



Tiểu luận về
ANTIGONE
ở Việt Nam

Essays about ANTIGONE in Vietnam



Bản quyền bản tiếng Việt © Viện Goethe và Các tác giả

HỘI THẢO
ANTIGONE
NGUYỄN QUYÊN *biên tập*

LỜI NÓI ĐẦU

Vở kịch *Antigone* được Sophocles viết vào thời Hy Lạp cổ đại cách đây khoảng 2462 năm. Đây có vẻ như là một khoảng thời gian rất dài. Nhưng thật ngạc nhiên là nhiều khía cạnh của vở kịch này vẫn còn đáng để người ta suy ngẫm ngay cả trong xã hội Việt Nam đương đại.

Chẳng hạn có những sự tương đồng giữa *Antigone* với những nữ anh hùng trong lịch sử cũng như sự tương đồng của vở *Antigone* với *Truyện Kiều*. Ở trung tâm của cả hai tác phẩm là hình tượng nhân vật nữ mạnh mẽ, đứng ra gánh vác lấy việc mà nàng cho rằng cần phải làm ở thời điểm khủng hoảng, cùng với những quan niệm về tôn giáo, số phận, cũng như những suy tư về chuyện thế nào là một cuộc đời đúng đắn trong lẽ công bằng và phẩm giá.

Chính vì vậy, đọc lại *Antigone* trong bối cảnh ngày nay, độc giả có thể bị thách thức bởi một loạt câu hỏi: Từ lịch sử văn hóa Việt Nam có những nhân vật sự tích nào tương tự với *Antigone*? Vai trò và hình ảnh của người phụ nữ được truyền tải trong *Antigone* như thế nào? *Antigone* khác với *Truyện Kiều* ở điểm nào? Tại sao *Antigone* lại phải chết? Những chủ đề khác nào ẩn trong tác phẩm văn chương thế giới này có thể được giải mã trong bối cảnh hiện tại?

Trên đây là những câu hỏi thôi thúc các đạo diễn sân khấu tìm tòi những cách thức mới trình hiện *Antigone* trên sân khấu. Các câu hỏi này cung cấp bối cảnh cho những bài tiểu luận này, những bài viết được phát triển từ hội thảo *Antigone* diễn ra tại Viện Goethe ở Hà Nội trong hai ngày 23 và 24 tháng 4 năm 2020 do Viện Goethe và *Zzz Review* đồng tổ chức.

Những bài luận là nỗ lực của những người viết để ngắm nhìn và soi rọi viên ngọc quý này của văn chương châu Âu cũng như văn chương Thế giới từ các góc tiếp cận khả dĩ và đa dạng: luật pháp, lịch sử, chính trị, văn chương, nữ quyền... nhằm mục đích đào sâu thêm những lớp nghĩa tiềm tàng trong việc diễn giải vở kịch *Antigone* cho sân khấu Việt Nam, và để gắn kết *Antigone* với những vấn đề rất quan yếu đối với đời sống và môi trường xã hội của mình: tinh thần trong đối lập với sự tuân phục luật pháp, sự độc lập của cá nhân trong mối quan hệ với nhà nước, quyền lực và sự lạm dụng quyền lực, sự công chính và ý nghĩa của tồn tại bản thể.

Viện Goethe và *Zzz Review*

MỤC LỤC

LỜI NÓI ĐẦU.....	5
NHỮNG NGƯỜI THAM GIA	9
NÓI LÊN ĐIỀU KHÔNG THỂ BIẾT: HÀNH ĐỘNG NÓI VÀ NHẬN THỨC LUẬN TRONG VỞ KỊCH <i>ANTIGONE</i> CỦA SOPHOCLES	13
KEVIN HART / CHIÊU DUONG dịch	
ANTIGONE VÀ TRĂM ĐIỀU PHẢI CÓ THẦN LINH PHÁP QUYỀN	28
TRẦN KIÊN	
SÂN KHẤU HIỆN ĐẠI VÀ SỰ RA ĐỜI CỦA NHỮNG NỮ ANH HÙNG LỊCH SỬ: TRƯỜNG HỢP DUƠNG VÂN NGÀ	49
VŨ ĐỨC LIÊM	
CHÀO <i>ANTIGONE</i> VỀ VỚI MẸ, HAY ĐÔI LỜI TRÁCH MÓC CỦA NGƯỜI EM GÁI <i>ANTIGONE</i> , FROM HER SISTER'S EYES	63
ĐỖ LINH	
<i>ANTIGONE</i> CỦA SOPHOCLES: NHÌN TỪ PHẠ HỆ NHÂN VẬT <i>ANTIGONE</i> TRONG THẦN THOẠI HY LẠP VÀ TỪ BỐI CẢNH VĂN HOÁ – CHÍNH TRỊ ATHENS THỜI SOPHOCLES	73
LÊ NGUYỄN LONG	
NHỮNG CHỦ THỂ HAM MUỐN: <i>ANTIGONE</i> CỦA SOPHOCLES VÀ KIỂU CỦA NGUYỄN DU.....	83
NGUYỄN THỊ MINH	
ĐỌC NGUYỄN MẠNH TƯỜNG ĐỌC <i>ANTIGONE</i>	97
NGUYỄN QUYẾN	
CON NGƯỜI GIỮA HAI THẾ GIỚI HAY Ý NGHĨA CỦA CÁI CHẾT: MỘT HÀNH TRÌNH TỪ <i>ANTIGONE</i> VÀ <i>CRITO</i> ĐẾN NGƯỜI THIẾU PHỤ NAM XƯƠNG	106
HOÀNG PHONG TUẤN	

NHỮNG NGƯỜI THAM GIA

Kevin Hart là Giảng viên của Đại học Fulbright Vietnam. Trước khi gia nhập Fulbright, ông là giảng viên thỉnh giảng Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn Thành phố Hồ Chí Minh. Trước khi đến Việt Nam, ông tham gia giảng dạy văn chương, khoa học nhân, và hùng biện tại trường Đại học California, San Diego, nơi ông làm luận án tiến sĩ trong lĩnh vực văn học so sánh, cũng như tại trường Đại học Fordham ở New York, nơi ông lấy bằng Thạc sĩ ngành Ngữ văn. Tại Fulbright, ông là điều phối viên chính chịu trách nhiệm phát triển chương trình Nghiên cứu Văn học. Nghiên cứu của ông tập trung vào tiểu thuyết của thế kỷ 20 cũng như sự giao thoa giữa nghiên cứu văn học với nghiên cứu xã hội học, nghiên cứu tự nhiên và các lý thuyết thiết kế kiến trúc. Ông cũng nghiên cứu về lý thuyết dịch thuật và ứng dụng, tập trung vào các tác giả viết bằng tiếng Anh, tiếng Nga và tiếng Pháp. Các công trình nghiên cứu của ông gần đây được đăng trên các tạp chí James Joyce Quarterly, The Journal of Studies in the English Language, và Irish Studies Review. Gần đây ông đã có tham luận trình bày tại Hội nghị của Hiệp hội Tâm lý học Hoa Kỳ (APA) Conference cũng như tại Hội nghị của Trường đại học Leuphana University về chủ nghĩa cá nhân trong văn hóa hiện đại. Ông còn tham gia dạy tiếng Anh miễn phí cho trẻ em nghèo ở Thành phố Hồ Chí Minh và tỉnh Bến Tre.

Trần Kiên hiện là Phó viện trưởng Viện Nghiên cứu Phát triển Xã hội. Ông cũng là giảng viên tại Khoa Luật, Đại học Quốc gia Hà Nội. Giảng viên kiêm nhiệm, Đại học Glasgow, Vương Quốc Anh. Thành viên Hội đồng Khoa học Luật học, NAFOSTED. Ông lấy bằng tiến sĩ và thạc sĩ luật tại

Đại học Glasogw, Vương quốc Anh vào các năm 2015 và 2010. Trước đó, ông đã hoàn thành chương trình cử nhân luật chất lượng cao tại Khoa Luật, Đại học Quốc gia Hà Nội vào năm 2007. Ông cũng là chuyên gia tư vấn cho nhiều tổ chức trong nước và quốc tế.

Vũ Đức Liêm Giảng viên Khoa Lịch sử, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội; hiện đang hoàn thành chương trình nghiên cứu sinh ngành Lịch sử Đông Nam Á tại Đại học Hamburg (CHLB Đức), học bổng của Quỹ Trao đổi Hàn lâm Đức (DAAD); giai đoạn 2010-2012, nhận học bổng của Quỹ Rockefeller cho chương trình Thạc sĩ Nghiên cứu Đông Nam Á tại Đại học Chulalongkorn (Thái Lan), và thực tập sinh sau đại học tại Đại học Quốc gia Singapore (NUS). Lĩnh vực nghiên cứu chính: Lịch sử Việt Nam và Đông Nam Á sơ kì hiện đại, với các công trình được xuất bản trên tạp chí và sách biên tập như tạp chí Cross-Currents (Đại học California, Berkeley), và nhà xuất bản NIAS (Đan Mạch), BpB (CHLB Đức), và Manchester University Press (sắp in).

Đỗ Linh tốt nghiệp Cử nhân văn chương Đại học Massachusetts - Boston và một số khóa học về điện ảnh ở Việt Nam. Bà đã và đang làm việc toàn thời gian hoặc cộng tác với nhiều ấn phẩm Anh ngữ trong nước như *VietnamNet Bridge*, *Thanh Nien News*, *Tuoi Tre News*, *Sai Gon Giai Phong News*, *The Saigon Times Daily*, *Mon Ngon Vietnam*, *The Vietnam Literature Review*, *VNExpress International* và *The Vietnam News*. Bà cũng là một dịch giả tự do và hiện đang tham gia nhóm dịch cuốn *Gender Trouble* của tác giả Judith Butler cho NXB Phụ nữ.

Lê Nguyên Long lấy bằng Thạc sĩ chuyên ngành Văn học nước ngoài năm 2004 tại Trường Đại học Sư phạm Hà Nội, và hiện đang làm Nghiên cứu sinh, tập trung nghiên cứu tác giả Edgar Allan Poe của văn học Mỹ. Từ 2005 đến nay, ông là giảng viên Khoa Văn học, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội, đã và đang phụ trách

các học phần: “Văn học Hi Lạp - La Mã cổ đại và Phục hưng phương Tây”; “Văn học Bắc Mỹ - Mỹ Latin”, “Nhập môn văn học so sánh”, “Toàn cầu hoá và văn học di dân từ đầu thế kỷ XX đến nay”,... Trong khi chủ yếu giảng dạy và nghiên cứu với tư cách là chuyên gia được đào tạo trong lĩnh vực văn học phương Tây, đặc biệt là văn học Mỹ, gần đây, ông mở rộng mối quan tâm học thuật của mình tới mối quan hệ giữa Việt Nam và phương Tây từ thời kỳ thuộc địa tới giai đoạn chiến tranh Đông Dương cho đến kỷ nguyên toàn cầu hoá hiện nay. Ông quan tâm tới các chủ đề lí thuyết như lí thuyết hậu thuộc địa, nghiên cứu dịch thuật, lí thuyết chủ thể, và tâm phân học Lacan.

Nguyễn Thị Minh tốt nghiệp Thạc sĩ (2010) và Tiến sĩ (2019) Ngữ Văn tại Đại học Sư phạm THCM và hiện đang giảng dạy tại Khoa Ngữ Văn. Hướng quan tâm chính của bà là nghiên cứu so sánh văn học và điện ảnh từ lý thuyết giới, chủ thể và kí hiệu học. Bà là học giả thỉnh giảng tại University of Oregon (2018), đã tham gia các hoạt động hợp tác, nghiên cứu tại Nhật Bản (2017, 2019) và Mỹ (2017-2020), tham gia tổ chức và trình bày báo cáo tại nhiều hội thảo trong và ngoài nước. Bà là người đầu tiên dịch Hannah Arendt ra tiếng Việt, là người đầu tiên dịch và giới thiệu Judith Butler ở Việt Nam, cũng là dịch giả và đồng dịch giả của nhiều ấn phẩm triết học, nghiên cứu văn hóa, khoa học xã hội. Bà cũng là người đồng sáng lập *The Ladder – Không gian học thuật cho cộng đồng*, một không gian kết nối, chia sẻ của những người yêu mến tri thức, với mong muốn làm cho các tri thức hàn lâm trở nên gần gũi và đến với tất cả mọi người, đặc biệt là giới trẻ ở Việt Nam.

Nguyễn Quyên là đồng sáng lập và chủ biên tạp chí *Zzz Review*, một tạp chí phê bình văn học online phi lợi nhuận ở Việt Nam, và là biên tập viên cho Việt Nam ở tạp chí văn học *Asymptote Journal*. Bà tốt nghiệp cử nhân văn chương ở đại học Quốc Gia, Hà Nội vào năm 2006. Bà lấy bằng tiến sĩ văn chương Anh ngữ ở đại học Nanyang Technological University ở

Singapore với luận án về James Joyce. Lĩnh vực nghiên cứu mà bà quan tâm bao gồm lý thuyết văn học, James Joyce, văn học Ireland, chủ nghĩa hiện đại, chủ nghĩa hậu hiện đại, dịch thuật học, và văn chương đương đại. Các công trình nghiên cứu của bà đã được in trong sách do Palgrave Macmillan xuất bản. Bà cũng là dịch giả Anh-Việt có hơn 14 năm kinh nghiệm; các bản dịch đã xuất bản của bà bao gồm, *Minh nói chuyện gì khi mình nói chuyện tình* của Raymond Carver (dịch chung), *Chuộc tội* của Ian McEwan, *Middlesex* của Jeffrey Eugenides.

Hoàng Phong Tuấn có bằng Thạc sĩ nghiên cứu văn học tại Đại học Sư phạm thành phố HCM năm 2006 và bằng Tiến sĩ Lí luận văn học tại Đại học Khoa học Xã hội nhân văn 2015. Ông hiện là giảng viên Lí luận văn học tại khoa Ngữ văn, Đại học Sư phạm thành phố HCM. Hướng nghiên cứu chính của ông là văn hoá đại chúng, diễn giải văn học và định chế xã hội. Ông đã xuất bản sách “Văn học, người đọc, định chế” (2017) và một số bài nghiên cứu liên quan đến các vấn đề lịch sử các quy ước và định chế trong tiếp nhận văn học ở Việt Nam, truyền thông đại chúng và viết lại kí ức chiến tranh. Ông hoàn tất dự án ba năm (2018-2021) về nghiên cứu tiếp nhận văn hoá đại chúng Nhật Bản ở Việt Nam do Japan Foundation tài trợ. Các nghiên cứu đang tiến hành liên quan đến ý hệ và tiếp nhận văn học, không gian công và diễn giải văn học ở Việt Nam.

NÓI LÊN ĐIỀU KHÔNG THỂ BIẾT: HÀNH ĐỘNG NÓI VÀ NHẬN THỨC LUẬN TRONG VỞ KỊCH *ANTIGONE* CỦA SOPHOCLES

KEVIN HART

CHIỀU DƯƠNG dịch

TÓM TẮT

Tiểu luận này xem xét sự hình thành hiểu biết và hành động nói trong vở kịch *Antigone* của Sophocles với giả định trong thế giới của vở kịch này, hiểu biết là điều bất khả minh định, đặc biệt là hiểu biết về cách cư xử đúng đối với thần thánh và thành bang. Sự bất định này thường trực ở thành Thebes trong vở kịch đến nỗi các nhân vật thấy khó khăn trong việc xác định giữa cái đúng và cái sai, giữa nhân và quả, giữa ý muốn của thần thánh và nguyện vọng của con người. Không thể xác nhận được niềm tin của mình, các nhân vật chính của vở kịch cố gắng biến chúng thành thực tại thông qua lời nói ngôn hành. Những thất bại khi cầm quyền của Creon có liên quan tới việc ông không thể kiểm soát tác động của lời nói. Ngược lại, hành động nói của Antigone đã thành công trong việc tái tổ chức thực tại xã hội ở thành Thebes. Từ vị thế bên ngoài các hệ thống tự trình hiện và thẩm quyền ngôn ngữ, Antigone đã chọn lấy và giấu nhại lời nói của những người khác. Hành động tự tử của Antigone mang chức năng như một cách bác bỏ phép hùng biện của thành bang đã gạt nạng ra ngoài, và như một phương cách chẳng đặng đừng dùng bạo lực làm phương tiện biểu đạt.

Vệ binh: Thần có thể nói thêm không, hay chỉ cần quay đầu đi thẳng?

Creon: Người không thấy lời người đáng ghét lắm sao?

Vệ binh: Lời ấy làm rầy tai ngài hay tâm trí?

Creon: Sao người phải gắng tìm nỗi đau của ta ở đâu như thế?

Vệ binh: Bởi kẻ hành động thì làm đau tâm trí, còn lời thần chỉ đau đến tai nghe.

Creon: Người đúng là kẻ chỉ biết quang quác phiến hà.

Vệ binh: Nhưng dù thế nào, thần chẳng phải kẻ làm ra hành động ấy.

- *Antigone*, 315-321

Trong đoạn trích trên, tên lính gác được Creon ra lệnh đứng canh thi thể của Polyneices vừa đến tâu rằng ai đó đã kháng lệnh Creon và làm tang cho kẻ phản bội. Đoạn trích trên cho thấy (ngoài việc rằng bi kịch cũng có thể khá hài hước), trong *Antigone*, lời nói và hành động không được phân định rạch ròi. Trong vở kịch này, lời được nói ra cũng là hành động được thực hiện. Khi tên lính canh báo tin về việc chôn cất, anh ta đã tạo ra thay đổi lớn trong tình trạng của không gian công. Lời tâu của anh ta là một hành động tác động đến nền chính trị thành Thebes qua việc loan tin rằng cái xác đã được chôn và rằng có kẻ kháng lệnh Creon. Những lời của tên lính canh – chỉ đơn thuần là lời nói – gây tổn hại đến không chỉ tai và mắt của Creon mà còn đến cả vị thế quyền lực của Creon trong ngày đầu tiên làm vua. Tên lính canh, khẳng khẳng rằng mình sẽ thông báo lại một cách khách quan và đầy đủ nhất, thực ra có bóp méo sự thật khi nói rằng mình “chẳng phải kẻ làm ra hành động ấy, bởi tại thành Thebes của vở kịch này, hành động nằm trong lời nói, và lời kể lại việc Antigone chôn cất Polyneices đã biến nó thành một hiện thực được công nhận. Hành động và lời

tường thuật về hành động có thể được diễn giải theo nhiều cách đã khiến ngôn ngữ và trình hiện liên hệ với những vấn đề nhận thức luận chung hơn của vở kịch. Trong *Antigone*, hiểu biết về thế giới bị giới hạn bằng ngôn ngữ, và nhận ra rằng mỗi lập luận đối đầu nhau của các nhân vật đều thuyết phục theo cách riêng của chúng có nghĩa là tập trung vào không phải là ai đúng ai sai mà là xem liệu có thể biết được lối suy nghĩ và kiểu hành động nào là “đúng” trong thế giới của vở kịch, nơi các thực tại mà nhân vật nhận thức và những sự thật mà họ tin theo đều là điều bất khả minh định.

Một cách đọc như vậy dựa trên tiền đề rằng *Antigone* không chỉ là sự xung đột giữa các nguyên tắc trực tiếp đối đầu nhau thể hiện qua các nhân vật chính. Như nhận định của Charles Segal, “các vấn đề quá phức tạp không thể giản lược thành một công thức phản đề duy nhất. Chúng ta nên tránh cách nhìn nhận các nhân vật trong một thế đối lập đơn chiều: đúng với sai, lý trí với cảm tính, nhà nước với cá nhân, v.v.”⁽¹⁾ Cả hai nhân vật chính đều có cho mình những giá trị đáng ca ngợi, và cả hai đều đi đến bước phản bội lại chính những giá trị mà họ coi trọng và giữ gìn ấy. Antigone chính đánh đối đầu với Creon là một hành động đầy tính đạo đức và đáng ngợi ca nhưng lại cố chấp tới mức dẫn tới hủy diệt; hành động này có vẻ ít nhất một phần bị thúc đẩy bởi sự tuyệt vọng và nỗi điên loạn muốn tự tử; cô vi phạm chính những luật mà mình bảo vệ, luật của đức hiếu, khi cô khẳng định rằng mình có thể để chồng và con, chứ không thể để anh trai, chết mà không chôn (905-907) trong khi xua đuổi người chị em duy nhất còn lại của mình, Ismene.⁽²⁾ Creon là một người lãnh đạo xuất sắc

1. Charles Segal, *Interpreting Greek Tragedy: Myth, Poetry, Text* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1986), 137.

2. Mọi trích dẫn văn bản được đánh số câu theo *Antigone* của Sophocles trong *Greek Tragedies I*, David Grene và Richmond Lattimore biên tập, Elizabeth Wyckoff dịch (Chicago và London: University of Chicago Press, 2013), 187-239.

khi cai trị công minh và đặt lợi ích của thành bang lên trên tham vọng cá nhân (182-183), tận tụy vì lợi ích chung dựa trên nguyên tắc bình đẳng và công chính (288), và khẳng định rằng trước luật pháp thì bản thân nhà vua cũng ngang với dân thường (559-665); nhưng lại phá vỡ lý tưởng của bản thân về cách cai trị tốt khi hành động theo ý mình chứ không phải vì lợi ích của thành bang. Cả hai nhân vật đều nỗ lực thực hiện theo những gì họ tin là đúng, và cả hai đều rơi vào những mâu thuẫn về giá trị.

Cũng không có gì lạ khi những cố vấn đáng tin cậy của hoàng gia cũng phải vật lộn để quyết định đứng về phía ai, Antigone hay Creon. Thực vậy, dàn đồng ca đã thay đổi ý kiến rất nhiều lần trong suốt vở kịch. Ban đầu, họ khẳng định rằng những hành động của Antigone là “hoàn toàn điên rồ” (383); “Cô gái này thật dữ dội... chắc chắn cô sẽ gây rắc rối” (471-472). Ngay sau đó, dàn đồng ca lại ngụ ý rằng định mệnh đã quyết là Antigone sẽ phải chịu đựng đau khổ, bởi “sẽ không thế hệ nào giải phóng được thế hệ sau” (596). Dàn đồng ca đứng về phía Creon (“những gì ngài nói thật sáng suốt và đúng đắn”, 681). Sau đó, họ lại đứng về phía Haemon (724-725). Cuối cùng, dàn đồng ca nói Creon đã sai. Chúng ta có thể coi sự thiếu quyết đoán của dàn đồng ca như một cách phê bình nền dân chủ non trẻ của thành Athen và sự thất thường của một hệ thống cai trị lấy tranh luận công khai làm cơ sở.⁽¹⁾ Đồng thời, chúng ta cũng có thể hiểu rằng, việc dàn đồng ca dao động giữa Creon và Antigone cũng ngụ ý rằng cả Antigone và Creon đều hành động theo những nguyên tắc đúng đắn. Trong phần Tụng ca Con Người, dàn đồng ca thừa nhận rằng hành động tốt nhất là hành động tuân theo cả “luật nơi trần thế” lẫn luật cõi

1. Xem phân tích về mối quan hệ phức tạp của Sophocles với nền dân chủ trong “Sophocles and Democracy” của Alan H. Sommerstein, *Polis, The Journal for Ancient Greek Political Thought*, 34 (2017), 273-287.

thánh thần (369-370), và chúng ta cần chú ý một điều vô cùng quan trọng rằng đây là quan điểm mà cả Antigone và Creon (và thực ra là tất cả mọi thần dân trong thành bang) đều có thể đồng ý. Vấn đề ở đây không phải là Antigone nêu cao lòng mộ đạo còn Creon khinh thường nó, mà là cả hai không thống nhất trong cách hiểu về ý chỉ của thánh thần và cách để hòa hợp hành động của thành bang, luật lệ nơi trần thế với luật cõi thánh thần.

Nói cách khác, vấn đề chính của vở kịch là sự thất bại về căn bản để hiểu biết, một thế bế tắc về mặt nhận thức, đặc biệt là trong những điều liên quan đến thánh thần. Cả Creon và Antigone đều cố gắng tuân theo những quy tắc của lòng mộ đạo nhưng lại sống trong một thế giới nơi ý chỉ của thánh thần được diễn giải nước đôi. Theo lời giải thích của Christiane Sourvinou-Inwood, “một trong những phạm trù trung tâm trong tôn giáo Hy Lạp là tính bất khả tri, tức niềm tin rằng hiểu biết của con người về thánh thần cùng cách hành xử đúng đắn với thánh thần là có hạn,” và ngay cả lời tiên tri cũng có thể bị bóp méo vì diễn giải của con người.⁽¹⁾ Dàn đồng ca còn đi xa hơn, cho rằng ý chỉ của thánh thần không chỉ không thể hiểu thấu mà còn thường lừa lọc, bởi “việc xấu trông lại hóa ra việc tốt trong mắt kẻ nào thần thánh muốn đẩy đến đường cùng” (620-622). Vì thế, những thông điệp, ý định và mong muốn của thần thánh không chỉ rất khó lý giải và dễ bị hiểu nhầm, mà để làm phức tạp hơn vấn đề, các vị thần còn có thể chủ tâm khiến ta lạc hướng ngay từ đầu. Thế giới của vở kịch là thế giới mà ở đó, ngay cả nhà tiên tri Tiresias cũng phải vật lộn mới hiểu được những điềm báo của các vị thần, và thấy tiếng chim – một chỉ dẫn của các thần, cũng khó hiểu, “rối rắm”, không thể “định rõ”, “như bị sự điên rồ sai khiến” (1001-1002, 1021). Ông lần gỡ từng điềm

1. Christiane Sourvinou-Inwood, “Assumptions and the Creation of Meaning: Reading Sophocles’ *Antigone*,” *The Journal of Hellenic Studies*, 109 (1989), 137.

triệu và dự đoán sự suy tàn đang tới. Nhưng ngay ở thời khắc đọc điềm chính xác, bản thân nhà tiên tri lại làm dấy lên hoài nghi về khả năng thấu hiểu thánh thần của con người.

Tiresias phụ thuộc vào điềm báo như vậy giúp lưu ý ta rằng trong *Antigone*, hiểu biết thường chỉ được truyền đạt gián tiếp. Hiểu biết của nhà tiên tri có được đã phải trải qua hai bước: đầu tiên, ý chỉ của thánh thần được biểu hiện qua điềm báo; và sau đó, nhà tiên tri mù phải nhờ “cậu bé theo hầu” (1103-1104) miêu tả các điềm báo ấy cho ông, một hệ thống trung gian mà Tiresias hiểu là vẫn chưa hoàn thiện, nói rằng “cậu bé này dẫn lối cho ta, như ta dẫn lối cho kẻ khác” (1012-1014). Nhận xét này gợi ý rằng thế giới của vở kịch là nơi không có hiểu biết nào được tiếp thu mà không có trung gian; nó luôn được quy chiếu theo khung hiểu biết của người mô tả, giải thích và chỉ dẫn.

Trong trường hợp Tiresias, cái khung tất yếu có tính chủ quan của vai trò trung gian không ngăn ông tiếp thu sự thật, nhưng trong vở kịch, các nhân vật khác lại bóp méo sự kiện bằng hành động miêu tả chúng. Người đưa tin tự nhận khách quan “kể lại trung thực” (1293) về việc Haemon tự tử vẫn cứ làm méo mó lời kể đó khi kết lại bằng một lời răn đạo đức ngây thơ và nông cạn dành cho Creon rằng “từ chối lời khuyên can đúng đắn là một tội ác” (1242-1243), như thế toàn bộ cái bi kịch phức tạp này có thể được giải thích và giải quyết bằng một câu châm ngôn chung chung. Chính người đưa tin này, ngay ở mấy dòng sau đó, lại ngó ngẩn mặt định rằng Eurydice, khi biết tin con trai tự tử đã bỏ đi mà không nói một lời, sẽ ổn thôi, sẽ “không làm gì sai” (1250). Rõ ràng, người đưa tin này không phải là một người phán quyết đáng tin cậy về tâm lý con người. Chúng ta không nên tin cách hiểu của anh ta về những sự kiện diễn ra xung quanh anh ta. Anh ta là ví dụ điển hình cho những vấn đề về nhận thức luận ở phạm vi rộng hơn trong *Antigone*: rằng một vài hiểu biết rất khó

có được, rằng một người có thể tự mình diễn giải nhằm những sự kiện xung quanh; hoặc cũng có thể bị tác động bởi cách diễn giải nhằm của người khác.

Thực vậy, đối với các nhân vật của vở kịch, ngay cả nhân và quả cũng là điều khó xác định có tồn tại hay không. Dàn đồng ca không thể kết luận liệu chịu trách nhiệm cho những hành động của Antigone và hệ quả của nó là số phận, là lời nguyền mà gia đình phải chịu, hay là chính bản thân Antigone, thể hiện ở câu “có lẽ cô đang trả giá cho nỗi đau của cha mình” (856). Cũng tương tự như vậy, Antigone không thể tìm ra hành động của mình là do mình chọn lấy (904) hay là mọi sự kiện đều bị sắp đặt và thúc đẩy bởi sức mạnh khác như Creon (915-917), hay số mệnh (919) hay các vị thần (921), hay “định mệnh ám ảnh gia đình” (859-860) hay sự kết hợp của hai điều sau (1-3). Trong lần xuất hiện cuối cùng trước khán giả, Antigone vẫn còn băn khoăn, liệu bản thân cô có “lỗi” hay “lỗi sai là ở người khác” (925-927). Về cuối vở kịch, Creon cũng bộc lộ những bối rối tương tự, ban đầu tuyên bố rằng “một vị thần đã khiến ta cư xử điên cuồng và lạ lùng như vậy” (1272-1274) và sau đó lại khẳng định rằng “tội lỗi đó tất cả là do ta” (1319). Hoàn cảnh của các sự kiện trong vở kịch khiến các nhân vật không thể truy lại nguyên do của các sự kiện và vì thế, không thể xác định ai hay điều gì là thứ chịu trách nhiệm, và chịu trách nhiệm tới đâu, cho những đón đau mà họ phải trải qua. Bi kịch càng có tác động sâu sắc bởi mỗi nhân vật đi tới cảnh tuyệt vọng hoặc tới cái chết đều trong tình trạng hoang mang và mất phương hướng, tự hỏi vì đâu mọi sự ra nông nỗi này. Khi dàn đồng ca hạ màn vở kịch với lời phán quyết rằng khôn ngoan sẽ đến với kẻ già khi đã trải qua thử thách và học được từ những sai lầm, chúng ta cần phải hoài nghi nhận định này. Tất nhiên thử thách đã diễn ra, nhưng liệu khôn ngoan và hiểu biết có đến cùng với chúng?

