

Sự Gặp Gỡ giữa Phương Đông và Phương Tây về Con Người Chán Chường trong Khúc Ngâm Trung Đại Việt Nam với Quan Niệm về Con Người của Chủ Nghĩa Hiện Sinh

La Chí Khang¹

Trường Trung học phổ thông Nguyễn Du

Email: lachikhangla@gmail.com

Ngày nhận bài: 24/05/2024; Ngày sửa bài: 28/08/2024; Ngày duyệt đăng: 04/09/2024

Tóm tắt

Chủ nghĩa hiện sinh ra đời và phát triển từ cuối thế kỷ XIX - đầu thế kỷ XX ở phương Tây quan tâm nhiều đến con người và quyền sống của con người. Trong các khúc ngâm trung đại Việt Nam ở thế kỷ XVIII - XIX, con người được khắc họa với thế giới nội tâm phong phú và trong đó, con người chán chường là một dạng thức khá nổi bật. Thông qua việc sử dụng kết hợp các phương pháp nghiên cứu liên ngành, phương pháp lịch sử - cụ thể, và phương pháp so sánh, bài viết đi sâu vào tìm hiểu những điểm gặp gỡ giữa phương Đông và phương Tây về con người chán chường trong khúc ngâm trung đại Việt Nam với quan niệm về con người của chủ nghĩa hiện sinh qua hai khía cạnh, cụ thể là con người chán chường trước sự tẻ nhạt của đời sống thường nhật và con người chán chường trước sự lạnh lùng của tha nhân. Từ đó, bài viết đi đến kết luận tâm trạng chán chường chính là biểu hiện tích cực vì nó đại diện cho việc con người biết vươn lên, cố gắng vượt thoát khỏi đời sống tầm thường và thoát khỏi sự lạnh lùng của tha nhân.

Từ khóa: chủ nghĩa hiện sinh, con người, khúc ngâm trung đại Việt Nam, sự chán chường

The Similarity of Eastern and Western Literature on the Weary Human in Medieval Vietnamese Laments and the Existentialist Conception of Humanity

La Chí Khang¹

Nguyen Du High School

Correspondence: lachikhangla@gmail.com

Received: 24/05/2024; Revised: 28/08/2024; Accepted: 04/09/2024

Abstract

Existentialism emerged and developed in the West from the late 19th to the early 20th century, focusing primarily on human beings and their rights to live. In the 18th and 19th centuries, Vietnamese medieval laments depicted humans with a profound inner world where the weary human was a prominent figure. This paper applies various methods, including interdisciplinary research, historical-specific methods and comparative methods, to delve into the intersection between East and West regarding the weary human in medieval Vietnamese laments and the existentialist conception of humanity, which are conducted through two specific aspects: the weary human in the monotony of daily life and the weary human in the coldness of others. As a result, the paper concludes that a weary mood is a

¹ Học viên Cao học, Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh.
Graduate student, Ho Chi Minh University of Education.

positive expression as it represents the human aspiration to bounce back, striving to escape the mundane life and the indifference of others.

Keywords: *existentialism, human beings, weariness, medieval Vietnamese laments, the similarity*

1. Đặt vấn đề

Chủ nghĩa hiện sinh ra đời và phát triển từ cuối thế kỷ XIX - đầu thế kỷ XX trong lòng xã hội phương Tây đầy biến động với hai cuộc chiến tranh thế giới và sự khủng hoảng của chủ nghĩa duy lý. Socrate, Pascal, Kierkegaard, Nietzsche, Husserl, ... là những triết gia đã đặt nền móng cho sự phát triển của chủ nghĩa hiện sinh. Trào lưu này đã có những ảnh hưởng sâu rộng đến nhiều nước trên thế giới, trong đó có Việt Nam. Mặc dù mỗi triết gia hiện sinh đều có những quan điểm khác nhau, thậm chí đối lập nhau; tuy nhiên, tất cả họ đều nhìn nhận con người là một “nhân vị” độc đáo. Các khúc ngâm trung đại Việt Nam ra đời và phát triển vào thế kỷ XVIII - XIX với nhiều biến động của lịch sử và thời cuộc: Trịnh - Nguyễn phân tranh, chế độ phong kiến khủng hoảng, chiến tranh, nội chiến, đói kém liên miên,... Bên cạnh đó, sự xuất hiện của tầng lớp thị dân với sự du nhập của nhiều luồng tư tưởng mới đã tạo điều kiện để “cái tôi cá nhân” của con người chao đảo tỉnh sau một giấc ngủ dài. Con người trong các khúc ngâm vì thế cũng tự do bày tỏ suy nghĩ, tâm trạng, mạnh dạn nói đến chữ “thân” và đây là tiền đề để bài viết nghiên cứu biểu hiện của con người chán chường trong các khúc ngâm trung đại Việt Nam trong sự gặp gỡ với quan niệm về con người của chủ nghĩa hiện sinh.

Lê Tuyên (1961) có thể được xem là công trình nghiên cứu khúc ngâm từ góc nhìn hiện sinh đầu tiên trong lịch sử nghiên cứu vấn đề này. Đây là công trình đã gây được tiếng vang lớn và được xem là công

trình mở đầu trong việc nghiên cứu văn học bằng phương pháp hiện tượng luận. Bàn về *Chinh phụ ngâm*, Lê Tuyên nhắc đến tâm thức lãng mạn của kẻ lưu đày, một nội dung của triết học hiện sinh. Ông đã đưa ra những phân tích về tác phẩm từ góc nhìn hiện sinh như “*Lãng mạn của người chinh phụ vì vậy là một ý thức tự qui về đau thương của nội giới trước một hoàn cảnh của cuộc đời, mà suốt thi phẩm Chinh Phụ Ngâm chúng ta thấy được thể hiện rất sâu xa và đầy đủ.*” (Lê Tuyên, 1961: 92). Trương Thị Thuận An (2021) nghiên cứu về tâm thức hiện sinh qua hai khúc ngâm *Chinh phụ ngâm* và *Cung oán ngâm* được xem là đỉnh cao và tiêu biểu của nền văn học trung đại Việt Nam, dựa trên những giới thuyết về tâm thức hiện sinh như tâm thức hiện sinh theo chiều phản tỉnh, tâm thức hiện sinh theo chiều mù quáng qua nội giới của nhân vật trữ tình và phân tích tâm thức ấy qua không gian, thời gian nghệ thuật. Những tâm thức hiện sinh theo chiều phản tỉnh được làm rõ qua các dạng thức: hướng về tự do, lựa chọn dân thân, ưu tư và dự phóng, phản kháng, phản tỉnh và hướng đến hiện hữu. Các tâm thức hiện sinh theo chiều mù quáng được làm rõ qua các dạng thức nguy tín, bất mãn, cô đơn và lưu đày. Thông qua các tâm thức ấy, tác giả đã đưa đến kết quả nghiên cứu khá xác đáng “*Những đau thương của cuộc đời chính là xúc tác mạnh mẽ nhất để con người vùng dậy khẳng định nhân vị cao cả của mình. Và người chinh phụ và người cung phi là những con người đã vùng dậy như thế. Cả hai chưa một lần tìm đến “cái chết” để kết thúc hiện sinh.*” (Trương Thị

