



## CHƯƠNG 3

---

# NGUYỄN ĐÌNH CHIỂU TRONG SỰ TIẾP NHẬN CỦA VĂN HỌC DÂN GIAN VÀ CỦA GIỚI SÁNG TÁC



*“Công trình đã có một tổng hợp lịch sử tiếp nhận Nguyễn Đình Chiểu đầy đủ về chi tiết và mạch lạc về vấn đề. Tác giả chuyên luận đã có công trong việc sưu tầm tư liệu, phục dựng sự tương tác giữa một số tác phẩm quan trọng của Nguyễn Đình Chiểu và các loại hình nghệ thuật khác trong văn hóa Nam Bộ. Sự chắc chắn trong tri thức văn học sử và lý thuyết tiếp nhận của tác giả đã tạo nên tính hợp lý, thuyết phục cho hầu hết các nhận định và lý giải trong công trình”.*

TS. Trần Hải Yến

## CHƯƠNG 3

---

### 3.1. NGUYỄN ĐÌNH CHIỂU TRONG SỰ TƯƠNG TÁC VỚI VĂN HÓA - VĂN HỌC DÂN GIAN NAM BỘ

#### 3.1.1. Văn hóa dân gian Nam Bộ trong tác phẩm của Nguyễn Đình Chiểu

Các dẫn chứng trích dẫn trong mục này, nếu không có chú thích riêng thì đều lấy từ công trình do Thạch Phương chủ biên *Nguyễn Đình Chiểu trong cuộc đời*, Ty Văn hóa thông tin Bến Tre xuất bản năm 1982<sup>[1]</sup>.

Nguyễn Đình Chiểu sống phần lớn cuộc đời tại Nam Bộ nên hiện diện trong tác phẩm của ông những giá trị văn hóa - văn học của khu vực này là lẽ đương nhiên. Về mặt lý luận, mối quan hệ giữa văn học dân gian và văn học viết đã được đặt ra từ giáo trình của Đinh Gia Khánh và Chu Xuân Diên, đến Lê Kinh Khiên vấn đề được đề cập trực diện hơn vào năm 1980 trên tạp chí *Văn học* với bài “Một số vấn đề lý thuyết chung về mối quan hệ giữa văn học dân gian và văn học viết”<sup>[2]</sup> và hơn một thập kỷ sau mối quan hệ này lại được Võ Quang Trọng<sup>[3]</sup> tiếp tục với một chuyên luận.

Nguyễn Đình Chiểu vốn sinh ra, sống và phát triển từ

---

[1]. Thạch Phương (chủ biên) (1982), *sđđ*.

[2]. Lê Kinh Khiên (1980), “Một số vấn đề lý thuyết chung về mối quan hệ văn học dân gian - văn học viết”, tạp chí *Văn học*, (1), tr.69-81.

[3]. Võ Quang Trọng (1998), *Vai trò của văn học dân gian trong văn xuôi hiện đại Việt Nam*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.

văn hóa dân gian Nam Bộ, cho nên có thể nhận thấy ảnh hưởng nhiều mặt của văn hóa - văn học dân gian khu vực này trong tác phẩm Nguyễn Đình Chiểu mà tiêu biểu và rõ nét nhất là tác phẩm *Lục Vân Tiên*. Sự ảnh hưởng nhiều mặt của văn hóa dân gian đến *Lục Vân Tiên* đã được nhiều nhà nghiên cứu đề cập đến, trong mục này chúng tôi chỉ điểm qua những bình diện rõ nét nhất như cốt truyện, ngôn ngữ...

Cốt truyện của *Lục Vân Tiên* là tiếp thu mô hình tự sự truyền thống của truyện Nôm với cấu trúc chung là gặp gỡ - lưu lạc - đoàn viên.

Tục ngữ, thành ngữ dân gian được sử dụng phổ biến trong *Lục Vân Tiên* như: “màn trời chiếu đất”, “vật đổi sao dời”, “tiền mất tật mang”, “chùa rách phật vàng”, “trọng nghĩa khinh tài”...

Nhiều câu ca dao đã được sử dụng trọn vẹn và trở thành những câu thơ trong *Lục Vân Tiên* như:

*Ai từng mặc áo không bầu  
Ăn cơm không đũa, ăn trầu không cau.  
Xin đừng tham đó bỏ dăng,  
Chơi lê quên lựu chơi trăng quên đèn.*

Ngoài những câu ca dao được sử dụng trọn vẹn thì trong tác phẩm của Nguyễn Đình Chiểu còn có những câu thơ có ý từ ca dao, những thi liệu truyền thống này có lẽ đã được tác giả thu nhận trong quá trình sống và học tập từ những năm tháng thiếu thời trong môi trường văn hóa dân gian mà các ví dụ sau đây là minh chứng.

Ca dao cổ có câu: *Chính chuyên chết cũng ra ma/ Lăng lơ chết cũng đưa ra ngoài đồng*, còn trong *Lục Vân Tiên* có câu:

*Chính chuyên trắc nết chết thời ra ma.*

Một câu ca dao khác của Nam Bộ:

*Gió đưa gió đẩy bông trang  
Ai đưa ai đẩy duyên nàng đến đây  
Tôi đây thì phải ở đây  
Bao giờ bén rễ xanh cây hãy về.*

Tinh thần câu ca dao này đã hóa thân vào lời thơ *Lục Vân Tiên* ở đoạn Võ Công nói với Vương Tử Trực:

*Tôi đây thì ở lại đây  
Cùng con gái lão sum vầy thất gia.*

Ngoài ra, còn nhiều ví dụ khác về những thi liệu dân gian mà Nguyễn Đình Chiểu đã hấp thụ và trình bày trong tác phẩm của mình như mối quan hệ giữa câu:

*Lên non bẻ lá họa hình/ Họa cho thấy mặt kẻ tình nhớ thương* với chi tiết Nguyệt Nga họa tượng Vân Tiên; hay một trường hợp khác là *Gối rơm ôm phận gối rơm*, và câu: *Chiếu manh lo phận chiếu manh* trong ca dao Nam Bộ.

Một biểu hiện khác của di sản văn hóa truyền thống Nam Bộ trong sáng tác của Nguyễn Đình Chiểu là tư duy cổ tích qua việc sử dụng các yếu tố hoang đường, thần kỳ như hổ cứu người và trừng trị người, giao long, sóng thần. Tên các nhân vật trong *Lục Vân Tiên* như lão Quán, ông Ngư - Tiểu, Tiểu đồng... cũng gợi nên sự liên tưởng đến nhân vật phiếm danh trong truyện cổ tích của văn học dân gian.

Các yếu tố thần kỳ và sự xuất hiện của lực lượng siêu nhiên đã cho thấy sự ảnh hưởng sâu đậm của các giá trị văn hóa dân gian tới Nguyễn Đình Chiểu trong quá trình sáng tạo.

### *3.1.2. Tác động của Nguyễn Đình Chiểu đối với ca dao - dân ca*

Vốn bắt nguồn từ văn hóa dân gian Nam Bộ, đến lượt mình các sáng tác của Nguyễn Đình Chiểu đã có những tác

động ngược lại hết sức sâu sắc tới chính nền văn hóa mà nó đã chịu ảnh hưởng, sự tương tác này thể hiện khá rõ nét qua ca dao dân ca, đồng dao cũng như câu đố. Ảnh hưởng của một tác phẩm thuộc dòng văn học viết đối với văn học dân gian thường chỉ đặt ra đối với những tác phẩm ưu tú của các nhà văn lớn, có nội dung và nghệ thuật gần gũi, dễ hiểu đối với quần chúng nhân dân. Thường đó là những tác phẩm chịu ảnh hưởng tốt đẹp và sâu sắc của nền văn học dân gian như Lê Kinh Khiên đã viết trong bài viết đã nêu trên đây. Tác phẩm của Nguyễn Đình Chiểu đã sử dụng chất liệu của nền văn hóa dân gian, sau đó nó lại sống và tái sinh trước tiên trong chính nền văn hóa ấy. Trong kho tàng ca dao nói chung và ca dao Nam Bộ nói riêng, những bài ca dao lấy cảm hứng từ cuộc đời và sáng tác của Nguyễn Đình Chiểu chiếm một số lượng đáng kể, bộ phận ca dao dân ca này có mặt trong nhiều tình huống của đời sống tinh thần của nhân dân miền Nam, nhất là trong đời sống tình cảm nam nữ.

Từ lời chàng trai bày tỏ:

*Anh đây cũng muốn kết ngãi giao ân,*

*Anh không phải thằng Bùi Kiệm sao chín mười phần bạn  
nghi,*

đến lời đáp của cô gái:

*Gá duyên thì phải lựa, phải xem,*

*Coi đó là thằng Bùi Kiệm, hay anh Vân Tiên, em mới trao  
lời.*

Hay là lời dặn dò cho nhau của đôi trai gái:

*Em dặn chàng ai dõ đừng xiêu,*

*Ở sao có nghĩa như Kiều Nguyệt Nga.*

*Vân Tiên mắc nạn đường xa,*

*Thủy chung chờ đợi thiệt là sáu năm.*

*Bớ em ơi! Em đừng suy nghĩ thiệt hơn  
Hãy ở như Kiều Nguyệt Nga ngày trước, lòng dạ keo sơn  
chẳng đời.*

*Em là sao như Kiều Nguyệt Nga,  
Giữ niềm chung thủy sang qua kết nguyên.*

Tấm lòng chung thủy, kiên trinh của Kiều Nguyệt Nga đã trở thành cảm hứng và là đối tượng thẩm mỹ của những câu ca dao như:

*Dầu ai gieo tiếng ngọc,  
Dầu ai đọc lời vàng.  
Bông sen hết nhụy bông tàn,  
Em đây giữ tiết như nàng Nguyệt Nga.  
Đối lập với Kiều Nguyệt Nga là Thế Loan:  
Lòng em bền chặt không như nàng Võ Thế Loan.*

Trong một hoàn cảnh khác, lời thơ sau là sự thanh minh của nhân vật trữ tình trong bài ca dao khi bị nghi ngờ:

*Chàng ơi có nhớ không chàng?  
Thiếp đây không phải Thế Loan đâu mà.  
Thiếp đây vốn Kiều Nguyệt Nga,  
Ởn chàng thuở trước cứu ta giữa đàng.*

Bên cạnh hệ thống các nhân vật chính diện như Kiều Nguyệt Nga, Lục Vân Tiên,... thì hệ thống phản diện như Võ Công, Thế Loan, Trịnh Hâm, Bùi Kiệm... trong truyện thơ của Nguyễn Đình Chiểu cũng hiện diện trong các sáng tác của dân gian và các nhân vật này xuất hiện như một đối tượng bị và cần phê phán để nêu gương. Các nhân vật phản diện này xuất hiện trong quan niệm của người nghệ sĩ dân gian như là một đối tượng với những mảng màu tương phản với những giá trị sáng ngời phẩm chất đạo đức của các nhân vật chính diện. Sự tương phản này thể hiện rõ như khi nói về gia đình họ Võ trong truyện:

*Chẳng thà nghèo khó ở túp lều tranh,  
Chớ không đành bội nghĩa như cha con Võ Công tham tài.*

Nhân vật Bùi Kiệm từ văn học đã đi vào cuộc đời với điển hình cho loại người học dốt, dung tục. Còn trong sáng tác của dân gian, hình tượng nhân vật này phải nhận lấy hậu quả do những gì đã gây ra:

*Con rắn hổ nó mổ con rắn rồng,  
Tiền kềm xĩa với tiền kềm, tiền đồng xĩa riêng.  
Nguyệt Nga kết với Vân Tiên,  
Anh em Bùi Kiệm ngồi riêng ra ngoài.  
Đây không phải Trịnh Hâm phi nghĩa,  
Đó đừng nghi Bùi Kiệm điêu tài.*

Hệ thống nhân vật chính diện cũng như phản diện từ trang sách đi vào cuộc đời qua sự tiếp nhận của dân gian thiên về bình diện đạo đức hơn là văn học, hay nói khác đi là những giá trị đạo đức từ các nhân vật Vân Tiên, Nguyệt Nga gây ấn tượng và sự xúc động mạnh mẽ nơi người nghệ sĩ dân gian hơn là những giá trị văn học mà hình tượng nhân vật này mang lại, và hệ thống các nhân vật phản diện cũng theo một chiều hướng tương tự.

