

ĐỌC FRANCOIS RABELAIS – NGHĨ VỀ HỒ XUÂN HƯƠNG

Trần Thị Minh Giới¹

Tóm tắt

Sống cách biệt nhau cả về không gian lẫn thời gian và hoàn toàn không có bất kỳ mối liên hệ gì nhưng điều lạ lùng là tác phẩm của Rabelais và của Hồ Xuân Hương có rất nhiều điểm chung. Điều gì đã làm cho tác phẩm của họ có nhiều điểm gặp gỡ như vậy? Trong bài viết này, chúng tôi sẽ cố gắng đưa ra câu trả lời bằng cách đi vào tìm hiểu ý tưởng và nghệ thuật trong tác phẩm của họ.

Từ khóa: Rabelais, Hồ Xuân Hương, sự gặp gỡ.

Francois Rabelais là một trong những nhà văn lớn nhất của nước Pháp thời Phục hưng. Ông còn là nhà văn lớn của nước Pháp cũng như của thế giới qua mọi thời đại. Tuy nhiên, ở Việt Nam, Rabelais lại chưa được giới thiệu rộng rãi, “ít được nghiên cứu, được hiểu và đánh giá đúng nhất” [1].

Cuộc đời của nhà văn này cho đến nay vẫn còn rất mờ mịt. Ông sinh năm 1483, 1490 hay 1495, đến giờ cũng chưa xác định được. Ở phần tiểu sử, khi ghi năm sinh và năm mất, người ta vẫn ghi theo kiểu (1483?, 1490?-1553?). Ông sinh ở Chinon, Touraine. Khoảng năm 1510, ông trở thành tu sĩ ở Fontenayle – Comte. Ở đó, ông quan tâm rất nhiều đến khoa học nhân văn. Ngoài ra, ông cũng rất chú trọng tìm đọc các tác phẩm cổ điển Hy Lạp. Rồi ông rời Fontenayle – Comte để gia nhập dòng tu Benedie. Một vài năm sau, ông đến sống ở Montpellier để học Y. Sau hai chuyến đi Ý, ông lại trở về cư ngụ và dạy học tại Montpellier. Suốt thời gian này, ông viết một vài cuốn tiểu thuyết.

Tác phẩm của ông rất đa dạng, gồm cả những sách niên giám, lịch toàn thư,... nhưng ông được biết đến chủ yếu là do một pho

¹ TS, Trường Đại học Tôn Đức Thắng, TP HCM.

truyện anh hùng hiệp sĩ có tựa là “La Vie de Gargantua et de Pantagruel”. Pho truyện này gồm 4 quyển, lần lượt được lưu hành từ năm 1532 (hoặc 1533) đến 1552. Quyển thứ 5, quyển được đánh giá là có ý kiến táo bạo nhất, ra đời sau khi tác giả mất (1562 – 1564) nhưng dường như không chắc rằng ông là tác giả của nó. Pho tiểu thuyết 5 tập về câu chuyện lịch sử của những người phi thường này là một sự hòa trộn tuyệt vời của những kiến thức, tài hùng biện, sự nghiêm trang tôn kính, sự hài hước thô tục, sự ngông cuồng phóng đảng, sự bông lơn, châm chọc sâu cay,... mà chúng ta không thể nào phân định được.

Hai quyển đầu của pho truyện 4 cuốn tiểu thuyết nổi tiếng nhất của ông là Pantagruel và Gargantua. Pantagruel là câu chuyện về cuộc đời của một người phi thường, trẻ tuổi, hiện thân của một sức lực tuyệt vời, sự nhiệt tình và lòng khao khát khám phá thế giới, khám phá thực tại vô bờ của anh ta. Con người ấy vừa “phá phách mọi rào đập Trung cổ, vừa lắng nghe cha truyền đạt chủ nghĩa nhân văn” [2].

Gargantua là câu chuyện về cha của Pantagruel, một người khổng lồ. Việc học hành của ông ta cùng với việc đụng độ với bọn thần học Sorbonne, việc chiến thắng kẻ thù và rồi xây dựng được tu viện Thellème, một tu viện kiểu mới theo khẩu hiệu: “làm điều gì mình muốn” [2].