Ta khó mà nói rằng Creon lẫn Antigone đã đối xử với sự

hoang mang bằng tấm lòng thành thật trong sáng, bởi thay vì làm sáng rõ cảnh bối rối, cả hai lại càng làm nó phức tạp lên và biến nó thành lợi thế cho mình. Creon lợi dụng việc thành bang không thể xác định được các nguyên nhân của sự việc. Thay vì dùng hình phạt ném đá tới chết (rõ ràng đây là hình phạt vốn dĩ đối với tội trái lệnh vua, dòng 36), Creon phủ một lớp mơ hồ lên việc xử tử Antigone, giam cô trong một “cái hang rỗng” khi cô vẫn còn đang “sống” và để cho cô “chỉ vừa đủ đồ ăn, để thành Thebes không chịu tội trước cái chết ấy” (774-776). Nói cách khác, Creon đã chọn một cách xử tử khiến nguyên nhân của (và trách nhiệm trước) cái chết của Antigone càng mơ hồ. Creon âm thầm đẩy gánh nặng cứu vớt Antigone từ phía nhà vua và thành bang sang bản thân kẻ chịu án và các thánh thần, bởi, như ông giải thích, luôn có khả năng Antigone có thể cầu nguyện xin được ân huệ của thánh thần và được “thoát khỏi cái chết” (778). Nếu Creon tận dụng sự mơ hồ nhập nhòa xung quanh tính nhân quả thì lập luận của Antigone cũng lại thực hiện những bóp méo khác. Như Sourvinou-Inwood chỉ ra, không ai ở thành Thebes có thể phủ nhận tuyên bố của Antigone rằng “phong tục lâu đời và được thánh thần bảo hộ cần phải được đặt lên trên hết” nhưng sự cố chấp của cô trong việc đề cao luật của thánh thần lại đánh lạc hướng khỏi vấn đề thực sự, đó là liệu “có đúng không khi một cá nhân tự phong mình thành khuôn mẫu cho giá trị tôn giáo mà không có thẩm quyền” và khi làm vậy, dẫn đến tình trạng vô chính phủ đe dọa trật tự xã hội.⁽¹⁾

Những chiến lược diễn ngôn này khẳng định rằng vở kịch có bàn về lực ngôn hành [performative] của ngôn ngữ, của lời nói – thứ thay đổi thực tại xã hội ngay trong việc miêu tả nó. Các

1. Sđd, 143.

hành động nói tác động lên cái nó miêu tả, đưa một thực tại thành hiện thực, chẳng hạn như lời cá cược, lời đe dọa, lời tuyên bố đòi bạn trở thành vợ chồng của linh mục. Trong những hoàn cảnh thích hợp, lời nói là hành động chứa trong nội dung của nó: khi nói “tôi cá là...” tức là người nói đã tham gia vào một thỏa thuận cá cược; khi nói một câu đe dọa tức là người nói cũng đang thực hiện hành động đe dọa; khi nói “tôi đồng ý” tức là người nói đã thực hiện hành động kết hôn. Lập luận của John Austin rằng “mỗi hành động nói chân chính” đều mang một lực ngôn hành⁽¹⁾ đóng vai trò quan trọng để giúp chúng ta hiểu về hành động nói trong *Antigone*. Lý thuyết của Austin đã phản bác lại quan điểm của chủ nghĩa thực chứng, cho rằng một số lời nói thì có tính ngôn hành và thay đổi hiện thực xã hội (ví dụ như một lời tuyên bố kết hôn), trong khi một số lời nói chỉ mang tính miêu tả và không tác động gì đến hiện thực. Với Austin, lời nói “chỉ” mang tính miêu tả cũng là hành động tác động lên và thay đổi thứ nó miêu tả. Luận điểm này liên quan tới các câu hỏi về nhận thức luận trong *Antigone* ở chỗ nó thách thức các quan điểm tư tưởng hệ khẳng định sự tồn tại của một sự thật thiết yếu, bền vững, minh định được và nằm ngoài ảnh hưởng của ngôn ngữ - một sự thật cố định và có thể xác minh, một sự thật có thể miêu tả nhưng không thay đổi bằng hành động miêu tả.⁽²⁾ Trong *Antigone*, không có khả năng nắm bắt một sự thật như vậy, và các nhân vật chính ít nỗ lực tìm ra cách đúng đắn để tư duy và hành động mà đúng hơn là nỗ lực tạo ra sự thật ấy thông qua lời nói.

1. John Austin, *How to Do Things with Words* (Oxford: Clarendon Press, 1962), 146.

2. Xem phân tích sâu hơn về lập luận của Austin rằng mọi lời nói đều sản sinh ra thực tại trong Eve Kosofsky Sedgwick, *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity* (Durham và London: Duke University Press, 2003). Xem thêm Timothy Gould, “The Unhappy Performative,” *Performativity and Performance*, Andrew Parker và Eve Kosofsky Sedgwick biên tập (London, New York: Routledge, 1995), 19-44.

Thế giới của *Antigone* là một thế giới dệt nên từ các phát ngôn ngôn hành. Trong *Antigone*, ngay cả hành động miêu tả cũng có lực ngôn hành, hay là hành vi tại lời [illocutionary]: lời người vệ binh miêu tả việc chôn cất Polyneices, chẳng hạn, dẫn đến cuộc điều tra và bộ máy luật pháp chuẩn bị vào guồng. Hơn nữa, các nhân vật trong vở kịch nhận thức rằng lời nói thiết lập các điều kiện xã hội của thành bang và lời nói mang sức mạnh luật định. Khi Ismene bị buộc tội đã giúp Antigone chôn cất Polyneices, nàng đã đưa ra một phát ngôn ngôn hành để trao quyền ngôn hành sang cho Antigone: “tôi có làm việc ấy nếu chị ấy đồng ý rằng tôi làm” (536). Hành động trong môi trường chính trị cũng diễn ra ở cấp độ lời nói. Thực vậy, Creon coi lời nói của Haemon là một “hành động” (730) và như vậy là hợp lý: bởi Creon tìm cách thực hiện quyền lực qua ngôn ngữ và bị ngôn ngữ làm mất quyền lực. Lời lẽ xúc phạm của ông khiến Tiresias phải “nói điều không thể nói” (1060) và lời tiên tri của Tiresias lại thúc đẩy Creon ban cho dân đồng ca quyền dùng hành vi tại lời: “ta phải làm gì? Các người cứ nói và ta sẽ tuân theo” (1099).

Sự nhượng bộ này là tiêu biểu cho việc Creon đã đánh mất quyền lực ngôn ngữ, và đóng vai một lời thừa nhận rằng ông không thể kiểm soát tác động của ngôn ngữ. Creon bắt đầu ngày đầu tiên trên ngai vàng với sự tự tin rằng ông có thể khiến thần dân tuân mệnh thông qua lời nói của mình. Hành động nói chủ yếu của ông, và là hành động khơi mào cho mọi hành động khác, là mệnh lệnh không ai được chôn cất hoặc khóc thương Polyneices (203-205). Tất nhiên, trước cả khi nghe được mệnh lệnh đó từ chính miệng Creon, chúng ta đã nghe nó từ Antigone, người chỉ bằng hành động nói lời phản bác lại nó thôi đã phủ định sức mạnh của nó ngay từ đầu. Mỉa mai thay, Creon khẳng định mình hoan nghênh sự đối đầu thẳng thắn như thế. Trên thực tế, đó cũng là cơ sở cho cách hiểu của ông về cách cai trị tốt; ông phản

đối bất kỳ thần dân nào “cứng lưỡi vì sợ hãi” và tự hào rằng mình “không thể yên lặng khi tai họa đang rình rập thành bang” (180-186). Khi phân tích đoạn này, Timothy Gould nhận xét rất sắc sảo rằng, Creon vừa kêu gọi sự can gián thẳng thắn vừa cấm đoán nó suốt vở kịch.⁽¹⁾ Càng về sau, vị vua mới càng mắc kẹt trong những mâu thuẫn của lời nói. Antigone tuyên bố rằng một vị vua có thể “nói như mình muốn” (507), nhưng Creon lại sập bẫy bởi chính mệnh lệnh của mình. Thực vậy, chỉ mình ông bị trói buộc vì lực hành vi tại lời của mệnh lệnh ấy, không thể thu hồi mệnh lệnh và “tuyên bố” mình là “kẻ nói dối” (657-658). Đối với người khác, những mệnh lệnh của Creon không có hiệu lực. Hành động nói thành công nhất và duy nhất của ông đến vào cuối ngày hôm đó, sau khi Haemon và Eurydice tự tử, khi ông cầu xin dàn đồng ca “hãy đưa ta đi ngay lập tức, kẻ điên rồ đã giết con mình, dù ý định không hề như thế, và cả nàng nữa, người vợ yêu quý” (1340-41). Hành động nói cuối cùng của ông là một chuỗi những từ bỏ: ông từ bỏ quyền ở lại thành Thebes, thừa nhận không thể kiểm soát “ý định” của bản thân, cắt đứt với kẻ điên rồ” mà mình đã trở thành.

Mệnh lệnh của Creon đã tạo ra điều kiện để hành động nói của Antigone đạt được sức mạnh gây ảnh hưởng tới chính sách của thành Thebes. Bởi ông đã cấm thần dân không được than khóc cho Polyneices, nên mỗi lời nói đau buồn của Antigone là một hành động chống lại nhà nước. Hành động phản kháng của cô thể hiện dưới dạng một lời thú nhận, khi cô bị buộc tội đã chôn cất và làm tang cho Polyneices, cùng lúc nhấn mạnh vào hành động phát biểu xác nhận đó, nói rằng “tôi nói tôi đã làm việc đó và tôi không phủ nhận nó” (443). Antigone hiểu rằng nói là làm,

1. Gould, “The Unhappy Performative,” 37.

rằng lời nói ngon hành có thể thay đổi thực tại xã hội ở thành bang, và lời xác nhận của cô tước mất tính hợp pháp trong mệnh lệnh của Creon bằng việc phơi bày sự vô hiệu của mệnh lệnh đó. Nhưng thậm chí ngay từ trước khi Antigone hạ thấp Creon trước mắt thần dân như thế, cô đã không công nhận mệnh lệnh của ông bằng việc sử dụng ngôn ngữ rất khôn khéo. Creon muốn nâng mệnh lệnh của mình lên thành “luật định” (481), và đây là mong muốn mà Antigone đã chặn trước. Rất chú trọng đến sức mạnh làm luật của ngôn ngữ, cô gọi lời chỉ đạo của ông không phải là một “luật” mà chỉ là một lời bố cáo, một “lời tuyên bố” hoặc “lệnh” (8, 28, 31, 33), và gọi Creon không phải là “vua” mà chỉ là “người chỉ huy” (8).⁽¹⁾ Như thế, cô đã hạ bệ Creon và coi luật của ông là một tuyên bố mà bất kỳ thần dân nào cũng có thể đưa ra. Sau đó, cô mặc định một thế đứng ngang hàng với Creon, nói lên tuyên bố của chính mình rằng tuyên bố của ông không có thẩm quyền, và chính qua lời nói đó đã biến nó thành không có thẩm quyền, cô thúc giục Ismene “tuyên bố điều này với tất cả” (87), và làm như vậy ở không gian đã thiết chế hóa, nơi các tuyên bố được đưa ra hoặc thu hồi: ngay trước cung điện hoàng gia, nơi Creon sắp đưa ra bố cáo của mình.

Hành động nói của Antigone đã cho thấy giới hạn quyền lực ngôn ngữ của Creon. Cô có một mối quan hệ hai mặt với lời nói. Một mặt, cô là một nhân vật bị gạt ra ngoài lề, bị các thiết chế quyền lực buộc phải im lặng và nói thay, đó là Creon, là dàn đồng ca, hay thậm chí là người vệ binh đã bắt giữ cô; và cô tự đồng nhất mình với “người ở vị trí thiếu sự công nhận trong không

1. Xem một khảo sát kỹ lưỡng về luận điểm này trong Judith Fletcher, “Sophocles’ *Antigone* and the Democratic Voice,” *Interrogating Antigone in Postmodern Philosophy and Criticism*. S. E. Wilmer và Audronė Žukauskaitė biên tập (Oxford, New York: Oxford University Press, 2010), 168-184.

gian công”.⁽¹⁾ Đồng thời, chính là vị trí tới hạn này, sự đồng nhất này với những kẻ không có tiếng nói, lại cho cô khả năng chiếm dụng và nhại lại lời nói của người khác. Cô chế nhạo và nhại lời của “Creon cao quý” (31); cô cũng châm biếm cả Ismene đã coi thường “dự định ngu ngốc của chị” (95) và khinh thường bóp méo lòng trung thành của Ismene khi bảo cô kia “hãy yêu lấy Creon, người họ hàng em, người em rất mực quan tâm” (549). Sử dụng những hành động nói tiếng bụng liên tục, cô không chỉ chế nhạo những ai phản đối mình mà còn mượn lời kẻ khác để biện hộ, bảo vệ mình. Khi Creon nói rằng chôn Polyneices là một tội ác, Antigone mượn lời người chết và đáp “xác chết dưới kia sẽ không bao giờ nói vậy” (515). Tương tự như vậy, cô cũng mượn lời dàn đồng ca khi nói rằng “tất cả những người ấy sẽ nói, rằng họ đồng tình với hành động của tôi/nếu chẳng phải họ đã cảm lạng vì nỗi sợ” (504-505). Trong đoạn thoại nổi tiếng về “luật bất thành văn nhưng vĩnh cửu”, cô lại đóng vai trò của nhà tiên tri (450-457). Thậm chí xa hơn, cô còn tuyên bố mình có thể đại diện cho Hades, nói rằng “thần Chết cũng muốn luật lệ công bằng cho mọi người chết” (519). Trong lời thoại cuối cùng, cô gọi ra quan điểm của một nhóm tượng tượng những kẻ phán xét sau khi cô chết: “người khôn ngoan sẽ hiểu, lựa chọn của tôi là đúng” (904). Trong mạng lưới những lời trích dẫn tự tạo này, thật khó mà nói được đâu thực sự là lời của Antigone. Nhưng chính nhờ căn cước và vị trí trong thành bang bất định và uyển chuyển như vậy, Antigone có thể hóa thân thành người khác và linh hoạt uốn chỉnh quan niệm của họ theo ý của mình. Bị tước mất giọng nói của chính mình, cô khôn khéo dùng giọng của người khác.

Cuối cùng, Antigone bỏ lời nói và chọn hành động, tuy nhiên

1. Audronė Žukauskaitė, “Biopolitics: Antigone’s Claim,” *Interrogating Antigone in Postmodern Philosophy and Criticism*. Sđd, 80.

đó là một hành động biết nói. Hành động tự tử của cô vừa là một cách chối từ lời nói vừa như một lời nói cuối cùng, về thực tế, nó là một dạng biểu đạt gọi ta nhớ về điều mà Margaret Rachel Kitzinger gọi là “truyền thống ở ngoài thể loại kịch là biểu diễn nghi lễ” của dàn đồng ca trong các ca khúc và điệu múa, là thứ giống như hành động tự tử của Antigone, dùng cơ thể như một nơi mã hóa [site of signification] và thiếu lòng tin vào chính trị của người trần cùng những kiến giải của thành bang về nguyên nhân và hệ quả.⁽¹⁾ Mô típ hoài nghi đối với lời nói và sự thuyết phục chạy xuyên suốt vở kịch. Haemon cảnh giác với những lời hoa mỹ (683-686) và Antigone coi trọng hành động hơn “lời nói suông” (543). Trong trường hợp Haemon, lời hoa mỹ anh hoài nghi lại là lời của cha mình, và đúng là nên thế: bởi chúng ta đã thấy Creon rất giỏi đặt ra một lời tuyên án tử hình làm mờ nguyên do của cái chết như thế nào. Mặc dù Antigone có thể mượn lời rất tài tình, hùng biện vẫn là phương tiện thuộc về thành bang. Bằng một “chữ giống như cái chết” (933), Creon đã đày cô vào một ngôi mộ sống. Hành động tự tử của cô như một cử chỉ cực đoan mang sức mạnh như một phát ngôn ngôn hành, như một biểu đạt bác bỏ những hùng biện của thành bang và tước quyền tuyên phạt của Creon đối với cô qua một “chữ” quyết định cách thức và ý nghĩa cái chết của cô. Dù từ bỏ lời nói, hành động tự tử của cô cũng là một dạng phát ngôn, không chỉ kháng cự lại quyền lực của nhà nước đối với sự sống và cái chết, mà còn phủ nhận khả năng của nhà nước áp đặt giá trị và ý nghĩa lên các sự kiện và cá nhân. Tương tự như vậy, các hành động tự tử sau đó cũng bao hàm một sự khước từ lời nói, một sự phản kháng ngôn ngữ của thành bang. Ta được cho biết Eurydice đã nguyện rửa Creon trước khi tự sát,

1. Margaret Rachel Kitzinger, *The Choruses of Sophokles' Antigone and Philoktetes: A Dance of Words* (Leiden, Boston: Brill Publishing, 2008), 5, 26.

nhưng lần xuất hiện cuối cùng của bà trước khán giả được nhấn mạnh là “câm lặng” (1252): bà rời khỏi sân khấu “trong im lặng, không nói một lời” (1245). Tương tự như thế, Haemon từ chối nói chuyện với cha mình và tự sát bằng kiếm mà “không nói thêm lời nào” (1232). Trong những cảnh cuối đầy bạo lực của vở kịch, *Antigone* đã thể hiện một thành bang nơi phép hùng biện thất bại trong vai trò làm nguyên tắc tổ chức xã hội, và việc nhà vua xúc phạm thi thể Polyneices (biến nó thành một phương tiện giao tiếp, một thông điệp cho những kẻ phản bội) đã tạo ra một tiền lệ: bạo lực với thân xác trở thành một hình thức biểu đạt.

ANTIGONE VÀ TRĂM ĐIỀU PHẢI CÓ THÂN LINH PHÁP QUYỀN

TRẦN KIẾN

TÓM TẮT

Luật, như nhiều học giả có nhận định, xét đến cùng là dành cho và vì con người, động vật chính trị duy nhất có trí tưởng tượng và biết đóng góp cho lợi ích chung của cộng đồng cho dù có thể có mục tiêu và nền tảng khác nhau. Có lẽ vì vậy nên cũng không có gì ngạc nhiên khi thân phận con người cùng với tất cả những đức hạnh cao cả hay những tội lỗi thấp hèn của họ đã không chỉ đóng vai trò là đối tượng điều chỉnh mà nhiều khi còn là cảm hứng, động lực, cơ sở cho việc ban hành các quy phạm pháp luật mới hoặc cải cách các quy phạm hiện hành. Trong diễn trình lịch sử đó, có những trường hợp phải mất hàng ngàn năm thì luật pháp mới có thể đồng cảm với số phận và những trăn trở con người và thay đổi quan điểm từ trừng phạt sang bảo vệ những giá trị mà các cá nhân theo đuổi. Antigone là một câu chuyện như vậy. Phẩm giá, nghĩa vụ, đạo đức, gia đình, cá nhân, nữ quyền, quyền con người, quyền tự nhiên, luật tự nhiên, bất tuân dân sự; thật khó có thể hình dung là tất cả các chế định nền tảng của pháp luật hiện đại lại từng được thảo luận qua trăn trở của một người phụ nữ phải đối diện với bi kịch của gia đình trong xã hội Hy Lạp cổ đại từ cách đây 2500 năm. Và thú vị hơn, khi đọc lại tác phẩm này trong bối cảnh Việt Nam đương đại, người đọc hẳn sẽ tìm thấy nhiều điểm tương liên.

Dẫn đề

Bài viết này là một thực hành khác lạ với tôi và do đó cần một lời đề dẫn cũng khác biệt để giải thích cho góc độ tiếp cận khi phân tích, cũng như phân trần cho những sai sót, thậm chí có thể nói là hoa ngôn xảo ngữ mà chắc chắn là tôi sẽ mắc, nhưng lại là điều mà tôi được yêu cầu làm.

Tôi được yêu cầu đọc và phân tích vở bi kịch Hy Lạp cổ điển *Antigone* của Sophocles từ góc nhìn của luật học Việt Nam đương đại: Một vở bi kịch được Sophocles sáng tác vào khoảng năm 441 trước Công nguyên. Thực hành này gần như đi ngược lại mọi nguyên tắc học thuật mà tôi theo đuổi.

Đầu tiên, thực hành này nằm ngoài chuyên môn và thẩm quyền phát biểu của tôi. Chuyên môn của tôi vốn là luật học, cụ thể hơn là nghiên cứu và giảng dạy khoa học pháp lý với chuyên ngành hẹp là luật tư. Ý thức rõ chuyên môn và thẩm quyền hạn hẹp của mình trên cơ sở nghĩa vụ học thuật nên vẫn học nói chung, nhất là kịch nghệ (play) luôn là một lĩnh vực mà tôi chỉ dám kính nhi viễn chi chứ chưa nói đến phân tích bi kịch Hy Lạp cổ đại. Tôi chưa từng đọc trọn vẹn một vở kịch nào (hoặc có mà tôi đã quên mất), dù của Việt Nam hay nước ngoài cho đến khi phải đọc toàn văn vở kịch *Antigone* của Sophocles để phục vụ cho thực hành này.⁽¹⁾ Tôi phải thừa nhận tôi đã gặp không ít khó khăn và mất không ít công sức để đọc hết tác phẩm qua hai bản dịch

1. Tôi đọc hai bản dịch vở kịch *Antigone* khác nhau. Một bản dịch tiếng Việt do Ban tổ chức Hội thảo cung cấp là: *Bi kịch Hy Lạp (Prométhée bị xiềng; Edipe làm vua; Antigone; Electre; Médée; Alceste)*. Hoàng Hữu Đản dịch theo bản tiếng Pháp *Eschyle, théâtre complet, traduction, notices et notes par Émile Chambry, Garnier – Flammarion, Paris 1964*”; và *Les grands tragiques grecs* của De Rochefort, collection des grands classiques français et étrangers, Paris V. Bản thảo của nhà văn Hoàng Hữu Đản gửi nhà văn Triệu Xuân. Một bản dịch tiếng Anh tôi tự tìm kiếm là: Sophocles, Reginald Gibbons and Charles Segal, *Antigone* (Oxford University Press 2003).

tiếng Việt và tiếng Anh bởi sự xa lạ về mọi mặt của tác phẩm đối với tôi. Đặc biệt là hình thức thể hiện của vở kịch với tất cả các nhân vật ở trong đó.

Thứ nữa, kể từ khi hiểu rõ nguy hiểm cả trong lý thuyết lẫn trên thực tế của việc tách đối tượng khỏi bối cảnh của nó để mà phân tích và phê phán, dù từ bất kỳ góc độ nào, với bất kỳ mục đích nào, nhân danh bất kỳ cơ sở khoa học nào thì tôi luôn cố gắng tránh tối đa. Hành vi đó không khác gì bắn đại bác vào quá khứ mà ví dụ điển hình chính là việc sử dụng các khái niệm và góc nhìn ở thế kỷ 20 hoặc 21, lại từ một quốc gia xa lạ, để phân tích một hành vi được thực hiện vào thế kỷ thứ 5 trước công nguyên ở Hy Lạp như thế này chẳng hạn. Thậm chí ngay ở Việt Nam thôi, việc sử dụng các góc nhìn, tiêu chuẩn của thời đại ngày nay để đánh giá hành vi của những người sống trên mảnh đất Việt 200 năm trước cũng đã là không đúng đắn và phù hợp. Nó thường xuyên chỉ mang lại sai lầm về nhận thức và tư duy. Và sai lầm đó, đến lượt mình, sẽ dẫn đến sai lầm trong hành động thực tế, đôi khi là rất thảm khốc.

Do đó, khi mới được Ban tổ chức tiếp cận và đặt vấn đề tôi đã giải thích rõ ngay quan điểm của mình và từ chối. Thậm chí hình như còn từ chối hẳn hai lần. Tuy nhiên, cũng phải nói thật rằng tôi khá bất ngờ là sau khi nghe tôi giải thích tại sao lại từ chối, Ban tổ chức lại phản hồi rằng đó chính là mục đích của Hội thảo về Antigone; đó chính là điều họ muốn thực hành tại Hội thảo: phân tích vở kịch từ bên ngoài và bên trên. Không chỉ với luật học mà còn rất nhiều lĩnh vực khác như sử, giới, văn học. Mục đích của Hội thảo không phải chỉ để cố gắng hiểu nội dung của vở bi kịch *Antigone* như nó vốn có gần 2500 năm trước từ góc nhìn kịch nghệ. Mà Hội thảo còn muốn lấy *Antigone* như là một niềm cảm hứng để khơi gợi và truy cầu các vấn đề của xã hội hiện đại từ các góc nhìn khác nhau. Nói cách khác, thực hành mà Hội thảo mong

muốn vượt qua cả mức ôn cố tri tân để đi vào hoạt động tư biện của phê phán lý tính giống như cách mà Hegel đã dành những lời ca tụng cho tác phẩm *Antigone* này vào thế kỷ 19. *Antigone* là “một trong các tác phẩm nghệ thuật siêu phàm nhất, và từ mọi góc cạnh là tác phẩm toàn mỹ nhất mà tài năng con người từng sáng tạo ra. Không phải ở các chi tiết của tấn bi kịch mà ở hậu quả của nó.”⁽¹⁾ Như lời của hai dịch giả Reginald Ribbons và Charles Segal thì Hegel đánh giá rất cao vai trò và ảnh hưởng của vở bi kịch này đối với sự phát triển của ý thức hay lương tri châu Âu thời kỳ hiện đại.⁽²⁾

Bị kích thích bởi sự thách thức và thực hành khác lạ này, đặc biệt là cơ hội để phản tư xem luật pháp đương đại giống và khác gì với luật pháp cổ đại (được trình bày qua vở kịch) khi đối diện với bi kịch và thân phận của con người, và đặc biệt lại là một người phụ nữ tôi lại nhận lời. Cũng là một lần tôi được học hỏi và mở mang thêm kiến thức mình, không chỉ trong lĩnh vực chuyên môn mà còn được soi sáng từ cả lĩnh vực khác; để xem khi dùng luật phân tích văn học hoặc văn học phân tích luật thì có thể rút ra được tri thức gì mới mẻ và đáng tin cậy không?⁽³⁾

Do vậy, trong bài viết này tôi sẽ thử phân tích vở bi kịch *Antigone* của Sophocles từ góc nhìn luật học đương đại qua bốn chế định pháp lý chính là: pháp quyền hay triết học pháp luật; bất tuân dân sự; hình phạt tử hình; và nữ giới. Mục tiêu là để xem luật học hiện đại có thể nghĩ gì khi đối diện với bi kịch của *Antigone*. Mục đích là để khơi gợi và đặt vấn đề cho những thảo

1. G. W. F. Hegel, *Philosophy of Fine Art*, quoted from the Osmaston translation (London 1920), in Anne and Henry Paolucci, eds., *Hegel on Tragedy* (Garden City, N.Y., 1962), 178 trích từ *ibid.*

2. *ibid.*

3. Richard A Posner, *Law and Literature* (3rd ed, Harvard University Press 2009).

luật khác hơn, nếu có, trong tương lai ở Việt Nam vì dường như nhiều nước ở châu Á cũng đã có thực hành tương tự. Ví như Trung Quốc.⁽¹⁾

Antigone và pháp quyền hay triết học pháp luật

Nếu đọc hết vở kịch Antigone thì bất kỳ luật gia đương đại nào cũng có thể nhận ra xung đột cốt yếu, xuyên suốt của vở kịch, là ngọn nguồn của mọi bi kịch xảy ra chính là sự xung đột giữa hai hệ thống quy phạm pháp luật luật thực định và luật của thánh thần (mà giờ nhiều luật gia sẽ định danh là luật tự nhiên). Creon, với tư cách là người nối ngôi vua hợp pháp của thành Thebés đã ban hành quy định cấm không được chôn cất Polynices anh trai của Antigone vì lí do làm phản. Ai vi phạm sẽ chịu hình phạt tử hình. Antigone, trái lại, với tư cách em ruột lại quyết định sẽ mai táng cho anh trai mình vì đó là nghĩa vụ thiêng liêng mà thánh thần và công lý quy định và yêu cầu với mọi công dân của Hy Lạp phải thực hiện, bao gồm cả Antigone. Và cô sẵn sàng chịu hình phạt tử hình để tuân thủ đầy đủ quy định của thánh thần đó. Xung đột này xuyên suốt vở kịch nhưng đặc biệt thể hiện qua các đoạn hội thoại giữa Antigone với em gái Ismene. Giữa Antigone với Creon. Và giữa Creon với con trai mình là Haemon. Các luật gia hiện đại bây giờ sẽ nhìn quy định do Creon ban hành là đại diện tiêu biểu cho luật thực định; pháp luật do các cơ quan, chức danh thế tục ban hành. Còn các quy định mà Antigone viện dẫn và thực thi là các quy định của

1. James Parry Eyster, 'Antigone in China: Teaching American Law and Lawyering in Shenzhen' (2010) 12 APLPJ 43.

luật tự nhiên⁽¹⁾, do thánh thần hay tạo hóa ban cho họ, một số luật gia hiện đại còn nhìn nhận xung đột này cả từ góc độ công lý qua việc nhìn nhận Creon đã ban hành một đạo luật bất công, tước đoạt quyền được mai táng chôn cất người thân qua đời của chủ thể có liên quan, đặc biệt là quyền của Antigone bởi theo luật của Thebes lúc đó, người chết nào cũng có quyền được mai táng.⁽²⁾

Một ví dụ điển hình của luật tự nhiên và sự vận dụng luật tự nhiên trong thời hiện đại chính là câu mở đầu bản Tuyên ngôn độc lập Hợp chúng quốc Hoa Kỳ 1776, và được Chủ tịch Hồ Chí Minh dẫn lại trong bản Tuyên ngôn độc lập đọc ngày 02/09/1945 của mình:

Hỡi đồng bào cả nước,

“Tất cả mọi người đều sinh ra có quyền bình đẳng. **Tạo hóa** cho họ những quyền không ai có thể xâm phạm được; trong những quyền ấy, có quyền được sống, quyền tự do và quyền mưu cầu hạnh phúc”.

Trước đó, cũng chính Nguyễn Ái Quốc, khi chuyển thể Bản yêu sách của nhân dân An Nam từ tiếng Pháp sang dạng thơ, bằng một dự cảm tài tình nào đó mà chúng ta không biết được đã dịch yêu cầu: “Thay chế độ ra các sắc lệnh bằng chế độ ra các đạo luật;” trong bản Yêu sách thành:

1. Tina Beattie, ‘ “Justice Enacted Not These Human Laws”(Antigone): Religion, Natural Law and Women’s Rights’ (2008) 3 Religion & Human Rights 249; SU Li, ‘Natural Law, Familial Ethics or Feminism?: Rereading Antigone and the Methodology [J]’ (2005) 6 Law and Social Development.

2. Sophocles, Gibbons and Segal (n 1); William N Eskridge and Sanford Levinson, ‘Antigone and Creon’, *Constitutional Stupidities, Constitutional Tragedies* (New York University Press 1998); Jill Frank, ‘The Antigone’s Law’ (2006) 2 Law, Culture and the Humanities 336.

*Bày xin hiến pháp ban hành,
Trăm điều phải có thần linh pháp quyền;
(Nguyễn Ái Quốc, Việt Nam Yêu Cầu Ca⁽¹⁾)*

Cái thần linh pháp quyền mà Nguyễn Ái Quốc muốn nói đến ở đây rõ ràng là sự phủ nhận các quy định pháp luật thực định bất công, phân biệt đối xử, hà khắc, tùy tiện do các cơ quan chính quyền thuộc địa, bản xứ ban hành; là các quy định từ chối và tước bỏ các quyền con người thiêng liêng và căn bản nhất như bình đẳng, tự do báo chí và tự do ngôn luận, quyền tự do lập hội và hội họp, tự do cư trú và đi lại, tự do học tập, kinh doanh mà Nguyễn Ái Quốc đã gián tiếp nêu ra trong yêu sách của mình. Nói cách khác, luật đó không phải là luật công chính có giá trị áp dụng. Các quy định thực chứng hà khắc, bất công, trái ngược với thần linh pháp quyền này cũng là một trong các lí do chính để sau này Nguyễn Ái Quốc – Hồ Chí Minh làm cách mạng dân tộc dân chủ lật đổ chính quyền thực dân nửa phong kiến và thành lập nên nhà nước Việt Nam Dân Chủ Cộng Hòa năm 1945.

