử nước Tàu, Ngô Tam Quế bị coi là Hán gian, đã vì một nàng ca kỹ mà bội phản quốc gia dân tộc. Đối với thi sĩ, Viên Viên hoàn toàn vô tội, nàng chẳng qua chỉ là nạn nhân sự tranh giành giữa các hào gia, tướng soái. Như vậy, nhà thơ vì đồng cảm sâu sắc với số phận người đẹp mà lên tiếng bên vực nàng, chống lại quan điểm phổ biến có xu hướng cho là do nàng mà nhà Minh diệt vong. Một số nhân vật trong *Lộc đỉnh ký* cũng cùng quan điểm này, nhưng Vi Tiểu Bảo thì lại suy nghĩ như Ngô Mai Thôn.

Lịch sử xưa nay vẫn có những thành án, những thiết án. Và nhiều khách văn chương đã lên tiếng lật đổ các thành án của lịch sử. Chẳng hạn Khổng Thượng Nhiệm (1648-1718) đã viết về mối tình bi hoan ly hợp của một nhà văn cuối Minh là Hầu Phương Vực với kỹ nữ Lý Hương Quân trong tác phẩm truyền kỳ *Đào hoa phiến* qua đó tác giả lý giải nguyên nhân mất nước của nhà Minh và lên án bọn nịnh thần gian đảng. Hay nhà nghiên cứu văn học hiện đại của Trung hoa, Quách Mạt Nhược (1882-1978) trong một bộ ba kịch lịch sử viết năm 1925 đã hết lời khen ngợi ba người đàn bà “phản nghịch” của văn học nòi Hán, ca tụng sự phản kháng của họ chống lại lễ giáo phong kiến: Trác Văn Quân, Thái Văn Cơ và Vương Chiêu Quân. Ca kỹ vốn là một đề tài đề vịnh quen thuộc của nền văn chương chữ Hán. Ngay bản thân Ngô Vĩ Nghiệp cũng từng làm thơ khen ngợi một ca kỹ khác, mà P. Demiéville trong *Anthologie de la poésie chinoise classique* dịch là *Inscrit sur un portrait de Tong Po*.

So sánh *Viên Viên khúc* với *Hiệp khách hành*, thấy có một số điểm giống nhau và khác nhau. Cả hai đều từ thơ *cổ phong* mà ra và đều mang dáng dấp thể *hành*; *Hiệp khách hành* với câu năm chữ, *Viên Viên khúc* với câu bảy chữ. Cả hai đều vừa tự sự vừa trữ tình. Cả hai đều là thi ca vịnh sử, tuy tường thuật mà ký thác. Nhưng *Viên Viên khúc* có điểm khác biệt lớn so với *Hiệp khách hành*: đối tượng mô tả của nó là một vấn đề thời sự. Khúc trường ca phản ánh hiện thực trước mắt, trình bày một chủ điểm lớn lao và cấp bách đặt ra trong đời sống đương thời và lấy đó bày tỏ quan điểm của thi nhân. Tuy nhiên chẳng phải vì thế mà nó trở thành văn chương giai đoạn, văn học phóng sự. Nó vẫn bảo toàn được tính chất mỹ học của bản thân tác phẩm, nó vẫn thỏa mãn được nhu cầu thưởng ngoạn của giới mộ điệu. Ngô Vĩ Nghiệp đã chia xẻ lập trường cùng Bạch Cư Dị trong thư gửi Nguyên Chấn: *Văn chương hợp vi thời nhi trước, thi ca hợp vi sự nhi tác* (văn chương phải hợp với thời thế, thi ca phải hợp với sự việc).

Chính vì vậy nên tác giả *Viên Viên khúc* đã sử dụng một thủ pháp không có trong *Hiệp khách hành*: dựng truyện theo lối quay phim và đặc biệt, vận dụng thời gian nghệ thuật. Thay vì bắt đầu bằng thuở thiếu thời, bằng gốc gác kỹ nữ Tô châu của mỹ nhân, nhà thơ đột ngột đặt người đọc trước sự kiện trọng đại và bi thảm:

Thống khốc lục quân câu cáo tổ.

(Quan quân đau lòng khóc than trong sắc phục

tang tóc).

Khác với thời gian vật lý khách quan được đo bằng đồng hồ và lịch pháp, thời gian nghệ thuật có thể đảo ngược, qui về quá khứ—và ngược lại, cũng có thể bay

vượt tới tương lai xa xôi—; có thể dồn nén một đoạn thời gian dài thành một chốc lát, lại có thể kéo dài một chốc lát thành vô tận. Thời gian nghệ thuật xây dựng trên dòng tâm trạng và đích miêu tả của tác giả. Nó làm nổi bật lên đặc điểm tư duy của ngòi bút văn chương. Không giống các nhà khoa học, nghệ sĩ chẳng bao giờ diễn đạt trực tiếp ý nghĩ và tình cảm bằng khái niệm trừu tượng, bằng định lý, số liệu, công thức mà bằng hình tượng, qua đó làm sống lại một cách cụ thể và gợi cảm những sự việc, những tình cảnh đáng khiến cho chúng ta phải suy nghĩ về số phận, về định mệnh, về tình đời, về tình người. Về phần Kim Dung thì đã để cho Viên Viên mượn hai câu thơ trong trường ca của Ngô Vĩ Nghiệp để nói lên—như một *leit-motiv*—nhận thức về hệ lụy do thanh sắc ngay khi mới diện đối diện Vi Tiểu Bảo. Nghe Khâm sai Đại thần kể lể về mối u tình của mình đối với A Kha, mỹ nhân thờ dài cất tiếng ngâm:

*Thê tử xen chi vào đại kế,
Anh hùng lại cũng giống đa tình.*

Nguyên tác:

*Thê tử khởi ưng quan đại kế,
Anh hùng vô nại thị đa tình.*

Theo *Lộc đỉnh ký*, cuộc đời Trần Viên Viên có một hai điểm dị biệt nếu so với truyền thuyết phổ biến:

* nàng do hoàng hậu họ Chu của Sùng Trinh hoàng đế, cũng người Tô châu như nàng, tiến cử lên nhà vua khi thấy thiên tử sủng ái Điền quý phi;

* nàng có con cùng Lý Tự Thành sau khi Lý thất bại trong mưu đồ chống Minh Thanh; người con ấy là A Kha, sẽ là một trong số thê thiếp đông đảo của Vi Tiểu Bảo.

Tuy nhiên các chi tiết liên quan đến thân thế Trần

Viên Viên vốn không rõ rệt. Sách, sử, truyện cũng như sau này phim ảnh Đài loan và Hương cảng đề cập đến nàng đều đưa ra những dữ kiện không giống nhau và ngay chính Ngô Vĩ Nghiệp cũng chẳng biết đích xác về hành trạng của nàng. Nhưng yếu tố này không quan trọng vì khúc ca chỉ cốt bênh vực mỹ nhân và kết án Ngô Tam Quế.

Địa điểm Trần Viên Viên tiếp Vi Tiểu Bảo để trình bày *Viên Viên khúc* thuộc ngoại ô Côn minh, nằm trong vùng đất rộng lớn rất nổi danh trong lịch sử văn học Trung quốc là Giang nam. Đời Minh, đế đô từng di chuyển từ Bắc kinh về Nam kinh, do đó thương mại, nông nghiệp và thủ công nghệ bành trướng mạnh mẽ nơi vùng hạ lưu sông Dương tử và các tỉnh phụ cận, đặc biệt là trong lĩnh vực sản xuất tơ lụa, bông vải và trà. Trần Viên Viên đã mời Vi Tiểu Bảo dùng trà tươi Long tỉnh sản xuất từ Giang nam, một trân phẩm đương thời. Sau này, khi kinh thành trở lại Bắc kinh, một số nghệ sĩ và nghệ nhân thiên cư theo triều đình, nhưng đa số vẫn tiếp tục ở lại Nam kinh và vùng chu vi như các thị trấn Hàng châu, Tô châu và Dương châu. Lê Xuân viện, ngôi kỹ viện nơi mẹ Vi Tiểu Bảo làm nghề bán phấn buôn son, cũng ở Dương châu. Miền nam thuở bấy giờ không những chỉ giữ lại đông đảo các văn sĩ và họa sĩ nổi danh mà còn là đất dụng võ của những người thợ thủ công rất lành nghề, chẳng hạn trong các lĩnh vực khắc gỗ in sách và in hình, chế tạo giấy và mực, dệt tơ lụa và làm bút lông. Nơi vùng đất ấy, tức là vùng Giang nam—vùng đất phía nam sông (Dương tử)—kinh tế phồn thịnh nhờ độc quyền bán muối và nhờ giao thương rộn rịp dọc theo con sông đào mạch máu chính của mậu dịch nội địa.

Khúc trường ca *Viên Viên* được chính tác giả viết

tặng đối tượng mô tả của nó. Bức thủ pháp đó treo trang trọng trong phòng trà, nơi Trần Viên Viên tiếp Vi Tiểu Bảo và vừa đàn tỳ bà vừa hát thi phẩm cho gã “đệ nhất tiểu hoạn đầu trong thiên hạ” nghe. Mỹ nhân đã tuân tự theo đúng bố cục của kiệt tác. Bản dịch Hàn Giang Nhận ghi:

*Quân vương xa lánh cõi trần hoàn,
Phá giặc, thâu thành, đoạt ải quan.
Khốc chúa ba quân đồng chế phục,
Ra oai giận dữ vị hồng nhan.*

Nguyên tác chữ Hán là:

*Dinh hồ đương nhật khứ nhân gian,
Phá địch thâu kinh há Ngọc quan.
Thống khốc lục quân câu đảo tổ,
Xung quan nhất nộ vị hồng nhan.*

Màu sắc văn nhã, trang trọng của câu thơ chữ Hán gắn liền với tính súc tích kết tinh đến mức song quan hàm nghĩa. Câu thứ tư chẳng hạn, tuy nghĩa thì là Ngô Tam Quế do nổi giận vì người đẹp mà xuất binh nhưng ý thì đã ngầm cho thấy chủ đích của khúc ca: đây tự trung chỉ là một hành động vị kỷ.

Sau khi chuyển qua ghi nhận chuyện Ngô Tam Quế đánh bại Lý Sấm—tức Lý Tự Thành—, thi sĩ mới nhắc đến xuất xứ kỹ nữ và so sánh Viên Viên với Tây Thi:

*Cửa quyền đua nở trăm hoa,
Cô tô gái nọ mặn mà hơn ai.
Làm cho mê mẩn Phù Sai,
Kiếp xưa nàng đã là người nào đây?*

Nguyên văn chữ Hán:

*Gia bản Cô tô Cán hoa lý,
Viên Viên tiểu tự kiều la ý.*

*Mộng hương Phù Sai viễn lý du,
Cung nha ủng nhập quân vương khi.*

Đoạn Ngô Mai Thôn mô tả hoàn cảnh éo le và phân tích tâm trạng phức tạp của nàng, khi bị người bỏ tiền ra mua dâng vua Minh rồi gặp Ngô Tam Quế, kẻ đó bị Lý Tự Thành bắt theo mình, sau lại được họ Ngô đoạt trở lại, sống chung lần thứ hai với Ngô Tam Quế; một đoạn đời thay duyên đổi phận chẳng khác gì một món hàng đổi chác, khiến lòng người đẹp vô cùng đau khổ. Hình tượng khắc họa đạt điểm tuyệt nghệ khi thi nhân so sánh mỹ nhân với phấn liễu:

*Khả liên thiếu phụ lâu đầu liễu,
Nhận tác thiên biên phấn như khan.
(Đáng thương rặng liễu bên lầu thiếu phụ,
Chịu gieo bông phấn nơi ngàn trùng biên ải).*

Nhà thơ lấy tên gọi biểu thị một đối tượng thuộc giới tự nhiên—*phấn như*, *phấn bông liễu*—để biểu thị đối tượng trung tâm của thi phẩm—người đẹp họ Trần—dựa trên cơ sở của mối quan hệ liên tưởng về nét tương đồng giữa hai đối tượng. Và ở đây, nét tương đồng là tương đồng về tính chất. Chỉ những sợi tơ mịn màng bung tỏa ra từ hoa liễu bay tả tơi theo chiều gió, *phấn như* khơi gợi mạnh mẽ trí tưởng tượng của người đọc, bắt chúng ta liên tưởng đến số phận phiêu bạc gian nan của nàng ca nữ Viên Viên. Mặt khác, chữ *phấn* chẳng những tả được màu trắng của bông liễu khô già mà còn hàm ý chỉ người đẹp hương trời sắc nước. Chọn chữ *phấn như*, Ngô Vĩ Nghiệp đã phát hiện được một từ rất đắt; nó đáp ứng chính xác nhu cầu mô tả đối tượng, chi tiết, ý tình mà nhà thơ muốn thể hiện, đối tượng, chi tiết, ý tình đã nảy sinh và tồn tại trong một khung cảnh, một tình huống, một thời điểm xác định, độc nhất, không tái lập. Sử dụng ẩn dụ tu từ, nhà

thơ chỉ trực tiếp phô bày một đối tượng—đối tượng dùng để biểu thị—còn đối tượng định nói đến—đối tượng được biểu thị—thì giấu đi, ẩn đi, không đưa ra mà ngầm hiểu. Người đọc—đúng ra phải ngâm, hoặc nếu có đọc thì đọc diễn cảm—xác định được nội dung mà ẩn dụ tu từ biểu thị nhờ vào văn cảnh toàn bài thơ. Bản lĩnh của thi sĩ nằm ở đây: nhìn thấy thật chính xác và rất hợp lý nét tương đồng giữa hai đối tượng. Còn phần bản thân người đẹp trình bày ca khúc? Chúng ta có thể tưởng tượng khi Trần Viên Viên đàn và hát đến đoạn này thì thanh âm, tiết tấu, giai điệu, cung bậc, nhạc thức của tấu khúc phải chuyển đổi sinh động linh hoạt như thế nào để cho phù hợp với tình cảm, tâm cảnh, tác nôi của mỹ nhân cũng đang biến thiên dồn dập.

Theo tôi biết, *Viên Viên khúc* chưa được nhiều người chuyển sang Việt ngữ. Và riêng đối với hai câu này, tôi chỉ tìm thấy hai lời dịch, một của Trần Trọng San:

*Hàng liễu thăm bên lầu thiếu phụ,
Nay thành bông phấn chốn quan san.*

cùng một của Nguyễn Đức Hiến (bản A):

*Hỡi ơi lầu vắng nhìn tơ liễu,
Tơ liễu bay theo với gió ngàn.*

Vào thời điểm Trần Viên Viên tiếp xúc với Vi Tiểu Bảo, nàng đang là một đạo cô xuất gia tại Tam thánh am. Bàng bạc trong khúc ca là tâm trạng u buồn cô quạnh, tiêu tao sầu lắng. Cấu trúc âm thanh và nhịp điệu thi loại của thể thơ ngũ ngôn (và thất ngôn) chữ Hán với luật cách lẻ góp phần mô tả tâm trạng đó. Trong văn chương nòi giống chúng ta cũng vậy: các bài *khúc, vãn, ngâm* thường thường—nếu chẳng là luôn luôn—trọng song thất mà nhẹ lục bát. “*Ngâm là một*

bản vãn tả những tình cảm ở trong lòng, thứ nhất là những tình buồn, sầu, đau, thương. Các ngâm khúc trong vãn ta làm theo thể song thất lục bát, thường gọi tắt là song thất.” (Dương Quảng Hàm) ⁽¹⁾.

Đoạn chót của trường ca phá vỡ nhịp thơ bảy chữ bằng một câu hỏi ba chữ duy nhất trong toàn bài

*Quân bất kiến
(Bạn há chẳng thấy)*

để rồi trả lời bằng một kiến giải mệnh mang, triển miên:

*Hoán vũ di cung vạn lý sầu,
Châu ca thúy vũ cổ Lương châu.
Vị quân biệt xứ Ngô cung khúc,
Hán thủy đông nam nhật dạ lưu.*

dịch thơ:

*Đổi bậc thay ngôi nghĩ lại sầu,
Ngán cho châu ngọc đất Lương châu.
Xin ai chớ hát Ngô cung khúc,
Sông Hán quanh năm chảy một chiều.*

Và nữ nghệ sĩ buông đàn sau khi chuyển thanh âm nhạc khí lên cao vút át cả tiếng ca. Ở đây chúng ta gặp thi pháp đồng nhất hóa những hiện tượng được sinh lý giác quan xem là trái ngược. Để nói lên tình trạng xáo động, thơ ca dùng cảnh hướng im lặng ⁽²⁾; để mô tả sự yên tĩnh, người ta ghi âm vang ⁽³⁾; để nhắc đến thực tại, nhà thơ kể về giấc mộng ⁽⁴⁾; để trình bày giấc mộng, ý thơ đưa ra hiện thực ⁽⁵⁾; để kéo lùi quá khứ, nghệ thuật xoáy vào hiện tại ⁽⁶⁾ v.v... Phần Ngô Mai Thôn tài tử thì chấm dứt khúc trường ca bằng sự đối lập giữa cái hữu hạn là thân thế mỹ nhân với cái vô cùng là dòng trôi chảy của sông nước.

Thật ra thì Kim Dung không đưa trọn vẹn bài *Viên Viên khúc* vào *Lộc đỉnh ký*, nếu căn cứ theo bản dịch

Việt ngữ. Toàn bài ca có bảy mươi tám câu mỗi câu năm chữ và một câu ba chữ. Kim Dung chỉ trích dẫn một số đoạn quan trọng nhằm mô tả cảnh và tình.

Đề tựa tiểu thuyết *Atala* (1801), Chateaubriand viết: “Những dòng lệ chân thành là những dòng chảy khi đọc một thi phẩm hay; vào một dịp như vậy, phải có sự pha trộn giữa cảm phục và đau đớn... Đó là những dòng lệ duy nhất đáng để thấm đẫm dây đàn thất huyền. Chư vị thi thần là những phụ nữ chốn thiên đình không hề biết nhăn mặt làm xấu; khi họ khóc, ấy là do họ âm thầm muốn làm đẹp” (7).

Những dòng lệ đồng loại, Trần Viên Viên đã nhỏ. Lên phim đàn và lên cuộc đời.

CHÚ THÍCH:

(1) Dương Quảng Hàm. — *Việt nam văn học sử trích yếu*. Bộ Giáo dục. Trung tâm Học liệu. 1968.

(2) Lạc hoa tương dữ hận,

Đảo địa nhất vô thanh.

(Hoa rụng như cùng nhau chia hận,

Khi đến mặt đất không một tiếng rơi).

(Vi Thừa Khánh. *Nam hành biệt đệ*)

(3) Cô tô thành ngoại Hàn sơn tự,

Dạ bán chung thanh đảo khách thuyền.

(Tiếng chuông chùa Hàn sơn ngoài thành Cô tô,

Nửa đêm vắng vắng vọng đến thuyền khách).

(Trương Kế. *Phong kiều dạ bạc*)

Không sơn bất kiến nhân,

Đản văn nhân ngữ hưởng.

(Trong núi vắng chẳng trông thấy người,

Chỉ nghe được tiếng người vang vọng).

(Vương Duy. *Lộc trai*)

(4) Đề thời kinh thiếp mộng,

Bất đắc đáo Liêu tây.

(Chim kêu kinh động giấc mộng của thiếp,

Không mơ được đến Liêu tây).

(Kim Xương Tự. *Xuân oán*)

(5) Cảm thử hoài cố nhân,

Trung tiêu lao mộng tưởng.

(Cảm xúc nhớ người xưa,

Nửa đêm bản khoản hồn mộng).

(Mạnh Hạo Nhiên. *Hạ nhật Nam đình hoài Tân Đại*)

(6) Tích thời nhân dĩ một,

Kim nhật thủy do hàn.

(Người xưa đã khuất rồi,

Nước sông ngày nay còn giá lạnh).

(Lạc Tân Vương. *Dịch thủy tống biệt*)

(7) Les vraies larmes sont celles que fait couler une belle poésie; il faut qu'il s'y mêle autant d'admiration que de douleur... Voilà les seules larmes qui doivent mouiller les cordes de la lyre. Les Muses sont des femmes célestes qui ne défigurent point leurs traits par des grimaces; quand elles pleurent, c'est avec un secret dessein de s'embellir.

BẢN NHẠC

TIỂU NGẠO GIANG HỒ

Khi khai sinh cho con gái là Nhậm Doanh Doanh, Nhậm giáo chủ hẳn đã nuôi hoài bão Thánh cô sẽ thay mình giữ trọng trách. Vì *nhậm* nghĩa là gánh vác, còn *doanh doanh* thì gợi nhớ đến hai câu thơ trong bài từ điệu *Lâm giang tiên* của Tô Đông Pha:

Trường hận thử thân phi ngã hữu,

Hà thời vong khước doanh doanh.

*(Hận mãi rằng thân này chẳng phải là vật mình có,
Bao giờ quên được chuyện mưu cầu danh vọng).*

Nhưng rồi Doanh Doanh đã từ bỏ ngôi giáo chủ đầy quyền uy để, ở cuối truyện *Tiểu ngạo giang hồ*, cùng Lệnh Hồ Xung hợp tấu một khúc nhạc, vừa là nhạc phổ vừa là nhạc lòng. Doanh Doanh sử dụng ngọc tiêu, Lệnh Hồ Xung trình tấu giao cầm. “*Lệnh Hồ Xung nhớ lại khúc này đã được hai vị (Lưu Chính Phong và Khúc Dương) đồng tấu, nay vợ chồng hợp tấu để hoàn thành tâm nguyện cho hai vị tiền bối ngày trước. Chàng nghĩ tới dây tiếng đàn tiếng tiêu lại càng du dương hòa hợp*”. Có nhiều cách thể để kết thúc một truyện dài nhưng khó có cách nào hay đẹp hơn, nhân bản hơn cách của Kim Dung. Bản đàn do cặp trai gái

song tấu vang vọng vào tình đời, như một đối trao với cuộc sống.

*
* *
*

Mầm mống của nhạc học Trung quốc bắt nguồn từ thời đại chưa có sử liệu thành văn. Sách sử chữ Hán đời sau ghi lại nhiều bài ca thời Tam đại, như bài *Nam phong ca* chép trong sách *Khổng tử gia ngữ*, nói rằng vua Thuấn đàn cây đàn năm dây và ca bài ca ấy. Trong sách *Sử ký* của Tư Mã Thiên cũng có bài *Thái vi ca*, được xem là bài hát của Bá Di và Thúc Tề làm khi ở trên núi Thú dương. Thi ca thời Tây Chu, Đông Chu do nhạc sư các nước sưu tầm, tập hợp thành bộ *Kinh Thi*, rất giàu nhạc điệu. Có bài là dân ca, có bài là thơ phổ nhạc. Tư Mã Thiên kể trong *Sử ký*: “*Ba trăm linh năm bài thơ trong Kinh Thi, Khổng tử đều đàn hát cả*”. Thầy Khổng vốn thích đàn hát. Ví dụ có kẻ tên là Nhụ Bi muốn xin yết kiến, Khổng tử từ chối nhưng lấy đàn sắt gảy và hát. [*Nhụ Bi dục kiến Khổng tử, Khổng tử từ (...), thủ sắt nhi ca (...): Luận ngữ, Dương Hóa*]. Ngày nay, phần nhạc của *Kinh Thi* đã mất, chỉ còn lời nhưng lời thơ vẫn giữ được tiết tấu vẫn về, đọc lên vẫn êm tai dễ nghe. Ngược lại, cũng trong *Kinh Thi*, có những bài thơ không có lời, chỉ có thanh âm, ví dụ các thiên *Nam cai, Bạch hoa, Hoa thử* ở phần *Tiểu nhã*; đây là những bài *nhạc sáo*, để thổi sáo mà hát.