Thuận An, 2021: 123). Từ các nghiên cứu trên, bài viết hướng tới việc tìm hiểu sự gặp gỡ giữa phương Đông và phương Tây về con người chán chường trong khúc ngâm trung đại Việt Nam với quan niệm về con người của chủ nghĩa hiện sinh, nhằm làm rõ cảm giác chán chường của con người trong khúc ngâm xuất phát từ đâu và điều này diễn ra theo hướng tích cực hay tiêu cực?

2. Khái quát về chủ nghĩa hiện sinh và đặc trưng của các khúc ngâm trung đại Việt Nam

2.1. Khái quát về chủ nghĩa hiện sinh

Chủ nghĩa hiện sinh là một khuynh hướng triết học xuất hiện lần đầu tiên ở Đức từ sau chiến tranh thế giới lần thứ nhất, sau đó tiếp tục phát triển ở Pháp sau cuộc chiến tranh thế giới lần thứ hai và nhanh chóng thành trào lưu lan nhanh đến Mỹ, các nước châu Âu và một số nước khác trên thế giới, trong đó có Việt Nam. Bên cạnh bối cảnh lịch sử đầy những mất mát, đau thương khiến con người ta mất đi niềm tin vào mọi giá trị của cuộc sống thì sự phát triển nhanh chóng của khoa học, kỹ thuật và công nghệ đi kèm với những khủng hoảng về nền tảng, về chủ nghĩa duy lý là nguyên nhân sâu xa cho sự ra đời và phát triển nở rộ của chủ nghĩa hiện sinh. Những tư tưởng của trào lưu này thực ra đã manh nha từ thời Hy Lạp cổ đại và chính những triết gia tiêu biểu như Socrate, Pascal, Kierkegaard, Nietzsche, Husserl,... là những người tiên phong và có những đóng góp lớn trong việc đặt nền móng về mặt lý luận để chủ nghĩa hiện sinh được hoàn thiện và phát triển về sau này.

Các triết gia hiện sinh bàn nhiều về vấn đề “nhân vị” vốn là những vấn đề liên quan trực tiếp đến con người. Xoay quanh vấn đề “nhân vị” là các phạm trù như cô đơn, lo âu, buồn nôn, tha nhân, tha hóa, cái chết, tự do, vươn lên... Trong phạm vi của nghiên cứu,

bài viết bàn về bốn phạm trù: buồn nôn, tha nhân, tha hóa và vươn lên.

Buồn nôn chính là “*trạng thái sinh hoạt làm lị của thường nhật. Nói rõ hơn: Buồn nôn là cảnh sống của những người chưa vươn lên tới mức đích thực, còn cam sống như cây cỏ và động vật*” và “*sống như sinh vật là một buồn nôn cho triết gia hiện sinh đã ý thức sâu xa về nhân vị con người*” (Trần Thái Đình, 2008: 34). Buồn nôn chính là thái độ của các triết gia hiện sinh trước vấn đề sinh hoạt vô vị, vô ý thức của những con người cam chịu cuộc sống như cỏ cây và động vật, không có sự vươn lên và luôn sống một cuộc đời nhàm chán và không có buồn nôn về thiên nhiên. Buồn nôn là cách nói của Jean-Paul Sartre, còn Heidegger gọi là tầm thường, trong khi Albert Camus thì gọi đây là phi lý.

Tha nhân là một phạm trù tồn tại sự đối lập trong quan điểm của các nhà triết học hiện sinh. Một bên cho rằng giữa cái tôi cá thể và tha nhân có sự mâu thuẫn, tranh chấp trong khi bên khác lại cho rằng cần phải đề cao sự cảm thông, chia sẻ với tha nhân. Lý do nảy sinh vấn đề này là ở chỗ, mỗi con người, tức cái tôi cá thể đều có ý thức và trách nhiệm về cuộc đời của chính bản thân mình. Thế nên “tôi” là cá thể tồn tại độc đáo và “tôi” có quyền bình xét vạn vật, kể cả người khác. Và rồi chính “tôi” cũng nhận ra tha nhân cũng như “tôi”. Tha nhân cũng có một đời sống riêng, tồn tại cá tính riêng, số phận riêng mà “tôi” không có được. Chính vì thế, “tôi” và tha nhân gặp gỡ, đồng cảm và bổ sung cho nhau. Song, nếu xem xét ở khía cạnh tha nhân cũng có sự tồn tại riêng biệt thì “tôi” lại biến thành đối tượng trong nhận thức của tha nhân, và từ đó cả hai xảy ra sự đối lập, tranh chấp để giành lấy vị trí trung tâm trong cái nhìn nhận thức chứ không còn là cái nhìn chia sẻ, cảm thông. Vì

thể, “*Hai cách nhìn nhận trên của các nhà hiện sinh có thể cho ta thấy rằng giữa con người và tha nhân không tồn tại mối quan hệ sẵn có mà còn phụ thuộc vào môi trường, điều kiện xã hội, lịch sử, thời đại*” (Huỳnh Diễm Hồng Thư, 2016: 23).