Từ góc độ triết học pháp luật hiện đại, *Antigone* còn đặt ra một số vấn đề căn cốt để tiếp tục suy nghĩ và trả lời. Đầu tiên, và quan trọng nhất có lẽ là câu hỏi về tính chính danh của pháp luật, hay đúng hơn là tính chính danh của quyền lực ban hành ra luật. Tại sao tôi phải tuân thủ một quy định và gánh chịu chế tài nếu vi phạm quy định do một cá nhân hay tổ chức bên ngoài ban hành và áp đặt lên cho tôi? Các xã hội khác nhau trong lịch sử nhân loại đã đưa ra nhiều kiến giải và lý lẽ khác nhau để biện minh cho

1. <https://tulieuvankien.dangcongsan.vn/c-mac-angghen-lenin-ho-chi-minh/ho-chi-minh/nguyen-cuu-hoc-tap-tu-tuong/viet-nam-yeu-cau-ca-ang-tho-dich-tai-tinh-cua-bac-ho-2435>;
<https://tuyengiao.vn/bao-ve-nen-tang-tu-tuong-cua-dang/100-nam-ban-yeu-sach-cua-nhan-dan-an-nam-122240>

hiệu lực của các quy định pháp luật đối với các thành viên của cộng đồng mình. Nguyên thủy và giản dị nhất là bạo lực và chiến thắng của sức mạnh thể chất hoặc trình độ phát triển như chúng ta thấy qua các cuộc chiến tranh và chế độ nô lệ và cả thực dân, thuộc địa. Sau đó bắt đầu xuất hiện các lý lẽ văn minh hơn dựa trên các giá trị chung được thừa nhận bởi một cộng đồng như tôn giáo, thiên mệnh, bảo trợ, kế vị (như của trường hợp Creon). Dân chủ hay ý chí chung với tư cách là nền tảng quan trọng nhất cho tính chính danh của quyền lực nhà nước và pháp luật hiện đại lại là một sự phục hưng và khai sáng trên cơ sở văn minh Hy Lạp và La Mã cổ đại. Trước khi nó được bổ sung thêm bằng luật tự nhiên, quyền tự nhiên, và nhất là quyền con người để bảo vệ cá nhân trước sự chuyên chế của số đông.⁽¹⁾ Tất cả được gói gọn trong khái niệm pháp quyền đầy mâu thuẫn.⁽²⁾ Bây giờ, phát triển kinh tế cũng có thể là một cơ sở cho tính chính danh của quyền lực cai trị của một nhà nước, như trường hợp của Việt Nam.⁽³⁾

Việt Nam, cũng là một trường hợp đặc biệt và thú vị xét từ góc độ lý thuyết tìm kiếm tính chính danh của pháp luật. Vốn lấy chủ nghĩa Marx-Lenin và chủ nghĩa xã hội khoa học làm nền tảng ý thức hệ, luật và nhà nước trong chế độ xã hội chủ nghĩa được xem là thuộc về kiến trúc thượng tầng; là công cụ bạo lực của giai cấp thống trị nhằm bảo vệ cho vị trí thống trị của mình mà trực tiếp là quyền sở hữu đối với tư liệu sản xuất là cơ sở hạ

1. John Stuart Mill and others, *On Liberty, Utilitarianism, and Other Essays* (New edition, Oxford University Press 2015).

2. Tom Bingham, *The Rule of Law* (Penguin UK 2011); Lon Luvois Fuller, *The Morality of Law*, vol 152 (Yale University Press 1969); Raymond Wacks, *Philosophy of Law: A Very Short Introduction* (Second edition, Oxford University Press 2014).

3. Le Hong Hiep, 'Performance-Based Legitimacy: The Case of the Communist Party of Vietnam and Doi Moi' (2012) 34 CONTEMPORARY SOUTHEAST ASIA 145; Carlyle A Thayer, 'Political Legitimacy of Vietnam's One Party State: Challenges and Responses' (2009) 28 Journal of Current Southeast Asian Affairs 47.

tầng của chế độ.⁽¹⁾ Mục tiêu của cuộc cách mạng xã hội chủ nghĩa, xây dựng chế độ cộng sản là “withering away” – thủ tiêu toàn bộ pháp luật và nhà nước.⁽²⁾ Tuy nhiên, trong giai đoạn quá độ lên chủ nghĩa xã hội hiện nay thì: “tất cả quyền lực nhà nước thuộc về nhân dân mà nền tảng là liên minh giữa giai cấp công nhân với giai cấp nông dân và đội ngũ trí thức.” Và “Nhân dân thực hiện quyền lực nhà nước bằng dân chủ trực tiếp, bằng dân chủ đại diện thông qua Quốc hội, Hội đồng nhân dân và thông qua các cơ quan khác của Nhà nước. Do đó, nhà nước Cộng hòa Xã hội Chủ nghĩa Việt Nam là “nhà nước pháp quyền xã hội chủ nghĩa”.⁽³⁾ Vậy là có thể nói quyền lực nhà nước và pháp luật tại Việt Nam hiện nay có bóng dáng của pháp quyền và tính chính danh của dân chủ đại nghị?

Quay trở lại với *Antigone*, các luật gia sau này thường định vị sự xung đột pháp luật giữa Creon và Antigone là cuộc xung đột giữa luật thực định do vua ban hành với luật tự nhiên mà Antigone viện dẫn từ thần linh.⁽⁴⁾ Có hai vấn đề về mặt khái niệm và bối cảnh lịch sử thú vị đặt ra ở đây. Thứ nhất, khái niệm luật tự nhiên – natural law xuất hiện sau khi tác phẩm *Antigone* được Sophocles công bố. Kể cả xuất hiện sau thì khi mới xuất hiện việc

1. Karl Marx and others, *The Communist Manifesto* (Oxford University Press 1998); Friedrich Engels, *The Origin of the Family, Private Property and the State* (2010); VI Lenin and Todd Chretien, *State and Revolution*. (Haymarket Books 2015) <<https://public.ebookcentral.proquest.com/choice/publicfullrecord.aspx?p=2028937>> accessed 25 October 2021.

2. Hugh Collins, *Marxism and Law* (Oxford University Press 1984) <<https://oxford.universitypressscholarship.com/view/10.1093/acprof:oso/9780192851444.001.0001/acprof-9780192851444>> accessed 25 October 2021; Mark Tebbit, *Philosophy of Law: An Introduction* (Third edition, Routledge 2017).

3. Hiến pháp 2013, Điều 2, Điều 6.

4. Mark S Howenstein, ‘The Tragedy of Law and the Law of Tragedy in Sophocles’ *Antigone*’ (2000) 24 *Legal Stud. F.* 493; Eduardo Seino Wiviurka, ‘ANTIGONE BY SOPHOCLES AND THE FUNDAMENTAL LEGAL ISSUE: THE ETERNAL TENSION BETWEEN LEGAL CERTAINTY AND NORMATIVE CORRECTION’ (2018).

viện dẫn đến luật thần linh cũng chưa được định danh là luật tự nhiên.⁽¹⁾ Nói cách khác, có thể giải thích rằng các quy định của thánh thần mà Antigone viện dẫn có thể là luật tôn giáo được cá nhân của Thebes thời điểm đó thực hành và theo đuổi và thể hiện qua các giáo luật hoặc điều răn giống như Kinh thánh sau này. Hiểu theo cách này thì các quy định của thánh thần không phải là luật tự nhiên, bởi luật tự nhiên là các quy định bắt nguồn từ phẩm giá chung mà bất kỳ con người nào cũng có và tôn trọng không phân biệt quốc gia, dân tộc, giới tính.⁽²⁾ Các quy tắc này dựa trên và có thể được đúc rút thông qua lý tính và khả năng tư biện của con người.⁽³⁾ Thực ra, bản thân lập luận này cũng là lập luận mới mẻ, là một sự “đánh tráo khái niệm” vĩ đại của các triết gia thời kỳ Phục hưng và Khai sáng. Hoặc cũng có thể lập luận đó là việc khước từ quan điểm của luật La Mã để trở về với các ý tưởng nguyên thủy về luật tự nhiên của triết học Hy Lạp cổ đại. Trước đó, các luật gia La Mã cổ đại có đưa ra định nghĩa chính thức về luật tự nhiên là luật áp dụng cho mọi loại động vật (bao gồm cả con người) phù hợp với bản năng động vật của chúng, mà quan trọng nhất là giao phối để duy trì nòi giống và nuôi dưỡng con cái. Còn luật vạn dân; các quy định chung áp dụng cho mọi cộng đồng người mới là các quy tắc dựa trên lý tính – reason.⁽⁴⁾ Đối lý tính thay vì bản năng, thêm yếu tố phẩm giá, các triết gia hiện đại đã làm cho luật tự nhiên trở nên có khuôn mặt con người.

1. Britannica, The Editors of Encyclopaedia. “natural law”. Encyclopedia Britannica, 30 Sep. 2021, <https://www.britannica.com/topic/natural-law>. Accessed 25 October 2021.

2. John Finnis, *Natural Law and Natural Rights* (2nd ed, Oxford University Press 2011).

3. Finnis, John, “Natural Law Theories”, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2020 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <<https://plato.stanford.edu/archives/sum2020/entries/natural-law-theories/>>.

4. Justinian, Peter Birks and Grant McLeod (eds), *Justinian's Institutes* (Cornell University Press 1987).

Còn nếu không đồng ý với cách giải thích trên, thì có thể nói rằng *Antigone* là một trong các tác phẩm đầu tiên trong lịch sử nhân loại đặt các viên gạch đầu tiên cho truyền thống luật tự nhiên. Nhưng ngay cả như thế thì một điều cuối cùng vẫn cần phải đặt ra liên quan đến sự vi phạm luật tự nhiên của Antigone. Đó là Antigone đang không đòi hỏi quyền mà lại là yêu cầu được thực thi nghĩa vụ do thần thánh quy định. Đây là điểm mà ít luật gia hiện đại chú ý khi phân tích. Antigone đang vi phạm luật của thần thánh để được thực hiện một nghĩa vụ gia đình; chôn cất người anh trai của mình. Luật tự nhiên chưa bao giờ bảo vệ hoặc tìm cách thực thi các nghĩa vụ. Nghĩa vụ chưa bao giờ nằm trong nội hàm của khái niệm luật tự nhiên bởi xét đến cùng luật tự nhiên là công cụ để giải phóng cho con người khỏi các nghĩa vụ pháp định hà khắc mà các thiết chế quân chủ, thần quyền đã áp đặt lên tự do của cá nhân trong suốt thời kỳ Trung cổ thông qua pháp luật thực định. Giống như cách mà Nguyễn Ái Quốc đã sử dụng luật tự nhiên để đòi hỏi quyền từ chính quyền thuộc địa. Còn nếu lập luận rằng hành vi của Creon ban hành một quy định thế tục tước bỏ quyền được chôn cất người thân của Antigone là bất công, là vi phạm chính quy định thực định cho phép mọi công dân Thebes quyền được chôn cất người thân thì cũng sẽ rơi vào thế tiến thoái lưỡng nan. Bởi với tư cách là luật thực định, Creon, vị vua hợp pháp của Thebes có toàn quyền thay đổi, hủy bỏ, hoặc tạo ra các ngoại lệ cho quy định trao quyền pháp định đó.

Antigone và bất tuân dân sự

Chế định pháp luật hiện đại thứ hai có liên quan trực tiếp đến *Antigone* là lý thuyết về bất tuân dân sự. *Antigone* được coi là tác

phẩm đầu tiên nêu ra và biện minh cho ý tưởng bất tuân dân sự.⁽¹⁾ Và cảm hứng của nó cũng chính là việc Antigone bất tuân quy định của Creon; cố tình vi phạm quy định một cách có chủ đích với nhận thức và chấp nhận rằng hành vi của mình có thể bị chế tài tử hình trên cơ sở rằng quy định của Creon là trái với luật của thần linh và công lý và do đó không có giá trị ràng buộc với mình.

Tuy nhiên, lịch sử hình thành và phát triển của lý thuyết và thực hành bất tuân dân sự diễn ra sau đó khá lâu. Phải đến tận thế kỷ 16 mới bắt đầu xuất hiện các chuyên luận về vấn đề này. Và phải đến thế kỷ 19 khái niệm này mới xuất hiện dù nó cũng chưa trở nên phổ biến ngay. Phải đợi đến các phong trào đấu tranh giành độc lập theo hình thức bất bạo động ở Ấn Độ đầu thế kỷ 20, hay các phong trào phản đối chiến tranh Việt Nam tại Mỹ vào những năm 1970 thì khái niệm này mới trở nên phổ biến.

Một tác giả Việt Nam đã bỏ công nghiên cứu và giới thiệu nhiều định nghĩa khác nhau về bất tuân dân sự là:

Khái niệm bất tuân dân sự đã phát triển trong một thời gian dài, được rút ra từ các giai đoạn lịch sử khác nhau và từ các nền văn hóa khác nhau. Đã có nhiều tác giả nghiên cứu, đưa ra quan điểm, cách nhìn để nhận diện bất tuân dân sự. Theo Giôn-Ron, nhà triết học chính trị nổi tiếng của Mỹ trong thế kỷ XX, định nghĩa bất tuân dân sự là một hành động công khai, bất bạo động, triệt để nhưng có tính chính trị trái với luật pháp nhằm mục đích thay đổi luật pháp hoặc chính sách. Hu-gô A-đam Bê-đâu, Giáo sư triết học của Đại học Tufts (Mỹ) định nghĩa bất tuân dân sự là một hành động bất

1. Susan W Tiefenbrun, 'On Civil Disobedience, Jurisprudence, Feminism and the Law in the Antigones of Sophocles and Anouilh' (1999) 11 Law & Literature 35.

hợp pháp, được thực hiện một cách công khai, không mang tính bạo lực và thực hiện một cách cố ý, trong khuôn khổ pháp quyền và với ý định phản kháng hoặc phản đối một số luật, chính sách hoặc quyết định của chính phủ hoặc một số công chức của chính phủ. Ki-li và Ba-mu-lơ định nghĩa bất tuân dân sự là một hành động có chủ ý, công khai và bất bạo động vi phạm luật mà người đó phải chịu trách nhiệm và chế tài. Xờ-mít quan niệm rằng bất tuân dân sự là một cuộc phản đối công khai, bất hợp pháp và mang tính chính trị được thực hiện chống lại nhà nước hoặc chính sách. Sen-đon trong cuốn Bách khoa toàn thư về tư tưởng chính trị định nghĩa bất tuân dân sự là bất tuân hoặc vi phạm pháp luật vì các lý do đạo đức, tôn giáo hoặc các lý do khác, bởi một cá nhân hoặc một nhóm có tổ chức.⁽¹⁾

Các định nghĩa trên có sự khác biệt không đáng kể về nội hàm. Hai tính chất nổi bật của bất tuân dân sự có thể rút ra từ các định nghĩa này là: hành vi vi phạm pháp luật một cách cố ý; và bất bạo động. Yếu tố thứ ba có thể kể đến là mục đích, dù nó rất đa dạng và khác biệt ví như để thay đổi luật hay chính sách hoặc đòi hỏi một quyền lợi nào đó. Cơ sở cho hành vi bất tuân dân sự cũng có thể là một yếu tố quan trọng dù cũng rất đa dạng từ đạo đức, văn hóa cho đến công lý, pháp quyền.⁽²⁾

Từ góc độ pháp luật thì bất tuân dân sự không phải là một

1. https://www.tapchicongsan.org.vn/web/guest/dau-tranh-phan-bac-cac-luan-dieu-sai-trai-thu-dich/chi-tiet/-/asset_publisher/YqSB2JpnYto9/content/-bat-tuan-dan-su-hay-la-chieu-tro-kich-dong-chong-pha-dang-nha-nuoc-cua-cac-the-luc-thu-dich-phan-dong-va-co-hoi-chinh-tri

2. Delmas, Candice and Kimberley Brownlee, "Civil Disobedience", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2021 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <<https://plato.stanford.edu/archives/sum2021/entries/civil-disobedience/>>.

quan hệ được luật thừa nhận và quy định. Nói cách khác, không có chế định pháp luật nào cho vấn đề này. Trái lại, bất tuân dân sự là hành vi vi phạm pháp luật mà rủi ro là phải gánh chịu trách nhiệm pháp lý. Nhẹ thì dân sự. Nặng có thể là hình sự.⁽¹⁾ Cũng khó có thể coi bất tuân dân sự là một hình thức biểu tình; là quyền con người, quyền công dân bởi trong khi biểu tình là hành vi hợp pháp được thực hiện theo các quy định của pháp luật thì bất tuân dân sự là việc cố tình vi phạm một quy định thực định đang có hiệu lực một cách bất bạo động nhằm một mục tiêu nào đó. Theo Rawls, cùng lắm chỉ có thể xem bất tuân dân sự là một quyền đạo đức hay tinh thần mà thôi – moral right.⁽²⁾

Quay trở lại với Antigone, nàng đã bất tuân quy định của Creon một cách công khai và bất bạo động với nhận thức đầy đủ rằng hành vi của mình có thể phải gánh chịu chế tài tử hình. Cơ sở cho việc bất tuân đó là nghĩa vụ thiêng liêng mà thánh thần quy định cho nàng phải thực hiện có hiệu lực cao hơn quy định của Creon. Và, theo Haemon, quy định của Creon cũng không phải là một quy định công bằng bởi nó phân biệt đối xử giữa các chủ thể bình đẳng với nhau. Đây có lẽ cũng là hai cơ sở phổ biến nhất cho hành vi bất tuân dân sự hiện đại. Tính tối cao, ưu thắng của luật tự nhiên và sự bất công của luật thực định.

1. Francisco I Chavez, 'Civil Disobedience and the Rule of Law' (1969) 44 Phil. LJ 764; Delbert D Smith, 'The Legitimacy of Civil Disobedience as a Legal Concept' (1967) 36 Fordham L. Rev. 707; Benny Yiu-ting Tai, 'Civil Disobedience and the Rule of Law', *Civil Unrest and Governance in Hong Kong* (Routledge 2017); Lewis F Powell Jr, 'Civil Disobedience v. The Rule of Law'.

2. Delmas, Candice and Kimberley Brownlee, "Civil Disobedience", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2021 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <<https://plato.stanford.edu/archives/sum2021/entries/civil-disobedience/>>.

Antigone và hình phạt tử hình

Chọn lựa con đường bất tuân dân sự khi đứng giữa sự xung đột giữa luật thực định và luật tự nhiên, Antigone hoàn toàn ý thức được chế tài hà khắc mà mình sẽ phải gánh chịu: cái chết. Tuy bản thân việc chấp nhận hình phạt đó cũng có tính biểu tượng của riêng nó và rất nên được thảo luận. Nhưng đây lại là chủ đề của các thực hành khác như triết học. Ở đây, từ góc độ luật học, nhất là luật học hiện đại chúng ta có cơ hội nhìn lại xem hình phạt tử hình với tư cách là chế tài pháp lý hà khắc nhất có đã có sự thay đổi gì qua thời gian hay không chưa.⁽¹⁾ Nhất là từ các chuẩn mực quốc tế về hình phạt tử hình và thi hành hình phạt tử hình.

Đầu tiên phải nói rằng không chỉ ở Hy Lạp cổ đại nói riêng mà còn ở toàn bộ thế giới cổ đại nói chung, hình phạt tử hình là một chế tài phổ biến và tùy tiện. Tùy tiện cả về tội phải gánh chịu hình phạt, đến xét xử và thi hành án. Không có một nền tảng triết lý nào thật sự thuyết phục để biện minh cho hình phạt tử hình cả.⁽²⁾ Tử hình, xem chừng cũng là hình phạt cổ xưa nhất từng xuất hiện trong luật và được áp dụng cho cả hành vi vi phạm luật hình sự lẫn dân sự. Trường hợp của Antigone là một ví dụ điển hình. Không những chưa thể xác quyết được hành vi của Antigone là hành vi vi phạm luật hình sự hay dân sự để xác định chế tài áp

1. Ở đây, cũng phải chia sẻ thêm rằng sau khi tôi trình bày nội dung này tại Hội thảo về Antigone tại Viện Goethe Hà Nội vào tháng 04/2021 vừa qua thì Giám đốc Viện Goethe Hà Nội đã phản hồi lại rằng đây là một vấn đề rất mới mẻ và ông thấy hoặc thậm chí là chưa từng thấy ai bàn về vở kịch *Antigone* từ góc độ hình phạt tử hình cả. Do đó, ông muốn tiếp tục có thêm một hội thảo riêng chỉ chuyên về chủ đề này. Có thể là một hội thảo quốc tế do Khoa Luật, Đại học Quốc gia Hà Nội phối hợp cùng Viện Goethe và một vài đối tác là trường đại học hoặc viện nghiên cứu có liên quan ở châu Âu cùng tổ chức. Ý tưởng này vẫn đang trong quá trình triển khai và hy vọng rằng chúng ta có thể có một hội thảo như vậy tổ chức ở Việt Nam.

2. Hood, Roger. "capital punishment". Encyclopedia Britannica, 25 Mar. 2021, <https://www.britannica.com/topic/capital-punishment>. Accessed 25 October 2021.

dụng cho phù hợp, thì giữa hình phạt tử hình được áp dụng và hành vi vi phạm cũng không tồn tại bất kỳ sự tương xứng nào, một yêu cầu mang tính kinh điển của hình phạt tử hình. Không hề có phiên tòa với các thẩm phán chuyên nghiệp xét xử một cách khách quan, độc lập dựa trên chứng cứ không thể chối cãi và quyền được kháng cáo hay ân xá. Đây là ngay cả khi chúng ta chấp nhận rằng Antigone đã được chính vua Creon xét xử thì phiên xét xử đó cũng không đảm bảo các yêu cầu tối thiểu của một phiên tòa hình sự. Và cuối cùng thủ tục và biện pháp thi hành án cũng không đảm bảo, khi việc xử tử được diễn ra một cách chóng vánh mà không có bất kỳ thủ tục xoát xét nào.⁽¹⁾

Ở đây, xét tương cũng nên nêu lên một vấn đề rằng Hy Lạp là nơi khởi nguyên của lý thuyết về công lý để từ đó hậu thế phát triển thành các nhánh khác nhau biện minh cho các chế tài pháp lý khác nhau cụ thể là công lý trừng phạt (retributive justice) trong hình sự, và công lý phục hồi (restorative justice) cho dân sự.⁽²⁾ Nhưng chúng ta không thấy sự hiện diện các thảo luận đó trong vở kịch. Có thể, khi vở kịch được viết thì lý thuyết công lý chưa được xây dựng một cách hoàn chỉnh dù trong vở kịch đã không ít lần Antigone nhắc đến công lý – justice nhưng chúng ta không hiểu công lý mà Antigone đang đòi hỏi là công lý gì? Luật gia La Mã cổ đại, vay mượn và học tập triết học của Hy Lạp, đã đưa ra một định nghĩa kinh điển về công lý là: quyết tâm mang tính

1. Sophocles, Gibbons and Segal (n 1); Mark S Howenstein, 'The Tragedy of Law and the Law of Tragedy in Sophocles' Antigone' (2000) 24 Legal Stud. F. 493.

2. Alec Walen and Edward N. Zalta, 'Retributive Justice' (*Stanford Encyclopedia of Philosophy Archive*, 18 June 2014) <<https://plato.stanford.edu/archives/win2016/entries/justice-retributive/>> accessed 29 May 2018; Jeffrey H Reiman, 'Justice, Civilization, and the Death Penalty: Answering van Den Haag' [1985] *Philosophy & Public Affairs* 115; David Miller, 'Justice', *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (2017) <<https://plato.stanford.edu/entries/justice/>>.

thường trực và vĩnh cửu trong việc thừa nhận những quyền vốn có thuộc về mỗi người. “Justice is an unswerving and perpetual determination to acknowledge all men’s rights”.⁽¹⁾ Ngược lại, áp dụng hình phạt tử hình cho hành vi phạm tội mai táng người chết cũng có thể được xem như là một sự lạm quyền của Creon và là một luật pháp bất công, kể cả khi ông ta là người có quyền lập pháp.⁽²⁾

Ở đây, cũng nên kể đến đóng góp vĩ đại của pháp luật La Mã cổ đại trong việc đặt nền móng cho sự phân loại và áp dụng hình phạt tử hình về sau trong đối chiếu với các nền tài phán khác, ví dụ như Trung Hoa cổ đại cùng thời hay chính Việt Nam thời kỳ phong kiến. Đó chính là việc luật La Mã đã thành công trong việc phân loại luật công và luật tư với các chủ thể, quyền, và chế tài khác nhau. Đây là cơ sở quan trọng để về sau pháp luật hiện đại xác lập phạm vi áp dụng của hình phạt tử hình chỉ trong lĩnh vực hình sự và tội phạm chứ không áp dụng cho lĩnh vực dân sự. Từ góc độ luật so sánh, Trung Hoa và cả Việt Nam không có sự phân biệt này chính vì thế chúng ta thấy hình phạt tử hình nhiều khi được áp dụng cho cả các hành vi xâm phạm quyền lợi tư cho đến tận thời kỳ hiện đại.⁽³⁾ Quốc triều hình luật và Hoàng Việt luật lệ là một ví dụ điển hình.

Tuy nhiên, yếu tố quan trọng nhất làm thay đổi nhận thức về hình phạt tử hình chính là sự xuất hiện và được thừa nhận của khái niệm luật tự nhiên và đi kèm với nó là quyền tự nhiên.

1. Justinian, Birks and McLeod (n 19).

2. Meyer, Jon’a F.. “Retributive justice”. *Encyclopedia Britannica*, 12 Sep. 2014, <https://www.britannica.com/topic/retributive-justice>. Accessed 25 October 2021.

3. Justinian, Birks and McLeod (n 19); Nguyen Ngoc Huy, Ta Van Tai, and Tran Van Liem, *The Le Code: Law in Traditional Vietnam*, vol Vol 1 (Ohio University Press 1987); Kien Tran and Cong Giao Vu, ‘The Changing Nature of Death Penalty in Vietnam: A Historical and Legal Inquiry’ (2019) 9 *Societies* 56.

Và từ đây là sự thừa nhận và bảo vệ quyền con người trong đó quyền sống là quan trọng nhất.⁽¹⁾ Điểm cốt lõi là quyền được sống được thừa nhận là quyền con người mang tính phổ quát, bất khả nhượng đi ra từ phẩm giá chung và áp dụng cho mọi người bất kể sắc tộc, màu da, tôn giáo.⁽²⁾ Với cách tiếp cận mới này, quyền sống là quyền tự nhiên do luật tự nhiên điều chỉnh. Tức là về lý thuyết nó cao hơn so với luật thực định của các quốc gia. Luật thực định của các quốc gia không thể vi phạm các quyền con người phổ quát được. Điều này biến các quy định về hình phạt tử hình của các quốc gia trở thành các: (1) ngoại lệ của quyền sống; và (2) do luật thực định ban hành trong khuôn khổ và với các điều kiện ngặt nghèo; và (3) chỉ áp dụng cho những tội ác nghiêm trọng nhất. Ví dụ như Điều 6 sau đây của Công ước về các quyền dân sự và chính trị 1966 của Liên hiệp quốc:

Điều 6.

1. Mọi người đều có quyền cố hữu là được sống. Quyền này phải được pháp luật bảo vệ. Không ai có thể bị tước mạng sống một cách tùy tiện.

2. Ở những nước mà hình phạt tử hình chưa được xoá bỏ thì chỉ được phép áp dụng án tử hình đối với những tội ác nghiêm trọng nhất, căn cứ vào luật pháp hiện hành tại thời điểm tội phạm được thực hiện và không được trái với những quy định của Công ước này và của Công ước về ngăn ngừa và trừng trị tội diệt chủng. Hình phạt tử hình chỉ được thi hành trên cơ sở bản án đã có hiệu lực pháp luật, do một toà án có thẩm quyền phán quyết.

1. Finnis (n 17); Giao Cong Vu and Kien Tran, 'Constitutional Debate and Development on Human Rights in Vietnam' (2016) 11 Asian Journal of Comparative Law 235.

2. Tuyên ngôn phổ quát về quyền con người (1948), Điều 3; Công ước quốc tế về các quyền dân sự và chính trị (1966), Điều 6(1)

3. Khi việc tước mạng sống của con người cấu thành tội diệt chủng, cần hiểu rằng không một quy định nào của điều này cho phép bất kỳ quốc gia thành viên nào của Công ước này, bằng bất kỳ cách nào, được giảm nhẹ bất kỳ nghĩa vụ nào mà họ phải thực hiện theo quy định của Công ước về ngăn ngừa và trừng trị tội diệt chủng.

4. Bất kỳ người nào bị kết án tử hình đều có quyền xin ân giảm hoặc xin thay đổi mức hình phạt. Việc ân xá, ân giảm hoặc chuyển đổi hình phạt tử hình có thể được áp dụng đối với mọi trường hợp.

5. Không được phép tuyên án tử hình với người phạm tội dưới 18 tuổi và không được thi hành án tử hình đối với phụ nữ đang mang thai.

6. Không một quy định nào trong điều này có thể được viện dẫn để trì hoãn hoặc ngăn cản việc xoá bỏ hình phạt tử hình tại bất kỳ quốc gia thành viên nào của Công ước.

Với việc nâng cấp quyền sống thành quyền con người, quyền tự nhiên, nhân loại đã thành công trong việc đẩy hình phạt tử hình xuống hàng thứ cấp, phải luôn phù hợp với các quy định của quyền sống. Không chỉ thay đổi luật nội dung, sự chuyển hóa này còn đặt ra các yêu cầu mới trong cả luật hình thức (luật tố tụng) liên quan đến xét xử và thi hành bản án tử hình. Việt Nam là một ví dụ với những thay đổi tích cực trong thời gian vừa qua.⁽¹⁾

Nhưng cuối cùng, số phận bi thảm của Antigone vẫn là một lời nhắc nhở day dứt nhất dành cho những quốc gia vẫn còn duy trì và thi hành hình phạt tử hình, hướng đến việc cân nhắc bãi bỏ hình phạt này: Chả may luật quá khắt khe (tử hình tội không cần

1. Tran and Vu (n 31); Trí Úc Đào, Công Giao Vũ and Thị Hồng Hà Trương (eds), *Quyền Được Sống và Hình Phạt Tử Hình (The Right to Life and Death Penalty)* (National Politics Publishing House 2015).

tử hình), hoặc chúng ta tử hình oan người vô tội thì sao? Hình phạt tử hình là hình phạt duy nhất mà chúng ta không thể khắc phục được sau khi thi hành án. Antigone có thể xem là rơi vào cả hai trường hợp đáng tiếc này. Hình phạt quá khắt khe và có thể là cô cũng bị oan. Như cái cách mà Creon sau khi tỉnh ngộ đã cố gắng chạy tới giải cứu cô khỏi cái chết mà không kịp.

Vỹ thanh: Antigone và thân phận người phụ nữ

Ở Hội thảo Antigone, có người hỏi tôi bị kịch là gì tôi bảo tôi không biết. Vì tôi không có kiến thức và thẩm quyền trả lời về văn học, kịch nghệ. Xong đến khi trao đổi có một nhà biên kịch thì phải nói đại ý rằng bi kịch xét đến cùng là nỗi đau của người tốt, người tử tế. Bởi chỉ có họ mới day dứt, dằn vặt vì một điều gì đó, nhất là sai trái.

Đoạn viết trên là tâm sự tôi đăng trên Facebook của mình vào ngày 03 tháng 05 năm 2021, vài ngày sau Hội thảo về Antigone tại Viện Goethe Hà Nội. Nhưng lý do chính để tôi viết các dòng chữ đó lại bắt nguồn từ việc tôi đọc được câu truyện cực ngắn với tựa đề “Mộ Gió” của nhà văn Nguyễn Ngọc Tư đăng trên fanpage Facebook của chị. Một câu chuyện đầy ám ảnh về một người phụ nữ mang tiếng oan cả đời vì không trông em trai cẩn thận, làm em mất tích và ai cũng nghĩ là đã chết. Chị thì không tin và vẫn sống một cách cam chịu với đủ mọi điều tiếng, chì chiết của đời để đợi ngày em trở về cho đến khi em trai trở về thật. Nhà văn Nguyễn Ngọc Tư bắt đầu câu chuyện bằng một định đề: “Đàn ông rong ruổi đường xa, đàn bà vạ vật ngồi canh cửa, đời phân công vậy mà.” Đọc câu chuyện, tôi không thể không liên hệ đến số phận của Antigone và cả những người phụ nữ khác ở trong vở kịch. Phải chăng đó là số phận của người phụ nữ như tạo hóa đã

sắp đặt sẵn cho họ? Trong thời đại thế tục, đa nguyên, bình đẳng, pháp quyền, công lý hiện nay, câu hỏi này có vẻ là một câu hỏi thừa, thậm chí là ngu ngốc. Nam nữ bình quyền đã là tiêu chuẩn chung của nhân loại rồi. Còn đâu mà số phận và trừng phạt nữa. Nhưng trải nghiệm của tôi cho biết, nam nữ bình quyền mới chỉ là bề nổi của tảng băng. Chỉ là lớp sơn son thiếp vàng bên ngoài tấm gỗ. Vẫn còn đó những thiết chế bất thành văn, mang tính cấu trúc sâu xa ẩn trong văn hóa, tôn giáo, giáo dục, kinh tế, chính trị, xã hội và cả pháp luật đang phân biệt đối xử và đè nặng lên vai người phụ nữ, và luôn khiến họ có thể phải gánh chịu số phận mà Antigone đã trải qua bất cứ lúc nào.