Chữ 樂 nguyên đọc là *nhạc*, sau đọc là *lạc*. *Nhạc* có nghĩa là âm nhạc nhưng cũng chỉ cả thi ca, vũ đạo. *Lạc* có nghĩa là tình cảm vui vẻ phấn khởi. Công Tôn Ni Tử trong tác phẩm nổi tiếng *Nhạc ký*, thiên *Nhạc hóa*, cho rằng: *Phù nhạc giả lạc dã, nhân tình chi sở bất năng miễn dã. Lạc tất phát vu thanh âm, hình vu*

động tĩnh, nhân chi đạo dã (...) *Cố nhân bất nại vô nhạc (...)*. [Kìa, nhạc tức là vui, là chỗ mà tình người không thể thiếu được. Vui thì phát ra thành thanh âm, hình thành ở chỗ động tĩnh, ấy là đạo của con người vậy (...)] Cho nên con người không thể không có nhạc (...)]. Công Tôn Ni Tử có lẽ là người sống giữa thế kỷ thứ năm đến đầu thế kỷ thứ tư trước công nguyên, nghĩa là người thời kỳ đầu thời đại Chiến quốc. Có thuyết cho ông là đệ tử tái truyền của Khổng Khâu. *Nhạc ký* có hai mươi ba thiên nhưng truyền được tới ngày nay thì chỉ còn mười một thiên.

Nhạc nguyên sơ không phải là một hình thức giải trí mà là một phương tiện giáo dục. Cũng *Nhạc ký* viết rằng *nhạc phi dĩ cực khẩu phúc nhi mục chi dục dã, tương dĩ giáo dân bình hiếu ố, nhi phân nhân đạo chi chính dã* (không phải để thỏa mãn nỗi ham muốn của tai mắt bụng dạ, mà để dạy dân tiết chế nỗi yêu ghét, từ đó trở lại với đạo người ngay chính). Lập trường đó của *Nhạc ký* sẽ là ngọn đèn liệu soi sáng cho các nhà văn theo đường hướng mà chúng ta ngày nay gọi là nghệ thuật vị nhân sinh với Lưu Hiệp: *Thời vận giao di, chất văn đại biến* (Sự xuất hiện của văn phong chất phác hay hoa lệ là tùy thuộc vào sự biến chuyển của thời đại; *Văn tâm điều long, Thời tự*); với Chung Vinh: *Gia hội ký thi dĩ thân, ly quần thác thi dĩ oán* (Vận hội tốt đẹp gửi vào thơ ca thân thiết, xa cách nhân quần đọng vào thơ ca ai oán; *Thi phẩm, Tổng luận*); với Vương Sung: *vi thế dụng* (có ích dụng cho đời; *Luận hành, Tự kỷ*); với Bạch Cư Dị: *Vị quân, vị thần, vị dân, vị vật, vị sự nhi tác* (Vì vua, vì tôi, vì dân, vì vật, vì việc mà sáng tác; *Tân nhạc phủ tự, Bạch Hương Sơn thi tập*) v.v...

Cho nên chức năng của âm nhạc là ảnh hưởng tới

thế giới nội tâm con người (trong khi *lễ* tác động vào hành động bên ngoài), khiến con người sinh hoạt, xử sự theo một trật tự, một qui củ nhất định. Do đó tác dụng của nhạc là ở chỗ trị tâm: nhạc—hiểu là cả văn học, văn nghệ—mang tính thẩm mỹ có xu thế làm biến đổi một cách tiệm tiến, ngấm ngấm nhân tâm nhân tính.

Nhiều tác giả: Trịnh Tử Sản, Yến Anh, Khổng Khâu, Sư Khoáng, Thái Ung, Thái Văn Cơ v.v... cũng từng bàn về nhạc. Khổng tử chẳng hạn cho rằng âm nhạc của đời trị (*trị thế chi âm*) mang sắc thái ấm áp đầy đặn (*ôn nhu đôn hậu*); vị thầy muôn đời cũng dạy hài hòa là gốc của nhạc (*hòa, nhạc chi bản dã*).

Vì thế, văn học và nhạc học Trung hoa có mối liên quan cực kỳ mật thiết. Từ những nguyên tắc cơ bản có tính chỉ đạo đến cung cách ứng dụng vào từng trường hợp cụ thể, thi và nhạc luôn luôn giao hòa, gắn bó. Ví dụ quan niệm trong động có tĩnh, trong tĩnh có động (*động trung hữu tĩnh, tĩnh trung hữu động*) được các nhà làm thơ cũng như các nhà soạn nhạc cùng áp dụng; lẽ lối sáng tác *vô thanh thắng hữu thanh* thông qua việc mô tả cái tĩnh khiến người thưởng ngoạn nảy sinh sự liên tưởng và càng có cảm giác động hơn chẳng những chỉ xuất hiện trên khung nhạc mà còn tác động vào tứ thơ. Những bài *Lộc trại* của Vương Duy, *Cổ tông quân hành* của Lý Chất, *Giang tuyết* của Liễu Tông Nguyên, *Xuân dạ hỉ vũ* của Đỗ Phủ v.v... là các dẫn chứng. Trong khi đó thì nghệ thuật biểu diễn ca xướng, vũ đạo, hý kịch có những thủ pháp *đình đốn, tạo hình, lượng tướng* cũng đều là sự phản ánh mối quan hệ giữa động và tĩnh. Ở chương bàn về thể *từ*, chúng ta cũng gặp hình thức *đốn tóa*, nó vừa là qui tắc ngừng hơi trong mạch thơ, vừa là thể cách buông bắt trong ca

nhạc.

Những nhạc cụ đầu tiên trên lưu vực Hoàng hà, theo truyền thuyết là cốt địch (ống sáo bằng xương), đả kích nhạc (nhạc khí đánh gõ). Nếu dựa vào thư tịch thì các chương *Nghiêu điển*, *Cao Dao mô* trong bộ *Thượng Thư*, thiên *Cổ nhạc* trong sách *Lã thị Xuân thu* đều chép rằng các dân tộc nguyên thủy có những nhạc khí bằng kim loại, đá, đất, da thú, dây tơ, gỗ, ống trúc. Thời Chiến quốc xuất hiện đàn cầm, đàn sắt có dây. Thời Nam Bắc Triều đàn tỳ bà từ Tây Á truyền nhập. Đời Đường có đến hơn ba trăm loại nhạc khí. Đời Tống hấp thụ nhạc khí Mông cổ, Tây vực mà sáng chế ra một loại hồ cầm mới, từ đó các loại đàn dây của nòi Hán mới đạt đúng tiêu chuẩn. Càng về sau, cây hồ cầm càng biến hóa tùy theo địa phương.

Về nhạc luật, ở thời đại đồ đá mới đã xuất hiện hình thái ngũ thanh sơ cấp *cung, thương, giốc, chủy, vũ*. Rồi vào thời nguyên sơ, khi bắt đầu có nhạc khí, người Tàu dùng ống trúc mà định luật. Trước hết, lấy một âm cơ bản làm trường độ chuẩn rồi lấy tỷ lệ ba phần bớt hai hoặc ba phần thêm một của trường độ chuẩn để lập thành thang âm với mười hai luật (*tam phân tổn ích pháp*, phép ba phần có bớt, thêm). Về sau, thay vì dùng ống trúc, người ta dùng dây tơ vì chính xác hơn. Đến đời Đường có *công xích phổ* dùng các phổ từ *thượng, xích, công, phạm, lục, ngũ, át* tương ứng với *do, re, mi, fa, sol, la, si*. Khúc phổ đời Đường phát hiện được ở động đá Đôn hoàng là công xích phổ cổ nhất Trung hoa bảo tồn được.

Qua các triều đại, bộ máy chính quyền phong kiến đều có cơ quan chuyên trách về nhạc, ví dụ hai đời Ngụy, Tấn có *Thanh thương thư*, đời Đường có *Thái thường tự* v.v...

*
* *
*

Phổ nhạc lựa xoang xảy ra rải rác trong truyện chường Kim Dung.

Cô gái Đồ long quyển 1, trang 265 cho biết Tạ Tốn đã đàn bản *Quảng lăng tán* cho Trương Thúy Sơn và Hân Tố Tố nghe. Theo Kim mao sư vương thì đó là bản nhạc Kê Khang đàn khi sắp bị chém và Tạ Tốn đã đào mồ Thái Ung mới tìm thấy bản *Quảng lăng* này.

Thái Ung (132-192) người thời Tam Quốc, làm quan to dưới triều Tào Tháo, có con gái là Thái Diễm tức Thái Văn Cơ (177- ?), cả hai cha con đều giỏi thi phú và thông thạo âm luật, riêng Thái Văn Cơ tương truyền nghe nhạc có thể phân biệt được điều lành điều dữ:

Gái như Tạ Đạo Uẩn, gái mà hay vịnh tuyệt thành thơ;

Gái như Thái Văn Cơ, gái mà biết phân cầm nên khúc.

(Nguyễn Cư Trinh, *Sải Vãi*)

Kê Khang (223-262) tức Thúc Dạ là người đời Tấn, vốn dòng họ Hê, lánh nạn đến Kê sơn nên đặt tên hiệu là Kê Khang. Mồ cô sớm học rộng, Kê Khang sống vào thời đại sau khi Tư Mã Ý chấm dứt giai đoạn cát cứ phân chia Tam Quốc. Lúc bấy giờ tư tưởng quay lưng lại với thời thế, hoặc do chán chường hoặc qua chống đối, khá phổ biến. Tiêu biểu là nhóm Trúc lâm thất hiền (bảy vị hiền rừng trúc) trong đó Kê Khang là một. Tác phẩm Kê Khang có thơ và văn xuôi, đặc sắc là văn xuôi với hình thức tiểu luận như Thư tuyệt giao với Sơn Cự Nguyên (*Tuyệt giao thư*), Bàn về âm nhạc

giọng không buồn (*Thanh vô ai nhạc luận*). Tục truyền Kê Khang rất thích âm nhạc, nhân đi chơi đất Lục tây, trọ ở Hoa dương đình, đêm gảy đàn chợt có người khách lạ đến dạy cho bản *Quảng lăng tán*, âm điệu tuyệt hay. Khi bị Tư Mã Chiêu bách hại, trước lúc lâm hình còn đàn khúc nhạc ấy rồi đập nát cây đàn và than: “Trước kia Viên Hiếu Vũ thường theo ta học khúc *Quảng lăng tán* mà học chưa thành. Nay ta chết, khúc đàn ấy mất, không truyền lại được”. Như thế, Kê Khang đã quá bi quan và chủ quan vì không biết rằng sau này có người căn cứ vào lịch sử nhạc học, suy diễn là khúc *Quảng lăng* trước Kê Khang đã được dòng họ Thái sưu tầm và bảo lưu nên mới nảy ra ý định đào mồ bặc tiền bối của Kê Khang để tìm lại nhạc phổ. Kê Khang chẳng thể ngờ bản nhạc tuyệt kỹ của mình đến đời Minh lại được trình tấu và song thân Trương Vô Kỵ đã may mắn có dịp thưởng ngoạn. Kim Dung đã phối hợp bản lĩnh vận dụng trí óc tưởng tượng hư cấu với vấn đề tái hiện quá khứ trên cơ sở thư tịch và di tích cũ.

Nền nhạc học Trung hoa có nhiều điệu, nhiều khúc rất nổi tiếng trong văn học.

Qua tiếng đàn của Thúy Kiều, chúng ta cùng Kim Trọng được nghe ít nhất ba khúc nhạc:

Khúc đầu Tư Mã Phượng cầu,

Nghe ra như oán như sầu phải chăng?

Kê Khang này khúc Quảng lăng,

Một rằng lưu thủy hai rằng hành vân.

Quá quan này khúc Chiêu quân,

Nửa phần luyện chúa, nửa phần tư gia.

Nguyễn Du đã đan cử bản đàn *Phượng cầu hoàng* của Tư Mã Tương Như quyển rữ Trác Văn Quân, khúc *Quảng lăng tán* của Kê Khang và khúc cổ nhạc phủ

Chiêu Quân thán nói lên tâm sự đau khổ của cung nữ Vương Tường khi đi qua cửa quan, xa rời tổ quốc. Khúc nhạc giao duyên giúp người con trai tỏ tình, mở đường cho hạnh phúc đôi lứa còn được các truyện Nôm khác nhắc đến:

*Phượng bay bốn bể cầu hoàng,
Giai nhân chẳng ở đông trường thì đâu.*

(Truyện Tây sương)

*Cầu hoàng tay lựa nên vẫn,
Tương Như lòng ấy, Văn Quân lòng nào.*

(Bích câu kỳ ngộ)

Tiếng đàn Tương Như cũng thuộc vốn liếng tài hoa của người cung nữ trong tác phẩm Ôn Như Hầu, bên cạnh điệu sáo của Tiêu Sứ:

*Cầm điểm nguyệt phỏng tâm Tư Mã,
Dịch lâu thu độ gã Tiêu lang.*

(Cung oán ngâm)

Viên quan bị viễn trích và người ca sĩ lưu lạc trên bến sông Bồn đã giới thiệu với chúng ta ít nhất hai cung đàn nổi tiếng khác:

*Ngón buồng bắt khoan khoan đều dặt,
Trước Nghê thường, sau thoát Lục yêu.*

(Tỳ bà hành)

Khúc *Nghê thường* vũ y là điệu nhạc Đường Minh Hoàng thu thập được sau chuyến du hành vào vũ trụ lên viếng cảnh tiên:

*Chẳng còn nhớ đến khúc Nghê thường,
Một phút chiêm bao một phút thương.*

(Hồng Đức quốc âm thi tập)

Khúc *Lục yêu* là bản đàn Khang Côn đánh giúp Trình Nguyên cầu đảo. Bài hành của Bạch Cư Dị rất được ưa chuộng ở Trung hoa, Nhật bản, Việt nam, Triều tiên: hơn một tỷ người đã biết đến *Nghê thường*,

Lục yêu!

Nhưng *Tỳ bà khúc* cũng là tên một bản nhạc quen thuộc của giới tác gia Nôm Hán mà người soạn ra là một nàng công chúa nhà Hán tên Ô Tôn bị đem gả cho một tộc trưởng bộ lạc ngoại vực Côn Di. Trên đường đi, ngồi trên lưng ngựa, nàng làm ra khúc *Tỳ bà*, âm điệu thảm thiết:

*Tuyết lớt mấy tầng chăn phủ thúy,
Sầu tuôn đòi đoạn khúc Tỳ bà.*

(Hồng Đức quốc âm thi tập)

Trong *Tiểu ngạo giang hồ*, Nhạc Linh San được Lâm Bình Chi dạy cho những bài hát dân gian miền Nam vì tổng cục tiêu đầu của dòng họ Lâm trú đóng ở Phúc kiến. Các địa phương hai miền Nam Bắc nước Tàu vốn có nhạc khúc mang màu sắc từng vùng rất rõ, ví dụ *Giang Nam ngô ca*, *Kinh Sở tây khúc*. *Ngô ca* tức dân ca vùng Giang tô, *Tây khúc* phân bố ở Hà nam, Giang tây; đại bộ phận có liên quan đến âm thanh nước Sở xưa cũ, trong khi nhạc ca Bắc phương là tác phẩm dân tộc Hán miền Bắc và dân tộc thiểu số. Một trong những khúc ca nổi tiếng của vùng quê quán Lâm bình Chi là khúc *Thương lương*:

*Con thuyền trúc lân la trước gió, khúc Thương
lương đưa gánh củi chàng Chu.*

(Nguyễn Huy Lượng)

Bên cạnh Tạ Tố, Nhậm Doanh Doanh, Lệnh Hồ Xung, Khúc Dương và Lưu Chính Phong, một số nhân vật khác của Kim Dung cũng thành thạo âm luật. Âu Dương Phong chẳng hạn thiện dụng đàn tranh, “tấu lên những âm hưởng sát phạt, mỗi lúc càng rập rờn càng cao vút thêm”, cố ý dùng khúc *Đại giang đông khứ* “để đưa Hoàng Dược sư vào tuyệt địa” (*Võ lâm ngũ bá*, quyển 3, trang 703). Khúc *Đại giang đông khứ* là một

bài từ theo điệu *Niệm nô kiều* của Tô Đông Pha đời Tống. Nhạc khúc đời Tống chịu ảnh hưởng sâu đậm của văn học, cụ thể là ảnh hưởng của từ và *biến văn*, nên có những cung điệu vừa nói vừa hát đầy nghệ thuật, về sau qua hai đời Nguyên Thanh phát triển thành âm nhạc hí khúc và nghệ khúc là hai dòng truyền thống vĩ đại, bên cạnh các tiểu điệu dân gian lưu truyền rộng rãi ở môi trường quần chúng. Vì lẽ đó, Âu Dương Phong đã có thể dùng đàn tranh để biểu diễn một bài từ. Bản thân nhạc phụ Quách Tĩnh cũng là một cao thủ âm nhạc với cây ngọc tiêu huyền diệu; Mạc Đại tiên sinh thuộc phái Hành sơn thì thích hồ cầm cho nên mới có câu *Cầm trung tàng kiếm, kiếm phát cầm âm* (trong đàn dấu kiếm, kiếm phát ra tiếng đàn). Côn Luân Tam Thánh Hà Túc Đạo trong *Cô gái Đồ long* đánh đàn tiêu vĩ cầm khiến cả bầy chim tụ hội lại; tiếng đàn và tiếng chim đối đáp nhau. Nhiều Hồ tăng sử dụng nhạc để điều khiển loài rắn, như các *fakirs* Ấn độ ngày nay.

Riêng hai vị tiền bối trình tấu bản nhạc *Tiểu ngạo giang hồ* thì Khúc Dương thiên dụng thiết huyền cầm còn Lưu Chính Phong say mê thổi tiêu. Cả hai đều là tri kỷ tri âm của nhau, mặc dầu một bên theo Ma giáo một bên theo chính phái.

Ma giáo là từ dùng với ngữ thái khinh mạn. Đúng ra phải gọi là Minh giáo, Mạt ni giáo, Ma ni giáo. *Minh* nghĩa là sáng, còn *Mạt ni* và *Ma ni* là phiên âm tiếng Ba Tư.

Nguồn gốc Minh giáo là Hiên giáo, cũng kêu là Hỏa giáo (Mazdéisme), còn có tên là Yêu giáo khi gọi với ý miệt thị. Người sáng lập Hỏa giáo là Zoroastre vào trước thế kỷ thứ V trước Công nguyên, đạo này lưu hành ở vùng Trung Á, Tây Á. Giáo lý được giữ lại

trong *Ba Tư kinh cổ* (*Avesta*), cho rằng trên thế giới có hai thế lực thiện ác, chân ngụy, sáng tối đấu tranh lẫn nhau (*nhị nguyên luận* hay *đối nguyên luận*). Thiện hóa thân thành thần Quang minh Ormuzd, ác hóa thân thành thần Ahriman. Trung văn phiên âm Ormuzd là *Hồ lập mã đạt*, Ahriman là *An hách lập mạn nítu*. Con người có bốn phận phải trợ lực thần Quang minh. Triết gia Nietzsche đã dùng tên Zoroastre để gọi tác phẩm chính của mình *Also sprach Zarathustra*. Đạo Hiên chủ xưng lửa là đại biểu của cái thiện, họ dựng đàn lửa trong nhà và cúng bái, bởi vậy Hiên giáo còn được gọi là Hỏa Hiên giáo hoặc Bái hỏa giáo. Đạo Hiên truyền vào Trung quốc vào thời Nam Bắc Triều (thế kỷ IV-VI sau TCGS), được nhiều vua chúa Trung hoa tin theo.

Minh giáo (Manichéisme) có sinh quán ở Babylone, do giáo chủ Mani sáng lập năm 224. Lấy Hiên giáo làm chủ, Minh giáo còn hấp thụ một số giáo lý của đạo Cơ đốc và đạo Phật. Giáo lý cơ bản là thuyết *nhị tông tam thế*, cho rằng trên thế giới có hai thế lực lớn đối lập: quang minh (thiện) và hắc ám (ác). Hạt nhân của thuyết *nhị tông tam thế* là ánh sáng tất yếu sẽ thắng bóng tối, chính trực cuối cùng sẽ thắng tà ác, người tốt sau khi chết sẽ lên thiên đường còn người ác sẽ sa xuống địa ngục. Bởi vậy Minh giáo cũng xưng thượng ánh sáng, coi trọng lửa, xem thần chủ quản là *Minh sứ* hoặc *Đại minh sứ*. Năm 694, người Ba Tư tên Polotan “đem kinh *Nhị tông* của tà giáo đến Trung quốc”, theo sách *Phật tổ thống kỷ*. Dịp loạn An sử, nhà Đường dựa vào sự trợ lực quân sự của người Hồi Hột mà bình định. Mani giáo được cư dân Hồi Hột tôn làm quốc giáo. Họ di cư đến Trường an rất đông sau loạn An sử, càng ngày càng bành trướng thế lực, xây chùa Minh giáo khắp nơi. Năm 842, đạo Mani bị nhà Đường

trở mặt đàn áp nên chuyển qua lưu hành bí mật trong dân gian. Thời Ngũ Đại, thời Tống triều đình nhiều lần ra lệnh cấm dân gian “ăn rau thờ ma” (tín đồ Mani giáo không ăn thịt) nhưng Minh giáo vẫn tiềm phục bên bí trong quần chúng, trở thành tôn giáo bí mật, có nhiều tín đồ giàu có vì giáo chúng chủ trương tiết kiệm, giúp đỡ lẫn nhau. Cho đến thời Minh, tên gọi đạo Mani vẫn còn được thư tịch Trung văn ghi nhận, đến Thanh thì mất biến.

Trong truyện Kim Dung, Minh giáo hoạt động mạnh mẽ nhất và oai hùng nhất dưới sự lãnh đạo của giáo chủ trẻ tuổi Trương Vô Kỵ. Qua tổ chức và sinh hoạt của cơ cấu võ lâm này dưới ngòi bút nhà văn Càng thơ, chúng ta thấy rõ dấu ấn giáo lý Minh giáo:

— vì bị trấn áp, Minh giáo chỉ hành động bí mật;

— vì quang minh là thần chí tôn nên nơi đặt trụ sở trung ương có tên là Quang minh đình; hai sứ giả trọng yếu là Quang minh Hữu sứ và Quang Minh Tả sứ;

— vì thờ lửa nên áo choàng giáo chúng đều có thêu ngọn lửa đỏ, khi cầu nguyện họ đốt lửa;

— vì là báỉ hỏa giáo nên bảo vật trấn giáo của họ là Thánh hỏa lệnh v.v...

Ngoài ra, chỉ trong các truyện mà bối cảnh lịch sử là đời Tống đời Minh, chúng ta mới thấy Ma giáo xuất hiện và tung hoành: trong *Tiểu ngạo giang hồ* với các giáo chủ Nhậm Ngã Hành, Đông Phương Bất Bại, Hưởng Vân Thiên; trong *Cô gái Đồ long* với Trương Vô Kỵ. Nhưng đến lượt Vi Tiểu Bảo (*Lộc đỉnh ký*) thì tuy dính líu với đủ hạng người trong xã hội nhưng Vi Hưởng chủ không hề có cơ may tiếp xúc với nhân vật Ma giáo: đời Thanh, Minh giáo coi như tuyệt tích trên giang hồ, mất vết trong lịch sử.

Mô tả Khúc Dương, Lưu Chính Phong cho rằng

“Khúc đại ca tuy là người trong Ma giáo nhưng tại hạ nghe tiếng đàn biết y tính tình cao khiết đáng là người bạn với thanh phong minh nguyệt”. *Thanh phong minh nguyệt* (gió mát trăng trong) là hai khái niệm tu từ chỉ sự tiêu dao nhàn tản trong lối sống thanh thoát của kẻ sĩ. Cho nên Nguyễn Đình Chiểu đã để cho nhân vật Kỳ Nhân Sư trong truyện thơ y học *Ngư tiêu vấn đáp y thuật* có hai khách tri kỷ là Hưởng Thanh Phong và Ảnh Minh Nguyệt, hai người bạn tiêu dao (và tâm giao) của bậc hiền nhân quân tử:

Bạn thầy mong học hy thiên,

Có nghe tên họ đời truyền hai ông:

Hiệu xưng rằng Hưởng Thanh Phong,

Rằng Ảnh Minh Nguyệt hai ông bạn thầy.