*Lục Vân Tiên* của Nguyễn Đình Chiểu cũng xuất hiện trong hát đối đáp nam nữ. Ở loại hình này, người hát hóa thân vào các nhân vật trong truyện và thử thách nhau bằng các chi tiết, tình huống, sự kiện đã xảy ra trong tác phẩm:

*Em về em gỡ sách ra,  
Xem Vân Tiên kết với Nguyệt Nga lúc nào?  
Vân Tiên kết nghĩa với Nguyệt Nga,  
Từ khi đi học đàng xa mới về.  
Anh hỏi em phải nói liền,  
Phận em là gái sách thánh hiền có đâu.*

Do phương thức lưu truyền của tác phẩm *Lục Vân Tiên*



trước khi in thành sách đã tồn tại trong dân gian một thời gian nhất định, hơn nữa, nội dung và những mô-típ giống như cổ tích với kết thúc có hậu mang màu sắc triết lý dân gian nên truyện thơ *Lục Vân Tiên* của Nguyễn Đình Chiểu đã đi vào những câu hát, đồng dao trong trò chơi dân gian công mẹ ở Nam Bộ của lứa tuổi nhi đồng. Trò chơi được tiến hành như sau: một em đi vô, một em đi ra - mỗi em đọc một câu 6 hoặc câu 8, cứ thế cho đến khi có em “bí” không đọc được nữa thì thua; và hình phạt là em thua phải công em thắng, bị búng tay, lỗ tai hay ký đầu gối... Các câu mà người chơi hay đọc là:

*Vân Tiên công mẹ đi ra,  
Đụng phải cột nhà công mẹ đi vô.  
Vân Tiên công mẹ đi vô,  
Đụng phải cái bồ công mẹ đi ra.  
Vân Tiên công mẹ đi ra,  
Đụng phải bà già công mẹ đi vô.  
Vân Tiên công mẹ đi vô,  
Đụng phải gà cổ công mẹ đi ra.  
Vân Tiên công mẹ đi ra,*

...

Gần đây, Nguyễn Hưng Quốc đã ghi thêm một dị bản của bài đồng dao này như sau:

*Vân Tiên công mẹ trở ra  
Đụng phải Chà Và, công mẹ trở vô.  
Vân Tiên công mẹ trở vô,  
Đụng phải ông Tây cổ, công mẹ trở ra.  
Vân Tiên công mẹ trở ra...*

Nhà phê bình này trình bày một cách hiểu khá mới và lạ đến độ tưởng chừng khó chấp nhận. Nguyễn Hưng Quốc cho rằng bài đồng dao này: “như một sự phê phán quan

điểm đạo đức của Nguyễn Đình Chiểu: ông một mực đề cao những chuẩn mực đạo đức cổ điển và cổ kính như trung - hiếu - tiết - nghĩa với hy vọng là chúng sẽ giúp duy trì sự ổn định trong xã hội, tuy nhiên, một là, xã hội Việt Nam vào nửa sau thế kỷ XIX, trong sự cọ xát dữ dội với văn minh Tây phương và thế lực thực dân, cứ ngày một rạn nứt, vô phương hàn gắn; hai là, bản thân những chuẩn mực đạo đức tưởng đâu là chân lý vĩnh cửu ấy thật ra rất đáng ngờ, và với sự lung lay của Nho học, càng ngày càng đáng ngờ thêm. Con thuyền “chở đạo” của Nguyễn Đình Chiểu, do đó, không phải chỉ trôi trên một dòng nước ngược mà còn, hơn nữa, trên thực tế, chỉ loay hoay mãi trong một vũng nước tù, không có lối thoát, hết “đụng” cái này thì “đụng” cái kia, cứ quanh quanh quẩn quẩn mãi trong sự tuyệt vọng và bế tắc. Nói cách khác, đó là những lý tưởng ở đường cùng. Biện pháp dựa trên nguyên tắc đạo đức mà Nguyễn Đình Chiểu đề xuất, hay đúng hơn, cổ vũ, đã không giải được bài toán của thời đại. Theo tôi, chỉ với cách hiểu như thế, chúng ta mới giải thích được tại sao một nhân vật chính diện trong một tác phẩm nặng dụng tâm giáo huấn của một tác giả được xem là tiêu biểu nhất của dòng văn học giáo huấn lại biến thành - không phải một lần mà là nhiều lần,... - một nhân vật hài trong nền văn học dân gian<sup>[1]</sup>.

Nguyễn Hưng Quốc còn dẫn ra một câu ca dao vẫn lưu truyền lâu nay nhưng ít thấy hiện diện trong các công trình sưu tập về ca dao được xuất bản một cách chính thống và chính thức trong nước. Đó là câu: *Vân Tiên ngồi dưới bụi môn/ Chờ cho trăng lặn bóp l. Nguyệt Nga*. Và đây là cách

---

[1]. Nguyễn Hưng Quốc (2010), “Đọc chơi vài bài ca dao...”, nguồn <http://www.voatiengviet.com/content/doc-bai-ca-dao-06-08-2010-95888009/868289.html>, (truy cập ngày 15/2/2016).

hiểu của nhà phê bình này như sau: “.. tôi không có ý định khen đây là bài ca dao hay. Không hay, nhưng nó không hẳn chỉ là một cách nói tục tĩu, nhằm nhí, và chắc chắn không phải là những câu vắn về vô nghĩa như lâu nay chúng ta vẫn thường tưởng. Chỉ cần đặt câu hỏi: tại sao người ta lại không nói Kim Trọng hay Từ Hải hay Sở Khanh hay Mã Giám Sinh “ngồi dưới bụi môn”? Trả lời câu hỏi ấy, chúng ta sẽ thấy ngay tác giả của câu ca dao này chính là những độc giả của Nguyễn Đình Chiểu. Thế nhưng, ở đây lại nảy ra một câu hỏi khác: tại sao, trong truyện *Lục Vân Tiên*, người ta không chọn nhân vật nào khác, như Bùi Kiệm, một nhân vật được Nguyễn Đình Chiểu mô tả bằng những lời lẽ rất nặng nề, rất thích hợp với vai trò của kẻ “ngồi dưới bụi môn”: “*Còn thằng Bùi Kiệm máu dê/ Ngồi chể bè mặt như sê thịt trâu*”? Tại sao? Tại sao người ta lại chọn ngay chính Lục Vân Tiên, một nhân vật được xem là nghiêm trang, nghiêm túc, thậm chí nghiêm khắc, có thể xem như một khuôn mẫu về đạo đức, để bắt làm cái chuyện phàm phu tục tử ấy? Tại sao người ta lại chọn cái nhân vật không dám nhìn cả phụ nữ “*Khoan khoan ngồi đó chớ ra/ Nàng là phận gái, ta là phận trai*”, không dám lãn khàn lâu bên phụ nữ “*Vân Tiên nói lại rằng: Ừ/ Làm thơ cho kịp chừ chừ chớ lâu*” lại làm cái việc “*công xúc tu sĩ*” ấy? Tại sao? Chắc chắn là có lý do. Và lý do cũng không có gì khó hiểu: chúng ta dễ dàng thấy được câu ca dao trên là một cách phản ứng chống lại thái độ đạo đức khắt khe, có phần giả tạo của Lục Vân Tiên, và phần nào cũng là của Nguyễn Đình Chiểu. Chế diễu thái độ đạo đức cứng nhắc ấy, dân chúng đã cho Lục Vân Tiên làm cái việc nhằm nhí là “*ngồi dưới bụi môn, chớ cho trắng lặn...*”. Nói cách khác, tôi nghĩ, chúng ta hoàn toàn có lý để xem câu “*Vân Tiên ngồi dưới bụi môn...*” như một

cách đọc truyện *Lục Vân Tiên*. Đó là một lời phê bình cuốn *Lục Vân Tiên*. Trong vô số những lời phê bình truyện *Lục Vân Tiên*, không chừng cách phê bình này của dân gian là một cách phê bình hay. Hay và sắc sảo. Nó nhắm vào một trong những vấn đề trung tâm của tác phẩm là quan niệm đạo đức cũng như cách thức xây dựng nhân vật của cụ Đồ Chiểu nói chung<sup>[1]</sup>. Bài viết này vốn là một phần trong chuyên luận *Thơ v, v...* in lần đầu năm 1996, sau xuất hiện trên các trang mạng do Nguyễn Hưng Quốc chủ trương [www.tienve.org](http://www.tienve.org), và gần đây là blog của nhà phê bình này trên Đài tiếng nói Hoa Kỳ - VOA. Ngay sau khi bài viết - cách đọc này xuất hiện đã gây nên một cuộc tranh luận trên tạp chí *Văn học* (hải ngoại) 1998 do Nguyễn Mộng Giác chủ trương, với các cây bút như Nguyễn Vy Khanh, Thế Uyên,... nhưng Nguyễn Hưng Quốc không trả lời và vẫn bảo lưu quan điểm như đã trình bày. Chúng tôi dẫn lại dị bản và cách hiểu về bài đồng dao này như một tư liệu tham khảo và cho rằng đây là một trong những kiểu dạng của loại hình phản tiếp nhận mà Trần Đình Sử đã có lần đề cập. Với một độ lùi nhất định cũng như không bị những ràng buộc của trường quy, chúng tôi nghĩ rằng khảo sát, phân tích, “đọc sâu” cách đọc và diễn giải như trên của Nguyễn Hưng Quốc thì dù đồng tình hay phản đối cũng là một trường hợp nghiên cứu sẽ gọi nên những kiến giải đáng suy ngẫm một cách nghiêm túc.

So sánh quá trình tiếp nhận của ca dao - dân ca đối với hai tác phẩm là *Truyện Kiều* và *Lục Vân Tiên*, Phan Công Khanh nhận thấy: “do tầm triết lý sâu sắc và nội dung hiện thực rộng lớn, *Truyện Kiều* hầu như không phải là đối tượng

---

[1]. Nguyễn Hưng Quốc (2010), *tlđđ*.

tiếp nhận của trẻ con. Chứa đựng những mô-típ giống như cổ tích, truyện thơ của Nguyễn Đình Chiểu còn đi vào những câu hát đồng dao trong trò chơi cồng mẹ của trẻ con Nam Bộ... lối tiếp nhận *Lục Vân Tiên* chỉ đi vào tính cách tốt đẹp của nhân vật, phù hợp với lối sống thẳng thắn, bộc trực của những con người đang khai phá một vùng đất mới, lời lẽ phần nhiều mộc mạc, chân chất, nói đến nhân vật nhiều hơn vay mượn câu thơ, chủ yếu là thể tỉ chứ không nhiều thể hứng như đã nói ở tiếp nhận *Truyện Kiều*<sup>[1]</sup>.

### 3.1.3. Nguyễn Đình Chiểu với câu đố, nói thơ, thơ rời

Câu đố về Nguyễn Đình Chiểu là hình thức tiếp nhận sinh động, độc đáo. Các hình thức đố như: mượn cuộc đời và các sáng tác của Nguyễn Đình Chiểu để đố, đố về cuộc đời và sự nghiệp của Nguyễn Đình Chiểu...

Như:

*Ai vừa ra khỏi trường thi  
Nghe tin mẹ vắng, vật mình khóc than.  
Ai mà bị bỏ vào hang,  
Về sau thi đố làm quan tại trào.*

Đáp: Lục Vân Tiên.

Hay:

*Gối rơm theo phận gối rơm  
Có đâu dưới thấp lại chồm lên cao.*

Đáp: Cá leo.

*Quyết tâm rửa sạch quốc thù,  
Ô hô cặp mắt công phu lờ làng.*

Đáp: Nguyễn Đình Chiểu.

*Người ta không lấy người ta,*

---

[1]. Phan Công Khanh (2001), *tlđđ*, tr.116.

*Có đầu mà lấy con ma vẽ vôi.*

Trả lời: Bức tượng Lục Vân Tiên.

Như các nhà nghiên cứu văn học dân gian đã từng nhận định, câu đố vừa là nghệ thuật vừa là khoa học thì hình thức mượn tác giả và nhân vật chính trong truyện thơ cùng tên là minh chứng cho nhận định đã nêu trên đây. Đây còn là một kiểu giải trí, vừa là phương tiện đặc biệt để nhận thức và kiểm tra nhận thức về Nguyễn Đình Chiểu. Đi vào đời sống, nó trở thành chất liệu văn học cho những sinh hoạt văn hóa cộng đồng.