Nhưng đó cũng không phải là vĩ thanh mà tôi muốn nói. Vĩ thanh mà tôi muốn nói để kết thúc thực hành khác lạ này là: nếu Hegel và các triết gia, luật gia hiện đại đúng, thì Antigone chính là hiện thân của luật tự nhiên, của công lý; người đã bảo tồn các đức hạnh vĩ đại nhất và tỏa sáng đúng lúc để dẫn dắt nhân loại qua đêm trường Trung cổ, bước vào thời đại Phục hưng và Khai sáng. Thời đại mà: *[V]iệc thừa nhận phẩm giá bẩm sinh và những quyền bình đẳng bất khả chuyển nhượng của tất cả các phần tử trong đại gia đình nhân loại là nền tảng của tự do, công lý và hoà bình thế giới.*

Ở Việt Nam thì hai người đầu tiên đứng lên giương ngọn cờ đấu tranh giành độc lập cho dân tộc trong lịch sử cũng chính là hai người phụ nữ. Và hôm qua thôi, người Việt Nam đầu tiên giành đai vô địch một giải boxing thế giới - WBO cũng là một người phụ nữ.

SÂN KHẤU HIỆN ĐẠI VÀ SỰ RA ĐỜI CỦA NHỮNG NỮ ANH HÙNG LỊCH SỬ: TRƯỜNG HỢP DƯƠNG VÂN NGA

VŨ ĐỨC LIÊM



Hình 1. Một cảnh trong vở cải lương Thái hậu Dương Vân Nga⁽¹⁾

1. Nguồn: <https://hcmcpv.org.vn/tin-tuc/vo-cai-luong-thai-hau-duong-van-nga-tro-lai-sau-30-nam-1491844700>

TÓM TẮT

Bài viết này đề cập tới một trong những vai trò lớn nhất của nền sân khấu hiện đại Việt Nam trong việc sáng tạo nên các truyền thống dân tộc hiện đại ở thế kỷ XX: đó là việc xây dựng các nhân vật nữ anh hùng lịch sử. Sau kỷ nguyên dài nằm dưới sự thống trị của hệ tư tưởng Nho giáo, nơi mà tiếng nói của phụ nữ ít được lắng nghe và phản ánh, chủ nghĩa dân tộc hiện đại, các cuộc vận động quần chúng, và đặc biệt là sự mở rộng các chủ đề phản ánh của sân khấu đã đưa nhiều tấm gương phụ nữ quay trở lại, nơi họ có tiếng nói, có tự sự, và có tính chủ thể. Ở trung tâm của các nhân vật nữ này chính là tự sự về những người anh hùng, những người gắn lợi ích cá nhân, gia đình, dòng tộc với lợi ích dân tộc và đất nước. Nhờ đó, quyết định của họ đã làm thay đổi số phận lịch sử và thúc đẩy một trang sử vẻ vang trên bước đường chống xâm lăng của dân tộc. Bài viết sẽ làm rõ hơn về cách thức một nhân vật lịch sử như thế đã xuất hiện dưới ánh đèn sân khấu: thái hậu Dương Vân Nga cùng sự phản ánh về cuộc đấu tranh tâm lý, lựa chọn và hy sinh của bà.

Câu chuyện về nền sân khấu hiện đại Việt Nam và cách tạo dựng hình tượng những người phụ nữ anh hùng có ý nghĩa vượt ra khỏi tầm mức những mối quan tâm nghệ thuật và đạo đức đương đại. Đó là một ví dụ cho thấy sức mạnh của sân khấu trong việc mang tới câu chuyện của người phụ nữ và cuộc xung đột về giá trị, thân phận, quyền tự do xuyên qua các thời đại, xã hội và nền văn hóa. Dù đó là cô gái Antigone ở Hy Lạp cổ đại, Juliet Capulet ở châu Âu Phục hưng, hay Sứ Vân trong vở chèo cổ Việt Nam... thì trên sân khấu nào và thời đại nào người phụ nữ cũng trở thành đối tượng dễ tổn thương nhất của quyền

lực, của trật tự, của định kiến và của các quy phạm đạo đức. Ở đó, không hèn mà gặp, chúng ta chứng kiến một cuộc đối thoại Đông – Tây.



Hình 2. Tượng Dương thái hậu trong đền thờ Lê Đại Hành ở Hoa Lư⁽¹⁾

Cốt lõi lịch sử

Cơ sở của vở kịch là chuỗi các sự kiện diễn ra vào vào cuối thế kỷ X ở vùng châu thổ sông Hồng. Đó là lúc người Việt bắt đầu xác lập nền độc lập, thoát ra khỏi sự kiểm soát của các đế chế

1. Nguồn: <https://vnexpress.net/chuyen-ve-hoang-hau-hai-trieu-duong-van-nga-3368754.html>

Trung Quốc và xây dựng thể chế, quốc gia, nền văn hóa riêng: Đại Việt.⁽¹⁾

Nhân vật Dương thị gắn liền với ba triều đại Ngô, Đinh, Tiền Lê, ở nửa sau thế kỷ X. Năm 938, một thủ lĩnh địa phương là Ngô Quyền tuyên bố nền độc lập trước nhà Nam Hán của Trung Quốc. Lời tuyên bố này được củng cố bằng một thắng lợi quân sự trên sông Bạch Đằng nhờ đó triều đại nhà Ngô được thành lập với kinh đô ở Cổ Loa. Tuy nhiên sự thống nhất bước đầu đó nhanh chóng bị phá vỡ khi họ Ngô suy yếu và các thế lực cát cứ địa phương nổi dậy. Một trong các thế lực hùng mạnh nhất là Đinh Bộ Lĩnh, xuất thân hào trưởng vùng Hoa Lư. Năm 968, Đinh Bộ Lĩnh dẹp yên các thế lực cát cứ và lập ra triều đại mới, nhà Đinh.

Tuy nhiên hơn một thập kỷ sau đó, nhà vua cùng con trai trưởng của mình bị ám sát trong một đêm say rượu. Đó cũng chính là lúc vận mệnh của gia đình, vương triều và vương quốc bị đe dọa. Nguy cơ một cuộc nội chiến bùng nổ trong nước và ngoại xâm từ Champa và Trung Quốc.

Giữa khung cảnh đó, nổi lên hình ảnh của một người phụ nữ: thái hậu Dương thị. Bà sẽ đưa con trai 6 tuổi lên ngôi trước khi đồng ý để một viên võ tướng là Lê Hoàn trở thành hoàng đế, dựng ra một triều đại mới. Con trai của bà bị giáng làm tước vương, trong khi bà trở thành hoàng hậu của ông vua mới.

Đại Việt Sử Ký Toàn thư, bộ sử chính thống của triều Lê chép về những diễn biến này:

1. Keith W. Taylor, *A History of the Vietnamese* (Cambridge: Cambridge University Press, 2013). James Anderson and John Whitmore, eds., *China's Encounters on the South and Southwest* (Leiden: Brill, 2015). Liam C. Kelley, "'Confucianism' in Vietnam: A State of the Field Essay," *Journal of Vietnamese Studies* 1, no. 1–2 (February 2006): 314–70.

Tháng 10 âm năm 979	Sau khi Đinh Bộ Lĩnh và Đinh Liễn bị ám sát. “Khi ấy Đinh quốc công Nguyễn Bặc, Ngoại giáp Đinh Điền, cùng Thập đạo Tướng quân Lê Hoàn rước Vệ Vương Toàn lên ngôi Hoàng đế, tôn gọi vua là Tiên Hoàng Đế, tôn mẹ đẻ [vua mới] là Dương thị làm Hoàng thái hậu. Rước linh cữu Tiên Hoàng Đế về táng ở sơn lăng Trường Yên”.
Tháng 7 âm năm 980	Nhà Tống nghe nói nhà Đinh có biến, bèn sai Hầu Nhân Bảo sang đánh Đại Cồ Việt. “Bấy giờ, Lạng Châu nghe tin quân Tống sắp kéo sang, liền làm tờ tâu báo về. Thái hậu sai Lê Hoàn chọn dũng sĩ đi đánh giặc, lấy người ở Nam Sách Giang là Phạm Cư Lạng làm Đại tướng quân. Khi [triều đình] đang bàn kế hoạch xuất quân, Cư Lạng cùng các tướng quân khác đều mặc áo trận đi thẳng vào Nội phủ, nói với mọi người rằng: “Thượng người có công, giết kẻ trái lệnh là phép sáng để thi hành việc quân. Nay chúa thượng còn trẻ thơ, chúng ta dẫu hết sức liều chết để chặn giặc ngoài, may có chút công lao, thì có ai biết cho? Chi bằng trước hãy tôn lập ông Thập đạo làm Thiên tử, sau đó sẽ xuất quân thì hơn”. Quân sĩ nghe vậy đều hô “vạn tuế!”. Thái hậu thấy mọi người vui lòng quy phục bèn sai lấy áo long cổn khoác lên người Lê Hoàn, mời lên ngôi Hoàng đế. Từ đó Hoàn lên ngôi Hoàng đế, đổi niên hiệu là Thiên Phúc năm đầu [980], giáng phong vua làm Vệ Vương.” ⁽¹⁾

Đó là cách nhân vật lịch sử này xuất hiện trong thế giới Nho giáo, nơi ngôi bút và diễn ngôn quyền lực, đạo đức nằm

1. 大越史記全書 [Đại Việt Sử Ký Toàn Thư] (Tokyo: Institute of Linguistic Studies, Keio University, 1984), xem Trần Trọng Dương, “Những Ngôi Hoàng Hậu: Sử Việt Nhìn Từ Phạm Đan Bà,” in *Việt Nam Thế Kỷ X: Những Mảnh vỡ Lịch Sử* (Hà Nội: Nxb Đại học Sư phạm, 2019), 259–310.

trong tay những người đàn ông. Thái hậu họ Dương, thay vì ở vị trí trung tâm của sân khấu lịch sử, trở thành một bài học cho sự vi phạm đạo vợ chồng, phê phán để làm gương cho các bậc hoàng đế và vương hậu đời sau.⁽¹⁾

Sân khấu hiện đại và những người nữ anh hùng

Từ đầu thế kỷ XX, xã hội Việt Nam chứng kiến quá trình chuyển biến lớn của các cuộc vận động chính trị, xã hội theo hướng ‘hiện đại hóa’ (modernization). Tính hiện đại (modernity) được phản ánh qua các cuộc vận động cách mạng, thể chế, thay đổi hệ tư tưởng, chuyển giao ý thức hệ.⁽²⁾

Các loại hình văn chương và sân khấu vì thế trở thành phương tiện biểu đạt mới của tính hiện đại và việc truyền tải các bức thông điệp cách mạng, hệ giá trị thời đại mới. Các nhà hoạt động cách mạng đã sớm tìm thấy sân khấu như một công cụ truyền thông và giới thiệu các ý tưởng của chủ nghĩa yêu nước. Năm 1911, Phan Bội Châu viết vở tuồng *Trung Nữ vương*. Nguyễn Ái Quốc [Hồ Chí Minh] viết vở kịch *Con Rồng Tre* ở Pháp năm 1922... Từ đó, sân khấu trở thành một phần của cuộc chuyển biến kinh tế, chính trị, xã hội, văn hóa theo hướng hiện đại và cách mạng.

Sự hiện đại hóa và đại chúng hóa của sân khấu được phản ánh trên nhiều khía cạnh từ chủ đề, thể tài, cách thức tiếp cận,

1. Dương, “Những Ngôi Hoàng Hậu: Sử Việt Nhìn Từ Phận Đàn Bà.”, tr. 259.

2. Shawn Frederick. McHale, *Print and Power: Confucianism, Communism, and Buddhism in the Making of Modern Vietnam* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2008); David G. Marr, *Vietnamese Anticolonialism, 1885-1925*, 1. print. (Berkeley [u.a.]: University of California [Press], 1971). Hue Tam Ho Tai, *Radicalism and the Origins of the Vietnamese Revolution* (Cambridge: Harvard University Press, 1992).

nghệ thuật biểu đạt... Xuất hiện trên sân khấu là một lớp diễn viên mới, những người mang theo tự sự, ngôn ngữ, bức thông điệp mới, đa dạng, từ chủ nghĩa hiện sinh, chủ nghĩa cá nhân phương Tây tới âm hưởng của chủ nghĩa dân tộc và các cuộc vận động cách mạng quần chúng. Sân khấu thúc đẩy các chuyển dịch xã hội và bản thân sân khấu cũng chính là một phần của quá trình chuyển biến và cách mạng ở Việt Nam thế kỷ XX.⁽¹⁾

Theo sau các cuộc vận động quần chúng, người ta đưa lên sân khấu một tập hợp đa dạng các nhân vật mới, từ thiếu niên anh dũng từ trong lịch sử cho tới các chiến sĩ cách mạng thời hiện đại. Một trong những hình tượng mới, điểm nhấn trung tâm dưới ánh đèn sân khấu thế kỷ XX, để lại ảnh hưởng sâu sắc tới cách thức lịch sử Việt Nam được tiếp nhận, cách thức chủ nghĩa dân tộc Việt Nam được định hình chính là sự xuất hiện của những nhân vật nữ chính, những người nữ anh hùng, tấm gương có đóng góp cho dân tộc: Hai bà Trưng, bà Triệu, Dương Vân Nga, Bùi Thị Xuân, Huyền Trân, Lê Ngọc Hân, Lý Chiêu Hoàng...



Hình 4. Tạo dựng hình tượng Hai bà Trưng trên sân khấu



Hình 5. Tạo dựng hình tượng Dương Vân Nga trên sân khấu

1. Trần Văn Khải, *Nghệ Thuật Sân Khấu Việt Nam* (Paris: Institut De L'Asie Du Sud-Est, 1987); Sân Khấu Viện, *Hai Mươi Năm Sân Khấu Việt Nam, 1975-1995* (Hà Nội: Sân Khấu, 1995); Trần Trọng Đăng Đàn, *Nghệ Thuật Sân Khấu Việt Nam* (Hà Nội: Văn Học, 2004).

Đối lập với góc nhìn gia trưởng trong xã hội tiền hiện đại thống trị bởi các hệ quy chiếu Nho giáo, sân khấu hiện đại đặt những nhân vật nữ, những người nữ anh hùng này ở trung tâm của câu chuyện, nơi tiếng nói, tâm trạng, cảm xúc, và đặc biệt là tình yêu và sự hy sinh của họ dành cho đất nước được vinh danh. Họ đã vượt lên định kiến, khó khăn, gian khổ, hy sinh quyền lợi cá nhân, gia đình... vì vận mệnh của dân tộc và thời đại.

Họ là biểu tượng phụ nữ của một dân tộc yêu nước.

Một trong những tác giả lớn của khuynh hướng sân khấu hóa lịch sử là Trúc Đường (Nguyễn Mạnh Phác, 1911-1983), nhà viết kịch chuyên đề tài lịch sử, nổi danh với những tác phẩm như *Tám vóc đại hồng*, *Dương Vân Nga*, *Quang Trung*, *Hoàng Diệu...* là một trong những nghệ sĩ có đóng góp vào việc đưa các chủ đề lịch sử lên sân khấu mới gắn liền với cuộc vận động cách mạng mạng và chủ nghĩa dân tộc hiện đại. Tinh thần chủ đạo của sân khấu lịch sử này chính là chống ngoại xâm.

Tác phẩm *Dương Vân Nga* là một kịch bản chèo, được Trúc Đường sáng tác năm 1976. Tới năm 1977, kịch bản chèo được Huy Trường chuyển thể thành vở cải lương *Thái hậu Dương Vân Nga* (đạo diễn: Ca Lê Hồng, ra mắt năm 1977 tại Đoàn Cải lương Thanh Minh - Thanh Nga). Sau này nhóm tác giả Hoa Phượng - Chi Lăng - Hoàng Việt - Thế Hà Vân cũng phỏng theo kịch bản chèo của Trúc Đường làm thành kịch bản mới; đạo diễn Chi Lăng dàn dựng trên Sân khấu Cải lương Trần Hữu Trang.

Vở *Thái hậu Dương Vân Nga* nhanh chóng thu hút được sự chú ý của khán giả và trở thành một trong những vở cải lương nổi tiếng nhất thuộc chủ đề lịch sử. Nhân vật Dương Vân Nga vì thế trở thành một biểu tượng sân khấu, là vai diễn thành danh, để đời của nhiều nghệ sĩ như Thanh Nga, Phượng Liên, Bạch Tuyết....

Từ “**Dương thị**” đến “**Dương Vân Nga**”

Thái hậu Dương thị là một trong những gương mặt lịch sử đóng vai trò tại một trong những chuyển giao quyền lực kịch tính và bí ẩn nhất của lịch sử Việt Nam: cuộc chuyển giao giữa ba dòng họ Ngô, Đinh, và Tiền Lê

Bà Dương thị trong các mối quan hệ gia đình và thời đại⁽¹⁾

	Người sáng lập	Giai đoạn	Kinh đô	Vai trò của bà Dương thị
Ngô	Ngô Quyền	939-965	Cổ Loa	- Cháu Dương Đình Nghệ
				- Cháu Dương Tam Kha (Bình vương) - Vợ Ngô Xương Văn
Đinh	Đinh Bộ Lĩnh	968-980	Hoa Lư	- Vợ Đinh Bộ Lĩnh
Tiền Lê	Lê Hoàn	980-1009	Hoa Lư	- Mẹ Vệ vương Đinh Toàn - Vợ Lê Hoàn
Lý	Lý Công Uẩn	1010-1225		Mẹ vợ Lý Công Uẩn (truyền thuyết)

Nếu góc nhìn chính thống chú ý tới khía cạnh đạo đức và ứng xử gia đình từ câu chuyện này thì dân gian dường như tìm kiếm những điểm nhấn khác liên quan tới hình ảnh nhân vật Dương Thị. Hãy nghe một đoạn mô tả về bà trong sách Hoàn Vương ca tích (sưu tầm ở đất Hà Nam), mô tả vẻ đẹp của nhân vật:

1. Dương, “Những Ngô Hoàng Hậu: Sử Việt Nhìn Từ Phận Đàn Bà.”

Môi sơn rừng rục, mặt hoa ròn ròn
Môi kia sao mo mùng rục
Cổ kia đã trắng lại tròn hân hân...⁽¹⁾

Đây rõ ràng là những ẩn ý về tính dục cho việc bà trở thành hoàng hậu của nhà vua mới Lê Hoàn. *Thiên Nam Ngữ Lục*, truyện thơ lịch sử thế kỷ XVII cũng mô tả bà Dương hậu theo hướng này:

Ngày sau vẫn vũ hòa triều
Tôn phù thú tử xem triều quốc gia
Đại thân phụ tá vào ra
Tên là Đinh Vệ còn thơ ấu trùng
Ai ai khuya sớm một lòng
Rắp như Chu, Thiệu hai công cùng hòa
Chẳng ngờ Dương hậu dâm tà
Xảy chồng ra thói trắng hoa loạn thường
Quả liền dôi phấn điểm trang
Lướt tha ăn mặc vẻ vang nói cười
...
Bèn cùng Lê tướng thông giao
Cung cấm ra vào khí vũ đồng liêu...⁽²⁾

Với ý nghĩa đó, mối quan hệ ‘bất chính’ giữa bà với Lê Hoàn là nguyên nhân của sự đổi thay triều đại. Một hành động vi phạm các hệ quy chiếu đạo đức Nho giáo, phản bội lại lợi ích của dòng họ Đinh và đi ngược giá trị đạo đức gia đình.

1. *Hoàn Vương ca Tích* (Bùi Văn Cường, Nguyễn Tế Nhị, Nguyễn Văn Diễm Sưu Tâm, Giới Thiệu) (Hà Nội: Lao động, 2011). Đền thờ ở đình Bách Cốc, xã Thành Lợi, Vụ Bản, Nam Định.

2. Nguyễn Lương Ngọc and Đinh Gia Khánh, *Thiên Nam Ngữ Lục* 天南語錄 (*Annals of the South of Heaven*) (Hà Nội: Văn Hóa, 1958). tập 2: 30.

Tuy nhiên, Dương Vân Nga ở sân khấu hiện đại thế kỷ XX hiện lên với những hệ giá trị và phẩm chất hoàn toàn khác. Những mối quan hệ gia đình phức tạp và bí ẩn của bà bị làm mờ. Người phụ nữ này được đặt trong một khung cảnh đặc biệt, rộng lớn hơn của thời đại, nơi mà số phận dân tộc của bà mới là điểm nhấn. Chồng của bà, Đinh Bộ Lĩnh và người con trai trưởng thao lược Đinh Liễn vừa bị ám hại. Trên ngai vàng là Đinh Toàn, một đứa trẻ 6 tuổi. Ngoài biên thù, nhà Tống đang chuẩn bị một cuộc xâm lược từ phía bắc. Họ đồng thời cũng xúi giục Champa mở một cuộc xâm lược từ phía nam

Trên sân khấu, nhân vật Dương Vân Nga xuất hiện trong một tình cảnh éo le. Đó là thế giới được sắp đặt bởi trật tự của nam giới, nơi một người phụ nữ bị cô lập. Bà mất đi chỗ dựa từ người chồng. Trên triều đình là một loạt các võ tướng được mô tả là quyền lực, tham lam, nhưng hèn nhát, không lo nghĩ tới đất nước. Tự thân bà phải tổ chức đối phó với các cuộc xâm lăng từ bên ngoài, đồng thời chống lại các thế lực quan lại đang đe dọa từ bên trong.



Hình 7. “Thế giới” của Dương Vân Nga trên sân khấu

Nhưng đó là một người phụ nữ mạnh mẽ, yêu nước, sẵn sàng hy sinh lợi ích cá nhân, gia đình, dòng họ mình vì một cái chung cao cả và thiêng liêng hơn hết: xã tắc.

Tạo hình Dương Vân Nga trên sân khấu:



Hình 8. Vai diễn Thái hậu Dương Vân Nga (nghệ sĩ Thanh Nga, 1979).

Nguồn: <https://nld.com.vn/van-nghe/thai-hau-duong-van-nga-tu-lich-su-den-nghe-thuat-20190125214733207.htm>



Hình 9. Thái hậu Dương Vân Nga (phiên bản 2018)

Nguồn: <https://www.baogiaothong.vn/hoi-sinh-vo-thai-hau-duong-van-nga-voi-dien-vien-tay-ngang-d252371.html>

Dương Vân Nga của sân khấu hiện đại tiêu biểu cho các phẩm chất của phụ nữ tộc Việt Nam. Đó là một người phụ nữ đau khổ vì mất chồng, thương con. Đó là một người phụ nữ mạnh mẽ và quyết đoán, dù bị cô lập giữa thế giới của các quan chức quyền uy và tham lam, sẵn sàng tranh giành quyền lực, lợi ích sau cái chết của nhà vua.

Đỉnh cao của mâu thuẫn kịch là lúc số phận của bà, gia đình, dòng họ, triều đại và đất nước bị đặt trong họa xâm lăng. Người phụ nữ ấy đã quyết định hy sinh lợi ích của gia đình vì dân tộc. Bà đã mời Thập đạo tướng quân Lê Hoàn lên ngôi để giữ yên tình hình trong nước và chuẩn bị cho các cuộc kháng chiến chống quân xâm lược từ bên ngoài. Nhờ sự hy sinh này, tình hình đất nước được ổn định và người Việt có thời gian chuẩn bị cho các

cuộc kháng chiến nhằm bảo vệ nền độc lập dân tộc.

Sức mạnh của biểu tượng Dương Vân Nga chính là ở chỗ hy sinh lợi ích gia đình vì lợi ích quốc gia. Câu chuyện sân khấu đã trở nên ảnh hưởng tới mức Dương Vân Nga ở rạp hát đã làm lu mờ hình ảnh của bà Dương thị trong *Đại Việt Sử Ký toàn thư*. Giờ đây, phần lớn người Việt Nam sẽ biết tới bà với tên gọi “Dương Vân Nga” và nhớ đến bà qua một hình ảnh kinh điển, khoác áo long bào cho Lê Hoàn.

Ở góc độ này, các đạo diễn sân khấu đã ghi điểm trước các nhà sử học.

Cuối cùng, cuộc hành trình tới với sân khấu hiện đại của Dương Vân Nga đã trải qua mười thế kỷ. Nó cho thấy số phận của một người phụ nữ và cách xã hội tiếp nhận, nhận thức, và phản ánh vai trò lịch sử của bà trong những biến chuyển, thăng trầm buổi đầu của lịch sử nước Việt Nam. Chúng ta sẽ không hiểu được sự chuyển biến tư tưởng ở Việt Nam thế kỷ XX, các cuộc vận động cách mạng quần chúng, sự phát triển của chủ nghĩa dân tộc nếu như không nhận thấy thay đổi trong cách thức những người như Dương Vân Nga bước vào đại tự sự mới của xã hội. Ở đó, nhân vật này sẽ xuất hiện với những dáng vẻ mới, đại diện cho các phẩm chất mới và mang theo các hệ giá trị mới của thời đại. Hình ảnh của *Thái hậu Dương Vân Nga* cũng cho thấy tầm mức ảnh hưởng của nền sân khấu hiện đại ở Việt Nam và cách thức các diễn ngôn lịch sử trở thành một phần của quá trình hiện đại hóa, quá trình giải phóng dân tộc, quá trình xây dựng các bản sắc Việt Nam mới.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Anderson, James, and John Whitmore, eds. *China's Encounters on the South and Southwest*. Leiden: Brill, 2015.

- Đặng Đán, Trần Trọng. *Nghệ Thuật Sân Khấu Việt Nam*. Hà Nội: Văn Học, 2004.
- Dương, Trần Trọng. “Những Ngôi Hoàng Hậu: Sử Việt Nhìn Từ Phận Đàn Bà.” In *Việt Nam Thế Kỷ X: Những Mảnh vỡ Lịch Sử*, 259–310. Hà Nội: Nxb Đại học Sư phạm, 2019.
- Ho Tai, Hue Tam. *Radicalism and the Origins of the Vietnamese Revolution*. Cambridge: Harvard University Press, 1992.
- Hoàn Vương ca Tích (Bùi Văn Cường, Nguyễn Tế Nhị, Nguyễn Văn Điềm *Sưu Tầm, Giới Thiệu*). Hà Nội: Lao động, 2011.
- Kelley, Liam C. “‘Confucianism’ in Vietnam: A State of the Field Essay.” *Journal of Vietnamese Studies* 1, no. 1–2 (February 2006): 314–70.
- Khải, Trần Văn. *Nghệ Thuật Sân Khấu Việt Nam*. Paris: Institut De L’Asie Du Sud-Est, 1987.
- Marr, David G. *Vietnamese Anticolonialism, 1885-1925*. 1. print. Berkeley [u.a.]: University of California [Press], 1971.
- McHale, Shawn Frederick. *Print and Power: Confucianism, Communism, and Buddhism in the Making of Modern Vietnam*. Honolulu: University of Hawai’i Press, 2008.
- Ngọc, Nguyễn Lương, and Đinh Gia Khánh. *Thiên Nam Ngữ Lục* 天南語錄 (*Annals of the South of Heaven*). Hà Nội: Văn Hóa, 1958.
- Taylor, Keith W. *A History of the Vietnamese*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.
- Viện, Sân Khấu. *Hai Mươi Năm Sân Khấu Việt Nam, 1975-1995*. Hà Nội: Sân Khấu, 1995.
- 大越史記全書 *Đại Việt Sử Ký Toàn Thư*. Tokyo: Institute of Linguistic Studies, Keio University, 1984.
- Thái hậu Dương Vân Nga, <https://www.youtube.com/watch?v=TOmX2n52aQI>

CHÀO *ANTIGONE* VỀ VỚI MẸ, HAY ĐÒI LỜI TRÁCH MÓC CỦA NGƯỜI EM GÁI *ANTIGONE*, FROM HER SISTER'S EYES

ĐỖ LINH

TÓM TẮT

Thật ra, *Antigone* là mình. Trong bài luận này, tôi sẽ phân tích vở bi kịch cùng tên của Sophocles như một cuộc chiến quyền lực giữa những cái tôi, và đặc biệt là trong một cái tôi. Tôi sẽ đối thoại với hai quan điểm phê bình, một của nhà triết học nữ quyền người Pháp Luce Irigaray và một của nhà triết học lệch pha người Mỹ Judith Butler, và đưa ra một quan điểm phê bình khác. Hiểu “*Antigone*”, “phản sinh” trong tiếng Hy Lạp theo nghĩa bóng, có nghĩa là không thể sinh ra chính mình, tôi sẽ áp dụng bài học về quyền lực của vở kịch cho một cuộc tranh luận thần học đương đại về quyền tự do sinh sản của phụ nữ nói riêng, và nhân quyền nói chung.

Không hổ danh truyền thống logic và khoa học của nền văn minh Hy Lạp cổ đại, bi kịch *Antigone* tuy buồn mà vẫn sáng. Trên hành trình tâm lý của mình, mỗi nhân vật đều được nghe phản biện để có thể đưa ra lựa chọn, và ở mức cơ bản nhất, không ai là nạn nhân. Những đối thoại xem xét các mặt của vấn đề, như những quan điểm khi xuôi khi ngược của dàn đồng ca, hay thậm chí của nhân vật đa phần là phản diện như nhà vua độc tài Creon nhiều lúc khiến người đọc bật cười. Một tình huống gây cười là nhận xét

của Creon về hai chị em Antigone và Ismène, khi người chị nhất quyết chôn cất thi hài anh trai bất chấp lệnh vua, còn cô em thì ban đầu bất đồng, nhưng sau đó thương chị nên muốn chết cùng. Creon thốt lên: “Chẳng sợ gì mà ta không nói thật./Hai chị em này đã hóa người điên,/Một từ lâu, một mới trở thành”⁽¹⁾. Cười ra nước mắt - như tình huống quen thuộc của đời sống khi bố mẹ bế đứa con vừa sinh ra, thường thì bố mẹ là người cười còn trẻ con thì khóc - hình như là phong cách thẩm mỹ cuối cùng: không hẳn là bi kịch, mà là hài kinh dị.

Đây là trận chiến của danh tính, giữa những cái tôi và trong mỗi cái tôi, đúng như Creon phát biểu khi biết phản tỉnh và quyết định tha cho Antigone vì sợ lời tiên tri. Lại là những lời nói khôn ngoan của một tâm hồn sỏi sạn: “Than ôi!/Khó khăn sao quyết một đường!/Xót sao bỏ ý đầu tiên của mình!/Nhưng cần cứ phải hi sinh!” (trang 52). Ở đây, “hi sinh” là một động từ tiêu cực chưa diễn tả chính xác quá trình vượt lên chính mình để trưởng thành vừa có tính tâm lý, vừa có tính sinh học hay vật lý. “Tiến hóa” là một khái niệm lớn hơn. Cũng như trong lịch sử giống loài, đã có những cá thể nhờ mang biến thể mới lạ mà có khả năng tồn tại, sinh sản và phát triển, các nhân vật trong vở kịch - đại diện cho những lập trường văn hóa - tự đi đến những cái kết sống hay chết có tính tâm lý tùy theo khả năng thích nghi và tiến hóa của mình. *Antigone* là một kiệt tác cô đặc nén ba chiều phức tạp của đời sống con người vào thành một: sự phát triển hay thui chột của văn hóa phụ thuộc vào quyết định của mỗi cá nhân, và dù quyết định ra

1. *Bi kịch Hy Lạp (Prométhée bị xiềng, Edipe làm vua, Antigone, Electre, Médée, Alceste)*. Hoàng Hữu Đản dịch theo bản tiếng Pháp *Eschyle, théâtre complet*, traduction, notices et notes par Émile Chambry, Garnier Flammarion, Paris, 1964; và *Les grands tragiques grecs* của De Rochefort, collection des grands classiques français et étrangers, Paris V. Bản thảo của nhà văn Hoàng Hữu Đản gửi nhà văn Triệu Xuân. Bản dịch *Antigone* được dùng trong Hội thảo về “Antigone”, Viện Goethe, Hà Nội, 04/2021, trang 28.

sao, thì xã hội loài người không thể tách rời khỏi các quy luật của tự nhiên⁽¹⁾.