Khi nghe tiếng đàn mà thấu rõ tác nội nghệ sĩ thì được xem là bạn tri âm, người tri kỷ. Chúng ta có câu chuyện vô cùng quen thuộc về Bá Nha và Tử Kỳ. Nhưng sử học, văn học còn ghi nhận nhiều chuyện khác về bản lĩnh thẩm âm.

Thời Đông Chu, Sư Khoáng muốn tập trung tất cả khả năng giác quan vào việc đánh giá âm thanh đã dùng ngải tự đốt đui hai mắt, nhờ đó nghe tiếng nhạc mà biết thiên thời nhân sự, suy nghiệm kiệt hung. Sư Quyên thì, qua tiếng đàn, điều khiển được loài hạc xếp hàng ngóng cổ dương cánh múa gáy nhịp nhàng, huy động được các lực lượng thiên nhiên khiến mây giăng gió kéo mưa tuôn ngói bay, tạo thanh âm thần sầu quỷ khốc.

Trong văn học, tâm nhạc tương thông là nội dung nhiều kiệt tác: bài *Tỳ bà hành* của Bạch Cư Dị, những đoạn Nguyễn Du tả tiếng đàn Cô Kiều, bài *Long Thành cầm giả ca* cũng của Tố Như v.v...

Bản đàn nào cũng phải có lúc kết thúc. Dưới ngòi

bút Bạch Cư Dị, tiếng đàn người ca sĩ trên bến Tầm dương vang dội qua nhiều giai đoạn. Có lúc là âm hưởng chủ đạo:

*Huyền huyền yếm ức, thanh thanh tứ
Tự tổ bình sinh bất đắc chí.*

*(Mỗi dây là những lời ám ức, mỗi tiếng là biết bao
tình tứ*

Dường như kể hết nỗi bất bình trong đời mình).

Bản dịch thơ quốc văn:

*Nghe nào nuốt mấy dây buồn bực
Dường than niềm tâm tức bấy lâu.*

Có lúc là cực điểm trình tấu, nhạc khúc đạt mức cao trào, rộn ràng tựa tiếng vỡ tan của bình bạc làm nước chảy tung tóe, loảng xoảng như tiếng đao thương va chạm nhau trong một trận xáp lá cà:

*Ngân bình sạ phá thủy tương bình
Thiết kỵ đột xuất đao thương minh.*

*(Bổng như bình bạc vỡ tan, nước tuôn tung tóe
Đoàn thiết kỵ xung đột, gươm đao đang găm).*

Chuyển sang thơ bản ngữ:

*Bình bạc vỡ tuôn đầy dòng nước
Ngựa sắt giông xô xát tiếng đao.*

Đến tuyệt đỉnh rồi, bản đàn chấm dứt với hiệu năng nhạc học tối đa, qua một động tác tuyệt vời của kỹ nữ, *trừu bát dương tâm hoạch* (phẩy một nhát mạnh giữa mặt đàn), tạo nên *tiếng buông xé lụa lụa* vào bốn dây khiến cho khán thính giả đang ngây ngất sống sờ bỗng bàng hoàng xúc động trở về với thực tại thênh thang, giăng trải, vắng vẻ, quạnh hiu:

*Thuyền mấy lá đông tây lặng ngắt,
Một vầng trăng trong vắt dòng sông.*

Trong *Truyện Kiều*, bản đàn đoàn tụ sau cơn ba đào có tiết tấu dịu dàng êm ái, không trầm quá không

bổng quá; đồng thời cũng tiêu dao phiêu dật mơ màng băng khuâng tựa hồ ru đưa người nghe vào cõi mộng:

*Khúc đầu dằm ấm dương hòa,
Ấy là hồ điệp hay là Trang sinh?*

Nhưng khi lòng bỗng tiếc nuối tình xuân dù sao cũng đã lỡ thì nhạc điệu buồn thương ai oán như chim quỳên nhớ nước Thục, nhớ mùa xuân:

*Khúc đầu êm ái xuân tình,
Ấy hồn Thục đế hay mình đồ quỳên?*

Rồi tiếng đàn thánh thót như hạt châu nhỏ xuống vụng nước trong, cung đàn âm vang ngân tỏa như một viên ngọc mới lẳng đọng kết tủa:

*Trong sao châu nhỏ duyên quỳên,
Ấm sao hạt ngọc Lam điền mới đông.*

Nhìn toàn cảnh, nghe toàn bài, bản đàn do người đẹp lựa xoang phổ nhạc xót xa thì có xót xa đấy nhưng cũng đã chớm rộn ràng tươi vui:

*Lọt tai nghe suốt năm cung,
Tiếng nào là chẳng nào nùng xôn xao.*

Và thế tất nhiên khi đã từ bỏ cõi *hồng trần* mà ngày nào chiếc xe của Mã Giám Sinh đưa mình vào thì Thúy Kiều cũng đánh lên nhạc khúc cuối cùng với cây hồ cầm trong những lời tâm sự tâm tình cùng khách tri âm tri kỷ:

*Nàng rằng: “Vì chút nghề chơi,
Đoạn trường tiếng ấy hại người bấy lâu.
Một phen tri kỷ cùng nhau,
Cuốn dây từ đây về sau xin chừa”.*

Chẳng phải nghệ thuật bị phụ rẫy mà nghệ thuật nhường chỗ cho triết học; không phải người đẹp chán *nghề riêng* mà chỉ vì mỹ nhân từ đây không còn *dày gió dạn sương*. Người kỹ nữ thoát xác trở thành nhà hiền triết. Tâm trạng đã thanh thản thì cung đàn bạc

mệnh vĩnh viễn vang vọng vào dĩ vãng. Cho nên bản đàn trước khi treo cung—vào thời Nguyễn Du *cung* cũng có nghĩa là đàn—không còn nốt nhạc đau khổ yếm thế, thù hận tuyệt vọng, mà theo một nhạc thức khoan dung tôn giáo, *dâm ấm dương hòa*. Mọi xô xao quần quai uất ức bi thương đã chìm xuống, còn lại chỉ là những âm tượng bao la phiêu hốt đượm màu Trang Lão. Kim Trọng sẽ không còn xa cách Kiều nhưng rồi sẽ mãi mãi chẳng còn có dịp thưởng thức tuyệt kỹ của người ngày xưa, mà chỉ còn lại bên mình một bóng ảnh con người nghệ sĩ:

Nhớ ai trên vách cung treo vô huyền.

(Lý Văn Phúc. *Bất phong lưu truyện*)

*

* *

*

Uyên và ương, Nhậm Doanh Doanh và Lệnh Hồ Xung, cũng chấm dứt cảnh sống tiểu ngạo giang hồ bằng bản nhạc *Tiểu ngạo giang hồ*. Bản nhạc đời ru đưa họ vào tình yêu đôi lứa rồi nghĩa nặng vợ chồng trước sau cũng phải chấm dứt. Nhưng nó không mang kịch tính cao độ như cung đàn của khúc *Tỳ bà*, cũng không pha nã nùng với xô xao như thiên *Đoạn trường bạc mệnh*; nó hài hòa du dương trong hạnh phúc trong sáng. Hơn nữa, nếu cả khúc đàn tỳ bà của ca sĩ lẫn tuyệt nghệ hồ cầm của nàng Kiều đều được thi sĩ cho chấm dứt khi hành, truyện kết thúc thì bản nhạc *Tiểu ngạo giang hồ* còn ngân mãi ngân hoài trong pho chương Kim Dung. Nó ngân nga đồng vọng không những chỉ qua cung đàn nốt nhạc mà còn qua cả âm tượng vô thanh.

Khi trao nhạc phổ cho Lệnh Hồ Xung như là một gia tài để lại, Khúc Dương và Lưu Chính Phong đã ngỡ

lời ký thác nhờ Lệnh Hồ đại hiệp tìm cho hai người tâm đầu ý hiệp để có thể hòa tấu cùng nhau. Lệnh Hồ Xung đã hoàn thành hơn cả tâm nguyện của nhị vị tiền bối: chàng và nàng tuy hai nhưng mà là một, họ không phải chỉ là đôi bạn, họ còn là đôi bạn đời.

Âm nhạc nòi Hán vốn kế thừa thanh thương nhạc, đồng thời lại lấy âm nhạc dân gian khu vực Trung nguyên làm chủ thể, còn dung nạp thành quả âm nhạc các dân tộc khác trong nước và âm nhạc có nhân tố nhạc học ngoại lai. Qua xu thế phát triển đó và nhìn như là tổng thể, một nhạc khúc thành công có xu hướng mang tính tổng hợp, hòa đồng. Dung môi có sức hòa tan mạnh, trong trường hợp này, là dung môi văn hóa, là mối liên hệ bẩm sinh khăng khít giữa nhạc và thi, giữa nhạc và lời, giữa nhạc phổ và bài ca. Khúc *Tiểu ngạo giang hồ* không được Kim Dung ghi lời ca và nốt nhạc, nhưng chúng ta có thể hình dung rằng nó chẳng sao thoát khỏi mối dây ràng buộc từng kết nối từ và nhạc chẳng hạn, tức là thi với ca: điệu từ *Trường tương tư* nguyên là cầm khúc *Tương phi oán*, điệu từ *Úc Giang nam* nguyên là nhạc khúc dân gian *Tạ Thu nương*. Mỗi nhạc chương phối hợp với một bài thơ không phải chỉ có trong nghệ thuật trần tục, ngay âm nhạc tôn giáo cũng chịu sự chi phối của qui luật kết hợp này: biến văn Phật giáo dùng Phật khúc, đại khái cũng là dùng cách thể phổ nhạc các điệu từ.

Hơn nữa, nhiều bản nhạc sáng tác lắm khi là để múa. Điệu *Nghê thường vũ* y là một màn vũ dành cho các nghệ nhân cung đình theo nhạc khúc do Đường Huyền Tông sáng tác, có thể chỉ có một người múa, có thể có nhiều người cùng múa. Người múa trang sức sang trọng, nghệ thuật cao siêu; điệu múa ấy chỉ có thể diễn xuất nơi lầu vàng điện ngọc, chốn quyền môn đài

các. Bạch Cư Dị miêu tả:

Tiên nhạc phong phiêu xú xú vãn,

Hoãn ca mạn vũ ngưng ty trúc.

(Trường hận ca)

(Khúc nhạc tiên theo gió đưa đi, nơi nơi nghe tiếng,

Giọng ca trầm trầm, điệu múa khoan khoan hòa với tiếng đàn sáo)

Ngược lại, điệu *Lục yêu* là một tinh phẩm lưu truyền rộng rãi trong dân gian; người nghệ sĩ mặc áo tay dài, tà rộng, bó lấy thân, di chuyển tựa mây bay. Trong nghi thức long trọng thờ Phật, cũng có vũ truyền thống, chẳng hạn múa theo điệu từ *Bồ tát mạn* với hàng trăm người. Nói cách khác, nhạc, thi, vũ luôn luôn sẵn sàng kết hợp.

Cho nên nghệ sĩ tấu nhạc cũng phải, từ bản thể và bản chất, mang tính năng hòa đồng. Và về khía cạnh này thì đâu có thể tìm được kết hợp nào lý tưởng hơn một kết hợp do kết hôn? Hướng chỉ khoa tu từ học vốn đã quen gọi tình phu thê là tình *cầm sắt*, tức là tình giữa hai cây đàn, đàn *cầm* và đàn *sắt*, hai thứ đàn thường đánh hòa âm với nhau. *Kinh Thi* mô tả cảnh vợ chồng gắn bó:

Yếu điệu thực nữ, cầm sắt vĩ chi.

(Người thực nữ yếu điệu, làm bạn cầm sắt).

cũng như trong văn chương chữ Nôm:

Sắt cầm gương gãy ngón đàn,

Dây yên kinh đứt, phím loan ngại chùng.

(Chinh phụ ngâm)

Mừng duyên cầm sắt mới tơ dệt liền.

(Lục Vân Tiên)

Nghĩa vợ chồng hòa tan vào khung cảnh và không khí gia đình, gia tộc, làng mạc, xã hội ngày xưa; tạo thành một nếp sống tình cảm và tinh thần từ đời nọ qua

đời kia, hòa hợp và thuận thảo. Cái nghĩa vợ chồng lý tưởng ấy, trong môi trường văn hóa phương đông; từ những bà già nhà quê nghèo khó, mắt đã mờ vì tuổi đời chồng chất, chỉ còn biết mò mẫm nhặt những hạt thóc lẫn lộn vào mớ gạo vụn, cho tới các người phụ nữ xắn váy quai cồng, quanh năm đầu tắt mặt tối để lo liệu đóng góp việc làng việc họ cho chồng; cái nghĩa bền nặng vợ chồng ấy không một người Á châu nào không sẵn sàng gánh. Ngày trước, người ta làm vợ làm chồng với nhau chẳng phải vì danh vọng, vì ngôi giáo chủ Triều Dương thần giáo, mà vì những cái gì khác cao cả hơn, cho dẫu rồi ra có khó có nghèo đi nữa. Chất keo gắn hai tâm hồn và hai thể chất với nhau cũng là chất dịch hòa tan.

Bản nhạc *Tiểu ngao giang hồ* trở thành một loại xúc tác nhưng đồng thời cũng giữ vai trò của một dung môi.

HỌ ĐOÀN NƯỚC ĐẠI LÝ

Huy động một số lớn nhân vật lịch sử có thật trong các truyện chương của mình, Kim Dung đề cập đến nhiều danh tính ngoại quốc.

Việt Nam có ít nhất hai trường hợp được đan cử. Người thứ nhất là Trần Hữu Lượng, một người Việt chính cống; người thứ hai là Nùng Trí Cao, một người Việt thuộc sắc dân thiểu số.

Trong *Cô gái Đồ long*, Trần Hữu Lượng gia nhập cái bang, giữ chức Trưởng lão tám túi, đã phá hoại sự đoàn kết của phái Võ Đang là phái coi như nguồn gốc xuất thân của giáo chủ Minh giáo Trương Vô Kỵ. Hai bộ chính sử quan trọng của nước ta, *Đại Việt sử ký toàn thư*, phần *Bản kỷ*, *Kỷ nhà Trần* và *Khâm định Việt sử cương mục*, *Chính biên*, quyển 13 đều có phần ghi chép về Trần Hữu Lượng. Về dòng dõi, Trần Hữu Lượng là con Trần Ích Tắc mà Trần Ích Tắc thì lại là con vua Trần Thái Tông tức Trần Cảnh (ông vua đầu tiên của nhà Trần) và là chú ruột vua Trần Nhân Tông. Năm 1215, quân Mông cổ xâm lăng nước ta, Trần Ích Tắc đầu hàng giặc, được phong tước An Nam quốc vương. Sau khi chiến thắng quân Mông cổ, triều đình tuy

không bắt Trần Ích Tắc từ bỏ quốc tính nhưng lại gọi y là Á Trần, ngụ ý mỉa mai là y nhu nhược như đàn bà. Trần Ích Tắc sau hành động phản nước chắt đành sống lưu vong trên đất Tàu, sinh con là Trần Hữu Lượng. Khi lớn lên, Hữu Lượng tự xem như mình mang quốc tịch Trung hoa nên khi khởi binh chống lại triều đình nhà Nguyên của Mông cổ thì đã đặt quốc hiệu là Hán, xưng niên hiệu là Đại Nghĩa. Cùng nổi lên tranh giành quyền thế vào cuối đời Nguyên còn có Chu Nguyên Chương, Trương Sĩ Thành v.v... Nhưng chỉ có Chu Nguyên Chương thành công sau khi không những lật đổ triều đình nhà Nguyên mà còn đánh bại cả phe cánh Trần Hữu Lượng để lập nên nhà Minh. Theo ngoại sử, Chu Nguyên Chương vốn là tín đồ Minh giáo cho nên mới đặt tên cho triều đại mình là Minh.

Võ lâm ngũ bá, quyển 1 trang 276 trình bày Thanh Hư chân nhân kể cho Vương Trùng Dương nghe về Ngũ âm giáo của giống dân đồng nhân. “*Trước kia, đồng tộc ngụ tại Quảng tây, đời nhà Tống vua Tống Nhân Tông cử đại tướng Dịch Thanh mang quân đi dẹp nước Man, giết được vua Nam Man là Nùng Trí Cao*”. Dịch Thanh có đi đánh Nùng Trí Cao, nhưng không giết được. Theo sử nước ta và sử Trung hoa thì Nùng Trí Cao khởi loạn chống lại nhà Lý năm Tân tỵ 1041, sau khi lập ra nước Đại lịch ở vùng Cao bằng Lạng sơn ngày nay. Rồi Nùng Trí Cao lại quay sang đánh nhà Tống chiếm một số vùng đất ở Quảng đông Quảng tây. Đại bại khi đọ sức với tướng Tống Dịch Thanh, Nùng Trí Cao chạy trốn sang nước Đại lý rồi chết năm 1055. Người Tống vào Đại lý, lấy đầu Trí Cao đóng vào hòm đem về kinh đô nước họ đồng thời giết luôn mẹ, em và con Nùng Trí Cao. Họ Nùng bị diệt từ đây.

Họ Mộ Dung của Mộ Dung Bác, Mộ Dung Phục

trong *Thiên long bát bộ* và *Lục mạch thần kiếm* cũng là một dòng họ lịch sử. Vào thế kỷ thứ năm sau TCGS ở ngoài vực phương Bắc Trung hoa có nhiều giống “rợ”: Hung nô, Khiết đan, Tiên ty, Nhung địch v.v... Một trong những giống rợ này lập nên nước Tiên Yên, vua nước đó là Mộ Dung Tuấn thừa cơ nòi Hán suy yếu đánh diệt nước Ngụy và xưng đế ở đất Nghiệp. Họ Mộ Dung từng đánh bại giống Tiên ty, nhưng rồi về sau nước Yên bị mất trở lại về tay người Hán, khiến Mộ Dung Phục ngày đêm hoài tưởng ngôi báu của tổ tiên mà lâm bệnh tâm thần trầm trọng.

Các khuôn mặt Mông cổ trong *Anh hùng xạ điêu*: Thiết Mộc Chân, Đà Lôi, Oa Khoát Đài, Triết Biệt, Truật Xích, Sát Cáp Đài đều là những nhân vật có thật. Người con trai út của Thiết Mộc Chân, Đà Lôi, bạn kết nghĩa và anh vợ huyệt của Quách Tĩnh có tên Mông cổ là Tolui. Con Đà Lôi là Mông Kha (Mongke) sẽ được cử làm đại hãn, đánh bại nhà Tống; Trần Hưng Đạo có nhắc đến Mông Kha trong *Hịch tướng sĩ*. Em Mông Kha là Hốt Tất Liệt—tên Mông cổ là Qubilai—chính là kẻ trực tiếp điều binh khiển tướng xâm lăng nước ta dưới đời Trần. Thiết Mộc Chân mang tên Mông cổ là Temujin, Truật Xích là Jotri, Sát Cáp Đài là Tragatai, Oa Khoát Đài là Ogoday. Trong *Anh hùng xạ điêu* quyển 2, trang 93, Kim Dung giải thích danh hiệu Thành cát tư hãn là “*sâu rộng như dòng đại dương*”. Năm 1206, đại hội quý tộc Mông cổ tôn Temujin làm Tringhit Khan. Sử liệu chữ Hán phiên âm là Thành cát tư hãn, giới nghiên cứu phương Tây chuyển thành Gengis Khan, Dschingis Khan. Danh hiệu này có nghĩa là hãn (vua Mông cổ) mạnh nhất.

Anh hùng xạ điêu quyển 8, trang 76 nhắc đến nước Hoa Thái Tử Mô hay Hoa Thích Tử Mô. Đó là vương

quốc Khorosme, bị đội quân của Tringhit Khan tiến đánh năm 1220; ba con trai Jotri, Tragatai và Ogoday vây đánh thủ đô Urgens của vương quốc này năm tháng ròng rã mới chiếm được. Quách Tĩnh (*Anh hùng xạ điêu* quyển 8, trang 107) từng đóng quân trên bờ đập Mật hà. Tài liệu địa lý học hiện đại cho biết đây là con đê đắp trên sông Amu Daria ở thủ đô Urgens. Khi chiếm được thành năm 1221, quân Mông cổ phá đê cho nước tràn vào thành khiến cư dân, nếu không bị Mông cổ giết thì cũng chết đuối hết sạch. Quách đại hiệp khó lòng không dấn dấp chút nào đến tội ác diệt chủng này.

Con ngựa *hãn huyết bảo châu* rất quý giá của Quách Tĩnh từng được *Sử ký* của Tư Mã Thiên, phần thuật chuyện Trương Khiên đi sứ Tây vực, vào đời Hán Vũ đế (141-87 trước TCNS) đề cập đến. Tư Mã Thiên cho biết: “*nước Đại Uyển ở về phía tây nam nước Hung nô, cách đất Hán ước chừng một vạn dặm. Nếp sống ở đây quê mùa, dân lấy việc cày cấy làm nghề chính, họ trồng lúa tẻ lúa nếp; sản vật có nhiều rượu nho, nhiều ngựa tốt, mồ hôi giống ngựa này đỏ như máu, tổ tiên có tên là thiên mã tử*”. Trên bản đồ thế giới hiện đại, Đại Uyển là Fergana, thuộc Uzbekistan (Liên bang Xô viết cũ), thủ đô cũng tên là Fergana. Fergana có núi cao, giống ngựa rừng sinh sống ở đây, ngày xưa rất khó bắt được. Cư dân địa phương vào thời Quách Tĩnh Hoàng Dung chỉ có cách đem ngựa cái ngừ sắc thả dưới núi để lấy giống, đẻ ra ngựa con mồ hôi đỏ như máu, cho nên con ngựa con này mới có tên là *thiên mã tử* tức là con của loài ngựa trời.

Anh hùng xạ điêu nhiều lần nhắc đến Hoàng Nhan Liệt, cha nuôi Dương Khang, một thứ vua Kim trên đất Trung hoa thuở bấy giờ. Hoàng Nhan là hoàng tộc

nước Kim. Vào đời Tống, giống người Nữ chân ở vùng thượng du Hắc long giang chiếm đất Giang châu (đông bắc tỉnh Cát lâm ngày nay) xưng đế, dựng nước gọi là Kim, vua đầu tiên là Hoàng Nhan A Cốt đã. Chính quân Kim rồi ra sẽ đánh vào lãnh địa Trung hoa, bắt hai cha con vua nhà Tống, gây nên mối nhục Tĩnh Khang cho người Tàu mà Khâu Xứ Cơ dựa vào để đặt tên cho Quách Tĩnh và Dương Khang.

Hư Trúc trong *Thiên long bát bộ* lấy công chúa nước Tây Hạ tức là xứ Tangut, lập quốc ở vùng Tây Tạng từ năm 986 đến năm 1227. Cho nên J. Needham trong *Science and Civilisation in China*, tập VII, trang 697, gọi là *Tangut Tibetan state*. Nhà sư hoàn tục này ở vào hoàn cảnh trở trâu là phải làm chủ nhân cung Linh thứu, qui tụ toàn phụ nữ, rất nhiều người hương trời sắc nước. *Linh* là linh thiêng, *thứu* là tên một giống chim. Linh thứu còn gọi là Linh sơn ở tại Ấn độ ngày nay, có liên quan sâu xa với hành trạng Phật Thích ca cho nên nhà Phật cho Linh thứu là một nơi danh thắng. Đalạt cũng có chùa Linh sơn. Còn Thiên sơn trong *Lục mạch thân kiếm* (Thiên sơn đồng mục là chủ nhân tiền nhiệm cung Linh thứu, trước Hư Trúc) thì ở Tân cương ngày nay.

Ngọn Lộc đỉnh sơn—từ đó có tên bộ truyện *Lộc đỉnh ký*—nằm ở chỗ hợp lưu sông A mục nhĩ hà và Hắc long giang. Hắc long giang trên bản đồ thế giới có tên Amur hay Amour, là một con sông lớn, dài đến 4354 cây số, thuộc lãnh thổ Mãn châu. A mục nhĩ hà là tên con sông chảy qua thành phố A mục nhĩ thuộc Nga. Vì Tiểu Bảo đã đến núi Lộc đỉnh trong chiến dịch vừa quân sự vừa ngoại giao. Hiệp ước Ni bố sở mà Vi tướng công ký với Nga-la-tư là có thật; Ni bố sở chuyển sang danh từ quốc tế là Nertchinsk. Hiệp ước

Ni bố sở ký năm 1689.