Bên cạnh câu đố, còn có một hình thức khác trong tiếp nhận của dân gian đối với cuộc đời và tác phẩm của Nguyễn Đình Chiểu, đó là nói thơ và thơ rơi. Theo các tác giả công trình *Nói thơ, nói về, thơ rơi Nam Bộ* thì nói thơ Nam Bộ xuất phát từ lối nói thơ trong hát sắc bùa, hô bài chòi, lối nói thơ quân phường... du nhập theo những đợt di dân từ Trung Bộ vào phương Nam. Truyện thơ *Lục Vân Tiên* của Nguyễn Đình Chiểu là nguồn cung cấp văn bản cho phong trào nói thơ ở Nam Bộ. “Dựa vào khung giai điệu của nói thơ Vân Tiên và có ít nhiều biến hóa, được hát với tên truyện thơ nào thì người ta đặt tên đó, như Nói thơ Thầy Thông Chánh, Nói thơ Sáu Trọng, Nói thơ Hai Miêng, ...”<sup>[1]</sup>. Ở Nam Bộ thường thức truyện thơ bằng phương thức diễn xướng chứ không đọc hay ngâm thơ như các vùng miền khác. Công trình này cho biết là khi nói thơ Vân Tiên ở khu vực Đông và Tây Nam Bộ bao giờ cũng có hai câu mà không thấy trong văn bản của các nhà xuất bản. Đó là:

*Lục ông chữ đặc hiển lành có danh,*

---

[1]. Lư Nhất Vũ - Lê Giang - Lê Anh Trung (2010), *Nói thơ, nói về, thơ rơi Nam Bộ*, Nxb. Trẻ, tr.19.

*Vợ chồng kết nghĩa yến anh.*

Hoặc:

*Lục ông chữ đặc phi bình yến anh,*

*Vợ chồng ăn ở hiền lành.*

Đáng lưu ý là Nói thơ Vân Tiên cũng như các lối nói thơ khác ở Nam Bộ thường hay phảng phất sắc thái của điệu thức Nam hoặc Oán, khiến các lối nói thơ nghe lâm ly, mùi mẫn, thấm thía, thâm trầm. Công trình *Nói thơ, nói về, thơ rơi Nam Bộ* cũng cho biết thêm là ở huyện Long Hồ, tỉnh Vĩnh Long có một lối nói thơ mà ít người biết đến: điệu Nói thơ lạc nô, giai điệu mang sắc thái điệu thức Oán nên nghe lâm ly, nẫu ruột... nhịp điệu gãy gọn, khúc chiết. Cấu trúc gồm nhiều khúc nhạc, mỗi khúc nhạc chứa bốn câu thơ sáu tám<sup>[1]</sup>.

Thơ rơi là một thể loại văn học dân gian phổ biến ở Nam Bộ, là những bức thơ rơi trong dân gian, qua thời gian và không gian dần bị vô danh hóa, phiếm chỉ người gởi và người nhận. Nội dung và thể tài của thơ rơi rất phong phú và đa dạng, có khi là thư của những người tù, người đi lính và có khi là những bức thư tình trai gái gởi cho nhau, nó là bức thông điệp gởi bao niềm trắc ẩn, nỗi nhớ nhung... mà đoạn trích thơ rơi có liên hệ đến nhân vật trong truyện *Lục Vân Tiên* sau đây là một ví dụ:

*Thảo thảo vài hàng mực,*

*Làu làu một tấm lòng son.*

*Chạnh tấm lòng thương nước nhớ non,*

*Dạ hằng tưởng thân kia bạn ngọc.*

*Đêm luống chịu năm canh trăn trọc,*

*Ngày bâng khuâng dạ nhớ bạn vàng.*

---

[1]. Lư Nhất Vũ - Lê Giang - Lê Anh Trung (2010), *sđd*, tr.29.

...

*Niềm can lệ mấy năm anh còn đợi,  
Chữ ân tình xin bậu đừng quên,  
Dầu mấy năm mà gặp cũng nên.  
Xin em chớ nghe lời thế sự.  
Em ơi! Không theo lấy Nguyệt Nga mà học,  
Bạc đầu thờ hình tượng Vân Tiên.  
Bắt chước chi những gái Điều Thuyền,  
Sớm lấy Đồng Trác tối về Phụng Tiên...*

Đoạn thơ rơi vừa dẫn trên đây, theo cách phân chia của Nguyễn Văn Hầu trong *Văn học Nam Kỳ lục tỉnh*, tập 1- *Miền Nam và văn học dân gian địa phương* thì đoạn thơ trên thuộc loại kêu ca nỗi u uẩn trong lòng, có tác dụng cầu xin, ta thán.

Từ những khảo sát sơ bộ trên đây về mối quan hệ tương tác giữa tác phẩm của Nguyễn Đình Chiểu và văn học dân gian có thể bước đầu nhận thấy: nhân dân là người đọc vĩ đại nhưng lại vô danh, chỉ với những tác phẩm lớn và đặc biệt như *Truyện Kiều*, *Lục Vân Tiên* thì sự cảm thụ của họ mới thể hiện qua những văn bản cụ thể; *Lục Vân Tiên* là tác phẩm mang tính nhân dân sâu sắc, vì vậy quần chúng đã say mê đón nhận - nhất là khu vực Nam Bộ, yêu quý các nhân vật, vay mượn ngôn ngữ tác phẩm, tái tạo nó trong đời sống tinh thần của mình, làm nên những hình thức tiếp nhận độc đáo; những hình thức tiếp nhận này cho thấy sức sáng tạo và tiềm năng to lớn của người đọc đại chúng, *Lục Vân Tiên* đã trở thành nơi gặp gỡ những tấm lòng, những tình cảm, số phận... góp phần thúc đẩy sự liên kết nhiều không gian văn hóa cũng như sự giao lưu văn hóa trong cộng đồng dân gian.



## 3.2. NGUYỄN ĐÌNH CHIỂU TRONG SỰ TIẾP NHẬN CỦA GIỚI SÁNG TÁC

3.2.1. Nguyễn Đình Chiểu trong cảm hứng sáng tạo của các nhà thơ xưa và nay

Bên cạnh *Lục Vân Tiên*, một sáng tác khác của Nguyễn Đình Chiểu được biết đến rộng rãi vào lúc sinh thời của nhà thơ là *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc*. Khi đọc bài văn tế, Miên Thẩm đã cảm tác bằng bài *Độc Nguyễn Đình Chiểu điếu nghĩa dân tử trận quốc ngữ văn*, trong đó có những câu:

*Tiếng văn nôm giỏi tày Manh Tả*

*Thư sinh giết giặc bằng ngòi bút*

*Báo nước ngân này cũng đáng thương.*

Một nhà thơ cung đình khác, công chúa Mai Am đã viết:

*Quốc ngữ một thiên truyền mãi mãi.*

Đỗ Văn Hỷ cho rằng "... động lực làm lay động tâm hồn, tình cảm Miên Thẩm cũng như Mai Am là hình ảnh dững dột liệt, vô tư của những nghĩa sĩ Cần Giuộc, đã được Nguyễn Đình Chiểu thể hiện một cách sinh động và chân thực qua hình thức văn tế<sup>[1]</sup>. Những văn thơ của Miên Thẩm và Mai Am cho thấy, tác phẩm đã nhận được sự đồng cảm của người cùng thời và cũng từ trường hợp tiếp nhận này cho thấy sáng tác của Nguyễn Đình Chiểu ngay từ khi mới ra đời đã vượt ra khỏi phạm vi địa phương, lan ra các vùng miền khác của đất nước và nhận được sự đồng cảm sâu sắc của một bộ phận thi sĩ cung đình Huế. Có thể định danh cho cách đọc của Miên Thẩm và Mai Am là cách đọc tri âm.

Đầu thế kỷ 20, trên văn đàn xuất hiện liên tục những lời ca ngợi Nguyễn Đình Chiểu và các tác phẩm của ông, nhân đó bày tỏ tâm sự yêu nước của mình; nhưng nhìn chung,

---

[1]. Nhiều tác giả (1982), *tlđđ*, tr.101.

căn cứ trên những tư liệu hiện còn thì không thấy có nhiều bài hay, như có người đã lý giải vì tư tưởng thể hiện trong những bài thơ ấy khá bình thường, do đó, cũng không góp phần soi rọi thêm một tia sáng khám phá nào vào con người và thơ văn của Nguyễn Đình Chiểu.

Có thể liệt kê ra đây vài tên tuổi như: *Khóc cụ Đồ Chiểu* của Đoàn Ngọc Nhuận, *Điếu cụ Nguyễn Đình Chiểu* của Nguyễn Liên Phong, *Vịnh Nguyệt Nga nhị thập thủ* của Nguyễn Quang Côn, *Nguyệt Nga biệt Bùi Kiệm* của Lê Sum, bài *Tâm sự Vân Tiên* của Tây Đô cát sĩ trên *Nam Kỳ tuần báo* năm 1943 có những câu cảm động như:

*Ai đem số mạng cột tài hoa  
Bên cửa khoa danh khóc mẹ già.*

...

*Than ôi chí nguyện thành hư mộng  
Bóng tối chôn dần một kiếp xuân.*

Trong số các bài thơ truy niệm cụ Đồ của các tác giả Thượng Tân Thị, Đặng Thúc Liên, Lê Ngọc Chương, Huỳnh Nhật Hiếu, Nguyễn Nghiệp Hưng, Huỳnh Hữu Vị thì *Bài ca truy niệm cụ Đồ Chiểu* của Á Nam Trần Tuấn Khải là đáng chú ý nhất với những lời ca ngợi như danh nho, bài diếu văn bày hết nỗi bi ai, và đây là lời ngợi ca của một tài năng nói về một tài năng:

*Áng văn chương còn để lại Lục Vân Tiên,*

...

*Rừng nho gương rạng ngàn thu...*

Trong số những bài thơ viết về Nguyễn Đình Chiểu còn lại cho đến hôm nay đáng chú ý là loạt bài gồm 10 bài *Điếu ông tú tài Chiểu* của Phan Chu Trinh, họa lại nguyên vận 10 bài *Điếu Trương Công Định* của cụ Đồ. Tiếng vang của cụ Đồ được khẳng định qua câu: *Đồ Chiểu ngày nay tiếng*

vấn đôn. Và ý định tâm tư của bài điệu họa này bộc lộ khá rõ qua câu:

*Ông khóc người xưa tôi khóc trả  
Mười bài gọi chút nghĩa chiêu hồn.*

Tâm sự của bài thơ dồn trọn vào đoạn cuối:

*Dẫn vật sao cho khỏi cuộc này  
Một mình nam, bắc lại đông, tây.  
Nước cờ đã bí mong toan gỡ  
Giấc ngủ đương ngon giờ khuấy rầy  
Chiu chút càng thương gà mất mẹ  
Lao nhao chi sá cáo thành bầy  
Ở người chín tuổi thiêng chẳng nhẽ  
Một nén tâm hương hơi biết vậy.*

Bài thơ điệu của cụ Phan dành cho cụ Đồ là lời ký thác tâm sự của một người chí lớn nhưng bất lực và u hoài: *biết đem gan ruột gửi vào đâu*. Có thể xem đây là sự tiếp nối của cách đọc ký thác đã có từ trước mà bài thơ của Phan Chu Trinh là tụ điểm cho những bài thơ yêu nước viếng Nguyễn Đình Chiểu trước cách mạng.

Cuộc đời và tác phẩm của Nguyễn Đình Chiểu, thế giới nhân vật do nhà thơ tạo ra đã trở thành những điển hình, nói như hai nhà nghiên cứu Thạch Phương - Mai Quốc Liên là đã từ trang sách đi vào cuộc đời, nói đến con người hiệp nghĩa “giữa đường thấy chuyện bất bình chẳng tha” người đọc liền hệ và nghĩ ngay đến cái tên Lục Vân Tiên, còn dốt nát thì như Bùi Kiệm, Trịnh Hâm và chung thủy sắt son thì như Nguyệt Nga. Những nhân vật đó đã hiện diện và tiếp nối nhau tồn tại và phát triển thành một dòng xuyên suốt từ văn học dân gian đến văn học viết. Nếu thơ được xem là tiếng nói của cảm xúc trực tiếp thì nhóm các bài thơ điệu, vịnh về cụ Đồ là cách tiếp nhận mà người đọc bộc lộ mình

rõ nhất.