Tha hóa là chủ đề được đề cập khá nhiều trong chủ nghĩa hiện sinh, nó còn được gọi với cái tên là “phóng thể” hay “vong thân”. Con người có giá trị cao nhất, có quyền bình xét, gán cho vạn vật giá trị này hay giá trị khác trong mắt các nhà hiện sinh, tuy nhiên, con người không phải là người quyết định tối cao trong chính cuộc đời của mình. Trong cuộc sống, con người bị phụ thuộc vào hoàn cảnh xã hội và thường xuyên đối mặt với nguy cơ đánh mất chính mình, đánh mất những giá trị độc đáo của riêng mình. Tha hóa là “*tình trạng con người đánh mất chính mình trong sự tồn tại. Đó là tình trạng không hiện sinh.*” (Huỳnh Diễm Hồng Thư, 2016: 28). Chính trong sự tồn tại không phải là chính mình ấy, con người có thể bị thay thế bởi người khác. Khi tính độc đáo của cá thể bị mất đi, con người dần trở thành “người ta”. Lúc ấy, tất cả mọi người đều sẽ trở thành những “đám đông” mặc “đồng phục” (theo cách nói của Jean-Paul Sartre trong tác phẩm *Buồn nôn*), đều có hành động và lời nói giống nhau, không còn ai mang những nét riêng tư, cá biệt.

Vươn lên chính là một yếu tố quan trọng đối với sự tồn tại của con người. Và đây chính là đề tài bắt nguồn từ quan điểm của nhà hiện sinh hữu thần Kierkegaard “*Đó là những giai đoạn của cuộc đời. Con người phải vươn lên khỏi giai đoạn hiểu mỹ để đạt tới giai đoạn đạo đức; rồi lại phải vươn lên khỏi trình độ đạo đức để tiến lên giai đoạn tôn giáo*” (Trần Thái Đình, 2008: 41). Vươn lên theo triết học hiện sinh không phải là để chiến thắng người khác mà là để

chiến thắng chính bản thân mình. Con người phải luôn luôn thiết lập và kiến tạo những giá trị, ý nghĩa của bản thân mình, không dễ dàng chấp nhận cuộc sống tầm thường và phải luôn sáng tạo, vươn lên phía trước. Đây là điểm quan trọng để phân biệt giữa sự vật và con người. Con người là cá thể có tính năng động trong khi sự vật thì bất động. Chính vì thế, nếu con người không vươn lên mà chỉ biết chấp nhận thì sẽ giống như những sự vật, ù lì, bất động và đầy nhàm chán.

2.2. Khái quát về thể loại ngâm khúc trong nền văn học trung đại Việt Nam

Ngâm khúc (còn được gọi là ngâm hay khúc ngâm song thất lục bát) là một thể loại độc đáo, đậm đà bản sắc dân tộc Việt Nam. “Ngâm” là một thuật ngữ đã xuất hiện từ rất sớm trong các thư tịch cổ ở Trung Quốc và đây chính là “*tên gọi một đề tài thơ có ở Trung Quốc, bắt nguồn từ Li tao*” (Trần Đình Sử & cộng sự, 2023: 430). Theo Trần Đình Sử, “ngâm” “*nghĩa đen vốn là ngâm nga hoặc rên rỉ (do cơ thể đau đớn mà phát ra âm thanh), than thở, nhưng “ngâm” là tên một thể thơ ca cổ ở Trung Quốc*” (Trần Đình Sử, 1999: 182). Thế nên, khi nhắc đến “ngâm”, người ta thường nói đến *văn, thán, oán, khúc, ca, hành, ...* Những thuật ngữ ấy chỉ chung thể tài Nhạc phủ vốn có nguồn gốc từ văn học cổ Trung Quốc. Về nội dung, dân ca nhạc phủ thường “*nói về nỗi khổ của người dân như bóc lột, nô dịch, chiến tranh (Chiến thành nam), đời sống bần cùng, phiêu bạt (Phụ bệnh hành, Diễm ca hành...).* Một số bài phản ánh cuộc sống của tầng lớp thống trị hoang dâm, xa xỉ (Mạch thượng tang...). Thơ về tình yêu, hôn nhân chiếm một phần quan trọng” (Đinh Phan Cẩm Vân, 2011: 12). Nhìn chung, rất khó để có thể minh định một cách rạch ròi giữa “ngâm” với các thuật ngữ thuộc về thể

tài Nhạc phủ đã có trong nền văn học Trung Quốc từ cổ xưa bởi vì điểm chung của chúng đều là lời than vãn, buồn rầu. Thế nhưng, điểm then chốt nhất để có thể nhận biết được thể ngâm khúc của nền văn học trung đại Việt Nam về sau này chính là nỗi buồn dai dẳng, triền miên không dứt.

Vốn sống trong “bầu khí quyền Trung Hoa”, tức là chịu ảnh hưởng khá lớn bởi văn hóa của Trung Quốc qua hàng nghìn năm Bắc thuộc nhưng Việt Nam vẫn giữ được cội nguồn, gốc rễ chứ không dễ dàng hòa tan. Những mầm mống đầu tiên của thể loại ngâm khúc đã theo vó ngựa của bọn thái thú phương Bắc vào nước ta với âm mưu đầy thâm độc là đồng hóa dân ta. Đó là chữ Hán, đó là những *ca, thán, vãn, hành, khúc...* (thuộc thể Nhạc phủ). Tuy nhiên, vào thời điểm ấy, những thể loại này quá xa lạ và vì thế, chúng không có “đất” để “dụng võ” ở nước ta. Mãi đến tận thế kỷ XVIII, trong lòng xã hội chất chứa đầy những biến động, những tiếng ca ai oán, tình sầu ấy được dịp bùng tỉnh và phát triển đến đỉnh điểm với một cái tên thống nhất chung về mặt thể loại - ngâm khúc.

Đặc trưng của ngâm khúc là nỗi buồn thương da diết, triền miên không dứt xuyên suốt toàn bộ tác phẩm. Các khúc ngâm được sáng tác hoặc được dịch bằng chữ Nôm, được viết theo thể song thất lục bát và có tiếp thu những “điệu buồn”, những lời than thân trách phận, xót thương cho chính bản thân mình qua các bài ca dao, dân ca trong mạch nguồn văn học dân gian hay *Truyện kỳ mạn lục* của Nguyễn Dữ đã tạo nên tính dân tộc đậm đà cho thể loại. Với đặc điểm “*thường dùng hình thức “kể lể sự tình” (tự tình)*” (Trần Đình Sử & cộng sự, 2023: 430), các khúc ngâm thường là lời tâm sự, giải bày của con người với đủ mọi cung bậc sắc thái như buồn thương, ai oán, cô đơn,

lạc lõng, chán chường,... Tất cả đã chạm khắc nên chân dung con người với đầy đủ mọi đường nét, sắc thái. Trong đó, cảm giác chán chường của con người trong các khúc ngâm là một biểu hiện nổi bật và cần được xem xét. Chủ nghĩa hiện sinh vốn quan tâm đến đối tượng con người và quyền sống của con người, chính vì thế, tâm lý chán chường của con người trong các khúc ngâm trung đại Việt Nam có sự gặp gỡ với quan niệm về con người của chủ nghĩa hiện sinh để từ đó, chúng có thể được nhìn nhận và lý giải một cách khách quan hơn.