Ngôi chùa Thiếu lâm nổi tiếng trong hầu hết các truyện chương Kim Dung ở trên núi Thiếu thất, một ngọn núi phía Tây của dãy Tung sơn, tại Tây bắc huyện Đẳng phong, tỉnh Hà nam. Đây là nơi Bồ đề Đạt ma (Boddhi Dharma hay Dharma Priya), một cao tăng thuộc phái Tiểu thừa từ Thiên trúc (Ấn độ) đến Trung quốc năm 520, là vị tổ thứ hai mươi tám ở Thiên trúc, ngôi quay mặt vào vách (*diện bích*) chín năm, trong một cái hang gần chùa, minh tâm kiến tính, trở thành vị tổ thứ nhất ở Đông độ (Trung hoa) rồi sau truyền pháp cho đồ đệ là Tuệ Năng, khai sáng ra dòng thiền Trung quốc. Hình ảnh Đạt Ma tương truyền in vào vách động. Trong *Sải vĩ* của Nguyễn Cư Trinh có câu:

Dầu những Thích ca tu lại, cùng với Đạt ma tu qua.

*

* *

*

Họ Đoàn nước Đại lý dưới ngòi bút Kim Dung có ba nhân vật nổi tiếng là Đoàn Nam đế, Đoàn Chính Thuần và Đoàn Dự. Nhưng nổi tiếng nhất và được cảm tình nhất của người đọc là Đoàn Dự. *Lục mạch thần kiếm* quyển 6, trang 263 cho biết Đoàn Dự sinh ngày 13 tháng 11 năm Quý Hợi, Bảo Định đế năm thứ hai. Như vậy, năm sinh Đoàn Dự theo Tây lịch là năm 1083. Thời điểm này đúng với chính sử: Đoàn Chính Minh, bác ruột Đoàn Dự, lên ngôi năm Nhâm tuất 1082, đặt niên hiệu đầu tiên là Bảo Định. Năm sau là năm Quý Hợi, niên hiệu Bảo Định thứ hai, dương lịch 1083. Nếu thử so sánh với sử nước nhà thì vua Bảo Định ở Đại lý lên ngôi đúng tám trăm năm trước vua Gia Long nước ta và năm Đoàn Dự ra đời thì đúng tám trăm năm sau Ngô Thì Nhậm chết.

Tuy nhiên theo sử liệu chính thức thì Đoàn Dự không hề lên ngôi báu. Đoàn Chính Minh ở ngôi mười hai năm, từ 1082 đến 1094. Năm 1095 có “đảo chánh”, Thiệu Xiển Hầu Cao Thăng Thái—người có con gái được hoàng gia nước Đại lý hỏi cho Đoàn Dự nhằm chống lại âm mưu thâm độc của Đoàn Diên Khánh muốn Đoàn Dự loạn luân với Mộc Uyển Thanh mà công luận tưởng là em gái của chàng—tiếm vị nhưng chỉ ở ngôi một năm thì ngai vàng trở lại tay Đoàn Chính Thuần, cai trị nước Đại lý từ 1096 đến 1108, cải nguyên tất cả bốn lần: Thiên Thụ (1096), Khai Minh (1097-1102), Thiên Chính (1103-1104) và Văn An (1105-1108). Như vậy, Đoàn Chính Thuần không hề tự sát vì những người đẹp Thư Bạch Phụng, Nguyễn Tinh Trúc, Tần Hồng Miên, Tiểu Khang. Chuyện Trấn Nam Vương tự kết liễu đời mình theo một cung cách rất đào hoa trăng gió chỉ là hư cấu tưởng tượng của Kim Dung, không phải là sự thực lịch sử.

Nguồn gốc họ Đoàn nước Đại lý được Nhứt Đăng Đại sử kể cho Hoàng Dung nghe khá chi tiết trong *Anh hùng xạ điêu* quyển 6, trang 335: “*Thái Tổ Thần Thánh, Văn Võ Hoàng đế khai quốc trào Đại lý nhằm vào năm Đinh dậu, so với bên Trung quốc là thời kỳ Tống Thái Tổ Triệu Khuông Dã sáng lập trào Tống, sớm hơn hai mươi ba năm hẳn. Từ vị vua sáng nghiệp truyền đến Bình Nghĩa đế được bảy đời. Bình Nghĩa đế trị vì bốn năm, nhường ngôi lại cho cháu nội là Thánh Đức đế để xuất gia đầu Phật. Sau đó kế tiếp bao đời từ Hưng Tôn Hiếu Hoàng đế, đến Bảo Định đế, qua Hiến Tôn Tuyên Nhân đế rồi đến phụ hoàng của ta là Cảnh Tôn Chính Khang đế, rồi mới truyền lại cho ta*”.

Theo sử liệu chữ Hán, Đoàn Tư Bình, người dựng

nước Đại lý, lên ngôi năm Đinh dậu 937 còn Tống Thái Tổ Triệu Khuông Dã thì khai sáng triều Tống năm Canh thân 960, như vậy cách nhau (960 - 937 = 23) đúng là hai mươi ba năm chẵn. Năm Đại lý lập quốc thì ở nước ta, Kiều Công Tiễn giết Dương Đình Nghệ, năm sau sẽ bị Ngô Quyền diệt rồi đánh tan quân Nam Hán trên sông Bạch đằng, mở đầu thời kỳ độc lập tự chủ cho dân tộc Việt nam. Trong *Thiên long bát bộ* quyển 1, trang 324, Kim Dung cho rằng từ thời điểm Đoàn Tư Bình lập nên nước Đại lý đến khi Đoàn Chính Minh lên ngôi thì đã được hơn một trăm năm mươi năm. Đúng ra phải nói là gần một trăm năm mươi năm: 1082 - 937 = 145 năm.

Gốc gác họ Đoàn nước Đại lý là chủng tộc Nam chiểu (các bản in chữ quốc ngữ nhiều khi viết sai thành Nam chiến). Trong sử nước nhà, Cao Biền từng đánh quân Nam chiểu, chính là giao chiến với tộc người này.

Theo lời chua của sách *Thông giám cương mục* (Trung quốc) do Chu Hy (1130-1200) xướng xuất biên soạn thì gốc tích Nam chiểu là dân tộc Di, vốn là cư dân ở Ai lao (không phải nước Lào ngày nay). Họ còn có tên là người Thoán, người Bạc. Phần *Địa lý chí* trong *Dương thư* cho biết Nam chiểu ở quận Vân nam thuộc châu Diêu, phía đông nam giáp Giao chỉ (nước ta), phía tây bắc giáp Thổ phồn (Tân cương, Turkestan). Tiếng nước đó gọi vua là *chiểu*. Trước kia có sáu chiểu—cho nên *Võ lâm ngữ bá* quyển 3, trang 979 mới viết “trước kia là Lục chiểu quốc”. Sáu chiểu là: Mông tuấn, Việt tích, Lãng khùng, Đãng đạ, Thi lãng và Mông xá. Mông xá ở mãi về phía nam nên gọi là Nam chiểu. Niên hiệu Khai Nguyên nhà Đường (713-741), Nam chiểu dưới đời Bì La Cáp mỗi ngày một mạnh còn năm chiểu kia thì dần dà suy yếu. Bì La

Cáp dùng tiền của đút lót cho Tiết độ sứ Kiếm nam là Vương Dục, xin hợp sáu chiểu làm một. Triều đình nhà Đường ưng theo và đặt tên là Qui nghĩa. Từ bấy giờ Nam chiểu bành trướng thế lực, chế phục các Man khác, phá nước Thổ phồn, dời sang ở thành Thái hòa. Đến năm Hàm Thông thứ nhất (860) thì xưng đế, đặt niên hiệu là Kiến Cực, gọi tên nước là Đại mông rồi đổi là Đại lễ, kinh đô là thành Thư dương, tức huyện Đại lý ngày nay trên lãnh thổ Trung hoa lục địa. Tất nhiên thuở bấy giờ Đại lý chưa vào bản đồ nhà Đường. Nam chiểu thường sang lấn cướp Giao châu, bị Cao Biền đánh thua phải chạy trở về nước. Theo *Minh sử, Vân nam thổ ti truyện* thì đến triều Tấn đời Ngũ đại (907-959), Đoàn Tư Bình lên cầm quyền chính trong nước, đổi quốc hiệu thành Đại lý. Đó chính là vị Thái Tổ Thần Thánh, Văn Võ Hoàng đế được Nhứt Đẳng Đại sư đề cập trong khi đàm đạo cùng Hoàng Dung. Trong du ký của mình, Marco Polo gọi Đại lý là *Carajan*, theo tiếng Mông cổ chỉ Thoán trắng Thoán đen. Đời Lý Thái Tông ở nước ta, năm 1048, Nùng Trí Cao hoành hành tại vùng Cao bằng Lạng sơn, bị triều đình nhà Lý trừng trị, kế đến bị tướng Tống là Dịch Thanh đánh dẹp, cuối cùng phải trốn chạy sang Đại lý rồi chết ở đấy. *Hịch tướng sĩ* của Trần Quốc Tuấn có nhắc đến Nam chiểu. Sau này Vi Tiểu Bảo cũng sẽ về Đại lý nương thân.

Bảo Định đế—bác ruột Đoàn Dự, tên húy là Đoàn Chính Minh—được Đoàn Chính Thuần—bố hờ Đoàn Dự, bố ruột Vương Ngọc Yến, Chung Linh, Mộc Uyển Thanh—kế nghiệp, truyền tử lưu tôn cho đến năm 1252. Năm này Đoàn Hưng Trí lên ngôi, đặt niên hiệu là Thiên Định. Cùng năm đó, Hốt Tất Liệt vượt sông Kim sa (hiện nay thuộc cương vực Miến điện), đánh

chiếm thủ đô nước Đại lý. Đoàn Hưng Trí bỏ trốn, bị đuổi rất rồi bị bắt ở Thiện xiển (vùng Côn minh ngày nay). Ông vua cuối cùng nước Đại lý đành đầu hàng quân Mông cổ. Các dân tộc thiểu số khác ở Vân nam lần lượt bị chinh phục. Đến năm 1256, toàn bộ vùng Vân nam bị chia thành phủ huyện nằm dưới ách thống trị của Mông cổ. Nước Đại lý của Đoàn Dự bị diệt. Đoàn Hưng Trí sau khi thần phục nhà Nguyên liền đem hai vạn quân Thoán Bắc đi tiên phong tiến vào Đại Việt đánh nước ta dưới triều Trần Thái Tông, tham gia vào đợt quân Mông cổ xâm lăng Việt nam lần thứ nhất. Bình định xong đất Đại lý, sát nhập quê hương Đoàn Dự vào bản đồ Trung hoa, người Tàu cải đất ấy thành phủ Đại lý, đặt Vệ quân và Chỉ huy sứ ti, cho qui về tỉnh Vân nam, thống thuộc quyền cai trị của Vân nam vương, đầu tiên do chính con trai Hốt Tất Liệt là Hốt Kha Xích đảm trách. Sau này Ngô Tam Quế cũng sẽ giữ chức Vân nam vương để có dịp hội ngộ cùng Khâm sai Đô thống đại nhân Vi Tiểu Bảo trong *Lộc đĩnh ký*. Luận cổ suy kim, nước Cộng hòa nhân dân Trung hoa ngày nay đã nuốt trọn và tiêu hóa những nước Tân cương, Nội mông, Mãn châu; ngày nào thì sẽ dùng *hấp tinh đại pháp* thu hút nốt Tây tạng? Tên *đế quốc đầu sỏ* của người cộng sản đầu phải nằm trên lục địa châu Mỹ!

Trở lại với điểm xuất phát, câu chuyện họ Đoàn nước Đại lý trở thành loạn xà ngầu và rối như một mớ bòng bong nếu căn cứ vào *Võ lâm ngũ bá*. Theo bộ truyện này quyển 2, trang 621 thì Đoàn Cẩm đổi tên là Đoàn Trí Hưng—không nên nhầm lẫn với Đoàn Hưng Trí—lên ngôi hoàng đế kế vị khi thân phụ là Đoàn lão Hoàng gia băng hà. Đoàn Cẩm chính là Đoàn Nam đế, một trong võ lâm ngũ bá bên cạnh Trung Thần Thông

Vương Trưng Dương, Đông tà Hoàng Dược sư, Bắc cái Hồng Thất công và Tây độc Âu Dương Phong. Vẫn theo *Võ lâm ngũ bá* quyển 3 trang 979 thì Đoàn Cẩm là con Đoàn Thanh và Đoàn Thanh làm vua đồng thời với vua Hiếu Tông nhà Tống. Tuy nhiên theo sử Trung hoa thì Tống Hiếu Tông lên ngôi năm Quý mùi 1163, còn Đoàn Trí Hưng, tức Đoàn Cẩm (*Võ lâm ngũ bá* quyển 2, trang 621) tức Đoàn Nam đế thì lên ngôi năm 1172. Chuyện *Võ lâm ngũ bá* xảy ra trước *Anh hùng xạ điêu* và *Anh hùng xạ điêu* thì có nội dung lịch sử trước *Thiên long bát bộ*, *Lục mạch thần kiếm* hay nói cách khác, Bảo Định Đế, Đoàn Chính Thuần, Đoàn Dự đều là chất, chút, chút của Đoàn Nam Đế. Thế nhưng Đoàn Dự, như chính *Lục mạch thần kiếm* đã từng xác nhận rất minh bạch với chúng ta, thì lại sinh năm 1083, trong khi tổ tiên của chàng, Đoàn Nam Đế, thì lại lên ngôi năm 1172, tức là sau khi Đoàn Dự lọt lòng mẹ đến cả thế kỷ! Vả lại, bộ *Võ lâm ngũ bá* mở đầu bằng câu “*về cuối đời nhà Tống*”. Sử Tàu có hai nhà Tống:

— Bắc Tống, vua cuối là Huy Tông (1101-1126),

— Nam Tống, vua cuối là Đế Bình (1279).

Vậy Đoàn Nam Đế, tổ mấy đời của Đoàn Dự, ngang dọc giang hồ sớm nhất cũng là năm 1101 theo *Võ lâm ngũ bá* còn bản thân Đoàn Dự, hậu duệ mấy đời của Đoàn Nam Đế, thì lại chào đời năm 1083, nếu theo *Lục mạch thần kiếm*. Ông cố, ông vải, ông tổ đấng quang gân một trăm năm sau khi chết, chút, chút sinh thành! Đây cũng là một trong nhiều luận cứ cho phép ngờ vực *Võ lâm ngũ bá* chỉ là sản phẩm mạo hóa, không phải do Kim Dung chấp bút, vì Kim Dung không đến nỗi phạm những lỗi lầm sơ đẳng trắng trợn như vậy.

Thực ra Kim Dung cũng nhiều khi sơ sót. *Lục*

mạch thần kiếm quyển 6 trang 295 cho biết Đoàn Dự được Bảo Định Đế truyền ngôi vào cùng thời điểm bà Thái hậu nhà Đại Tống là Cao thị bị bệnh nặng, đang dạn dò trần trối cùng Tống Triết Tông. Sử liệu Trung văn ghi nhận đây là năm 1086. Nhưng chúng ta đã biết Đoàn Dự sinh năm 1083. Như vậy, thế tử họ Đoàn nước Đại lý đã lên ngôi cửu ngũ khi mới ba tuổi và dẫu chỉ mới lên ba, chú bé phi thường này đã yêu đương không biết bao nhiêu là mỹ nhân, ngoài ra còn say mê cả pho tượng ngọc tạc hình vị thần tiên nương tử nữa! Chuyện Đoàn Dự coi mồi còn gay gắt hơn cả chuyện Phù Đổng Thiên Vương của chúng ta! Từ sáng tác hư cấu, Kim Dung bỗng chuyển sang kể chuyện cổ tích! *Thiên long bát bộ* quyển 1 trang 118 kể rằng Đoàn Dự được Chung phu nhân trao cho mảnh giấy với mười chữ “*Năm Quý Hợi, tháng hai, ngày mồng năm, giờ Sửu*”. Theo văn cảnh thì đây là ngày giờ sinh của Chung Linh, con tư sinh giữa Đoàn Chính Thuần và Chung phu nhân. Nhưng Chung Linh nhỏ tuổi hơn Đoàn Dự (trang 43 xác quyết Đoàn Dự lớn hơn Chung Linh ba tuổi), vậy thì làm sao Chung Linh cũng sinh cùng năm Quý Hợi với Đoàn Dự được? Cái học vị *Tân mùi Trang nguyên* của người đối thoại cùng Hoàng Dung trong *Anh hùng xạ điêu* quyển 6, trang 272 cũng không thể được lịch pháp công nhận. Ở đây, Kim Dung sai vì cố gò cho thành một bài thơ để góp thêm một chi tiết mô tả cá tính và bản sắc trong hồ sơ nhân vật của ông Độc.

Căn cứ vào những chi tiết hộ tịch rả rác trong truyện chưởng Kim Dung, chúng ta thử tính toán tuổi tác một số nhân vật. Niên đại sinh đẻ và từ trần của Quách Tĩnh chúng ta đã biết. Tuy nhiên chúng ta sẽ chỉ làm công việc ước tính, còn đáp số của các bài tính

có ăn khớp, có phù hợp với nội dung diễn biến các cốt truyện hay không thì chúng ta không chú trọng bàn luận chi tiết.

* *Võ lâm ngũ bá* quyển 2, trang 370: “*Đời Dục tông Tuyên hòa nguyên niên, Trương Quân Bảo mới mười sáu tuổi*”. Lúc bấy giờ làm quan Thái sư trong triều là Sài Kinh (không phải Trà Kinh như *Võ lâm ngũ bá* ghi, sai và trà có tự dạng gần nhau, cùng mang bộ *mộc* ở phía dưới). Tuyên hòa nguyên niên là năm 1119, vậy Trương Quân Bảo, tức Trương Tam Phong sau này, có thể xem như “ông nội” Trương Vô Kỵ, sinh năm 1119 - 16 = 1103, sau Đoàn Dự 1103 - 1083 = 20 năm. Tuy nhiên nếu theo *Cô gái Đồ long* thì năm sinh Trương Tam Phong lại khác. *Cô gái Đồ long* khởi đầu truyện năm *Chí Nguyên nhị niên của vua Nguyên Thuận Đế, tức cách năm nhà Tống diệt vong đúng sáu mươi năm tròn* với sự xuất hiện của Dư Đại Nham đang trên đường về Võ Đang chúc mừng ân sư Trương Tam Phong hưởng thọ chín mươi tuổi (quyển 1, trang 87). Năm thứ hai niên hiệu *Chí nguyên* triều vua Thuận đế nhà Nguyên đối chiếu với Tây lịch là năm 1336. Như vậy Trương Tam Phong sinh (1336 - 90) năm 1246. Cùng một nhân vật nhưng trong hai bộ tiểu thuyết lại có năm sinh chênh lệch nhau (1246 - 1103) một trăm bốn mươi ba năm!

* *Anh hùng xạ điêu* quyển 8, trang 341: Thành cát tư hãn chết trên đường viễn chinh (ở huyện Thanh thủy, Cam túc, phía tây nam Lục bàn sơn). Năm đó là năm 1227. Ở thời điểm này, Dương Qua lên hai (*Anh hùng xạ điêu* quyển 8, trang 319). Vậy Dương Qua sinh năm 1227 - 2 = 1225, khi Quách Tĩnh (sinh năm 1199) đã được 1225 - 1199 = 26 tuổi.

* *Lục mạch thần kiếm* quyển 2, trang 159: nhà Đại

Tổng, niên hiệu Nguyên Phong năm thứ sáu là thời điểm Kiều Phong làm Bang chúa cái bang đã được tám năm (trang 76), cùng năm đó ông gặp và quen Đoàn Dự, Vương Ngọc Yến đồng thời xảy ra vụ phản loạn khiến ông phải từ chức Bang chúa. Chuyển sang dương lịch, Nguyên Phong năm thứ sáu là năm 1083. Lúc này Kiều Bang chúa “ngoài ba mươi tuổi” (trang 23). Từ đây suy ra:

— Khi Kiều Phong gặp và quen Đoàn Dự là năm $1083 + 8 = 1091$;

— Kiều Phong sinh khoảng $1091 - 32$ (ngoài ba mươi tuổi) = 1059.

Vì Đoàn Dự sinh năm 1083 nên Kiều Phong lớn hơn Đoàn Dự chừng $1083 - 1059 = 24$ tuổi.

*

* *

*

Viết tiểu thuyết lịch sử, Kim Dung phải tìm trong thư tịch cũ hoặc từ những dấu vết còn lại của quá khứ để phục chế nên. Và thông qua tài năng sáng tạo, dựa vào tưởng tượng hư cấu, nhà văn Hương cảng thường tạo được cho người đọc cảm giác của sự thật, thường dẫn dắt được độc giả đến chỗ công nhận những điều mình mô tả là hợp lý. Sự thành công của cây bút viết truyện chưởng nằm ở điểm đó. Kim Dung thấy hết quyền hạn và tin tưởng vào khả năng hư cấu của mình. Để khi cần thì thêm thắt, cải biến. Bởi truyện chưởng đâu phải chỉ thuần là cóp nhặt tư liệu lịch sử, tổng hợp dữ kiện quá khứ, hệ thống hóa tri thức thư tịch. Ở Kim Dung, thông thường tính chân thực nghệ thuật phần nào bao hàm được cả những yếu tố của tính chính xác sử học.

Y DƯỢC VÀ CHUỖNG KIỂM

Chương sách này trình bày mối tương quan khoa học-văn học thuộc hai lĩnh vực y và dược trong các truyện chưởng Kim Dung. Về y học, chủ yếu là khoa châm cứu; về dược học, phổ biến là các dược thảo. Nhưng họa hoàn Kim Dung cũng đề cập đến các tri thức cơ thể học, sinh lý học.

Khi gặp những điểm sai lầm về ấn loát, tôi sẽ tự động sửa chữa. Tôi cũng sẽ tập trung việc phân tích vào *Cô gái Đồ long* vì hai lẽ: đó là tác phẩm được đông đảo độc giả Việt nam biết đến; nó qui tụ đủ những điều đáng bàn về y và dược.

*

* *

*

Truyện chưởng Kim Dung thường có những nhân vật thầy thuốc. Hành trạng của họ nhiều khi cổ quái, dị thường. Thực ra bản chất của họ vốn tốt, họ cũng xứng danh là lương y, nhưng khi hành nghề y sĩ, họ có đường lối riêng, chủ trương riêng, tạo nên một trường phái y khoa có vẻ như tà nhưng thực ra thì lại là chính.

Sát nhân danh y Bình Nhất Chỉ trong *Tiểu ngao giang hồ* tính tình kỳ dị. Lão nói nhân số trên quả đất nhiều hay ít là do ông trời và Diêm vương hạch toán

kinh tế với nhau rồi, nếu trở tài y thuật cao siêu chữa cho nhiều người khỏi bệnh thì phân suất tử vong tất sẽ sút giảm, như thế là phá vỡ quân bình sinh học tự nhiên; cho nên lão có lời thề là hễ cứu sống một người thì lại giết chết một người để bù lại. Khi cứu người hay giết người, lão chỉ dùng một ngón tay là đủ. Nhằm giết người thì dùng một ngón tay điểm huyết cho chết, còn chữa người thì dùng một ngón tay để chặn mạch. Người thầy thuốc cổ truyền bình thường chặn mạch bằng ba ngón tay đặt trên ba bộ vị thốn, quan, xích của rãnh mạch; nhưng cũng vì thế mà chẳng thể tự xưng là *Nhất Chỉ*. Họ Bình còn là một chuyên viên giải phẫu kỳ tài, đã mổ bụng tiếp lại kinh mạch cho Đào Thực Tiên. Nên biết rằng khoa học hiện đại, dù đã dùng trăm phương nghìn cách, vẫn chưa thể nào chứng minh được sự hiện hữu cơ thể học hay mô học của hệ kinh mạch và các huyết vị châm cứu; do đó, thủ pháp mổ xẻ khâu vá của Bình Nhất Chỉ thực hơn cả phi thường: lão có thể dùng mũi chỉ đường kim kết nối, lấp ráp những bộ phận, thành phần mà các thiết bị quang học tinh vi nhất của thời đại nguyên tử cũng chẳng thể nào thấy được! Cuối cùng lão tự tử vì không chữa được bệnh cho Lệnh Hồ Xung mặc dầu đã phá lệ dùng cả mười ngón tay để thiết mạch (nhưng làm vậy thì lại dùng quá nhiều ngón tay!). Lý do quyên sinh: chữa khỏi một người thì giết một người vậy giờ chữa người không khỏi thì làm thế nào? Chỉ có cách tự giết mình, bởi nếu không giết chính mình thì làm sao xứng với tước hiệu *Sát nhân danh y*? Lão lập luận có vẻ không lấy gì làm “logic”, nhưng lão cóc cần!