Từ những năm nửa cuối thế kỷ 20 đến nay thì thơ ca lấy cảm hứng từ cuộc đời và tác phẩm Nguyễn Đình Chiểu tập trung nhất vào giai đoạn chống Mỹ và sau ngày thống nhất đất nước, trong đó chủ yếu là thơ ca ở vùng giải phóng.

Trong số những sáng tác lấy cảm hứng từ cụ Đồ thì Lê Anh Xuân là người tiêu biểu nhất cho lòng yêu quý kính trọng của hậu nhân đối với tiền nhân. Ngay từ 1963 khi còn trên đất Bắc, Lê Anh Xuân đã viết *Đọc thơ Đồ Chiểu*, nhắc lại kỷ niệm về cụ Đồ với giọng điệu thân thương:

*Tuổi nhỏ về Ba Tri  
Đường đi dài cát trắng  
Trên ngôi mộ nhà thơ  
Lá dừa che ánh nắng  
Kháng chiến xa quê hương  
Đêm gặp Kiều Nguyệt Nga  
Bông giạt mình thức dậy  
Nhớ cô gái cạnh nhà<sup>[1]</sup>*

Trong cảm nhận và suy nghĩ của Lê Anh Xuân, thơ văn và con người Nguyễn Đình Chiểu đã hòa trộn và trở thành những giá trị không thể tách rời khi nhà thơ viết:

*Ta đọc thơ Đồ Chiểu/ Để gần thêm quê hương<sup>[2]</sup>.*

Không chỉ thế, Lê Anh Xuân đã nhận ra và xác quyết tiếp bước cụ Đồ qua đoạn thơ:

*Tám năm xa quê hương  
Trăm năm gần Đồ Chiểu  
Nay lòng ta thêm hiểu:*

---

[1]. Ca Lê Hiến Lê Anh Xuân (2012), *Toàn tập*, Nxb. Văn hóa - Văn nghệ, Thành phố Hồ Chí Minh, tr.66.

[2]. Ca Lê Hiến Lê Anh Xuân (2012), *sđđ*, tr.67.

*Thơ là súng là gươm*<sup>[1]</sup>

Như Hoài Thanh đã từng nhận xét, Nguyễn Đình Chiểu là tấm gương trung nghĩa luôn rực sáng ở quê anh, đã giúp anh hiểu thêm một điều hết sức quan trọng, một quan niệm đúng về thơ. Đó là thơ ca vì đạo lý, thơ ca vì cuộc sống con người và người làm thơ nhận trách nhiệm và trở thành kiểu nhà thơ - chiến sĩ.

Cái tôi trữ tình đậm thắm trong thơ của Lê Anh Xuân viết về cụ Đồ còn thể hiện qua các bài như: *Dừa ơi, Nhìn về An Đức*. Trong bài *Dừa ơi*, Lê Anh Xuân đã cho thấy hình ảnh nhà thơ chiến sĩ đã trở lại với bao cảm xúc thiêng liêng khi tác giả vừa trở lại quê hương:

*Ôi có phải nhà thơ Đồ Chiểu  
Từng ngâm thơ dưới rặng dừa này  
Tôi tưởng thấy nghĩa quân đuổi giặc  
Vừa qua đây còn lầy lội đường dây*<sup>[2]</sup>

Cảm hứng về lịch sử, quê hương và sự kết nối giữa quá khứ và hiện tại thể hiện rõ qua bài *Nhìn về An Đức*:

*Tôi nhìn về An Đức  
Mộ Đồ Chiểu còn nằm trong vùng giặc  
Chúng giam nhà thơ bằng dây thép gai  
(Vì nhà thơ cũng là người kháng chiến).  
Tôi nhìn về An Đức  
Chiều Ba Tri vàng mơ  
Trăng đang nhô lên sáng rực  
Trăng mọc lên từ ngôi mộ của nhà thơ.  
Tôi nhìn về An Đức  
Thấp thoáng dưới trăng xa*

---

[1]. Ca Lê Hiến Lê Anh Xuân (2012), *sđd*, tr.67.

[2]. Ca Lê Hiến Lê Anh Xuân (2012), *sđd*, tr.160.

*Bóng những người du kích  
Đang luôn sâu vào vùng địch  
Đêm nay họ nằm cạnh nhà thơ<sup>[1]</sup>*

Nhà thơ trẻ Lê Anh Xuân đã tri âm với cụ Đồ không chỉ qua những vần thơ mà còn cả phương châm tri hành hợp nhất khi dẫn thân và ra đi giữa tuổi thanh xuân đôi mươi. Chính điều đó đã tạo nên cảm hứng cho một nhà thơ khác viết về mối tương đồng này qua đoạn thơ:

*Người làm thơ không có tuổi bao giờ  
Ở bên kia cụ Đồ có gọi Hiến là đồng chí  
Giọng trẻ già thơ hòa điệu Bến Tre xanh<sup>[2]</sup>.*

Trong số những sáng tác thơ lấy cảm hứng đề tài từ cuộc đời và tác phẩm của Nguyễn Đình Chiểu thì Bảo Định Giang là người có số lượng bài nhiều nhất 34 bài, được tập hợp trong tập thơ có tên *Nhớ về đôi mắt* (1984), hầu như toàn bộ hệ thống nhân vật cả chính diện lẫn phản diện trong *Lục Vân Tiên* đều trở thành cảm hứng của tập thơ này như:

*Vẫn ôm hình bóng của chồng  
Nỗi riêng hòa với đời chung đợi chờ (Kiều Nguyệt Nga)<sup>[3]</sup>*

*Rõ phường tục tĩu dâm ô  
Rõ nòi trọc phú nhỡn nhơ trên đời (Bùi Kiệm)<sup>[4]</sup>*

Bên cạnh nhà nghiên cứu văn học, quản lý văn nghệ Bảo Định Giang còn là một nhà thơ với những vần thơ tươi sáng về cụ Đồ, những nội dung mang tính lịch sử còn có mối liên

[1]. Ca Lê Hiến Lê Anh Xuân (2012), *sđd*, tr.184.

[2]. Thạch Phương (chủ biên) (1982), *sđd*, tr.107.

[3]. Bảo Định Giang (1987), *Nhớ về đôi mắt*, Sở Văn hóa thông tin Bến Tre xuất bản, tr.67.

[4]. Bảo Định Giang (1987), *sđd*, tr.79.

hệ với những vấn đề mang tính thời sự vào thời điểm sáng tác bài thơ:

*Sói vừa cút khỏi lang chồm tới,  
Ta lại lên đường một sáng mai.  
Quyết đánh tan thây bầy Cốt Đột,  
Biên cương quét sạch giặc Ô Qua.  
Chàng Tiên khoác áo xông ra trận,  
Xin hẹn ngày về đón Nguyệt Nga (Tắm lòng biển cả)<sup>[1]</sup>*

Cùng chung cảm hứng cũng như mối liên hệ đó, tác giả Thu Vân có những dòng thơ:

*Người sao bỗng hóa ra loài sói lang  
Góc trời đỏ lửa Tây Nam.*

...

*Cụ ơi! Đất nước trời xanh mướt mà  
Pháo đài đây vẫn thiết tha tiếng Người<sup>[2]</sup>.*

Hình ảnh Vân Tiên diệt giặc thường xuất hiện trong thơ của các nhà thơ hiện đại khi viết về cuộc kháng chiến chống xâm lược mà bài *Trong tổng tấn công đợt Lục Vân Tiên* của Huỳnh Triều là một ví dụ:

*Dưới hãm đợt Lục Vân Tiên  
Còn nghe vó ngựa bình Phiên thuở nào.*

...

*Kể từ ta thắng giặc Tây,  
Quê hương lại gặp cả bầy Ô Qua.  
Cũng loài Cốt Đột yêu ma,  
Cũng là Bùi Kiệm, cũng là Trịnh Hâm.  
Việt Nam dân tộc ngoan cường,*

---

[1]. Bảo Định Giang (1987), *sđd*, tr.95.

[2]. Thạch Phương (chủ biên) (1982), *sđd*, tr.109.

*Mỗi người dân, một anh hùng Văn Tiên!*<sup>[1]</sup>

Sau ngày giải phóng miền Nam, các nhà thơ lớn như Tế Hanh, Huy Cận, Giang Nam, Vũ Đình Liên, Nguyễn Xuân Sanh đã đến thăm nơi Nguyễn Đình Chiểu sống những năm tháng cuối đời và đã có những bài thơ đáng nhớ về kỷ niệm này như: *Đường về An Đức* của Giang Nam, *Họa lại bài thơ xưa của cụ Đồ Chiểu* của Vũ Đình Liên, *Nền nhà xưa cụ Đồ Chiểu* của Nguyễn Xuân Sanh, *Nguyễn Đình Chiểu* của Tế Hanh và *Thăm nền nhà của cụ Đồ Chiểu* của Huy Cận,...

Trong khoảng thời gian từ sau ngày thống nhất đất nước đến nay, nổi bật nhất trong việc lấy đời và thơ Nguyễn Đình Chiểu làm cảm hứng sáng tác là Thanh Thảo với 2 trường ca *Những ngọn sóng mặt trời* (1982) và *Trò chuyện với nhân vật của mình* (2002)<sup>[2]</sup>. Tình yêu đặc biệt của Thanh Thảo với đất và người Nam Bộ đã góp phần rất quan trọng làm nên những tác phẩm của ông. Phong tục tập quán tín ngưỡng cũng như con người Nam Bộ trong trường ca Thanh Thảo cho thấy ông có cái nhìn rất thiện cảm về đất và người nơi đây. Ngay trong phần đầu tiên của tác phẩm *Những nghĩa sĩ Cần Giuộc* (1982), Thanh Thảo đã tái hiện lại vẻ hoang vu của vùng đất mới khi những nghĩa sĩ mới đến đây. Là bản trường ca viết về số phận những người dân ấp dân lân gánh trên vai sứ mệnh lịch sử, từ già què hương, đi về phương Nam mở nước, *Những nghĩa sĩ Cần Giuộc* bao trùm cả một không khí những năm đầu nhân dân Nam Bộ kháng chiến chống thực dân. Họ đã trở thành tượng đài sừng sững không chỉ trong bài văn tế của Đồ Chiểu mà còn trong lịch sử bất

---

[1]. Thạch Phương (chủ biên) (1982), *sđd*, tr.92-93.

[2]. Thanh Thảo (2010), *Tuyển tập trường ca*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.



khuất chống xâm lăng của dân tộc. Niềm cảm thương sâu sắc, sự trân trọng khâm phục của tác giả dành cho họ trong từng trang thơ: “*nếu không có các anh.../ Dải đất này sẽ trôi dạt về đâu?*”. Tài hiện quá khứ, Nguyễn Đình Chiểu xuất hiện trong thơ Thanh Thảo với nhiều vai trò: vừa là thầy, vừa là cha, vừa là người anh hùng. Sự uyển chuyển trong cách xây dựng nhân vật tôn lên những nét đẹp trong ứng xử của nhà thơ mù. Trong *Những nghĩa sĩ Cần Giuộc*, Thanh Thảo dành cả một chương *Người hát rong* đặc tả số phận Đỗ Chiểu. Ông gọi nghĩa binh chính là những Vân Tiên có thật ngoài đời. Khi nghĩ về Trương Định, qua lời Đỗ Chiểu, Thanh Thảo đã bày tỏ sự thán phục, ngưỡng mộ: “*Nắm bàn tay anh trong phút chốc tôi đã thấy toàn bộ con người anh, anh là người của chúng tôi dù nhận chức lãnh binh khác hẳn những quan lại triều đình đây không phải vì cảm thương cho thân phận một thầy đồ nhà quê chưa từng nếm mùi vinh hoa bổng lộc...*”. Đặt những người “Dân mộ nghĩa” - “Những nghĩa sĩ Cần Giuộc” trong tương quan với những nhân vật lịch sử nổi tiếng những ngày đầu chống thực dân phương Tây như Trương Định, Nguyễn Trung Trực, Nguyễn Đình Chiểu, khiến tầm vóc người nông dân sau *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc* của cụ Đồ đã được nâng lên một tầm cao mới, thật sự đã trở thành nhân vật chính theo mô-típ nhân vật số đông của trường ca hiện đại. Có thể nói, *Những nghĩa sĩ Cần Giuộc* là một bộ phim tài liệu về nhân dân Nam Bộ trong những ngày đầu kháng chiến chống thực dân Pháp, như có nhà nghiên cứu đã từng nhận định.