Ở quyển thứ 3, nhân vật trung tâm ở đây là Panurge “một gã khôn ngoan, sắc sảo, phá gia chi tử với những bản khoản về nhiều vấn đề và nhất là vấn đề có nên lấy vợ hay không?” Nhưng rồi Panurge cũng chẳng đi đến quyết định gì. Cuối cùng, theo lời khuyên của thầy điên Triboulet, Panurge và Pantagruel làm một chuyến hải hành kỳ diệu trên bước đường đi tìm lời sấm truyền trong một cái chai ném xuống biển.

Quyển thứ 4 ra đời trong bối cảnh Rabelais chứng kiến những xung đột tôn giáo ngày càng tăng. Do vậy, cuốn sách tập trung lên án những kẻ cuồng tín dù cho họ thuộc phe phái nào, đồng thời lên tiếng ca ngợi cuộc sống tự do, cuộc sống tự nhiên vốn có của nó, một cuộc sống mang lại vẻ đẹp và sự hài hòa. Nói điếu với quyển

4, quyển thứ 5 tiếp tục kể về chuyến hải trình của Panurge và các bạn của chàng. Theo dòng hải hồ, họ cập bến nhiều hòn đảo và gặp gỡ nhiều người... Nhưng họ đã rời bỏ những nơi đó để ra đi và rời cập bến đảo Bao Tử. Ở đó, cuối cùng họ vẫn tìm ra được lời sấm truyền chứa trong cái chai ném xuống biển. Tuy nhiên, lời sấm chỉ vón vẹn một từ: “Uống”. Biển tỏ lòng khao khát tìm hiểu cái mới và thống lĩnh được “ngọn nguồn của trí năng” [1, 143].

Đọc Rabelais, chúng ta thấy rằng trong tác phẩm của ông tiếng cười vang lên “thấm đẫm” các yếu tố dung tục, đậm dật và tràn trề vô độ những nhân tố vật chất, xác thịt. Dường như ông không hề nhượng bộ bất kỳ ám chỉ dơ dáy nào, một sự sống sượng nào để đạt được mục đích miêu tả của mình. Sự dung tục phóng túng, sự suồng sã, sống sượng, hoặc bông lơn, hoặc nghiêm trang ấy được lặp đi lặp lại hầu như toàn bộ tác phẩm đã làm cho người đọc cảm thấy “dị ứng” và chính điều đó đã làm ông chìm khuất trong suốt hai thế kỷ sau này, thế kỷ XVII và XVIII. Mãi đến thế kỷ XIX, tiếng cười Rabelais được khám phá lại bởi Victor Hugo, rồi sau này được kiến giải dưới ánh sáng của nhà phê bình văn học lỗi lạc người Nga Mikhail Bakhtine trong công trình khoa học nổi tiếng “Tác phẩm của Rabelais và văn hóa dân gian thời Trung Cổ và thời Phục Hưng” năm 1976. Đến lúc này mới có ít nhiều người cố gắng tìm hiểu Rabelais và quan tâm đến sáng tác của ông.

Rõ ràng là con người Rabelais khó hiểu; những nhân vật của Rabelais cũng thật khó hiểu. Người đời xưa không hiểu đã đành, người đời nay cũng không hiểu nốt, thậm chí có nhiều người “không ưa đến mức kinh tởm” ông. Tuyệt đại công chúng không hiểu ông và ý nghĩa đích thực của các hình tượng trong các tác phẩm của ông vẫn là một ẩn số. Những điều trên đã làm “nảy sinh sự cô đơn đặc biệt của Rabelais” [1, 143]. Thật vậy, trong tác phẩm của ông “tính phi văn chương” thể hiện rất rõ và các “hình tượng” của ông cũng dường như có một bản chất “phi chính thống” đặc biệt mang tính nguyên tắc và không thể tiêu diệt. “Không một chủ nghĩa giáo điều nào, không một quyền uy nào, không một sự trang nghiêm phiếm diện nào có thể chung sống hòa bình được với những hình tượng của Rabelais” [1, 143].

