TÌ BÀ HÀNH(t)

(Trích - BẠCH CƯ DỊ)

...Tì bà hành và Trường hận ca đều là những tác phẩm nổi tiếng, có tính sáng tạo riêng biệt. Ngay lúc tác giả còn sống, "trẻ con đều biết ngâm khúc Trường hận, người Hồ - chỉ người nước ngoài lúc bấy giờ - đều hát được bài ***Tì bà***" (lời nhận xét của vua Đường Tuyên Tông - NKP). về sau, vẫn mãi được truyền tụng trong, ngoài nước, điều đó nói lên sinh mệnh nghệ thuật mạnh mẽ của chúng.

Như lời Tựa nói, điều mà bài thơ miêu tả là cảnh tượng tác giả nghe một người vốn là ca nữ đất Trường An đánh đàn và tự kể thân thế trên một con thuyền trong thời gian tác giả bị biếm trích từ thủ đô Trường An về quận Cửu Giang.

Hồng Mại thời Tống cho câu chuyện đang đêm bỗng gặp nữ nghệ nhân chơi đàn tì bà là chẳng đáng tin, đây chỉ là thông qua tình tiết hư cấu, tác giả thổ lộ "nỗi hận lưu lạc nơi chân trời" (Dung Trai tuỳ bút, quyển 7). Nói vậy là đã nắm bắt được điều cơ bản. Song, nếu tình tiết hư cấu đã phản ánh được một cách chân thực số phận bất hạnh của nữ nghệ nhân tì bà thì xét về ý nghĩa khách quan, bài thơ cũng thể hiện được "nỗi hận lưu lạc nơi chân trời" của người vốn là ca kĩ đất Trường An. Không thấy điều đó cũng là phiến diện.

Nhà thơ đã ra sức sáng tạo hình tượng của nữ nghệ nhân tì bà.

Từ đầu đến "Tay ôm đàn che nửa mặt hoa" tả sự xuất hiện của nàng.

"Tầm Dương giang đầu dạ tống khách", chỉ bảy chữ, câu đầu đã đưa nhân vật (chủ và khách), địa điểm (bến Tầm Dương), sự việc (chủ tiễn khách), thời gian (ban đêm) lần lượt được giới thiệu một cách khái quát. Câu "Phong diệp, lô hoa thu sắt sắt" (Lá phong, hoa lau hơi thu xào xạc) lại được dùng để làm nổi bật bối cảnh, khiến cho cảm giác buồn bã quạnh hiu của việc tiễn khách đêm thu được thể hiện một cách uyển chuyển, khúc chiết. Vì cảm giác buồn bã quạnh hiu mà sực nghĩ tới chuyện "Cử tửu dục ẩm vô quản huyền" (câu 4 : Nâng chén định uống mà không có tiếng đàn, tiếng sáo). Ba chữ "vô quản huyền" (không có tiếng sáo, tiếng đàn) vừa hô ứng với câu "Chung tuế bất văn ti trúc thanh" (câu 70 : Suốt năm không hề được nghe tiếng sáo, tiếng đàn) ở sau, vừa đặt cơ sở cho sự xuất hiện và diễn tấu của nữ nghệ nhân tì bà. Vì "vô quản huyền" nên "Tuý bất thành hoan thảm tương biệt" (câu 5 : Say mà không thành cuộc vui, đã phải chia tay nhau một cách buồn thảm); tạo nền như vậy là quá đủ, câu "Biệt thời mang mang giang tẩm neuyệt" (câu 6 : Lúc từ biệt ánh trăng dầm trong lòng sông mênh mang) lại còn lạm nền một lần nữa cho bối cảnh, khiến cho tiếng "Đàn ai nghe vẳng ven sông" đã gây nên cảm giác mạnh mẽ như trong hang vắng nghe rõ tiếng chân người. Chẳng trách mà "chủ nhân quên về, khách không rời bến”, "lần đến nơi có tiếng đàn sẽ hỏi : Ai đàn dó ?" và "dời thuyền đến gần, mời cho được gặp mặt" (câu 8, 9, 11).