3. Một số biểu hiện của con người chán chường trong các khúc ngâm trung đại Việt Nam nhìn từ sự gặp gỡ với quan niệm về con người của chủ nghĩa hiện sinh

3.1. Con người chán chường trước sự tẻ nhạt của đời sống thường nhật

Cuộc sống hằng ngày của những nhân vật trữ tình trong các khúc ngâm diễn ra khá nhàm chán và vô vị. Thông qua lời tự tình của họ, có thể thấy rằng phần lớn họ đều trải qua những biến động của cuộc đời để rồi cảm thấy cuộc sống thường ngày thật nhạt nhẽo. Như người chinh phụ trong *Chinh phụ ngâm khúc* trước kia vẫn sống vô cùng hạnh phúc cùng chồng nơi quê nhà cho đến khi gặp phải thời thế loạn lạc đẩy người chồng ra nơi ải xa. Nàng buồn bã trước thời khắc chàng đang dần rời xa mình, rời xa khỏi giới hạn của hạnh phúc lứa đôi:

“Đưa chàng lòng dằng dặc buồn,
Bộ khôn bằng ngựa, thủy khôn bằng thuyền.
Nước trong chảy, lòng phiền chẳng rửa,
Cỏ xanh thơm, dạ nhớ không quên.
Nhũ rồi tay lại trao liền,
Bước đi một bước lại vin áo chàng”. [1]

Người cung nữ trong *Cung oán ngâm khúc* những ngày được tuyển làm cung phi và được vua sủng ái luôn cảm thấy vui vẻ, nhìn đâu cũng thấy ngập tràn hạnh phúc:

*“Chôi thược được mơ màng thụy vũ
Đóa hải đường thức ngủ xuân tiêu.” [2]*

Không những thế, nàng còn từng ước ao rằng ngày mình sẽ được ở mãi trong giấc mộng xuân thì đẹp đẽ này:

*“Dầu mà tay có nghìn vàng
Đó ai mua được một tràng mộng xuân” [3]*

Thế nhưng, từ khi đăng quân vương rời bỏ nàng thì mọi chuyện đã khác:

*“Ai ngờ bỗng một năm một nhạt
Nguồn ơn kia không tát mà vơi
Suy đi đâu biết cơ trời*

Bỗng không mà hóa ra người vị vong” [4]

Nàng công chúa trong *Ai tư vấn* ngày trước đã vô cùng hạnh phúc bên đăng quân vương, ngày ngày được theo người đi thăm thú khắp nơi:

*“Theo buổi trước ngự đèo Bồng đảo
Theo buổi sau ngự nẻo sông Ngân
Theo xa thôi lại theo gần*

Theo phen điện quế theo lần nguồn hoa” [5]

Nhưng kể từ khi nhà vua băng hà, những cảnh ấy chỉ còn trong chiêm bao và thực tại diễn ra trước mắt mình mỗi ngày khiến nàng ngao ngán. Người con gái trong *Quả phụ ngâm* cũng có chung nỗi niềm tâm sự này kể từ khi chồng nàng qua đời:

*“Chàng từ cười hạc chơi xa
Thân em ử rũ như hoa cuối mùa” [6]*

Trước đó khi nàng và chàng còn sum vầy, mỗi ngày trôi qua đối với cả hai người đều là những ngày thật hạnh phúc bởi giữa họ là sự đồng điệu, kết nối về mặt tâm hồn:

*“Nào lúc dạo hiên mai hóng gió
Nào khi xem liễu rũ bên hồ*

Chàng buồn em cũng ngán ngơ

Chàng vui em cũng cười đùa vui chung” [7]

Khi tâm trạng đã không còn vui vẻ, hạnh phúc như trước kia, con người trong các khúc ngâm dần cảm thấy cuộc sống này vô vị, tẻ nhạt. Vẫn là những việc làm, hành động mà trước kia họ vẫn thường hay làm

nhưng giờ đây, họ không còn cảm thấy hứng thú, vui vẻ nữa. Cuộc sống trở nên tẻ nhạt và con người bắt đầu cảm thấy chán chường, ủ ê khi phải đối mặt với những điều đã từng làm họ cảm thấy hạnh phúc. Người chinh phụ trong *Chinh phụ ngâm khúc* đã có những đêm trường với nỗi sầu muộn dằng dặc, ngậm ngùi ngóng mong người chinh phu trở về. Cuộc sống của nàng dần quanh đi quẩn lại nơi chốn khuê phòng với việc đi dạo nơi hiên vắng rồi lại quay về căn phòng quen thuộc:

“Dạo hiên vắng thăm gieo từng bước

Ngồi rèm thưa rủ thác đòi phen

Ngoài rèm thước chẳng mách tin

Trong rèm dường đã có đèn biết chăng” [8]

Có lẽ vì ngày nào cũng chờ đợi, mong tin chàng nên nàng đã hình thành nên thói quen hết đi ra rồi lại quay vào như thế, vì nàng đang trông chờ một cánh chim thước bay qua báo hiệu điềm lành. Thế nên, hành động “*dạo hiên*” một mình dần trở thành một hành động trong vô thức của người chinh phụ. Kể cả việc nàng bước vào phòng, ngồi cạnh cửa sổ, hết kéo rèm lên rồi lại buông rèm xuống cũng dần trở thành hành động không có chủ đích. Thế rồi vẫn như mọi ngày, chẳng có tin nào được báo về nên nàng lại tiếp tục thờ dài ngao ngán trước ngọn đèn leo lét:

“Đèn có biết đường bằng chẳng biết

Lòng thiếp riêng bi thiết mà thôi

Buồn rầu nói chẳng nên lời

Hoa đèn kia với bóng người khá thương!” [9]

Tuy nhiên, sự chán chường của người chinh phụ là vì sâu thẳm trong tâm hồn nàng là nỗi niềm mong mỏi mà chỉ có nàng mới có thể thấu hiểu được chính mình. Đó là mong muốn người chồng quay trở về để căn phòng này lại được ngập tràn sức sống. Chính vì thiếu vắng chàng nên nàng mới buồn rầu, chán ngán, không còn chút sức

lực để làm gì:

*“Hương gương đốt hồn đà mê mải
Gương gương soi lệ lại chứa chan”* [10]

Nỗi chán chường càng được thể hiện rõ qua việc nàng chẳng màng điểm phấn tô son cho tươi tỉnh, rạng rỡ mà vẫn tiếp tục chìm trong sầu muộn, đợi chờ:

*“Mặt biếng tô, miệng càng biếng nói
Sớm lại chiều đòi đôi nương song
Nương song luống ngẩn ngơ lòng
Vắng chàng điểm phấn, trang hồng với ai?”* [11]

Đối diện với thực tại thiếu vắng chàng, nàng cảm thấy cuộc sống này buồn chán và vô vị, chính vì thế việc điểm phấn tô son đối với nàng đã không còn quan trọng nữa. Nàng đã tâm sự để mọi người hiểu rằng nàng chán chường như thế là bởi vì không còn lý do để mình phải “điểm phấn, trang hồng”. “Vắng chàng” chính là nguyên do và vì thế, câu thơ trên ẩn chứa khát khao về tình yêu đôi lứa của người chinh phụ. Người cung nữ trong *Cung oán ngâm khúc* cũng mang tâm trạng đợi chờ như người chinh phụ trong *Chinh phụ ngâm khúc*. Nàng mong chờ vào một ngày nào đó nhà vua sẽ lại ghé đến bên nàng, để nàng được sống lại những tháng ngày đẹp đẽ. Vì vậy, ngày nào nàng cũng sửa soạn tề chỉnh, điểm phấn tô son lên lầu ngóng đợi bóng hình của đấng quân vương. Ngày qua ngày, nàng cứ mãi lặp đi lặp lại hành động ấy. Thế rồi nàng bắt đầu cảm thấy chán chường trước cuộc sống tẻ nhạt nơi lầu son gác tía này:

*“Lầu đài nguyệt đứng ngời dạ vũ
Gác thừa lương thức ngủ thu phong
Phòng tiêu lạnh ngắt như đồng
Gương loan bể nửa, dải đồng xẻ đôi”* [12]

Nàng dần nhận ra chốn khuê phòng giờ đây đã lụi tàn hơi ấm, chỉ còn một cảm giác tiêu điều giá lạnh. Nàng hiểu rằng nàng bây giờ đã rơi vào cảnh ngộ bị ruồng rẫy, những dải tình rục rở ngày trước của nàng cùng

nhà vua nay đã “xẻ đôi”. Thế nên, những hành động “đứng ngời”, “thức ngủ” nơi lầu son, gác tía đã dần khiến người cung nữ trở nên chán ngán. Dẫu ngán ngẫm nhưng nàng vẫn chờ đợi và ngày ngày ngăm nhìn về phía lầu thâm nghiêm, chỗ vua ở:

*“Tranh biếng ngắm trong đồ tổ nữ
Mặt buồn trông trên cửa nghiêm lâu
Một mình đứng tủi ngồi sầu
Đã than với nguyệt lại rầu với hoa”* [13]

Nàng chấp nhận cảm giác cô đơn “Một mình đứng tủi ngồi sầu” và mặc kệ sự chán ngán vì nàng còn chấp niệm với những giấc mộng đẹp đẽ mà nàng từng có được thuở còn được vua tin yêu. Cũng là cảm giác nhớ người thương như người chinh phụ và người cung nữ, nhưng nàng công chúa trong *Ai tư vấn* và người con gái trong *Quả phụ ngâm* chỉ có thể gặp lại chàng trong giấc mộng hoặc bằng những phép “chiêu hồn”, siêu hình nào đó. Nàng công chúa trong *Ai tư vấn* vẫn lên chầu như việc vẫn làm thường ngày khi nhà vua còn tại thế. Không rõ là nàng hành động trong vô thức hay nàng làm như thế để níu kéo quá khứ nhưng sau cùng, hiện thực vẫn mãi mãi là hiện thực, tất cả đều vắng lặng khiến nàng bàng hoàng, đau đớn. Người con gái trong *Quả phụ ngâm* thì tự chán ngán cho số kiếp lận đận của mình:

*“Buồn nghĩ đến nỗi đời mà ngán
Cảnh riêng mình lẻ bạn đau lòng
Còn duyên gì nữa mà mong
Đàn kia dây đứt chi hồng nối thêm”* [14]

Nàng ngán ngẫm khi đối mặt với cuộc sống thiếu vắng chàng và càng xót xa hơn khi nàng biết rằng “đàn kia” đã đứt dây, mãi mãi không bao giờ có thể nối lại được nữa. Bởi lẽ nàng và chàng đã âm dương ly biệt, sẽ chẳng còn cảnh hợp hoan để mà cùng nhau dạo nhịp cung đàn. Khác với cảm giác chán chường của những nhân vật trữ tình

trên, người con gái trong *Hương thôn nữ* thán chán ngán vì cảnh ngộ nghèo khó, quê mùa của bản thân:

*“Thân thơ chốn cô thôn tịch mịch
Ra vào nơi nhà rách phen thưa
Hừng hờ tưởng gió trông mưa
Biết yêu ai tá, biết chờ đợi ai!”*

(Ẩn danh, 1942: 6)

Sở dĩ nàng cảm thấy chán chường cho cảnh sống của mình là bởi lẽ nàng đã phóng tầm mắt qua khỏi địa phận của làng quê nghèo để đến với cuộc sống nhộn nhịp chốn thành thị:

*“Phóng tầm mắt ra ngoài thành thị
Kìa người ta yên nghỉ vui chơi
Vui từ câu nói tiếng cười
Vui câu chuyện phiếm vui lời ái ân”*

(Ẩn danh, 1942: 6)

Chính vì muốn thoát khỏi cuộc sống chốn “*cô thôn tịch mịch*” với “*nhà rách phen thưa*” ở hiện tại để hướng đến cảnh sống đông vui, khang trang hơn nên nàng mới cảm thấy chán chường. Có thể thấy, nỗi chán chường của người con gái ấy dường như cũng xuất phát từ ý thức muốn vươn lên, thoát khỏi cuộc sống tầm thường, do đó, nó vẫn mang chiều hướng tích cực.