Như nhiều người đương thời đã nghĩ, ông là người có tư tưởng nổi loạn. Rabelais đã từ bỏ các nguyên tắc, các quy phạm giáo điều của giáo hội, nhà thờ, của thể chế chính trị, nguyên lý giáo dục để bước vào thế giới tự do của nhân dân, thế giới của hội hè, của lễ hội hóa trang toàn dân. Ông khước từ những lời hoa mỹ, đôi khi nguy ngôn của dòng văn học chính thống để nhảy múa, hát ca, văng tục trong dòng văn chương dân dã, trong ngôn ngữ của quảng trường, trong các lối nói lái, nói nhại, giễu cợt, thân mật đến suồng sã. Muốn đến với ông mà lại đi theo con đường cái quan quen thuộc của nền “Sáng tác nghệ thuật và tư tưởng, ý thức hệ tư sản châu Âu đã đi” [4] thì chúng ta không thể nào đến được.

Chính điều này đã chia cắt Rabelais với chúng ta trong nhiều thế kỷ. Cũng chính tính “phi chính thống” và “phi văn chương” trong tác phẩm của ông đòi hỏi người đọc muốn hiểu được ông phải đi một con đường khác, một lộ trình khác, phải từ bỏ nhiều “tiêu chuẩn thị hiếu văn chương đã ăn sâu trong chúng ta, phải xem xét lại nhiều khái niệm” [1] và đặc biệt phải tìm hiểu những tập tục dân gian, với lịch sử phương Tây, nhất là lĩnh vực sáng tác trào tiếu dân gian.

Ở Việt Nam, sinh sau Rabelais gần hai thế kỷ và tuyệt nhiên không có mối liên hệ gì với nhà văn thiên tài này, Hồ Xuân Hương cũng có kiểu sáng tác, kiểu thể hiện tư tưởng giống Rabelais. Nếu Rabelais đặc biệt cô đơn và chìm khuất trong nhiều thế kỷ thì Hồ Xuân Hương cũng xuất hiện trên văn đàn Việt Nam vào thế kỷ XVII – XVIII như “một ngôi sao cô đơn”. Trước bà, chưa từng có ai sáng tác kiểu đó và sau bà cũng chẳng hề có ai lặp lại. Mặc dù không bị chìm lấp song bà vẫn chịu rất nhiều “búa rìu dư luận” và bị đeo vào người biết bao thứ bệnh lý, biết bao thứ chủ nghĩa thô bỉ, mà cho đến tận bây giờ vẫn chưa hoặc không thể gột rửa được. Độc giả có người yêu thơ bà, cũng có người “khinh bỉ” thơ bà, nhưng tất cả họ đều không hiểu bà cũng như độc giả đương thời đã không hiểu được Rabelais. Vì sao vậy?

Thời đại mà Rabelais sống có nhiều nét tương đồng với thời đại của Hồ Xuân Hương. Hoàn cảnh xã hội đã góp một phần lớn vào việc định hình nhân cách và quan niệm sống, đặc biệt với những con người cực kỳ nhạy cảm với những biến chuyển của chung quanh, của thời