*Trò chuyện với nhân vật của mình* lại là một cách làm mới trường ca nữa của Thanh Thảo. Nhà thơ đã hòa cảm xúc mình vào tâm trạng Nguyễn Đình Chiểu để làm cuộc trò chuyện có một không hai với tất cả nhân vật văn học

của cụ Đồ như Mai Bá Ẩn<sup>[1]</sup> đã nhận xét. Có nhà nghiên cứu cho rằng trong tất cả các trường ca Việt Nam, có lẽ lối dựng trường ca theo kiểu trò chuyện này là một sáng tạo khá độc đáo, nó tạo điều kiện cho nhà thơ thả tung tư tưởng của mình mà không sợ bị bung ra ngoài cấu trúc chính thể. Vì trò chuyện với nhân vật văn học nên trường ca được cấu trúc theo dạng kịch độc thoại vô cùng hấp dẫn và sâu lắng. Trường ca này do sự chi phối của cấu trúc kịch, Thanh Thảo hoàn toàn không sử dụng dấu phẩy ngắt nhịp, thi thoảng mới dùng dấu chấm câu giữa đoạn; còn giữa các đoạn, chỉ sử dụng cách xuống hàng của thơ, không hề dùng dấu chấm xuống dòng. Ý đồ cách tân câu thơ văn xuôi của Thanh Thảo là rất rõ, hơn nữa, do cấu trúc theo lối kịch nên nhà thơ không dùng dấu ngắt câu mà để cho tự diễn viên ngắt câu theo sáng tạo của cách thể hiện riêng mình.

Từ *Những nghĩa sĩ Cần Giuộc* đến *Trò chuyện với nhân vật của mình* là một chặng đường dài trong sự nghiệp sáng tác của Thanh Thảo, từ những nghĩa sĩ: *Họ lấm láp sinh bước vào thơ Đồ Chiểu/ nồng mồ hôi mùi lưng trần khét cháy.../ không áo mào cân đai phẩm hàm văn võ/ họ để lại những vết bùn làm vinh dự cho thơ* đến những bản khảo, đối thoại của nhân vật Đồ Chiểu với các nhân vật trong *Lục Vân Tiên*. Đoạn thơ sau đây là một trong những độc thoại tiêu biểu của nhân vật Đồ Chiểu nhưng cũng là một cách hiểu - cách đọc và đối thoại giữa tác giả Thanh Thảo người sáng tác với những ý kiến tiêu biểu của một kiểu người đọc khác - các nhà nghiên cứu phê bình: *Đừng ai lấm lẩn ngọn cờ đạo lý của ta với ngọn cờ đạo Nho đúng là ta đã rút từ đạo Nho một*

---

[1]. Mai Bá Ẩn (2010), “Thanh Thảo ông hoàng của trường ca”, <http://phongdiep.net/default.asp?action=article&ID=13456>, (truy cập ngày 7/6/2016).

vài phương châm xử thế nhưng tất cả đã thay đổi nhiều lần đã gần lắm với bà con mình nó giản dị sinh động và giàu tình thương<sup>[1]</sup>. Cảm hứng đối thoại này là thống nhất trong giọng điệu đối thoại của Thanh Thảo, ngay từ trường ca *Những người đi tới biển* (1976), chương một, khúc bảy, tác giả đã viết: *Chúng tôi đã đi không tiếc đời mình/ nhưng tuổi hai mươi làm sao không tiếc/ nhưng ai cũng tiếc tuổi hai mươi thì còn chi Tổ quốc*<sup>[2]</sup>. Đến năm 2002 trong *Trò chuyện với nhân vật của mình*, đoạn trò chuyện với Nguyệt Nga vẫn là giọng điệu ngày nào: *Nguyệt Nga, con đã nhả xuống dòng nước tối tăm của định mệnh quyết liệt tới mức vụng về, con không làm những cử chỉ cần thiết không nói những câu cần thiết trước khi trẫm mình con chẳng tâm lý chút nào cả. Hay vì con không cần những thứ đó cho tới phút chót tất cả cuộc đời con thuộc về Vân Tiên con chưa biết hoài nghi lòng chung thủy làm sao ta nữ trách con. Nếu khiến con phức tạp hơn ta sẽ hối tiếc cho tuổi thơ mình bởi ta đã sống đã tin yêu trong sáng lẽ nào phải hối hận về khoảng trời kỳ diệu ấy*<sup>[3]</sup>. Thanh Thảo đã cho nhân vật trữ tình là nhà thơ mù, ở cuối tác phẩm phát ra thông điệp: *Những câu thơ có đời sống riêng như những đứa con. Đừng để những đứa con phải xấu hổ vì cha mẹ chúng*<sup>[4]</sup>, cũng có thể hiểu đó là thông điệp của chính tác giả. Trong số những tác giả đương đại lấy cảm hứng từ cuộc đời và tác phẩm Nguyễn Đình Chiểu làm chất liệu sáng tác thì Thanh Thảo là một trong vài người có những kết quả thành công nhất, trong một chừng mực nào đó, các sáng tác

---

[1]. Thanh Thảo (2010), *sđđ*, tr.9.

[2]. Thanh Thảo (2010), *sđđ*, tr.28.

[3]. Thanh Thảo (2010), *sđđ*, tr.3.

[4]. Thanh Thảo (2010), *sđđ*, tr.20.

của Thanh Thảo là một cách đọc thể hiện cái nhìn riêng về cụ Đồ - cách đọc tri âm, từ đời riêng của Thanh Thảo cho thấy ông là người dân thân và có nhiều nét tương đồng với cụ Đồ nên việc con người và tác phẩm của cụ trở thành chất liệu cho những sáng tác của Thanh Thảo cũng là điều có thể hiểu và lý giải được. *Những nghĩa sĩ Cần Giuộc, Trò chuyện với nhân vật của mình* là sáng tạo của một cá nhân, một độc giả nhưng đằng sau đó là nhu cầu, tình cảm của công chúng mà nhà văn - chủ thể sáng tạo nắm bắt được và thể hiện theo phong cách sáng tạo của riêng mình. Từ góc nhìn của lý thuyết tiếp nhận cho phép thấy và tin rằng hai tác phẩm *Những nghĩa sĩ Cần Giuộc, Trò chuyện với nhân vật của mình* là một cách đọc và vinh danh cuộc đời và toàn bộ sự nghiệp của Nguyễn Đình Chiểu, nhà thơ mù đã hiện ra trong tác phẩm Thanh Thảo có chiều sâu, có bản khoản nhưng không hối tiếc. Đây là một cách đọc tích cực và sáng tạo, nó góp phần làm phong phú đa dạng hơn lịch sử tiếp nhận Nguyễn Đình Chiểu, và đến bản thân mình *Những nghĩa sĩ Cần Giuộc, Trò chuyện với nhân vật của mình* đã trở thành tác phẩm và là cột mốc quan trọng trong lịch trình của những cách đọc đối với di sản của nhà thơ mù xứ Đồng Nai. Điều này cho thấy quy luật của tiếp nhận: những cách tiếp cận đúng đắn không được xa rời dữ liệu hiện thực văn bản. Một tác phẩm lớn qua những thời đại khác nhau sẽ xuất hiện những cách đọc khác nhau và ngày càng tôn vinh giá trị của tác phẩm.

Năm 1992, Nguyễn Vũ Tiềm trong tập *Thương nhớ tài hoa* cũng dành cho Nguyễn Đình Chiểu những dòng thơ chân dung hết sức trân trọng trong bài *Dù đui mà giữ đạo nhà*, với những câu:

*Vĩ thử mắt nhìn thông tỏ*

*Tim võ từ lâu còn gì  
Thân già ắt hẳn còn bung xé  
Kiến ngãi bao giờ chịu bất vi!*<sup>[1]</sup>.

Tuy nhiên, ở hình thức tiếp nhận này lại làm nảy sinh một vấn đề là không có sự tách bạch giữa cuộc đời và tác phẩm, nhìn nhận thông qua con người, đưa quá nhiều điều về cuộc đời, tính cách khi bình luận về tác phẩm, làm cho những lời, câu thơ viết về tác phẩm Nguyễn Đình Chiểu rất ít khi có sự rạch ròi, khách quan cần thiết, mọi sự nhấn mạnh trong trường hợp này đều có mục đích và vì vậy đã làm lệch đi một chân dung tổng thể về ông, vì quá yêu người nên yêu cả văn.

### 3.2.2. Nguyễn Đình Chiểu trong sự tiếp nhận của các nhà văn thế kỷ 20

Trong số những tác phẩm văn xuôi viết về Nguyễn Đình Chiểu thì tác phẩm *Đuốc lá dừa* của Hoài Anh là một tác phẩm đáng chú ý. Qua tiểu thuyết này Hoài Anh ca ngợi tâm hồn, nghĩa khí của người dân Nam Bộ đối diện với bọn xâm lược Pháp, và chúng tôi cũng đồng tình với Triệu Xuân khi ông cho rằng tác phẩm này rất thành công với những trang miêu tả về thiên nhiên và con người miệt vườn. Là một nhà thơ, nhà biên khảo và còn là người viết tiểu thuyết lịch sử, ở phương diện này Hoài Anh đã gặt hái nhiều thành công. Ở *Đuốc lá dừa*, ông rất tôn trọng sự kiện lịch sử, rất kỹ tính khi xử lý các chi tiết lịch sử và rất chu toàn khi hư cấu, văn chương hóa, nghệ thuật hóa các danh nhân lịch sử. Vai trò của đám đông, của quần chúng nhân dân trong tiểu thuyết và truyện lịch sử của Hoài Anh rất được trân trọng.

---

[1]. Nguyễn Vũ Tiềm (1992), *Thương nhớ tài hoa*, Nxb. Văn học, Hà Nội, tr.20.

Quan điểm của tác giả có lần bộc bạch đầu đó là: chỉ có hợp lòng dân, vì dân, các nhân vật mới làm nên lịch sử! Nhà văn có quyền hư cấu, nhưng không bao giờ được ngông nghênh phủ nhận lịch sử, theo Hoài Anh, khi dựng tới lịch sử, cái tâm của người viết phải trong sáng. Một pho sử chỉ có giá trị khi ghi đầy đủ công và tội của nhân vật lịch sử. Nhưng một tiểu thuyết hay truyện ngắn lịch sử, giá trị thẩm mỹ là mục tiêu cuối cùng, thì việc dùng chất liệu này, không xài chất liệu lịch sử kia là cả một vấn đề thể hiện tài và tâm tác giả. Ở chỗ khác, ông cho biết: tôi quan niệm có hai phần xác và hồn của tiểu thuyết lịch sử. Xác là cái khung xương niên đại, sự kiện lịch sử; còn hồn ấy là cái tư tưởng, tình cảm, kể cả máu thịt tác giả đắp vào trang viết, [...], có người nặng tính chân thực, có người tung hoành múa bút trong hư cấu. Song dù hư cấu nhiều hay ít thì tác giả cũng phải đẩy áp tư liệu lịch sử thì hư cấu mới có hồn, mới gần với đối tượng miêu tả là thời đại và con người trong lịch sử. Riêng tôi, vì muốn tái hiện lịch sử cho các thế hệ học trò nên niên đại, sự kiện lớn, nhân vật chính đều tuyệt đối trung thực với lịch sử. Tôi chỉ hư cấu nhân vật phụ đa tuyến, cùng những tình tiết mở rộng theo truyền thuyết dân gian hoặc nảy nở tự thân trong quan hệ nhân vật chính - phụ để làm giàu thêm hiện thực xã hội, thể thái nhân tình qua vỏ bọc của lịch sử. Tôi thổi hồn tư tưởng Nho - Phật - Lão vào trong tự sự hay lời thoại giữa các nhân vật theo cách cảm, cách nghĩ của riêng tôi cũng là một cách hư cấu. Cái cốt lõi của vấn đề ở đây là tiểu thuyết lịch sử nói được điều gì cho người đang sống hôm nay.

Người đọc sau khi đọc qua các tiểu thuyết viết về đề tài lịch sử của Hoài Anh, nhất là *Đuốc lá dừa* có thể thấy ông đã tuân thủ nghiêm ngặt những quan niệm đã tuyên bố.