Con người trong các khúc ngâm nói trên tuy chán chường trước sự tẻ nhạt của đời sống thường nhật nhưng sự chán chường ấy hoàn toàn xuất phát từ ý thức về thân phận của con người. Nói cách khác, chán chường chính là tiền đề để con người có thể bứt phá khỏi giới hạn của bản thân để hướng đến một tầm cao mới mà con người luôn khao khát.

3.2. Con người chán chường trước sự lạnh lùng của tha nhân

“Tha nhân” (người khác) là một trong những phạm trù cơ bản của chủ nghĩa hiện sinh. Các triết gia hiện sinh có hai luồng tư tưởng đối lập nhau khi nói về tha nhân. Một

bên cho rằng giữa cá thể và tha nhân có sự mâu thuẫn trong khi bên còn lại thì cho rằng con người cần biết cảm thông và chia sẻ với tha nhân. Hai quan điểm trên cho thấy mối quan hệ giữa con người phụ thuộc vào lịch sử, xã hội và thời đại. Trong mối quan hệ giữa cá thể và người khác, nếu cá thể ấy bị phụ thuộc vào hoàn cảnh xã hội, vào người khác thì sẽ đánh mất đi tính độc đáo của mình. Khi ấy, con người biến thành người khác, không còn mang những nét cá biệt giúp phân biệt giữa “ta” với “mọi người” và các nhà hiện sinh gọi trạng thái này là “tha hóa”. Xã hội Việt Nam thế kỷ XVIII-XIX có nhiều biến động, từ sự suy thoái nặng nề của xã hội phong kiến dẫn đến sự nổi dậy đấu tranh của nhiều cuộc khởi nghĩa nông dân cho đến sự kiện thực dân Pháp xâm lược và khai thác thuộc địa, trong đó có việc thay đổi chế độ học hành, khoa cử ở nước ta.

Vốn ra đời trong bối cảnh lịch sử - xã hội có nhiều biến động như thế, nên trong nhiều khúc ngâm, mối quan hệ giữa con người và tha nhân diễn ra theo chiều hướng mâu thuẫn, tranh chấp nhau. Khúc ngâm là lời than, lời tâm sự của con người khi bản thân họ gặp phải những nỗi cay đắng, trái ngang, bất như ý. Những nỗi trái ngang ấy là do người khác gây ra. Thế nên, con người trong các khúc ngâm mới đặt ra câu hỏi rằng “*ai*” là người đã gây ra những điều phi lý, đau thương cho cuộc đời của họ:

“Vi ai gây dựng cho nên nỗi này?”

(*Chinh phụ ngâm khúc*) [15]

“Thái Hư ai đã tạo thành?”

(*Chinh phụ ngâm khúc*) (Trần Lê Sáng & Phạm Kỳ Nam, 2005: 376)

“Ai bày trò bãi bể nương dâu”

(*Cung oán ngâm khúc*) [16]

“Ai đem nhân ảnh nhuốm mùi tà dương”

(*Cung oán ngâm khúc*) [17]

“*Âi*” là ý hướng chỉ con người, hay nói đúng hơn, đó là người khác trong tầm quan sát của chủ thể người. Đó đều là những câu hỏi tu từ mang hàm ý khẳng định. Cả người chinh phụ, người chinh phu hay người cung nữ đều hiểu rằng cuộc sống của mình gặp nhiều trắc trở, đau buồn đến thế là do tha nhân. “*Âi*” ở đây đã lạnh lùng đẩy “ta” vào cảnh “*bãi bể nương dâu*”, đã “*đem nhân ảnh nhuốm mùi tà dương*”, gây ra nhiều trái ngang, đau đớn. Thế nhưng, do “*ai*” ở đây đã chi phối quá nhiều nên con người trong các khúc ngâm dần bị phụ thuộc và trở nên “tha hóa”. Người chinh phụ trong *Chinh phụ ngâm khúc* vào những tháng ngày trước khi binh biến xảy ra, trước khi người chồng phải ra chiến trận đã không hề nghĩ đến hai từ “*chinh phu*” hay “*chinh phụ*” trong tâm trí, bởi lẽ khi ấy nàng vẫn là nàng, chàng vẫn là chàng và cả hai cũng vẫn là một đôi vợ chồng trẻ đầy hạnh phúc. Kể từ đêm “*truyền hịch định ngày xuất chinh*”, trước danh từ “*phu*” và “*phụ*” xuất hiện thêm từ “*chinh*” (đi, đánh dẹp). Từ đó, người chồng trở thành người lính đánh trận nơi biên ải xa xôi, còn người vợ lại trở về nơi chốn phòng khuê cũ:

“*Chàng thì đi cõi xa mưa gió
Thiếp thì về buồng cũ chiếu chăn.*” [18]

Ở chốn khuê phòng, người chinh phụ cảm nhận rằng kể từ khi rời khỏi giới hạn của đôi lứa ở nơi quê nhà, cả bản thân mình và chàng đều dần trở thành người khác, như cách định danh “*chinh phụ*” và “*chinh phu*”, cũng chính vì thế nên nàng mới thở dài ngao ngán:

“*Nỗi lòng biết ngỏ cùng ai
Thiếp trong cánh cửa, chàng ngoài chân mây.
Trong cánh cửa đã đành phận thiếp
Ngoài mây kia, há kiếp chàng vay?*” [19]

Nàng đã bất mãn, không cam tâm khi để chàng ra đi mà không biết ngày trở về như bao nhiêu “*người chinh chiến*” khác.

Nàng muốn chàng phải trở về bình an để cả hai được cùng nhau sum vầy, hạnh phúc. Bởi vậy, nàng mới tự hỏi “*Ngoài mây kia, há kiếp chàng vay?*”. Nàng không chấp nhận được sự thật là chồng của mình đã bị người khác cướp ra khỏi cuộc đời mình và bị ném ra cuộc đời chinh chiến ngoài kia. Còn người cung nữ trong *Cung oán ngâm khúc* khi được sủng ái đã đặt niềm tin và hy vọng rất nhiều vào đảng quân vương. Khi được gần gũi bên cạnh nhà vua, nàng chìm đắm trong ảo mộng phù hoa vinh hiển, đã nghĩ rằng mình cách hạnh phúc tốt đỉnh không xa, rồi mai đây cuộc đời của nàng theo lẽ thường sẽ là những chốn lầu son gác tía. Thế nên đã có lúc nàng chê bai chốn thường dân:

“*Lan mấy đóa lạc loài sơn dã
Uống mùi hương vương giả lấm thay!*” [20]