cuộc. Cho nên cả Rabelais và Hồ Xuân Hương đều muốn tấn công vào các thành trì vững chắc của những bước tường rêu cổ của các thể chế chính trị, giáo dục, tôn giáo; tấn công vào những nguyên tắc, những quy phạm đã quá xưa cũ trói buộc con người với mong muốn có sự đổi mới và sự giải phóng. Nhưng trên hơn tất cả và trở thành một nguyên tắc duy nhất và xuyên suốt trong tất cả các tác phẩm của Rabelais và Hồ Xuân Hương đó là: tình yêu cuộc sống mãnh liệt, cái cuộc sống muôn màu muôn vẻ, rất trần tục mà cũng rất thanh tao, rất tầm thường mà cũng rất trí tuệ. Nói về tình yêu đó của Rabelais, G. Lanson và P. Tuffrau đã viết: “Ông đã yêu sự sống này với tình yêu bao la hơn hết thảy, mà chỉ có ở thế kỷ này, ở giai đoạn này, người ta mới có thể yêu đến như vậy, yêu trong cái bản năng nguyên thủy và kỳ diệu của con người tự do, muốn có tất cả cùng một lúc, muốn biết, cảm nhận, muốn hành động mà không so đo, tính toán”. Nói Rabelais mà cũng là nói Hồ Xuân Hương. Thật vậy, đối với hai con người vĩ đại này, cái mạch sống của cuộc đời ngồn ngộn tuôn chảy đầy rạo rức, đầy bản năng và được cảm nhận bằng cả giác quan lẫn tâm hồn. Họ không phải “chỉ yêu ý nghĩa của cuộc sống, cũng không phải chỉ yêu một vài sắc thái được lựa chọn, mà yêu cả cuộc sống cụ thể, hữu tình, yêu cuộc sống của những sinh vật sống, yêu cuộc sống thể xác và tinh thần” [2], đó là cuộc sống kỳ diệu đa màu sắc, đa âm điệu, được thể hiện trong tất cả cái đẹp lẫn cái xấu, thể hiện trong hết thảy mọi hành động, dù cao quý hay tầm thường. Nghĩa là, cuộc sống phải được diễn ra như nó từng có, không bị trói buộc, hoàn toàn tự do, một cuộc sống luôn sinh sôi, nảy nở, không bao giờ hoàn tất, vô thủy, vô chung.

Để phổ cập tư tưởng của mình, Rabelais và Hồ Xuân Hương tìm về với cội nguồn văn hóa dân gian – tuy mỗi người tiếp nhận ở văn hóa dân gian có khác nhau, song về cơ bản cách tiếp nhận của họ giống nhau - nếu Rabelais “thu thập trí anh minh ở môi trường văn hóa dân gian của những phương ngữ tinh lễ cổ xưa, những phong ngôn, tục ngữ, những hài kịch ở các học đường, từ miệng những tên khờ dại và những tên hề” [1, 141] thì Hồ Xuân Hương lại tiếp thu được của dòng văn hóa dân gian những nghi lễ phồn thực, những trò chơi lễ hội, để làm “sống lại một truyền thống văn hóa phồn thực hùng hậu” đã có mặt từ rất lâu đời và có một cuộc sống bền vững trong nhân dân. Ngoài ra, bà còn tiếp nhận được từ dòng văn hóa dân gian

những lối nói láy, nói lái, kiểu châm biếm, bông lơn,... nghĩa là Bà đã tiếp thu được “tinh thần thể giới quan của văn hóa dân gian lẫn những phương tiện ngôn ngữ đặc thù của nó” [1, 143].

Sự trở về nguồn đó làm nảy sinh việc các hình tượng trong tác phẩm của họ không phù hợp với các quy phạm tương đối chặt hẹp của chủ nghĩa cổ điển, làm cho các hình tượng ấy dường như có một “bản chất phi chính thống đặc biệt”, tạo nên sự khó hiểu cho biết bao thế hệ công chúng độc giả và sự cô đơn của tác giả. Vậy mà, những hình tượng ấy “hóa ra lại ở dưới mái nhà thân thuộc của nền văn hóa dân gian đã phát triển trong suốt không biết bao nhiêu thế kỷ” [1, 143].

Đọc Rabelais và cả Hồ Xuân Hương, không thể đọc theo kiểu thưởng ngoạn “Đọc, là phải cắn vỡ xương để hút được tinh thủy bên trong” [2, 105]. Bởi đằng sau những biểu kiến mang dáng vẻ hời hợt và sự bông đùa là những ý nghĩa sâu xa, ẩn tàng của bản văn. Chọn hình thức biểu đạt trào phúng, dùng tiếng cười là phương tiện chuyển tải tư tưởng, phải chăng Rabelais và Hồ Xuân Hương đã thể hiện được bản lĩnh văn chương vàng của mình. Hẳn vậy, dù “lời vui khó nói, điệu buồn dễ hay nhưng một bút lực dày bản lĩnh phải thử thách sức mạnh thực sự của mình bằng cách thể hiện nụ cười hơn là phô bày giọt lệ, bởi nụ cười là đặc tính riêng biệt của con người, quyền sách giống như một cái hộp được vẽ bên trên với những khuôn mặt tươi cười, phù phiếm nhưng bên trong chứa đựng những liều thuốc tinh diệu và bao điều quý giá khác” [2, 105].