Nhân vật Antigone không hoàn toàn đại diện cho mẫu quyền, và bi kịch của cô cũng không thể giản lược thành tính dục. Thật vậy, một số nhà nữ quyền ca ngợi Antigone như một nữ anh hùng đại diện cho văn hóa mẫu quyền của mẹ và tự nhiên để chống lại văn hóa phụ quyền của cha và nhà nước. Nhưng Antigone quá “nam tính” để đại diện cho phụ nữ. Còn quan điểm lệch pha thì đề cao tính dục, cho rằng sau đời bố mình là Oedipus thì đến đời mình, Antigone cũng nghe theo tiếng gọi của ham muốn loạn luân với anh trai. Tuy phân tích Antigone như một hố đen lệch chuẩn để phản biện các thể chế áp bức như chế độ ngoại ngôn bắt buộc, quan điểm lệch pha không nhìn thấy điểm mù của mình. Danh tính của Antigone không thể bị thu nhỏ thành tính dục, đồng hóa với các nhân vật nam, hay bất kỳ một ai trong họ tộc. Cô phải chịu trách nhiệm với chính mình. Ban đầu cất lên tiếng nói của chính nghĩa, Antigone càng ngày càng trở nên độc đoán nên đã tự đào mồ chôn mình.

Trước tiên là quan điểm nữ quyền. Trong cuốn *In the Beginning, She Was*, Luce Irigaray tranh luận rằng bi kịch của Antigone là một

1. Theo một số nghiên cứu mới nhất trong khoa học, sinh học và văn hóa, sự tiến hóa của giống loài và sự phát triển của cá nhân quả thật là một. Thật vậy, chúng ta có thể nén và sát nhập quá trình tiến hóa trong sinh học và văn hóa của con người thành một chuỗi các giai đoạn trưởng thành và phát triển liên tục của một cá nhân. Không phải sự thay đổi nào trong văn hóa cũng được bảo tồn thành những giai đoạn phát triển. Mặt khác, theo đúng lý thuyết của Darwin, những biến thể mới trong gen của các cá thể từng có lợi cho sinh tồn được di truyền cho hậu thế. Một số bước tiến hóa hay phát triển quan trọng của con người là cột sống, phổi, tim, thận, não, tiếng nói, chữ viết, số học, đại số. Như vậy, ở mức sâu sắc nhất, ranh giới giữa sinh học và văn hóa, giữa giống loài và cá nhân không tồn tại. Tham khảo Börje Ekstig, “Complexity and Evolution: a study of the growth of complexity in organic and cultural evolution”, *The Evolution and Development of the Universe*, Clément Vidal ed., Special Issue of the First International Conference on the Evolution and Development of the Universe, Ecole Normale Supérieure, Paris, 2008, trang pdf 193-211.

bi kịch “không thể vượt qua” của tính nữ trong nền văn hóa gia trưởng không tôn trọng sự khác biệt tính dục của phương Tây⁽¹⁾. Theo Irigaray, Antigone đấu tranh đến chết để được chôn cất anh trai trước khi đi tìm hạnh phúc cho riêng mình vì ba lý do sau. 1) Cô tôn trọng quy luật và không gian của tự nhiên, bao gồm không gian cho người sống và người chết, vì để xác chết thối rữa mà không chôn cất đang hoang là làm ô uế đất trời. 2) Cô tôn trọng trật tự của thời gian và các thế hệ, chứ không chỉ là vấn đề họ tộc: thờ cúng và cảm ơn những người đã sinh ra mình trước khi chuyển sang nhà khác. 3) Antigone tôn trọng sự khác biệt tính dục của anh trai, vì nếu anh không chết cho yên thì em không thể hạnh phúc trong hôn nhân của mình. Đối với Irigaray, quan hệ khác biệt giới tính giữa anh chị em trong một gia đình cơ bản hơn quan hệ vợ chồng, vì quan hệ vợ chồng gắn liền với mục đích sinh sản tự nhiên chủ nghĩa.

Như vậy, quan điểm nữ quyền của Irigaray không hề hiểu giới tính nhị nguyên theo nghĩa thô thiển, nhưng đúng là đối với bà thì nam tính và nữ tính về cơ bản khác nhau, siêu việt theo chiều ngang. Irigaray cũng không tin ham muốn loạn luân. Theo bà, Antigone không có ham muốn loạn luân với anh trai, vì cô yêu và đính ước với Haemon. Động lực của cô lớn hơn tính dục, bản năng của cô là bản năng sống, không phải bản năng chết. Irigaray cho rằng phức cảm Oedipus⁽²⁾ gắn liền với trật tự phụ quyền khắc nghiệt đến sau, chứ không liên quan đến trật tự mẫu quyền nổi

1. Luce Irigaray, “Between myth and history: The tragedy of Antigone”, *In the Beginning, She Was*, Bloomsbury, London và New York, 2013, trang 113-137.

2. Phức cảm Oedipus là một khái niệm được nhà phân tâm học người Do Thái Sigmund Freud xây dựng để miêu tả ham muốn tình dục của con cái đối với cha mẹ khác giới tính, đặc biệt là giữa con trai và mẹ, xuất hiện ở độ tuổi 3-5. Bé trai ham muốn mẹ và ghen tị với cha. Nhưng vì sợ bị cha trừng phạt hay “thiến”, nên bé trai học cách đồng nhất hóa với cha và sau này ham muốn một đối tượng nữ khác.

tiếng là có đạo đức và logic khi tất cả đều biết rõ mẹ mình là ai. Chỉ trong xã hội gia trưởng, khi đàn ông cố gắng diệt trừ mẹ và tính nữ thì anh ta mới thoát triển về trạng thái bất phân với mẹ. Quả thật, theo Irigaray, sau khi biết mình ngủ với mẹ đẻ, thay vì mở to mắt để nhìn cho rõ “kẻ khác” là ai mà tôn trọng, thì Oedipus lại móc mắt mình để bị mù thêm một lần nữa (trang 130).

Đúng như Irigaray đánh giá, cuộc chiến của Antigone lớn hơn tính dục. Tuy nhiên, nếu dùng Ismène làm gương soi thì quan điểm nữ quyền phải được đảo chiều và mở ra ngoài giới tính, vì cái tưởng chừng là nữ hóa ra lại rất nam. Thật vậy, xét về huyết thống thì Creon mới đại diện cho họ mẹ, vì ông là anh em ruột của Jocasta. Dù vị vua này không hẳn là hình tượng người cậu nhân hậu bên họ mẹ trong các nền văn hóa mẫu hệ⁽¹⁾, Antigone cũng không hơn gì. Cô đồng hóa rất mạnh với họ bố, và đặc biệt đáng trách trong quan hệ với em gái, một mối quan hệ thể hiện rõ tính “phi quan hệ” điển hình giữa phụ nữ với nhau trong xã hội gia trưởng. Trong cuộc tranh luận với Ismène, Antigone tỏ ra cao đạo và cực đoan, một khi bất đồng là cắt đứt luôn: không cần em gái giúp mình che giấu (“Không, không! Em hãy cứ chạy đi mà tố

1. Hai khái niệm mẫu quyền và mẫu hệ không tương đồng. Mẫu quyền chỉ các xã hội lý tưởng, có lẽ chưa hề tồn tại trong lịch sử khi phụ nữ và đàn ông thật sự bình đẳng. Còn đại đa số các mô hình “tiền sử” là mẫu hệ mà hiện vẫn còn tồn tại nhờ lẽ ở nhiều nơi trên thế giới, khi con cái sinh ra mang họ mẹ và thừa kế tài sản theo họ mẹ. Từ khoảng năm 4000 TCN, loài người dần chuyển từ mẫu hệ sang phụ hệ khi bắt đầu phát triển nông nghiệp, định canh định cư, và ý thức về vai trò của người cha trong sinh sản. Nhiều học giả cho rằng các xã hội lấy mẹ làm trung tâm đều bình yên và gần gũi với tự nhiên. Trong xã hội mẫu hệ, quan hệ anh chị em quan trọng hơn hôn nhân, và người anh/em trai của mẹ, chứ không phải người cha, mới đóng vai trò chủ đạo trong việc giáo dục con trẻ. Mô hình mẹ-cậu-con này không có chất tính dục như phức cảm Oedipus cha-mẹ-con. Ở Việt Nam, một vùng văn hóa mẫu hệ lâu đời mà dấu tích còn để lại trong truyền thuyết lập nước Âu Cơ - Lạc Long Quân, hiện nay vẫn tồn tại cả ba chế độ gia đình chính là phụ hệ, song hệ, và mẫu hệ. Phụ hệ là chủ đạo, còn mẫu hệ phổ biến ở các dân tộc sinh sống ở khu vực Nam Trung Bộ - Tây Nguyên như Chăm, Jarai, Êđê...

cáo:/Lặng thinh đi xúc phạm chị hơn nhiều” (*Antigone*, trang 8)); không cho em gái chia sẻ đau khổ hay vinh quang (“Chị không ưa ai thương xót ngoài mồm”, hay “chớ giành một vinh quang mình chẳng có phần” (trang 27)).

Trong điệu văn khóc than thân trước khi chết, Antigone giải thích lý do tại sao anh trai Polynices lại quan trọng như vậy. Anh là một danh tính độc nhất vô nhị, không thể thay thế, vì nếu cô là một người mẹ mất con, thì có thể sinh ra một đứa khác. Nếu cô là một người vợ mất chồng, thì có thể lấy chồng khác. “Nhưng khi mẹ cha đã ngàn thu an giấc dưới mồ/Thì còn mong đâu một người anh khác lại sinh ra?” (trang 43). Ở đây, trong mối quan hệ ruột thịt quý giá, Antigone biết nhìn trước mà không biết nhìn sau. Đắm chìm vào tình thương với anh trai dựa trên một trật tự khác biệt tính dục quyền lực đã mất, cô phủ nhận và giết chết tình cảm với đứa em gái mà ban đầu thì tầm thường, bình thường, nhưng cũng thay đổi tâm lý để sẵn sàng chết cùng chị. Nhìn sang Thúy Kiều thì ta thấy một quan hệ khác. Trước khi nhường Kim Trọng cho em, Kiều phải xin “ngồi lên cho chị lạy rồi sẽ thưa”, một tiềm thức “vuốt mặt nể mũi” tôn trọng niềm kiêu hãnh của em gái, và thể hiện một tình cảm đồng giới sâu sắc giữa phụ nữ với nhau.

Tương tự như vậy, nếu dùng gương soi là một tình chị em trung bình khỏe mạnh, thì quan điểm lệch pha của Judith Butler trong cuốn *Yêu sách của Antigone* cho rằng Antigone có ham muốn loạn luân “hỗn chuẩn” cũng chưa đủ rộng để bao quát vở kịch này⁽¹⁾. Butler dùng phép ẩn dụ bệnh lý để gọi mở các khả năng văn hóa mới, cũng như phản biện sự kỳ thị đối với những cộng đồng vẫn bị coi là bệnh hoạn như LGBT hay những người nhiễm

1. Judith Butler, *Yêu sách của Antigone*, Nguyễn Thị Minh dịch, Đại học Sư phạm, TP. HCM, 2021, trang 70.

HIV. Bà đặt câu hỏi tu từ: “Oedipus đã sinh ra cái gì?” (trang 28) và trả lời rằng cũng như cha, Antigone có ham muốn loạn luân - với cả ba người đàn ông trong nhà. Quan trọng hơn, ham muốn này tượng trưng cho giới hạn của các quan hệ thân tộc hay luật lệ quy chuẩn, tượng trưng cho những cuộc đời sống mà như chết vì không có chỗ đứng trong văn hóa. Antigone muốn chôn cất và than khóc “công khai, giữa thanh thiên bạch nhật” cho anh trai, hay cho một nỗi u sầu khó diễn đạt vì bị coi là bất khả tri nào đó, nhưng không được phép làm như vậy (trang 96).

Câu hỏi của Butler vừa nghiêm túc vừa ngây thơ. Câu hỏi này có hai cách trả lời. Theo phong cách hài kinh dị, thì ham muốn loạn luân của Oedipus đã đẻ ra một “quái thai” hay một cái thai chết lưu, một khái niệm có lẽ gắn liền với nhận thức khoa học của loài người từ xa xưa về hạn chế sinh học của hôn nhân cận huyết⁽¹⁾, và phần nào lý giải tại sao “Antigone” trong tiếng Hy Lạp lại có nghĩa là “phản sinh”. Tất nhiên, Butler không hề nhấn mạnh đến chiều sinh học này. Nhưng câu hỏi Antigone là gì còn có một cách trả lời khác, theo nghĩa tâm lý. Diễn đạt lại ý của Creon theo ngôn ngữ của đạo Phật thì Oedipus đẻ ra Antigone là một cái tôi chấp trước. Butler cũng chỉ hiểu “phản sinh” theo nghĩa đen, tức là vì chết nên không thể lấy chồng sinh con. Nhưng Antigone còn có một cái bóng: “phản sinh” còn có nghĩa là không thể sinh ra chính mình.

So với Creon và Ismène, Antigone đã lao dốc không phanh.

1. Tham khảo một bài viết bổ ích và thú vị về những rủi ro sinh học như thai lưu của quan hệ tình dục cận huyết; động cơ dùng hôn nhân cận huyết để giữ quyền lực trong họ tộc trong cách hệ thống cai trị cha truyền con nối như vào thời Ai Cập cổ đại; các thực hành ép động vật sinh sản cận huyết trong nghiên cứu khoa học và chăn nuôi hiện nay; cũng như quan hệ cận huyết trong tự nhiên của một loại mạt: Alfie Shaw, “What are the effects of inbreeding?”, *BBC Earth*, truy cập ngày 01/04/2021, <https://www.bbcearth.com/blog/?article=what-are-the-effects-of-inbreeding>.

Cô không nghe phản biện của em gái và ngạo mạn với nguồn gốc “con dòng” của mình (*Antigone*, trang 6). Như Butler cũng chỉ ra, Creon không giết Antigone. Dù biết phản tỉnh, nhưng vì tội lỗi quá lớn nên Creon không đến kịp để ngăn chặn bi kịch. Còn Antigone thì hành động quá nhanh. Trong hang đá thăm thẳm của cái tôi, cô không có một “thanh gươm hai lưỡi” có thể đảo chiều như của Haemon để quay ngược vào trong và đặt câu hỏi của Ismène, mà trong tiếng Hy Lạp có nghĩa là “tri thức”: Gia đình mình thì có gì hay?! Ánh sáng của tri thức, như một hơi thở sâu, sẽ khiến cho cái tôi dừng lại. Antigone không thể khóc công khai cho anh trai, nhưng có thể khóc những giọt nước mắt trưởng thành lặng lẽ cho bản thân mình, để chào từ biệt gia đình họ tộc. Cái chết của Antigone, mà độc giả chỉ biết khi sự đã rồi, là một cái chết đột ngột, lạnh lẽo, cạn khô theo nhiều nghĩa, chứ không phải chỉ vì cô bị chôn sống trong cô đơn: một bào thai mang bệnh, một cái tôi chấp trước, một chủ thể chưa “chào đời”, bị thui chột trong quá trình tiến hóa.

Như vậy, cái chết của Antigone nói riêng, cũng như sự chết chóc trong vở kịch này nói chung, là hậu quả của một sự tập trung và tha hóa quyền lực: xã hội gia trưởng độc tài của những Oedipus và Creon, thông qua hôn nhân cận huyết, đẻ ra những cái tôi bệnh tật theo cả nghĩa đen lẫn bóng, mâu thuẫn chém giết giữa anh em trai, gay gắt lạnh lùng giữa chị em gái. Nhưng tất cả không hoàn toàn tăm tối. Vương vĩ trên bề mặt vẫn bản vẫn còn thoi thóp sự sống và niềm hy vọng: một quyền lực nam tính rệu rã già nua mất phương hướng và chắc chắn sẽ nhường ngôi cho hậu thế là Creon (trong tiếng Hy Lạp có nghĩa là “người cai trị”). Và ai có thể tiếp nhận vương quyền? Chính là “tri thức”, cô con út trong nhà. Vở kịch hứa hẹn ánh sáng tái sinh của một sự chuyển giao quyền lực có thể áp dụng cho nhiều bối cảnh đương đại: già nhường cho trẻ, nam nhường cho nữ, chi nọ trong gia tộc người nhường bước cho chi kia. Bài học nhường quyền để cho đứa trẻ-chủ thể có thể cất

tiếng khóc chào đời này đặc biệt vừa vặn với một cuộc tranh luận thần học đương đại về quyền tự do sinh sản của phụ nữ.

Năm ngoái, 35 quốc gia bảo thủ về quyền phụ nữ như Brazil, Ai Cập, Hungary, Indonesia, Uganda và Hoa Kỳ dưới sự lãnh đạo của Donald Trump đã ký một tuyên bố có giá trị tượng trưng hơn là pháp lý tranh luận rằng về mặt nguyên tắc, phụ nữ không có quyền phá thai. Tuyên bố này đã bị nhiều nhà hoạt động xã hội phê bình là nằm trong một xu hướng bảo thủ toàn cầu có mục đích tấn công các quyền sinh sản của phụ nữ, cắt giảm các chính sách và dịch vụ phá thai an toàn, và thường ảnh hưởng nhiều nhất đến các nhóm phụ nữ và trẻ em yếu thế⁽¹⁾. Xu hướng chính trị bảo thủ này dựa trên nền tảng tâm linh là niềm tin vào thể chế gia đình dị tính sinh sản của các truyền thống tôn giáo độc thần như đạo Thiên Chúa. Niềm tin này được tóm lược trong một bài phát biểu đáng suy nghĩ vào dịp Giáng Sinh năm 2012 của Giáo Hoàng Benedict 16⁽²⁾.

Ở phần giữa của bài phát biểu, Giáo hoàng đề cập trực tiếp

1. "Geneva Consensus Declaration on Promoting Women's Health and Strengthening the Family", được đại diện của 35 quốc gia ký trong một cuộc họp mặt trực tuyến vào ngày 22/10/2020 ở Washington DC. Sự kiện đã được truyền thông quốc tế đưa tin. Tuyên bố này không được ký ở Geneva, và cũng không liên quan đến các hiệp ước, tuyên bố hay tổ chức có chữ Geneva của LHQ. Đầu năm 2021, chính quyền của Joe Biden đã rút Mỹ ra khỏi tuyên bố, và gỡ văn bản này khỏi trang web của Bộ Y tế. Các nhóm yếu thế thường bị ảnh hưởng trực tiếp bao gồm các bé gái bị hiếp dâm hay cưỡng ép tảo hôn, một hiện tượng vẫn thường xuyên xảy ra ở các nước như Brazil, Congo, Cameroon, Benin và Burkina Faso. Tham khảo Nathan Paul Southern & Lindsey Kennedy, "Trump's Legacy Is a Global Alliance Against Women's Rights", *Foreign Policy*, 20/01/2021, <https://foreignpolicy.com/2021/01/20/trump-anti-abortion-global-alliance-legacy/>.

2. Pope Benedict XVI, "Address of His Holiness Benedict XVI on the Occasion of Christmas Greetings to the Roman Curia", Clementine Hall, Vatican City, 21/12/2012, available on *The Vatican* website at http://www.vatican.va/content/benedict-xvi/en/speeches/2012/december/documents/hf_ben-xvi_spe_20121221_auguri-curia.html. Benedict XVI đảm nhiệm chức vụ giáo hoàng của Giáo hội Công giáo từ năm 2005 đến 2013. Người tiền nhiệm của ông là Giáo hoàng John Paul II, và người kế vị ông là Giáo hoàng Francis.

đến mâu thuẫn tư tưởng giữa mô hình gia đình truyền thống “cha, mẹ, con” và lý thuyết nữ quyền phương Tây. Benedict trích lại và ủng hộ quan điểm của một vị giáo sĩ đã phê bình khái niệm “giới” trong câu danh ngôn của Simone de Beauvoir: “ta không sinh ra, mà ta trở thành một người phụ nữ”. Theo Giáo hoàng, triết lý cho rằng giới tính không phải là một yếu tố cho trước của tự nhiên, mà là một vai trò xã hội mà con người có thể lựa chọn, vừa là một nguyên nhân trực tiếp, vừa thuộc về một thời đại khi con người ngày càng trở nên ích kỷ và vô trách nhiệm, không biết chịu đựng và vượt lên chính mình, không còn tin vào bản chất hay danh tính thân thể cơ bản, chỉ toàn tinh thần và ý chí, hiểu sai về tự do, coi tự do sáng tạo là tự do tạo ra chính mình, hủy hoại thiên nhiên, tự tước đi nhân phẩm của mình, biến trẻ con từ chủ thể thành đối tượng của các quyền.

Dùng lăng kính của *Antigone* thì niềm tin nữ quyền và tôn giáo không nhất thiết phải mâu thuẫn. Trước tiên, cấu trúc phụ hệ siêu hình “cha, mẹ, con” cần thay đổi trật tự để như Creon, một quyền lực tôn giáo nam tính có thể lắng nghe một quan điểm nữ quyền về một quá khứ mẫu hệ đáng quý: người mẹ như Vụ nổ lớn sinh ra thời gian phải được đặt lên trước, rồi mới đến người cha tượng trưng cho vô vàn không gian sống như hệ mặt trời của chúng ta. Sinh ra trong thời-không là những sinh vật thông minh có tư duy và ngôn ngữ, khi mỗi khái niệm, từ “phản sinh” đến “con” đều bao hàm hai nghĩa. Trong câu chuyện của Sophocles, người con gái đã chua xót cho số phận của mình, vì trước khi kết hôn, cô phải chiến đấu chống lại cường quyền. Hóa ra một nền văn hóa trong lành phải được thiết lập trước thì trẻ con mới được sinh ra. Hiểu như vậy thì những Antigone đương đại sẽ là những người đưa ra quyết định cuối cùng rằng đối với họ, thế nào là đáng sống. Quyền tự do sinh sản của phụ nữ cũng là quyền tự do dân chủ của bất cứ ai và đều là bất khả xâm phạm.

ANTIGONE CỦA SOPHOCLES: NHÌN TỪ PHẢ HỆ NHÂN VẬT ANTIGONE TRONG THẦN THOẠI HY LẠP VÀ TỪ BỐI CẢNH VĂN HOÁ – CHÍNH TRỊ ATHENS THỜI SOPHOCLES

LÊ NGUYỄN LONG

TÓM TẮT

Như nhiều vở bi kịch khác cùng thời, *Antigone* (khoảng 442/441 BC) của Sophocles dựa vào tích truyện có sẵn trong thần thoại Hy Lạp. Song, khi được tổ chức lại thành một tác phẩm bi kịch hoàn chỉnh để công diễn trước công chúng, tích truyện trên không đơn thuần được Sophocles bê lại nguyên xi mà đã được ông gia công, thêm bớt hoặc sửa chữa một số tình tiết. Xác định nhiệm vụ dựng lại bối cảnh lịch sử của vở kịch để từ đó mời gọi những cách tiếp cận khả hữu, trong tiểu luận này, tôi cho rằng chúng ta cần quan tâm tới cả hai bối cảnh lịch sử: bối cảnh lịch sử của bản thân nhân vật Antigone và gia đình nàng, và bối cảnh lịch sử nơi vở bi kịch *Antigone* được sáng tác và công diễn. Theo đó, đối với bối cảnh thứ nhất: dựa vào những nguồn tài liệu thành văn cổ xưa nhất của những nhà biên chép thần thoại Hy Lạp, chủ yếu là dựa vào các tác giả trước và cùng thời với Sophocles như Hesiod và đặc biệt là Apollodorus, những nhà biên chép thần thoại Hy Lạp lâu nay vẫn được đánh giá là nguồn tham khảo chính cho các học giả đời sau khi nghiên cứu thần thoại Hy Lạp, tôi dựng lại phả hệ của nhân vật Antigone và gia đình nàng gắn với lịch sử của thành Thebes trong thần thoại

Hy Lạp; trên cơ sở đối chiếu cốt kịch *Antigone* của Sophocles với tích truyện này, tôi chỉ ra sự gia công thêm bớt các tình tiết của Sophocles khi trung dụng câu chuyện này cho cốt kịch của mình. Đối với bối cảnh thứ hai: tôi dựa vào các tài liệu nguyên cấp và thứ cấp về lịch sử Hy Lạp cổ đại, đặc biệt là về thành bang Athens, để dựng lại bối cảnh chính trị, văn hoá, kinh tế cùng các sinh hoạt kịch nghệ của Athens thời Sophocles để thấy được những tương tác phức tạp đa dạng giữa bản thân tác giả và đời sống xã hội đương thời.

Như nhiều vở bi kịch khác cùng thời, *Antigone* (khoảng 442/441 BC) của Sophocles dựa vào tích truyện có sẵn trong thần thoại Hy Lạp. Vốn ban đầu tồn tại dưới hình thức là các câu chuyện truyền miệng được lưu truyền từ thế hệ này sang thế hệ khác, đến giai đoạn người Hy Lạp cổ đại tạo ra được chữ viết, thần thoại Hy Lạp bắt đầu được văn bản hoá. Kể từ đây, những câu chuyện thần thoại này tất nhiên vẫn tiếp tục tồn tại ở hình thức truyền miệng nhưng đã bắt đầu được cố định hoá vào những văn bản: nó có sự gia công của những người biên chép nó, và nó được người đời sau biết đến chủ yếu qua các nguồn văn bản hoá này. Sự văn bản hoá diễn ra ở hai hình thức chủ yếu: thứ nhất là những nhà biên chép thần thoại chuyên nghiệp, tức những người có ý thức sâu sắc về công việc sưu tầm, tập hợp, biên chép và lưu giữ các câu chuyện lâu nay được truyền miệng trong dân gian; thứ hai là những kịch tác gia thông qua việc trích xuất một hoặc một số tích truyện nào đó trong kho thần thoại Hy Lạp để sân khấu hoá, đã trở thành người lưu giữ các câu chuyện này dưới hình hài mới là kịch bản của các vở kịch. Các nhà bi kịch Hy Lạp cổ đại như Aeschylus (525/524 TCN – 456/455 TCN), Sophocles (497/496 TCN – 406/405 TCN) và Euripides (480 TCN – 406 TCN) là đại

diện cho nhóm thứ hai này, trong khi đó Hesiod (sống trong quãng nửa cuối thế kỉ thứ 8 TCN và nửa đầu thế kỉ thứ 7 TCN, tác giả của *Thần hệ* (Theogony) và *Công việc và Ngày tháng* (Works and Days)) và Apollodorus (sống vào quãng thế kỉ 1 TCN, tác giả của *Bibliotheca* [Library]⁽¹⁾) có thể kể đến như là những đại diện tiêu biểu nhất cho nhóm thứ nhất.

Như vậy, có thể nói rằng, trong sự tiếp nhận của công chúng Hy Lạp cổ đại, *Antigone* của Sophocles, vừa quen vừa lạ, vừa mang tính tập thể lại vừa thể hiện tính cá nhân cao độ khi nó được khúc xạ qua một nghệ nhân cụ thể của một thời đại cụ thể, và tồn tại trong ngôn ngữ kịch, được dàn dựng trình diễn trong một bối cảnh văn hoá – chính trị xác định. Chính bởi đặc trưng này, theo tôi, khi tiếp cận *Antigone* của Sophocles, chúng ta cần quan tâm tới cả hai bối cảnh: thứ nhất là phả hệ của bản thân nhân vật Antigone và gia đình nàng đi từ phiên bản thần thoại đến phiên bản bi kịch của Sophocles, và thứ hai bối cảnh lịch sử mà vở bi kịch *Antigone* được sáng tác và công diễn.

Dựa vào các nguồn lưu giữ được đề cập ở trên, ta có thể

1. Cần phân biệt Apollodorus này, sống quãng thế kỉ 1 TCN, nhà biên chép thần thoại, tác giả của *Library*, với Apollodorus ở Athens, nhà ngữ pháp học sống ở thế kỉ 2 TCN. Suốt một thời gian dài, người ta đã có sự nhầm lẫn, cho rằng Apollodorus tác giả của *Library* ghi chép lại các câu chuyện trong thần thoại Hy Lạp cũng chính là Apollodorus (sinh 180 TCN – mất quãng sau 120 TCN), con trai của Asclepiades, học trò của Diogenes, quê ở Athens, là một nhà ngữ pháp học, nhà sử học, tác giả của *Chronicle*, một biên niên sử bằng thơ về Hy Lạp từ thời điểm thành Troy thất thủ vào thế kỉ 12 TCN cho đến quãng năm 143 TCN. Mãi cho đến năm 1873 khi Carl Robert xuất bản một công trình nghiên cứu về *Library* của Apollodorus, chỉ ra rằng một số chi tiết có tính biên niên trong công trình này có liên hệ với một số sự kiện và nhân vật sinh sống ở quãng giữa thế kỉ 1 TCN, từ đó ông kêu gọi phải có sự quan tâm nghiêm túc đến vấn đề tác giả đích thực của *Library*, thì vấn đề mới trở nên rõ ràng. Từ thời điểm này, người ta không còn quy Apollodorus, nhà biên chép thần thoại, tác giả của *Library*, vào Apollodorus nhà ngữ pháp học và sử học (thường được gọi là Apollodorus of Athens) nữa. Để tiện phân biệt, người ta thường gọi Apollodorus tác giả của *Library* là Pseudo-Apollodorus, hoặc đơn giản gọi là Apollodorus tác giả của *Library*, phân biệt với Apollodorus ở Athens.

tóm tắt một cách ngắn gọn các tình tiết xoay quanh phả hệ của gia đình Antigone như sau: Antigone, cùng em gái Ismene và hai người anh trai tên là Eteocles và Polynices, là con của vua Oedipus và hoàng hậu Iocaste. Hoàng hậu Iocaste vốn là vợ của Laios, vua trị vì thành bang Thebes. Một lời sấm truyền từ các vị thần cảnh báo Laios không nên có con, bởi nếu có, đứa con trai ấy sẽ là thủ phạm giết cha nó. Nhưng trong một lần say rượu, Laios đã quên lời sấm truyền, ân ái với vợ, sau đó vợ ông sinh hạ một đứa bé trai. Khi đứa trẻ được sinh ra, Laios đã xâu cái khuyên vào mắt cá chân của đứa trẻ rồi đưa nó cho một người chăn gia súc để anh ta mang vút nó đi. Nhưng khi anh ta đem vút đứa trẻ ở đỉnh Cithairon, những người chăn gia súc của Polybos, vua của xứ Corinth, đã phát hiện ra đứa trẻ và mang về cho hoàng hậu là Periboia. Hoàng hậu đã nhận và nuôi đứa trẻ như con đẻ của mình, chữa lành mắt cá chân của cậu bé và đặt tên cậu bé là *Oedipus*, với ý nghĩa là “bàn chân bị sưng tấy”. Oedipus lớn lên và vượt trội về sức khỏe so với bạn đồng lứa. Đám bạn trở nên ganh ghét và do đó đã trêu chọc mắng chửi cậu là một đứa con hoang. Oedipus chất vấn hoàng hậu Periboia về gốc gác của mình nhưng bà không chịu nói cho chàng biết sự thực, vì vậy chàng đã đi đến Delphi để cầu xin thánh thần nói cho chàng biết ai là bố mẹ thực của chàng. Thần phán bảo rằng chàng không nên quay trở lại quê hương bản quán của mình bởi nếu chàng làm vậy, chàng sẽ giết cha và ngủ với mẹ. Nghe thấy điều này, và tin rằng mình thực sự sinh ra ở nơi chàng đang sống cùng cha mẹ mình, Oedipus đã rời bỏ Corinth. Trên đường đánh xe đến Phocis, chàng tình cờ gặp Laios, người cũng đang đánh xe đi trên cùng cung đường. Đường hẹp không đủ chỗ cho hai xe. Khi Polyphontes, sứ giả của Laios yêu cầu chàng nhường đường và giết chết một con ngựa của chàng bởi chàng không tuân lệnh, Oedipus đã nổi giận giết cả Polyphontes và Laios, sau đó đánh xe thẳng đến thành Thebes.