Người cung nữ bị cuốn vào danh vọng, quyền lực và dần trở thành một người khác. Nàng ngày trước luôn nhận thức rất rõ những “*tuồng ảo hoá*”, những giấc mộng phù vinh, hư ảo của cuộc đời đến mức đã từng không muốn bước vào cuộc đời mà chỉ muốn đi tu cho thanh thân tâm hồn. Nhưng nàng của danh phận “*người cung nữ*” lại trở thành một con người khác. Mặc dù, nàng vẫn cảm nhận được lẽ vô thường trong chính giây phút đang hạnh phúc bên nhà vua nhưng vì đã chìm đắm quá sâu vào giấc mộng đẹp để này nên nàng đành tặc lưỡi mặc kệ:

“*Thân này uốn éo vì duyên
Cũng cam một tiếng thuyền duyên với đời.*” [21]

Nhưng rồi sự xa lánh và ruồng rẫy của nhà vua đã đẩy giấc mộng vinh hiển ra xa khỏi cuộc đời nàng, khiến nàng bàng hoàng đau đớn. Từ đó, nàng luôn nuôi hy vọng sẽ lại được đảng quân vương yêu quý, cưng chiều trong khi nhà vua đã lạnh lùng bỏ

mặc nàng vì ngoài kia còn biết bao nhiêu người đẹp:

*“Muôn hồng nghìn tía đua tươi,
Chúa xuân nhìn hái một hai bông gần”* [22]

Điều này hình thành nên thái độ mâu thuẫn, chán ghét của người cung nữ đối với sự lạnh lùng của nhà vua trong những tháng ngày lẻ bóng, quạnh quẽ nơi lầu son gác tía.

Trước những mâu thuẫn ấy, con người trong các khúc ngâm đôi lúc cũng muốn vùng vẫy, muốn thoát ra, muốn được tha nhân thấu hiểu cho mình nhưng vì không được thấu hiểu nên con người cảm thấy bất mãn, chán chường. Người chinh phụ trong *Chinh phụ ngâm khúc* bất mãn mà tự hỏi rằng:

*“Trên trướng gấm thêu hay chẳng nhẽ?
Mặt chinh phu ai vẽ cho nên”* [23]

Nàng trách người “trên trướng gấm” đã đẩy chồng mình và những chàng trai khác vào nơi chiến trường tàn khốc, tạo nên kiểu người chinh chiến “mặt chinh phu” và tạo nên dạng người chinh phụ như nàng phải làm lui ngày đêm ngóng trông chồng trở về trong nỗi cô đơn, sầu muộn. Nàng chán chường vì nỗi nàng và chàng hay biết bao nhiêu đôi vợ chồng khác phải rơi vào cảnh biệt ly, không biết ngày sum họp bởi người khác. Đó là những người có quyền định đoạt chuyện hợp hoan, tử sinh của người khác ở thời đại ấy. Dù người chinh phụ đã tránh nói trực tiếp nhưng người “trên trướng gấm” ấy không ai khác chính là nhà vua. Trong xã hội phong kiến, vua là người nắm quyền hành cao nhất, thế nên vua đã truyền hịch thì phải tuân theo. Cũng vì nắm quyền lực cao nhất trong xã hội vào thời đại ấy nên vị vua trong *Cung oán ngâm khúc* cũng có quyền tuyển cung phi, có quyền định đoạt ai sẽ là người được ân sủng hay ai sẽ bị ruồng bỏ. Rơi vào cảnh bị ruồng rẫy, lạnh nhạt, người cung nữ bất mãn mà thở than rằng:

*“Buồn mọi nỗi lòng đà khắc khoải
Ngán trăm chiều bước lại ngán ngơ
Hoa này bướm nở thờ ơ*

Để gầy bông thắm, để xơ nhị vàng” [24]

Nàng đã quá chán ngán cảnh sống lầm lũi, bị ghẻ lạnh, bị bỏ lại một mình nơi cung quế lạnh lẽo, vì thế, nàng thà rằng chết về thể xác còn hơn phải chết dần chết mòn trong nỗi u sầu:

*“Giết nhau chẳng cái lưu cầu
Giết nhau bằng cái u sầu độc chưa!”* [25]

Trong các khúc ngâm, có đôi khi con người bất mãn, chán chường vì bị người khác hoặc những người khác trong xã hội đối xử một cách lạnh lùng. Nhân vật trữ tình trong *Tự tình khúc* là đại diện cho lời thở than, tâm sự của Cao Bá Nhạ về tình cảnh oan khiên, tù tội ngang trái của mình. Ông đã trốn thoát khỏi sự truy nã của triều đình về tội danh mà ông của mình là Cao Bá Quát đã gây ra, nhưng chỉ tám năm sau, có kẻ đã tố cáo nên ông đã bị bắt. Ông gửi gắm vào khúc ngâm những lời tâm sự bày tỏ nỗi chán chường, bất mãn trước sự lạnh lùng của người khác đã không chừa cho ông một con đường sống:

*“Ghê cho kẻ mọc lông trong bụng!
Đặt nên điều vẽ bóng ngoài môi
Ngựa hươu thay đổi như chơi*

Giấu giương đầu lưỡi, thọc dùi trong tay” [26]

Có thể thấy, ông đã mượn nhân vật trữ tình trong khúc ngâm để bày tỏ nỗi kinh sợ, chán ngán nhân tình thế thái bởi người khác đã không hiểu cho ông, đã “giấu giương”, “thọc dùi”, tố cáo ông và đẩy ông vào cảnh tù tội. Còn người học trò nghèo trong *Hàn nho tán* đã vô cùng bất mãn trước chế độ khoa cử có nhiều thay đổi. Chàng ngán ngẫm trước cảnh ngày đêm mài kinh sử những mong đỗ đạt thành tài nhưng giờ đây, sự học ấy đã tan tành, mọi công sức xem như đổ sông đổ bể khi đổi mới khoa cử:

*“Duyên trắc trở ngờ đâu nên nổi
Đường học hành theo lối văn minh
Nghĩ mình thêm ngán cho mình
Thức khuya dậy sớm công trình như không”*
(Bùi Huy Đức, 1915: 1)

Bên cạnh đó, chàng còn bày tỏ nỗi bất mãn trước tình cảnh nghèo khó của mình. Chàng cho rằng dù bản thân có cố gắng học hành đến mấy mà gia cảnh nghèo khó thì cũng khó mong đỗ đạt, bởi chỉ có người giàu mới dám mong chờ điều ấy:

*“Vĩ chẳng sẵn có đồng tiền?
Can chi trách phận trách duyên cho hoài
Đành khoa giáp nhường người giàu có
Biết thân mình phận khó thөн bon”*
(Bùi Huy Đức, 1915: 4)

Người học trò đã tự ý thức sâu sắc hoàn cảnh nghèo khó của bản thân và sự trái ngang của thời đại. Chính vì thế, chàng đã chủ động “*nhường người giàu có*” và câu thơ “*Biết thân mình phận bé thөн bon*” cho thấy thái độ bất mãn của chàng đối với thời cuộc lúc bấy giờ. Khúc ngâm không chỉ là tiếng lòng của riêng người học trò nghèo mà còn là tiếng nói chung của tất cả những người học trò theo đuổi nghiệp Nho gia và vốn quen với khoa cử truyền thống.