Đọc Rabelais và Hồ Xuân Hương đã mấy ai trong chúng ta vượt qua những biểu hiện cười cợt, chót nhả, dung tục, đôi khi tục tĩu và đậm dật để truy tìm một ý nghĩa ẩn tàng trong đó. Bởi lẽ ẩn tượng đầu tiên và sâu sắc của người đọc vẫn là ẩn tượng về một trò đùa quá quắt, một “sự huyền hoặc ngoại hạng”. Tuy vậy, một tác phẩm nhằm muốn trao gởi đến những ai biết đọc nó giữa hai hàng chữ, biết giải mã những tưởng tượng lạ lùng của tác giả như giữ bó tấm mạng che mặt người phụ nữ để được diện kiến với một cái đẹp, cái tinh khôi. Tác phẩm của Rabelais và Hồ Xuân Hương mang “tính lưỡng nghĩa” sâu sắc. Nó lập lò “giữa sự huyền hoặc phóng túng và cuộc dẫn thân nghiêm chỉnh”. Mà “sự huyền hoặc phóng túng” rất dễ được nhận biết, còn sự “dẫn thân nghiêm chỉnh” lại phải còn rất khó khăn mới có

thể nhận biết được, bởi nó ẩn hiện mập mờ trong sương mù của câu chữ. Tuy vậy, về đại thể, cũng có thể nhận thấy rằng cuộc “dấn thân” đó vào cuộc sống tự nhiên, tin vào thiên nhiên và kho tàng vô tận của tri thức. Sau nữa, đó là ước muốn cải tạo xã hội, giải phóng con người khỏi những ràng buộc vô lối của những giáo điều, những quy phạm, thiết chế, những nguyên tắc, trả con người về cuộc sống tự do, gần thiên nhiên. Ở đây không phải là sự ảnh hưởng của Rabelais đến Hồ Xuân Hương, mà là do quan niệm của họ về cuộc sống tương đồng nhau. Bởi theo họ, cuộc sống thật sự là cuộc sống tự nhiên, gắn bó với tự nhiên và lòng yêu cuộc sống mãnh mẽ nơi họ. Để thể hiện được triết lý đó, họ tìm về cội nguồn văn hóa dân gian, bởi không ở đâu hơn trong dân gian, cuộc sống được thể hiện chân thật hơn, tự nhiên hơn trong tất cả cái bộn bề của tốt và xấu, thanh tao và trần tục, cao quý và tầm thường của bản năng và ý chí.

Như vậy, chúng ta thấy rằng, dù Rabelais và Hồ Xuân Hương sống cách biệt nhau về không gian và thời gian nhưng rõ ràng họ đã gặp nhau trong sáng tác, trong chính những tác phẩm của mình một phần do lộ trình của họ giống nhau.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Bakhtin M. (1992), *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết* (Phạm Vĩnh Cư tuyển chọn, dịch và giới thiệu), Trường viết văn Nguyễn Du, Hà Nội.
2. Darcos X. (1997), *Lịch sử văn học Pháp* (Phan Quang Định dịch), NXB Văn hóa - Thông tin.
3. Lanson G. & Tuffrau P. (1930) *Manuel illustré d'Histoire de la Littérature française*. Publisher: Librairie Hachette, 2nd edition.
4. Rabole (1981), *Pãngtagruyen* (Tuần Đô dịch), NXB Văn học.
5. Trần Thị Minh Giới (1995), *Yếu tố Folklore trong thơ Hồ Xuân Hương*, Luận văn thạc sĩ Văn chương, Thành phố Hồ Chí Minh.

(Bài đã đăng trong *Tạp san Khoa học Xã hội và Nhân văn*, Trường ĐH KHXH&NV - ĐHQG-HCM, số 14, 2000)