Đối với việc xuất hiện của nữ nghệ nhân tì bà, từ cảnh "thu xào xạc" , "không sáo đàn", "chia tay nhau một cách buồn thảm" chuyển sang các hành động "bỗng nghe" (hốt văn), "tìm tiếng" (tầm thanh), "sẽ hỏi" (ủm vẩn), "dời thuyền" (di thuyền) đến "mời cho được gặp mặt" (yêu tương kiến), có thể là đã có "ngàn vạn lời kêu gọi". Thế nhưng, mời cho được gặp nàng đâu có dễ ! Phải qua quá trình "ngàn vạn lần kêu gọi" thực sự, nàng mới chịu xuất hiện ! (câu 11 : "Thiên hô vạn hoán thuỷ xuất lai"). Không phải là nàng muốn lên mặt làm cao. Giống như "tôi" khát khao muốn được nghe tiếng đàn tì bà như "nhạc tiên" là để phát tiết nỗi hận luân lạc nơi chân trời, nàng "ngàn vạn lời mời mọc mới chịu ra" cũng là vì đang ôm một mối hận lưu lạc nơi chân trời, không tiện nói rõ, cũng chẳng muốn gặp ai.

Hiểu rõ điều đó, nhà thơ đã khắc hoạ chân dung "Dừng dây tơ nấn ná làm thinh" và "Tay ôm đàn che nửa mặt hoa" để biểu hiện nỗi xót xa khó bộc bạch của nàng.

Đoạn dài tiếp theo thông qua việc miêu tả những khúc nhạc do nữ nghệ nhân tì bà diễn tấu để nói rõ thế giới nội tâm của nàng.

Trước hết tả động tác so dây thử đàn : "Vặn đàn mấy tiếng dạo qua", tiếp theo liền ca ngợi : "Dẫu chưa nên khúc tình đà thoảng bay" ; chữ "tình" đã được nêu lên một cách nổi bật. Sáu câu, từ "Dây nào cũng như ấm ức, tiếng nào cũng như chứa chất suy tư" trở xuống, tả quá trình diễn tấu từ khúc "Nghệ thường" đến khúc "Lục yêu" ; dùng hai câu "Cúi đôi mày, thuận tay liên tục gảy", "Nắn nhẹ, bắt khoan, vê rồi lại dạo" tả thần thái diễn tấu ; lại dùng hai câu "Dường như kể hết nỗi bất đắc chí trong cuộc đời", "Nói hết biết bao điều tâm sự" để khái quát tư tưởng, tình cảm mà nữ nghệ nhân tì bà đã mượn khúc nhạc để thể hiện.

Mười bốn câu tiếp trong lúc mượn thanh âm của ngôn ngữ để miêu tả âm nhạc, còn dùng các loại tỉ dụ sinh động để tăng cường tính hình tượng của nó. Câu "Đại huyền tào tào như cấp vũ" (Dây to ào ào như mưa rào) đã dùng điệp từ "tào tào" để mô phỏng âm thanh, lại dùng "như cấp vũ" để hình tượng hoá, câu "Tiểu huyền thiết thiết như tư ngữ" (Dây nhỏ tỉ tê như kể lể niềm riêng) cũng vậy. Thế vẫn chưa đủ, "Tào tào thiết thiết thác tạp đàn" (ào ào, tỉ tê gảy xen nhau) thể hiện được sự xen lẫn cả hai giai điệu "như mưa rào”, "như kể lể niềm riêng", lại so sánh với "Đại châu tiểu châu lạc ngọc bàn" (Ngọc lớn, ngọc nhỏ rắc xuống mâm ngọc), hình tượng thị giác và hình tượng thính giác đồng thời hiện rõ khiến cho (độc giả) thấy sặc sỡ lạ lùng mà cảm thấy mê loạn, nghe dồn dập triền miên mà xốn xang rung cảm. Giai điệu tiếp tục biến hoá làm xuất hiện hai ý cảnh mới, trước "trơn" (hoạt), sau "nhám", "kẹt" (sáp). Tiếng "lưu loát" "trơn giọng", âm thanh ấy lại giống như "tiếng chim hoàng oanh hót trong lùm hoa", vẻ đẹp của hình tượng thị giác tăng cường thêm vẻ đẹp của hình tượng thính giác. Tiếng "nức nở" "nghẽn tắc", âm thanh ấy lại giống như "tiếng suối chảy dưới băng", nét ngưng đọng của hình tượng thị giác tăng cường thêm nét ngưng đọng của hình tượng thính giác. Từ "nghẽn tắc" đến "ngừng bặt" là cả một quá trình "thanh tiệm yết" (tiếng ngừng dần). Nhà thơ dùng hai câu thơ rất hay "Biệt hữu u sầu ám hận sinh - Thử thời vô thanh thắng hữu thanh" (Lại hiện ra vẻ sầu hận thầm kín khác - Lúc này không có tiếng lại còn hơn là lúc có tiếng) để lột tả cái cảnh giới "dư âm bất tuyệt, dư ý vô cùng" khiến ai cũng phải "vỗ bàn khen là tuyệt diệu". Đàn đến đây cũng đủ để kết thúc. Ai ngờ, "vẻ sầu hận thầm kín" kia, tích luỹ muôn vàn lực lượng, không thể kìm nén, rốt cuộc đã như "bình bạc vỡ tan", nước tuôn tung toé, như "đoàn thiết kị xung đột", gươm đao gầm thét, đưa dòng nước ngầm đã "rét đọng lại" đẩy tới cao trào. Vừa đến cao trào lại phảy một nhát mạnh vào giữa mặt đàn và khúc đàn lập tức kết thúc.