Laios được chôn cất bởi Damasistratos, vua của Plataea. Creon, con của Menoiceus và là em của hoàng hậu Iocaste, kế vị ngôi báu. Trong giai đoạn trị vì của Creon, một thảm họa đã giáng xuống thành Thebes. Hera đã phái con Sphinx xuống. Con Sphinx có khuôn mặt của một người phụ nữ và ngực, chân và đuôi của một con sư tử, đôi cánh của loài chim. Nó học được một câu đố từ các nữ thần Muse, và ngồi trên đỉnh Phicion, đưa câu đố cho dân thành Thebes. Câu đố như sau: “cái gì là một cá thể duy nhất, nhưng có 4 chân, rồi 2 chân, rồi 3 chân?” Lúc này người dân thành Thebes nhận được một lời sấm truyền rằng họ sẽ được giải thoát khỏi con Sphinx nếu họ giải được câu đố, vì vậy họ đã tập hợp lại và ra sức tìm kiếm lời giải cho câu đố đó. Nhưng nếu họ không tìm ra được lời giải, con Sphinx sẽ tóm lấy một người trong số đó để ăn thịt. Khi ngày càng có nhiều người đã bị chết dưới tay của con Sphinx, Creon đã tuyên bố rằng ông ta sẽ trao vương quốc lẫn người vợ góa của Laios cho người nào có thể giải được câu đố này. Khi Oedipus nghe thấy điều này, chàng đã đưa ra lời giải, nói rằng câu đố của con Sphinx trở con người: con người đi bằng 4 chân khi còn là đứa trẻ, nó bò trên 4 chân; đến tuổi trưởng thành, nó đi bằng 2 chân, và phải dùng đến cây gậy hỗ trợ khi đã già. Con Sphinx nghe thấy lời giải đúng đã phải bỏ trốn khỏi hoàng thành Acropolis, và Oedipus lên làm vua, đồng thời cưới bà vợ góa của cựu vương Laios mà không hay đó chính là mẹ mình. Hai người sinh hạ được hai người con trai là Polyneices và Eteocles, và hai người con gái là Ismene và Antigone.

Sau đó, khi sự thật được phơi bày, Iocaste đã treo cổ tự tử, và Oedipus thì tự móc mắt và bỏ đi khỏi thành Thebes, nguyên rủa những người con trai của mình, những người đã chứng kiến ông chịu cảnh lưu đày khỏi thành bang mà không trợ giúp cho ông điều gì. Cùng đi với ông là Antigone, hai người tới thành Colonos ở Attica, nơi toạ lạc thánh đường Eumenides. Oedipus

ngồi đó như một kẻ cầu xin và nhận được sự tiếp đón thân thiện của Theseus, và chết không lâu sau đó.

Sau khi Oedipus qua đời, Eteocles và Polyneices thoả thuận với nhau về ngôi báu rằng hai người sẽ thay phiên nhau cầm quyền, hết một năm lại luân chuyển cho người kia. Xung đột xảy ra khi Eteocles cầm quyền và từ chối rời bỏ ngai vàng. Polyneices là người phải lưu vong khỏi thành Thebes và chạy tới Argos, sau đó đã đem quân về tấn công thành Thebes. Trận chiến đã dẫn đến cái chết của cả hai anh em. Creon, em trai của Iocaste lúc này lên cầm quyền đã quyết định tổ chức mai táng trọng thể cho Eteocles với lí do Eteocles đã đứng về phía thành bang bảo vệ quân xâm lược, trong khi đó lại hạ lệnh phơi thây Polynices bởi chàng là người đã đem quân ngoại bang về tấn công thành quốc quê hương. vở kịch *Antigone* của Sophocles bắt đầu bằng chi tiết Antigone quay trở về, quyết tâm chống lại ý chí của thành bang – đại diện là Creon, vua thành Thebes đồng thời là cậu ruột của nàng – để bảo vệ quyền được chôn cất người anh trai Polynices của nàng.⁽¹⁾

Như trên đã nói, sự tồn tại và lưu truyền của thần thoại Hy Lạp là quá trình đi từ dạng thức truyền miệng đến sự văn bản hoá; do vậy, tính dị bản là một đặc trưng cố hữu của thần thoại Hy Lạp. Xung quanh câu chuyện về Antigone, ta có thể hình dung có một khung truyện cơ bản, như là sản phẩm tạo nên bởi sự xếp

1. Về phả hệ gia đình Oedipus và rộng hơn là câu chuyện về thành Thebes, có thể tham khảo: Apollodorus, *The Library of Greek Mythology*, a new translation with an introduction and notes by Robin Hard, Oxford University Press, Oxford, 1997, tr. 96-107; Robin Hard, *The Routledge Handbook of Greek Mythology* (Partially based on H. J. Rose's *A Handbook of Greek Mythology*), [1st edition in 1928 by Methuen & Co. Ltd.] 8th ed., Routledge, New York, 2020, tr. 331-372; William Smith (ed.), *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, (3 vols), James Walton and John Murray, London, 1859, các mục từ "Antigone," "Oedipus," "Thebes."

chồng của các phiên bản khác nhau. Phần không trùng khít giữa các phiên bản này sẽ là các dị bản. Xét về mặt thao tác khoa học, các nhà nghiên cứu trước hết sẽ tham chiếu tới các văn bản của các nhà biên chép thần thoại như Hesiod và Apollodorus, xem nó như phiên bản chính, và các phiên còn lại châu tuần và soi chiếu vào nó. Song, vai trò của các phiên bản như văn bản kịch *Antigone* của Sophocles cũng có tầm quan trọng rất lớn, xét trên nhiều bình diện: bình diện thời gian mà nó ra đời (xuất hiện trước *Library* của Apollodorus); và đặc biệt, thời đại mà Sophocles sống là thời đại của bi kịch, theo nghĩa bi kịch là một sinh hoạt văn hoá diễn ra thường niên, nơi công cộng, ở đó công chúng tẩm mình trong các vở bi kịch, thế giới quan của họ được nuôi dưỡng và chịu tác động lớn lao bởi những câu chuyện mà các vở bi kịch này đem lại cho họ, mà *Antigone* là một trong số đó.

Điều này theo tôi đặt ra hai vấn đề cần chú ý khi đọc *Antigone* của Sophocles. Thứ nhất, chúng ta phải soi chiếu nó với các phiên bản khác, ở đó phiên bản của Apollodorus tạm thời được coi là phiên bản ở tâm điểm. Trên cơ sở so sánh này, chúng ta sẽ nhận ra được những chi tiết mà Sophocles đã gia công khi sân khấu hoá câu chuyện của thần thoại Hy Lạp, từ bình diện cốt truyện cho đến ngôn ngữ nhân vật, từ đó góp phần đọc ra các tầng nghĩa khác nhau của vở kịch. Thực hiện thao tác này, chúng ta có thể nhận thấy, trên bình diện cốt truyện, Sophocles đã biến đổi một chi tiết rất quan trọng liên quan tới các hành động xoay xung quanh bi kịch *Antigone*: đó là mối tình và kết cục số phận của nàng và vị hôn thê Haemon, con trai của Creon. Trong phiên bản của Apollodorus, Haemon là một trong số các nạn nhân chết dưới tay con Sphinx⁽¹⁾, và ta có thể suy luận rằng hẳn cái chết của

1. Apollodorus, tr. 106.

Haemon là lí do chính khiến Creon phải đi đến quyết định ra thông báo treo thưởng cao (trao vương quốc lẫn người vợ goá của Laios) cho bất kì ai giải được câu đố của con Sphinx để cứu thành bang.

Như vậy, trong phiên bản của Apollodorus, Haemon đã chết trước khi diễn ra câu chuyện xoay quanh Antigone. Khi dàn dựng vở kịch, Sophocles đã để cho Haemon còn sống và trở thành vị hôn phu của Antigone. Chàng đã kịch liệt chống lại việc Creon trừng phạt Antigone, quyết bảo vệ Antigone, bảo vệ tình yêu của mình, và cuối cùng đã tự tử để chết cùng với Antigone.⁽¹⁾ Những tranh cãi giữa chàng và Creon, những đấu tranh của chàng nhằm bảo vệ tình yêu, bảo vệ lựa chọn của Antigone đã góp phần đẩy cao độ căng của bi kịch giữa một bên là ý chí, quyền lợi và luật thế tục của thành bang mà Creon là đại diện, với bên kia là đức năng của cá nhân, sức mạnh của luật thánh thần hiện thân trong tục lệ của cộng đồng liên quan tới các vấn đề huyết thống, gia đình và nghi lễ đối với người chết. Đồng thời, xét về mặt ngôn ngữ kịch, nó cũng là không gian cho nhà bi kịch có thể thể hiện tối đa sự dụng công của mình thông qua việc trình diễn năng lực ngôn ngữ và việc xây dựng xung đột kịch thể hiện ở các màn đối thoại giữa các nhân vật.⁽²⁾ Những chi tiết này đóng vai trò quan trọng trong việc tạo nên các đặc trưng thể loại của bi kịch.⁽³⁾

1. Sophocles, *Antigone*, trong *Bi kịch Hi Lạp*, Hoàng Hữu Đản giới thiệu, biên dịch và chú thích, Nxb. Giáo dục, Hà Nội 2007, tr. 214-218.

2. Ngôn ngữ kịch và ngôn ngữ nói chung cũng là một khía cạnh rất quan trọng để tìm hiểu sự gia công này của Sophocles. Trong bài viết ngắn này, tạm thời tôi chỉ bàn về sự gia công của Sophocles trên bình diện cốt truyện.

3. Về các cải biên của Sophocles so với các phiên bản thần thoại khác về phá hệ gia đình Antigone, có thể tham khảo phần "Introduction" với rất nhiều phân tích chi tiết, công phu của J. C. Kamerbeek trong J. C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles. Commentaries, Part III: The Antigone*, E. J. Brill, Leiden, 1978, tr. 1-36.

Thứ hai, tôi cho rằng khi tiếp cận vở kịch này, chúng ta cần quan tâm tới bối cảnh mà nó được dàn dựng. Nói cách khác, chúng ta cần quan tâm tới thời đại của Sophocles, bởi bất kỳ sự cải biên hay gia công nào của kịch tác gia dựa trên nền là tích truyện trong thần thoại cổ cũng đều xuất phát từ thế đứng, điểm nhìn của anh ta. Đến lượt nó, thế đứng và điểm nhìn này của kịch tác gia lại không thể thoát khỏi được sự chi phối của các ý thức hệ của thời đại mà anh ta đang sống. Điều này là đặc biệt quan trọng bởi các buổi công diễn bi kịch đóng vai trò rất lớn trong sinh hoạt chính trị, văn hoá của thành bang Athens; nhiều bình diện của bi kịch giúp người đời sau hiểu sâu thêm các khía cạnh của xã hội Hy Lạp cổ đại.⁽¹⁾ Bên cạnh đó, cuộc đời của Sophocles trùng với giai đoạn cầm quyền của Pericles (495-429 BC), chính khách quan trọng có dấu ấn vô cùng đặc biệt đối với sự phát triển lên đến đỉnh cao của nền dân chủ chủ nô Hy Lạp.⁽²⁾ Hơn nữa, Sophocles không chỉ là một kịch tác gia, ông còn là một người tham gia rất sâu vào đời sống chính trị đương thời: là con trai của một ông chủ nhà máy sản xuất vũ khí giàu có; từng đảm đương ít nhất ba chức vụ quan trọng trong chính quyền Athens; từng có nhiệm kỳ xuất sắc phục vụ dưới triều Pericles; từng giữ vai trò quản lý ngân khố cho thành bang; từng là tướng cầm quân trong cuộc chiến tranh giữa Athens và Samos (440-439 BC) (có nguồn tư liệu nói rằng ông được bổ nhiệm vị trí tướng cầm quân này là do người dân Athens đặc biệt yêu thích và đánh giá cao vở bi kịch *Antigone*

1. Về bối cảnh và sự phát triển của bi kịch Hy Lạp cổ đại, có thể đọc: Edith Hall, *Greek Tragedy: Suffering under the Sun*, Oxford University Press, Oxford, 2010; P. E. Easterling (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Cambridge University Press, Cambridge, 1997.

2. Về thời đại Pericles, có thể đọc: Loren J. Samons II (ed.), *The Cambridge Companion to the Age of Pericles*, Cambridge University Press, Cambridge, 2007.

của ông).⁽¹⁾ Điều này có nghĩa rằng những vọng âm của thời đại không thể không để lại dấu ấn trong các sáng tác bi kịch của ông, trong đó có vở *Antigone*: những bước chuyển của Athens từ mô hình thiết chế chịu ảnh hưởng lớn của các đại gia đình thuộc tầng lớp quý tộc sang một mô hình ngày càng mang màu sắc dân chủ hướng tới đề cao vai trò của quần chúng và sự tuân thủ, lòng trung thành với thành bang thay vì sự chi phối của các dòng họ quý tộc, tuy vẫn nằm trong khung khổ của nền dân chủ chủ nô; mối quan hệ giữa công dân và thành bang, giữa luật của thánh thần và luật của thành bang trong sự liên đới với các quan niệm về luật pháp, đạo đức, tôn giáo, giới/phái tính đương thời,...

Tóm lại, *Antigone* là một vở kịch với nhiều tầng nghĩa mà cho đến nay người ta vẫn chưa thôi tranh cãi về các vấn đề mà nó đặt ra. Do vậy, dù tiếp cận vở kịch này dưới góc độ nào, người ta cũng không thể bỏ qua bối cảnh lịch sử không chỉ của bản thân câu chuyện về Antigone và gia đình nàng như đã được các nhà biên chép thần thoại Hy Lạp ghi lại, mà còn là bối cảnh thời đại mà Sophocles đã sống trải và sáng tác nên vở bi kịch này.

1. Về cuộc đời của Sophocles và thời đại của ông trên các sinh hoạt văn hoá, chính trị, tôn giáo, phái tính của Athens cổ đại, có thể đọc: Charles Segal, *Sophocles' Tragic World: Divinity, Nature, Society*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1995; Andreas Markantonatos (ed.), *Brill's Companion to Sophocles*, Brill, Leiden, 2012; Kirk Ormand (ed.), *A Companion to Sophocles*, Blackwell Publishing Ltd., UK, 2012; Michael Vickers, *Sophocles and Alcibiades: Athenian Politics in Ancient Greek Literature* [2008], Routledge, London and New York, 2014.

NHỮNG CHỦ THỂ HAM MUỐN: ANTIGONE CỦA SOPHOCLES VÀ KIỀU CỦA NGUYỄN DU

NGUYỄN THỊ MINH

TÓM TẮT

Bài viết phác thảo một hướng nhìn về Antigone của Sophocles và nàng Kiều của Nguyễn Du từ góc độ so sánh. Họ cùng là những người nữ tồn tại trong các xã hội nam quyền, vì hi sinh cho gia đình mà rời khỏi lĩnh vực riêng tư để bước vào không gian công cộng của xã hội và chính trị, cuối cùng trở về bên gia đình dưới các hình thức khác nhau (một người chết, một người sống). Sự tự quyết trong lời nói và hành động của họ, hành trình sống của họ qua thế gian này với tư cách là những chủ thể ham muốn luôn khiến người đời sau phải suy nghĩ khôn nguôi. Vượt ra khỏi khuôn khổ giới và đời sống hữu hạn của mình, hai người phụ nữ ấy khiến chúng ta không ngừng phải thao thức với câu hỏi về trải nghiệm làm người.

I

Nếu *Antigone* của Sophocles là “vở kịch được đề cập nhiều nhất trong lịch sử triết học và lý thuyết chính trị phương Tây”⁽¹⁾, thì

1. Bonnie Honig, “Giới thiệu”, *Antigone, Interrupted*, Cambridge University Press, 2013. .

trong giới trí thức Việt Nam, “chưa có tác phẩm văn chương nào làm bận rộn dư luận một cách phiền phức bằng *Truyện Kiều* của thi sĩ Nguyễn Du”⁽¹⁾. Hai nhân vật nữ chính trong hai văn bản, tuy xuất thân từ các bối cảnh xã hội, chính trị khác nhau, song đều độc đáo và gây nhiều tranh cãi. Ở phương Tây, Antigone được tiếp cận từ rất nhiều góc nhìn: nhân học, nữ quyền luận, lý thuyết chính trị, phân tâm học, lý thuyết queer... nhưng rốt cuộc, nàng là ai, thì các học giả chưa bao giờ nhất trí với nhau. Ở Việt Nam, để có thể viết được một lịch sử nghiên cứu Kiều cho đến giai đoạn hiện tại một cách nghiêm túc sẽ là công việc đòi hỏi rất nhiều trí tuệ và công sức, và câu hỏi Kiều là ai vẫn là một câu hỏi mở cho tranh luận. Trong bài viết này, tiếp tục suy nghĩ của Judith Butler trong cuốn *Yêu sách của Antigone*⁽²⁾, chúng tôi đề xuất một hướng đặt Kiều và Antigone dưới góc nhìn so sánh. Từ góc nhìn lý thuyết của Butler, có thể nhận thấy, trong những thời điểm quan trọng của cuộc đời, thông qua hành động biểu hành, cả hai người nữ hư cấu này đều chiếm dụng ngôn ngữ của kẻ khác và tìm kiếm sự công nhận trong hành trình hiện thực hóa chính mình với tư cách là các chủ thể ham muốn. Trước khi phân tích chi tiết hành trình của các chủ thể ham muốn này, phần đầu

1. Nguyễn Bách Khoa (Trương Tửu), *Văn chương Truyện Kiều*, NXB Thế giới, in lần thứ 3, 1953, tr. 12. Vốn là một tác phẩm dựa trên tiểu thuyết *Kim Vân Kiều truyện* của Thanh Tâm tài nhân ở Trung Quốc, tác phẩm mà, đến lượt, lại có gốc gác từ các câu chuyện xa xưa hơn, *Truyện Kiều* không chỉ nổi tiếng ở Việt Nam mà còn trải qua quá trình du hành ngược trở lại nơi nó khởi phát: người ta dịch *Kiều* sang tiếng Trung, và các học giả ở Trung Quốc lại nghiên cứu về các văn bản du hành này. Hai cuốn gần đây nhất được xuất bản ở Việt Nam bàn về nghiên cứu và dịch thuật *Truyện Kiều* ở Trung Quốc là cuốn *Truyện Kiều: Nghiên cứu và dịch thuật* của Triệu Ngọc Lan do Nguyễn Quang Hà dịch, NXB Nghệ An, 2020, và cuốn *Nghiên cứu danh tác văn học cổ điển Việt Nam* do Lưu Chí Cường, Nguyễn Hữu Sơn tổ chức bản thảo, nhóm dịch giả Phạm Văn Ánh, Bùi Thị Thiên Thai, Ngô Việt Hoàn, Nguyễn Thị Tuyết, Nguyễn Thị Thanh Chung dịch, NXB Khoa học xã hội, 2021.

2. Judith Butler, *Antigone's Claim*, Columbia University Press, 2000. Bản tiếng Việt do NXB Phụ Nữ ấn hành dự kiến ra mắt vào tháng 11 năm 2021.

bài viết tập trung vào giới thuyết khái niệm chủ thể ham muốn từ gốc rễ của nó.

II

1. Khái niệm chủ thể ham muốn: Từ G.W.F.Hegel đến Judith Butler

Khái niệm “ham muốn” lần đầu tiên được Hegel đề cập trong phần bàn về tự-ý thức của chương 4: “Sự thật của việc xác tín về chính mình”, chương được cho là khó hiểu và gây tranh cãi nhất trong *Hiện tượng học tinh thần*. Không những thế, mối quan hệ giữa ham muốn và tự ý thức từ góc nhìn của Hegel vẫn là điều chưa ngã ngũ trong cuộc tranh luận giữa các nhà lý thuyết cho đến tận ngày nay.⁽¹⁾ Song ở đây chúng tôi sẽ không đi vào các cuộc tranh luận triết học, mà chủ yếu tập trung vào cách Judith Butler phát triển khái niệm này trong các công trình của mình, và chuyển dịch nó thành công sang lĩnh vực nghiên cứu giới. Trong luận án tiến sĩ *Những chủ thể ham muốn: Những phản tư về Hegel ở Pháp thế kỷ 20* (1984), Butler đã có những phân tích chi tiết về khái niệm này. Như Butler chỉ ra, trong lịch sử, mối quan hệ giữa triết học và ham muốn vốn không hề là một mối quan hệ suôn sẻ. Các triết gia đã luôn xem ham muốn như một thứ có tính trực tiếp, vô đoán, vô mục đích, phân mảnh và thú vật. Nhìn từ phương diện đó, nó đối lập với triết học, là thứ cần dùng đến lý tính, sự thống

1. Trong bài báo gần đây nhất bàn về vấn đề này, bài viết “Self-Consciousness is Desire Itself: On Hegel’s Dictum” đăng trên *The Review of Metaphysics*, tháng 3 năm 2021, Nicolás García Mills vẫn nhận xét, “Như tôi sẽ đọc ra, châm ngôn của Hegel tương đương với tuyên bố rằng ham muốn là điều kiện cần thiết của việc thực hiện khả năng tự ý thức của chúng ta”. Dù đã có một lịch sử diễn giải dài, cả trong giới sử dụng tiếng Anh lẫn ở lục địa châu Âu, tôi tin rằng chúng ta vẫn chưa hiểu được sợi chỉ lập luận dẫn đến tuyên bố đó một cách phải lẽ về triết học lẫn chính xác về văn bản.” (trang 331)

nhất, sự không quan tâm, phi dục vọng, và hướng đến cái thiện. Vì vậy, ham muốn báo hiệu sự tuyệt vọng của triết học, là thứ cần phải bị vượt qua. Tuy nhiên, có một thực tế phải thừa nhận là các triết gia không bao giờ có thể chối bỏ được ham muốn, họ chỉ có thể nỗ lực kiểm soát hoặc làm cho nó phải tắt tiếng. Nghịch lý thay, ngay khi làm điều này, họ rơi vào tình thế là trong nỗ lực loại bỏ ham muốn, họ bộc lộ ham muốn làm điều gì đó với ham muốn. Mặc dù trước đó đã có những triết gia, chẳng hạn như Baruch Spinoza hay Immanuel Kant, thừa nhận sự hiện diện của ham muốn, song phải đến Hegel, ham muốn mới trở thành một khả thể cho suy tư triết học. Trong *Hiện tượng học tinh thần*, Hegel nói “Tự ý thức nói chung là ham muốn”, từ đó mở ra rằng, ham muốn cho thấy quyền lực của cái phủ định trong đời sống con người. Hegel đã đưa khái niệm ham muốn vượt ra khỏi tính vật gắn với đời sống tự nhiên, trở thành một phạm trù suy tư triết học. Theo đó, “chủ thể ham muốn phải trải nghiệm những gì nó cố gắng để biết, trải nghiệm của nó phải mang hình dáng của cuộc theo đuổi tri thức, và các theo đuổi triết học khác nhau của nó phải được biểu hiện dưới các hình thức của sự sống.”⁽¹⁾

Butler rất tâm đắc với điều này, bà phát triển thêm rằng, nếu ta khai thác ham muốn để “phục vụ cho việc theo đuổi tri thức triết học” như “một dạng tri thức ngầm”; nếu ham muốn “có thể được trau dồi để trở thành một động lực chuyên chú vào mục đích duy nhất là thúc đẩy tri thức” thì sẽ có lợi hơn là có hại cho triết học: “Nếu nhà triết học không ở bên ngoài ham muốn, mà là một tồn tại của ham muốn có lý tính, tức người biết điều mình muốn và muốn điều mình biết, thì lúc đó triết gia sẽ xuất hiện như một hệ hình của sự thống nhất về tâm thần (paradigm of psychic

1. Judith Butler (2012), *Subjects of Desire: Hegelian Reflections in Twentieth-Century France*, Columbia University Press, tr.9.

integration). Một tồn tại như vậy sẽ hứa hẹn kết thúc việc mất cân bằng tâm thần, việc phân chia lâu đời giữa lý tính và ham muốn” (Butler 2012, 2). Suy tư này còn đi cùng với Butler trong nhiều công trình khác. Có thể nói, bà chính là người đã khởi sự, đề xuất một “triết học của ham muốn” sau Hegel cùng các nhà triết học Pháp, và đặc biệt đóng góp trong lĩnh vực nghiên cứu giới.⁽¹⁾ Trong *Yêu sách của Antigone*, Butler tiếp tục dùng các thao tác phân tích để chỉ ra ham muốn của Antigone, góp phần đưa ra một cách đọc mới, tranh luận với Hegel và Jacques Lacan.

Tóm lại, khái niệm này giúp bóc tách ra nhiều lớp nghĩa khi ta nhìn vào các nhân vật nữ, và là một đối thoại ngầm với các quan niệm của các nhà nữ quyền luận làn sóng thứ hai, tiêu biểu là Simone de Beauvoir, người cho rằng phụ nữ là cái/kẻ Khác (the Other) trong quan hệ với nam giới. Nó cũng giúp ta soi sáng rất nhiều điều khi đặt Antigone và Kiều trong góc nhìn so sánh.

2. Kiều và Antigone với tư cách là các chủ thể ham muốn

2.1. Chủ thể trên hành trình hiện thực hóa chính mình

Trong khi ở phương Tây, Antigone thường tượng trưng cho một cá nhân tự trị mang vẻ đẹp của sự dũng cảm và tinh thần độc lập tự chủ; thì ở phương Đông, Kiều lại thường được cho là biểu tượng của văn hóa, bản sắc con người Việt Nam với những ứng xử chuẩn mực. Vậy con đường nào có thể đưa hai người phụ nữ này đi đến khả ước (commensurate) với nhau? Nếu ta thử chỉ lắng nghe lời họ nói, và phân tích ngôn từ của họ như những

1. Điều này đã được các nhà nghiên cứu nữ quyền, chẳng hạn Susan F. Parsons thừa nhận trong bài viết “The Boundaries of Desire: A Consideration of Judith Butler and Carter Heyward”, trích trong Susan F. Parsons, *Feminism and Christian Ethics* (Cambridge: Cambridge University Press, 1996, tr. 90-104).

hành động biểu hành⁽¹⁾, ta sẽ nhận ra là họ giống nhau nhiều hơn ta nghĩ. Từ góc nhìn của Hegel và Butler, ta có một xuất phát điểm khác để hiểu Kiều và Antigone: với tư cách là những chủ thể ham muốn, những tự ý thức, họ luôn trong hành trình bất tận tạo ra bản thân mình bằng việc đồng hóa cái/kẻ khác. Bằng những hành động biểu hành, những chủ thể này không ngừng chiếm dụng, đồng hóa ngôn ngữ của kẻ khác để rồi thấy mình trong ham muốn của họ, trở thành chính thứ đối lập với mình, quay trở lại với mình từ một cái khác mình và trở thành một bản ngã không còn thuần nhất với mình khi xưa. Trong *Yêu sách của Antigone*, Butler phê phán cách nhìn phân biệt giữa Antigone và Creon, vì những người đọc theo cách này (tiêu biểu là Hegel) chỉ quan tâm đến hành động mà không quan tâm đến lời nói của nàng. Khi được hỏi về việc nàng có chôn anh của mình hay không, Antigone đã trả lời, “Tôi nói là tôi đã làm việc đó và tôi sẽ không phủ nhận”.⁽²⁾ Nếu chỉ nói là “Tôi thừa nhận” thì có nghĩa là Antigone không chỉ thừa nhận việc mình làm, mà còn thừa nhận tiếng nói chủ quyền yêu cầu nàng phải lên tiếng. Nhưng, khi nàng nói “Tôi sẽ không phủ nhận là mình đã làm việc đó” thì lại khác. Khi nói như vậy, Antigone đang chiếm dụng ngôn ngữ chủ quyền của Creon, nàng từ chối bị chủ quyền đó chi phối, đàn áp, và giành lấy quyền không chấp nhận chủ quyền kia, nàng sẽ không để cho ai buộc mình phải phủ nhận việc mình làm, còn làm gì thì đó là việc của nàng. Butler cũng đồng thời phân tích việc Antigone lần lượt thế chỗ những người đàn ông mà mình

1. Về khái niệm hành động biểu hành như sự kiến tạo giới, có thể đọc Phụ lục 1 trong sách *Yêu sách của Antigone*, NXB Phụ Nữ, 2021.

2. Câu này chúng tôi trích theo Judith Butler, lấy từ bản dịch của Hugh Lloyd-Jones trong Sophocles, *Antigone, Women of Trachis, Philoctetes, Oedipus at Colonus*, Harvard University Press, 1994, tr. 43: “I say that I did it and I do not deny it.”

đã gặp và tiếp xúc. Nàng xúc phạm Creon, khiến cho nam tính của ông bị tổn thương nghiêm trọng, đến nỗi ông phải thốt lên “Chùng nào ta còn sống thì cô ta sẽ không được nắm quyền”. Bằng hành động quả cảm chôn anh, nàng không chỉ lặp lại hành động hào hiệp của Theseus chôn cha nàng xưa kia (trong *Oedipus ở Colonus*), mà còn lặp lại và chiếm lấy vị trí chống lại thành bang của người anh xấu số Polyneices. Và nhất là, bằng ham muốn lệch chuẩn, loạn luân dành cho người anh này, nàng tiếp tục lặp lại và chiếm luôn vị trí của người anh trai đồng thời là cha nàng – Oedipus. Trên mỗi bước đường nàng đi, nàng trở thành một cái khác với mình, đồng hóa và chiếm giữ vị trí của kẻ/cái khác ấy. Như vậy, chủ thể không phải là một cá thể đứng yên hay bất biến, mà luôn trong hành trình vượt bỏ không ngừng. Cách nhìn này, khi dùng để giải mã nàng Kiều, sẽ giúp ta giải quyết được khá nhiều tranh cãi liên quan đến nàng, đặc biệt là về vấn đề chữ trinh và mối quan hệ của nàng với Kim Trọng. Các nhà phê bình xuất sắc khi bàn về Kiều, tiêu biểu là Trương Tửu, thường lấy tâm sự của Kiều sau khi rơi vào tay Mã Giám Sinh: “Biết thân đến bước lạc loài/ Nhị đào thà bẻ cho người tình chung” (791-792)⁽¹⁾ để chỉ ra sự mâu thuẫn, thậm chí “giả dối” của Kiều/Nguyễn Du, khi trong đêm thề nguyện, lúc Kim Trọng “Sóng tình dường đã xiêu xiêu/ Xem trong âu yếm có chiều lả loi” (499-500), chàng được/bị Kiều dạy cho một bài học về đạo đức “Thưa rằng: ‘Đừng lấy làm chơi/ Rỉ cho thưa hết một lời đã nao/ Về chi một đóa yêu đào/ Vườn hồng chi dám ngăn rào chim xanh/ Đã cho vào bực bố kinh/ Đạo tòng phu lấy chữ trinh làm đầu” (501-506)⁽²⁾. Đây là lần đầu tiên chữ “trinh” xuất hiện trong mối quan hệ Kim – Kiều,

1. Về các trích dẫn trong *Truyện Kiều*, chúng tôi sử dụng bản của Đào Duy Anh trong *Từ điển Truyện Kiều*, Phan Ngọc hiệu đính, NXB Giáo dục Việt Nam, 2009.