Ghi nhận những nỗ lực, tấm lòng và sự thành công nhất định của ông, Hội Nhà văn Việt Nam đã trao giải thưởng Văn học thiếu nhi năm 1981-1983 cho truyện lịch sử *Đuốc lá dừa*. Tuy nhiên, theo chúng tôi nhận thấy tác phẩm này vẫn chưa tạo ra một cái nhìn mới về các danh nhân vùng đất Nam Kỳ lục tỉnh cuối thế kỷ 19 mà trong đó nổi bật là Nguyễn Đình Chiểu. Dù dưới cái nhìn của một người sáng tác ông cũng không đến nỗi quá khắt khe với các nhân vật còn gây nhiều tranh cãi như Tôn Thọ Tường, Phan Thanh Giản nhưng với những gì ông quan niệm và viết trong tác phẩm *Đuốc lá dừa* cho thấy ông chưa thoát được cái nhìn quan phương của dư luận thời đó với các nhân vật lịch sử nêu trên. Tiểu thuyết *Đuốc lá dừa* chỉ tập trung vào đoạn đời trung niên của Nguyễn Đình Chiểu, trong các bình diện mà tác giả thể hiện Nguyễn Đình Chiểu như một nhân vật văn học thì tập trung vào Nguyễn Đình Chiểu với tư cách con người thần dân, chiến sĩ yêu nước.

Và dường như để lấp vào khoảng trống ấy, Thái Vũ đã viết tiếp về Nguyễn Đình Chiểu - thời niên thiếu mà chúng tôi sẽ đề cập sau đây.

Tác phẩm *Tuổi xanh Nguyễn Đình Chiểu*<sup>[1]</sup> của Thái Vũ được hoàn thành năm 1986, xuất bản lần đầu nhân kỷ niệm 100 năm ngày mất cụ Đồ và tái bản năm 2000. Trong các tác giả của tiểu thuyết lịch sử Việt Nam hiện đại thì Thái Vũ (Bùi Quang Đoài) là người sớm đi vào đề tài lịch sử và đạt được thành tựu cả về số lượng lẫn chất lượng, từ tiểu thuyết lịch sử đầu tay *Cờ nghĩa Ba Đình* (1976-1981) qua *Biến động giặc Chày voi* (1984), *Huế 1885,...* và *Tuổi xanh Nguyễn Đình Chiểu* là minh chứng cho điều vừa nêu. Nhiều nhà nghiên

---

[1]. Thái Vũ (2000), *Tuổi xanh Nguyễn Đình Chiểu*, Nxb. Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh.

cứu đã từng nhận định khuynh hướng tiểu thuyết hóa lịch sử trong tiểu thuyết lịch sử đã trở thành khuynh hướng chủ đạo trong tiểu thuyết lịch sử hiện nay, với *Tuổi xanh Nguyễn Đình Chiểu*, Thái Vũ đã bộc lộ tài năng và tri thức trong sáng tạo nghệ thuật, nhà văn cũng đồng thời là nhà nghiên cứu lịch sử. Trong tác phẩm này cảm hứng khẳng định và ca ngợi cũng như phân tích và giải mã lịch sử của tác phẩm là nằm chung trong mạch cảm hứng chủ đạo của tiểu thuyết lịch sử hiện nay. Những tư liệu chính xác của lịch sử đã được Thái Vũ chuyển hóa thành tiểu thuyết, thành sản phẩm hư cấu của chủ thể sáng tạo. Từ những tư liệu ít ỏi và sơ sài về cuộc đời niên thiếu của Nguyễn Đình Chiểu, qua sự hư cấu và tưởng tượng của Thái Vũ người đọc có thể thấy được một hành trạng tương đối về thời thơ ấu của nhân vật tiểu thuyết, danh nhân Nguyễn Đình Chiểu qua các dữ kiện lịch sử được trình bày trong tác phẩm. Sự hình thành của tư tưởng nhân nghĩa, điều cốt lõi trong cuộc đời và di sản của Nguyễn Đình Chiểu đã được Thái Vũ lý giải qua môi trường sống và học tập mà cụ thể ở đây là vai trò của người mẹ, người cha và người thầy hay nói rộng hơn là sự đan xen giữa văn hóa Huế và văn hóa Nam Bộ trong quá trình hình thành nhân sinh quan của Nguyễn Đình Chiểu. Lịch sử ở đây đã được tái tạo lại và gieo vào lòng người đọc những câu hỏi, những vấn đề đối thoại trong trang viết để cùng nghiên ngẫm, cảm thông và chia sẻ với những con người đã trở thành lịch sử, mà đoạn đối thoại giữa Chiểu và thầy đồ Nghệ về tri ngôn và chuyện uống trà trong đoạn cuối mục “Người thầy” là sự phê phán và tranh luận ngẫm với tác giả tập truyện *Vang bóng một thời* là một minh chứng đầy thú vị. Lịch sử ở đây không còn là sự kiện biên niên mà được tái tạo và mang theo những vấn đề được con người hiện đại



quan tâm. *Tuổi xanh Nguyễn Đình Chiểu* là một cách đọc đầy sáng tạo và tích cực đối với đời và thơ của nhà thơ mù đất Ba Tri, chủ thể tiếp nhận cũng là chủ thể sáng tạo, đồng thời cũng góp phần soi rọi vào một đoạn đời ít được chú ý trong toàn bộ cuộc đời của Nguyễn Đình Chiểu - thời niên thiếu.

3.2.3. *Văn và đời Nguyễn Đình Chiểu từ văn học viết đến các hình thức nghệ thuật trình diễn*

3.2.3.1. *Lục Vân Tiên trong sự tiếp nhận của sân khấu cải lương*

Cải lương, theo định nghĩa của từ điển mở Wikipedia là một loại hình kịch hát có nguồn gốc từ miền Nam - Việt Nam, hình thành trên cơ sở dân ca Đồng bằng sông Cửu Long và nhạc tế lễ. Nghĩa ban đầu của từ cải lương là làm cho trở nên tốt hơn và cho đến nay từ cải lương đã trở thành danh từ để chỉ một loại hình nghệ thuật sân khấu.

Theo nhiều nhà nghiên cứu trong đó tiêu biểu là Vương Hồng Sển thì cải lương ra đời đầu tiên ở Nam Kỳ vào năm 1918 với tuồng *Gia Long tẩu quốc* diễn tại Nhà hát Tây Sài Gòn. Sự biến động của Nam Kỳ đầu thế kỷ 20 trên các bình diện kinh tế, văn hóa, chính trị - xã hội là những tiền đề cho sự ra đời của loại hình nghệ thuật cải lương. Sau khi ra đời cải lương đã khác sân khấu hát bội cả về nội dung lẫn hình thức tuy vẫn tích hợp trong nó các yếu tố như đờn ca tài tử, vọng cổ, ca ra bộ.

Theo Đào Lê Na<sup>[1]</sup> thì có những khuynh hướng sáng tác sau trong sáng tác kịch bản cải lương trước năm 1945:

---

[1]. Đào Lê Na (2011), *Kịch bản cải lương Nam Bộ trước 1945*, luận văn thạc sĩ, chuyên ngành Văn học Việt Nam, Trường Đại học Khoa học xã hội và Nhân văn - Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh.

dựa vào tác phẩm văn học Việt Nam, dựa vào lịch sử Việt Nam, dựa vào văn học các nước, dựa vào thực tế xã hội, dựa vào các loại hình nghệ thuật khác. Trong các khuynh hướng trên thì khuynh hướng dựa vào tác phẩm văn học Việt Nam chiếm số lượng tương đối lớn, khuynh hướng này lại được chia làm 3 nhóm nhỏ là dựa vào truyện kể dân gian, dựa vào truyện Nôm và dựa vào tiểu thuyết Việt Nam. Các truyện Nôm được chuyển thể thì *Truyện Kiều* và *Lục Vân Tiên* chiếm tỷ lệ cao nhất, bên cạnh đó là các tác phẩm khác như *Nhị độ mai*, *Quan âm Thị Kính*, *Lâm tuyền kỳ ngộ*.

Vở cải lương *Lục Vân Tiên* là do Trương Duy Toàn soạn, sự thành công của việc chuyển thể và phổ biến vở cải lương này là do soạn giả nắm bắt được tâm lý tiếp nhận của đông đảo độc giả Nam Kỳ lúc bấy giờ: đây là truyện Nôm nổi tiếng viết bằng thể lục bát, đậm chất dân tộc nên dễ đi vào lòng người.

Sau vở của Trương Duy Toàn là *Lục Vân Tiên* tuồng của V. C (1922), nội dung vở tuồng theo sát cốt truyện của tác phẩm, một số chi tiết thêm bớt cho phù hợp với yêu cầu của thể tuồng. Tiếp đó là ca kịch cải lương *Lục Vân Tiên* của Cao Hoài Sang được trình diễn tại Sài Gòn vào đêm 3-4 tháng 11 năm 1923, nội dung vở này không hoàn toàn theo sát cốt truyện mà chia vở làm 7 màn.

Hồ Biểu Chánh có một vở tuồng *Nguyệt Nga cống Hồ* được công diễn ngày 29-6-1943 tại Sài Gòn. Trong vở tuồng này Hồ Biểu Chánh đã sáng tạo thêm một số nhân vật không có trong truyện của Nguyễn Đình Chiểu như: Kiều phu nhơn, Vương sứ, Ất, Giáp, Bùi tiểu thơ (con gái Bùi ông, em Bùi Kiệm), tuồng gồm 2 hồi 7 cảnh.

Trên đất Bắc, năm 1955, vở ca kịch cải lương *Kiều Nguyệt Nga* của tác giả Ngọc Cung do Đoàn cải lương Nam Bộ công

diễn và đây cũng là vở diễn ra mắt của đoàn, nghệ sĩ Thanh Hương đóng vai Kiều Nguyệt Nga và nghệ sĩ Hoàng Sa vai Lục Vân Tiên. Nội dung kịch bản dựa theo những tình tiết chính trong truyện của Nguyễn Đình Chiểu, kịch bản gồm 7 cảnh, mở đầu là gặp gỡ giữa hai nhân vật chính sau khi đánh bọn cướp Phong Lai và cảnh 7 là tái hợp tại nhà lão bà. Sau năm 1975, tại Nhà hát ca kịch cải lương Trần Hữu Trang - Thành phố Hồ Chí Minh vở cải lương này đã được tập thể các soạn giả thuộc nhà hát này soạn lại do đạo diễn Chi Lăng và Công Thành thực hiện, vai Lục Vân Tiên do Thanh Sang thực hiện và Kiều Nguyệt Nga do Bạch Tuyết thủ vai.

Tại miền Nam trong giai đoạn 1954-1975 các vở cải lương lấy đề tài từ truyện Nôm *Lục Vân Tiên* chủ yếu tập trung vào năm kỷ niệm 1971 trong đó tiêu biểu là các vở *Lục Vân Tiên* của Đỗ Văn Rõ, của Năm Châu, của Thái Thụy Phong và kịch thơ *Lục Vân Tiên* của đoàn Bích Thuận.

Sau 1975 có một số tác phẩm đáng chú ý như *Kiều Nguyệt Nga* của Chi Lăng - Hoàng Việt (1980-1981) và *Lời thơ kiếm sắc* của Ngô Mạn và Hà Văn Cầu (1982). Ngoài ra, còn có thể kể đến các vở *Lục Vân Tiên* của hai tác giả Nhị Kiều - Thế Châu, do Minh Phụng đạo diễn và vào vai chính Lục Vân Tiên, Tài Linh vào vai Kiều Nguyệt Nga, tiếp đó là vở cải lương tân cổ *Kiều Nguyệt Nga - Lục Vân Tiên* do Kim Tử Long và Thoại Mỹ thủ vai chính.

Năm 1982, Hoàng Như Mai cho ra đời một vở kịch ngắn, 1 hồi 1 cảnh có tên *Vẽ chân dung cụ Đồ Chiểu*, nhưng vở kịch này đến năm 2001 mới xuất bản. *Vẽ chân dung cụ Đồ Chiểu* là một hình thức vừa tiếp nhận vừa sáng tạo, chủ thể tiếp nhận ở đây cũng là chủ thể sáng tạo, là tiếng nói tri âm, đồng vọng của một nhà giáo nghệ sĩ với bậc tiền nhân.