Trong *Lục mạch thân kiếm*, nhân vật y sĩ được giới giang hồ tặng ngoại hiệu là Diêm vương địch Tiết Thần y, vị thầy thuốc họ Tiết kẻ thù của Diêm vương.

Gã tên thực là Tiết Mộ Hoa. Vì chữa quá nhiều người khỏi bệnh nên chúa âm phủ rất căm ghét gã, thường phái ma quỷ đến quấy phá và gây khó khăn cho việc hành nghề chuyên môn. Kiều Phong đã nhờ Tiết Thần y chữa cho A Châu.

Người thầy thuốc trong *Cô gái Đồ long* là Điệp cốc Y tiên Hồ Thanh Ngưu. Nếu bệnh nhân là người trong Ma giáo thì y hết lòng cứu chữa, không lấy một đồng tiền kềm; trái lại người ngoài giáo đến cầu trị liệu thì dù có đem cả đống vàng thoi đến, y cũng chẳng ngó ngang. Vợ y là Vương Nạn Cô vốn là sư muội cùng học võ một thầy. Cả hai ngoài chuyện tinh luyện quyền kiếm còn chú tâm chồng thì trau dồi nghề cứu người, vợ thì dốc lòng nghiên cứu cách đầu độc người. Cho nên chồng là Y tiên còn vợ là Độc tiên. Vợ y đầu độc người khác, kẻ bị trúng độc kiếm y nhờ cứu chữa. Chẳng biết nết tẻ gì, y chữa cho người ta khỏi khiến vợ y vô cùng tức tối. Cho nên về sau y thể nặng là những người đã bị vợ đầu độc thì y sẽ không cứu, do đó nổi danh thầy thuốc thấy chết không cứu. Nhưng vợ y vẫn chưa chịu, vẫn tiếp tục đầu độc cả những bệnh nhân được chồng cứu chữa, để tỏ ra mình không thua chồng! Hai bên cứ thi đua như thế cho đến ngày Vương Nạn Cô nảy ra ý kiến tự đầu độc mình thật nặng để xem Hồ Thanh Ngưu có cứu được không hay đành chịu bó tay! Cuối cùng, cả hai cùng chết dưới tay Kim Hoa bà bà tức Tía Sam Long vương của Minh giáo. Hồ Thanh Ngưu có ưu điểm lớn là đã tận tình giảng dạy y khoa cho Trương Vô Kỵ, không hề dấu nghề, không hề làm khó để kẻ có chí cầu học.

*

* *

*

Một thủ pháp quen thuộc thường được các truyện kiếm hiệp đề cập là thuật điểm huyết. Về nguyên tắc và theo lý thuyết, thủ pháp này có cơ sở khoa học vì nhiều huyết châm cứu có tác dụng gây tê mà sự vận dụng đã phần nào có sức thuyết phục trong những thử nghiệm hiện đại ở phòng mổ. Tuy nhiên gây tê là tác dụng lên các tế bào thần kinh cảm giác, không có ảnh hưởng đến sự vận động các cơ, vốn thuộc quyền chi phối của các nơron vận động. Dẫu vậy, trong truyện chưởng, thuật điểm huyết vẫn rất thường xuyên gây được sự bại liệt tứ chi, ít nhất thì cũng trong một thời gian. Ở đây tính khoa học đôi khi kết hợp được với tính hư cấu. Nhưng cũng vì thế nên Kim Dung thường có xu hướng cho các cao thủ *điểm vào yếu huyết* của kẻ địch ở một vùng nào đó trên cơ thể. Cung cách trình bày mơ hồ như vậy rất dễ hiểu, vì *yếu huyết* chỉ là một khái niệm khái quát, đại để; không phải là một khái niệm khoa học, cụ thể. *Trung quốc y học đại từ điển* chỉ ghi ở chữ *yếu* mỗi một mục từ là *Yếu được phân tế*, ngoài ra không hề có mục từ nào khác, kể cả *yếu huyết*.

Khi Kim Dung nêu đích danh các huyết vị thì trong tất cả những trường hợp như thế, vị trí của huyết được ghi nhận rất đúng, tuy rằng đương nhiên là không thể nào thực chính xác, thực chi ly như khi dựa vào các điểm tựa cơ thể học.

Chẳng hạn Kiều Phong—trong *Lục mạch thân kiếm*—đã tấn công vào các huyết Lao cung, Nhị gian, Hậu khê và Tiền cốt của đối thủ. Các huyết này đều nằm ở chi trên, đúng như Kim Dung mô tả. Trong *Cô gái Đồ long*, nữ đại hiệp Quách Tường nhằm vào hai yếu huyết Thiên đỉnh và Cự cốt ở cổ bên trái của Vô Sắc thiên sư mà hốt tới: quả là hai huyết liên hệ đều ở vùng cổ-vai và đều thuộc kinh Thủ dương minh Đại

trường. Ở Lục liễu sơn trang, Trương Vô Kỵ từng cỡi giày Triệu Minh rồi đỡ Cửu dương thần công cù vào huyết Dũng toàn dưới gan bàn chân người đẹp: bộ vị của huyết vừa kể được tác giả Trung Hoa tả không sai chút nào. Khi Hân Tố Tố bị Tạ Tốn lên cơn điên bóp cổ sắp chết, Trương Thúy Sơn liền múa quyền đánh vào Thần đạo huyết ở trên lưng Kim Mao sư vương: huyết Thần đạo là một huyết của Đốc mạch, mà Đốc mạch chủ yếu đi dọc theo cột sống. Về khía cạnh sinh lý học, mạch Đốc là mạch quan trọng liên quan với tất cả các kinh dương; do đó, tương giao mật thiết với ngũ khí chi phối toàn thể phần biểu (phần bên ngoài) của châu thân. Cho nên muốn cứu Không Kiến đại sư đang hấp hối, Tạ Tốn đã dùng chưởng đê chặt Linh đài huyết của vị thần tăng, vì huyết Linh đài là kim huyết tổng quát trên mạch Đốc, nằm giữa gai hai đốt sống lưng sáu và bảy. Ngược lại, muốn giết người thực chắc ăn thì Kim Mao sư vương dạy Trương Vô Kỵ dùng chưởng đánh vào hai huyết Thái dương cùng ba huyết Đại chùy, Linh đài và Đản trung. Đó là những chỗ phạm: Thái dương liên hệ mật thiết với hệ tuần hoàn não bộ, Đại chùy là hội huyết của mạch Đốc với sáu kinh dương, Đản trung nằm trên mạch Nhâm là huyết mộ của Tâm bào lạc, huyết hội của khí, huyết hội của mạch Nhâm với các kinh Thủ thái dương, Thủ thiếu dương và Túc thái âm, Túc thiếu âm. Vận công đánh chưởng vào những điểm tụ hội quan trọng như thế tất nhiên chỉ có gây tử vong. Cho nên Tạ Tốn mới không chỉ cho nghĩa tử cách cứu chữa những kẻ bị đả thương vì làm gì có hy vọng sống mà cứu với chữa! Số phận của họ coi như đã an bài rồi.

Trương Vô Kỵ lừa Thường Ngô Xuân, bảo trang hảo hán này tự đánh vào hai huyết Hoàn khiêu, họ

Thường làm theo nên hai chi dưới bị liệt liền. Huyệt Hoàn khiêu là một huyệt rất quen thuộc của Túc thiếu dương Đờm kinh, có liên quan với dây thần kinh tọa là thần kinh vận động chi dưới; cho nên thường được các châm y sử dụng trong điều trị bán thân bất toại. Khi giáo chủ Minh giáo cấp cứu cho Chu Chỉ Nhược bị ngất xỉu, đã xoa bóp huyệt Nhân trung: hành trang tri thức chuyên môn của chàng rất vững chắc vì Nhân trung huyệt là huyệt thuộc Đốc mạch thường được dùng để kích thích cứu tỉnh.

Một huyệt rất quen thuộc của các pho chưởng Kim Dung là Đơn điền. Khi cần vận khí là y như rằng huyệt đó được nhắc tới, để vận khí từ Đơn điền lên, để ngưng tụ khí lực vào Đơn điền v.v... Huyệt này nằm gần rốn. Phái tu tiên luyện đạo cho rằng Đơn điền là điểm tụ hội của sinh khí hạ thân, bao nhiêu sức lực của cơ thể đều qui nạp vào điểm trọng địa này và nếu biết vận dụng khí lực lưu thông đúng cách nơi và từ cứ điểm Đơn điền thì có thể tăng cường thập bội chính khí, do đó nâng rất cao công suất hệ cơ hệ xương.

Mối thống thuộc giữa huyệt vị và kinh mạch cũng được Kim Dung mô tả chính xác. Vì luyện tập Thất thương quyền, Tôn Duy Hiệp của phái Không Động đã bị tổn thương một số đường kinh. Trương Vô Kỵ trình bày cho ông ta các triệu chứng lâm sàng mà ông ta phải đã nhận thấy và để làm việc này, giáo chủ Minh giáo chỉ rõ huyệt Vân môn nằm ở kinh phế, huyệt Thanh linh thuộc về tâm kinh và huyệt Ngũ lý là huyệt của can mạch. Những tri thức y học này đều rất đúng.

Khí vận hành trong châu thân theo những đường kinh lạc cụ thể nên con nhà võ có thể nương vào để luyện tập, do đó Giác Viễn đại sư đã đọc vanh vách cho Quách Tường, Vô Sắc và Trương Quân Bảo nghe

về chu kỳ luân lưu của chính khí từ cột sống xuống thất lưng rồi lại lên vai để thông đến hai chi trên, qua hai quá trình *hợp* và *khai*.

Về y lý, Kim Dung cũng sử dụng những chất liệu chuyên môn đúng đắn. Chẳng hạn Tạ Tốn vì luyện tập Thất thương quyền mà tâm mạch bị thương do đó thỉnh thoảng phát khùng. Đông y cho rằng các chứng điên, chứng cuồng là do tình chí uất ức bất ổn thất thương khiến tâm hỏa bốc mạnh thành bệnh nên trị liệu phải chú trọng bình tâm giáng hỏa, an thần giải uất, định chí trừ nhiệt. Hoặc như khi Trương Tam Phong bàn luận với đồ đệ Dư Liên Châu về mười hai thế Long chảo thủ và cho rằng thủ pháp này bắt vào lưng kẻ địch thì sẽ khiến đối phương bị thương và tuyệt tự thì lập luận đó phù hợp với khoa sinh lý học cổ truyền, vốn chủ trương chức năng sinh sản liên quan mật thiết với Mệnh môn ở thất lưng.

Nhưng cũng có những huyệt do Kim Dung phịa ra. Ví dụ trong tiêu cuộc của Đổ Tổng tiêu đầu, Trương Thúy Sơn đã thấy nhiều người chết nét mặt tươi cười vì bị kẻ địch điểm vào Tiểu yếu huyệt là một huyệt vốn không thấy có trong các sách châm khoa.

Vì nhìn chung Kim Dung tỏ ra có kiến thức vững vàng về châm thuật nên tôi nghi rằng một vài điểm sai lầm trong bản Việt ngữ chắc chẳng phải do tác giả người Trung hoa. Tỉ như khi Trương Thúy Sơn từ giả bằng đảo trở về trung thổ, dọc đường kịch chiến với Tam giang bang, đã dùng kiếm đâm vào huyệt Thần đạo ở cổ tay kẻ địch. Vị trí huyệt Thần đạo không phải nằm ở cổ tay như bản dịch của Từ Khánh Phụng ghi mà ở dưới đốt xương sống lưng thứ năm. *Cô gái Đồ long* tập 3, trang 301 ghi đúng vị trí này của huyệt Thần đạo, nhưng lại in sai thành Thần huyệt đạo.

*
* *
*

Truyện chưởng Kim Dung một mặt chứng tỏ sự uyên bác của ông, một mặt lại phản ánh tính mực thước của ông. Mỗi khi cần, ông nêu tên các vị thuốc, các thang thuốc nhưng ông không lạm dụng vốn liếng thông tin dược liệu học và phương tế học.

Ở trên núi Côn Luân, khi Trương Vô Kỵ xem vết thương của Tô Tập Chi và Chiêm Xuân do ám khí tán môn đình tẩm độc gây nên thì phát hiện độc chất bôi ở ám khí là lấy từ một loài hoa độc tên là hoa Thanh đà la. Đúng ra, tên gọi của loại hoa này là Mạn đà la, tức là hoa cà độc dược.

Để chữa bệnh cho cô vợ năm yêu dấu, Hà Thái Xung, chưởng môn phái Côn Luân, đã sai các đệ tử vào dãy Trường Bạch sơn kiếm Tuyết liên và Thủ ô là những thứ thuốc rất quý có thể cải tử hồi sinh. Tuyết liên là một loài sen mọc trên đồng tuyết, Thủ ô—thường gọi là Thiên niên Thủ ô—là củ Hà thủ ô già đến ngàn năm. Hai vị thuốc này là những dược liệu huyền thoại, hoang đường cho nên đám đồ đệ khốn khổ phái Côn Luân chẳng dễ gì kiếm được. Nhưng Hà thủ ô thông thường thì lại là một vị thuốc rất phổ biến ở Đông Á Châu.

Các dược liệu có độc tính cao thường được Kim Dung tuyển chọn trong giới động vật. Con gái Hân Dã Vương là Thù Nhi vì luyện Thiên thù tuyệt hộ thủ nên mặt mũi biến dạng, sưng phù. Muốn tập thành công môn võ này phải bắt đủ một nghìn con nhện độc để luyện, do đó nàng mới có tên là Thù Nhi vì *tri thù* chữ Hán là con nhện. Khoa sinh vật học cho chúng ta biết rằng quả có những giống nhện rất độc, ví dụ giống

Tarentula. Nhưng có thể tên cô gái này hàm chứa một nghĩa khác, vì thù trong chữ Nho còn có nghĩa là đẹp, cho nên Tú Uyên từng say đắm một người thiếu nữ có

Tiên Thù là hiệu, Giáng Kiều là tên.

Tiên thù tức là nàng tiên đẹp.

Để tự đầu độc, Vương Nạn Cô cũng uống nhện độc, rết, rắn độc và Đoạn trường thảo. Đoạn trường thảo tức cây lá ngón là loài thảo mộc cực độc mọc ở vùng biên giới Hoa-Việt, tương truyền chỉ cần ăn ba lá là đủ chết người. Tên khoa học của nó là *Gelsemium elegans* Benth., thuộc họ Loganiaceae, một họ qui tụ những cây độc khác, được nền tân dược khai thác để trích khai strychnine và curare, hai hoạt chất kịch độc đối với hệ thần kinh.

Khoáng chất độc quen thuộc thuộc đội ngũ dược học cổ truyền là Thạch tín hay Tín thạch, còn được giới Đông y sĩ gọi là Nhân ngôn hay Phê sương; đối với Tây y là arsenic. Nó là vị đại độc nên khi Trương Vô Kỵ muốn dọa Hà Thái Xung liền bắt bà vợ cứng của y nuốt một viên thuốc màu đen mà chàng gọi là Thạch tín hoàn khiến lão chưởng môn phái Côn Luân mất cả hồn vía. Chất dịch có sức tàn phá cơ thể do giáo chúng Hồng thủy kỳ trang bị các ống phun nước là một hỗn hợp Lưu huỳnh và Phát tiêu; dung dịch phun trúng da thịt thì gây phỏng nặng và rất sâu, khiến hai con chó sói được dùng làm vật thí nghiệm biến thành hai đồng than. Lưu huỳnh là soufre, Phát tiêu là sulfate de soude, có thể gây phản ứng đốt cháy, ăn mòn các chất hữu cơ và vô cơ của acide sulfurique trong khoa hóa học hiện đại.

Để giải độc cho Kỷ Hiểu Phù, Trương Vô Kỵ dùng Sinh long cốt, Tô mộc, Thổ cầu, Ngũ linh chi, Cáp phẩn. Long cốt là xương hóa thạch của loài khủng

long, Tô mộc là cây gỗ vang, Thổ cẩu là con đế dũi, Ngũ linh chi là phân dơi (hay phân một loài sóc bay), Cáp phẩn là bột vỏ sò. Các dược phẩm này thường được dùng làm thuốc săn da cầm máu, trị liệu tổn thương sang chấn; tùy theo dạng bào chế, có thể dùng ngoài hay dùng trong. Vì Kỷ Hiểu Phù vừa bị ngoại thương vừa bị ngộ độc nên thầy lang họ Trương đã cho trong uống ngoài xoa.

Muốn tìm hiểu mức độ nhiễm độc của mẹ Dương Bất Hối, Vô Kỵ cho nước bọt bệnh nhân tác dụng với Bách hợp tán. Theo *Trung quốc y học đại từ điển*, trong Bách hợp tán có Bách hợp, Tử uyển nhung, Xích phục linh, Bạch thược dược, Cam thảo. Phương thuốc đặc chế này được ghi trong *Chứng trị chuẩn thang* của Vương Khẳng Đường.

Thang thuốc bổ Vô Kỵ kê đơn cho Kỷ Hiểu Phù là Bát tiên thang. Phương thuốc này ghi trong *Thẩm thị tôn sinh thư* và có Nhân sâm, Phục linh, Bạch trạch, Cam thảo, Xuyên khung, Dương qui thân, Bạch thược, Địa hoàng, Khương hoạt, Bán hạ, Trần bì, Tần giao, Ngưu tất, Quế chi, Sài hồ, Phòng phong. Thang thuốc tương đối công kênh, nhưng đặc tính các thang phương bổ dưỡng thường là vậy. *Thẩm thị tôn sinh thư* là công trình của Thẩm Kim Ngao, gồm bảy mươi hai quyển.

Trong *Lộc đỉnh ký* và nơi Thiên trí tự, Ngô Chi Vinh bàn luận với Vi Tiểu Bảo về các cây thực dược trồng trong sân chùa đã nhắc đến bộ sách dược liệu học rất nổi tiếng của Lý Thời Trân đời Minh là *Bản thảo cương mục* đồng thời cho rằng cây thực dược có một số dược tính. Có lẽ Ngô tri phủ không biết (hay Kim Dung nhầm?) nên quan nhân đã lẫn lộn hai cây thực dược, một cây trồng làm cảnh mà đồng bào Việt nam rất mến mộ vào dịp Tết và một cây trồng làm

thuốc mà đồng hương chúng ta không hề có dịp chiêm ngưỡng vì chỉ mọc bên kia rặng Ngũ Lĩnh. Hai cây này thuộc hai loài thực vật khác nhau: loài thực dược làm cảnh là *Dahlia*, loài thực dược làm thuốc là *Paeonia*.

Nguồn gốc của võ thuật vốn là phép vận động thân thể để được khỏe mạnh hay nói cách khác, võ thuật là hậu thân của thể dục học y khoa. Những phép vận khí, luyện công, hô hấp, khí công, thai tức v.v... chịu ảnh hưởng trực tiếp của Lão học, vốn chủ trương luyện tập phải biết thuận theo tự nhiên, không cưỡng lại qui luật tạo hóa. Cho nên Hoa Đà từng chủ trương thể dục theo phép *ngũ cầm hí*, tức là vận động cơ thể dựa vào cử động của năm loài vật. Các thế võ trong truyện chưởng Kim Dung cũng thường được gọi tên theo cung cách các loài động vật cầm thú di chuyển bay nhảy; còn các cao thủ võ lâm sáng tạo các chưởng pháp, kiếm thuật nhiều khi cũng do quan sát động tác của chim muông súc vật. Vô Sắc thiền sư đấu quyền với nữ hiệp Quách Tường đã dùng thế *Hoàng anh lạc giá*, nghĩa là chim hoàng anh sà xuống đậu trên khung. Một trong những thế võ của Giáng long thập bát chưởng được Trương Vô Kỵ lúc còn là một chú bé con dùng đánh Hạ Lão Tam là *Thần long bãi vĩ*, tức rồng thần quẫy đuôi. Trương Quân Bảo ở trong khe núi chiêm nghiệm cảnh tượng một con rắn đấu với một con chim mà phát minh ra một thế võ, rồi nhiều thế võ để sẽ sáng lập nên phái Võ Đang. Pho võ công do đại hiệp phái Hoa sơn Văn Bá Thiên sáng tạo cũng có nguồn gốc tương tự, khởi thủy của nó là một trận quyết chiến thư hùng giữa độc xà và thần ưng.

Trong *Anh hùng xạ điêu* quyển 3 trang 216, Cừu Thiên Nhận cho biết cứ hai mươi lăm năm thì lại có một lần luận kiếm, thời gian này vừa đủ cho tre tàn

mãng mọc. Kiến thức này có cơ sở khoa học vì theo y khoa hiện đại, mỗi thế hệ loài người kéo dài trung bình hai mươi lăm năm. *Thiên long bát bộ* quyển 2 trang 250 mô tả một trường hợp *situs inversus viscerum* còn được gọi là *hétérotaxie* (trạng thái đảo lộn phủ tạng) rất chính xác. Trong *Lộc đỉnh ký*, Đa Long, chỉ huy cao cấp đội Ngự tiền thị vệ của vua Khang Hy cũng mang hội chứng này cho nên tuy bị Vi Tiểu Bảo đâm cho một nhát dao tưởng là trí mạng vào vùng quả tim mà vẫn sống nhăn bởi lẽ tim Đa Long nằm ở nửa lồng ngực phải (thay vì nằm ở nửa lồng ngực trái như trường hợp đại đa số nhân loại). Khi Lệnh Hồ Xung tháo chạy đung mạnh vào ngực Đinh Kiên khiến y bị gãy mấy rễ xương sườn (*Tiểu ngạo giang hồ* quyển 8 trang 1318) thì chuyện này rất hợp với bệnh học ngoại khoa, do tác dụng phản hướng của chấn thương nguyên thủy. *Nê hoàn cung* được *Anh hùng xạ điêu* quyển 5 trang 262 hay *Võ lâm ngũ bá* quyển 1 trang 13 đề cập là một khái niệm y khoa chịu ảnh hưởng Lão học và vay mượn của tiếng sanscrit. *Nê hoàn cung* nằm trong não bộ, cũng có tên là *tủy hải* (bể tủy); tủy hải là gốc nguồn tinh khí. Chính vì lẽ đó nên khi Vương Trùng Dương vận khí thì thấy chơn hỏa bốc lên từ cung nê hoàn.

*

* *

*

Viết truyện lịch sử, Kim Dung ở vào tư thế một kẻ đi rừng có ưu thế to lớn là được trang bị đồ nghề rất đầy đủ và đi trên những con đường mòn do người trước để lại rất rõ ràng. Vấn đề của tác giả là xoay sở tìm lối đi nào phong quang, thuận lợi nhất. Sở dĩ như thế là vì kho tàng thư tịch nhà viết truyện có dưới tay cực kỳ đồ

sộ. Chỉ riêng các sách dược liệu học—y học cổ truyền quen gọi là *bản thảo*—đã nhiều đến độ có tác giả nước ngoài đề nghị thành lập một bộ môn chuyên nghiên cứu về chúng gọi là khoa *bản thảo học*, *pentsao-logie*. Trong khi đó thì Nguyễn Đình Chiểu của chúng ta nói rõ:

*Hỡi ơi! nghề thuốc lắm khoa,
Kể ra hết sách nói ra bấu thừa.
Sách nhiều mà lý càng thưa,
Phương nhiều mà phép so xưa lỗi dòng.*
(Ngự tiểu vấn đáp y thuật)

Cho nên chương sách này chung qui chỉ có giá trị của một phác thảo toàn cảnh.