2. Cũng nhiều người lấy đoạn này ra để ca tụng đức hạnh của Kiều.

và còn ám ảnh mối quan hệ này cho đến cuối tác phẩm. Kỳ thực, chỉ duy nhất trong quan hệ với Kim Trọng, chữ “trinh” này mới được đặt ra. Vậy thì có cách nào giúp ta hiểu được mâu thuẫn giữa một cô gái 15 tuổi, đang đêm, nhân lúc cha mẹ vắng nhà, dám “Xăm xăm băng lối vườn khuya một mình” (432) đến với tình lang, mà cuối cùng lại kiên quyết giữ chữ “trinh” để rồi suốt đời hối hận vì nó? Nếu nhìn nàng như một chủ thể ham muốn, điều này không hoàn toàn mâu thuẫn đến thế. Như một tự ý thức, một chủ thể ham muốn, Kiều không phải ham muốn Kim Trọng, mà ham muốn ham muốn của chàng. Vậy Kim Trọng ham muốn gì? Chàng ta ham muốn trinh tiết của người con gái mà mình yêu, điều chàng cuối cùng vẫn không bao giờ có được. Ham muốn đó bộc lộ rõ ra lời nói khi trong phút cấp bách “nổi nhà tang tóc, nổi mình xa xôi” (538), điều duy nhất chàng dặn đi dặn lại là “Gìn vàng giữ ngọc cho hay/ Cho đành lòng kẻ chân mây cuối trời” (545-546). Nhưng trinh tiết đó được ham muốn theo cách thức không phải được trao đi trong phút say đắm nồng nàn của tình yêu vượt ra ngoài vòng lễ giáo, mà là trong đêm động phòng hoa chúc đảm bảo sự đoan trang và phẩm hạnh của một người vợ suốt đời hiến dâng. Kiều nắm bắt được điều này. Nên khi trần tình “Trong khi chấp cánh liền cành/ Mà lòng rẻ rúng đã đành một bên” (515-516), nàng đang chiếm dụng ngôn ngữ và thế chỗ của Kim Trọng, một nam nhân thời phong kiến đo phẩm hạnh người phụ nữ bằng tiết trinh của nàng ta. Kiều biết được rằng, nếu nàng dễ dãi trao thân, thì sự trân trọng và có lẽ cả tình yêu của chàng cũng sẽ biến mất. Trên những bước đường lưu ly, Kiều đã luôn bị ám ảnh vì chữ “trinh” ấy. Sau khi bị mất trinh dưới tay Mã Giám Sinh, bị Sở Khanh lừa, rồi bị Tú Bà hành hạ, nàng lại nói: “Chút lòng trinh bạch từ sau xin chừa”. Chữ “trinh” đến lúc này đã trải qua bao dâu bể, qua phút hối hận vì sao không trao ngay cho người mình yêu, rồi rút kinh nghiệm bằng việc trao cho

Sở Khanh rồi lại hối hận, chữ “trinh” đã không còn chỉ là thân thể, mà còn là niềm tin, hai thứ đó hòa quyện với nhau không thể tách rời trong lời thú thật đầy chua chát với Tú Bà. Đến ngày gặp lại Kim Trọng, khi nói “Nghĩ rằng trong đạo vợ chồng/ Hoa thom phong nhụy, trắng vòng tròn gương/ Chữ trinh đáng giá nghìn vàng/ Đuốc hoa chẳng thẹn với chàng mai xưa” (3093-3094), là nàng đang nói bằng ngôn từ của chàng, sự trinh tiết về thể xác của người vợ dành cho người chồng. Tuy nhiên, khi nàng từ chối đêm hợp cấn “Chữ trinh còn một chút này/ Chẳng cầm cho vững lại giày cho tan” (3161-3162) thì lại thành một chuyện hoàn toàn khác. Kiều vẫn tin mình còn trinh, chữ trinh ngoài nghĩa chỉ thân xác, niềm tin, còn có thêm nghĩa chỉ lòng tự trọng, chỉ tự do lựa chọn của nàng (nghĩa đã có trong sự hối hận “Biết thân đến bước lạc loài/ Nhị đào thà bẻ cho người tình chung” (791-792 song được nâng lên một cấp độ mới). Không giống như Hegel có thể dùng các từ khác nhau để gọi tên các giai đoạn phát triển của tinh thần (từ ý thức đến tự-ý thức đến lý tính...), ở đây, Kiều không có từ khác để gọi tên tinh thần của chữ “trinh” đã trải qua nhiều lần vượt bỏ này. Ngôn từ của nàng, cũng như của Antigone, có thể nói, đã đi vào việc dùng chữ sai. Cho nên, dù Kim Trọng có ca tụng nàng “lấy hiếu làm trinh”, thì tinh thần của hai người, đến lúc này đã hoàn toàn vênh lệch. Chàng Kim dù mở rộng biên độ “có khi biến có khi thường” thì cũng không thấu hiểu được sự phong phú, đầy đủ trong quan niệm về chữ “trinh” của Kiều, đặc biệt là ý niệm về phẩm giá và khát vọng tự do trong đó.

Như vậy, những chủ thể ham muốn này đều có điểm chung là trên hành trình hiện thực hóa chính mình, họ chiếm dụng ngôn ngữ và vị trí của kẻ khác để trở thành một cái khác mình, rồi lại quay trở lại vào trong chính mình từ một cái tồn tại khác với ý thức về sự không đồng nhất trọn vẹn. Trên hành trình đó, họ đồng thời cũng làm lộ ra những giới hạn của ham muốn, đặt câu

hỏi cho ta về tính khả niệm văn hóa và không gian sống dành cho những mảnh đời lệch chuẩn.

2.2. Chủ thể và giới hạn của ham muốn

Có thể nói, một trong những nguyên nhân khiến cả hai nhân vật nữ này đều gây tranh cãi là ta rất khó có thể xếp họ vào một khuôn khổ, phạm trù nào mà không bị chất vấn. Đó là vì họ đều phần nào vượt ra khỏi ranh giới mà các định chế xã hội quy định rằng họ phải thuộc về⁽¹⁾, thứ nhất là đường phân giới giữa sự sống và cái chết, và thứ hai là phạm vi của giới (gender) mình.

Thật ngẫu nhiên là cả hai tác phẩm đều khởi đầu bằng việc hai người chị, bất chấp sự phản đối của hai cô em gái của mình, lựa chọn việc thương khóc và làm hài lòng những con người thuộc về thế giới bên kia, không phải thế giới của người sống. Antigone muốn chống lại lệnh vua chôn người anh xấu số, còn Kiều đốt hương khấn vái và đề thơ tặng người kĩ nữ Đạm Tiên nơi nắm mồ vô chủ bên đường. Trong trường hợp này, cả nàng Ismene của Hy Lạp lẫn nàng Thúy Vân của Việt Nam đều cho rằng, việc làm của chị mình là vô ích và vô nghĩa. Câu trả lời của họ cũng na ná như nhau. Thúy Vân thấy Thúy Kiều khóc than thì lập tức phản ứng: “Vân rằng chị cũng nức cười/ Khéo dư nước mắt khóc người đời xưa”. Còn Ismene thì nói: “Tốt hơn hết là ngay từ đầu ngưng lại/ Đừng ôm ấp một điều không bao giờ đạt nổi”⁽²⁾. Ismene không thể

1. Trong khi dàn đồng ca cùng đồng thanh cho Antigone là “phi nhân” (inhuman), Tam Hợp Đạo Cô cũng nói về Kiều: “Thúy Kiều sắc sảo khôn ngoan/ Vô duyên là phận hồng nhan đã đành/ Lại mang lấy một chữ tình/ Khư khư mình buộc lấy mình vào trong”. Từ lời nói của Đạo Cô, có thể nhận thấy, “sắc sảo khôn ngoan” và “mang lấy chữ tình” (hữu tình, đa tình, nặng tình, hoặc tất cả những điều trên) được cho là những phẩm chất không nên có ở phụ nữ. Có lẽ cũng chính vì sự lệch chuẩn của nàng, ngay cả các nhà Nho sau đó hàng thế kỷ cũng không chấp nhận được.

2. Hoàng Hữu Đản dịch trong *Bi kịch Hy Lạp*, NXBGiáo dục, 2007, tr. 169..

hiểu nổi chị mình, nàng nói rằng vì mình là phụ nữ, việc chống lại định chế nam quyền là bất khả. Không những vậy, nàng cho rằng chị mình “yêu điều bất khả”(in love with the impossible)⁽¹⁾. Giống như vậy, Vân cho rằng việc chị khóc than trước mộ Đạm Tiên là “nực cười” và “du nước mắt”, đừng nói đến chuyện làm làm thơ và khấn vái. Hoàn cảnh chung này cho thấy Kiều và Antigone hoàn toàn khác biệt với những cô em gái của mình, những người chủ yếu sống với thế giới này, ý thức rõ mình là ai, mình cần tồn tại như thế nào. Hai người chị này, trái lại, dù sống trên trần gian nhưng lại có sự giao cảm với con người của thế giới bên kia, cho rằng mình thuộc về thế giới đó, hoặc gần gũi, chịu sự chi phối của thế giới đó. Họ đều cho việc làm hài lòng hay an ủi những con người ở thế giới đó là việc quan trọng và nên làm. Thúy Kiều suốt những năm lưu lạc luôn có Đạm Tiên ở bên, trong những bước ngoặt quan trọng của cuộc đời, Kiều đều theo cách nào đó nghe theo lời khuyên của hồn ma này. Còn Antigone, khi đến bên ngôi mộ sống dành cho mình, nàng tự nhủ đang đến với buồng tân hôn và sống với những người thân thương nhất. Đây đều là những biểu hiện của việc muốn vượt ra khỏi ranh giới giữa sự sống và cái chết. Lacan cho rằng Antigone đem cái chết vào trong sự sống. Trương Tửu cho rằng Kiều là con bệnh thần kinh hoảng hốt và không làm chủ được hành vi của mình.

Không chỉ vượt ra khỏi ranh giới giữa sự sống và cái chết, hai nhân vật nữ này còn vượt ra khỏi ranh giới của giới mình bằng những lời nói và quyết định kỳ lạ. Khi gia đình gặp biến cố, họ đều xả thân gánh vác, đảm đương trọng trách lẽ ra theo quy ước xã hội là thuộc về đàn ông, những người trụ cột trong gia đình. Vì vậy, họ đã bước ra khỏi ranh giới của giới mình. Quyết định bán

1. Bản dịch của Hugh Lloyd-Jones, tđđ., tr. 13.

mình chuộc cha của Kiêu kỳ lạ đến mức Trương Tửu nghi ngờ do nàng bị bệnh thần kinh nên mới như vậy, do Nguyễn Du quá gượng ép mới để cho một gia đình “thường thường bậc trung” bình thường sống phong lưu đài các mà khi gia biến không có nổi 300 lạng. Còn quyết định của Antigone thì đã trở thành một nghi án “khét tiếng” trong lịch sử phê bình văn bản này. Đáng chú ý là, họ đều lựa chọn trở về với gia đình theo những cách khác nhau. Antigone thà chết còn hơn để “đưa con sinh ra từ tử cung của mẹ mình” phơi thây ngoài chiến địa. Kiêu khuyên Từ Hải ra hàng, đành phụ tình lang tri kỉ nhất đời vì động cơ thâm kín rất cá nhân. Trở về với gia đình, song đến cuối tác phẩm, cả hai nhân vật nữ này đều lựa chọn cuộc sống không phải như một người phụ nữ theo chuẩn mực: lấy chồng, sinh con. Antigone từ chối ở lại làm vợ Haemon, còn Kiêu cũng từ chối Kim Trọng, “đem tình cầm sắt đổi ra cầm cờ”. Đây lại là một trong những lý do để ta có thể nhìn hai nhân vật từ góc độ lý thuyết queer: những người phụ nữ không hẳn là nữ chính kiểu queer nhưng rõ ràng lệch chuẩn so với những chuẩn mực vốn dành cho họ.

Antigone sống trong xã hội cổ đại Hy Lạp, Kiêu sống trong xã hội phong kiến phương Đông, cả hai xã hội đều mặc định rằng vị trí của người phụ nữ là ở trong không gian riêng tư, không được xuất hiện và nói năng ở nơi công cộng, chưa nói gì đến việc lời nói của họ được lắng nghe. Thế nhưng, một người vì nỗ lực mai táng cho người anh chết trận, một người vì bán mình chuộc cha và em, cứu cả gia đình thoát khỏi con nguy biến, họ đã bước ra khỏi không gian giới hạn vốn dành riêng cho giới mình, và ở những thời điểm quyết định trong cuộc đời mình, họ phát ngôn. Điều đáng chú ý là, những phát ngôn đồng thời là hành động của họ có một tác động lớn không chỉ đến bản thân họ, đến người đối thoại, mà còn cả đến thế giới xung quanh. Đó là những hành động biểu hành (performative acts) không chỉ mang lực tạo ngôn,

mà có cả lực tại ngôn và xuyên ngôn: Antigone khăng định trước Creon quyền được chôn cất, được thương khóc người anh xấu số, khiến nàng bị chôn sống trong ngôi mộ đá, để cái chết của nàng kéo theo cái chết của hai người thân khác của Creon, kết thúc bi kịch bằng thảm kịch; Kiều khuyên Từ Hải ra hàng, “hại một người cứu muôn người” thoát khỏi con binh lửa chiến tranh, nhưng cũng dẫn người tri kỷ của mình đến một cái chết thảm khốc, trước khi nàng trâm mình dưới sông Tiền Đường, kết thúc 15 năm đoạn trường lưu lạc. Lời của Antigone không chỉ là câu trả lời dành cho câu hỏi của Creon mà còn là hành động chiếm dụng chủ quyền của giới có chủ quyền, đồng thời khăng định một chủ quyền khác, đe dọa chủ quyền hiện tại. Cũng như vậy, lời Kiều khuyên Từ Hải không chỉ đơn thuần là lời khuyên chàng “bỏ thân về với triều đình” mà còn là lời luận anh hùng, khi thỏa mãn đến cùng ham muốn của Từ Hải về người tri kỷ cũng là lúc Kiều đẩy Từ đến cái chết. Những hành động biểu hành này cho ta thấy những chủ thể ham muốn đầy mâu thuẫn, phức tạp và bộc lộ những giới hạn của tính khả niệm văn hóa khi người nữ không chỉ bày tỏ mong muốn hi sinh, cống hiến cho gia đình một cách lệch chuẩn so với giới của họ, mà còn cho thấy những khát vọng bất tử vượt ra ngoài đời sống hữu hạn của họ như những cá nhân hữu tử.

III

Tóm lại, bài viết đã khái quát ngắn gọn những đóng góp của Judith Butler trong việc phát triển lý thuyết về chủ thể ham muốn. Thay vì, giống như các nhà nữ quyền luận khác, chỉ ra và phê phán cách lý thuyết Hegel loại bỏ phụ nữ như một chủ thể, Butler chiếm dụng chính lý thuyết về chủ thể này để phân tích chủ thể nữ, một con đường/cách làm việc hiệu quả có khả năng mở ra một

hướng đi hứa hẹn cho nghiên cứu nữ giới. Từ đó, người viết phác thảo một số hướng phân tích các chủ thể Antigone của Sophocles và Kiều của Nguyễn Du từ góc nhìn so sánh. Cách tiếp cận này, ít nhất trong bối cảnh Việt Nam, có thể mở ra một hướng khác, thay vì đi tìm cái bản chất cuối cùng của Kiều – điều rốt cuộc sẽ đi vào ngõ cụt của các tranh cãi bất tận – ta có thể nhìn nàng như một chủ thể trong cuộc hành trình không kết thúc. Từ đó, bài viết mở ra khả thể của một hướng nghiên cứu so sánh xuyên văn hóa đối với các tác phẩm nghệ thuật thuộc các không gian và nền văn hóa khác nhau.

ĐỌC NGUYỄN MẠNH TƯỜNG ĐỌC *ANTIGONE*

NGUYỄN QUYÊN

TÓM TẮT

Bằng cách đọc xem Nguyễn Mạnh Tường đã kể lại câu chuyện vở kịch *Antigone* của Sophocles như thế nào cho độc giả Việt Nam, bài viết soi rọi một trong những diễn giải *Antigone* sớm nhất ở Việt Nam nơi vở kịch *Antigone* được dùng như một ẩn dụ chính trị, còn nữ nhân vật chính thì được coi như một hình tượng nổi loạn, đại diện cho tự do và dân chủ, để chống lại chính quyền toàn trị. Cách đọc này phổ biến và đồng vọng với rất nhiều cách diễn giải khác trên thế giới về vở kịch *Antigone*, nhưng cũng đặc biệt bởi những diễn giải chính trị của nó trong bối cảnh xã hội Việt Nam với phong trào các trí thức và văn nghệ sĩ đang đấu tranh “để phát huy đầy mạnh tự do sáng tác văn nghệ theo phương châm trăm hoa đua nở”.

Antigone ở Việt Nam hiện có hai bản dịch tiếng Việt hoàn chỉnh, đều được dịch từ tiếng Pháp. Một bản do Nguyễn Giang dịch, xuất bản vào năm 1985, bản thứ hai do Hoàng Hữu Dần thực hiện, xuất bản năm 2006. Cả hai bản dịch hiện nay đều khó tìm, và rơi vào tình trạng tuyệt bản. Nhưng cách bản dịch đầu tiên gần 30 năm, vào năm 1956, một luật sư nổi tiếng, người sau này đã chịu nhiều vất vả, vì tham gia phong trào Nhân văn Giai phẩm, chính là Nguyễn Mạnh Tường, đã viết về *Antigone* trong một bài

báo của mình. Ông còn dịch một số đối thoại, nguyên văn, xen lẫn vào lời kể của mình, để minh họa cho luận điểm mà ông muốn nhắm tới.

Trong *Giai phẩm Mùa đông* (tập 1) xuất bản năm 1956 của NXB Minh Đức có đăng bài viết “Hai câu chuyện” của luật sư Nguyễn Mạnh Tường ở các trang 49-52. Một câu chuyện được đặt tiêu đề là “Chính quyền và quần chúng” kể lại câu chuyện *Antigone*, với nội dung vở kịch của Sophocles được tóm tắt, thậm chí có cả những đoạn dịch thoại nguyên văn. Câu chuyện còn lại có tiêu đề là “Ái tình và lý luận”, kể lại cách mà Henri d’Andeli của nền văn nghệ thế kỷ XIII nước Pháp kể lại câu chuyện những lý lẽ về tình yêu giữa vua Alexandre ở Hy Lạp và thầy của nhà vua là triết gia Aristote.

Cách kể của Nguyễn Mạnh Tường có những điểm thú vị mà từ đó chúng ta có thể hiểu được những ẩn ý chính trị mà ông cài cắm vào câu chuyện của mình, cụ thể như: (i) cách ông đặt tiêu đề cho câu chuyện, (ii) cách ông dán nhãn ngay lập tức cho cặp nhân vật đối lập Antigone (người được chính nghĩa và nhân dân ủng hộ) vs. Creon (tiêu biểu cho chính quyền độc tài) (trong khi trong vở kịch thì đây là một quá trình được xây dựng có lớp lang), (iii) cách ông thay đổi cấu trúc và một phần kết cục của vở kịch, (iv) cách ông sử dụng ngôn ngữ của thời đại chính mình để thu hẹp khoảng cách chuyện xưa – chuyện nay (đặng nói chuyện nay bằng chuyện xưa một cách hiệu quả hơn).

Nằm trong khuôn khổ của một tập san, mà theo lời nhà xuất bản Minh Đức, là “để góp phần vào việc chuẩn bị đại hội văn nghệ toàn quốc, để phát huy đẩy mạnh tự do sáng tác văn nghệ theo phương châm trăm hoa đua nở”, “Chính quyền và quần chúng” là một cái tên được đặt đồng thanh tương ứng với những bài khác, như “Tự do tư tưởng của văn nghệ sĩ và sự lãnh đạo của Đảng Cộng Sản Bôn-Sê-Vích” của Trương Tửu, “Nội dung xã hội và

hình thức tự do” của Trần Đức Thảo, “Làm cho hoa nở bốn mùa” của Sỹ Ngọc. Trong bối cảnh phong trào của các văn nghệ sĩ đấu tranh để có tự do trong sáng tác, nhưng vẫn nằm trong khuôn khổ vì “đều có mục đích làm cho các hoa nghệ-thuật đua nhau tươi đẹp tô điểm cho chế độ ở miền Bắc”, như Sỹ Ngọc vạch ra, thì bên cạnh “giải quyết các hiện tượng quan liêu, máy móc, hẹp hòi, đố kỵ đoán hay bẻ phái”, vấn đề chính yếu nằm ở: “một chính sách nghệ thuật đúng đắn và cụ thể. Một đường lối lãnh đạo dân chủ thực sự.” (“Làm cho hoa nở bốn mùa, 27). Như vậy, cặp đối lập giữa: chính quyền lãnh đạo vs. quần chúng nhân dân luôn được đưa vào trọng tâm trong cuộc đấu tranh của các văn nghệ sĩ, mà rõ ràng, họ thuộc về tầng lớp quần chúng nhân dân. (Điểm cần phải lưu ý ở đây chính là tiêu đề cho chuyện kể lại vở Antigone là “Chính quyền và quần chúng” chứ không phải “Chính quyền và văn nghệ sĩ,”). Tóm gọn một vở kịch trong một tên gọi đang là vấn đề thời sự nóng bỏng của miền Bắc Việt Nam những năm 1950 của thế kỷ XX chính là cách mà Nguyễn Mạnh Tường dùng *Antigone* để phục vụ cho diễn ngôn chính trị của mình.

Nguyễn Mạnh Tường bắt đầu câu chuyện của mình bằng cách tóm tắt nội dung cơ sở dẫn tới việc Antigone chôn anh: ông giới thiệu nhân vật Polynice là người bị xử trí oan, căm thù Tổ Quốc, đem quân về đánh đồng bào và bị tử trận, và bị nhà vua Creon cấm không cho ai chôn cất. Sau đó ông mới kể tiếp đến nhân vật Antigone, và để cho Antigone độc thoại, bỏ qua phần xuất hiện của Ismene. Điểm đặc biệt thú vị trong cách miêu tả Antigone của Nguyễn Mạnh Tường là ông phát biểu ngay từ đầu rằng, “Chính nghĩa về tay chị và chị được nhân dân ủng hộ” (*Giai phẩm mùa đông*, 49). Ông tóm gọn mọi đặc điểm khác có thể có của Antigone, để chỉ rút gọn nhân vật này thành một nhân vật dẹt viển đến pháp luật thiêng liêng của thần linh, điều luật có từ ngàn đời bất di bất dịch, và kêu gọi dư luận:

Còn gì vinh quang hơn là chôn cất một người anh? Đây này, tất cả các người nghe tôi đều tán thành hành động của tôi, nếu họ không, vì lo sợ, mà cứng lưỡi lại. Đó là quyền của bọn độc tài chuyên chính, muốn người ta làm gì, nói gì thì người ta phải làm, phải nói như vậy. (*Giai phẩm mùa đông*, 49)

Antigone của Nguyễn Mạnh Tường cũng như Antigone của Sophocles: được mọi người tán thành, dám lên tiếng trong khi số đông còn lại sợ hãi mà im lặng để đối lập với kẻ độc tài chuyên chính, ép buộc quần chúng không chỉ làm mà còn phải nói theo ý mình.

Sau đó Creon, tiêu biểu cho chính quyền độc tài, được cho xuất hiện, nghe thấy lập luận của Antigone bèn khó chịu và phản ứng: Nguyễn Mạnh Tường ở đây thay đổi nội dung vở kịch, khi cho rằng Creon không phản ứng với Antigone mà lại phản ứng với con trai mình là Hemon, cho rằng con mắc mưu địch, và tìm cách khuyên cho con hiểu.

Người nào được quần chúng đặt lên địa vị lãnh đạo, người ấy ai cũng phải phục tùng, trong các chuyện nhỏ, các chuyện công bằng hợp lý và... ngay trong các chuyện khác nữa. Không gì tai hại hơn bất tuân lệnh của cấp trên. Cho phép như vậy, các đô thị sẽ bị hủy hoại, các gia đình khuyh đảo, các quân đội đồng minh với nhau, cũng phải đi đến thất bại... Trái lại, muốn cứu vớt quần chúng, khi quần chúng được lãnh đạo tốt, là phải bắt quần chúng tự do phục tùng các lệnh đã được ban bố. Như vậy, ta bảo vệ trật tự chung. (*Giai phẩm mùa đông*, 49-50)

Việc thay đổi cấu trúc vở kịch thực ra là hoàn toàn dễ hiểu do trong khuôn khổ ngắn gọn (chỉ 2 trang) của bài viết, nên việc kể lại

của Nguyễn Mạnh Tường sẽ xảy ra những cắt cúp, biên tập, sửa đổi cần thiết để thông điệp mà ông muốn truyền tải được làm rõ lên. Nhưng việc ông sử dụng một loạt những từ ngữ phổ biến trong thời đại của mình như “quần chúng,” “quân đội đồng minh,” “lãnh đạo,” “trật tự chung”, “độc tài chuyên chính”... là cực kỳ thú vị, bởi chúng như có tác dụng đưa câu chuyện từ thời cổ đại Hy Lạp đến Bắc Việt trong bối cảnh những năm 1950. Đặc biệt những gì ông miêu tả Hemon, người được ông cho là đóng vai trò phản ánh được hiện thực xã hội thì là đặc trưng của diễn ngôn chính trị thời đại ấy, vì “đi sát quần chúng, không mắc bệnh chủ quan, quan liêu [...] nắm được dư luận nên hẳn đã mạnh dạn “xây dựng” cho bố.” Ngôn ngữ đặc biệt mà Nguyễn Mạnh Tường dùng để kể lại *Antigone* ấy đã biến nó thành câu chuyện ngụ ngôn của ông, mà những ám chỉ về tình hình thời sự đang diễn ra quá rõ ràng khó có thể chối cãi.

Điểm thay đổi quan trọng nhất mà Nguyễn Mạnh Tường đã tiến hành khi kể lại *Antigone* chính là việc ông chỉnh sửa rất mạnh bạo nội dung ở đoạn gần cuối vở kịch: theo như trong nguyên bản, thì sau khi Tiresias xuất hiện và khuyên bảo, Creon đã thay đổi quyết định của mình, quyết tha cho Antigone vì sợ hiểm họa xảy đến, nhưng khi tìm đến nơi thì Antigone đã chết, Hemon thì vùng kiếm chém cha nhưng Creon chạy thoát, Hemon bèn tự sát; song Nguyễn Mạnh Tường để cho đến phút cuối cùng Creon vẫn là kẻ độc tài, “không thực sự cầu thị”, vẫn hạ lệnh giết Antigone. Việc thay đổi này nhấn mạnh hai điều: (i) Creon trở thành kẻ độc tài không nghe lời khuyên của bất kỳ ai, nên việc một lúc chết cả vợ lẫn con trở thành đòn trừng phạt cho kẻ độc tài. Creon của Nguyễn Mạnh Tường hiện lên như một kẻ không nao núng trước bất kỳ lời khuyên, răn, đe dọa nào, mà sừng sững như một tượng đài của toàn trị; (ii) Quần chúng, cụ thể là Antigone và Hemon, được miêu tả rất cụ thể, và nhờ thế càng được nhấn mạnh, vào giây phút lia đời, với những hình ảnh bi thương như “khóc lóc

thảm thiết”, “máu hấn học ra đẫm cả má nhọt nhọt”, “ngã gục xuống, hiện thời hấn nằm chết cạnh xác Antigone”, càng làm sự đối lập giữa chính nghĩa vs. độc tài được nổi bật hơn nữa.

Ngay từ tiêu đề, Nguyễn Mạnh Tường đã đặt ra thế đối lập: chính quyền vs. quần chúng, và cách đọc *Antigone* của ông cũng phục vụ cho chủ đề này: gắn liền *Antigone* với diễn ngôn chính trị mà ông mong muốn, mà bỏ qua gần như tất cả những sự đối lập có thể có khác. Ông tập trung vào xây dựng ba hình tượng cụ thể: Antigone, Creon, và Hemon, với Hemon là người đứng giữa, gần như là một nhân vật nói lên tiếng lòng của nhân dân, để phản ánh lại với Creon tên độc tài, nhưng rốt cuộc cả người cầm đầu chính nghĩa là Antigone lẫn người đàm phán là Hemon đều chết thảm vì sự cứng nhắc của toàn trị.⁽¹⁾

1. Có thể tham khảo hai cách đọc khác về việc Nguyễn Mạnh Tường thay đổi phần kết truyện Antigone, đầu tiên là trong bài “State Socialism and the Legal Subject in Đổi Mới Literature” của Trịnh Mỹ Lưu, đăng trên *Journal of Vietnamese Studies*, Vol. 11, No. 3/4 (SUMMER-FALL 2016), trang 216-266, do University of California Press xuất bản. Trịnh Mỹ Lưu lập luận ở trang 236 rằng, “Cách viết lại vở bi kịch này của Nguyễn Mạnh Tường mã hóa diễn ngôn luật pháp và dân chủ mà Nhân Văn-Giai Phẩm chừng mực nào đó khơi ra. Trong khi Creon của Sophocles ở phút cuối ngộ ra, thì Nguyễn Mạnh Tường khiến kẻ độc tài [không chịu phục thiện], để cho ông ta thành kẻ cai trị bỏ qua mọi lời khuyên chống lại thứ pháp luật bất công của chính quyền ông ta. [...] Không giống như Antigone của Sophocles khi khổ đau của cô là nguồn cảm hứng cho “cải cách hệ thống pháp luật có khiếm khuyết,” cái chết của cô là vô ích trong phiên bản của Nguyễn Mạnh Tường. [...] Khó phán đoán được Antigone phản ánh tình hình chính trị những năm 50 ở Bắc Việt đến mức độ nào, khi mà tác giả không đưa ra bình luận cụ thể gì. Dẫu vậy, câu chuyện của Nguyễn Mạnh Tường cộng hưởng với niềm tin của những người cùng nhóm rằng sự chuyên chế của chính quyền gây ra sự “mất dân chủ” nên ngăn trở những phê bình kịp thời việc cải cách ruộng đất bị quá đà.”

Ngoài ra trong *The Ironies of Freedom: Sex, Culture, and Neoliberal Governance in Vietnam*, Thu-huong Nguyen-vo (University of Washington Press, 2012), ở trang 188, lập luận về vai trò của Hemon như người trí thức bị buộc phải răm rắp nghe lời của chính quyền như sau: “Tường đặc biệt khiến độc giả chú ý tới nỗ lực của Creon để khiến con trai mình nằm trong phạm vi lý luận chính trị của kẻ cai trị [...]. Rất ít người Việt đọc số Giai Phẩm vào năm 1956 mà bỏ qua việc ám chỉ tới nhà nước xã hội chủ nghĩa và việc nó đòi hỏi trí thức phải thuộc về đảng và phải phục tùng đảng.”

Việc đọc *Antigone* theo diễn ngôn chính trị mong muốn hoàn toàn không phải là việc xa lạ gì trong truyền thống diễn giải vở kịch này ở khắp các nơi trên thế giới. Edith Hall ở “Lời giới thiệu” trong ấn phẩm *Antigone, Oedipus the King & Electra* nằm trong bộ *Những tác phẩm kinh điển* của do NXB Đại học Oxford tuyển chọn và in ấn đã gọi đây là “một trong những hành động đi vào điển phạm và trường tồn nhất trong lịch sử tư tưởng triết học, văn chương, chính trị của chúng ta” (Lời giới thiệu). Và quả có thể, *Antigone* đã được diễn và sản xuất lại, diễn giải lại, dưới các diễn ngôn chính trị khác nhau như thế nào: hình tượng con người tự do chống lại Phát xít, Cộng sản Đông Âu, chế độ apartheid của Nam Phi, hay cả đế quốc Anh ở Ireland.