Vài thập niên gần đây, cải lương, vì nhiều lý do đã có sự chững lại thậm chí thụt lùi vì không có kịch bản hay, thiếu rạp diễn mới, thế hệ trước với những tên tuổi lừng danh đã rời sàn diễn trong khi chưa có được những người tiếp nối. Nói như Nguyễn Quang Lập là các kịch bản hiện nay nhạt và giả, còn theo sự lý giải của Cao Tự Thanh thì sân khấu trước nay thiên về tính chất bi hùng thì sân khấu hiện nay cũng có bi hùng nhưng là cái bi hùng của sự nhạt và giả. Cái bi và cái hùng của xã hội hiện nay chưa được nhận thức, nắm bắt và khai thác trong những kịch bản cải lương hiện nay. Các vở cải lương lấy đề tài từ các truyện Nôm trong đó có *Lục Vân Tiên* cũng cùng chung số phận, không tạo được một tiếng vang nào đáng kể. Sự quay lưng của công chúng với loại hình nghệ thuật này có nhiều nguyên nhân như sự phát triển của công nghệ, sự cạnh tranh của các phương tiện nghe nhìn và giải trí khác, bối cảnh xã hội phức tạp không tạo những điều kiện thuận lợi cho quá trình tiếp nhận như trước đây. Theo suy nghĩ của chúng tôi, vấn đề là các kịch bản đã có cũng như sự diễn xuất của các diễn viên chưa đủ tài năng để tạo nên một khoảng cách thẩm mỹ mới trong mối quan hệ tác giả và người tiếp nhận mà các vở ca kịch cải lương lấy đề tài từ truyện *Lục Vân Tiên* của Nguyễn Đình Chiểu chỉ là đơn cử.

### 3.2.3.2. *Lục Vân Tiên* trong sự tiếp nhận của các bài diễn ca, bài ca

Đầu thế kỷ 20 tại Nam Kỳ xuất hiện nhiều sáng tác, phóng tác lấy cảm hứng từ *Lục Vân Tiên* như *Lục Vân Tiên thơ tuồng bản cũ soạn lại và thêm hát Nam hát khách* của Đặng Nghi Lễ xuất bản năm 1907 tại Sài Gòn. Đây là một bản thơ tuồng, hoàn toàn dựa vào cốt truyện *Lục Vân Tiên*

và diễn đạt lại bằng một hình thức khác, vừa mang tính chất kịch bản tuồng, vừa xen kẽ những đoạn thơ sáu tám và văn tế, trong bản thân nó dung chứa lối nói thơ, nói lối vừa hát theo giọng điệu tuồng. Tương tự là *Lục Vân Tiên phú* (1910) của Võ Kim Thẩm, tác phẩm này chỉ là sự chuyển dời nội dung của *Lục Vân Tiên* từ truyện thơ sang phú.

Bên cạnh đó là *Bài ca Bùi Kiệm thi rớt*, bài này là một trong tứ đại oán, là một hình thức ca ra bộ, một trong những tiền thân của cải lương sau này.

Một kiểu khác trong số những hình thức tiếp nhận *Lục Vân Tiên* ở Nam Kỳ giai đoạn này là thơ *Bùi Kiệm dậm* của Nguyễn Văn Tròn (Sài Gòn -1913) đã được hai nhà nghiên cứu Thạch Phương - Mai Quốc Liên xem là một hình thức thơ - văn xuôi với lời lẽ đáng chú ý ở tính hiện thực của ngôn ngữ bình dân Nam Bộ. Kiều Nguyệt Nga không còn là mẫu người của thế kỷ 19 mà đã là mẫu người thị dân của thành thị Nam Kỳ những năm đầu thế kỷ 20 với: “Lỡ tai chỉ đeo đôi bông nhận hột, cổ đeo cây kiềng vàng chạm, bận cái áo lưỡng đoạn, đội cái khăn lục soạn, bận quần lãnh lưng rút”<sup>[1]</sup>. Bùi Kiệm sau khi tán tỉnh Nguyệt Nga liền “lấy xâu chìa khóa, mở tủ sắt cái két, lấy đôi ba cái bằng khoán, phóc lên xe kiếng thẳng tới tiệm Chà Và thế đôi ba trăm bạc cho liền chị Nguyệt Nga”<sup>[2]</sup>. Ngoài ra còn có *Lục Vân Tiên ca cổ* gồm sáu đoạn của Đặng Thanh Kim (Sài Gòn -1913) và *Nguyệt Nga cống Hồ bài ca mới* của Nguyễn Tùng (Sài Gòn -1915) hay *Vân Tiên ca cổ điệu phụng hoàng* của C. H. Q (Sài Gòn -1915), *Bùi Kiệm thi rớt* - điệu bình bán văn.

Hai tác phẩm *Đơn Bùi Kiệm kiện Võ Phi Loan* của Đ.

---

[1]. Thạch Phương (chủ biên) (1982), *sđđ*, tr.141.

[2]. Thạch Phương (chủ biên) (1982), *sđđ*, tr.142.

T. B và Đ. T. S soạn và xuất bản (Sài Gòn -1915) và *Đơn Nguyệt Nga kêu oan cho Bùi Kiệm* của Nguyễn Văn Tài (Sài Gòn -1916) là một hình thức tiếp nhận độc đáo. Nếu *Đơn Bùi Kiệm kiện Võ Phi Loan* là câu chuyện pha chất hài hước với lối viết dài dòng và quan điểm khá bảo thủ đối với phụ nữ thì *Đơn Nguyệt Nga kêu oan cho Bùi Kiệm* trong một chừng mực nào đó là sự nhìn nhận lại, kêu oan và kêu gọi người đọc: *đoán tội công minh/ suy xét tất tình/ cho người Bùi Kiệm*, ở một vài phương diện có thể thể tất cho nhân vật này. Hoàn toàn có thể nhìn thấy mối liên hệ giữa tinh thần dân chủ trong *Đơn Nguyệt Nga kêu oan cho Bùi Kiệm* đã được đồng vọng trong bài viết của Ái Lan về Võ Thế Loan (1971) và bài “Minh oan cho Bùi Kiệm” của tác giả Bùi Văn Tiếng (2003)<sup>[1]</sup>.

Bên cạnh hai tác phẩm này còn có thơ *Vân Tiên cờ bạc* là một trong những kết quả của cách đọc mới và lạ; theo tinh thần cái gì hợp lý thì mới được tồn tại thì dù muốn hay không nó vẫn cứ tồn tại, cũng có thể thấy rằng đây là một trong những biểu hiện của loại hình phản tiếp nhận nhưng cũng có những nguyên nhân sâu xa của nó vì tồn tại là hợp lý như Hegel từng quan niệm. Ở thời điểm hiện tại, với sự du nhập và phổ biến tương đối của các chủ nghĩa hiện đại và hậu hiện đại thì có thể nhìn đó như là một sự giễu nhại văn chương và từ đó sẽ thấy thêm một chiều tiếp nhận khác, dù ít ỏi thiểu số, nhưng có thật của lịch sử tiếp nhận. Thậm chí, sự hiếm hoi trong cách nhìn “phản Nguyễn Đình Chiểu”, “phản tiếp nhận” này cũng có thể trở thành những vấn đề lý thú liên quan đến quan hệ chính thống - phi chính thống, trung tâm - ngoại biên, ước thúc và chống

---

[1]. Bùi Văn Tiếng (2004), “Minh oan cho Bùi Kiệm”, in trong *Nghĩ đọc sông Hàn*, Nxb. Đà Nẵng, tr.214-217.

lại ước thúc trong tiếp nhận, mà hành động đọc *Lục Vân Tiên* của Nguyễn Đình Chiểu những năm đầu thế kỷ 20 ở chính vùng văn hóa sinh thành ra tác phẩm lại ngẫu nhiên may mắn thành một dẫn chứng. (Ý tưởng trên đây là được sự gợi ý của nhà nghiên cứu, tiến sĩ Trần Hải Yến - Viện Văn học, xin chân thành cảm ơn nhà nghiên cứu Trần Hải Yến không chỉ với gợi ý lý thú này).

Bộ ba tác phẩm *Hậu Lục Vân Tiên* của Trần Phong Sắc (1925), *Hậu Vân Tiên* của Nguyễn Bá Thời (1932) và *Hậu Vân Tiên* của Hoàn Sơn (1933) là một hiện tượng tiếp nhận tương tự như *Đào hoa mộng ký* đối với *Truyện Kiều*. Đây là những sáng tác mới phát triển từ cốt truyện *Lục Vân Tiên*, cả *Hậu Vân Tiên diễn ca* và *Hậu Vân Tiên* đều có nhân vật là con của các nhân vật trong truyện của Nguyễn Đình Chiểu. *Hậu Vân Tiên diễn ca* gồm 6 hồi tiếp theo 6 hồi của Nguyễn Đình Chiểu.

Mở đầu tác giả cho biết:

*Tây Minh truyện cũ trước bày,  
Sáu hồi đã diễn xưa nay lưu truyền.  
Cuốn này là hậu Vân Tiên,  
Tiếp theo sáu thứ cho tuyên thủy chung...*

Truyện của Nguyễn Đình Chiểu kết thúc sau khi Lục Vân Tiên dẹp giặc và cùng Nguyệt Nga chấp mỗi tơ duyên thì *Hậu Vân Tiên diễn ca* lại mở đầu từ khi Vân Tiên được nhường ngôi và Nguyệt Nga là chánh cung và toàn câu chuyện là quá trình hoạt động của lớp hậu duệ của các nhân vật con cái họ. Kết thúc truyện, Trần Phong Sắc bày tỏ ý định qua đoạn thơ sau:

*Trước là xem tích mà chơi,  
Mười hai thứ trọn, mấy hồi nô nê.  
Sau là soi lẽ chính tà,*

*Làm người biết đủ thì ta khỏi lắm...*

*Hậu Vân Tiên* diễn ca muốn tiếp nối truyền thống biểu dương chính nghĩa, đả kích gian tà, giáo dục người đời như Nguyễn Đình Chiểu nhưng mục đích đó có đạt được hay không lại phụ thuộc vào nhiều yếu tố khác như tài năng và bản lĩnh của chính tác giả.

*Hậu Vân Tiên* của Nguyễn Bá Thời lại chịu ảnh hưởng khá rõ nét từ *Hậu Vân Tiên* diễn ca của Trần Phong Sắc về tên nhân vật, diễn biến của tình tiết, như có người đã nhận định là *Hậu Vân Tiên* của Nguyễn Bá Thời có gọn gàng, sự việc tập trung hơn nhưng lực lượng siêu nhiên lại xuất hiện dày đặc khiến cho có cảm giác yếu tố ảo lấn át cái thực.

*Hậu Vân Tiên* của Hoành Sơn có khác so với Trần Phong Sắc và Nguyễn Bá Thời ở chỗ các nhân vật đóng vai trò chính trong truyện này vẫn là Vân Tiên, Nguyệt Nga, Hớn Minh, Tử Trực cùng những lực lượng đối lập; kết cấu của truyện chặt chẽ, ngòi bút tập trung hơn so với hai tác phẩm trước đó, do vậy nó có cuộc sống khá dài hơn mà bằng chứng là đến năm 1968, tại miền Nam, tác phẩm này còn được tái bản. Như vậy, bộ ba tác phẩm *Hậu Vân Tiên* của Hoành Sơn, Trần Phong Sắc và Nguyễn Bá Thời ra đời như là một sự bổ sung và tiếp nối hoàn tất cần thiết cho triết lý ở hiền gặp lành và mong muốn kết thúc có hậu của hai phía người sáng tác và tiếp nhận. Bộ ba này góp phần làm phong phú thêm các hình thức tiếp nhận *Lục Vân Tiên*, cung cấp diện mạo và hoàn chỉnh bức chân dung về người đọc Nguyễn Đình Chiểu ở Nam Bộ những năm đầu thế kỷ 20.

Những tác phẩm thuộc nhiều thể loại khác nhau vừa dẫn trên đây một lần nữa chứng minh vị trí và ảnh hưởng sâu rộng của tác phẩm của Nguyễn Đình Chiểu trong đời sống nhân dân và trong văn chương nghệ thuật.