Có thể thấy, thái độ chán chường của con người trước sự lạnh lùng của người khác (tha nhân) trong các khúc ngâm trung đại Việt Nam đã phản ánh nhận thức của con người trong tương quan giữa người ấy với các mối quan hệ khác ngoài xã hội. Tha nhân đã không chia sẻ, thấu hiểu cho họ mà còn đẩy họ vào con đường “*tha hóa*” một cách lạnh lùng, dửng dưng. Song, con người trong các khúc ngâm đã không đi đến tận cùng của sự tha hóa mà đã có sự phản kháng, vùng vẫy, mà chán chường, bất mãn, ngán ngẩm chính là những trạng thái tiêu biểu cho sự cố gắng vượt thoát khỏi sự lạnh lùng của tha nhân. Họ luôn muốn thoát khỏi giới hạn chật

hẹp đang gò bó lấy mình và khát khao được sống hạnh phúc giữa cuộc đời.

4. Kết luận

Khi nhìn nhận từ sự gặp gỡ với quan niệm về con người của chủ nghĩa hiện sinh ở phương Tây, con người chán chường trong các khúc ngâm trung đại Việt Nam xét đến tận cùng vẫn là con người mang nhân vị độc đáo và đó là một biểu hiện tích cực. Bởi lẽ thái độ chán chường của con người trước sự tẻ nhạt của đời sống thường nhật xuất phát từ ý thức của họ về thân phận của chính mình, từ việc họ phải sống một cuộc đời vô vị, tẻ nhạt, tầm thường để rồi ẩn chứa trong nỗi bất mãn ấy là niềm khao khát mãnh liệt về một cuộc sống mà họ luôn hướng đến. Còn trước sự lạnh lùng của tha nhân, con người đã có ý thức phản kháng qua việc bày tỏ thái độ chán chường, bất mãn và chính thái độ ấy đã cho thấy rằng họ luôn khao khát được sống hạnh phúc giữa cuộc đời.

Đạo đức công bố

Tác giả đảm bảo chuẩn mực chung về đạo đức nghiên cứu và công bố khoa học.

Chú thích

[1] Nguyễn Quảng Tuân (sưu tầm và biên soạn) (2000). *Tổng tập Văn học Việt Nam* (trọn bộ 42 tập), Tập 13. Hà Nội, Nxb Khoa học Xã hội, 96-97.

[2] Sđd, 218.

[3] Sđd, 221.

[4] Sđd, 222.

[5] Sđd, 261.

[8] [9] [10] Sđd, 107.

[11] Sđd, 109.

[12] Sđd, 223.

[13] Sđd, 224-225.

[15] Sđd, 95.

[16] Sđd, 212.

[17] Sđd, 214.

[18] Sđd, 98.

[19] Sđd, 101-102.

[20] [21] Sđd, 221.

[22] Sđd, 222-223.

[23] Sđd, 100.

[24] [25] Sđd, 225.

[26] Sđd, 324.

[6] Phạm Ngọc Hòa (1935). *Quả phụ ngâm*. Hà Nội, Thái Sơn Nguyễn Tân Chiêu, 3.

[7] Sđd, 2.

[14] Sđd, 7.

Đạo đức công bố

Tác giả đảm bảo các chuẩn mực chung về đạo đức nghiên cứu và công bố khoa học.

Tài liệu tham khảo

Ẩn danh (1942). *Hương thôn nữ thán*, Hà Nội, Nguyễn Văn Chiêu xuất bản.

Bùi Huy Đức (1915). *Hàn nho thán*. Hà Nội, Nxb Thái Sơn.

Nguyễn Quảng Tuân (sưu tầm và biên soạn) (2000). *Tổng tập Văn học Việt Nam* (trọn bộ 42 tập), Tập 13. Hà Nội, Nxb Khoa học Xã hội.

Đinh Phan Cẩm Văn (2011). *Tiếp cận thể loại văn học cổ Trung Quốc*. Thành phố Hồ Chí Minh, Nxb Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh.

Huỳnh Diễm Hồng Thư (2016). *Triết lý*

hiện sinh trong tiểu thuyết ở đô thị miền Nam trước 1975. Luận văn Thạc sỹ, Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh.

Lê Tuyên (1961). *Chinh phụ ngâm và tâm thức lãng mạn của kẻ lưu đầy*. Huế, Nxb Đại học Huế.

Phạm Ngọc Hòa (1935). *Quả phụ ngâm*. Hà Nội, Thái Sơn Nguyễn Tân Chiêu.

Trần Đình Sử (1999). *Mấy vấn đề thi pháp văn học trung đại Việt Nam*. Hà Nội, Nxb Giáo dục.

Trần Đình Sử (chủ biên), La Khắc Hòa, Phùng Ngọc Kiêm, Nguyễn Xuân Nam (2023). *Lí luận văn học - Tập 2: Tác phẩm và thể loại văn học*. Hà Nội, Nxb Đại học Sư phạm.

Trần Lê Sáng và Phạm Kỳ Nam (2005). *Hợp tuyển ngâm khúc Việt Nam*. Hà Nội, Nxb Văn học.

Trần Thái Đình (2008). *Triết học hiện sinh*. Hà Nội, Nxb Văn học.

Trương Thị Thuận An (2021). *Tâm thức hiện sinh trong Chinh phụ ngâm của Đặng Trần Côn và Cung oán ngâm của Nguyễn Gia Thiều*. Luận văn Thạc sỹ, Trường Đại học Sài Gòn.