Cho nên Kim Dung có thể tỏ ra uyên bác trong nhiều lĩnh vực. Ông đã để cho nhân vật trong *Tiểu ngạo giang hồ*, trong *Cô gái Đồ long* bàn luận rộng rãi về nhạc học Trung Hoa, từ hai mươi ba thiên *Nhạc ký* cho đến nghệ thuật hòa tấu của Thái Ung. Trong *Lục mạch thần kiếm*, khi Đoàn Dự đến trang trại của Vương phu nhân, đã được xem một vườn hoa sơn trà gồm vô số chủng loại khác nhau, chúng tỏ vẻ trồng hoa đã có đại tài lai tạo những giống mới. Tả Đoàn Dự tham gia đánh cờ vây với Tô Tinh Hà, Cửu Ma Trí, Mộ Dung Phục, Đoàn Diên Khánh, Hư Trúc có Vương Ngọc Yến ngồi xem; tác giả Hương Cảng đã thuyết giảng chi lý về thế cờ, nước cờ, về kỳ lý, kỳ pháp.

Những tri thức đan cử đều có cơ sở sử học. Các nhân vật chính trong truyện chưởng Kim Dung luôn luôn là những nhân vật hoàn toàn hư cấu nhưng họ sống trong những thời điểm có sự kiện lịch sử hoặc hoạt động xung quanh những sự kiện lịch sử hay có quan hệ với những nhân vật lịch sử nào đó. Những nhân vật lịch sử chính cống chỉ đứng vào vị trí hạng

hai, hạng ba, nhiều khi chỉ có bóng dáng thấp thoáng, hành trạng lướt qua hay vai trò gián tiếp. Ở đây, bản lĩnh của Kim Dung, tuyệt nghệ của Kim Dung là ở chỗ dựng được những nhân vật hư cấu còn thực hơn cả sự thật lịch sử.

NGHỆ THUẬT BIỂU HIỆN

Gốc gác tiểu thuyết ăn rễ bắt nguồn từ rất sâu trong lịch sử. Nhưng tiền thân của tiểu thuyết văn xuôi thì có thể là những truyện hiệp sĩ thời trung cổ, vào khoảng thế kỷ XIII, ở Pháp (ví dụ những chuyện về Lancelot), ở Tây ban nha (Amadis de Gaule), ở Anh (các hiệp sĩ Bàn tròn), ở Đức (mối tình Tristan và Yseut) v.v... Đối tượng miêu tả của các sáng tác này thường là chiến công của những hiệp sĩ trong chiến đấu hoặc những mối tình mà hiệp sĩ ấp ủ, bảo vệ. Nhân vật được mô tả cá thể hóa, người hiệp sĩ lập chiến tích không phải vì tên tuổi dòng họ hay bốn phần gia thần mà là vì danh dự của mình hay vì vinh quang của người tình. Thuật ngữ *tiểu thuyết* cũng xuất hiện ở phương Tây vào thời kỳ lịch sử này. Lúc bấy giờ nền văn hóa châu Âu có những tác phẩm viết bằng tiếng *ro-man*, một thứ tiếng khác với tiếng la-tinh, vốn là ngôn ngữ thống trị trong giới trí thức. Về sau danh từ *roman* được dùng chỉ chung loại tiểu thuyết dài, chứa đựng nhiều yếu tố phi thường, những tưởng tượng hoang đường cùng những chuyến phiêu lưu kỳ lạ. Đọc Kim Dung chúng ta cũng thấy những tính chất này. Trước hết, tập thể truyện chương Kim Dung là những truyện hiệp khách, hiệp sĩ. Xét từng truyện, óc sáng

tao phong phú của tác giả Càng thơm giới thiệu với chúng ta một Trương Vô Kỵ với hệ cơ có công suất hãn hữu vì chàng thanh niên đã luyện được Càn khôn đại nã di tâm pháp; chàng có võ công cao cường phức tạp vì đã được lăm danh sư rèn luyện đồng thời còn do cơ duyên mà tiếp thu thêm nhiều kiến thức quyền cước. Chúng ta được nghe kể về những con nhái sống trong hầm đá băng đã cung cấp thực phẩm cho họ Trương nhờ đó giải được khí độc do hàn băng chướng; về cặp chim điều thông minh và trung thành đã qua bao năm tháng bầu bạn cùng Quách Tĩnh Hoàng Dung; về những nhân vật lang bạt kỳ hồ qua tận Mạc tư khoa, Mông cổ, Ba tư, Tây hạ; bênh bồng trời nổi nơi quan ngoại bao la hoang vu v.v...

Tuy nhiên nói đến tiểu thuyết, người ta nghĩ nhiều hơn đến chất văn xuôi, tức là khía cạnh tái hiện cuộc sống không thi vị hóa, lãng mạn hóa, lý tưởng hóa. Tiểu thuyết có chức năng miêu tả cảnh đời như một thực tại đang sinh thành phát triển; tiểu thuyết tiếp thu từ tình người mọi yếu tố ngôn ngữ bề bộn bao gồm cả cái cao cả lẫn cái tầm thường, cả cái nghiêm túc lẫn cái ngộ nghĩnh, cả cái bi lẫn cái hài, cái lớn lẫn cái nhỏ. Tiểu thuyết lưu tâm đến số phận của cá nhân trong cuộc đời thường. Vì thế các loại truyện kể dân gian được xem là một trong những mầm mống hình thành tiểu thuyết. Đặc biệt phong trào tiểu thuyết bợm nghịch, còn gọi là tiểu thuyết du đãng (*roman picaresque*), phát triển vào hai thế kỷ XVI và XVII mà đại biểu tiên phong là *Cuộc đời của Lazarillo de Tormes* ở Tây ban nha, kế tiếp là *Cuộc đời của Guzman d'Alfarache*. Tiểu thuyết bợm nghịch thường là một thể loại tự truyện. Vai chính là một thanh niên xuất thân nghèo hèn, hạ lưu hay quý tộc sa sút, bị dòng

đời lôi cuốn theo mọi phương hướng, bị sóng đời xô đẩy vào nhiều môi trường xã hội, phải phấn đấu cật lực để sinh tồn và vươn lên. Đó là những tên bợm phiêu bạt, tháo vát, chuyên lừa gạt và ưa giang hồ, đó là những *picaro* trong tiếng Tây ban nha. Trần thuật được xây dựng như là câu chuyện của nhân vật về cuộc đời mình, như là hồi ức hoặc ghi chép của anh ta nhưng thực chất cốt truyện nhiều khi chỉ là cái cớ để lần lượt đưa ra trước mắt người đọc nhiều mô hình nhân loại khác nhau. Ví Tiểu Bảo, Hư Trúc, Trương Vô Kỵ, Tiêu Phong, Đoàn Dự v.v... không nhiều thì ít khoác dáng dấp, mang đường nét *picaro*. Ví Tiểu Bảo là một thằng bé không cha—ở gần cuối truyện *Lộc đỉnh ký* gã rút ra “chân lý” là mình có thể thuộc bất cứ sắc dân nào, Hán, Mãn, Mông, Hồi, Tạng!—, mẹ là một gái điếm, lớn lên trong môi trường rác rưởi của xã hội. Trên thang đẳng cấp, gã đứng ở dưới hầm sâu. Tuy nhiên gã trí trá mà thủ tín, lưu manh nhưng quảng đại, ba xạo rất mực mà lại trung nghĩa chẳng ai bằng. Hư Trúc là kết quả sự thông dâm giữa một đại hòa thượng và một khuê nữ, nhà sư trẻ nẩy dẫu dốc lòng tu hành nhưng lại bị cưỡng ép phải phá giới, luân lạc qua làm phò mã xứ Tây hạ. Trương Vô Kỵ mang trong tế bào những nhiễm thể oan khiên của nghiệp duyên ma giáo-chính giáo, từ tấm bé đã phải nhìn toàn bộ võ lâm như đại thù giết song thân, trôi giạt lên tận băng đảo, bị đối phương bắt cóc, mang đủ mọi tiếng oan: phản quốc (yêu một cô gái Mông cổ), phản giáo (giết sư thúc), bạc tình (đối với Chu Chỉ Nhược, Hán Ly). Tiêu Phong không biết cha mẹ là ai, nguồn gốc Khiết đan mà tưởng mình thuộc tộc Hán, gánh không biết bao nhiêu thiết án trên đôi vai, ở vào hoàn cảnh một Quasimodo bị trời vào *pilori* công luận. Đoàn Dự tuy

dòng dõi hoàng gia một vương quốc nhưng tình trùg cấu tạo nên chàng thì lại do một gã hành khất lang thang—ít nhất là theo ngoại hình nhân vật—cung cấp. Thạch Phá Thiên lớn lên trong sự chăm sóc của kẻ đại thù, chỉ có bạn duy nhất là một con chó, được người nuôi dưỡng gọi là *Cầu tạp chủng* (Chó lộn giống). Du Thán Chi bị thần tượng yêu đương của mình hành hạ thảm khốc, phải mang chiếc mặt nạ sắt hàn sát cứng vào đầu và mặt. Nỗi thống khổ thể chất của gã còn bội phần lớn lao hơn nếu so với nhân vật *l'homme au masque de fer* của Alexandre Dumas! Tất cả—kể cả thể tử họ Đoàn—nếu không là cô nhi thì cũng là ai tử, hoặc thậm chí cả hai.

Lại cũng có ý kiến lấy khởi điểm sự phát triển của tiểu thuyết vào thời kỳ Phục hưng với những sáng tác tiêu biểu như *Gargantua* và *Pentagruel* của Rabelais hay *Don Quichotte* của Cervantès, tác phẩm sau này được xem là một pho tiểu thuyết với cốt truyện lớn lao phản ánh được những vấn đề thời đại sâu sắc, xây dựng được những tính cách và hoàn cảnh có tính điển hình rộng rãi, kết hợp miêu tả một cách thành công vận mệnh của một cá nhân với những chuyển biến rộng lớn của thời đại. Rồi đến giai đoạn khoa học và triết học phát triển mạnh mẽ thì nhà viết tiểu thuyết sẽ có nhiều dữ kiện hơn và hứng thú lớn hơn để quan tâm giải thích các vấn đề xã hội. Lợi dụng ưu thế không bị hạn chế về không gian và thời gian xây dựng nội dung, nhà văn có thể đưa ra một cốt truyện đồ sộ, tái hiện những bức tranh sinh hoạt xã hội rộng rãi, trình bày những tính cách nhân vật có sức khái quát cao. Cảnh sống của sắc dân Mông cổ trên đồng cỏ bao la, những chuyến viễn chinh khắp hai lục địa Âu Á của họ dưới ngòi bút Kim Dung gây được ấn tượng sắc nét ở người

đọc. Xã hội phồn hoa đô hội nơi Dương châu hay Yên kinh, cảnh sống vàng son nhưng lụy trong triều Thanh của vua Khang Hy hay nơi vương phủ của Ngô Tam Quế, cách ăn nếp ở, nghi lễ chế độ, văn hóa giáo dục, tư tưởng tôn giáo cho đến các phong tục tập quán v.v... của tầng lớp đại quý tộc Hán, Mông, Đại lý được ngòi bút phơi trần một cách rộng rãi, gần như toàn diện. Tác giả cho thấy dưới cái vỏ hào hoa lộng lẫy, thi lễ tinh vi là một cái nhân thủ đoạn tham lam, nhiều khi tàn bạo truy lạc. Từ những trang đầu của các bộ truyện Kim Dung, người đọc bị thu hút ngay, vì những tình tiết ly kỳ thỏa mãn thị hiếu cùng với những câu đối thoại linh hoạt, những cảnh sống hấp dẫn. Nhiều nhân vật, nhiều tình huống khiến người đọc có cảm giác như đã từng gặp rồi. Mối tình si ngây của Đoàn Dự đối với Vương Ngọc Yến, cung cách xử sự của Ngụy quân tử Nhạc Bất Quần thời đại nào mà chẳng có! Hồng giáo chủ, Đông Phương Bất Bại không phải là Stalin, Mao Trạch Đông, Hồ Chí Minh, Saddam Hussein thì còn có thể là ai khác? Văn thi đàn Việt nam đã và đang đâu thiếu những kẻ cầm bút mang tư cách đồ đệ Tô Tinh Hà? Vợ Mã Bang chủ, người tiền nhiệm của Kiều Phong, là hình tượng Xa tăng đội lốt phụ nữ, là người đàn bà mất ơn Chúa, là một thứ điểm thành Babylone, là *la femme fatale* trong văn chương Pháp ngữ. Về mặt thời gian, có những nhân vật trải qua một chặng đường rất dài trong tiểu thuyết Kim Dung như Quách Tĩnh trong *Anh hùng xạ điêu*, Thần điêu đại hiệp và cả *Cô gái Đồ long*; Chu Bá Thông trong *Anh hùng xạ điêu*, *Thần điêu đại hiệp*; Trương Tam Phong trong *Cô gái Đồ long* v.v... Trong khi đó thì nhiều bộ truyện Kim Dung lại đi sâu vào cuộc đời riêng của một hai nhân vật trong suốt quá trình phát triển như *Cô gái Đồ long*, *Thiên long bát bộ*,

Lục mạch thần kiếm.

*

* *

*

Rõ ràng một số thể loại tiểu thuyết kinh điển quốc tế đã có ảnh hưởng khá sâu sắc đến kỹ thuật dàn dựng cốt truyện võ hiệp của Kim Dung. Nhưng phù sa phong cách truyện chường còn do chủ lưu văn học của riêng bản thân nòi Hán trực tiếp chuyên chở, với những chi lưu khác nhau: tản văn lịch sử, tiểu thuyết chí quái, tiểu thuyết truyền kỳ, tiểu thuyết chương hồi.

Tản văn lịch sử Trung Hoa có thành tựu xuất sắc là bộ *Sử ký* của Tư Mã Thiên vào đời Hán. Các phần *Bản kỷ*, *Thế gia*, *Liệt truyện* nổi tiếng về tả người và tự sự, từ thường dân đến quý tộc, từ chuyện trong cung đình đến chuyện xảy ra ở ngoài địa bàn Trung quốc, trên một bối cảnh xã hội rộng lớn, dựng nên một tập thể nhân vật đủ loại người nhưng luôn luôn chú ý nắm lấy đặc trưng chủ yếu, khuynh hướng cơ bản và chi tiết điển hình để khắc họa cá tính nhân vật. Chẳng hạn bữa tiệc Hồng môn được mô tả với ngôn ngữ và hành vi các nhân vật như Lưu Bang, Hạng Vũ, Trương Lương, Phàn Khoái... rất sinh động. Phương thức kể chuyện xuất sắc, như lời Ban Cố từng phê bình: *thiệt tự sự lý, biệnnhi bất hoa, chấtnhi bất lý* (giỏi sắp xếp sự lý, sắc sảo mà không phù phiếm, chơn chất mà không quê mùa). Thời Nam Bắc Triều có thể loại tiểu thuyết chí quái mà vang danh nhất là *Sưu thần ký* của Can Bảo, nhưng ngoài ra còn có *Bác vật chí*, *Thần dị chí*, *Oan hồn chí*, *Thập di ký*, *Liệt dị truyện* v.v... Nội dung rất phức tạp, có loại ghi những truyện kỳ lạ về các mặt địa lý, động vật, thực vật; có loại mang tính chất dã sử, có loại lại chuyên kể những chuyện dị thường thần quái.

Gạt bỏ bộ áo hoang đường, loại nào cũng có những chuyện có ý nghĩa song đáng chú ý hơn cả là các mẫu chuyện ghi lại trong *Sưu thần ký*, ví dụ chuyện *Can Tương Mạc Da* nói về việc rèn đúc kiếm báu; chuyện *Lý Kỳ trăm xà* kể về sự tích con gái út nhà họ Lý nạp mình cho rắn thần nhằm tìm cách trừ hại cho dân. Thịnh hành vào đời Đường có tiểu thuyết truyền kỳ. Tính từ kỳ nhấn mạnh đặc điểm hư cấu, vì kỳ nghĩa là không có thực. Thoạt đầu tiểu thuyết truyền kỳ mô phỏng truyện chí quái thời Lục triều, sau phát triển thành một thể loại riêng. Có quyển miêu tả cuộc đời biến ảo như mộng, với cốt lõi hoang đường linh dị như *Nam Kha Thái thú truyện* của Lý Công Tá; có loại ca ngợi tình yêu nam nữ như *Oanh Oanh truyện* (còn gọi là *Hội chân ký*) của Nguyễn Chấn, *Lý Oa truyện* của Bạch Hành Giản, *Hoắc Tiểu Ngọc truyện* của Trương Phòng; có cuốn lại mô tả hào sĩ hiệp khách như *Câu nhiêm khách truyện* của Đỗ Quang Đình. Đời Minh Thanh, loại tác phẩm tự sự dài hơi Trung văn chủ yếu khoác dáng tiểu thuyết chương hồi. Nó thoát thai từ *thoại bản*, một loại tiểu thuyết bạch thoại đời Tống. Đời Tống, đời Minh kể chuyện trở thành một nghề chuyên nghiệp. Cho nên Vi Tiểu Bảo nhiều lần nhắc đến chuyện thầy đồ giảng sách, chẳng hạn vào những dịp nói chuyện cùng Mao Thập Bát. Người kể chuyện còn tập hợp thành thư hội để hợp tác sáng tác. Họ phân chia thành hai loại chính: có người chuyên giảng sử tức kể chuyện lịch sử, có người chuyên kể tiểu thuyết. Thoại bản phản ánh đời sống xã hội tương đối rộng, đặc biệt là đời sống tầng lớp bình dân thành thị. Kết cấu của nó có đặc điểm: ở đầu mỗi thiên có phần *nhập thoại* (vào chuyện) bằng thơ hay mẫu chuyện nhỏ, liên hệ với chính văn bằng ý nghĩa tương tự hay tương

phần. Phần chính văn, ngoài câu chuyện, còn dùng *thi*, *từ*, *phủ* để tả cảnh, tả vật khi cần khắc họa tỉ mỉ nhân vật và sự kiện; đồng thời cũng để nối trên tiếp dưới và vạch ra sự tán thưởng của tác giả. Cuối thiên được kết thúc bằng *thi* hoặc *từ*, phần lớn mang ý nghĩa giáo dục, khuyên răn. Thoại bản giảng sử thường là trường thiên. Câu chuyện lịch sử dài phải chia làm nhiều đoạn, kể làm nhiều lần gọi là *hồi*. Để phân biệt, mỗi *hồi* có một tiêu đề và để tăng phần hấp dẫn, người ta ngắt truyện ở những đoạn có tình tiết gay cấn, kết thúc bằng câu quen thuộc “*muốn biết sự việc ra sao, xin xem hồi sau phân giải*”. Các bộ *Thủy hử*, *Kim Bình Mai*, *Hồng lâu mộng*, *Nho lâm ngoại sử* là đỉnh cao tiểu thuyết chương hồi Trung quốc.

Cung cách xây dựng hình tượng nhân vật trong truyện chương Kim Dung gợi nhớ đến các nhân vật sống động, như thật của *Sử ký*. Nếu Bá vương Hạng Vũ sức nhỏ núi, thế trùm đời, hò hét ra mây ra gió thì Kiều Phong, Trương Vô Kỵ, Tạ Tốn uy mãnh hiên ngang, võ nghệ siêu quần, có tiếng gầm như sấm nổ, có tiếng rú ngân dài qua vạn núi thiên sơn. Nếu hoàng đế Lưu Bang khoan dung độ lượng, có tài dùng người nhưng vẫn giữ thói lưu manh thì vua Khang Hy tinh minh mẫn cán, thiện dụng gián điệp và ngoại nhân (bố trí Phong Tế Trung nằm vùng trong Thiên địa hội, điều động xuất sắc đội lính Nga la tư đầu thú cũng như các nhà lịch học, thiên văn học Đức, Bỉ) nhưng lại hay nghi kỵ; nếu tướng quân Lý Quảng giỏi việc binh, mình làm trước, sĩ tốt làm sau, dũng mãnh, bắn giỏi bách phát bách trúng thì Trần Cận Nam rành tham mưu và vận trù quyết sách, biết lo cho đồ đệ đồng đạo, mưu lược trầm tĩnh, đường kiếm giang hồ ngang dọc oai hùng. Trong khi nhân vật *Sử ký* như Lạn Tương Như ưu

tư vì đại cục, biết nhẫn nại, nhường nhịn; Liêm Pha lỗ mãng nhưng trung trực, sai thì sửa, khiêm tốn nhân hậu; Tín Lăng Quân lễ hiên hạ sĩ thì nhân vật Kim Dung cũng có người vì vĩ nghiệp quên mình, thành tín trung trực như Thạch Phá Thiên; xốc nổi mà chân thật, khinh tài trọng nghĩa như Đa Long; nặng tình bằng hữu như Quách Tĩnh đối với Dương Khang, Đà Lôi đối với Quách Tĩnh hay kết nghĩa keo sơn như Giang Nam thất quái, Toàn Chân thất hiệp, Ngự Tiểu Canh Độc v.v... Nhân vật Tư Mã Thiên và nhân vật Kim Dung nhiều người trở thành điển hình, hầu như ai ai cũng biết.

Lề lối Kim Dung tái hiện đời sống mang đậm dấu ấn các thể loại tiểu thuyết chí quái, truyền kỳ, chương hồi trong khuôn khổ chung của cốt truyện đa tuyến trình bày một hệ thống sự kiện phức tạp, nhằm phác họa nhiều bình diện của đời sống ở từng thời kỳ lịch sử, mô tả những con đường diễn biến lăm lăm hướng của nhiều nhân vật, tất cả chứa tải và tàng trữ trong một dung lượng lớn. Hệ thống sự kiện trong cốt truyện đa tuyến chia thành nhiều dòng, nhiều mạch, nhiều tuyến gắn liền với số phận các nhân vật chính của tác phẩm. Chẳng hạn trong *Anh hùng xạ điêu* có hai tuyến chính là hành trạng của Quách Tĩnh và dòng đời của Dương Khang, ngoài ra có nhiều dòng phụ như các biến cố xảy ra cho Hoàng Dung, cho Mục Niệm Từ, cho Giang Nam thất quái v.v... Thỉnh thoảng chúng ta cũng gặp những bài *từ*, bài *thi* góp phần vào công việc miêu tả đối tượng, phân tích toàn cảnh, thuật lại tiểu sử nhân vật, những đoạn bình luận thuyết minh, thậm chí cả những lời ghi chú của tác giả Cảnh thơ. Tất cả chung qui đều chỉ là kế thừa truyền thống dựng truyện chữ Hán với sự việc rối ren phức tạp, tình tiết hấp dẫn phong phú, nhân vật đông đúc đa dạng, nhưng bố cục

vẫn hoàn chỉnh thống nhất, khiến tính chất nghệ thuật nổi bật lên, đồng thời tạo được nhiều hình ảnh tượng trưng, lẫm nhâm cách điển hình.