### 3.2.3.3. *Lục Vân Tiên* trong sự tiếp nhận của điện ảnh và các loại hình nghệ thuật khác

Chúng tôi ghi nhận vở hợp xướng *Lục Vân Tiên* (2009) của nhạc sĩ Vũ Đình Ân là bản hợp xướng dài nhất Việt Nam từ trước đến nay, vở hợp xướng gồm 150 người, do ca sĩ lĩnh xướng là Đức Tuấn (vai Lục Vân Tiên) và Hoài Phương (vai Kiều Nguyệt Nga). Đây là vở hợp xướng được Trung tâm Sách kỷ lục Việt Nam ghi nhận với độ dài 100 phút.

Do nguồn tư liệu bị hạn chế, hiện tại, chuyên luận chỉ có thể khảo sát bộ phim *Lục Vân Tiên* của hãng phim Giải Phóng do Hà Kiều Anh và Hồng Ánh đóng vai Kiều Nguyệt Nga.

Bộ phim đầu tiên về *Lục Vân Tiên* là do đạo diễn Tống Ngọc Hạp thực hiện và diễn viên vào vai Kiều Nguyệt Nga là do Công Thị Nghĩa thủ vai. Năm 1957 đạo diễn Tống Ngọc Hạp đã đưa phim này sang Nhật lồng tiếng và tham dự Đại hội Điện ảnh châu Á tổ chức cùng năm tại Nhật Bản. Gắn bó sâu sắc với tác phẩm nghệ thuật của mình đến mức đứa con của cặp đạo diễn - diễn viên này được đặt tên là Tống Ngọc Vân Tiên<sup>[1]</sup>.

Ở các giai đoạn sau, trên hai miền Nam - Bắc, trong những bối cảnh lịch sử - xã hội khác nhau cũng đã xuất hiện những cách tiếp nhận khác nhau trong việc chuyển thể truyện thơ *Lục Vân Tiên* của Nguyễn Đình Chiểu sang loại hình nghệ thuật thứ bảy - điện ảnh. Chúng tôi xem việc chuyển thể này là một cách đọc - tiếp nhận mang tính đặc thù, sự tương tác giữa các loại hình nghệ thuật. Người

---

[1]. Xem thêm hồi ký Thu Trang Công Thị Nghĩa, *Một thời để nhớ*, Nxb. Văn học, 2010

chuyển thể, kịch bản, đạo diễn, quay phim trong trường hợp này đã thể hiện vai trò kép vừa là chủ thể sáng tạo vừa là chủ thể tiếp nhận. Đây là sự chuyển dịch từ một hệ thống ký hiệu này sang một hệ thống ký hiệu khác mà trong trường hợp này là từ ngôn ngữ văn học sang ngôn ngữ điện ảnh nhằm tạo nên một hiệu ứng thẩm mỹ mới.

Truyện thơ *Lục Vân Tiên* của Nguyễn Đình Chiểu được chuyển thể thành phim truyền hình cùng tên với kịch bản Dương Linh - Hoàng Tích Chỉ, đạo diễn Đỗ Phú Hải - Lê Bảo Trung - Phương Điền và được phát trên sóng truyền hình HTV ngày 5-9-2004, phim gồm 14 tập, mỗi tập 60 phút. *Lục Vân Tiên* đã được các đạo diễn dựng thành phim với sự tham gia của Chi Bảo vai Lục Vân Tiên, Trương Ngọc Ánh vai Võ Thế Loan. Giai đoạn đầu làm phim (2003), đạo diễn Phương Điền mời cựu hoa hậu Hà Kiều Anh vào vai Kiều Nguyệt Nga và đã quay được một số cảnh, sau đó, mời diễn viên Hồng Ánh vào vai Kiều Nguyệt Nga. Phim phải quay lại các cảnh có vai diễn Kiều Nguyệt Nga và hoàn tất vào năm 2004. Kịch bản phim có ít nhiều sự thay đổi so với văn bản truyện thơ *Lục Vân Tiên*. Đầu tiên là nhân vật Võ Thế Loan, thấy người tá điền của gia đình mình bị đói thì giúp gạo; khi Vân Tiên bị mù trở về, cha mẹ nàng từ hôn và hãm hại thì nhân vật này ngượng ngùng xấu hổ, có lẽ ý đồ của các tác giả kịch bản cũng như đạo diễn cho rằng đây là một đối trọng ngang sức với Kiều Nguyệt Nga, không so le nhau về tư cách, nên tình yêu giữa Lục Vân Tiên và Kiều Nguyệt Nga càng thêm sức nặng. Tiếp theo là đoạn cuối của phim, cuộc tái ngộ trong tâm trạng bế bàng giữa Lục Vân Tiên và mẹ con Võ Thế Loan, các tác giả kịch bản đã tạo thêm một tình huống là Lục Vân Tiên rút gươm toan giết mẹ con Quỳnh Trang - Võ Thế Loan nhưng Nguyệt Nga cầu

xin cho họ nên Vân Tiên thôi. Thêm vào chi tiết này quá mới và khó chấp nhận, trong suy nghĩ, tâm thế tiếp nhận của người xem là một Lục Vân Tiên không tỳ vết thì làm sao có thể xảy ra chuyện ông trạng nguyên Lục Vân Tiên ca khúc khải hoàn lại xuống tay với kẻ ngã ngựa mà kẻ đó một thời là người vợ chưa cưới. Theo suy nghĩ của chúng tôi, có thể các tác giả kịch bản muốn qua chi tiết vừa nêu tạo nên một ưu điểm nữa trong tính cách của Kiều Nguyệt Nga nhưng như thế lại dẫn đến việc hình tượng nhân vật Lục Vân Tiên lại bị vết chàm. Dưới góc nhìn của lý thuyết tiếp nhận thì cách đọc *Lục Vân Tiên* của hai tác giả Dương Linh - Hoàng Tích Chỉ qua bộ phim này là đã hiện đại hóa hình tượng nhân vật chính, đem suy nghĩ của thời hiện tại gắn cho nhân vật trong một tác phẩm xuất hiện hơn một thế kỷ trước. Nỗ lực của các tác giả kịch bản này là muốn tạo ra một khoảng cách thẩm mỹ mới trong công chúng về một tác phẩm đã trở thành kinh điển và đại chúng như *Lục Vân Tiên*, nhưng có lẽ giữa cái muốn và cái được cũng như giữa thích và theo luôn luôn là một khoảng cách và các tác giả kịch bản cũng như đạo diễn bộ phim này chưa vượt qua điều đó. Cùng với một vài nguyên nhân khách quan và chủ quan khác như đây là bộ phim cổ trang đầu tiên nên những người làm phim chưa có nhiều kinh nghiệm, các đoạn thể hiện các pha giao chiến cũng còn nhiều gượng gạo, chưa được nhuần nhuyễn dù chỉ là ở mức độ tối thiểu. Thêm vào đó là các tai tiếng do diễn viên vào vai Kiều Nguyệt Nga giai đoạn đầu cũng như những sự cố tai tiếng liên quan sau đó đã tạo nên một tâm thế không tốt cho quá trình tiếp nhận tác phẩm *Lục Vân Tiên* qua loại hình nghệ thuật thứ bảy này. Phim *Lục Vân Tiên* đã không tạo được nhiều tiếng vang trong dư luận. Điều đó cho thấy cách đọc này chưa được

công chúng chấp nhận và thành công, cũng như ý nghĩa của nó là cung cấp cho những người sau một bài học kinh nghiệm, chỉ tiếc đó lại là kinh nghiệm của sự thất bại.

Năm 2009, tại Bến Tre đã có *Giải thưởng Văn học nghệ thuật Nguyễn Đình Chiểu* 5 năm trao một lần, Giải thưởng văn học nghệ thuật Nguyễn Đình Chiểu lần thứ nhất (đợt 1 -2010) đã trao cho 18 tác giả sau: Trang Thế Hy, Lê Hà, Lê Tâm, Chim Trắng, Thanh Giang, Nguyễn Hồ, Đoàn Tú (văn học), Lê Huỳnh (sân khấu), Việt Bình (múa), Quốc Bửu, Lan Phong, Quốc Nam, Xuân Hòa (âm nhạc), Hà Mạnh, Lê Dân, Trường Chăm (mỹ thuật), Nguyễn Phúc Hậu, Tư Chiến (nhiếp ảnh). Có thể nhận ra mối liên hệ giữa giải thưởng này và giải thưởng cùng tên trước đây của Mặt trận Giải phóng miền Nam năm 1965 trong việc đề ra tiêu chí cho những tác phẩm và tác giả nhận giải là những người con của quê hương Đồng khởi hoặc có quá trình gắn bó với địa phương và cốt lõi là phát huy tinh thần yêu nước cũng như thể hiện bản sắc văn hóa và con người Nam Bộ trong thời kỳ mới. Ý hướng, di nguyện của cụ Đồ qua câu thơ: *Chở bao nhiêu đạo thuyền không khẳm/ Đâm mấy thằng gian bút chẳng tà*, đã được thực thi một cách chính thức và chính thống qua giải thưởng này.

### 3.3. TIỂU KẾT

Thơ về cuộc đời và tác phẩm Nguyễn Đình Chiểu là một trong những cách tiếp nhận giàu cảm xúc, là kết quả của những tình cảm tri âm và tri ân sâu sắc giữa người đọc với nhà thơ.

Từ thực tế quá trình ảnh hưởng của tác phẩm Nguyễn Đình Chiểu tới ca dao dân ca cho thấy sự khác biệt giữa thi pháp văn học dân gian và văn học viết, như các nhà nghiên

cứu trong và ngoài nước đã chỉ ra là cái bất biến và cái biến đổi, cái quen thuộc và cái mới lạ. Văn học viết là sáng tạo của cá nhân, nó có yêu cầu là không ngừng biến đổi và đổi mới ngay cả với chủ thể sáng tạo là nhà văn cũng không nên lặp lại chính mình. Ngược lại văn học dân gian là sáng tác tập thể, các nghệ sĩ dân gian tập trung vào khâu diễn xướng, do đó thường có tính lặp lại do sử dụng nguồn văn bản sẵn có. Đây là kết quả của mối quan hệ giữa văn học dân gian và văn học viết trong quá trình phát triển của lịch sử dân tộc. Điều đó cho thấy, tác phẩm văn học viết nào kế thừa xuất sắc truyền thống văn học dân gian sẽ có ảnh hưởng tích cực đối với cội nguồn của nó. Ảnh hưởng của tác phẩm Nguyễn Đình Chiểu đối với ca dao dân ca cho thấy nhân dân là người đọc vĩ đại, ít nhất là trường hợp này.

Xuyên suốt trong quá trình tiếp nhận con người và di sản Nguyễn Đình Chiểu trong sáng tác nghệ thuật, phía con người là hình ảnh cụ Đồ tiết tháo, ngôn hành hợp nhất, phía di sản là hình tượng cặp trai tài gái sắc trọn vẹn thủy chung, cặp nhân vật này được sáng tác và tiếp nhận thiên về bình diện đạo đức hơn là những số phận hay tình cảm riêng tư. Phương thức tiếp nhận và xây dựng hình tượng về Nguyễn Đình Chiểu và hệ thống nhân vật của ông trong cảm hứng sáng tạo của các nghệ sĩ thế hệ sau là dùng con người và di sản của ông như một cầu nối để hướng đến những vấn đề của hiện tại. Nói cách khác, tiếng vang từ Nguyễn Đình Chiểu đã nhận được sự đồng vọng của các lớp nghệ sĩ tiếp nối và tiếp tục là nguồn cảm hứng vô tận trong lịch trình nghệ thuật.

Tiếp nhận di sản Nguyễn Đình Chiểu trong sáng tác nghệ thuật rất phong phú và đa dạng, từ các sáng tác của dân gian đến các đứa con tinh thần của các tác giả thuộc

dòng văn học viết qua các giai đoạn khác nhau. Cho thấy mối quan hệ giữa các loại hình nghệ thuật, từ con người và di sản Nguyễn Đình Chiểu để lại cho đời có thể thấy lòng yêu nước bất khuất và gương sáng từ cuộc đời và trang sách của Nguyễn Đình Chiểu đã trở thành nguồn cảm hứng sáng tạo cho những thế hệ cầm bút tiếp theo. Quá trình tiếp nhận Nguyễn Đình Chiểu trên bình diện sáng tác đã cho thấy phần nào sức sống con người và di sản của ông trong hành trình tinh thần của con người Việt Nam thế kỷ 20.