Khúc đàn tuy đã kết thúc song ma lực âm nhạc làm xao xuyến lòng người vẫn không tiêu tan. Nhà thơ dùng hai câu miêu tả trắc diện tô đậm thêm bối cảnh, lưu lại cho độc giả một không gian rộng lớn để nghiền ngẫm dư vị : "Đông thuyền tây phảng tiễu vô ngôn - Duy kiến giang tâm thu nguyệt bạch" (Thuyền mảng đông tây, lặng im phăng phắc - Chỉ thấy vầng trăng thu trắng xoá giữa lòng sông).

Chúng ta không thể không kính phục tài hoa nghệ thuật của tác giả khi tái hiện được một hình tượng âm nhạc thiên biến vạn hoá đầy thanh sắc như vậy. Song tài hoa ấy không chỉ biểu hiện ở việc tái hiện hình tượng âm nhạc ; quan trọng hơn là thông qua sự biến hoá đa dạng của hình tượng âm nhạc mà làm hiện lên những đợt sóng lòng nhấp nhô của nữ nghệ nhân tì bà, dùng âm nhạc để tô đậm thêm những lời tự kể về thân thế ở dưới.

Giống như sau lúc nhà thơ "mời cho được gặp mặt" đã tỉnh lược tình tiết yêu cầu gảy đàn tì bà, khi khúc đàn kết thúc, cũng lược bớt lời hỏi han về thân thế mà dùng hai câu khắc hoạ chân dung để chuyển sang lời "tự kể" : thái độ "trầm ngâm" hiển nhiên liên quan đến chuyện hỏi han, phản ánh nội tâm - "muốn nói rồi lại thôi" - của nàng ; còn một loạt động tác và cách biểu thị tình cảm - chuyển trục (vặn trục), bút huyền (lên dây), chỉnh đốn y thường (chỉnh đốn y phục), khởi (đứng dậy), liễm dung (khép nép) (câu 15 : "Chuyển trục bát huyền tam lưỡng thanh" ; câu 39 : "Chỉnh đốn y thường, khởi, liễm dung" - NKP thêm) - lại biểu hiện hoạt động tâm lí khắc phục mâu thuẫn, ý nghĩ nói ra hết sự thực là thoả lòng.

Từ lời "tự kể", tác giả đã dùng ngòi bút trữ tình như oán như thương, như khóc như than để phổ nên một khúc bi ca lay động lòng người về số phận nửa cuộc đời của nữ nghệ nhân tì bà, bổ sung cho khúc nhạc "thuyết tận tâm trung vô hạn sứ' (câu 20 : giãi bày hết nỗi trước sau muôn vàn) và hoàn tất việc xây dựng hình tượng nữ nhân vật chính.

Hình tượng nữ nhân vật chính được xây dựng một cách vô cùng sinh động và chân thực, có tính chất điển hình cao độ. Hình tượng này đã phản ánh một cách sâu sắc vận mệnh bi thảm của những nghệ nhân, những người ca kĩ bị xâm hại, bị lăng nhục trong xã hội phong kiến. Đứng trước hình tượng ấy, làm sao kìm được những giọt lệ đồng tình !