Trong *Trung quốc tiểu thuyết sử lược*, Lỗ Tấn khảo sát bốn giai đoạn phát triển của tiểu thuyết Trung văn từ tiểu thuyết *chí quái chí nhân* đời Tấn (thế kỷ III, IV) trải qua tiểu thuyết *truyền kỳ* đời Đường (thế kỷ VII-IX) đến tiểu thuyết *thoại bản* đời Tống (thế kỷ XII-XIII) rồi tiểu thuyết Minh Thanh (thế kỷ XIV-XIX) được xem là *tiểu thuyết cổ điển* Trung hoa, là thể loại tiểu thuyết đã đạt đến trình độ hoàn chỉnh. Tiếp tục truyền thống lâu dài đó, truyện chưởng Kim Dung mang một số đường nét riêng tư nếu so với tiểu thuyết hiện đại nói chung. Ví dụ: kết cấu truyện của nhà văn Hương cảng hầu như luôn luôn theo trình tự thời gian, chuyện xảy ra trước được kể trước, sự việc có sau nói sau; không đảo ngược xen kẽ như kết cấu theo diễn biến tâm lý của tiểu thuyết thời nay. Tính cách nhân vật cũng thường được tái hiện dần dần thông qua ngôn ngữ và hành động của bản thân nhân vật mà không qua sự thuyết minh phân tích của nhà văn. Cho nên nghệ thuật trần thuật của Kim Dung nặng về phần độc thoại nội tâm, mượn lời phát ngôn của nhân vật nói với chính mình để thể hiện quá trình tâm lý, mô tả tâm cảnh cảm xúc, trình bày suy nghĩ của nhân vật trong dòng chảy trực tiếp của ý thức. Cung cách tư duy của Vi Tiểu Bảo từ đầu đến cuối *Lộc đỉnh ký*, nổi dằn vặt triền miên của Kiều Bang chúa trước nghịch cảnh dồn dập trong *Lục mạch thần kiếm*, lễ lối tính toán của rất nhiều nhân vật phụ v.v... là những đại biểu của nghệ thuật dựng truyện theo tiểu thuyết cổ điển Minh Thanh.

Cho nên người đọc Kim Dung nhiều khi được

hướng dẫn quay ngược thời gian lịch sử trở lại buổi bình minh của nghệ thuật tiểu thuyết chữ Hán, sống lại thời tiền Công nguyên với Tư Mã Thiên, vào những thế kỷ thứ hai, thứ nhất trước Jésus Christ. Cung cách bố trí cuộc đại chiến trên Quang minh đỉnh trong *Cô gái Đồ long* gây liên hội đến *Hạng Vũ bản kỷ*, chương sách hay nhất trong bộ *Sử ký*. Đoạn *Phá phủ trâm châu* tỏ ý quyết chiến ở Cự Lộc, đoạn *Hồng Môn đại yến* mô tả một bữa tiệc không phải chén chú chén anh, rượu chè ca hát là bào cung cứu mạng và nuôi dưỡng đoạn văn tường thuật trận ác chiến chính phái chống Minh giáo, tuy rằng tất nhiên Hạng Vũ khác Trương Vô Kỵ một trời một vực.

*
* *
*

Phương diện thể loại tiểu thuyết còn cho thấy truyện chưởng Kim Dung có những thành tựu nghệ thuật gắn bó với sự tham bác nhiều kỹ xảo của các loại truyện phiêu lưu, trinh thám, phản gián hay tiểu thuyết nhật báo Tây phương.

Tiểu thuyết phiêu lưu đưa người đọc tham gia những chuyến du lịch nhiều khi chỉ có trong tưởng tượng—ví dụ *Gulliver's Travels* (Guy-li-ve du ký) của Jonathan Swift—với những cảnh tượng hấp dẫn, nhiều chuyện kể dí dỏm mà chua chát; lại có khi lấy tình yêu và hành động làm chủ đề, bố cục cốt truyện dựa vào đối thoại, âm mưu, như một số truyện của Alexandre Dumas: *Le Comte de Monte Cristo* (Bá tước Monte Cristo), *Vingt ans après* (Hai mươi năm sau); hay dựa vào cái có thật để sáng tạo tưởng tượng, phân tích tâm lý sâu sắc, hài hước tế nhị, tuy khởi từ hư không nhưng rồi lại được khoa học thực hiện: hợp tập *Voyages*

extraordinaires (Những cuộc du hành phi thường) của Jules Verne là đại biểu xuất sắc; cũng có thể tạo dựng nên những nhân vật đặt trong bối cảnh lịch sử, thể hiện các biến cố lịch sử, làm sống lại những phong tục, tập quán, ngôn ngữ, đời sống, văn hóa xã hội thời đã qua mà thể loại tiểu thuyết lịch sử dưới ngòi bút Walter Scott như *Ivanhoe*, *Quentin Durward* là những thành tựu tiên phong xuất sắc. Tất cả những tính chất vừa kể đều có mặt trong truyện chương Kim Dung. Nhưng đọc Kim Dung, chúng ta còn thấy ảnh hưởng của James F. Cooper với *The Spy* (Người gián điệp), *The Last of the Mohicans* (Người cuối cùng của bộ lạc Mohicans), *The Deerslayer* (Người săn hươu): đi bể, biên giới, người da đỏ, cuộc Tây tiến trên đất Mỹ, chiến tranh giành độc lập của Hoa Kỳ, những cung cách sống táo bạo, can đảm nhưng tàn nhẫn, đặc biệt đối với người da đỏ v.v... nếu dàn trải một cách lồi cuồn trên những trang sách tiếng Anh thì cũng xuất hiện sôi sục trên các dòng chữ vuông vức. Natty Bumppo được người da đỏ nuôi từ nhỏ, Tiểu Siêu lớn lên trong lòng Ma giáo; Trương Thúy Sơn, Hân Tố Tố, Tạ Tốn, Trương Vô Kỵ và sau này cả Tía Sam Long vương Kim Hoa Bà bà cũng vượt đại dương lên bắc cực v.v...

The Fall of the House of Usher (Nhà Usher suy sụp) của Edgar Allan Poe kể về một ngôi nhà và những con người bao trùm trong một không khí rùng rợn là nguyên mẫu văn học—có thể chỉ là gián tiếp mà cũng có thể chỉ là ngẫu nhiên—cho bức tranh Kim Dung khắc họa cảnh sinh hoạt của dòng họ Trang gồm toàn phụ nữ mặc trang phục trắng toát sống trong trang trại không ánh sáng, không hơi người sau vụ án văn tự ngục thăm khốc mà thủ phạm là Tri phủ Ngô Chi Vinh (*Lộc đỉnh ký*). *The Murders in the Rue Morgue* (Những

vụ giết người ở đường Morgue) rồi sau này *A Study in Scarlet* (Vết đỏ tươi), *The Hound of the Baskervilles* (Con chó săn nhà Baskervilles) trong tập truyện nổi danh của Sir Arthur Conan Doyle *The Adventures of Sherlock Holmes* (Những truyện phiêu lưu của Sherlock Holmes) mà chủ đề thủy chung như nhất là công cuộc điều tra cảnh sát với mục đích phát hiện các thủ phạm của một hay nhiều vụ ám sát rõ ràng là tiền thân những khổ công tra xét nguyên ủy đưa đến hoàn cảnh oan khiên mà mình phải chịu của Kiều Phong, tự dưng mang tội ác giết không biết bao nhiêu nhân mạng trong khi thủ phạm đích thực ẩn mình dưới bóng chùa Thiếu lâm, bầu bạn cùng di tượng Đạt ma sư tổ, sớm chiều chay tịnh kinh kệ trong bộ áo nâu sồng và với địa vị thủ lĩnh tối cao không những của ngôi danh tự mà còn của cả cộng đồng võ lâm. Cùng một khuôn mẫu mô tả đó, chúng ta có thể kể thêm tiến trình mai danh ẩn tích của Tiêu Viễn Sơn và Mộ Dung Bác, xuất hiện dưới y trang hai đại hán áo đen áo trắng trong cùng truyện *Lục mạch thần kiếm*: Kim Dung trình bày họ như là hai nhân vật tung hoành bí mật, hành trạng huyền diệu nhưng cuối cùng, lại giải thích tất cả sự việc bí hiểm bằng lý luận và phân tích khoa học: Tiêu Viễn Sơn không chết nơi Nhạn môn quan sau khi ném con là Tiểu Phong lên mặt đất như giới giang hồ nghĩ tưởng; Mộ Dung Bác thì tự tạo cái chết khiến Cửu Ma Trí nhân danh chữ tín phải mang Đoàn Dự đến mộ phần để làm vật hy sinh tế cáo; và cả hai đều cùng không hẹn mà nên kiếm chỗ trú chân ẩn nặc trong Thiếu lâm cổ tự.

Phạm Dao và hai mẹ con Kim Hoa Bà bà, Tiểu Siêu trong *Cô gái Đồ long*, Phong Tế Trung trong *Lộc đỉnh ký* là những gián điệp nằm vùng nơi đất địch, chịu

khổ nhục kế để thi hành một âm mưu sâu hiểm, hoặc phục vụ cho Minh giáo hoặc tận trung với vua Khang Hy. Hân Tố Tố với hành tung bí ẩn, cải trang thành một nam thanh niên tuấn nhã (*Cô gái Đồ long*), tài bất chước mọi loại người trong xã hội của A Châu (*Lục mạch thần kiếm*), Nhạc Linh San đóng xuất sắc vai trò cô gái bán rượu (*Tiểu ngạo giang hồ*), bản Tích tà kiếm phổ không biết ai lấy từ đâu đến gần cuối truyện *Tiểu ngạo giang hồ*, mãi ở những chương chót mới dần dà hé mở là ở trong tay Nhạc Bất Quần—một điều người đọc không hề chờ đợi—: những hoạt cảnh tiểu thuyết Kim Dung đó đều mang sâu dấu ấn thư tịch tình báo, phản gián. Nhà văn đưa công tác tình báo thành nghệ thuật phục vụ cho cả chiến lược, chiến thuật và chiến dịch. Phạm Dao phát hiện được âm mưu của quân Mông cổ muốn tận diệt giới võ lâm Trung nguyên, Tiểu Siêu cam sống cảnh tội đồ để tìm bí kíp cho tông giáo Ba tư. Vi Tiểu Bảo dẫn thân vào hang hổ, mượn danh nghĩa Khâm sai Đại thần đưa công chúa Kiến Ninh về nhà chồng nhưng thật ra chỉ là để dò la địch tình trong Bình Tây vương phủ hầu rút ra kết luận chiến thuật về thế giữa ta (triều đình Khang Hy) và địch (vương phủ Ngô Tam Quế). Lọt vào tổng hành dinh kẻ thù, y đối đáp bình tĩnh, thông minh khiến kẻ đối thoại đồng thời cũng là đối phương phải vị nể. Quyết định vua tôi nhà Thanh sẽ đưa ra—và sẽ dẫn đến thành công, theo chính sử—trong công cuộc bình định phiên trấn Vân Nam sở dĩ tỏ ra đúng đắn, hữu hiệu là nhờ công lao điệp viên 007 họ Vi. Ngược lại, chính bản thân Vi Tiểu Bảo là nạn nhân thua trí vua Khang Hy qua điệp vụ Phong Tế Trung, kẻ đã sống chìm ngay trong đầu não sào huyệt Thiên địa hội, cung cấp cho triều đình Mãn Thanh nhiều tin tức khiến khi

biết đến Vi Hương chủ phải táng đờm kinh hồn.

Kể từ hôm mồng 5 tháng 8 năm 1836, nhật báo *Le Siècle* ở Pháp cho ra bản dịch truyện bợm nghịch Tây ban nha *Lazarillo de Tormes* dưới hình thức phụ trương đăng hàng ngày; sau đó, vào tháng 10 cùng năm và cũng vẫn trên cùng tờ báo, xuất hiện truyện *La vieille fille* (Cô gái già) của Balzac. Tờ *La Presse* liền theo ngay gương tốt và nhờ cứ mỗi ngày đều đăng thường xuyên nhiều tiểu thuyết nên tờ báo thành công vượt bậc trong thời gian từ 1836 đến 1850, con số độc giả tăng nhanh như hỏa tiễn. Các tác giả cộng tác viên chính thuở bấy giờ là Eugène Sue, Frédéric Soulié, Honoré de Balzac, Alexandre Dumas père rồi George Sand. Thể loại tiểu thuyết nhật báo—*roman-feuilleton*—càng ngày càng có đất đứng vững chắc. Trong thể loại đặc biệt này, nghệ thuật của tác giả dựa chủ yếu vào bản lĩnh sắp đặt bố trí một tình huống *suspense* ở cuối mỗi đoạn truyện đăng báo, khiến người đọc nôn nóng muốn đọc tiếp ở số báo ngày hôm sau. Tiểu thuyết Kim Dung ở Hương cảng, Đài loan và một số nước Đông Nam châu Á kể cả Việt nam, đã từng xuất hiện dưới hình thức phụ trương nhật báo. Cho nên nghệ thuật kể chuyện phải hấp dẫn, lôi cuốn, với nhiều tính cách sinh động, linh hoạt, đi sâu vào chất tâm lý, vào dòng ý thức tuôn chảy triền miên và phát triển liên tục trong ký ức của nhân vật tiểu thuyết và qua đó, của độc giả ngoài đời. Nhân vật Kim Dung thường xuyên trải qua nhiều cảnh ngộ, nhiều thử thách khác nhau, thông thường tập trung, căng thẳng, ít khi chậm rãi, bình thường, đơn điệu. Ở đây, có sự gặp gỡ nhiệm mầu giữa hai thể loại sáng tác văn học Đông và Tây: phương Đông đóng góp phần mình qua hình thức *tiểu thuyết chương hồi* kinh điển, phương Tây cung cấp

công sức dưới phương pháp dựng truyện *roman-feuilleton*. Kết quả là tâm lý thuần nhất của một tập thể thường ngoạn văn chương mà cố giáo sư Nguyễn Ngọc Huy trong *Các ẩn số chính trị trong tiểu thuyết võ hiệp Kim Dung* từng vạch rõ “*Bộ Tiểu ngạo giang hồ được đăng trên báo hàng ngày của Sài Gòn lúc đó đã cung cấp một đề tài rất hữu ích cho mọi người trong phái đoàn (Việt nam Cộng hòa tham dự Hòa hội ở Paris từ năm 1968, TVT), ai cũng đọc bộ tiểu thuyết võ hiệp trên đây do người ở Sài Gòn gửi qua, và cũng đều thích thú theo dõi nó*”. Trong thực tế, nhiều người không đủ kiên nhẫn chờ đọc bản dịch Việt ngữ xuất hiện trên báo chí thủ đô miền Nam mà thường tụ tập nghe người quen có vốn liếng Hán ngữ đọc được nguyên tác từ Hồng Kông gửi qua, tường thuật đoạn truyện mới ra lò cho sốt dẻo.

Góp phần tái hiện trung thực và hướng dẫn người đọc nhận thức được những thời kỳ lịch sử đã qua trên bình nguyên và núi non trung thổ, tiểu thuyết Kim Dung mang giá trị mỹ học ở điểm bám chặt được cuộc sống muôn vẻ, chứa chan sinh lực, phản ánh nó với nhiều qui mô linh hoạt và theo nhiều dạng thể sáng tác mang dẫn lực cao. Như nhận xét của Tô Đông Pha ngày nào: “*Thư pháp của Liễu Thiếu Sư bắt nguồn từ Nhan Lỗ Công, nhưng bản thân ông lại có sáng tạo cái mới, mỗi chữ đáng ngàn vàng*” (*Liễu Thiếu Sư thư bản xuất vu Nhan, nhi năng tự xuất tân ý, nhất tự bách kim*). Kim Dung một mặt kế thừa những thành tựu ưu tú của người đời trước và người nước ngoài; mặt khác, bản thân cũng phải *năng tự xuất tân ý*. Cốt cách phóng khoáng của những bài thơ Đỗ Phủ là do tiếp thu cái hay của các thi nhân đời Hán, Ngụy, Tấn, Tống rồi đem chúng “nung cháy trong lò”, tạo thành một phong

cách nghệ thuật của riêng mình, khiến những nhà thơ đời sau không so sánh ngang hàng được. Nhưng chẳng phải chỉ riêng Đỗ Tử Mỹ. Văn đến trình độ như Hàn Thoái Chi, thư pháp đạt bản lãnh như Nhan Lỗ Công, họa đến tâm cơ như Ngô Đạo Tử, đều là những người dẫn đường cho ngòi bút viết truyện kiếm hiệp ngày nay. Nhưng hơn hẳn Tô Đông Pha, Kim Dung còn được phép lạ của thời gian và không gian giúp rập, qua đó, tạo cơ hội cho nhà văn tham bác mọi nền văn học cả Âu lẫn Á.

NHÀ VIẾT SỬ VÀ NHÀ TIỂU THUYẾT

Đối với vấn đề hư cấu ở truyện lịch sử, điều cốt yếu phải giải quyết là mối quan hệ giữa sự thật lịch sử và sáng tạo nghệ thuật, cũng có nghĩa là mối quan hệ giữa hiện thực dĩ vãng và quyền năng tưởng tượng. Có người muốn tách bạch hai điều này vì cho rằng một bên là lịch sử, thuộc phạm vi khoa học đòi hỏi tính chính xác chân thực tuyệt đối; một bên là văn học, cần tôn trọng và phát huy trí sáng tác mỹ học. Thực ra khoa học lịch sử trình bày những sự kiện và quá trình diễn biến của sự kiện còn văn học (ở truyện lịch sử) thì thể hiện cuộc sống và tâm hồn con người gắn liền với các sự kiện và quá trình diễn biến ấy. Cho nên Georges Duhamel (*Nuit de la Saint Jean*, Préface, *Mercure de France*) đã nhìn thấy con đường song song mà tiểu thuyết gia và sử gia cùng theo: “Tôi cho rằng nhà tiểu thuyết là nhà viết sử của hiện tại còn nhà viết sử là nhà tiểu thuyết của quá khứ” (*Je tiens que le romancier est l'historien du présent alors que l'historien est le romancier du passé*). Trong khi đó thì khái niệm *novel* trong tiếng Anh nhằm chỉ tiểu thuyết hầu như đang tỏa rộng ảnh hưởng hàm nghĩa để bao

trùm trọn trường văn học.

Văn học cũng như sử học có tác dụng cung cấp những kiến thức đa dạng về tính chất cuộc sống của con người trong những quốc gia và những thời đại khác nhau. Cũng như sử học, văn học mang tính khai hóa. Nhà văn chân chính bao giờ cũng là người mở đường, người nghiên cứu những lĩnh vực cuộc sống chưa được nhiều người biết đến. Nhà sử học có lương tâm luôn luôn là người vượt ra khỏi thời cuộc để có cái nhìn bao quát, người tường thuật trung thực các biến chuyển liên quan đến từng thời đại để lưu lại cho đời.

Cả sử học lẫn văn học đều có cùng một đối tượng: nắm bắt con người trong cộng đồng.

Tiểu thuyết *Le rouge et le noir* (Đỏ và đen) của Stendhal mang phó đề *Chronique du XIX^e siècle* (Biên niên sử thế kỷ XIX) với nội dung kể lại chuyện của Julien Sorel, một thanh niên nhiều tham vọng, không tiến thân được bằng con đường võ nghiệp (đỏ) nên theo con đường tu hành (áo đen), kết cuộc bị xử tử. Nhân vật chính là một nguyên mẫu có thực ngoài đời, nhà tiểu thuyết mượn nó làm phương tiện để ca ngợi lực, tán dương khát vọng chinh phục, biểu dương lý tưởng tự chế. Các câu chuyện kể về quãng đời niên thiếu của Giáo hoàng Paul III là chất liệu dựng một truyện khác, *La Chartreuse de Parme* (Tu viện dòng Chartreux ở Parme): Stendhal kể về Fabrice, một thanh niên quí tộc khao khát vinh quang và tình yêu, trước theo nghề binh bị sau lại rẽ cương làm linh mục và gần gũi lại người yêu; đưa con và người yêu chết, Fabrice vào nhà tu kín. Nhà tiểu thuyết rõ ràng là nhà sử học của hiện tại. Ngược lại cũng Stendhal khi viết *Chroniques italiennes* (Biên niên sử Ý) hay Prosper Mérimée qua chấp bút *Chronique du règne de Charles*

IX (Kỷ sự triều đại Charles thứ IX) lại lấy sử học làm nguyên liệu cho tiểu thuyết và tác phẩm của P. Mérimée, mô tả những cảnh tàn sát trong thời kỳ chiến tranh tôn giáo, có thể được xem như pho tiểu thuyết lịch sử đầu tiên của Pháp văn, làm mẫu mực cho thể loại này. Cho nên Tạ Triệu Chiết đời Minh trong *Ngũ tạp trở* cho rằng phạm viết từ tiểu thuyết cho tới tạp kịch, hí khúc thì hư thực nên mỗi thứ một nửa (*phạm vi tiểu thuyết cập tạp kịch hí văn, tu thị hư thực tương bán*). Trước tác lịch sử là trình bày chân lý của những sự kiện lịch sử để làm sáng tỏ các qui luật của lịch sử, khai thác tinh thần của lịch sử. Còn viết tác phẩm văn nghệ có đề liệu lịch sử là lấy dữ kiện lịch sử làm chỗ dựa để xây dựng hình tượng nghệ thuật, phản ánh qui luật của lịch sử, phát huy tinh thần của lịch sử. Thể loại trước xây dựng trên sự tồn tại người thật việc thật; năm tháng, tên tuổi nhất nhất đều phải phù hợp với chân lý khoa học, không thể có một điểm hư cấu, một tý bịa đặt. Thể loại sau đặt để cơ sở trên sự kiện cơ bản, hành động chủ yếu, tư tưởng chủ yếu của nhân vật; chỉ cần có căn cứ lịch sử là đủ, dựa vào những yếu tố đó mà tiến hành sáng tạo nghệ thuật.

Nhưng nếu sử học vốn có truyền thống “chép những chuyện quan hệ đến nhà vua hơn là những chuyện quan hệ đến sự tiến hóa của nhân dân trong nước” (Trần Trọng Kim. *Việt nam sử lược*. Tựa) thì nhà viết tiểu thuyết có khuynh hướng tìm nguồn sáng tạo trong xã hội, trong quần chúng. Cho nên hiện tại có tầm vóc quan trọng đối với tiểu thuyết gia hơn. Nhà viết sử chỉ có thể viết về những sự kiện, những thành tích lớn của dĩ vãng; phụ trách viết về hiện thời thuộc chức năng của báo chí, thể loại mà nhà làm sử trong thâm tâm có phần nào coi thường. Tuy nhiên trong xu

thế chung của thời đại, sử học đang dần thân theo con đường “*khởi đi từ hiện thực xã hội hèn mọn nhất, từ ngôi chợ làng quê, từ cửa hàng con phố thị, từ cái quán của người cho vay nặng lãi để mà đi lên, qua từng ‘lớp lang’, từ thời gian địa lý chuyển sang thời gian xã hội*” (Pierre de Boisdeffre. *Histoire de la littérature française des années 30 aux années 80*)⁽¹⁾.

Những tác phẩm văn học lớn từ trước đến nay bao giờ cũng chứa đựng những hiểu biết hết sức sâu rộng về con người và xã hội. Tiếp xúc với những tác phẩm văn học ấy, chúng ta hiểu được một cách phong phú trật tự xã hội, phong tục tập quán của những thế hệ tiền nhân. Dựng lại những bức tranh rộng lớn của cuộc sống, nhà văn giúp người đọc hiểu sâu hơn ý nghĩa thâm kín còn ẩn giấu trong cuộc sống, thấu triệt được nội dung và tác dụng những hoạt động diễn biến lịch sử của dân tộc mình. *Hoàng Lê nhất thống chí, Trịnh Nguyễn diễn chí, Thượng kinh ký sự, Vũ trung tùy bút* v.v... là những dẫn chứng thuộc lĩnh vực văn học nói giống chúng ta.

Tất nhiên văn học không thể truyền đạt những sự kiện lịch sử có tính nhất quán theo trình tự thời gian của chúng từ một góc độ chính xác có tính chất tài liệu như khoa học lịch sử. Nhưng ngược lại, sử học cũng không thể bày tỏ được số phận của những người phụ nữ trong chế độ phong kiến qua các biểu hiện số phận riêng tây của một Đặng thị Huệ. Mặc dù vậy, văn học và sử học vẫn gần gũi nhau, gặp gỡ nhau trong mục đích chung là phát hiện, trình bày chân lý của lịch sử cũng như bộ mặt nói chung của lịch sử xã hội và con người. Nhìn văn hóa Trung hoa càng thấy rõ sự hòa đồng văn với sử. Nhiều sử gia là nhà văn: Khổng Tử, Tư Mã Thiên, Tư Mã Quang. Ngay từ thời Tiên Tần đã

có những bộ sử đọc quyển rữ như tiểu thuyết. Những bộ truyện lớn nhất, danh tiếng nhất, được truyền bá rộng rãi nhất, được dân chúng hâm mộ nhất là các bộ *Tam quốc chí, Thủy hử, Đông Chu liệt quốc, Tây Hán chí* v.v... chúng đều là lịch sử tiểu thuyết. Rất nhiều tuồng hát mượn đề tài trong sử. Nhiều chương trong *Sử ký* là kiệt tác về văn học cổ điển chữ Hán. Ngày xưa *văn sử bất phân, văn triết bất phân*.