Steiner trong cuốn sách kinh điển về *Antigone* của mình có đề xuất rằng, theo ông *Antigone* là “văn bản văn chương duy nhất diễn tả tất cả những hằng số cơ bản của mâu thuẫn của thân phận con người. Những hằng số này diễn ra trên năm mặt: sự đối đầu giữa đàn ông và đàn bà; giữa tuổi già và tuổi trẻ; giữa xã hội và cá nhân; giữa người sống và người chết; giữa con người và các vị thần.” (Steiner 231-2) Những mâu thuẫn này, theo ông, là “không thể hòa giải được” và tất cả những ai có liên quan: đàn ông, đàn bà, già trẻ, cá nhân xã hội, người sống người chết, người trần và bất tử... “tự định nghĩa chính mình trong quá trình mâu thuẫn mà định nghĩa lẫn nhau.” (Steiner 231-2)

Soi rọi từ hệ quy chiếu năm mâu thuẫn cơ bản do Steiner đặt ra, thì có thể thấy Nguyễn Mạnh Tường đã lấy ra sự đối lập giữa xã hội và cá nhân để đi sâu và đồng thời đọc nó theo hướng chính trị mà ông muốn. Liệu có thể đọc Hemon như là một hình tượng người trí thức bị buộc phải tuân theo những quy định của Đảng, và nếu phản kháng thì sẽ xảy ra những hậu quả chết chóc, hay trong không khí cởi mở nơi các văn nghệ sĩ đang ra sức vận động để phát huy tự do trong sáng tác văn nghệ, câu chuyện của Nguyễn Mạnh

Tường chỉ là một gọi nhắc nhẹ nhàng về việc phải tạo thêm dân chủ cho xã hội và những hậu quả đau thương có thể xảy đến nếu người ta cứng nhắc với quyền lực và khăng khăng bám lấy thể chế độc tài và toàn trị, thì còn là chuyện đáng phải bàn.⁽¹⁾

Trong cuốn *An Excommunicated*, Nguyễn Mạnh Tường có viết ở chương 3 về Nhân văn Giai phẩm như sau, “Trong thời gian đó ở Hà Nội, giới trí thức đang trải qua một cuộc khủng hoảng về nhiệt tình. Phong trào Trăm Hoa Đua Nở nổi lên trên toàn nước Việt Nam. [...] Nhưng khi tôi được cho biết về khuynh hướng của phong trào, đường hướng mà họ chấp nhận và bảo vệ, tôi sẵn sàng góp chút phần nhỏ mà cũng là ước vọng và mong muốn của tôi.” Bài viết “Hai câu chuyện” có thể đọc như là cách ông lấy xưa để nói nay, cũng có thể là câu chuyện ngụ ngôn mang tính răn đe, cũng có thể là một dự tưởng có thể xảy đến như một kiểu phản địa đàng, hay ở một mức độ nghiêm trọng hơn, là một sự miêu tả thực tại đã thực sự diễn ra ở Bắc Việt những năm ấy?

TÀI LIỆU TRÍCH DẪN

Hall, Edith. “Lời giới thiệu”, *Antigone, Oedipus the King & Electra*, Oxford University Press, 2009).

Nguyễn, Mạnh Tường. “Hai câu chuyện”, *Giai phẩm mùa đông 1956*, tập 1. Hà Nội: NXB Minh Đức, 1956. Tr. 49-52.

Nguyễn, Mạnh Tường. *Kẻ bị mất phép thông công*. Truy cập 20 tháng 4, 2021.

1. Tôi nghiêng về cách đọc sau, ở cách nhìn nhận phong trào Nhân văn Giai phẩm như là những hành động nhằm tìm kiếm tự do để có được các cách biểu đạt khác trong văn nghệ và quan trọng hơn hết là đổi mới nhưng vẫn thuộc về Đảng, chứ không coi là một phong trào ly khai khỏi Đảng.

www.viet-studies.info/NMTuong/NMTuong_HoiKy.htm

Nguyen-vo, Thu-huong. *The Ironies of Freedom: Sex, Culture, and Neoliberal Governance in Vietnam*. University of Washington Press, 2012.

Steiner, George. *Antigones: The Antigone Myth in Western Literature, Art and Thought*. Oxford University Press, 1984.

Trinh, My Luu. "State Socialism and the Legal Subject in Đổi Mới Literature", *Journal of Vietnamese Studies*, Vol. 11, No. 3/4 (SUMMER-FALL 2016), trang 216-266, University of California Press.

CON NGƯỜI GIỮA HAI THẾ GIỚI HAY Ý NGHĨA CỦA CÁI CHẾT: MỘT HÀNH TRÌNH TỪ *ANTIGONE* VÀ *CRITO* ĐẾN NGƯỜI THIẾU PHỤ NAM XƯƠNG

HOÀNG PHONG TUẤN

TÓM TẮT

Bài thuyết trình phân tích các viễn tượng khác nhau về cái chết và cho thấy sự xung đột giữa chúng được triển khai trong vở *Antigone* như thế nào. Cái chết của Polynice, thể xác và phần đời sau khi chết của anh ta hiện lên qua những giải thích và hành động đầy mâu thuẫn của các nhân vật kịch. Bằng cách đó, vở kịch gợi mở những suy tư về ý nghĩa cái chết, về quyền lực, niềm tin và sự lựa chọn.

“Con người luôn có ý thức lắng nghe tiếng gọi nội tâm để trong khi hành xử ở thế giới này, biết từ khước nhiều lợi ích trần tục để xứng đáng là công dân của thế giới khác tốt đẹp hơn mà họ đã ôm ấp trong ý niệm.”

Immanuel Kant, *Phê phán lý tính thuần túy*.

Trên con đường nhận thức và tìm kiếm ý nghĩa và mục đích của đời sống, con người đã đặt mình trong những thế giới khác nhau để soi chiếu vào thế giới thực tại và suy tư về thân phận và ý nghĩa của mình. Đó có lẽ là điều mà Immanuel Kant, triết gia tạo nên bước ngoặt cho lịch sử triết học, có thể đã nghĩ đến. Vì thế,

mặc dù trong cuộc phê phán triết học quyết liệt của mình, ông đã cho rằng ta không thể bàn luận về linh hồn hay thế giới bên kia. Nhưng, như một người đồng cảm được những khát khao suy tư của con người, ông đồng thời cũng cho rằng, trong các văn bản dân gian, con người còn hướng đến mục đích tối hậu của đời sống, qua đó sử dụng quy luật đạo đức để nâng mình khỏi các giới hạn của trần thế, và từ đó, mong ước những thế giới khác tốt đẹp hơn ngoài thế giới thực tại đang có⁽¹⁾.

Từ góc nhìn được Kant gợi ra, bài viết này đi tìm cách thức con người suy tư về chính mình khi đặt mình trong các thế giới khác nhau qua sự trung giới của cái chết. Được thiết kế như hành trình tìm lại những suy tư, bài viết tạo nên sự kết nối và đối ứng ba văn bản - hai của nền văn hóa Hi Lạp, *Antigone* và *Crito*, một của văn hóa Việt Nam, *Người con gái Nam Xương*⁽²⁾, để qua đó bóc tách ra những chất vấn về ý nghĩa của đời sống và cái chết. Cả ba văn bản đều xây dựng hình ảnh con người giữa hai thế giới và mở ra những suy tư về cái chết và sự lựa chọn cái chết. Trước hết, cả hai văn bản *Antigone* và *Người con gái Nam Xương* đều đặt người phụ nữ trước những giới hạn mà nam giới định ra cho họ. Nhưng bằng những cách khác nhau, mỗi văn bản để cho người phụ nữ

1. Phần trình bày này của Kant thể hiện trong *Phê phán lý tính thuần túy*. Quyển II, Chương 1: Các võng luận, Bùi Văn Nam Sơn dịch, NXB Văn học, 2014.

2. - Ba văn bản này thuộc các thể loại khác nhau (theo cách phân loại phổ biến: kịch, văn bản triết học, tự sự trung đại), nhưng điều đó không ngăn cản việc phân tích chúng như các văn bản văn hóa thể hiện những suy tư về các chủ đề liên quan trong bài viết. Mặt khác, bài viết cũng không sử dụng phương pháp hay khái niệm lí thuyết chuyên biệt cho bất kì thể loại nào. Góc nhìn của Kant được nêu ra như một gợi ý cho hành trình tìm kiếm này mà thôi.

- Văn bản *Antigone* sử dụng theo bản dịch Hoàng Hữu Đản: *Bi kịch Hi Lạp*, NXB GD, 2007. *Crito* sử dụng theo bản dịch của Đỗ Khánh Hoan: *Ngày cuối trong đời Socrates*, NXB Thế giới, 2013. *Người con gái Nam Xương* sử dụng theo bản dịch: *Truyện kỳ mạn lục*, Trúc Khê Ngô Văn Triện dịch, NXB Văn nghệ, 2010.

đối diện với ranh giới ấy, vượt qua chúng và tìm cho mình những khả thể khác của đời sống. *Crito* lại mở ra cho chuyến hành trình này một chiều kích khác, trong sự đối ứng với *Antigone* và tương liên với các văn bản gần gũi về cuộc đời Socrates, nó nêu lên vấn đề về việc con người có nên chống lại quyền diễn giải cái chết của định chế xã hội hay không. Nhưng cả ba văn bản, khi đặt con người giữa hai thế giới thông qua sự trung giới của cái chết, đều nêu lên vấn đề quyền tự quyết và diễn giải về cái chết từ góc độ cá nhân.

* * *

Ta khởi đầu hành trình với việc xem xét cách thức mà vở *Antigone* lấy cái chết để khai triển mô hình hai thế giới đối ứng. Nằm trong nguồn mạch thần thoại Hi Lạp và chịu ảnh hưởng quan niệm về con người và thần linh trong mối quan hệ giữa các thế giới khác nhau: các vị thần trên đỉnh Olympus, con người ở trần thế khi còn sống và xuống âm phủ sau khi chết, vở kịch chủ yếu kể về các mối quan hệ của con người trên trần thế, nhưng trong một sự đối ứng thường trực với thế giới âm phủ. Trong vở kịch, cái chết không đơn thuần là kết thúc sự sống của một người mà là bước chuyển giao của hành trình từ thế giới đời thường do con người cai quản sang thế giới thiêng liêng do thần thánh cai quản. Noi bước chuyển giao này, thủ tục chôn cất là tấm giấy thông hành: Polyneices đã chết, nhưng cần được thực hiện thủ tục chôn cất để bước sang thế giới bên kia. Chính ở chỗ này, văn bản đã xây dựng hình ảnh thể xác đã chết của Polyneices như là một tồn tại kép, nó vừa là hiện thân cho con người đã sống trong thế giới của thành bang, vừa là phần tồn tại khác của đời sống tiếp tục sau khi chết ở thế giới của thần Hades. Vị thế tồn tại kép này là điểm nút tạo ra xung đột trong các diễn giải của nhân vật trong vở kịch về cái

chết của Polyneices: thân xác trong hình ảnh con người đang ở giai đoạn chuyển giao giữa hai thế giới này đích thực thuộc về thế giới nào? Nó có phải chịu trách nhiệm cho hành vi trong quãng đời trước đó của Polyneices? Nói cách khác, nó là ai, tội phạm phải bị trừng phạt hay kẻ có quyền có cuộc đời mới với những thủ tục chôn cất như là giấy thông hành vào thế giới của Hades? Mô hình hai thế giới rõ ràng đã tạo một tình thế cho diễn giải về cái chết từ các viễn tượng khác nhau. Và ở điểm nút này, hình ảnh của Antigone như người phụ nữ có cách diễn giải khác về cái chết của Polyneices và tuyên bố về quyền được có đời sống sau khi chết qua các thủ tục chôn cất. Nhưng vở kịch cũng mở ra, như ta sẽ thấy, những chiều hướng khác về ý nghĩa của cái chết, cũng như chất vấn quyền diễn giải cái chết của người khác.

Bằng cách thức đặt con người kẹt lại giữa hai thế giới, văn bản làm hiện ra sự xung đột giữa viễn tượng chính trị với các viễn tượng khác nhau về cái chết, thông qua đó, là sự xung đột giữa quyền diễn giải về cái chết và thế giới sau khi chết. Creon nhìn cái chết của Polyneices trong viễn tượng chính trị, ở góc nhìn này, thân xác và sự tồn tại sau cái chết là tiếp nối cuộc đời đã sống, do đó, nó phải chịu trách nhiệm cho những gì con người sống đã làm, phải bị trừng phạt như là một tội phạm, để hợp thức hóa quyền lực và định chế xã hội mà ông là người đại diện. Đối với ông, nếu có một đời sống sau cái chết thuộc về thần linh, thì đời sống ấy phải chịu sự kiểm soát từ quyền lực của xã hội hiện thực. Nói cách khác, Creon cấp nghĩa cho cái chết trong phạm vi quyền lực của mình: “Nhưng bất cứ ai bội lộ nhiệt tình cùng tổ quốc, ta sẽ kính tôn thành sau trước, lúc bình sinh cũng như lúc qua đời”⁽¹⁾. Việc Creon đồng nhất hóa bản thân vào hình ảnh tổ

1. “Anigone”, *Bi kịch Hi Lạp*, Hoàng Hữu Đản dịch, NXB GD, 2007, tr.173.

quốc và biểu đạt thái độ đối với sự nhiệt tình của bất kì ai đối với tổ quốc, cả lúc họ qua đời, xét cho cùng, là sự mở rộng có tính bá quyền viễn tượng cá nhân về cái chết. Sự mở rộng có tính bá quyền này xung đột với quyền lực khác về cái chết, đó là quyền lực của thần Hades trong viễn tượng thần linh.

Ở viễn tượng thần linh, cái chết như là một khởi đầu cho giai đoạn mới trong thế giới của Hades, theo đó thân thể của người chết phải được chuẩn bị các thủ tục mai táng. Viễn tượng này được nêu lên bởi Antigone, Tiesias, triển khai theo sự tiến triển của vở kịch. Trước tiên Antigone viện dẫn nó như là sức mạnh quyền lực cho hành động của cô, và cảnh báo Creon về cách đối xử của ông với thân xác của người đã chết: “Tôi không nghĩ những điều ngài quyết đoán, lại có đủ hiệu năng và sức mạnh, đặt ý muốn kẻ trần gian lên ý muốn các thần, trên những luật điều đã viết thành văn, mà không thể có ai hòng xóa nổi”⁽¹⁾. Xung đột kịch bắt đầu xuất hiện ở nơi cách diễn giải khác nhau về cách đối xử với thân thể đã chết cũng như thế giới mà thân thể đó thuộc về. Tiesias xuất hiện như để mở rộng quyền lực của thần linh đối với cái chết. Ông giải thích các biểu hiện như tiếng kêu của chim chóc, máu xác thịt vương vãi là dấu hiệu về hậu quả sắp đến khi các vị thần nổi giận. Theo lời ông, hệ quả của việc không tuân theo thủ tục là thành quốc sẽ bị trừng phạt, và như thế, người dân sẽ không còn và việc duy trì trật tự chính trị cũng trở nên vô nghĩa. Sự phác họa về hệ quả sẽ đến của nhà tiên tri đã tác động tới Creon, làm cho ông hoảng sợ, thay đổi quyết định của mình, và như thế quyền lực của Hades được thiết lập trở lại trong thế giới những người đang sống.

Ở một chiều kích khác, viễn tượng chính trị xung đột với viễn

1. Tidd, tr.183.

tượng nhân tính (human perspective), mà đại diện là Antigone và Heamon. Với Antigone, thân thể đã chết cần được chôn cất vì đó là thân thể người anh trai duy nhất cần được chuẩn bị để siêu thoát. Cô ý thức được sự lạc loài của cái chết không được chôn cất để sang thế giới bên kia, một cái chết bị kẹt lại ở bước chuyển giao. Trong sự hình dung về mình khi bị phán quyết phải giam nơi hầm mộ cho đến chết, cô đã ví mình như con gái của Tantale, và tự hình dung về cái chết bị kẹt của chính mình “không sống giữa trần gian, không sống nơi địa ngục”⁽¹⁾. Chính sự tự hình dung này cho thấy cô đồng cảm với anh trai Polyneices. Xét cho cùng, đây là sự diễn giải về cái chết ở viễn tượng nhân tính, như là sự đồng cảm và thương xót với phần đời của người đã chết nơi thế giới bên kia, từ đó thôi thúc việc chôn cất thân thể đã chết. Và như thế nó tất yếu xung đột với viễn tượng chính trị, bởi lẽ viễn tượng này nhìn cái chết như một sự kiện của đời người trong trật tự xã hội, còn viễn tượng nhân tính nhìn cái chết như một sự chuyển giao cần được hoàn tất bởi người thân cho phần đời khác ở thế giới bên kia.

Nhưng nổi bật nhất trong vở kịch là cái chết còn được nhìn trong viễn tượng của cái cá nhân thông qua sự lựa chọn cái chết của Antigone và Heamon; và qua đó, nó tạo nên xung đột mạnh mẽ với viễn tượng chính trị về cái chết. Trong góc nhìn này, cái chết biểu đạt cho sự lựa chọn và ý chí cá nhân: lựa chọn cái chết là một hành vi phản kháng hoặc đồng tình và ý nghĩa của nó được cấp bởi chính chủ thể lựa chọn cái chết. Ở đây, Heamon hiện lên như một hình ảnh tiêu biểu cho việc quyết định lựa chọn cái chết để thúc đẩy hậu quả phán quyết của Creon vượt quá mức mà ông có thể chịu đựng được. Quyết định này đã được dự tính từ sớm

1. Tidd, tr.201.

khi anh nói với cha rằng cái chết của Antigone sẽ kéo theo nhiều cái chết khác. Anh gán nghĩa cho những cái chết này, trong đó có thể là anh, như là sự “đấu tranh với tình cảm gian tà”⁽¹⁾. Đối với Creon, đây rõ ràng là hành vi chống đối, vì không ai ngoài ông có quyền cấp nghĩa cho cái chết. Hơn nữa, hành vi lựa chọn cái chết và gán cho nó ý nghĩa của giá trị đạo đức, giá trị của cái thiện, là đối lập hoàn toàn với sự cấp nghĩa mà Creon nêu ra lúc đầu (là chỉ có cái chết cho tổ quốc mới được ông tôn trọng). Ở đây, văn bản làm hiện ra xung đột giữa sự chiếm hữu cái chết trong viễn tượng chính trị và quyền sở hữu cái chết của chủ thể tự quyết. Và như chúng ta sẽ thấy trong phần phân tích đối ứng về *Người con gái Nam Xương*, cả hai văn bản ngụ ý rằng lựa chọn cái chết là cách thức con người mở rộng biên giới đời sống của mình, để hướng đến “thế giới khác tốt đẹp hơn mà mình ôm ấp trong ý niệm”, như Kant nói. Trong vở *Antigone*, thế giới khác ấy được gọi ra qua cách Antigone và Heamon đấu tranh cho sự diễn giải cái chết của mình và không chấp nhận sự áp đặt cái chết của Creon, và cuối cùng, chọn lấy cái chết như sự rời bỏ thế giới đời sống đã không còn như họ mong muốn nữa.

Những xung đột trên là cách thức mà văn bản đặt ra cho chúng ta câu hỏi về ý nghĩa của cái chết. Cái chết phải chăng là điều gì đó mà ý nghĩa của nó gắn liền với các định chế xã hội và tôn giáo, hoàn toàn không còn thuộc về người đã chết? Hay cái chết không chỉ là giới hạn của đời sống con người, mà nó còn là hành vi lựa chọn, tự quyết? Văn bản cũng đặt ra vấn đề về việc đấu tranh cho ý nghĩa và diễn giải về cái chết, qua hình ảnh Antigone và Heamon. Và như thế, nó đã gọi ra những suy tư và khát vọng của con người trên đường tìm kiếm những giá trị phổ

1. Tidd, tr.197.

quát của đạo đức, như ta sẽ bàn luận trong phần sau khi đặt đối ứng với sự lựa chọn cái chết của Socrates trong *Crito*.

* * *

Ta hãy thử rời xa phương Tây cổ đại với thành bang và các vị thần để đến với phương Đông thời trung đại, với truyện kể về người đàn bà lựa chọn cái chết như cách sống một đời sống khác để thoát khỏi sự mất nghĩa.

Ở truyền thống Việt Nam, hình ảnh xã hội được biểu hiện qua các văn bản còn tìm thấy được là xã hội phụ quyền, nơi người đàn ông có vai trò chính, và do đó, đã có những nỗi oan khuất đè nặng lên cuộc đời người đàn bà. Thị Kính đã phải đi tu khi bị biểu làm là giết chồng, và Vũ nương đã phải tìm đến cái chết vì bị chồng nghi là phụ bạc. Đặt trong dòng mạch ấy, *Người con gái Nam Xương* nhấn mạnh vào sự lựa chọn đời sống của người phụ nữ trong một tình thế không được lựa chọn.

Truyện *Người con gái Nam Xương* có thể được đọc như cách thức mà mô hình hai thế giới tạo nên những khả thể khác nhau cho đời sống con người. Một cách đọc chú trọng đến không gian văn bản cho phép ta hình dung phần trên của truyện kể như là đời sống trần thế, và phần dưới là đời sống thủy cung. Hai thế giới giao nhau khi con người có được sự tương cảm, đó là lúc chồng của Vũ nương lập đàn giải oan cho vợ mình; và con người có thể di chuyển giữa hai thế giới như Phan Lang sau khi xuống thủy cung lại có thể trở về lại nhà. Theo đó, việc lựa chọn cái chết của Vũ nương là điều kiện để cô có một bước chuyển tiếp sang thế giới khác, nhưng cô cũng có thể trở về thế giới trần thế khi được người chồng thấu hiểu.

Ở đây mô hình hai thế giới đặt nhân vật trước lựa chọn: trở về thế giới trần thế với người chồng và câu chuyện ghen tuông

quá khứ, dù nó đã được viết lại; hay sống tiếp ở thế giới thủy cung nơi cô có thể thoát ra khỏi câu chuyện quá khứ của mình? Truyện kể vì thế đặt ra vấn đề về giới hạn của đời sống: trong chừng mực nào thì con người có thể sống tiếp một cuộc sống như đã sống? Hay nói khác hơn, trong chừng mực nào thì họ nên chọn cuộc sống khác?

Ta chú ý đến hai cách giải thích khác nhau của Vũ nương về lí do cô lựa chọn không trở về trần thế với người chồng của mình. Lời giải thích thứ nhất cô nói với Phan Lang: “Tôi bị chồng ruồng rẫy, thà già ở chốn làng mây cung nước, chứ còn mặt mũi nào về gặp mặt chồng”⁽¹⁾. Lời giải thích thứ hai cô nói cho chồng: “Thiếp cảm ơn đức của Linh Phi, đã thề sống chết cũng không bỏ. Đa tạ tình chàng, thiếp chẳng thể về nhân gian được nữa”⁽²⁾. Có thể diễn giải khác biệt này là do cô không muốn nói với người chồng lí do thật rằng mình không thể nào gặp mặt chồng, nhưng điều này lại mâu thuẫn vì chính cô đã gặp chồng và nói lời từ chối về nhân gian. Nhưng việc cô ở lại vì cảm ơn đức của Linh Phi cũng không phải lí do thật sự, vì cô đã không nói như thế khi trả lời Phan Lang. Chính ở điểm cô đã không cho ai biết lí do thật sự này, ngay cả chồng của cô, đã cho thấy cô lựa chọn cho mình không những sống trong một thế giới khác mà còn là sống một đời sống khác, mà trong đời sống ấy cô không để cho những người có liên quan đến cuộc sống quá khứ thật sự biết về mình. Và như thế, mô hình hai thế giới đã tạo nên khả thể cho lựa chọn của cô: việc lựa chọn cái chết hóa ra lại là một dịp để cô di chuyển sang thế giới khác, đồng thời tạo điều kiện để cô sống cuộc đời khác.

Nhưng rốt cục đời sống thật sự mà Vũ nương lựa chọn là gì? Ta có thể lần theo dấu vết của điều này bằng cách chú ý đến sự

1. *Truyện kỳ mạn lục*, Trúc Khê Ngô Văn Triện dịch, NXB Văn nghệ, 2010, tr.184.

2. *Tiđđ*, tr.186.

giằng co của Vũ nương: cô chủ động để Phan Lang nhận ra mình, rồi lại từ chối lời gợi ý trở về, tiếp đến lại chủ động trở về gặp mặt chồng và cuối cùng quyết định hoàn toàn rời xa thế giới nhân gian. Ở góc độ không gian văn bản, sự giằng co của nhân vật gợi ra cách thức mà nhân vật di chuyển giữa hai thế giới theo tình cảm gắn bó của mình. Cô trầm mình vì bị người chồng ruồng rẫy, cô nói rằng mình không thể trở về vì đã bị ruồng bỏ, nhưng ân tình gắn bó làm cô lại quyết định trở về gặp mặt, rồi cô lại nhận ra rằng mình không thể sống lại cuộc sống như trước ở nhân gian. Và như thế, thế giới thủy cung, nơi Vũ nương cuối cùng đã chọn ở lại, hóa ra chính là nơi xa lạ mà ở đó cô đã rời xa mọi mối liên hệ gắn bó tình cảm của cuộc đời cũ. Văn bản đã không cho ta biết đời sống mới của cô thực sự thế nào, theo nghĩa một đời sống với các mối liên hệ tình cảm giữa con người; cũng như cô đã không cho những người ở đời sống cũ biết lí do cô không trở về dương gian, qua những lời giải thích đầy mâu thuẫn. Nhân vật bước ra ngoài thế giới mà ta có thể hiểu và diễn giải về cô. Và như thế, văn bản ngụ ý về sự mất nghĩa, sự lưu lạc khỏi đời sống quá khứ, việc trốn chạy khỏi sự mất nghĩa của đời sống quá khứ để rơi vào sự mất nghĩa khác.

Chính ở đây ta trở về với vở kịch *Antigone*, qua hành động lựa chọn cái chết của Antigone và Heamon, để đối ứng cách thức mà các văn bản đã gợi ra ý nghĩa về việc lựa chọn cái chết. Cả hai văn bản, *Antigone* và *Người con gái Nam Xương* đều đặt con người trong tình thế mà đời sống hiện tại đã không còn cho họ quyền lựa chọn. Antigone bị giam cầm trong hang núi trong nỗi đau về người anh chưa được chôn cất, Heamon đã không còn được sống với vị hôn thê của mình, và cả hai đều phần ứt trước sự chuyên quyền của Creon. Vũ nương cũng trong tình thế không được lựa chọn. Cô không thể sống nổi với người chồng ghen tuông ám ảnh và vũ phu. Trong khi đó, hai văn bản lại đem đến những hướng

đi khác nhau cho phần kết, *Antigone* kết thúc với cái chết của Antigone và Heamon còn Creon tự giam cầm và cảm thấy mình có lỗi; *Người con gái Nam Xương* kết thúc với đời sống mới bị mất nghĩa của Vũ nương, và nhân vật người chồng vẫn sống trong thế giới của anh ta.

* * *

Nhưng bây giờ chúng ta sẽ đi tiếp một chuyến hành trình vòng lại với các văn bản Hi Lạp lần nữa, nhưng là với các văn bản triết học của Plato về những ngày cuối trong cuộc đời Socrates, để tìm kiếm thông điệp về sự lựa chọn cái chết, mà tiêu biểu là trong *Crito*.

Crito, cũng như *Apologia (Tự biện)* và *Phaedo*, là các văn bản của Plato về những ngày cuối trong cuộc đời Socrates. Trong các văn bản, nhân vật Socrates, trong hoàn cảnh bị xử chết vì tội lỗi mà những người khác gán cho ông, đã không chịu bỏ trốn theo lời khuyên mà bình thản lựa chọn cái chết; và trong hoàn cảnh ở nhà lao, trước khi uống thuốc độc, ông bàn luận về cái chết và đời sống sau cái chết. Đặt trong mối quan hệ tương ứng với *Antigone*, ta thấy sự diễn giải về cái chết của Socrates thoát tiên có vẻ giống với diễn giải của Creon. Lập luận của Socrates về việc ông chấp nhận cái chết dù không chấp nhận tội mà người khác gán cho ông dựa trên trách nhiệm của một công dân đối với thành bang quê hương ông. Là một công dân thành bang, ông không thể bất tuân luật pháp và trốn đi nơi khác, phản bội mảnh đất nơi mình sinh ra và lớn lên, và vì thế, ông thanh thản chấp nhận cái chết mà hội đồng phán quyết, vì nó dựa trên những điều luật mà chính ông đã dự phần. Chúng ta hãy đọc lời của Socrates khi ông hình dung mình trong vai trò luật pháp để trả lời đề nghị của bạn vong niên rằng ông nên trốn đi:

[Lời của Socrates trong vị trí luật pháp]:

Nếu tiên sinh lẩn trốn ra đi theo cách nhục nhã như thế, lấy bất công, bất chính đáp lời đáp lời bất chính, bất công, đem sai trái trả thù trái sai, sau khi vi phạm thỏa ước và cam kết với chúng tôi, sau khi gây tổn hại, làm sai trái cho người đáng lẽ chẳng nên làm sai trái, gây tổn hại tí nào, nghĩa là bản thân tiên sinh, bạn bè tiên sinh, xứ sở tiên sinh và chúng tôi, nếu tiên sinh làm thế, chúng tôi sẽ phẫn nộ với tiên sinh trong khi tiên sinh còn sống ở đời này, anh em chúng tôi, luật pháp âm phủ, sẽ không nhân từ, không niềm nở tiếp đón tiên sinh dưới đó, vì biết nếu có thể tiên sinh vẫn tìm cách hủy hoại chúng tôi.⁽¹⁾

Ta có thể thấy lời của Socrates vang vọng trong nhận định của Kant về việc con người sử dụng các quy luật đạo đức để suy tư về mình và hướng tới thế giới tốt đẹp hơn. Quy luật đạo đức, theo Kant, là việc giả định hành vi nào đó nếu được áp dụng phổ quát thì có phá vỡ đời sống con người hay không. Vị trí luật pháp mà Socrates tự đặt vào để cất tiếng chính là hình ảnh của quy luật đạo đức như thế, nó vượt xa khỏi thế giới thực tại, nhưng thực chất là hướng đến một thế giới khác tốt đẹp hơn.

Nhưng chính điều này đã chỉ ra sự khác biệt cơ bản giữa lời của Socrates và lời của Creon về ý nghĩa cái chết. Với Socrates, cái chết mà ông lựa chọn xuất phát từ phán quyết của hội đồng mà ông chấp nhận, vì thế ông bình tĩnh đón nhận nó. Với Creon, cái chết của người khác do ông đặt định xuất phát từ vị trí quyền uy tuyệt đối, bất chấp sự phản đối của Antigone và Heamon. Và

1. *Crito*, Ngày cuối trong đời Socrates, NXB Thế giới, 2013, tr.207.

như thế, hai văn bản, *Antigone* và *Crito*, đặt ra tính nước đôi của ý nghĩa cái chết: cái chết vừa thuộc về kẻ khác, vừa thuộc về chủ thể; cái chết không chỉ là giới hạn mà còn là khả thể cho sự lựa chọn một cách sống.

Xuyên qua các văn bản mà chuyển hành trình đã lướt qua, ta không thấy thế giới nào tốt đẹp thực sự hiện ra, mà chỉ có những khắc khoải tìm kiếm chúng in dấu trong suy tư của con người về cái chết. Trong *Crito*, việc chọn lựa cái chết của Plato là để bảo vệ hình ảnh luật pháp và qua đó thể hiện mong muốn của ông về thế giới thành bang lí tưởng. Nhưng rốt cục thì luật pháp này đã gán tội vô lí cho triết gia, và vì thế nó có xứng đáng để hiện thân cho hình mẫu lí tưởng của đạo đức và công lí? Trong *Antigone*, sự tranh đấu và lựa chọn cái chết của Antigone và Heamon, lời cảnh báo của Tiesias về sự trừng phạt của thần thánh dẫn đến việc Creon hối hận, thay đổi quyết định và cảm thấy đau khổ, đã gợi nên ý niệm về lẽ công bằng được duy trì xuyên qua các thế giới khác nhau, thế nhưng điều đó có thể làm cho đời sống thành bang trở thành hình mẫu cho một thế giới đáng mơ ước? Trong *Người con gái Nam Xương*, lựa chọn của Vũ Nương khi sống ở thủy cung để thoát khỏi thế giới trần thế, nhưng thế giới thủy cung xa lạ có là nơi chốn hạnh phúc cho cô? Do đó, có lẽ suy nghĩ của Kant trong câu đề từ cần phải được diễn giải lại hoặc bổ sung thêm: mong ước mà con người đang ôm ấp về điều tốt đẹp hơn chỉ là ý niệm chứ không phải là thế giới nào có thể có, nhưng điều đó có lẽ cũng không ngăn cản họ luôn hình dung và tìm kiếm những khả thể cho đời sống xuyên qua các thế giới khác nhau, ngoài đời sống trong thế giới thực tại của mình.

Sài Gòn những ngày tăm tối mùa dịch, 2021.