Theo làn sóng tình cảm do vận mệnh của nữ nghệ nhân tì bà khơi dậy, tác giả cũng đã phơi bày hình ảnh của chính mình. Cái "tôi" "Từ xa kinh khuyết bấy lâu -

Tầm Dương đất trích gối sầu hôm mai" chính là tác giả. Do đòi hỏi xoá bỏ nền chính trị tàn bạo và thực hành chính sách nhân ái, tác giả đã bị đả kích, từ Trường An bị biếm về Cửu Giang, tâm tình hết sức đau khổ, phiền muộn. Khi người nữ nghệ nhân tì bà gảy khúc đàn ai oán lần thứ nhất thổ lộ nỗi lòng, nhà thơ đã xao động tâm can và cất tiếng thở dài sâu lắng. Kể về thân thế, khi nói đến chuyện "Da thâm hốt mộng thiếu niên sự - Mộng đề trang lệ hồng lan can" (câu 61, 62 : Đêm khuya bỗng mơ lại cuộc đời tuổi xuân - Lệ hồng trong mơ ngổn ngang trên má phấn), nàng đã tạo được sự đồng cảm ở nhà thơ : "Cùng một lứa bên trời lận đận - Gặp gỡ nhau ỉọ sẵn quen nhau". Đồng bệnh tương lân, đồng thanh tương ứng, không thể kiềm chế được nữa, tác giả đã nói lên cảnh ngộ của mình. Thuật lại việc nữ nghệ nhân kể về thân thế, tác giả trình bày kĩ chuyện xưa, lược chuyện nay ; tả cảnh ngộ của mình, tác giả lại kìm nén, không đề cập những việc trước khi bị biếm trích. Phải chăng đó là lấy cái kĩ ở chỗ này bổ sung cho điểu sơ lược ở chỗ kia ! Chẳng hạn, phải chăng tình trạng "Khúc bãi thường giao thiện tài phục “ Trang thành mỗi bị thu nương đố" (câu 45, 46 : Gảy một khúc xong khiến thầy dạy nhạc phải phục - Trang điểm xong khiến cho những người đàn bà đẹp phải ghen) có một số điểm tương đồng với tình trạng của tác giả trước khi bị biếm trích ? Cũng như vậy, phải chăng cảnh ngộ của nhà thơ sau khi bị biếm trích cũng có một số điểm giống với cảnh ngộ của nữ nghệ nhân tì bà sau "khi nàng đã già gả cho chú lái buôn" ? Xem ra quả là có. Nếu không, làm sao nhà thơ có thể thốt lên lời cảm khái : "Đồng thị thiên nhai luân lạc nhân" ?

Lời thổ lộ của "tôi" lại gây chấn động trong tâm can nữ nghệ nhân tì bà ; khi nàng đánh đàn một lần nữa, âm thanh càng thảm thiết não lòng nên tiếng đàn lại làm cho tình cảm của "tôi" thêm kích động, tới mức lệ rơi giàn giụa thấm đẫm cả vạí áo xanh.

Tác giả đã đưa số phận một nữ nghệ nhân tì bà thuộc tầng lớp dưới trong xã hội phong kiến ra để bàn chung cùng số phận một phần tử trí thức chính trực bị chèn ép, khiến chúng bổ sung, soi sáng cho nhau, lại miêu tả sinh động tinh tế đến dường ấy và gửi gắm vào đấy sự đồng tình vô hạn, đó là điều hiếm thấy trong thi ca trước đó.

HOẮC TÙNG LÂM (Đường thi giám thưởng từ điển,

Thượng Hải từ thư xuất bản xã, 1995, tr. 876-878,

Nguyễn Khắc Phi dịch)

Lòi bàn của người dịch

Ai cũng thừa nhận ở Tì bà hành có sự kết hợp nhuần nhuyễn giữa hai yếu tố tự sự và trữ tình song về vấn đề tự sự là chính hay trữ tình lù chính thì còn có ý kiến khác nhau.

Một số nsườì, trong đó có các tác giả sách giáo khoa, cho rằng mặc dầu hình tượng nữ nghệ nhân tì bà rất quan trọng và có ý nghĩa tương đối độc lập, song xét toàn bài thơ, hình tượng bao trùm hơn vẫn ]à Tư mã Giang Châu họ Bạch. Tác giả dựng lên hình tượng nữ nghệ nhân tì bà chủ yếu vẫn là để bộc bạch nỗi niềm tâm sự của mình. Bởi vậy, Tì bà hành cơ bản là một bài thơ trữ tình. Một số người khác, trong đó có Hoắc Tùng Lâm, lại cho Tì bà hành cơ bản là một bài thơ tự sự. Suy nghĩ về sự khác biệt của hai ý kiến này, hẳn có thể rút ra nhiều điều bổ ích và lí thú.