Về phương pháp, cả sử gia lẫn tiểu thuyết gia đều dựa vào những nguyên tắc định lý gần giống nhau. Cả hai đều chấp nhận rằng con người là kết quả của môi trường xã hội. Cả hai đều tin vào mối quan hệ nhân quả vật chất. Sử học gạt bỏ không thương tiếc truyền thuyết. Nội dung một số câu chuyện trong *Thánh kinh* chỉ là thực phẩm tinh thần của đức tin. Các sự việc dù nhỏ bé vẫn có giá trị của chúng dưới nhãn quan của nhà viết sử và nhà dựng truyện. Nếu Pascal bảo giá cái mũi của Cléopâtre ngắn hơn thì đã thay đổi được cục diện thế giới thì Maupassant chủ trương người sáng tác phải biết bố trí một cách khôn khéo những tiểu sự để thể hiện nội dung tư tưởng tác phẩm⁽²⁾.

Dù viết sử hay viết truyện, luôn luôn ngòi bút vẫn vương cái tâm con người. Cho nên dấu ấn tâm lý học là điều không thể tránh. Trong rất nhiều trường hợp, ước thuyết sử học là ước thuyết tâm lý. Câu chuyện nàng Diễm Bích nhận lệnh vua Trần thử thách đạo hạnh thiền sư Huyền Quang, nghi án về hành động tố cáo với chúa Trịnh của Ngô Thì Nhậm trong vụ án Canh tý v.v... ghi trong các bộ chính sử nước nhà mang sắc thái truyện ký nặng hơn sử liệu. Khi sử nước Pháp trình bày tâm trạng những người *thermidoriens* âm mưu lật đổ Robespierre thì rõ ràng nó đã tranh lấy công việc của nhà viết tiểu thuyết. Ngay lẽ lối tìm cách tách rời các

sự kiện lịch sử ra khỏi dòng thời gian luân lưu liên tục cũng đã mang dáng dấp tiểu thuyết rồi: sử gia có xu hướng xem một sự kiện nào đó là sự kiện lịch sử dựa vào tính cách đại diện, tính cách tiêu biểu của nó. Ngày quốc khánh Pháp là để tưởng nhớ vụ cướp ngục Bastille, mới đây người ta kỷ niệm rầm rộ hai trăm năm ngày đó. Nhưng rất có thể từ thực chất, tự bản thân, đây chỉ là một biến cố chẳng quan trọng gì cả; nó chẳng qua chỉ mang lại tự do cho vài ba kẻ loạn trí hay một vài con cháu của Cựu chế; dẫu vậy, thiên hạ vẫn cho đó là một đại sự, một khánh sự tiêu biểu cho tiến trình chấm dứt chế độ quân chủ chuyên chế. Trình bày vụ phá ngục Bastille như là một sự kiện lịch sử, đó là việc làm của nhà viết tiểu thuyết. Tất nhiên chẳng phải vì thế mà chuyện này trở thành tưởng tượng, nó càng không phải là hư cấu. Cái được gọi là cướp chính quyền ở Hà nội trong sử hiện đại nước nhà dưới con mắt của những người thấy tận mắt là gì nếu không phải chỉ là sự sách động của một dùm cán bộ cộng sản tép riu trong khi bọn cộng sản gộc như Hồ Chí Minh, Võ Nguyên Giáp đều chưa có mặt ở Hà nội?

Cho dù viết sử hay viết truyện, thì ngòi bút cũng chọn phong cách tốt nhất để mô tả một thời đại là tìm cho được những cá nhân đặc thù, những con người ngoại khổ, những anh hùng anh thư. Ngay đối với khoa "sử học mới" thì đối tượng cũng vẫn vậy, tuy rằng nó không còn là những ông vua bà chúa. Tất nhiên nhân vật tiểu thuyết là nhân vật hư cấu còn nhân vật lịch sử thì không. Nhưng một con người in dáng đứng lớn lao hay bị đất của mình vào tiến trình sử học vẫn có thể được nhìn qua rất nhiều bức truyền thần dị biệt. Gia Long thấy tên mình trang trọng gán cho một ngôi trường nữ trung học của chế độ quốc gia; Nguyễn Ánh

là đại biểu cho chế độ quân chủ phản động nhất trong sử nước nhà theo nhãn quan của người cộng sản. Vai trò J.F. Kennedy từng và đang được xét lại. Nhiều nhà sử học muốn tìm hiểu tâm lý của một nhân vật thực trong lịch sử đã thu nhặt thông tin trong hồ sơ lý lịch của nhân vật tiểu thuyết: khi khảo sát về chế độ *Restauration* ở Pháp, có sử bút đã đọc say mê *La comédie humaine* (Tấn tống đời) của Honoré de Balzac. Nhiều trường hợp ở vào thế tiếp tuyến: công việc viết sử mang yếu tính nghệ thuật và dáng dấp tiểu thuyết.

Nhưng khi sáng tác phẩm khoác áo tiểu thuyết lịch sử thì tình hình đối khác.

Trước hết, hư cấu chẳng thể qua mặt lịch sử. Vì dẫu có rất nhiều điểm giống nhau, nhà viết sử lại xử sự theo phép qui nạp còn nhà văn thì hành động theo lối diễn dịch. Sử gia dựa vào tài liệu, tư liệu; tiểu thuyết gia căn cứ vào khái niệm, quan niệm. Sáng tác phẩm nhằm vào con người, các bộ sử nhằm vào xã hội. Đành rằng không ai cấm nhà dựng truyện đặt con người vào trong bối cảnh xã hội và trong thực tế, điều này luôn luôn xảy ra, bắt buộc phải xảy ra; tuy vậy, con người vẫn là trung tâm chú ý, đối tượng chủ yếu, nổi bật của văn học nghệ thuật. Nhà văn có thể rung động trước những hiện tượng của toàn thể xã hội, khắc khoải trước những sinh hoạt của tập thể cộng đồng; nhưng cái khao khát nhất mà nhà văn muốn thể hiện vẫn là con người với những số phận nhiều màu nhiều vẻ của nó. Vả lại, thiên nhiên, xã hội được mô tả trong văn học là thiên nhiên, xã hội đã được khúc xạ qua lăng kính cảm thụ của nghệ sĩ. Cái rồn của tiểu thuyết vẫn là hình tượng nhân vật; cho nên có thể nói rằng trong một chừng mực nào đó, văn học là viện bảo tàng lịch sử của

những nhân vật. Sử gia cũng có thể rất mực lưu tâm đến con người nhưng cái đích nhắm tới của những Ngô Sĩ Liên, Phan Phu Tiên vẫn là một kỷ, một thời đại, một xã hội, một nền văn minh, một tòa văn hóa. Cho nên những tiểu thuyết lịch sử giá trị là những sáng tác phẩm pha trộn được hài hòa sử học và hư cấu: *Notre-Dame de Paris* của Victor Hugo, *L'Espoir* của André Malraux. Bộ *Tam quốc chí diễn nghĩa*, tuy chỉ có “*bảy phần sự thật, ba phần hư cấu*” theo giới nghiên cứu phê bình văn học chữ Hán, vẫn là một thành công lớn của sáng tác mỹ học⁽³⁾.

Nhưng dấu sao tiểu thuyết vẫn là tiểu thuyết, sách sử vẫn là sách sử. Chúng có giới hạn phân minh của chúng. Về phương diện này và đọc Kim Dung, thấy tác giả Hương cảng phạm hai sai lầm nghiêm trọng.

Thứ nhất, hư cấu của tác giả có khi đập nhàu sự thật sử học xuống đất đen. Đặc biệt là về các niên đại. Là trung tâm của tiểu thuyết như đã trình bày nên nhân vật phải được coi trọng tối đa trong sáng tác, coi trọng về mọi mặt: chi tiết hộ tịch, thần thái ngoại hình, biểu hiện nội tâm, ngôn ngữ giao tiếp, hành động ứng xử. Thông thường, nhà văn phải làm một phiếu “lý lịch công an” cho nhân vật chính cùng các nhân vật trung tâm. Kim Dung đôi khi đã không làm điều này, ví dụ đối với Đoàn Dự như chúng ta đã thấy và đây là một lỗi lầm ấu trĩ không tha thứ được.

Thứ hai, Kim Dung nhiều khi không phân biệt được sự cẩn thận của nhà chép sử với việc sáng tạo của nhà viết truyện. Chẳng hạn ở *Lộc đỉnh ký*, mạch diễn biến của truyện lăm khi bị cắt ngang để dành chỗ cho ghi chú hay chú thích:

— quyển 1, trang 60 ghi phụ chú của tác giả (dưới hình thức footnote) liên quan đến chuyện kỳ ngộ giữa

Tra Y Hoàng và Ngô Lục Kỳ theo *Liêu trai chí dị*, đồng thời nhắc đến bài *Tựa sách của Cô Thặng*;

— quyển 2, trang 314 có lời chú của tác giả về vụ vua Khang Hy tìm cách loại trừ Ngao Bái, chép y nguyên văn một đoạn trong *Thanh sử cảo*;

— quyển 15, trang 2706: lời chú của tác giả về vụ quân đội nổi loạn ở Mạc tứ khoa;

— quyển 21, trang 3648: lời chú về chuyện tướng Mông cổ Bạt Đô tấn công vây hãm thủ đô nước Nga v.v...

Làm công việc chú thích đó là của nhà biên khảo. Ghi chú thích vào tiểu thuyết như vậy trở thành lẩn thẩn, chối mắt.

Về chi tiết cũng có những sai sót đáng trách (nếu không phải là do lỗi của người dịch). Công chúa con đầu lòng Sùng Trinh hoàng đế bị vua cha chặt đứt một cánh tay khi Lý Sấm đánh vào Bắc kinh. Đọc *Lộc đỉnh ký* quyển 10, độc giả không biết cánh tay bị chặt là trái hay phải:

— theo các trang 1753, 1754, 1755 thì công chúa còn tay mặt;

— theo hai trang 1797, 1801 thì lại là tay trái nguyên vẹn.

Đành rằng chẳng ai dùng cứ liệu dẫn ra từ tiểu thuyết lịch sử để viết công trình nghiên cứu sử học nhưng dấu sao, những khuyết điểm vừa nêu cũng làm giảm giá trị sáng tác phẩm. Những khuyết điểm đồng loại không bao giờ có khi chúng ta đến với Victor Hugo, Alexandre Dumas, Walter Scott.

Không hợp khẩu vị ý thức hệ nên truyện chuỗng bị người cộng sản dèm pha, chỉ trích.

Vũ Hạnh trong *Tìm hiểu văn nghệ* nhìn thấy “*biểu hiện thứ hai là sự thoát ly bằng một ngả lối mơ hồ của*

loại hoang đường quái dân, qua loại sách võ hiệp, phiêu lưu vong mạng và sách ma quái phĩnh lừa”. Trần Hữu Tá trong *Từ điển văn học* cho rằng “để hấp dẫn tuổi trẻ và kích thích thị hiếu người đọc, Kim Dung còn thêm dệt những mối tình dưới bắt rứt rối tay ba, tay tư, thậm chí tay bảy, tay tám. Tình yêu éo le, phức tạp trong truyện là nhằm thỏa mãn những ham muốn đen tối. Tình yêu là tất cả, là cứu cánh, là lẽ sống, là chỗ về của những cao thủ. Thực chất đó là một thứ tình yêu hưởng lạc, thoát ly, chạy trốn thực tại...”. Mối tình tay bảy tay tám là của Vi Tiểu Bảo. Mối tình tay ba tay tư là của Đoàn Dự, Đoàn Chính Thuần. Vi Tiểu Bảo chẳng những thành công trên tình trường, gã còn thành công trên hoạn lộ, trên chiếu bạc, trên... đường đi trốn. Gã và mẹ là Vi Xuân Phương với hơn một nửa tá bà vợ đào thoát về miền Vân nam, vua Khang Hy cũng đành thúc thủ chẳng làm sao mà tìm ra gã. Nhân vật đó có những nét đặc biệt, kể cả trong tình ái, vậy tình yêu của gã có “chạy trốn thực tại” đâu? Chạy trốn về Đại lý thì có. Hai cha con Đoàn thế tử vốn thuộc sắc dân thiểu số nếu so với người Hán. Đại lý có phong tục tập quán, lễ giáo đạo đức của mình; chẳng hạn cho phép con trai con gái cùng cha khác mẹ lấy nhau. Ngoài ra, vào thời Đoàn Dự và Vi Tiểu Bảo, chế độ đa thê rất phổ biến ở phương Đông. Vậy có gì đáng chỉ trích nếu nhà văn đưa tập quán đó vào cốt truyện? Hướng chi cũng có nhiều nhân vật Kim Dung chỉ kết tóc xe tơ với một người: Lệnh Hồ Xung và Nhậm Doanh Doanh, Trương Vô Kỵ và Triệu Minh, Thạch Thanh và Mẫn Nhu, Hư Trúc và công chúa xứ Tây hạ v.v... Có người vợ chết sớm nhưng không hề tái giá, chẳng hạn Hoàng Dục sư. Nhiều người trọn đời chung thủy với một hình bóng, dấu tình yêu của họ hoàn toàn vô vọng: Nghi

Lâm, Chu Chỉ Nhược, Mai Phương Cô v.v... Mỗi cá nhân một hoàn cảnh. Có vừa vĩ đại vừa tầm thường thì mới là con người. Người cộng sản, theo các tín điều thanh giáo của họ, không muốn con người làm người. Họ đạo đức giả một cách lộ bịch.

Ông Trần Hữu Tá viết tiếp: “Lối thoát cho mọi người lạc đường là “đạo”, là “thiền”. (...) Kim Dung đưa tư tưởng “thiền” ra như một thứ pháp bảo vạn năng giải quyết mọi xung đột, thức tỉnh mọi tâm hồn. Dù độc ác, gian tà đến đâu, chỉ cần mấy câu “kệ” là kẻ sát nhân đã “ngộ”, và thiền môn trở thành tụ điểm cho mọi cuộc đời sau những tháng năm chém giết”. Nhà biên soạn từ điển muốn đề cập đến sự giác ngộ của Tạ Tốn, Mộ Dung Bác, Tiêu Viễn Sơn. Không muốn tin theo giáo lý nhà Phật là quyền của người cộng sản. Nhưng tại sao lại phỉ báng người viết tiểu thuyết khi những nhân vật hư cấu trải qua những tình huống, những hoàn cảnh hợp với tư tưởng Phật giáo? Ai cũng biết là Thiền tông phản đối tiếm tu, chủ trương kiến tánh thành Phật, đốn ngộ thành Phật, thậm chí không cần tọa thiền. Tịnh thổ tông còn tuyên bố chỉ cần tụng niệm Nam mô A di đà Phật là có thể đến được nước Phật. Các thành ngữ *Khổ hải vô biên, hồi đầu thị ngạn* (Bể khổ không bờ, ngoảnh đầu lại là đã đến bến), *Phóng hạ đồ đao lập địa thành Phật* (Bỏ đao giết thịt xuống, lập tức thành Phật)—câu thứ hai này cũng do đại lão hòa thượng Độ Ách nói cùng Tạ Tốn ở cuối truyện *Cô gái Đồ long*—vẫn được dùng trong quần chúng Trung hoa, ngay cả trên lãnh thổ Hoa lục ngày nay. Vậy tại sao tín đồ Mác Lê lại biếm nhẽ nhà văn Hương cảng?

Cả Vũ Hạnh lẫn Trần Hữu Tá đều không chịu cho tưởng tượng cất cánh bay cao trong truyện chưởng. Lập trường của Vũ Hạnh đã được đan cử ở trên. Còn Trần

Hữu Tá thì mai mỉa: “*Vô Ky, Đoàn Dự, Dương Qua, Du Thủ Chi, Lệnh Hồ Xung... mau chóng trở thành “cao thủ võ lâm” có “nội lực thâm hậu” (...) nhờ những tình huống ly kỳ phi lý*”. Đâu phải chỉ có truyện võ hiệp mới trình bày những *tình huống ly kỳ phi lý*. Hai ông Vũ Hạnh, Trần Hữu Tá lúc còn để chỏm chắc đã say mê nghe kể những *tình huống ly kỳ phi lý* trong chuyện cổ tích. Lớn lên, hai ông hẳn đã đọc truyện Nôm dân tộc. Hai ông đã thấy Lục Vân Tiên mù bỗng trở lại sáng, đã thấy *dấu giày từng bước in rêu rành rành* của Đạm Tiên, đã thấy các cô gái trong truyện Nôm biết bao người rơi vào tay bọn ác ôn lưu manh nhưng vẫn bảo toàn được trinh tiết. Hai ông có lẽ đã biết Tề Thiên Đại Thánh là nhân vật nào, hai ông có thể đã đọc *Phong thần diễn nghĩa*. Jules Verne trước đây, các nhà sáng tác tiểu thuyết dự tri khoa học hiện đại hẳn cũng đã có tác phẩm lọt được vào đôi mắt mang cặp kính “chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa” của hai ông. Các ông nghĩ sao về những trường hợp vừa kể? Khoa học có thể rất tiến bộ nhưng những định ngữ *hoang đường* của ông Vũ Hạnh, *phi lý* của ông Trần Hữu Tá vẫn cứ có đất dụng võ trong các tác phẩm văn học nghệ thuật. Hướng chỉ từ bản chất, tiểu thuyết lịch sử, dẫu dựa phần nào vào sự thực quá khứ, vẫn luôn luôn và vẫn chỉ là *fiction*. Xin đừng dùng con dao cùn đã mẻ của ý thức hệ để chặt cho kỳ được đôi cánh của sự tưởng tượng nơi nhà văn.

Trong hình thái nghệ thuật là tiểu thuyết, tất cả vấn đề vẫn chỉ là ở chỗ biểu hiện những cảm nghĩ của nhân vật, vốn là yếu tố tạo nên sức sống nội tâm của nhân vật. Tính cách của nhân vật văn học không phải là tính cách xã hội học, tính cách tâm lý học, tính cách sinh lý học mà là tính cách thẩm mỹ học. Ngay đến

nhân vật trung tâm các tác phẩm tự truyện của một nghệ sĩ lớn—chẳng hạn *Le petit Chose* (Thằng nhóc con)—cũng không đơn thuần là hình chụp truyền thần của tác giả, của Alphonse Daudet. Một sáng tác tự thuật có giá trị chẳng bao giờ chịu đặt mình ngang hàng với những trang ghi chép tiểu sử. Phương thức cấu trúc hình tượng, phương thức bộc lộ quan điểm, sự đánh giá của tác giả đối với cuộc sống đưa lại những nguyên tắc và những biện pháp không giống nhau trong việc xây dựng nhân vật. Thật là hẹp hòi và chủ quan khi người cộng sản chỉ chăm chăm bắt Vi Tiểu Bảo, Đoàn Dự học tập cải tạo để trở thành những định hình thần kinh theo khuôn mẫu Pavel Corsaghin hay Ruồi Trâu.

Viết truyện lịch sử, tiểu thuyết gia tôn trọng sự thật còn bối cảnh tiểu thuyết lại gây nên vẻ thật. Hư cấu giữ chức năng của một tấm kính phản chiếu lại sự thực, nhưng mà là sự thực biến dạng một cách tinh tế. Đến lượt mình, giới thưởng ngoạn hoàn tất công trình nghệ thuật qua tham gia tích cực vào quá trình giải mã tác phẩm tùy theo cảm giác và cảm tưởng cá nhân. Tiểu thuyết Kim Dung không phải là... đề cương văn hóa của “Đảng”. Đừng gán cho truyện chưởng tính cách thiêng liêng, đừng xem chúng là tư liệu chỉ đạo. Chỉ nên đọc hiểu chúng và nhất là chế biến chúng theo khẩu vị từng người, một cách hoàn toàn tự do. Vào thập niên 1840, người Pháp từng nêu câu hỏi: “Dumas có làm cho độc giả suy nghĩ không? Ít lắm. Mơ mộng? Không bao giờ. Lật sang trang sau? Luôn luôn.” Cả Alexandre Dumas lẫn Kim Dung đều viết nhiều truyện dưới hình thức đăng từng kỳ trên nhật báo. Cho nên câu văn mẫu nhiệm “Đoạn tiếp ở số kế tiếp” (*La suite au prochain numéro*) mà BS Véron phát hiện để mô tả

loại roman-feuilleton cũng có thể áp dụng cho Kim Dung. Nhà văn hư cấu nên cuộc đời, phù phép cho người chết sống lại; còn người đọc thì ở đâu cũng có chỗ đứng của mình: nơi thâm cung Thanh triều, trên Quang minh đỉnh, trong hầm đá xứ Tây hạ... Nhịp đập dồn dập của tiểu thuyết là ở đấy, hơi thở rạt rào của truyện chường cũng là ở đấy.

CHÚ THÍCH:

(1) A partir de la réalité sociale la plus humble, du marché de village, de l'échoppe citadine, de la boutique de l'usurier, et à monter, à travers des "plans étagés", du temps géographique au temps social.

(2) L'habileté de son plan consistera (...) dans le groupement adroit de petits faits constants d'où se dégagera le sens définitif de l'oeuvre.

(3) Từ đây trở lên, một số ý kiến được rút từ A. Chassang et Ch. Senninger. — *La dissertation littéraire générale. Les grands genres littéraires*. Hachette. Paris. 1992. p. 305-308.



THANH VĂN

P.O. BOX 411723

Los Angeles, CA 90041

ĐÃ IN

TỪ CHỐN LƯU ĐÀY, <i>Hoàng Nguyên Nhuận</i>	\$13
ĐƯỜNG TU KHÔNG HAI, <i>Minh Tâm</i>	\$8
BA TRỤ THIÊN, <i>Philip Kapleau - Đỗ Đình Đồng dịch</i>	\$20
TÌM THƠ TRONG TIẾNG NÓI, <i>Đỗ Quý Toàn</i>	\$14
NGHỀ LÀM VUA, <i>Lệ Hằng</i>	\$12
BỤI VÀ RÁC, <i>Nguyễn Xuân Hoàng</i>	\$13
PHẬT HỌC KHÁI LUẬN, <i>Thích Chơn Thiện</i>	\$20
NỬA KHUYA GIẤY TRẮNG, <i>Trần Hồng Châu</i>	\$10
CÁT BỤI CHÂN AI, <i>Tô Hoài</i>	\$12
QUYỂN TRUYỆN KHÔNG TÊN, <i>Hồ Dzếnh</i>	\$7
QUÊ NGOẠI II-TIẾNG HÁT THIÊN NGA, <i>Hồ Dzếnh</i>	\$7
HOA TẠNG TRĂM TƯ, <i>Tịnh Liên Nghiêm Xuân Hồng</i>	\$6
PHƯƠNG TIỆN THIÊN XẢO, <i>T. Tulku, Phạm C. Thiện dịch</i>	\$12
MỘT KHOẢNH VNCH NÓI DÀI, <i>Tạ Chí Đại Trường</i>	\$16
MÂY TRẮNG THÔNG DONG, <i>Huyền Không</i>	\$10
TRĂNG HOÀNG CUNG, <i>Phùng Quán</i>	\$8
THIÊN ĐƯỜNG PHẪM TỤC, <i>Dương Thành Vũ</i>	\$10
VẾT XƯỚC ĐẦU ĐỜI, <i>Trần Doãn Nho</i>	\$12



Sách có bán tại các tiệm sách, hoặc liên lạc:

VĂN NGHỆ

P.O. BOX 2301

Westminster, CA 92683

Tel.: (714) 527-5761